
ТАСТАМЕНТ

МАКСІМА ГАРЭЦКАГА

Апошнія творы Максіма Гарэцкага, аповесці «Лявоніус Задумекус» і «Скарбы жыцця», з'явіліся вынікам складанага гуманістычнага і эстэтычнага пошуку пісьменніка, падагульненнем даследаванняў чалавечага характару і разнастайных праяў рэчаіснасці.

Сюжэтнай асновай аўтабіяграфічнай аповесці «Лявоніус Задумекус», напісанай у другой палове 1931 – пачатку 1932 года ў вяцкай ссылцы, сталі блуканні пісьменніка-выгнанніка па чужым горадзе ў пошуках прытулку і кавалка хлеба. Як адзначае ў заўвагах дачка Гарэцкага, аб'ектыўная

рэчаіснасць у творы адноўлена вельмі канкрэтна. Письменнік дакладна апісвае вуліцы Вяткі, рынак, знакавыя пабудовы, у тым ліку сумна вядомы ў горадзе дом *гатыцкага стылю*, куды кожны тыдзень трэба было ссыльнаму Задумекусу з'яўляцца для рэгістрацыі. Многія падзеі, апісаныя ў аповесці, зафіксаваны і ў лістах Гарэцкага да жонкі.

Аўтабіяграфізм як важнейшая праява праўдзівасці і шчырасці, пільная ўвага да жыццёвага факта і дэталі з'яўляюцца характэрнымі рысамі творчасці Максіма Гарэцкага. Праз чараду на першы погляд малазначных фактаў ён намагаецца больш поўна рэканструяваць рэчаіснасць з яе хаатычнымі, непрадказальнымі і ірацыянальнымі працэсамі і падзеямі, выявіць яе сапраўдны маштаб. Любая дэталі, любая праява становіцца ў Гарэцкага на ўзровень з'явы, вартай мастацкага асэнсавання. Так у аповесці «Лявоніус Задумекус» ён дакладна, да капейкі, фіксуе кошт з'едзенай у сталоўцы стравы ці выпітай шклянкі гарбаты: *Суп вегетарыянскі – 50 к. Каша з малаком – 35 к. Суп з мясам – 80 к. ...*

Дэталёва адноўленыя праявы навакольнай рэчаіснасці ствараюць матэрыяльную канву духоўнага жыцця героя – той сферы, якая найперш цікавіць Гарэцкага-аналітыка, надаюць эмацыянальным і псіхалагічным замалёўкам письменніка дадатковую глыбіню і жыццёвую моц. У згаданай аповесці найбольшую ўвагу письменніка прыцягвае ўнутраны стан героя, які балюча і цяжка пераасэнсоўвае раней прызнаны каштоўнасці, бо бачыць іх татальны крах у новых рэаліях, перажывае расчараванне ў чалавеку як духоўнай, боскай істоце. Ён мусіць не проста змагацца за выжыванне, але і бараніць сваю душу, сваю свядомасць ад абсурду і фантазмагорыі навакольнага свету.

Заўважым, што ў апошніх творах письменніка парадаксальнасць і алагічнасць новай рэальнасці прымушае яго адыходзіць ад традыцыйнага паняцця рэалізму, перадаваць новую рэчаіснасць сродкамі сюррэалістычнага пісьма, спалучаць дакументальнасць і скрупулёзную дэталёвасць з абагульняючымі вобразамі-алегорыямі, ужываць моманты трагедыі і карнавалізацыі, карыстацца прыёмам драмы абсурду.

Нягледзячы на аўтабіяграфізм і дэталёвую канкрэтыку твора, письменнік стварае адчуванне часавай і прасторавай універсальнасці таго, што адбываецца з ім асабіста. Мастацкі хранатоп аповесці не канкрэтызуецца аўтарам – падзеі адбываюцца ў горадзе без назвы і ў дастаткова ўмоўным часе, які драбніцца на кароткія фрагменты: цяжкая ноч змяняецца пустым у сваёй бессэнсоўнасці днём, спякотнае лета пераходзіць у золкую восень. Малюнкі чаргуюцца, дні цякуць, ствараючы кругабег часу.

