

Лілія Леська

*Беларускі дзяржаўны педагагічны
ўніверсітэт імя Максіма Танка*

Касмаганічны міф Максіма Гарэцкага

Ідэя абнаўлення як адна з цэнтральных праблем міфалагізму М. Гарэцкага не стала прадметам асобнага даследавання, хаця ў працах А. Адамовіча¹, В. Каваленкі², П. Васючэнкі³, У. Конана⁴, Т. Шамякінай⁵ выяўляюцца прамыя або ўскосныя падыходы да гэтага важнага аспекту аўтарскага міфа.

Адным з першых да яго асэнсавання наблізіўся Антон Адамовіч. Крытык яшчэ ў 1928 годзе ў апублікаванай на старонках “Узвышша” працы “Максім Гарэцкі. Спроба монографіі аб творчасці”, гаворачы аб тэматычнай будове першага зборніка пісьменніка “Рунь”, акрамя пытанняў чыста сацыяльна-бытавых і нацыянальна-беларускіх, называе праблемы касмаганічна-гнасеалагічныя, вядомыя пад назваю так званых *праклятых пытанняў, якія Максім Гарэцкі фармулюе ў выглядзе аднаго агульнага пытання: “Адкуль ўсё і што яно?”*⁶.

¹ А. Адамовіч, *“Браму скарбаў сваіх адчыняю...”*, Мінск 1980.

² В.А. Каваленка, *Міфапаэтычныя матывы ў беларускай літаратуры*, Мінск 1981, с. 151–318.

³ П. Васючэнка, *Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм*, Мінск 2016, с. 139. Далей пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках падаецца старонка.

⁴ У. Конан, *У містычных сферах быцця*, “Польмя” 1997, № 3, с. 261–271. Далей пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках падаецца старонка.

⁵ Т.І. Шамякіна, *Беларуская класічная літаратура і міфалогія*, Мінск 2001. Далей пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках падаецца старонка.

⁶ А. Адамовіч, *Максім Гарэцкі. Спроба монографіі аб творчасці*, [у:] Антон Адамовіч, *Да гісторыі беларускае літаратуры*, Менск 2005, с. 39.

Патаемныя загадкі, актуальныя пытанні, пастаўленыя класікам беларускай літаратуры, разглядаліся ў пазнейшы час у даследаваннях узгаданых ужо В. Каваленкі, У. Конана, Т. Шамякінай, П. Васючэнкі, а таксама В. Уткевіч⁷.

П. Васючэнка ў працы “Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм” прыводзіць дапаўненне да вышэйсказанага Антонам Адамовічам і дакладна тлумачыць, што *пытанні: “Што яно і адкуль яно?” – над якімі пакутуюць і героі-інтэлігенты ранняй прозы М. Гарэцкага; таямніцы вакол чалавека звернуты якраз да пачаткаў быцця, да прыроднага трансцэндэнталізму* [169].

Схільнасць пісьменніка да быццёвых пытанняў, да касмізму міфалогіі як упарадкаванасці свайго асабістага жыцця і грамадскага быцця ў мастацкіх тэкстах М. Гарэцкага адзначыла і Таццяна Шамякіна. Літаратуразнаўца ў працы “Беларуская класічная літаратура і міфалогія” дакладна заўважыла, што Максім Гарэцкі, як і іншыя класікі (у прыватнасці Я. Купала), (...) *любіць пачынаць расповед з малюнка слаты, мяцеліцы, завірухі (апавяданне “Зіма”, “Габрыелевы прысады”, “Тамашы”, “Скарб”)* [103]. Такі зачын, паводле слоў Т. Шамякінай,

праяўленне архетыпу хаосу, бо так ідзе эвалюцыя прыроды: ад Хаосу да Космасу ў самых розных міфалагічных сістэмах (можа быць і наадварот, у пачатку – Залаты век, а потым вялікая дэградацыя). Але ў міфалагічным Хаосе прысутнічае патэнцыяльна ўсё – і дабро, і зло, і гармонія, і дысанас, і прыгажосць, і пачварства. Мастакоў прыцягвалі ў Хаосе (не толькі міфалагічным – у любым хаосе) не толькі распад, вар’яцтва, бяладдзе, але і нейкая бясконца моц, нейкія таямнічыя магчымасці... [103].

