

«МАЛАЯ ПРОЗА» МАКСІМА ГАРЭЦКАГА Ў КАНТЭКСТЕ ЛІТАРАТУРНАГА ПРАЦЭСУ ХХ СТАГОДДЗЯ

Максім Гарэцкі – адзін з класікаў нацыянальнага прыгожага пісьменства, майстар сацыяльна-бытавых і глыбока аналітычных і псіхалагічных апавяданняў, з імем якога звязана станаўленне і развіццё традыцыі беларускай праявічнай мініяцюры.

Дамінантнымі для «малой прозы» пачатку ХХ стагоддзя сталі наступныя прыкметы: невялікі аб'ём, суб'ектыўнасць, свабодная форма выкладання мастацкага матэрыялу, магчымасць цытавання, выказвання асабістага ўражання пісьменніка. У праявічных творах Максіма Гарэцкага акрамя адзначаных жанрава-стылявых прыкмет выявілася таксама і імкненне мастака да сінтэзу эпічнага і драматычнага пачаткаў, шырокае выкарыстанне асацыятыўнай вобразнасці і алегарычнасці, экспрэсіўнасці, інверсійнасці, арыентацыя на «маналагізм» і ў вялікай ступені – глыбінны псіхалагізм пры раскрыцці ўнутранага стану і матываў учынкаў герояў.

Максім Гарэцкі ў «малой прозе» ішоў шляхам паглыблення трагедычнага пачатку, пераводу парадаксальнага і алагічнага ў план суро́ва-балючага, пакутніцкага, павучальна-біблейскага (прыкладам таму можа служыць агульнавядомая «Прытча пра блуднага сына»), з нязначнымі элементамі камікавання (сумнага, балючага). Выразная трагедычная выснова заключана ў лаканічным, змрочным спавядальным маналогу «Скарбы жыцця», маналогу-прытчы пра свет, што звужыўся да рыскі, скандэнсаваўся ў кропку велізарнага, неспіханага болю: «Святло згасне, праўда знікне, крыўда запануе ... І ратунку жаданага не будзе, не будзе ... Разбой у цемнаце начной закіпіць. Падсохлая ніва пасыплецца на чорны дол. Патмосец жаласна заенчыць ... На тым маскарадзе бачыў я страшны хадзячы шкілет. І скамянеў ад жалю ...» [1, с. 23]. Звернем увагу, што ў прыведзеным урыўку эфект мастацкага ўздзеяння на чыггача дасягаецца нанізваннем адзін на адзін паўтораў, нарошчваннем дзякуючы гэтаму эмацыйнага напружання дзеля сэнсавай кандэнсацыі. Функцыю сэнсавай дамінанты выконвае тут ужо не апісанне-паказ, метафарызаваны, аздоблены тропамі, а дзеянне; на першую пазіцыю выходзяць дзеясловы: згасне, знікне, запануе, не будзе.

Не меншае трагедычнае гучанне мае і «Лявоніус Задумекус», які сваім вандроўным сюжэтам, разгорнутым у часе і прасторы, таксама нагадвае «Прытчу пра блуднага сына». Аднак Блазен так і не вярнуўся ў краіну светлай мары, не знайшоў райскага кутка, востраў надзей на гармонію – Патмос – так і застаўся недасяжным.

Свет для яго зачыніўся ў трагічнай сутнасці, у коле змрочных абставінаў, ён аказаўся ў замкнёнай прасторы бессэнсоўнага руху ў нікуды. Максім Гарэцкі выяўляе сябе падобнай «раскруткай» падзей як экзистэнцыяліст: самакаштоўная і значная асоба пад маскай Блазна ў сіле трагедыійных абставінаў здольная толькі захаваць свае мары, сваю духоўнасць, бадай, не зразумелую нікому: «Вуліца жыцця твайго абарвецца. Нумару далейшага не будзе. Праз шчыліну ў плоце пралезеш. На той свет. (...) Пустэльнія мёртвая будзе вакол цябе» [1, с. 23]. Письменнік стварае карціну разбуранага жыцця-пустэльні, дзе ён сам, адзіны, яшчэ аказваецца ў стане ацэньваць тое, што робіцца вакол, адчыняць і зачыняць браму сваіх скарбаў.