Безыменны горад становіцца алегарычным увасабленнем непрытульнага і жорсткага свету, а доўгія хаджэнні героя ў пошуках прытулку і работы асацыіруюцца з сімвалічна-біблейскім матывам падарожжа чалавека па жыцці ў пошуках шчасця, долі, справядлівасці, урэшце, пошукамі сэнсу

ўласнага існавання. Станоўчы вынік гэтых пошукаў здаецца герою аповесці немагчымым: *Выйдзеш ты за браму з хатылямі, як жабрак. Будуць яны табе вадзіць і муляць. І пойдзеш ты па незнаёмых вуліцах чужога горада, як бяздомны валацуга. Не будзеш ведаць, дзе прытуліцца, дзе знайсці табе невядомы прыныц [2, с. 35].*

Як у хваравітым кашмары-насланні, свядомасць адмаўляецца прыняць абсурднасць падзей, у якіх сам аўтар мусіць быць непасрэдным удзельнікам ці сведкам. Прыём некаторай адстароненасці і абстрагаванасці ад уласнага «я» заўсёды прысутнічаў нават у самых асабістых, аўтабіяграфічных творах М. Гарэцкага. Аўтар пераўвасабляўся ў вобраз Лявона Задумы, скразнога героя ўсёй творчасці пісьменніка, яго alter ego. У аповесці пісьменнік таксама назірае за сабой збоку, але той самы герой, вялікі гуманіст і філосаф Лявон Задума, ператвараецца ў аповесці ў «блазна», «блазеннага» Лявоніуса Задумекуса.

Словы *блазан* і *блазенны* ў беларускай мове цікавыя сваёй неадназначнасцю і некаторай семантычнай супрацьпастаўленасцю. З аднаго боку, гэта непаўналетняе дзіця, неспакушаны жыццём падлетак, які па наіўнасці не перастае здзіўляцца навакольнаму свету і не адпавядае сваімі паводзінамі яго нормам. Разам з тым, блазан – гэта асоба пры двары караля ці магната. Ён не проста смяшыць гаспадара і гасцей, але і мае выключны прывілей казаць праўду, хай і ў жартаўліва-саркастычнай форме. Блазна вылучае праніклівасць у сапраўдны сэнс з’яў, трапнасць і мудрасць у выказваннях. У еўрапейскай літаратуры блазнам традыцыйна надавалася асаблівая роля агучвання сутнаснай характарыстыкі чалавека або падзеі. Гэтыя ў нечым кантрасныя, бо гэта дзіця і мудрэц, семантычныя значэнні слова *блазан* маюць супадзенне ў галоўным – здольнасць бачыць сапраўдны змест і, парушаючы агульнапрынятыя правілы, казаць тое, пра што маўчаць астатнія.

У кантэксце злавеснага карнавалу новай рэчаіснасці, у безвыходных драматычных абставінах аўтар бачыць сябе, Лявоніуса Задумекуса, у ролі блазеннага. Далей у аповесці пісьменнік прымярае на сябе імя Лявоніуса Мізэрыуса, значыць, маленькага і бяссільнага што-небудзь перайначыць у сваім трагічным лёсе. Пазней маскардызацыя працягнецца ў новым варыянце назвы твора «Рэфлексы Блазеннага імпатэнта Лявоніуса Задумекуса (Мізэрыуса Монуса)». Перайначванне ўжо звыклага для чытача імені героя – гэта горкая іронія аўтара над сабой, над сваімі намаганнямі і гуманістычнымі памкненнямі, якія аказаліся непатрэбнымі і ўтапічнымі.

Комплекс ідэй адраджэнства вызначыў асноўны кірунак духоўных і інтэлектуальных пошукаў Максіма Гарэцкага, сфарміраваў яго творчыя прыярытэты. Уважлівы філасафічны позірк Гарэцкага на самыя разнастайныя праявы быцця і чалавечага характару, грамадска-палітычныя і культуралагічныя працэсы пачатку ХХ стагоддзя пераконвалі пісьменніка ў тым,

што справа нацыянальнага адраджэння павінна пачынацца з асноўнага – з увагі і клопату пра асобу і чалавечую індывідуальнасць. Своеасаблівы адраджэнскі антрапацэнтрызм і гуманізм – характэрныя рысы ўсёй творчасці М. Гарэцкага.

