

Вольга Губская

Беларускі дзяжаўны ўніверсітэт, Мінск

Творчыя знаходкі Максіма Гарэцкага ў апавяданнях “Гжацкай восені”

«Гжацкая восень» Максіма Гарэцкага – невялічкі літаратурны этап, які прыпаў на яго перыяд жыцця з кастрычніка па лістапад 1916 года. Аднак за гэты невялікі адрэзак часу пісьменнік здзейсніў літаратурны эксперымент, які вывёў яго творчасць на новы ўзровень.

Трапіў у Гжацк пісьменнік, можна сказаць, выпадкова. У студзені 1916 года яго накіравалі ў Петраград у Паўлаўскае ваеннае вучылішча, пасля заканчэння якога размеркавалі ў Іркуцк. Там ён служыў да канца кастрычніка, а потым перавёўся ў Гжацк, дзе тры месяцы чакаў адпраўкі на пазіцыю. Чым унікальны азначаны час, ці можна вылучыць яго як асобны, канцэптуальны эпізод у творчасці пісьменніка?

Пра «гжацкую восень» пісьменніка ў кнізе «Браты Гарэцкія» ўзгадвае Радзім Гарэцкі: *Восень прыйшла сцюдзёная, няўтульная, з дажджом і снегам. Заняткі вайсковыя нудныя і пустыя. Чытаць няма чаго, пагаманіць няма з кім. Было сумна, нават хацелася на фронт. Рад быў атрымаць лісты ад Ганулі, але яны неслі з сабою “лірычны настрой і сум. Расчараванне ў Камароўцы. Любоў і пагарджэнне...”. А думкі раптам паліліся на паперу, і ў творчым сэнсе атрымалася ў Максіма сапраўдная літаратурная “гжацкая восень”. Ён напісаў апавяданні “Маці”, “Хадзяка”, “Генерал”, “Амерыканец”, “Прысяга”, “Асілак”, “Дзве сястрычкі”, урываек з рамана “Крыж” – “На гай”¹.*

¹ Р. Гарэцкі, *Браты Гарэцкія*, Мінск 2008, с. 29.

Па назвах ужо можна адзначыць, што аб'ект аўтарскай увагі пісьменніка змяніўся. Калі ў ранейшых апавяданнях («У лазні», «Стогны душы», «Роднае карэнне», «У панскім лесе», «Красаваў змін», «Што яно», «Патаемнае», «Страхацце») аўтар нярэдка схіляўся да лірычна афарбаванай рэфлексіі і разважанняў, поруч з аналізам сітуацыі, то ў 1916 годзе, прайшоўшы праз фронт, пасталеўшы духоўна, пісьменнік стаў з большай пільнасцю ўглядацца ў чалавека і спрабаваў глыбей патлумачыць, *адкуль ёсць і што яно?*, праз прызму бачання персанажа. Па сутнасці, пісьменнік спрабуе спасцігнуць чужую свядомасць, пражыць жыццё літаратурнага персанажа без былых аптымістычных высноў, без заклікаў *долю каваць за моры, акіяны*.

Вельмі слухна растлумачыў гэтыя светапоглядныя змены пісьменніка Міхась Мушынскі:

Суровая рэчаіснасць ваенных гадоў непазбежна павінна была ўнесці істотныя карэктывы ў асветніцкае светаўспрыманне Гарэцкага як чалавека і мастака. Спрабуючы разабрацца ў тым, якія сілы накіроўваюць развіццё грамадства ў пэўнае рэчышча, і спасцігнуць прычыны братазбойчай вайны, пісьменнік, калі меркаваць па згаданых вышэй творах, прыходзіў да высновы, што яго ранейшыя ўяўленні і погляды папярэдніх гадоў аказаліся шмат у чым аднабокiмі, неглыбокімі. М. Гарэцкі разумеў: толькі распаўсюджаннем асветы, прапагандай ведаў, заклікам да маральнага ўдасканалення асобы немагчыма вырашыць сацыяльныя супярэчнасці, істотна палепшыць бяготнае становішча вёскі, працоўнага люду, паўплываць на фарміраванне чалавека гуманістычнай арыентацыі. Патрэбны нейкія іншыя, болей дзейсныя захады грамадска-палітычнага характару².