Рух ад хаосу да космасу, паводле сведчання У. Конана, выразна выяўляецца ў час разнастайных гістарычных і духоўных крызісаў. Вучоны ў артыкуле “У містычных сферах быцця” заўважыў, што класік беларускай літаратуры жыў і працаваў у складаны і драматычны перыяд айчыннай гісторыі, у так званае міжчасе, першым актам якога стала руска-японская вайна і рэвалюцыя 1905 года. Гэтыя гістарычныя падзеі супалі з развіццём агульнаеўрапейскага духоўнага крызісу, які *заўсёды ўзнікае, калі аб’яцэнняваюцца традыцыйныя каштоўнасці – рэлігія, міфалогія, культура* [262]. У такіх складаных умовах і ўзнікае выключная неабходнасць у духоўным пераўтварэнні быцця, у сінтэзе пазітыўных бакоў усіх рэлігій, найперш хрысціянства і класічна-

⁷ В.І. Уткевіч, *Ідэя ўжаранёнасці ў мастацкім асэнсаванні беларускай літаратуры канца XIX – пачатку XX стагоддзя*, Віцебск 2015.

га язычніцтва. Нездарма ў дадзены момант у рускай літаратуры актывізуецца богашукальніцтва паэтаў-сімвалістаў (Аляксандра Блока, Зінаіды Гіпіус, Андрэя Белага), публіцыстаў і філосафаў (Дзмітрыя Меражкоўскага, Мікалая Бярдзьева), аб'яўляецца аб надыходзе эры абвяшчэння Новага Хрысціянства. Усе пакуты часу і духоўныя парыванні, як слухна заўважае У. Конан, – *люструюцца і ў беларускай класічнай літаратуры* [262] і, у прыватнасці, у мастацкай і публіцыстычнай спадчыне М. Гарэцкага.

З меркаваннямі У. Конана пагаджаецца І. Шаладонаў, адзначаючы, што М. Гарэцкі *ўпісваўся ў агульную тэндэнцыю, звязаную з вырашэннем адной з галоўнейшых задач мастацтва XX стагоддзя – з утаймаваннем энергіі энтрапіі, распаду, наступу сіл зла, нецярпімасці, канфрантацыі, якія найбольш выяўна аб сабе заявілі падчас першай сусветнай вайны і рэвалюцыйных падзей на ўсёй Еўропе да і свеце*⁸. Вучоны перакананы ў тым, што *амаль кожная цывілізаваная нацыянальная літаратура праз досведную думку мастацкага слова сваіх лепшых прадстаўнікоў – філосафаў, навучоўцаў і асабліва пісьменнікаў-гуманістаў, – імкнулася ў абвостранай форме паставіць і па магчымасці вырашыць надзённае пытанне*⁹ аб гармоніі ў грамадскім быцці і асабістым жыцці.

Відавочна, пастаянныя развагі-думкі аб патэнцыяльнай гарманізацыі скіроўваюць увагу Максіма Гарэцкага да міфалагічнай спадчыны. Пісьменнік грунтоўна вывучае аўтэнтычную міфатворчасць і фальклоратворчасць, *працэсы якіх яшчэ не затухлі на тэрыторыі тагачаснай Беларусі і на пачатку XX стагоддзя* [Конан, 123]. М. Гарэцкі, па словах У. Конана, *разам з кампазітарам А. Ягоравым у сярэдзіне 20-х гадоў запісалі ад маці пісьменніка Ганны Гарэцкай узоры класічных народных песень* [123], якія, як заўважыў Алесь Адамовіч, *узнялі, уздымалі яго да новых, невядомых Малой Багацькаўцы, парыванняў*¹⁰. Іх мэтанакіраванасць асэнсавала Л. Корань, убачыўшы ў мастацкай спадчыне пісьменніка ярка выяўленыя сляды яго рамантычных падыходаў

да адлюстравання Беларусі як зямлі экзатычнай, неспазнанай. Гэтак Мерыма ў свой час адкрываў карсіканцаў і славяншчыну, гэтак Гогаль ад-

⁸ І. Шаладонаў, *Сублімацыйныя пошукі гармоніі ў мастацкай прозе М. Гарэцкага*, [у:] *Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць. XVII Гарэцкія чытанні: матэрыялы чытанняў*, Мінск 2009, с. 175.