У апошніх аповесцях пісьменнік з сумам канстатуе, што новая рэчаіснасць выклікала незваротныя працэсы знішчэння асобы, адбылося расчалавечванне чалавека. Чалавек згубіў уласнае імя, страціў боскую сутнасць і пераўтварыўся ў біялагічную адзінку, *налпу*, у якой засталіся толькі жывёльныя інстынкты. «Блазеннага» Задумекуса акружаюць *налпы* з выразнымі фізіялагічнымі адзнакамі: *І пакажа табе налпа са страшнымі сківіцамі налпу з маладым яшчэ тварам, але са страшнаю барадою. Такія бародыносяць налпы самцы, маючы налпаў жонак старэйшага за сябе веку... І будзе яшчэ адна налпа, вельмі высокая і шырокая ў плячо, і чорная-чорная, і з аграмадным носам, як усе налпы з паўдзённых і усходніх краін. І пры ёй будзе маладая налпа, таксама з тых краін...* [2, с. 48]. Падобны біялагізм паўторыцца ў аповесці яшчэ шмат разоў: *Налпа самка будзе ісці. Ногі ў яе тоўстыя, здаровыя. Грудзі выпнутыя, цяжкія. У развалку ідзе. Рэпу жарэ* [2, с. 52]. Чалавек у створаным кашмары-рэчаіснасці пазбаўляецца свайго духоўнага пачатку, таго, ва што верыў і ў імя чаго працаваў Гарэцкі, што было асновай творчасці пісьменніка-адраджэнца.

Калісьці М. Гарэцкі пры ўсім крытычным поглядзе на нацыянальную справу лічыў, што «лепшае людска-беларускае» з’яўляецца асновай крэацыйнай моцы беларускага народа, духоўнага адраджэння нацыі і зарукай яе будучыні. Гэта вера ў стваральныя сілы беларусаў давала яму, як і многім пісьменнікам-«нашаніўцам», падставу для тварэння ў марак утопіі новай Беларусі. «А што, калі праз пару гадоў “утопія” младабеларусаў будзе жыць?» – напіша ён у праграмным артыкуле «Развагі і думкі» [1, с. 181]. Чаканая мара не здзейснілася, а ператварылася ў антыўтопію з уласцівымі ёй рысамі: *Пустэльнія мёртвая будзе вакол цябе. І ўсё будзе пакрышана, паламана, павалена. І розуму ў цябе не хопіць, каб зразумець* [2, с. 51].

Новую рэчаіснасць аўтар успрымае менавіта як жахлівую антыўтопію – свет, у якім адбылася дэвальвацыя духоўных каштоўнасцей, дзе знішчаны ўсе асноватворныя прынцыпы чалавечага існавання. Горад у аповесці нагадвае кунсткамеру, дзе сабраны чалавечая паталогія і выродствы, або прыпадабняецца густа населенаму звярынцу. Чалавечая абалонка яго насельнікаў знікае, і пад маскай людскога аблічча праступае іх сапраўдная, жывёльная сутнасць. Так, лёс «блазеннага» залежыць ад *мышкі ў пенсне, з чырвоным паяском і з кутасікамі збоку*, або ад *тоўсценькага парсючка ў рагавой аправе*, або герой сутыкнецца з чыноўнікам, які выглядае, як *кароценькі гурочак*. У адной канторы злыя сабаккі будуць хапаць цябе за

лыткі. Спярга будуць хапаць. А потым ужо гаркатаць. Пошукі працы заводзяць героя ў іншую ўстанову: *І будзе табе дзень, калі папросіш ты міласціны ў пацука, кароткага і таўставатага, з лысінаю на круглай і тоўстай галаве. Гаворыць пацук ціхім голасам, але не збіваецца. І бегае нячутна, але шыбка* [2, с. 42]. Затурканым і няшчасным істотам аўтар таксама знаходзіць алегорыі-адпаведнікі ў жывёльным свеце. Часам пісьменнік назаве рабочага чалавека *змардаваная вечным лётам пчала*, або заўважыць у двары *дварнягу адну, што ўжо прывучаецца насіць мяшэчкі з паперамі*. Блізкія і дарагія Гарэцкаму людзі таксама носяць алегарычныя найменні: жонку аўтар назаве Цярплівая Ласка, а па прыездзе ў горад напіша ліст бацькам – цемналескаму дубу і белай бярозцы.