У сваіх намаганнях распазнаць прыроду душы чалавека, адказаць на пытанне, чаму зло суседнічае з добром, высокія намеры з нізкімі памкненнямі, прага да жыцця з імклівым жаданнем смерці, Гарэцкі пайшоў на новы літаратурны эксперымент, праявіўшы талент мастака-псіхолога. Пісьменнік больш не заклікае чытача да барацьбы за лепшую долю, а ідзе іншым шляхам. Ён спрабуе ўвесці яго ў падзею, апісаную ў творы, дазваляе ўмоўна заняць месца літаратурнага персанажа і задумацца над пытаннем: а як бы я паступіў у такой сітуацыі, якім быў бы мой выбар?

² М. Мушынскі, *Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі: жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага*, Мінск 2008, с. 88.

У такім падыходзе да напісання літаратурнага твора навідавоку не толькі здольнасці Гарэцкага-псіхолога, але і талент Гарэцкага-драматурга, які ў кожным апавяданні стварае дынамічную, напружаную сітуацыю, і, што важна, пабудаваную ў дастатковай блізкасці да законаў драматургіі. Гэтая блізкасць назіраецца хаця б у тым, што слова Гарэцкага падаецца аналітычна, як дзеянне ў ланцужку іншых дзеянняў. Героі апавяданняў пастаянна нешта робяць, прымаюць рашэнні, супрацьстаяць нечому і маюць пэўны вынік. У гэтых невялікіх па змесце апавяданнях можна заўважыць і драматычны вузел – тыя абставіны, якія вымушаюць героя імкліва і накіравана рэалізоўваць свае памкненні. Менавіта гэтыя абставіны і памкненні, як нам падаецца, і з'яўляюцца паказальнымі ў вызначэнні філасофіі твораў «гжацкай восені».

Перад тым, як пачаць разгляд апавяданняў, хочацца прыгадаць кнігу вядомага расійскага рэжысёра А. Мітты «Кіно паміж пеклам і раем», у якой вельмі лагічна і лаканічна вызначаецца структура (усяго 3 крокі ці этапы) паспяховага сцэнарыя, схема «ўцягвання» глядача ў прагляд фільма. Прывязка твораў Гарэцкага да кінаіндустрыі не штучная, а абумоўленая тым, што многія беларускія рэжысёры, чытаючы творы пісьменніка, адзначаюць у яго вялікія задаткі сцэнарыста-драматурга. З улікам таго, што майстэрства драматурга правяраецца сцэнай ці кінаэкранам, паспрабуем увесці мову кіно ў аналіз апавяданняў класіка.

Як першы крок А. Мітта вызначае развіццё цікаўнасці чытача (гледача) да героя ці сітуацыі; другі мусіць выклікаць спачуванне; трэці – увесці ў саспенс (англ. *suspense*: напружанае, невыноснае чаканне). Шэраг цвёрдых правіл *добра расказанай гісторыі ўключае і наступнае: Спачатку пакажы прывабныя якасці героя, дапамажы глядачу палюбіць яго ці выклікць спачуванне, а ўжо потым звярні ўвагу на яго недахопы*, – адзначае А. Мітта³.

Аналагічным прыёмам інтуітыўна карыстаўся, відаць, і малады пісьменнік Гарэцкі: **прывабіць – стварыць драматычную сітуацыю з відавочнай паваротнай падзеяй – выклікаць героя да актыўнага дзеяння, стварыць момант напружанага чакання вынікаў (саспенс) і, нарэшце, фінал**. Карыстаючыся гэтай умоўнай схемай (усведамляючы, што не кожнае апавяданне будзе адпавядаць ёй цалкам), прыступім да разгляду твораў «гжацкай восені».

³ А. Мітта, *Кіно паміж пеклам і раем*, [Электронны рэсурс]: Рэжым доступу: <http://www.litmir.info/br/?b=49129>, Дата доступу 15.06.16.

