



Т.А. ІВАХНЕНКА

СЛАВЕСНЫЯ ФОРМУЛЫ І КАМПАЗИЦЫЙНЫЯ СХЕМЫ КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВЫХ ПЕСЕННЫХ ТЭКСТАЎ (на матэрыяле траецкіх, куставых і русальных песень)

На основе эксплицированных словесных формул как организующего (в композиционном плане) начала поэтических произведений автором реконструированы древнепервичные схемы композиции обрядовых песен периода календарных переходов [от весны к лету] (троицких, кустовых, русальных).

The author considers verbal formulas as a principle, which organizes (in the plan of composition) texts of ritual songs and has reconstructed ancient-primery schemes of composition of the Belarusian ritual songs of seasonal transitions [from spring to summer].

Паняцце вусна-паэтычнай формулы ў айчыннай і замежнай фалькларыстычных навуках дастаткова шматграннае. Так, на думку Т.Б. Дзіанавай, у гэтым тэрміне суіснуюць “указанне на славесную ўстойлівасць і паўтаральнасць у разнастайных тэкстах (у прымяненні да лірыкі «loci communes» П.Д. Ухава) з прызнаннем складанага «другога плана» зместу формульных участкаў тэксту, якія не зводзяцца да прамога іх значэння; часта гэтым тэрмінам вызначаюць і пэўныя канструктыўныя тыпы пабудовы моўнай плыні” (Дианова 1998, 157).

Упершыню паняцце “формульнасці” ў дачыненні да фальклорных твораў было ўведзена ва ўжытак А.М. Весялоўскім, які зазначыў, што “паэтычная мова складаецца з формул, якія на працягу вядомага часу выклікалі вядомыя групы вобразных асацыяцый па супярэчнасці” (Веселовский 1989, 376). Формулы, на яго думку, – гэта “нервовыя вузлы”, дотык да якіх “будзіць” асацыяцыі і, адпаведна, стварае пэўныя ўнутраныя сувязі вобразаў (ці, па новай тэрміналогіі, стратэгіі пабудовы тэкстаў песень).

Пытанне аб формульнай прыродзе тэкстаў пэўнай жанравай катэгорыі, у прыватнасці лірычнай песні, неаднаразова разглядалася даследчыкамі, пачынаючы з вядомай работы Б.М. Сакалова “Экскурсы в область поэтики русского фольклора” (1926), дзе вучоны, вывучаючы формулы лірычных песень у сувязі з іх кампазіцыяй, пераканаўча паказаў, што ўся разнастайнасць тэкстаў рускай народнай лірыкі зводзіцца да абмежаванай колькасці формул (гл. Соколов 1926, 30–53).

У замежнай фалькларыстыцы 50-х гг. XX ст. (напрыклад, “нямецкая школа”: А. Даур, Г. Хайльфурт, Г. Пойкер, О. Хольцапфель) таксама вылучылася тэндэнцыя да прызнання ролі формульных элементаў у тэкстах народнай лірыкі. Дадзены накірунак развіваў у сваёй рабоце “Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики” (1989) і Г.І. Мальцаў. Патрэба пераадолець іманентную інтэрпрэтацыю песенна-лірычных формул і спрощанае

* Тут і далей – пераклад аўтара.

разуменне іх “плана зместу” як “карцін прыроды і побыту” прывялі даследчыка да неабходнасці апісваць формулы як элементы вусна-паэтычнага канона, семантыка якіх узнікае не ў тэксце, а “па-за ім”, «на “глыбінным” (нефармальным) узроўні» (Мальцев, 1989, 106). Аўтар даказаў, што шматбаковая зададзенасць тэкстаў, іх кананічны характар найбольш рэльефна праяўляюцца ў наяўнасці рознага роду ўстойлівых элементаў, якія паўтараюцца і ў іншых тэкстах, – ад аднаго ключавага слова да цэлай групы вершаў. Гэтыя ўстойлівыя кампаненты тэксту – пастаянныя эпітэты і іншыя тропы, “агульныя месцы”, “рухомыя ўрыўкі”, тэматычныя стандарты, стылістычныя клішэ, вобразныя стэрэатыпы – афармляюць сітуацыі, вобразы персанажаў, іх дзеянні, характарыстыкі, маўленне, адлюстраванне прыроды, плынь часу і г. д. (гл. Мальцев 1989).