Антыўтопія рэчаіснасці прыпадабняецца антыкарнавалу, падчас якога зрываюцца ўсе маскі і выразна праступае сапраўдная сутнасць чалавека. Яскрава відаць, наколькі духоўная яна засталася і наколькі зварынае, жывёльнае, узяло верх над боскім пачаткам.

Узаемадачынненні бессмяротнай, боскай і жывёльнай прыроды ў чалавеку спрадвеку з'яўляліся актуальнымі для філасофскай і эстэтычнай думкі. Сваёй невымернай трагедыйнасцю і ўвагай да неадназначнай чалавечай прыроды мастацкі свет аповесцей Гарэцкага выклікае асацыяцыі з алегарычнымі палотнамі Іераніма Босха. Цэнтральнай тэмай твораў славутага мастака сталася выяўленне суадносін светлага, боскага з цёмным, зварыным пачаткам, які параджае бясконцыя заганы чалавечай прыроды. І апраметная, і рай Босха суіснуюць побач у зямной рэчаіснасці, але пекла ў яго ўяўленні ўраджае неверагоднай разнастайнасцю чалавечых грахоў. Мастацкія работы «Святы Іаан на выспе Патмос», «Сад зямных асалодаў», «Воз сена» населены загадкавымі персанажамі, якія маюць сімвалічны змест. Побач, у адным натоўпе, знаходзяцца людзі і монстры з чалавечым целам, але з галавамі ваўка, сабакі, пацука, свінні. Гэтыя жывёлы заўсёды былі алегорыяй асноўных людскіх грахоў, праяў нізкіх зварыных інстынктаў. Карціны Босха паказваюць свет, у якім людзі апынуліся на дарозе ў пекла, паступова губляюць чалавечую сутнасць і пераўтвараюцца ў зварыныя гібрыды. У зямной рэчаіснасці не засталася нічога пэўнага, усё пастаяннае перакулена, усе каштоўнасці разбураны, усе звычайныя адносіны больш не дзейнічаюць. Верх і ніз на палотнах Босха перамешаны, ні ў адной рэчы ці персанажа няма вызначанага месца ў прасторы, чалавечыя вобразы і артэфакты спалучаюцца ў самых неверагодных камбінацыях з велізарнымі маштабнымі зрухамі. Невыпадкова сапраўдная цікавасць да Іераніма Босха прыйшла ў XX стагоддзі, з нараджэннем сюррэалізму і імкненнем праз пошукі новых форм і мастацкіх сродкаў перадаць схаваную сутнасць падзей і з'яў.

Апошнія творы Максіма Гарэцкага складаюцца з кароткіх асобных занатовак-абразкоў, занатовак-імпульсаў, у якіх аўтар стварае замалёўкі

мінулага і цяперашняга, перадае згусткі пачуцця або выказвае тужлівыя думкі. Цэласнае адчуванне свету ўяўляецца Гарэцкаму немагчымым. Былыя механізмы, якія дагэтуль спарадкавалі жыццё, цяпер разбурыліся, ствараючы карціну сюррэальнасці. Мастацкія прыёмы ў перадачы разбалансаванасці і хаатычнасці свету маюць шматлікія супадзенні ў абодвух творцаў, раздзеленых часам, прасторай, рознымі відамі творчага самавыяўлення. Галоўнае супадзенне – у агульнай праблематыцы і блізкасці іх светаадчування.

Аповесць «Лявоніус Задумекус» заканчваецца на высокай і чыстай ноце. У апошнім, самым кароткім раздзеле, як выйсце з зачараванага кола трагедыіных абставін узнікае матыў выспы Патмос: *І паедзеш ты ў залатым чаўне на выспу Патмос. Успаміны маюць вялікую моц. Пачуў сябе блазены абагрэтым. Маці сваю ўспомніў. Гэта – радасць яе. І ты будзеш шукаць згубленую радасць жыцця свайго. І знойдзеш, і не знойдзеш* [2, с. 71]. Галіна Гарэцкая, а таксама і многія крытыкі ўбачылі ў вобразе выспы Патмос алегорыю мастацкай творчасці, куды ад рэальнага жыцця можа схавацца пісьменнік.

