

## Драматургія пачатку XX стагоддзя ў ацэнках Максіма Гарэцкага

Айчынная крытыка на першых прыступках свайго сталення настойліва праграмавала і прагназавала шляхі нацыянальнай літаратуры. М. Гарэцкі аказаўся ў ліку нямногіх, хто найбольш актыўна і ўдумліва паставіўся да праблемы актывізацыі тэатральнай дзейнасці і развіцця драматургіі. Сучасны даследчык “гарызонтаў беларускай драматургіі” С. Лаўшук адзначае, што да 1913 года, “за выключэннем М. Гарэцкага, ніякіх тэарэтычных даследаванняў ці хоць бы папулярных крытычных “рэкамендацый” пра прыроду драматургічных жанраў амаль ніхто не рабіў” [4, с. 135–135]. Менавіта ў артыкуле “Наш тэатр” (“Калядная пісанка”, 1913) ім была сфармулявана своеасаблівая канцэпцыя развіцця беларускага тэатра і п’есы, вызначана іх роля ў адраджэнскім руху. Тут зроблена і першая ў М. Гарэцкага ацэнка стану драматургіі пачатку XX стагоддзя. “Блізка, што ўсе драматычныя творы, якія цяпер ёсць на беларускай мове, яны толькі невыразны цянек ад таго жыцця беларускага, якое павінна быць пказана перш-наперш беларусу са сцэны” [2, с. 173], – разважаў крытык. Такое строгае вызначэнне зразумелае ў кантэксце артыкула і ўспрымання драматургіі “нашаніўскай” крытыкай у цэлым. М. Гарэцкі меў рацыю. у рэпертуары Першай беларускай трупы І. Буйніцкага адчувалася нястача арыгінальных беларускіх твораў. Адбыліся пастаноўкі купалаўскай “Паўлінкі” і “Моднага шляхцюка” К. Каганца, усё астатняе – гэта былі пераклады з украінскай, польскай і рускай моў. Можна сказаць, што крытык вылучыў пытанне народнасці твора ў якасці асноўнага крытэрыя ацэнкі беларускай п’есы. Акрамя гэтага, у артыкуле абазначаны наступныя крытэрыі ацэнкі драматычных твораў:

агульначалавечы змест з арыентацыяй на чытача/публіку самых розных сацыяльных класоў, веравызнанняў, узростаў, мастацкіх густаў;

грамадзянскае прызначэнне твора, яго асветніцкая, нацыянальна-выхаваўчая функцыя (“*паказаць беларусу, у якой пушчы ён блудзіць і дзе ляжыць яго дарога на поле, шырока-далёкае, роднае поле вольнага жыцця*” [2, с. 172], – такую задачу ставіў крытык перад драматургамі);

эстэтычная каштоўнасць, бо, па словах М. Гарэцкага, “*чалавеку, апрача паўміска юшкі, патрэбна і трава для душы*” [2, с. 174];

моўны аспект (“*ачысціць, абяліць мову і паказаць прад вочы людзей яе гучнасць і гібкасць*” [2, с. 175], – заахвочваў пісьменнікаў аўтар артыкула).

Гэтымі крытэрыямі ў большасці сваёй кіраваўся Гарэцкі-крытык, ацэньваючы пазней драматычныя творы К. Каганца, Я. Купалы, Я. Коласа, Ф. Аляхновіча, У. Галубка, Е. Міровіча. Хоць нельга не пагадзіцца і з тымі даследчыкамі, якія лічаць, што ў 1920-я гады, асабліва ў другой іх палове, “пацярпелі змены светапоглядныя ўстаноўкі крытыка: ад ідэалізму 1913 г. <...> – да змушанай цвярозай прагматычнасці” [3, с. 138], калі ў яго крытычнай творчасці сталі прыкметнымі “рэцэдывы сацыялагізатарскага падыходу да мастацка-эстэтычных ацэнак” [6, с. 279].