Паспяховае апісанне лінгвістычных мадэлей пабудовы песенных лірычных тэкстаў праведзена ў даследаваннях Я.Б. Арцёменка і А.Т. Храленка (“Лексика русской народной поэзии” (1976)), вывучэнне формульных элементаў казачнага эпасу – у рабоце У.Я. Пропа “Морфология сказки” (1965), формульнасці замоў – у працы Г.А. Барташэвіч “Магія слова” (1989). Аднак да сённяшняга дня не вывучаны формулы абрадавай паэзіі – як вясельнай, так і каляндарнай, што ўказвае, відаць, на пэўныя цяжкасці ў іх даследаванні. Між тым мы перакананы, што формулы лірычных песень у сваёй першааснове ўзыходзяць да формул абрадавай паэзіі, паколькі вядома, што апошняя ўзнікла значна раней за ўласна лірыку. Гэта пацвердзіў і праведзены намі аналіз траецкіх, куставых і русальных абрадавых песень, які таксама паказаў, што формульная прырода сакральных тэкстаў заснавана на суцэльнай прэдыкатыўнасці, якая ўзыходзіць да эпохі архаічнага рытуалу, калі менавіта дзеянне і яго вербальнае ўзнаўленне, агучванне маглі валодаць магічнай семантыкай.

Заўважым, што канструктыўным прынцыпам пабудовы абрадавых тэкстаў з’яўляецца не ўласна аб’яднанне слоў, але – і ў першую чаргу – кампазіцыйнае вылучэнне тэкставых частак (ці “эпізодаў”), якія маюць выгляд урыўкаў знешне нават малазвязаных паміж сабой. У выніку ствараецца ўражанне фрагментарнасці двухбаковага характару: знешняй, якая праяўляецца ў незакончанасці многіх песень, і ўнутранай (размеркаванне ў тэксце не звязаных знешне частак).

Такім чынам, пад формулай абрадавай песні мы разумеем наяўнасць у тэксце агульных месцаў (loci communes) – устойлівых паўтарэнняў кампанентаў славеснага матэрыялу (апорных тэм, вобразных стэрэатыпаў, пастаянных эпітэтаў і іншых тропай), якія ў кампазіцыйным плане схематычна падкрэсліваюць прэдыкатыўную прыроду формульнасці каляндарна-абрадавай паэзіі. Лічым мэтазгодным выкарыстоўваць для апісання “агульных месцаў” адзін з двух прапанаваных Г.І. Мальцавым падыходаў (гл. Мальцев 1989) – сінтэтычны, які, на нашу думку, у большай ступені, чым аналітычны падыход, прыдатны для разгляду абрадавых песень, паколькі зыходным тут з’яўляецца самы прасты формульны элемент – інварыянт. Адпаведна, задача разгляду – устанавіць, у якія формульныя канструкцыі вышэйшага парадку (формульныя тэмы) ён уключаецца (іншымі словамі, шлях ад “слова” да “тэмы”). Названая метадыка вызначае прыцягненне перш за ўсё іншых формул, камбінуючыся з якімі зыходная формула ўтварае формулы больш высокага рангу (“тэмы”).

Адзначым, што для ўласна лірыкі характэрна наяўнасць у творы спецыяльных слоў-тэм, ці, іншымі словамі, тэма прадстаўлена ў тэксце з дапамогай адзінак славеснага матэрыялу, у той час як абрадавым песням гэта неўласціва. Аднак аналіз славесных формул тэкстаў траецкіх, куставых і русальных песень паказаў, што формульная тэма з’яўляецца тут катэгорыяй зместу, хаця і не выяўлена непасрэдна ў тэксце вербальна: яна вынікае, як слушна зазначае Б.В. Тамашэўскі, з сукупнасці змястоўных адзінак, са зна-

чэнняў асобных элементаў твора, з'яўляючыся ў плане дэфініцыі іх адзінствам (гл. Томашевский 1999).

Фактычна ўвесь фонд траецкіх песень у дачыненні да кампанавання славесных элементаў характарызуецца наяўнасцю пяці зыходных формульных інварыянтаў: “бяроза”, “пойдзем, дзевачкі”, “кумачкі-галубачкі”, “траўка-мураўка зялёная”, “жыта / лён”.