«Маці» прынята лічыць першым апавяданнем М. Гарэцкага, напісаным у «гжацкую восень». З першых радкоў, пакінуўшы згадку пра героя твора ў назве, пісьменнік інтрыгуе чытача: *Пачувала, што надыйшоў-ткі яе страшэнны час. А дагэтуль так-сяк хавалася: абора-мі ўкручвала сябе, у лазню не хадзіла, шыбка бегала, цяжкое падніма-ла...*⁴. Што ж здарылася з гэтай маці? Адказ пісьменнік дае не адразу, інтрыгуе чытача, выпрабёўвае яго цікавасць, уцягвае ў драматычную гісторыю.

Знаёмства з гераіняй апавядання пачынаецца пазней, і прадстаўляецца яна са станоўчага боку: *Лічылі яе за ціхоньку. І ў той раз, як заўсёды, болей за другіх маўчала і ціха сядзела. Як пачалі разыходзіцца, хлопцы за сваё: схопяць і валочаць па кутках. Крык, квіл і смех. Ён яшчэ ўвечары жартайліва чапіўся да яе. Цяпер у сенцах змацаў, але вырвалася...* (172). Аўтар відавочна падкрэслівае прывабныя якасці гераіні – ціхоня, сціплая, за хлопцамі не бегает, відаць, была паслухмянай дачкой. І раптам драматычны паварот – дайшла да граху, зацяжарыла. Пісьменнік уводзіць гераіню ў драматычную сітуацыю, аднак сутыкае яе не з канкрэтным ворагам, напрыклад, хлопцам-крыўдзіцелем, а з абстрактнай з’явай – правіламі маралі сям’і і вёскі, па сутнасці, пакідае сам-насам са сваёй бядой і прымушае дзейнічаць у згодзе са сваім разуменнем жыцця, сумленнем, свядомасцю. Душэўныя пакуты, імпульсіўныя дзеянні, уласны выбар у сітуацыі, дзе толькі сам герой кіруе сваім лёсам – вось у чым бачыць інтрыгу Гарэцкі. Няма ў апавяданні хлопца, які б настойваў на ўтойванні граху, няма бацькоў, якія б асуджалі за ўчынак, ёсць толькі дзяўчына, якая змагаецца са сваім сумленнем. Барацьба ідзе не знешняя, а ўнутраная, нябачная нікому, прыхаваная пад «аборами»: *Часам плакаць пачынала, грашыць найвышняму. Малілася:*

Памажы, калі грэх мне ў тым! Не папусці, раз дзяўчыне не дазволена. Не хацела ж я. Абмахнулася тады, цяпер – вызвалі. Памажы, каб ніхто не даведаўся. Бо лаяцца грэшна пачну. На царкву брахаць, на абразы, на святое. Бо мяне ж бацька абаб’е да смерці, з хаты мяне вытурыць. Матка ў слёзах сваіх утопіць. Уся сям’я дакорамі згрызе. Людзі засмяюць мяне, бедную, гразёю закідаюць мяне... І хаця галавою аб комін на вышках білася, а ў склеп залезшы, падскоквала ды аб зямлю бразгалася – не паслухаў бог (172).

⁴ М. Гарэцкі, *Апавяданні. Збор твораў*: У 4 т., Мінск 1985, т. 1, с. 171. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Так, бог не паслухаў і дзіця нарадзілася. Дзяўчынка ці хлопчык? Маці была ў такім узбуджаным стане, што нават не паглядзела, ды і цёмна было. Ужо ў гэтым нюансе праяўляецца драматургічны талент Гарэцкага – ён трымае інтрыгу, хаваючы, хто ж нарадзіўся. Чытача хвалюе, ці захоча дзяўчына упэўніцца, каго ж нарадзіла, як паўплывае гэта на яе рашэнне, калі ўсё ж даведаецца? Так аўтар набліжае нас да саспенсу, напружанага чакання выніку – што ж дзяўчына зробіць з дзіцем? А гераіня ўсё сумняваецца: *Стапіла рукою за галоўку і заціснула раток і носок. Трапыгнула дзіцятка. І пачула, што пад далоняю ўгінаецца яго цемечка мяккае, быццам цела.*