Максім Гарэцкі, бясспрэчна, прытчападобны, іншасказальны. Разумець яго стыль як адназначна апісальна-выяўленчы – нялёгка занятак. Апошнія творы письменніка – аповед пра светлы карабель, што страціў арыенціры ў акіянскай прасторы і кіруецца не на Патмос – фантазійны востраў спакою і шчасця, а у Нішто, у Бездань, у Змрок. У апошніх сваіх трагедыійных рэчах вялікі майстар ствараў прытчу пра блуднага сына, якому няма куды і няма да каго вярнуцца. Прытчападобнасць (як не толькі канкрэтны мастацкі прыём, але і ход думкі, спосаб мыслення вобразамі) у «малой прозе» письменніка спалучаецца з медытатывнасцю, глыбінным псіхалагізмам, мае абавязковы выхад з лакальнага перажывання і асабістага пачуцця на ўсеагульны драматызм і ўніверсальную тры-вогу за свет і чалавека.

Умоўнасць пачынае пераважаць у творах письменніка над праўдападобнасцю; дэталі, рэалія актыўна «працуюць» на сімвалы, падпарадкоўваюць іх філасофскаму, іншасказальнаму зместу; існа рэчаіснасць усё больш і больш змяняецца віртуальнай «нібы-вай»; змрочную афарбоўку набываюць фарбы пісьма ў «Скарбах жыцця» і «Лявоніусу Задумекусу»; экспрэсіўным, эмацыянальна насычаным робіцца выказванне-слова, сказ, тэкст у цэлым; тэмп апавядання паскараецца, паўторы набягаюць адзін на адзін, ствараюць эффект павышанай эмацыянальнасці; такую ж ролю выконвае рытмізацыя прозы.

У творчасці класіка нацыянальнай літаратуры асноўнымі, як нам думаецца, жанравымі разнавіднасцямі «малой прозы» сталі філасофская («Еду дамоў», «Лявоніус Задумекус»), алегарычная (творы з цыклу «Скарбы жыцця»), сацыяльна-бытавая («Кіпарысы»), у межах якіх выразна адбываецца жанравая дыфузія (філасофскай мініяцюры і экзистэнцыяльнага апавядання, сацыяльна-бытавой мініяцюры і абразка, сацыяльна-бытавая мініяцюра і алегарычная («Пакінутыя хаты»).

Нацыянальная літаратура другой паловы XX – пачатку XXI ст. вельмі актыўна выкарыстоўвае такую форму мастацкага адлюстра-

вання рэчаіснасці як «малая проза» (мініяцюра ў прозе), працягвае і развівае тыя асноваўтваральныя тэндэнцыі, якія на пачатку мінулага стагоддзя запачаткаваў Максім Гарэцкі. Разгледзім адзначанае на прыкладзе творчасці аднаго з безумоўна таленавітых пісьменнікаў нашага часу Янкі Сіпакова – аўтара шматлікіх зборнікаў паэзіі, аповесцей, нарысаў, апавяданняў, эсэ, прытчаў. У «малой прозе» Янкі Сіпакова адбываецца выразная эвалюцыя ад апісальнасці, вобразнасці і маляўнічасці «вясковай» прозы (асабліва ў кнігах «Па зялёную маланку» і «Крыло цішыні») да разважання-медытацыі пра агульначалавечыя каштоўнасці з выходам на маштабна-абагулены аналіз і паглыбленую ацэнку жыцця чалавека («Жанчына сярод мужчын», «Спадзяванне на радасць», «Тыя, хто ідуць»), грамадства і прыроды ў «касмічным» маштабе, у святле вечных праблем жыцця і смерці («Тыя, хто ідуць»), Чарнобыля і прыродных катаклізмаў XX стагоддзя («Ахвярны двор»), лёсу беларускай мовы («Журба ў стылі рэтра»).