Пры вызначэнні інварыянта “бяроза” назіраюцца два моманты ў размеркаванні змястоўных адзінак тэксту, дзе:

1) бяроза выступае як суб'ект дзеяння, які запрашае выканаць пэўныя дзеянні: напрыклад, “Гукала бяроза / Бяроза прасіла” – “у лес іціць вянкi віць” [№ 216], – “у лес гуляць зялёных вянкаў завіваць” [№ 217] (тут і далей будзе прыводзіцца нумар тэксту песні па выданню “Веснавыя песні”, 1979);

2) бяроза ў ролі аб'екта пакланення, што праяўляецца:

а) праз супастаўленне бярозы і іншых дрэў пасродкам канцэпту “не радуйся – радуйся” з іх фармальнымі ідэнтыфікатарамі ў выглядзе пастаянных эпітэтаў (“Ай, не радуйся, зялён дуб, Не к табе ідзем вянкi віць, Ай, узра-дуйся, бяроза, Мы к табе ідзем вянкi віць” [№ 219]);

б) як паведамленне пра абрадавыя моманты, якія адбываюцца (адбудуцца), што замацоўваецца нанізваннем прэдыкатыўных адзінак. У дадзеным выпадку формульным ідэнтыфікатарам бярозы выступае пастаянны эпітэт “белая”, удзельнікаў абрады – пастаянныя эпітэты “красныя” і “стары” (“Бела бяроза / белая бяроза / белая бярэзiнька” – “к табе дзеўкі ідуць” [№ 221], “красны дзеўіцы, стары бабушкі, стары старыкі” [№ 222]).

Як бачым, усе вылучаныя моманты аб'ядноўвае адна формульная тэма “завівання вянкаў”, якая таксама ўключае ў сябе наступныя дзве формулы – “пойдзем, дзевачкі” (“у гай (лес) гуляць, вянкi завіваць” [№ 217, 214]) і “кумачкі-галубачкі” (“Кумачкі-галубачкі / галубушкі / дзевачкі-паненачкі” – “як пойдзеце ў зялёны сад / будзеце ў зялёны сад ісці, – як будзеце красэчкі / цяточкі рваць, – як будзеце вяночкі віць, – як будзеце на галоўкі класць, – як будзеце за Дунай пускаць” [№ 225–229]). Адзначым, што “дзевачкі” і “кумачкі-галубачкі” выступаюць тут у ролі аб'ектаў. У выпадку з формулай “кумачкі-галубачкі” формульная тэма “завівання вянкаў”, у сваю чаргу, уваходзіць у больш шырокую формульную тэму “гадання на вадзе”, што яскрава відаць са зместу песні. Ва ўсіх прыкладах асноўным кампазіцыйным стрыжнем з'яўляецца пералічэнне абрадавых дзеянняў, ці нарошчванне прэдыкатыўнасці.

У выпадку з формулай “траўка-мураўка” таксама назіраецца яе ўключанасць у формульную тэму, але ўжо іншага зместу – “рытуальнае тапанне”, прычым “траўка-мураўка” выступае ў ролі аб'екта, а яе ідэнтыфікатарам з'яўляюцца пастаянныя эпітэты “зялёная” і “шаўкова” (“Траўка-мураўка зялёная / трава шаўкова / траўка-мураўка – чаму пачарнела? – Ці не гусі сашчыпалі? – Ці не дзеўкі прытапталі?” [№ 237–240]).

У сваю чаргу, агульная формульная тэма “ўраджайнасці” аб'ядноўвае формулы “сеяць жыта / лён” (дзеяслоў ужыты ў форме інфінітыва, паколькі ў прыкладах прысутнічаюць розныя яго формы), дзе інварыянты “жыта / лён” выступаюць у ролі аб'ектаў: “Пасею / пасеем жыта / лёна, да няхай зародзіць / зародзіцца” [№ 252–255], “Хто лён пасеяў, То няхай зародзіцца” [№ 251].

З прыведзеных прыкладаў відаць, што ва ўсіх аналізуемых тэкстах прысутнічае адзін і той жа арганізуючы прынцып нанізвання прэдыкатыўных адзінак (абрадавых дзеянняў), што дазваляе вылучыць асноўныя элементы старажытных кампазіцыйных схем траецкіх песень. Як аказалася, іх варыянтаў усяго два. Існаванне першай кампазіцыйнай схемы (Subj уздзеінічае на Obj пэўнымі дзеяннямі (Pr-Pr) праз зварот да яго) абумоўлена наяўнасцю ў абсалютнай большасці тэкстаў зваротнай формы, у выніку чаго формульныя інварыянты выступаюць у выглядзе аб'екта, на які накіраваны рытуальныя

дзеянні ўдзельнікаў абраду. Другая схема мае падобны выгляд, адзінае адрозненне – у наяўнасці двух аб'ектаў і, адпаведна, дзвюх форм уздзеяння на іх – прамой незваротнай і зваротнай (Subj уздзеінічае на Obj пэўнымі дзеяннямі (Pr-Pr) праз зварот да яго і да другога Obj).

