

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 прызатка М. Гарэцкага, выявіць агульнае і адметнае ў асэнсаванні сучасных ім грамадскіх праблем праз прызму топікі фаўсціяны.

Францішак Аляхновіч, выдатны пісьменнік, драматург, акцёр, 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]). Прызайчым 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, думачага, 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 заветы, 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 кажучь не тое, пра што думваюць. 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.

Цэнтральную 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 блізкі 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 ўплітаецца ўстаўная гісторыя: легенда, сон, відзеж. Неарамантычная канцэпцыя двухсвецца 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 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 прадстае 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 айчыннай літаратуры «Гісторыя беларускае літаратуры» ў раздзеле, прысвечаным асвятленню асноўных працэсаў у літаратуры XVII–XVIII стст., Гарэцкі аналізуе рэцэпцыю біблейных матываў у беларускім фальклоры: «Апрача псалмаў, 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 вучыцямі 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 грэхпадзенні, з якой у далейшай традыцыі гісторыі сусветнай літаратуры звязаныя і матывы фаўсціянны: «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 ўцерпіў, засмяўся»; 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, // У 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 грэхпадзенні), 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, экзістэнцыйны асобы ў складаных варунках зрушанага, дэфармаванага свету, сутнасць якога выяўлялася перадусім у ігнараванні маральных заповедзяў, маральнага імператыву. Чалавек усё часцей заставаўся сам-насам з паўсюднымі, недарэчнымі пярэваратнямі лёсу, з неадступным насланнем сіл зла і варажнечы» [6, с. 302–303].

Праз прызму фабулы 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 тэкст п'есы ўключаны спевы. І Янка, і Маланка па чарзе спяваюць аб сваёй горкай долі, аб пакутах, з вуснаў герояў гучаць словы пажадання апынуцца 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 фэбулу 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 сінняй птушцы ў Марыса Метэрлінка. У «Сінняй 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'есы 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 такія 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. Шпакоўскі. – 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.* Фаўсціянскія матывы ў творчасці Максіма Гарэцкага / Т. С. Супранкова // Польша. – 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 прыезджалі 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 дабра-зыхлівасці, нягледзячы на складаныя, іншы раз невыносныя падзеі. «Колькі ў іх было дабрыні і ласкі, непрыкметнай строгасці, цяроўнасці, 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 клапатлівыя 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 прыслухоўваліся 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 апартуністаў, 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,