У 1919 годзе, калі беларускія драматургі маглі ўжо “пахваліцца” сур’ёзнымі набыткамі, М. Гарэцкі публікуе літаратурны агляд “Беларускае драматычнае пісьменства” (“Беларуская думка”, 1919, 5 і 7 мая) і дае ацэнку творам, якія выйшлі ў друкаваным выглядзе або існавалі на той час толькі ў сцэнічным выкананні. Тэкстолагамі выяўлена, што ў аснову агляду пакладзена рэцэнзія на пастаноўку п’есы Ф. Аляхновіча “Страхі жыцця”, апублікаваная на рускай мове ў газеце “Звезда” (1919, 23 лютага). Сапраўды, значная частка матэрыялу прысвечана гэтаму твору. Ацэньваючы ў цэлым стан драматургічнага пісьменства за перыяд 1917–1919 гадоў, М. Гарэцкі засведчыў яго паскоранае развіццё і правамерна вылучыў тры самыя яркія постаці драматургаў: Янка Купала, Францішак Аляхновіч, Уладзіслаў Галубок. Гэтым пісьменнікам (акрамя падрабязнага разбору іх асобных твораў у аглядзе 1919 года) прысвечаны і шэраг іншых матэрыялаў. У тым самым 1919 годзе з’явіліся біяграфічная нататка “Уладзіслаў Галубок” (“Беларускае жыццё”, 1919, № 20) і рэцэнзія на друкаванае выданне п’есы “Апошнія спатканне” гэтага ж аўтара (“Беларускае жыццё”, 1919, № 22), у 1923 годзе – дзве рэцэнзіі на тэатральныя пастаноўкі Галубковых спектакляў “Пісаравы імяніны” (“Савецкая Беларусь”, 1923, 12 снеж.) і “Ветрагоны” (“Савецкая Беларусь”, 1923, 19 снеж.). (А. Масквін у манаграфіі “Беларускі тэатр 1920–1930-х: адабраная памяць” (2016) згадвае яшчэ адну рэцэнзію: на пастаноўку п’есы “Апошнія спатканне”, надрукаваную М. Гарэцкім у горкаўскай раённай газеце “Луч інтернационала” (1919, № 8, 4 крас.). У “Творах” (1990) гэты публікацыі адсутнічае.) Драматургіі Я. Купалы і Ф. Аляхновіча М. Гарэцкі прысвяціў салідныя раздзелы ў “Гісторыі беларускае літаратуры” (1920, 1-е выд.). Апрача гэтага, асобныя крытычныя заўвагі ў бок твораў У. Галубка, Я. Купалы, Ф. Аляхновіча маюць месца ў аглядавым артыкуле “Беларуская літаратура пасля «Нашай нівы»” (“Маладняк”, 1928, № 4) і ў нарысе “Белорусская литература” (“Октябрь”, 1928, № 4).

Творчымі набыткамі кожнага з пісьменнікаў крытык даў высокую ацэнку, зрабіў спробу вызначыць месца іх п’ес у літаратурным працэсе, асэнсаваць значэнне творчасці драматургаў для беларускага слоўнага мастацтва. Так, у аглядзе 1919 года М. Гарэцкі пераконваў, што драма “Страхі жыцця” Ф. Аляхновіча “*можжа быць палічана лепшым вытварэннем аўтара і запісана да лепшых абразцоў беларускага пісьменства агулам і драматычнага ў частцы*” [2, с. 227]. Заўважым, праўда, што ў “Гісторыі беларускае літаратуры” (1924, М.–Л.) пры відавочнай увазе да гэтага твора аўтар усё ж пазбягае такой характарыстыкі. Знаёмства з іншымі творамі Ф. Аляхновіча, развіццё беларускай драматургіі, а таксама непазбежная эвалюцыя поглядаў самога крытыка паўплывалі, відаць, на ўяўленне аб “*лепшым абразцы беларускага пісьменства*”. У “Гісторыі...” М. Гарэцкі больш высока ацаніў п’есы “Бутрым Няміра”, “Пан міністр” і “Няскончаная драма”, хоць у плане аб’ёму больш месца ў параграфі аддадзена якраз аналізу “Страхаў жыцця” і камедыі “На Антокалі”, якія даследчыку давялося бачыць у сцэнічным выкананні. У цэлым жа творы Ф. Аляхновіча

ўспрымаліся М. Гарэцкім вельмі станоўча. Ён падкрэсліваў іх тэматычную і жанравую разнастайнасць, а ў нарысе “Белорусская литература”, разлічаным на ўсесаюзнага чытача, абазначыў важкасць усёй творчасці драматурга ў літаратуры навейшага перыяду наступнымі словамі: “Начиная с 1915 г. очень много дал в области белорусской драмы Ф. Алехнович” [2, с. 332]. Сцвярджэнне М. Гарэцкага сугучна агульнай думцы тагачаснай крытыкі пра творчасць драматурга, у чым пераконваюць, напрыклад, словы А. Луцкевіча, які ў лекцыі, прачытанай у 1924 годзе ў Вільні, запэўніваў: “...ёсць у нас запраўдныя цэннасці ў драматычнай літаратуры, ёсць запраўдныя таленты з Аляхновічам наперадзе” [5, с. 145]. Звернем увагу, што М. Гарэцкі выказаў сваё прыхільнае стаўленне і разуменне каштоўнасці творчых намаганняў Ф. Аляхновіча ў 1928 годзе – гэта праз два гады пасля вераломнага арышту драматурга. Годам раней ён пісаў у абарону зняволенага ліст, які таксама ўтрымлівае ў сабе ацэнку творчасці Ф. Аляхновіча (праўда, з вымушаным акцэнтам на сацыяльных аспектах п’ес) і важныя для сучасных даследчыкаў біяграфічныя звесткі.