Яркім прыкладам сіпакоўскай арыентацыі на традыцыі філасофска-алегарычнай прозы М. Гарэцкага стала кніга прытчаў «Тыя, хто ідуць» – сімвалічная алегорыя, дзе побач з праўдай буе вымысел, малы час мяжуецца з часам вялікім, героі перасатвараюцца ў сімвалы, набываюць адзнакі агульнасці.

Асабліва выразна талент іншасказальнага, метафарычна-прытчавага пісьма выявіўся ў праявітых творах пісьменніка – «Пажар», «Клетка», «Яма», «Гармонік», «Зона», «Слабыя і моцныя», «Тыя, што ідуць» і іншых. У іх не толькі выразна «спрацоўвае» прытчападобнасць як мастацкі прыём, але і самі яны становяцца разгорнутымі прытчамі і метафарами. Пісьменнік арыентуецца найперш на перасатварэнне «жывой рэальнасці» ў не менш жывы ўяўна-віртуальны свет, міф, філасофскае разважанне, фантазійныя мроі. Свет распаўся ў творах мастака на рэальны і нерэальны, героі – таксама, а падзеі адбываюцца і ў храналагічна абмежаваным часе, і ў вечнасці.

Адзін з самых філасофскіх і алегарычных твораў Янкі Сіпакова – «Тыя, што ідуць» – прытча-папярэджанне пра магчымую страту сваёй Бацькаўшчыны, сваёй памяці і гісторыі. Гэты твор працягвае ідэю пошукаў народам сябе, з'яўляецца напамінкам, што чалавек, нягледзячы на свой востры зрок, падчас не бачыць, куды вядзе яго шлях цывілізацыі, заснаванай на разбурэнні і знішчэнні прыроды і чалавечага ў чалавеку (падобна «Скарбам жыцця» Максіма Гарэцкага).

Пра метамарфозы рэальнага жыцця, пра яго сучасныя, балючыя праблемы піша аўтар, зацікаўлены, як і бывае заўсёды ў прытчах, у выпраўленні нораваў, у павучэнні – праз рэальны і нерэальны малюнак, рэальныя і надрэальныя падзеі, праз глыбокае філасоф-

скае мысленне. Як, да прыкладу, у невялікай прытчы «Слабыя і моцныя», што сваім зместам асацыіруецца з нашым часам раз'яднання, а не паяднання, самазнiшчэння, суцэльнага ўпартага супрацьстаяння Добра і Зла – адным словам, Бессэнсоўнасці, якую заўважылі, перасатварылі ў мастацкія, многім чытачам незвычайныя, недаступныя палотны постмадэрністы. Моцныя абурыліся, што так многа развялося на зямлі слабых, якія сеялі жыта, кармілі іх; перасаджалі ў турмы, знішчылі ... акрамя адной сям'і. І тая (адна!) сям'я вярнула сабе ўладу, калі ні на што не здольныя моцныя ўсе памерлі «цярпліва і пакорліва». Бо сям'я гэтая ведала, што рабіць, «як і дзе дастаецца ежа». Род чалавечы выжыў з ласкі былых «слабых». Напрошваецца паралель з казкай М.Я. Салтыкова-Шчадрына «Як адзін мужык двух генералаў пракарміў»: тая ж сітуацыя, аднолькавая калізія, тое ж выжыванне за чужы кошт. Але наш мастак паглыбіў яе, давёў «лінію мужыка» (спрошчана кажучы) да іншага завяршэння, якое падказвае логіка развіцця паслякастрычніцкіх падзей: разбуральнікі былога свету і віду жыцця («слабыя») аказаліся носьбітамі яшчэ большага зла, чым іх папярэднікі («моцныя»). Прытча заканчваецца так, як і павінна заканчвацца, – выбухам павучальнага зместу: «Гэта добра, што і слабыя сталі моцнымі. Але кепска, што яны адразу ж пачалі шукаць сабе слабых ... Каб ужо тыя кармілі і даглядалі іх. Госпадзі, людзі, што вы робіце?!» – маглі б ускрыкнуць Мудрацы, але ніводнага з іх на той час не асталася нават у турмах ... А без іх хто дапаможа разабрацца, што лепей: слабыя моцныя ці моцныя слабыя?» [3, с. 98].