Падобны матыў, адкрыццё будучыні святому Іаану на выспе Патмос, невыпадкава цікавіў і Босха ў яго распачных разважаннях пра цёмныя шляхі людства. У *залатым чаўне на выспу Патмос* – адзіная альтэрнатыва пякельнай фантазмагорыі зямной рэчаіснасці, прыцягальнае святло ў часе няверы і распаду боскага ў чалавеку. Гарэцкі ўзыходзіць да гэтага альтэрнатыўнага шляху ў выніку пакутлівага роздуму і пераасэнсавання ранейшых каштоўнасцяў. Паратунак асобы – зварот да сваёй боскай сутнасці і вера ў светлы духоўны пачатак у самім сабе.

Аповесць не даведзена да канца, абрываецца на палове сказа і мае шматлікія праўкі аўтара. У лісце да жонкі М. Гарэцкі паведамляе: «Я пісаў пра Задумекуса, ды пакуль што адлажыў, бо не пішацца так, як хочацца». Незадаволенасць Гарэцкага аповесцю прывяла яго да напісання новага твора, больш абагульняючага зместу, з больш шырокім ахопам жыццёвага матэрыялу, большым заглыбленнем у мінулае і сучаснасць, філасафічным асэнсаваннем пражытага і зробленага.

Усведамленне трагедыінасці свайго лёсу, прадчуванне смерці падштурхнулі Гарэцкага да напісання па сутнасці лебядзінай песні, мастацкага Тастаменту, які з'явіўся вынікам трансцэндэнтальнага, маральнага і псіхалагічнага пошуку пісьменніка. Паказальна, што пачатак новага твора аўтарам занатаваны пад наступнымі варыянтамі: «Скарбы жыцця (Лебядзіная песня)», «Скарбы (Лебядзіная песня)», «Плач», «Брама скарбаў».

Новы твор увабраў у сябе аповесць «Лявоніус Задумекус», пра што сведчаць шматлікія тэкставыя супадзенні і аналогіі, тоеснасць асноўных вобразаў-сімвалаў, падабенства стылёвай манеры. Сюжэтнай асновай

«Скарбаў жыцця» сталі малюнкамі перажытага Гарэцкім у сваім жыцці: праз сімвалы і алегорыі пісьменнік расказвае пра ўласнае дзяцінства, вайну, рэвалюцыю, арышт, высылку ў Вятку, выказвае ўласны роздум і перажыванні.

«Скарбы жыцця» адлюстравалі не толькі трагедыю жыцця адной канкрэтнай асобы, Максіма Гарэцкага, але і абагульнілі трагічны лёс цэлага пакалення, яго духоўныя пошукі і расчараванні. Разам з тым, у гэтым шматпланавым творы адметна інтэрпрэтуецца вечная тэма – пакуты чалавечай асобы ў бязмежна вялікім і невытлумачальным свеце абсурду і бездухоўнасці, пошукі святла як выйсця ў забытых лабірынтах зямнога шляху.

У творы Гарэцкі адмаўляецца ад звыклага прыёму самаадчужанасці і вядзе споведзь ад першай асобы. «Я»-герой праводзіць агляд нажытага і назапашанага добра: *Залатога смутку багатыя скрыні, самацветнай бяссільнасці доўгія нізкі, бяспэнае распачы буйныя зерні...* Свой лёс Гарэцкі асэнсоўвае цяпер у іншым хранатопе, назва якому – вечнасць.

Існаванне людства ўяўляецца аўтарам поўным бессэнсоўнасці і трагізму: *Бачу я бясконцы спрадвечны шлях у пустым вялікім полі. І – падарожнікаў... Палатняныя хатылі на плячо. Сляпыя вочы. І цёмныя потныя крыжыкі на відных з сарочкі худых грудзёх, там, дзе цьмяны ад сонца пасак на целе. Наўкола – жудасна-ціхая пустэля. А ў ёй – шарпанне ног крок за крокам. Жудасна-марудны крок. Вечнасць. Хада...* [2, с. 18]. Ён адчувае сябе адным з многіх у гэтым вечным бязмэтным руху: *І вечнасць варушыцца ў маёй істоце: ідзі, ідзі! Усе ідуць – ідзі ты... Ідуць – іду. Узіраюся ў вечнасць* [2, с. 18]. Рух сляпых – сумны і трагічны сімвал чалавечтства, якое ніколі не ведае сваіх шляхоў. Ён увасоблены ў многіх творах мастацтва – «Сляпыя» Пітэра Брэйгеля Старшага, п'еса Марыса Метэрлінка пад такой жа назвай.