У “Гісторыі беларускае літаратуры” М. Гарэцкі шмат старонак прысвяціў творчасці Я. Купалы. П’есы яго аглядаў не ў параграфі “Драматургія”, дзе размясціліся тэатральныя лідары Ф. Аляхновіч і У. Галубок, а ў асобным раздзеле, прынаўшы тым самым шматграннасць таленту пісьменніка. Крытык і даследчык даў ацэнку камедыі “Паўлінка” і драме “Раскіданае гняздо”, паставіў іх у кантэкст усёй творчасці Я. Купалы, абазначыў асноўныя рысы характараў герояў, правёў літаратурную паралель (Адольф Быкоўшчык – “модны шляхцюк” К. Каганца), распачаў вытлумачэнне сімвалічных імобразаў.

Моцны бок купалаўскай драматургіі М. Гарэцкі бачыў перш за ўсё ў яе “*вялікіх мастацкіх вартасцях*” [1, с. 337]. Нягледзячы на шмат у чым практычнае стаўленне крытыка да тэатральнай дзейнасці, ён ніколі не ігнараваў літаратурнае афармленне п’есы. У творах У. Галубка, напрыклад, час ад часу знаходзіў “*заганы*” [2, с. 236] і раіў пісьменніку “*з літаратурнага боку*” “*вучыцца драматургіі ў Я. Купалы*” [2, с. 231]. Сцэнічная ж эфектнасць твораў кіраўніка вандроўнай трупы была ацэнена ім высока, а купалаўскае “*Раскіданае гняздо*”, у сваю чаргу, атрымала заўвагу за “*доўгія маналогі, непатрэбны ў іных выпадках лішак багацця на словы*” [2, с. 230]. Адназначную ўхвалу крытыка выклікала раўнавага сцэнічных эфектаў і літаратурна-мастацкай дасканаласці. Прынамсі, высока ацэньваючы творы Ф. Аляхновіча, М. Гарэцкі звяртаў увагу на “*сцэнічны і пісьменскі талент*” [2, с. 226] аўтара.

У згаданым вышэй аглядзе “Беларускае драматычнае пісьменства” М. Гарэцкі паспрабаваў вызначыць асаблівасці творчага метаду Я. Купалы. “*Мешаніна рэалізму з сімвалізмам*”, – пісаў крытык з “таленавітай прастатой” (па вызначэнні М. Мушынскага) пра “Раскіданае гняздо” і катэгарычна дадаваў, што “*аўтар дужэйшы ў рэалізме*” [2, с. 228]. Такая заява абумоўлена арыентацыяй М. Гарэцкага на пастулаты культурна-гістарычнай школы, якая непрыхільна ставілася да сімвалізму. Характарыстыка, дадзеная

знакамітай купалаўскай драме, бянтэжыць сучасных даследчыкаў, выклікае жаданне даказаць, што “крыху пазней М. Гарэцкі ў ацэнцы вобразаў “Раскіданага гнязда” зробіць значныя карэктывы” [4, с. 63]. Сапраўды, у віленскай рэдакцыі “Гісторыі...” 1924 года аўтар здымае вострыя выказванні, ухваляе “*паэтычнае хараство*” [1, с. 337] твора, у “Назваслоўі” пры тлумачэнні паняцця “драма” ў якасці “ўніверсальнай” п’есы, якая лучыць у сабе прыкметы псіхалагізму і рамантыкі, сацыяльны элемент і сімволіку, называе менавіта “Раскіданае гняздо” [1, с. 383–384]. Але, думаецца, купалаўская драма ўсё ж не была “разгадана” даследчыкам. Ён слухна абазначыў кірункі яе магчымай расшыфроўкі, але сацыялагічны падыход, якім актыўна карыстаўся М. Гарэцкі, не даў магчымасці ўбачыць, што ў сімволіка-філасофскай драме ніяк не можа быць дадзена “*ідэйнае правадырства*” [1, с. 338]. Менавіта аўтарская недавыказанасць, нявызначанасць шляху, якім павінны рушыць героі “Раскіданага гнязда”, выклікала пэўную незадаволенасць даследчыка. У сённяшнім прачытанні п’есы, напрыклад П. Васючэнкам, гэтая ідэйна-мастацкая асаблівасць драмы бачыцца праявай творчай індывідуальнасці Я. Купалы, сведчыць пра глыбокі роздум драматурга над гістарычным момантам.