У куставых песнях арганізацыя славеснага матэрыялу адбываецца вакол трох формульных кампанентаў: “прывялі куста”, “кала куста” і “на гары”. Адзначым, што ўсім вылучаным формулам характэрна ўключанасць у формульныя тэмы. Так, у выпадку з формулай “прывялі куста” назіраецца яе ўваходжанне ў тэмы “адорвання куста” і “адорвання прыпявалначкаў”. У кампазіцыйным плане гэта мае наступны выгляд:

1) “Ох, мы ж былі у харошаму й бору,

І звiлі / павядзём / уквeцілі / прывялі куста ж із зялёнага клёну / з самага клёну / зеляненькага клёну,

Да прывялі куста ды й да слаўнага двору / да харошай дзеўкі.

2) *Проша пана / пан / слаўны пане / наша пані выйсці із новага ж пакою, Проша нам вынесці / да вынесь / дай тры барылкі гарылкі / тры рублі.*

3) *Да не тут кусту стоем стаяці,*

Трэба кусту піці-есці даці / вячэраці даці піражкі ў масле,

Трэба кусту да добрая выгода <...>.

У нашага куста ножанькі маленькі / невялічкі,

То трэба яму чаравічкі маленькі” [№ 258–266].

У якасці формульных ідэнтыфікатараў тут выступаюць характарызуючыя (“з зялёнага клёну”, “ножанькі невялічкі”, “крынічная вода”) і ацэначныя (“слаўны двор, пане”, “харошыя дзеўкі”, “пані хароша”) эпітэты.

Як відаць з прыкладаў, аб’яднанне славеснай формулы “прывялі куста” і дзвюх формульных тэм у межах аднаго тэксту стала магчымым дзякуючы нанізванню прэдыкатыўных адзінак з акцэнтацыяй на пэўных атрыбутыўных (“у харошаму й бору”, “слаўнага двору”, “крынічная вода”) і інструментальных (“Звілі куста із зялёнага клёну”) момантах, што прынцыпова характэрна для абрадавых тэкстаў.

Другая формула – “кала куста” – таксама ўключаецца ў дзве звязаныя паміж сабой формульныя тэмы – “ураджайнасці” і “рытуальнага скошвання”, прычым першая тэма абумоўлівае існаванне другой, а другая дапаўняе папярэдняю ў семантычным плане (ураджайнасць – не толькі раслінная, але і шлюбна-вясельная плоднасць). У дадзеным выпадку захоўваецца той жа кампазіцыйны прынцып нарошчвання прэдыкатыўнасці, аднак з вылучэннем ужо толькі атрыбутыўных момантаў, напрыклад,

“А / да кала куста сачавічанька / сачыванька / сучывзенька густа,

А кала пянька / каняпенька да й няма нічагенька.

А хто ж тую сачавічаньку скосе / скосіць / сожне / вырве / парве,

Той мяне да й ад бацюхна адпросе / вазьме / выпросіць” [№ 271–274].

Адзначым, што формульным ідэнтыфікатарам “сачавіцы” выступае характарызуючы эпітэт “густа”, а дзяўчыны – “красная панна”.

Формула “на гары” выяўляе сваю ўключанасць у формульную тэму “хаджэння”, якая, у сваю чаргу, уваходзіць у больш шырокую тэму “ўраджайнасці”, такім чынам з’яўляючыся пунктам перасячэння дзвюх формул – “кала куста” і “на гары”. Напрыклад,

“На гары / да па беражочку / да на новай крамяніцы

Танцавалі дзеўкі, маладзіцы.

Там ягомасць / да й наш жа пан па прырадачку ходзіць,

Сваю імасць / паненку да за белу ручку водзіць” [№ 268, 269].

І: “Ой, дзе дзеўкі шлі, там і рож густа,

Ой, дзе ўдовы шлі, там трава расла,

Што трава расла высокая, зелена.