– *Што робиш?* – у сябе спытала без слоў, і раптам рукі адарвала, і застыгла ў страсе. Толькі сэрца буйна стукала, і ўся яна калацілася. Дрыжачымі рукамі завіннула зноў у кохту. У прытол узяла, прытуліла да грудзей. Устала і пайшла (174). І чытач зноў напружана чакае, а пісьменнік настойліва інтрыгуе: дзяўчына «пайшла», «даплася» да паповага двара, «малілася», нарэшце «паклала» дзіця на прыступачцы, «шпарка адбегла», потым зноў «падбегла бліжэй». Актыўнасць дзеянняў не толькі паказвае душэўны стан гераіні апавядання, але і працягвае інтрыгаваць чытача: а раптам маці забярэ дзіця? І тут Гарэцкі зноў перамог чытача, удала скарыстаўшы дэталі – кофточку. Так, не дзіця, а кофточка, у якую яно было завернута, непакоіла дзяўчыну, бо па кофточцы могуць даведацца, хто маці: *Клопат ахапіў яе. Трэба бегчы. Можна не ўзялі яшчэ. Трэба кохту ратаваць* (175). Чытач набліжаецца да завяршэння інтрыгі – дзіцё памерла, і маці ў выніку яго ўтапіла: *Пастаяла, падумала аб нечым далёкім, несвядома прытуліла, да губ прыціснула, ірванула ўгару, выш галавы, і кінула. Плесь! Папыло і патанула* (176).

Гарэцкі падводзіць чытача да трагічнага фіналу, ніяк яго не каментуючы. Гэта становіцца яго творчым прыёмам «гжацкага перыяду»: спачатку пакінуць сам-насам перад праблемай выбару літаратурнага персанажа, а ў канцы не чапаць сваімі каментарыямі чытача, дазволіўшы зрабіць ўласныя высновы самастойна. Іншымі словамі, персанажа ён заклікае да самастойнага дзеяння, а чытача да самарэфлексіі.

Аналагічны драматургічны, сцэнічна-кінематаграфічны патэнцыял у структуры падачы інфармацыі, разгортванні сюжэта мы бачым у апавяданнях «Генерал» і «Прысяга».

Звернемся да першых радкоў апавядання «Генерал»: *Ён быў дужа старэнькі. Галіў, на англійскі манер, бараду і вусы, і таму не можна было з пэўнасцю сказаць, колькі яму гадоў. А пад вачмі –*

жоўтмя зморшчанья мяшочки, на макушцы – рэдзенькія валасы, сівенькія, мяккія, набок зачасаныя. Рукі ў яго то прыкметна іншы раз, то непрыкметна дрыжэлі (182). Даволі сімпатычны персанаж, які выклікае замілаванне сваім паважаным узростам, схільнасцю да філасофскіх разважанняў пра творчае стаўленне да жыцця: *Самае горшае ў кожнай справе, – зноў разважаў сам з сабою генерал, – калі няма да чаго імкнуцца, калі няма куды ляцець, няма размаху...* (184). Пад уплывам такіх летуценных думак, якія прыводзілі да “мерлехлюндзіі”, генерал вырашае праверыць, як стаіць батарэя – так Гарэцкі пачынае драматызаваць сітуацыю. Такім чынам, галоўны герой твора мяняе стан, пераходзячы ад сытага, мірнага філасофствавання да ваенных рэалій, сырых зямлянак, галодных салдат. На першы погляд здаецца, што нічога значнага ў апавяданні не адбывецца, і адбыцца не можа: “старычок”-генерал ад няма чаго рабіць прыехаў да салдат і бавіць час у размовах. Аднак варта паназіраць за тым, як мяняецца яго настрой. Спачатку ён хмурыўся, бо заўважыў, што капітан не назіраў на сваім пункце, пазней ужо ласкава вітаўся з камандзірам, а потым зусім *павесялеў, і яму захацелася заехаць ужо на батарэю і ласкавей абмыцца з капітанам, зайсці да палкоўніка і яшчэ раз пахваліць яму яго полк, а ўвечары, у сваім цёплым кабінце, згуляць з ад’ютантам і доктарам партыю ў шахматы, аднаму супроць дваіх, і выйграць* (186). І вось тут Гарэцкі пераходзіць да свайго літаратурнага прыёму і «раптам» драматызуе сітуацыю, фарміруючы ў апавяданні паваротную падзею, якая прывядзе персанажа да актыўнага дзеяння, а чытача да саспенсу.