«Малая проза» Я. Сіпакова, як і Максіма Гарэцкага, з'яўляючыся на рэальнай глебе, прарастае зернямі нейкага новага, ужо не прасталінейнага, а фантазійна-мройнага мыслення. Гэта творы, у якіх побач з праўдай буяе вымысел, малы час мяжуецца з часам вялікім, героі робяцца шматаблічнымі па волі мастака, перасатвараюцца ў сімвалы, набываюць адзнакі агульнасці (абагульненасці), як у міфах. Падобны мастацкі прыём (можа, прынцып) перасатварэння рэчаіснасці ў вобразную мадэль, які цягне за сабою іншыя стылявыя адзнакі мастака: умоўнасць пачынае пераважаць у позніх творах над праўдападобнасцю; дэталі, рэалія актыўна «працуюць» на сімвалы, падпарадкоўваюць іх філасофскаму, іншасказальнаму зместу; існае рэчаіснасць усё больш і больш заменваецца віртуальнай «нібы-явай»; змрочную афарбоўку набываюць фарбы пісьма; экспрэсіўным, эмацыянальна насычаным робіцца выказванне-слова, сказ, тэкст у цэлым; тэмп апавядання паскараецца, паўторы набягаюць адзін на адзін, ствараюць эффект павышанай эмацыянальнасці; такую ж ролю выконвае рытмізацыя прозы.

Творы Янкі Сіпакова арганічна ўпісваюцца ў рэчышча пошукаў нацыянальнага слоўнага мастацтва, якое пераацэньвае і актыўна

трансфармуе рэалістычныя традыцыі, асвойвае набыткі нерэалістычных плыняў – мадэрнізму і постмадэрнізму, паскорана набывае абрысы адной з самых развітых літаратур свету.

Літаратура

1. Гарэцкі М. Скарбы жыцця / М. Гарэцкі // Польшыя. – 1993. – № 2. – С. 17–23.
2. Адамовіч А. «Браму скарбаў сваіх адчыняю ... » / А. Адамовіч. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1980. – 224 с.
3. Сіпакоў Я. Тыя, што ідуць: Кніга прыгчаў / Я. Сіпакоў. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – 175 с.

Ганна Запартыка
(Мінск)

ПЕДАГАГІЧНАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА Ў ВЫСЫЛЦЫ (ПА ДАКУМЕНТАХ АСАБІСТАГА АРХІВА ПІСЬМЕННІКА)

Вялікія падзвіжніцы ў справе захавання спадчыны Максіма Гарэцкага, адкрывальніцы таямніц яго творчасці Л.У. Чарняўская-Гарэцкая і Г.М. Гарэцкая здзейснілі подзвіг, захаваўшы для гісторыі беларускай літаратуры дакументы, якія дазваляюць заглянуць у самыя глыбіні жыцця пісьменніка. Апошняе паступленне дакументаў з сямейнага архіва, якое адбылося ў 40-ы дзень па смерці светлай памяці Г.М. Гарэцкай, яшчэ раз даказвае, што ёсць у жыцці Максіма Беларуса малавывучаныя старонкі. Да такіх можна аднесці яго працу на пасадзе настаўніка рускай мовы і літаратуры ў Кіраўскай сярэдняй савецкай школе.

Пасля высылкі М. Гарэцкага ў Вятку (Кіраў) ў 1931 г. пісьменнік уладкаваўся на працу тэхнікам-каштарыснікам на Фабрыку вучэбных дапаможнікаў. Гэта пацвярджае і даведка, выдадзеная яму для прад'яўлення ў Школу імя Тургенева, дзе, згодна паметцы Г. Гарэцкай, вучыўся сын Леанід:

«СПРАВКА

Дана настоящая гр. Горецкому М.И. в том, что он действительно работает на Фабрике Учебных Пособий с «4» августа 1931 г. в проектно-конструкторском цехе, в качестве техника-сметчика.

Справка выдана для представления в Школу им. Тургенева».