Дзе малодушкі шлі, там цвяты цвітуць,

Ну, цвітуць цвяты па ўсёй вуліцы” [№ 270].

Адпаведна, формульнымі ідэнтыфікатарамі тут з'яўляюцца пастаянныя эпітэты ("за белу ручку") і характарызуючыя ("рож густа", "трава зелена, высака"). Акрамя таго, з прыкладаў відаць, што асноўны кампазіцыйны прынцып у дадзеных тэкстах – нанізванне прэдыкатыўных славесных элементаў з вылучэннем акалічнасных і часткова атрыбутыўных момантаў. Названы прынцып дазваляе вылучыць старажытныя кампазіцыйныя схемы куставых песень, якія маюць наступны выгляд:

1) "прывялі куста" – Subj (удзельнікі абраду) накіроўваюць Pr-Pr (свае дзеянні) на Obj (Куст, які "рыхтуюць") а пасля – праз зваротна-атрыбутыўную форму на Obj1 ("пан", "пані", "харошая дзеўка, ад якога чакаюцца пэўныя дзеянні");

2) "кала куста" – Subj (умоўны, патэнцыяльны носьбіт дзеяння, якое можа адбыцца – "хто...", той...") пры умове Pr-Pr (уздзеяння) на Obj (сачавіца) з дапамогай Instr ("сэрпічок залаценькі") атрымае Obj1 ("красная панна");

3) "на гары" – вылучыліся дзве схемы, аднак механізм аб'яднання кампанентаў адзін і той жа: Subj ("пан") праз Pr-Pr (пэўныя дзеянні) уздзеічае на Obj ("паненка") і Subj, Subj1, Subj2 ("дзеўкі", "ўдовы", "маладзіцы") праз Pr-Pr (пэўныя дзеянні – "шлі") уздзеічаюць на Obj, які не называецца прама, а вынікае з кантэксту (зямля).

Кампазіцыйнае размеркаванне славеснага матэрыялу ў русальных песнях адбываецца вакол двух формульных цэнтраў – "русалкі сядзелі" і "правяду русалку", якія таксама выяўляюць тэндэнцыю да ўключэння ў формульныя тэмы. Так, у выпадку з формулай "русалкі сядзелі" выразна назіраецца яе ўваходжанне ў тэму "просьбы", з аднаго боку, і "заняткі" – з другога. Напрыклад,

*"На граной нядзелі /на крывой бярозе / у жыце зялёным
русалкі сядзелі,*

Прасілі русалкі ў дзевак сарочак / вадзіцы,

У дзевак сарочак, у маладзіц намётак:

Дзевачкі сястрычкі, дайце нам сарочкі / падайце еадзіцы,

Хлопчыкі-браццы, вы спляціце лаці" [№ 275–281];

"На граной нядзелі Русалкі сядзелі,

Ой, раны-раненькі, Русалкі сядзелі,

Русалкі сядзелі, На дзевак глядзелі / Халадок капалі

Да й не выкапалі. Толькі выкапалі баравую ветку"/

"На дуб лезлі, кару грызлі, зваліліся, пабіліся /

Сукі вязалі, Ды на тых суках Русалкі гуталі" [№ 278, 290].

Такім чынам, паслядоўнае нарошчванне прэдыкатыўных адзінак з'яўляецца не толькі арганізуючым прынцыпам тэксту, але і стварае ўмовы для ўключэння формулы ў формульную тэму. У ролі формульных ідэнтыфікатараў тут выступаюць указанні на месцазнаходжанні русалак.

Формульны інварыянт "правяду русалку", таксама як і папярэдняя формула, рэалізуецца ў дзвюх формульных тэмах – "пакарання" і "ўраджайнасці". У прыкладах гэта мае наступны выгляд:

1) тэма "пакарання":

"Правяду русалку / русалачку, правяду / да мяжы / да ямки / у лясок,

Да й асінкай заламлю / А сама вярнуся дадому / Ды няхай яе з'есці воўк,

Каб тая русалка Па жыце не хадзіла

Майго жыта не ламіла <...>,

Штоб не ласкаталі, У зіму не лякалі,

У зіму не лякалі, улётку не пужалі <...>" [№ 281, 284–285];

2) тэма "ўраджайнасці":

"Правяду русалку / русалачку Із бору да бору / І ў цёмны бор,

Із бору да бору Ў зялёну дуброву / за гору / да йгрушкі / за воду,

Ў зялёну дуброву У яраное / зеляное жыта.