Раптам генерал *успомніў, што не паглядзеў яшчэ тут поля абстрэлу. І ўзяў бінокль і пачаў углядацца ў мокрую, туманную пялёнку, што вісела наперадзе перад акопамі. У бінокль відаць былі ў тумане нямецкія бліндажы* (186). Бліндажы, па якіх захацелася пастраляць генералу, – тая дэталёвая, якая выклікае імкненне да выніковага актыўнага дзеяння (такую ролю ў апавяданні «Маці» выконвала кофточка). Генерал вырашае, што *без добрай перапалкі ў салдатаў траціцца храбрасць* (187), ён лезе на бруствер і чакае, калі ж за ім палезе прапаршчык. Так Гарэцкі пераходзіць да саспенсу, прымушаючы чытача чакаць, што ж далей? Тэкстава гэтае чаканне «падаграваецца» двума маналогамі – словамі прапаршчыка: *Каму патрэбна гэта дзівацкае выстаўленне сябе пад кулі? Здурнеў ён, ці што? і думкамі генерала: Вучыццалішка... з тых, што ядуць з нажа... Шкадуе сябе. І ў выніку – фінал: прапаршчык зрабіў два крокі і раптам перакуліўся і ссунуўся ў акон* (187). Трагічная, бессэнсоўная смерць прапаршчыка

завяршае апавяданне. Хоць, можа не такая і бессэнсоўная? Генерал усё ж такі прамовіў над цэлам: *Слава загінуўшым сынам бацькаўшчыны!* Безумоўна, тут чуецца іронія самога Гарэцкага, бо, пабываўшы на фронце, ён не аднойчы сутыкаўся з афіцыйным «Слава героям!», што прыкрывала бессэнсоўныя, нікому не патрэбны смерці.

Што мы маем у выніку аналізу апавядання «Генерал»? Нечаканую развязку, якая прымушае чытача ўзрушана, эмацыйна разважаць над мноствам пытанняў: навошта такая недарэчная, падобная на глупства смерць? Гэта выпадковасць ці накіраванае лёсу? Ці вінаваты генерал у смерці прапаршчыка, ён жа і сябе падстаўляў пад кулі? Вялікая колькасць пытанняў, што фармулююцца трагічным фіналам, здаецца, і была задачай аўтара. Структурна апавяданне завершана, а вось эмоцыі чытача толькі разыграліся – у гэтым і ёсць сутнасць мастацкага прыёму Гарэцкага. Завастрыць эмоцыі чытача і «знікнуць», не даўшы ніводнага каментарыя, пакінуць чытача сам-насам са сваімі думкамі.