Абразкі гаротнага дзяцінства і маладосці перамяшаны з экспрэсіўнымі разважанымі пра дэвальвацыю ўсяго, што некалі мела сэнс для Гарэцкага ў папярэднім жыцці, у якім існавала апірышча духу – Радзіма-Беларусь, святая справа адраджэння, клопат пра духоўнае ўзвышэнне беларуса. Здаецца, што ранейшыя ідэалы, якім ён аддана служыў, бачацца мізэрнымі і ілюзорнымі, усе шляхі-пошукі ўяўляюцца бязмэтнымі: *Вечнасць. Жуда. Тое, што завуць: бог, любоў, павіннасць, праўда, ідэал – усё яно дробненька круціцца ў вечнасці, і туды і сюды, і так і гэтак* [2, с. 20]. Гэта калейдаскоп здрабнелых зямных каштоўнасцей і рэшткі даўно ўсталяваных паняццяў, якія калісьці лічыліся вечнымі і непарушнымі. Пісьменнік перажывае трагедыю разбурэння зямнога светаўладкавання ў кантэксце вечнасці.

Адчуванне трагедыінасці ўзмацняецца ўжываннем цёмных, злавесных фарбаў, якія малююць здратаванае жыццё пасля знішчальнага пажару – *чорнае жыта, чорныя снапы, чорная туга, паляна чорнага вугалля. Усё панішчана, спляжаны вынік цэлага этапу пошукаў і дасягненняў. Жыццё, як*

папялішча надзей і памкненняў, пазбаўляецца святла ўвогуле і паглынаецца цемрай: *Святло згасне, праўда знікне, крыўда запануе... і ратунку жаданага не будзе, не будзе... Разбой у цямоце ночнай закіпіць. Пасохлая ніва пасыплецца на чорны дол. Патмосец жаласна заенчыць... На тым маскарадзе бачыў я страшны хадзячы шкілет. І скамянеў ад жалю...* [2, с. 23].

У сваім узіранні ў вечнасць М. Гарэцкі па-новаму пераасэнсоўвае і перастварае рэальнасць, бо старая страчана беззваротна. Пісьменнік у апошняй аповесці набліжаецца да міфалагічнага рэалізму, актыўна выкарыстоўвае прыёмы сюррэалістычнага пісьма, паэтыку плыні свядомасці. Мастацкія прыёмы арганізацыі матэрыялу ў творы не столькі літаратурныя, колькі кінемаграфічныя і нагадваюць мантаж асобных кадраў са зрокавымі вобразамі-асацыяцыямі, вобразамі-сімваламі, якія праглядае чалавек пры пераходзе ў вечнасць, падводзячы рахунак уласным жыццёвым і творчым пошукам.

У асэнсаванні найважнейшых нацыянальна-культурных і грамадскіх падзей Гарэцкі звяртаецца і да набыткаў літаратуры «нашаніўства». У «Скарбах жыцця» пісьменнік ужывае распрацаваны ў беларускай літаратуры, найперш у паэзіі Янкі Купалы, вобраз-сімвал вяселля. У рамантычнай традыцыі вяселле ўвасабляе сабой духоўнае яднанне нацыі, яе пераход на якасна іншы ўзровень існавання. М. Гарэцкі спачатку малюе пышны карагод гасцей – побач з героем сядзяць з правага боку паважаны сват, а з левага харошая свашка. Раптоўна сітуацыя фантастычна мяняецца і праступае сапраўднае аблічча ўдзельнікаў свята: *Усе яны былі ў белым, вышываным, у каралях і маністах, у вянках з каснікамі... І вось прыгледзіўся я – і скура сшохла ў мяне ад жаху... Жоўтыя, мёртвыя твары... Мерклыя, згаслыя вочы... Ходзяць – трупы жывыя... І зацягнулі па-вясельнаму жудасную мёртвую песню: – Зя-лё-ны вя-но-чак!..* [2, с. 21]. Паўстае фантазмагарычны малюнак вяселля мёртвых, духоўна мёртвых, для якіх будучыні няма. Напрошваюцца алузіі з купалаўскімі вобразамі-сімваламі смерці, якія ўвасаблялі мізэрны духоўны стан беларусаў – трупы жывыя, жывыя косці, жывая магіла і г.д. Сама надзея на нацыянальнае адзінства, нацыянальнае адраджэнне перакрэсліваецца Гарэцкім як нежыццяздольная. Калісьці М. Гарэцкі пісаў: «Ахвярую сваім “я” дзеля святой справы беларускага Адраджэння». Яго ахвяры аказаліся незапатрабаванымі, а служэнне Беларусі вылілася ў асабістую трагедыю пісьменніка. Не адбылося, не здзейснілася тое, на што ён спадзяваўся і дзеля чаго шчыра працаваў.