У яраным жыце Там русалцы жыці!" [№ 281, 286–288].

З прыкладаў відаць, што арганізуе тэксты зноў-такі паступовае нанізванне дзеянняў, а ў ролі формульных ідэнтыфікатараў выступаюць нешматлікія пастаянныя (“ў зялёну дуброву”, “цёмны бор”) і характарызуючыя (“ядраное, зеляное жыта”) эпітэты, а таксама месцы провадаў, што цесна звязана са становай семантыкай вобраза. Гэта дае падставы вылучыць старажытныя схемы кампазіцыі русальных песень, якія, як вызначылася, маюць дзве разнавіднасці. Так, першая характэрна для формулы “русалкі сядзелі”: Subj (Русалкі) звяртаюцца (Pr-Pr) да Obj (удзельнікаў абраду) з просьбамі. Другая схема характэрна формуле “правяду русалку” – Subj (удзельнікі абраду) накіроўваюць на Obj (Русалак) пэўныя дзеянні (Pr-Pr).

Такім чынам, з праведзенага аналізу відаць, што, нягледзячы на наяўнасць спецыфічных для кожнай групы песень формульных кампанентаў, тым не менш кампазіцыйныя схемы траецкіх, і асабліва куставых і русальных, песень аднолькавыя: Subj уздзейнічае на Obj пэўнымі дзеяннямі (Pr-Pr). І гэта невыпадкова: нават на ўзроўні кампазіцыі экспліцыруецца рытуальна-магічны характар мыслення першабытнага чалавека.

ЛІТАРАТУРА

- Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989.
Веснавыя песні / Склад. Г.А. Барташэвіч, Л.М. Салавей. Мн., 1979.
Дианова Т. Б. Поэтика народной лирики: проблемы стиля // Наука о фольклоре сегодня: междисциплинарные взаимодействия: Тез. науч. конф. (Москва, 29–31 окт. 1997 г.) М., 1998. С. 157–159.
Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. Л., 1989.
Соколов Б. М. Экскурсы в область поэтики русского фольклора // Художественный фольклор. 1926. Вып. 1. С. 30–53.
Томашевский Б. В. Теория литературы: Поэтика. М., 1999.

Паступіў у рэдакцыю 07.05.2001.

Тацяна Анатольеўна Івахненка – кандыдат філалагічных навук, выкладчык кафедры тэорыі літаратуры.

Г.В. КАЖАМЯКІН

МАКСІМ ГАРЭЦКІ І СУСВЕТНАЯ ЛІТАРАТУРА

Рассматривается творчество Максима Горьцкого компаративным методом в контексте всемирной литературы, отношение к ней классика, а также проблема изучения его произведений за рубежом и перевода их на иностранные языки.

This article examines the works of Maxim Gorky in context of the world literature with the help of comparative method; relations of the classic to it, also the problem of study of his works abroad and translation of them into foreign languages.

Пры вывучэнні творчасці М. Гарэцкага ўсё больш асэнсоўваецца значэнне лісьменніка для айчыннай літаратуры. Лічыцца, што ён – класік беларускай літаратуры, адзін з найвыдатнейшых яе творцаў. Але больш грунтоўнае, паглыбленае вывучэнне яго спадчыны дазваляе нам усваяваць, што М. Гарэцкі – адзін з найвялікшых класікаў усёй сусветнай літаратуры, у кантэксце якой мы таксама павінны разглядаць яго творчасць і асобу. Паводле ўзнятых у творах праблем, па тэматыцы М. Гарэцкі набліжаецца да такіх славутых пісьменнікаў, як Ф. Дастаеўскі, К. Гамсун, М. Горкі, Э. Ажэшка, Э. Хэмінгвэй, А. Барбюс... Яго хвалявалі праблемы існавання чалавека перад пагрозай сусветных катаклізмаў, ва ўмовах сацыяльнай неўпарадкаванасці, небяспека вайны для развіцця цывілізацыі, гуманізм у час рэвалюцыйных падзей і інш.

Ужо ў першай кнізе апавяданняў “Рунь” (1914) М. Гарэцкі ўзняў пытанні чалавечага існавання, складанасці або нават немагчымасці дасканалага пазнання свету. Прыкпадам можна назваць такія апавяданні, як “Што яно?”,