Апавяданне «Прысяга» таксама дастаткова напружанае, драматычнае па сваім змесце. Зноў чытачу падаецца дастаткова прывабны персанаж – заможны гаспадар Тарас: ён дае прытулак беглым цімакам, якія хаваліся ад начальства. Сітуацыя драматызуецца ўжо тым, што праз свой учынак Тарас ідзе на рызыку – беглых цімакоў заўсёды шукалі і за іх утойванне моцна каралі. Спачатку сюжэт развіваецца даволі паслядоўна і лагічна: гаспадар даведваецца, што цімакоў шукаюць, паспявае папярэдзіць іх і сам трапляе пад панскі допыт, на якім, канешне, не прызнаецца. З гэтага моманту герой апавядання Тарас знаходзіцца ў стане «актыўнага дзеяння»: яму прапануюць прысягнуць на крыжы, што не хавае цімакоў. Чытач назірае за драмай, што разыгрываецца ў душы літаратурнага героя – прысягнуць ці не, выратаваць сябе і выдаць цімакоў на згубу ці дапамагчы беглым: *Усялякія думкі роіліся ў галаве. Кавалкі ўспамінаў, абломкі абразоў збіваліся ў нейкія балючы груды, у нейкі прыкры, беспарадачны громазд. Давілі галаву. Не было яснасці. Нешта карціла. Як зрабіць: так ці гэтак? Што такое? У чым справа? Станавіліся ўваччу цімакі* (199). Далей надыходзіць час паваротнай падзеі – войчанька бярэ ў рукі крыж і старанна распавядае пра тое, якая кара будзе за фальшывую прысягу. Вось гэты момант, па сутнасці, некалькі секунд, уводзіць чытача ў стан саспенсу: што ж скажа Тарас? Мы назіраем за душэўнымі ваганнямі галоўнага героя, якія разрываюць яго сэрца: *І паляцела сэрца чалавека ўніз, уніз, як бы няма зямлі пад нагамі. “Прызнаюся!” – падумаў і рашыўся. У гэты міг нейкі другі дзесяцікі пільна паглядзеў яму ў вочы і нічагутка не сказаў. І замоўчаў Тарас* (201). Гарэцкі

кожным новым сказам па-майстэрску інтрыгуе чытача: здаецца, герой вырашыў прызнацца, пашавяліў вуснамі, але яго ніхто не пачуў. Так ціхае шчырае прызнанне знясіленага чалавека воляй лёсу ператварылася ў фальшывую прысягу. Затое цімакі vyrатаваны. Гэта чарговая паваротная падзея апавядання вядзе да абсалютна нечаканага фіналу. Цімакі вярнуліся ў хату Тараса, *пакланіліся яны ў ногі чалавеку, ды не пасмелі паглядзець яму ў вочы... Было ім часам жудка. Здавалася, што ззаду стаяць вочы. А ў тых вачах – боская кара за прысягу. І ўцякалі нешчаслівыя ад яшчэ болей нешчаслівага. Уцякалі, спавітыя спрадвечнаю цямнотаю, спрадвечнымі забабонамі, вызваліцца ад якіх яшчэ не мелі сілы* (202).

У апошнім сказе навідавок аўтарская ацэнка сітуацыі, якая наводзіць на думку аб тым, што пісьменнік сімпатызаваў Тарасу, які зрабіў вялікія чалавечыя намаганні, адышоў ад вясковых забабонаў, але і ад веры сваёй па форме адступіўся, затое па гуманістычнай сутнасці паступіў па-хрысціянску і не аддаў на згубу цімакоў.

Такім чынам, тры разгледжаныя вышэй апавяданні («Маці», «Генерал», «Прысяга») можна назваць драматычнымі апавяданнямі з нечаканай канцоўкай, прасякнутымі драматызмам знешняга дзеяння. Драматызацыя апавядання дасягалася за кошт асаблівай арганізацыі матэрыялу твора і прафесійнага ўздзеяння на свядомасць чытачоў праз актуалізацыю наступных эмоцый: цікавасць, спачуванне, саспенс і стрэс ад нечаканага фіналу.

Апавяданні «Хадзяка», «Дзве сястры», «Амерыканец» адрозніваюцца ад папярэдніх па характары дзеяння і ступені напружанасці сюжэта. Абставіны жыцця герояў у іх, па сутнасці, нерухомыя, а вось перажыванні, наадварот, носяць дынамічны характар. У гэтых апавяданнях мы сутыкаемся ў большай ступені з унутраным драматызмам літаратурных персанажаў, а не знешнім драматызмам дзеяння, што ў пэўнай ступені зніжае іх напружанасць. Тут няма вострага сюжэта, інтрыгуючага развіцця падзей, нечаканага фіналу. Творы хутчэй нагадваюць партрэтныя ці мастацкія замалёўкі. Магчыма, тут праявіўся вопыт працы Гарэцкага-журналіста на старонках «Нашай Нівы», дзе ён не аднойчы пісаў нататкі ў рубрыку «З Літвы і Беларусі».