Падкуслівая налпа, якая сама нарадзілася і вырасла ў балоце, так іншасказальна назаве Беларусь аўтар, пытаецца: *Ці праўда, што па-балотнаму стул – падзаднік?.* І далей паважна адзначыць: *Накідаюць балотную мову згары. Мая самка мусіла балацізавацца. Ніхто яе наўчыць не мог. У нашай губерні хіба ёсць балотнікі?* [2, с. 53]

Напамінам аб ідэі Адраджэнства свецяць аўтару з далёкай смугі былога сінія васількі. Багдановічаўскі вобраз інтэрпрэтуецца Гарэцкім як сімвал прыгажосці і радасці жыцця, як сталая асацыяцыя з Беларуссю, з надзеяй на яе ўваскрашэнне. Па сініх васільках сумуе аўтар яшчэ ў першай вяцкай аповесці: *Дзе вы, мае сіненькія, ціхія, сумныя?.. Загналі мяне ў аджываючую клясу, для якой васілёчкі не цвітуць.. А калі і цвятуць, дык толькі сумам вялікім* [2, с. 46]. Настальгічны тужлівы матыў паўтараецца і ў наступным творы: *Толькі прашу цябе: не выбівай з маіх худых і кволых рук гэтага маленькага пучочка васількоў.. А выб'еш – буду азірацца на іх сумам і жалем вялікім, перавышаючым мае слабыя сілы... Як мне забыцца на іх, пакінутых там, адзаду, на дарозе, у пыле і ў брудзе, на цярнёвай дарозе, якою народ мой ішоў...* [2, с. 21].

Па-свойму пераасэнсоўвае М. Гарэцкі купалаўскі вобраз-сімвал паязджанаў. Жыццё людства падаецца аўтару як бязмэтнае і бясконцае блуканне паязджанаў-падарожнікаў па жудасна-ціхай пустэльні вечнасці. Сімвал паязджанства ў Гарэцкага пераходзіць межы нацыянальнай трактоўкі і становіцца ўніверсальным і маштабным адпаведнікам зямных шляхоў чалавецтва ўвогуле.

У кантэксце сталінскай рэчаіснасці гэты вобраз набывае ў пісьменніка і яшчэ адно спецыфічнае тлумачэнне. Паязджане – гэта велізарная колькасць людзей з усіх куточкаў вялізнай дзяржавы-монстра, якія хваляй рэпрэсій зрушаны са сваіх месцаў і накіраваны на блуканні па пакутах ссылак. Цягнікі, на якіх адбываецца гэта маштабнае перамяшчэнне паднявольнага людю, падаюцца аўтару жывой пачварай: *Страшнае дзіва закрычэла праразліва і загрукатала міма мяне шумам жыцця вялікім...* А далей амаль цытата з Купалы: *Едуць, едуць паязджане! Едуць, едуць госці дарагія! У кашулях вышываных... Круглымі вачыма глядзяць. Пахам тлену павеяла на мяне* [2, с. 24]. Купалаўскае насычэнне гэтага вобраза-сімвала сінтэзуецца з новым, не менш трагічным, зместам М. Гарэцкага.