Нямала крытычных заўваг ад М. Гарэцкага дасталася У. Галубку. Несумненна, што тэатральная і драматургічная дзейнасць гэтага пісьменніка прыцягвала вялікую ўвагу крытыка. Ён бачыў У. Галубка і яго п’есы на мінскай тэатральнай сцэне і ў Горках, быў уражаны папулярнасцю трупы ў розных кутках Беларусі, ведаў няпростыя ўмовы жыцця драматурга і адчуваў сапраўдны патэнцыял пісьменніка. “*Цяпер Галубок у самай пары сваёй творчасці. Яшчэ многа чаго можна спадзявацца ад яго*” [2, с. 235], – пісаў М. Гарэцкі ў біяграфічнай нататцы 1919 года. Разам з тым ён звяртаў увагу на такія хібы, як схематычнасць герояў у драме “Бязвінная кроў”, паспешлівасць, што перашкаджае глыбей раскрыць характары ў “Ветрагонах” і ў іншых п’есах, неадпаведнасць задумы яе мастацкай рэалізацыі ў “Апошнім спатканні” і інш. Трэба сказаць, што ацэньваць драматургію У. Галубка па свежых слядах было няпроста. Літаральна пасля кожнай пастаноўкі аўтар рабіў тая ці іншыя змены, накіраваныя на паляпшэнне твора. Гэта значна ўскладняла магчымасць аб’ектыўнай ацэнкі. М. Гарэцкі, тым не менш, досыць слухна заўважыў слабасці ранніх твораў У. Галубка, якія пазней і сам драматург назаве не самымі моцнымі.

Шэраг крытычных ацэнак, зробленых “па гарачых слядах”, выглядаюць паспешлівымі, і невыпадкова таму яны не замацаваліся ў гісторыі літаратуры. Так, М. Гарэцкі трапіў “у пастку” сваіх уяўленняў аб чысціні беларускай мовы, характарызуючы маўленне дзяка ў “Пісаравых імянінах”. У рэцэнзіі на пастаноўку камедыі ён заўважыў: “*Мова некаторых Галубковых герояў, напрыклад, і дзякава ў “Пісаравых імянінах”, можа выклікаць спрэчкі сваёю нячыстасцю з мастацкага пункту гледжання*”. Далей М. Гарэцкі спрабаваў абараніць драматурга: “*Але не Галубкова віна ў гэтай нячыстасці: гэткае было нашае жыццё і гэтакія вымогі ставіць тая тэатральная публіка, перад якою выступае Галубок...*” [2, с. 247]. Насамрэч, пра віну

ніякай гаворкі і быць не магло. Крытык не ўлічыў, што маўленне з'яўляецца сродкам самавыкрыцця камічнага персанажа, адным з прыёмаў яго характарыстыкі, а не проста адбіткам жывога маўлення (засмечанага паланізмамі і русізмамі), зразумелага гледачам.

Пэўнае здзіўленне выклікае той факт, што ў першых рэдакцыях “Гісторыі беларускае літаратуры” У. Галубок прадстаўлены толькі ў аглядавым параграфі “Матэрыялы аб творчасці яшчэ некаторых нашаніўскіх і сучасных паэтаў і пісьменнікаў”. І хоць у выданні 1924 года (М.–Л.) М. Гарэцкі ўсё ж вылучыў яго постаць (разам з Ф. Аляхновічам) у асобным параграфі “Драматургі”, той адзіны абзац, які ён прысвяціў У. Галубку, не вылучаецца інфарматыўнасцю. Напрыклад, у біяграфічнай нататцы “Уладзіслаў Галубок” крытык пералічваў назвы дзевяці п’ес драматурга, а ў “Гісторыі...” згадваюцца толькі дзве з невялікімі каментарыямі (у той час як твораў Ф. Аляхновіча налічваецца ў параграфі больш за дзясяткі). Выкажам меркаванне, што стрыманасць у ацэнках творчасці У. Галубка была выклікана адсутнасцю друкаваных тэкстаў большасці п’ес драматурга. Да выхаду першых чатырох рэдакцый “Гісторыі...” асобнай кніжкай публікавалася толькі “Апошняе спатканне” (1919). Напэўна, немагчымасць пазнаёміцца з літаратурнымі тэкстамі і фармат самой кнігі (усё ж гэта была гісторыя літаратуры, а не тэатра) не дазволілі даць больш разгорнутую ацэнку твораў У. Галубка.