Апавяданне «Хадзяка» вельмі нагадвае мастацкую замалёўку з жыцця вёскі, у якой пісьменнік прымушае чытача задумацца над маральнай адказнасцю чалавека перад асяроддзем. Хадзяка, які па дакументах мае прозвішча Янка Няпамятушчы, вяртаецца ў родную вёску і просіць у аднавяскоўцаў прыняць яго. Яму адмаўляюць, бо ніякай карысці «вобшчаштву» ён не прынёс. Не ўзялі нават пад увагу, што

хацеў Янка золата намыць і царкву ў вёсцы збудаваць, *каб не хадзілі за дзесяць вёрст* (181). Ды царкву, аказваецца, гудоў як сорок таму збудавалі. Так што няма патрэбы «вобшчаства» ў непатрэбным чалавеку. Письменнік нібы не дае сваёй ацэнкі сітуацыі, як гэта было ў апавяданнях ранняй пары, ён проста закранае праблему і выносіць яе на суд грамадства.

Аднак праз некалькі тыдняў М. Гарэцкі піша апавяданне «Амерыканец», у якім, пры жаданні, можна ўбачыць адказ на пытанне, пастаўленае ў згаданым вышэй. Твор «Амерыканец» вельмі падобны на замалёўку з амерыканскага жыцця беларускіх эмігрантаў. Гарэцкі праяўляе цікавасць да сітуацыі, якая падтэкстава чытаецца як абсурдавая: прыгожая і шчаслівая жонка Эльза просіць свайго мужа кінуць ферму, якой валодае сям'я і вярнуцца назад на Міншчыну: *Максінька, даражэнькі, залаценькі! Мы паедзем на Беларусь, паедзем... Лесапілку пабудуем і хаця невялічкі такі фальварачак на пэнсію возьмем. Я тут нуджуся...* (192). Муж, які толькі што вярнуўся з Міншчыны, пабачыўшы там разруху і голад, катэгарычна адмаўляе ў просьбе: *Чалавек шмат выдумаў ланцугоў і пунт! Павіннасць да бацькаўшчыны, ха... Я перш за ўсё волян хачу быць сам у сабе ад усякіх людскіх пунт. Я патраплю парваць іх. Чуеш, Эльза!* (193). Далей Гарэцкі выкарыстоўвае матыў сну, праз які паказвае чытачу жахлівую перспектыву развіцця падзей, у выпадку, калі сям'я вырашыць вярнуцца на радзіму: цяжкая праца ў лесе, голад, холад, галечка. Галоўны герой прачынаецца перапалоханы, чуе ласкавы голас жонкі, якая мроіць бацькаўшчынай, і яго душа пачынае дваіцца: *Ён пачуваў, што не меў і не мае нейкага цвёрдага падмурку і прыціхаў у жалёбе пад словы ласкі і любасці* (194).

Трэба адзначыць, што гэтае апавяданне не толькі ўтрымлівае элементы паэтыкі, сугучныя з экспрэсіянізмам, але і паказвае, як зараджалася ў свядомасці аўтара тэма дзвюх душ беларуса.

Аповяданне «Дзве сястры» ўводзіць нас у сітуацыю адносін маладога студэнта з дзвюма сёстрамі, старэйшай Агнэскай і маладзейшай Зоськай. Старэйшая вабіла яго *сапраўдным, чыстым характам*, але *карцела перабегчы да зямной, але яму любейшай Зойкі* (204). Гарэцкі як мастак-псіхолаг па-майстэрску характарна апісвае паводзіны трох персанажаў і ў выніку ставіць героя апавядання перад выбарам – чыстае характава ці зямная прыгажосць?

Зразумела, чытач здолее адчуць істотную розніцу паміж характарам праблем першых трох апавяданняў і прааналізаванага зараз. І гэта натуральна, таму што ў апошнім Гарэцкі выкарыстоўвае зусім іншую

манеру пісьма. Як адзначае М. Мушынскі: “Дзве сястры” – цікавая спроба творчага засваення Гарэцкім экспрэсіяністычнай манеры пісьма, калі неабходна зафіксаваць рух, нечаканыя змены настрою, пачуцця, якое толькі выпявае, яшчэ не акрэслілася, і калі носьбіт гэтага пачуцця не ў стане разабрацца ў сваіх адчуваннях⁵.