Максім Гарэцкі зноў пабачыць гэтых «гасцей» у памянёным ужо змрочным інквізітарскім замку *гатыцкага стылю*. Тут перакрываюцца іх жыццёвыя шляхі: І былі яны ў вопратцы панскай і ў простаі, у дарагіх скурах і простых вяроўках, тлустыя і поўныя, голеныя і барадатыя, з абліччам нацый паўночных светлых і з абліччам нацый паўдзённых чорных, і мова ў іх была памешана... [2, с. 29]. Мінулы свет разбураны, як была калісьці разбурана Вавілонская вежа, і ад гэтага моманту пачалі знікаць сэнс і мэта існавання, запанаваў хаос і раз'яднанне людзей. *Бачыў я, што для многіх блазенных і імпатэнтаў, для вельмі многіх зрабілася невядомым: дзе ж тая праўда і дзе ж тая мана, і якою сцежкаю трэба ім ісці і якою не трэба, – падкрэслівае аўтар страту ўсіх ранейшых жыццёвых арыенціраў* [2, с. 30].

Асабістая трагедыя, расчараванне ў чалавеку не знішчылі гуманістычны пачатак твораў пісьменніка. Яны прасякнуты пачуццём болі і страху за чалавека, адчаем ад бездані яго падзення і дэградацыі. Нязменным застаецца сардэчнае суперажыванне родным і блізкім, якія аказаліся раскінутымі па вялізных абшарах краіны, незнаёмым слабым і пакрыўджаным людзям: *Убачыў дзяўчынку гадоў 12-ці, бегла сагнуўшыся, узяўшыся рукою за шчаку. Галава абвязана белаю трапкаю. І кроў заўважыў засохлую блазены. І худзенькая спінка. І белая спаднічка, і растаптаная бацінкі. Плакала ад гора няўцешна... Ай! Слёзы на ваччу ў блазеннага* [2, с. 67].

Апошнія творы М. Гарэцкага – гэта шлях праз адчай і зняверу, праз расчараванне і духоўны крызіс да экзистэнцыяльнага выбару на карысць спрадвечных чалавечых каштоўнасцей. Гарэцкі ў сваіх эстэтычных і філасофскіх пошуках, адлюстраваных ім у апошніх творах, ідзе паралельна з мастацкімі пошукамі еўрапейскай літаратуры, з развіццём актуальнай філасофскай еўрапейскай думкі. Горкае расчараванне спалучаецца з пошукамі аўтарам новай катэгорыі станоўчага, якое месціцца не ў навакольнай рэчаіснасці і не ва ўласным народзе. Такі пазітыў ён знаходзіць у самім сабе, вернасці свайму маральнаму імператыву, які выводзіць творцу на разуменне сябе ў кантэксце вечнасці.

Як прасвятленне і збавенне ў канцы драматычнага жыццёвага падарожжа-пошуку ў «Скарбах жыцця» зноў выплывае светлы вобраз выспы Патмос: *Шукай ты човен залаты! Едзь на выспу Патмос. Даўно там не быў. Духам аскудзеў. О сонца светлае-прасветлае! Абагрэй ты мяне! Далёкая выспа Патмос! Там прытулак...* [2, с. 33]. Выспа Патмос існуе ў іншым вымярэнні, знаходзіцца па той бок мяжы, якая падзяляе жыццё і смерць, але яна – знойдзеная мэта руху, святло ў канцы лабірынтападобнага шляху героя. Можна быць, спакутаваную душу пісьменніка мацавалі словы, напісаныя святым Іаанам Багасловам на легендарнай выспе: *І убачыў я неба новае і новую зямлю, бо ранейшае неба і ранейшая зямля мінулі, і мора ўжо няма... І смерці не будзе ўжо, ні плачу, ні жалю, ні хваробы ўжо не будзе, бо ранейшае прайшло...*

ЛІТАРАТУРА

1. *Гарэцкі, М.* Творы / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 630 с.
2. *Гарэцкі, М.* Скарбы жыцця / М. Гарэцкі // *Полымя*. – 1993. – № 2. – С. 5–121.

*Матэрыялы артыкула друкаваліся [у] : Бурдзялёва, І. А. Вынікі мастацкіх пошукаў ў кнізе-дзённіку М. Гарэцкага «Скарбы жыцця» / І. А. Бурдзялёва // *Acta Albaruthenica. Literatura, język i kultura*. – Вып. 10 – Warszawa, 2010. – S. 38–49; Бурдзялёва І. А. Нарысы па гісторыі беларускай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзяў: майстры, плыні, традыцыі / І. А. Бурдзялёва. – Мінск : МДЛУ, 2009. – 167 с.*