Тым не менш М. Гарэцкі першы, па сутнасці, ахарактарызаваў раннюю творчасць драматурга, выклаў асноўныя факты біяграфіі пісьменніка. Дзякуючы менавіта яму, які лічыў А. Семяновіч (“Беларуская савецкая драматургія”, 1968), мы маем уяўленне аб ідэйна-мастацкіх вартасцях п’есы “Бязвінная кроў”, тэкст якой поўнасцю не захаваўся. Давялося М. Гарэцкаму і абараняць У. Галубка (у рэцэнзіі на “Пісаравы імяніны”) ад тых крытыкаў, якія пачалі дакараць драматурга за старамоднасць, адставанне ад імклівага сучаснага жыцця. У своеасаблівым рэйтынгу твораў, што прапанаваў М. Гарэцкі ў артыкуле “Беларуская літаратура пасля «Нашай нівы»”, сярод лепшых драматычных твораў гэтай пары згадваюцца п’есы У. Галубка “Суд” і “Пісаравы імяніны”.

Ацэньваючы драматургію пачатку ХХ стагоддзя, М. Гарэцкі аб’ектыўна бачыў зрухі ў яе развіцці і разам з тым няспынна падштурхоўваў пісьменнікаў да асваення яшчэ большых вяршынь. У 1928 годзе патрабавальны крытык пісаў пра “слабое, но всё же большее, чем прежде, развитие драмы” [2, с. 335]. У крытычнай творчасці, прысвечанай драматургіі, М. Гарэцкі ўздымаў пытанні здольнасці літаратуры асэнсоўваць бягучы час, уплыву жыццёвага вопыту пісьменніка на ідэйна-мастацкі ўзровень адлюстравання рэчаіснасці, звяртаў увагу на неабходнасць паглыблення псіхалагізму ў раскрыцці характараў, стварэння літаратурных тыпаў у п’есе, выяўлення “агульналюдскага”, а не толькі суб’ектыўна-аўтарскага. І хоць у асобных ацэнках высновы крытыка недастаткова разгорнутыя ці ў нечым сёння падлягаюць сумненню, яго падыходы да

драматургіі сталі творчым імпульсам для далейшага развіцця метадалогіі аналізу драматычных твораў.

Акрамя п'ес Я. Купалы, Ф. Аляхновіча і У. Галубка, М. Гарэцкі разглядаў творы К. Каганца, Я. Коласа, згадваў імёны К. Вясэлага, М. Грамыкі, Л. Родзевіча, Е. Міровіча, хаця не ўсе мастацкія набыткі трапілі (і не маглі трапіць, улічваючы культурна-гістарычную сітуацыю) у поле зроку М. Гарэцкага. Ён вылучыў, па сутнасці, усе галоўныя сілы драматургіі пачатку XX стагоддзя, намеціў вузлавыя пытанні ў вывучэнні твораў адметнага роду літаратуры. У 1920-я гады распачатая М. Гарэцкім справа паступова перайшла да літаратуразнаўцаў А. Вазнясенскага, А. Барычэўскага, І. Замоціна, М. Пятуховіча.

### Спіс літаратуры:

1. Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі / уклад. і падрыхт. тэксту Т. С. Голуб. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 479 с.
2. Гарэцкі, М. Творы: Дзве душы : Аповесць Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч : П'еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 629 с.
3. Карп, А. Літаратурная крытыка Максіма Гарэцкага: канцэпцыя і рэалізацыя / А. Карп // Палымя. – 2016. – № 1. – С. 135–141.
4. Лаўшук, С. С. Гарызонты беларускай драматургіі / С. С. Лаўшук. – Мінск : Беларуская навука, 2010. – 412 с.
5. Луцкевіч, А. Аб беларускай драме / А. Луцкевіч // Выбраныя творы: праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / А. Луцкевіч / уклад., прадм., камент. А. Сідарэвіча. – Мінск, 2006. – 460 с.
6. Янушкевіч, Я. Я. Амплітуда Адраджэння: XIX стагоддзе ў “Гісторыі беларускае літаратуры” М. Гарэцкага / Я. Я. Янушкевіч // За архіўным парогам: бел. літ. XIX – XX стст. у святле арх. пошукаў / Я. Я. Янушкевіч. – Мінск, 2002. – С. 275–280.