Такім чынам, «гжацкая восень» Максіма Гарэцкага дала на дзіва плённыя вынікі. Яна аказалася для пісьменніка літаратурным этапам, выйцем на новы ўзровень творчасці. Гарэцкі зарэкамендаваў сябе майстрам драматычных апавяданняў з адметнай структурай. Ён, з аднаго боку, *пабочны глядзельнік і ціхі думаннік*, а з іншага – актыўны носьбіт асветы, які здолеў зрабіць новы крок для прыцягнення да кнігі патэнцыйнага чытача, стварыўшы ўласную форму дыялогу з ім, пры якім чытач уводзіцца ў стан саспенсу і нечакана застаецца сам-насам са сваімі эмоцыямі. «Завастрыць і знікнуць» – вось метады працы над структурай апавяданняў «гжацкай восені».

Унутрытэкставая напружанасць выклікана пазатэкставым драматызмам часу, які вымагаў новага падыходу да напісання мастацкіх твораў. Калі ў ранейшых апавяданнях пісьменнік імкнуўся быць для чытачоў старэйшым братам, настаўнікам, то ў творах «гжацкай восені» абраў іншую манеру: ускалыхнуць, абудзіць чытача да дзеяння, хай пакуль што і да самарэфлексіі.

Экспрэсіяністычная манера пісьма, якая паказала свае парасткі ў «гжацкіх апавяданнях», засведчыла, што слова Гарэцкага не разыходзілася са справай. Заявіўшы ў артыкуле «Развагі і думкі»: *Прозы, прозы, добрай, мастацкай прозы беларускай дайце нам! Каб на стала ў нас каля тойстай кніжкі вершаў “Шляхам жыцця” ляжала ці не ценейшая кніжка прыгожай прозы*⁶, пісьменнік сам стварыў такую прозу.

ЛІТАРАТУРА

Гарэцкі М., *Аповяданні. Збор твораў*. У 4 т., Мінск 1985, т. 1.

Гарэцкі М., *Творы*, Мінск 1990.

Гарэцкі Р., *Браты Гарэцкія*, Мінск 2008.

⁵ М. Мушынскі, *Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі: жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага*, с. 128.

⁶ М. Гарэцкі, *Творы*, Мінск: Мастацкая літаратура, 1990, с. 193.

Мітта А., *Кіно паміж пеклам і раем*, [Электронны рэсурс]: Рэжым доступу: <http://www.litmir.info/br/?b=49129>, Дата доступу 15.06.16.

Мушыньскі М., *Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі: жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага*, Мінск 2008.

STRESZCZENIE

TWÓRCZE ODKRYCIA MAKSIMA HARECKIEGO W OPOWIADANIACH „GŹACKIEJ JESIENI”

W artykule omówiono opowiadania M. Hareckiego, napisane jesienią 1916 roku w Gżacku. Autorka artykułu uważa, że ten krótki okres literackiej działalności pisarza okazał się niezwykle płodny. Opowiadania charakteryzują się specyficzną strukturą i niezwykle stylizacją. Można nazwać je opowiadaniem dramatycznymi z niespodziewanym zakończeniem, co podkreśla ich dramatyczny, sceniczno-kinematograficzny potencjał w strukturze przekazywania informacji i rozwijania treści.

Słowa kluczowe: okres literacki, język kina, sytuacja dramatyczna, suspens, ekspresjonizm.

SUMMARY

M. GORETSKIY'S CREATIVE INVENTIONS IN STORIES OF "GZHATSKAYA OSEN"

The article discusses the stories of M. Goretskiy's written in autumn 1916 in Gzhatsk. It is believed that this short literary period turned out to be very productive for the writer. The stories of this period are of a special structure and particular style. They can be defined as dramatic stories with an unexpected ending, which underlines their dramatic theatrical cinematic potential in the structure of information delivery and plot development.

Key words: literary period, cinema language, dramatic situation, suspense, expressionism.