⁹ Тамсама.

¹⁰ А. Адамовіч, *“Браму скарбаў сваіх адчыняю...”*, с. 14.

штурхоўваўся ад этнаграфічнага, ад прымагільных ды прынябожчыцкіх жахаў, гэтак Купрын саджаў свайго апавядальніка ў вазок да загадкавага вазніцы і выпраўляў на доўгую лясную ці палявую дарогу, насустрач мясцовым таямніцам. Але для Гарэцкага ў 10–20 гады ХХ ст. этнаграфічны рамантызм, фальклорная стылізацыя і нават літаратурная міфатворчасць не маглі быць самадастатковымі. Нават самая, здавалася б, кандовая цікавасць М. Гарэцкага да беларускага забабоннага чараўніцтва, да містыкі безумоўна мае на ўвазе больш шырокі кантэкст¹¹.

М. Гарэцкі, з аднаго боку, кажучы словамі Л. Корань, *турбуецца ні больш, ні менш каб паказаць другім народам зямным, што за народ беларусы* [27], *што яны маюць не толькі “очень смешные анекдоты и весьма странные суеверия”*¹², а і нешта гэтакае, *перад чым прыемна адчыніцца агульналюдская скарбніца векавечных здабыткаў культуры і цывілізацыі...* [Корань, 27]. А з другога, – як заўважае Т. Шамякіна, тонкія асобы – пісьменнік і яго герой *прадчувалі будучыя катаклізмы, будучы сацыяльны хаос і пад страхам яго імкнуліся далучыцца да Вечнага, хацелі прывесці сваё жыццё ў лад, адчуць гармонію з прыродай і народам, якія разам і нараджаюць вечны Міф* [124].

Аналітычная думка і самога аўтара, і яго лірычнага героя, як патлумачыў М. Тычына, *працуе напружана і несупынна: зразумець сваіх суайчыннікаў, землякоў з Малой Багацькаўкі, каб угадаць будучыню народа, па магчымасці падрыхтаваць яго і сябе да цяжкіх выпрабаванняў. Малады прадстаўнік нованароджанай нацыянальнай інтэлігенцыі не можа задаволіцца адно толькі паэтычным услаўленнем усяго таго, чым ганарыцца беларуская вёска і беларуская гісторыя*¹³.

Асэнсоўваючы свой эстэтычны ідэал і штодзённую рэчаіснасць, М. Гарэцкі міжволі заўважае, як марудна адбываецца працэс духоўнага абнаўлення, як адстаюць беларусы ў сваім нацыянальным развіцці ад народаў-суседзяў і як гэта небяспечна. Душа мастака напаўняецца горыччу: *Час ідзе – угары, у воздусі лётаюць аэрапланы, дырыжаблі; пад вадой жывуць людзі, як на зямлі: перагаворваюцца на тысячу вёрст; даходзяць да таго, што думаюць замаражываць чалавека на колькі трэба часу і зноў ажыўляць яго; усё ідзе шпарка ўперад,*

¹¹ Л. Корань, *Цукровы пеўнік. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Мінск 1996, с. 197. Далей пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках падаецца старонка.

¹² М. Гарэцкі, *Наш тэатр*, [у:] Максім Гарэцкі, *Выбраныя творы*, Мінск 2009, с. 582.

¹³ Міхась Тычына, *На выспе Патмас. Творчасць Максіма Гарэцкага*, “Роднае слова” 1993, № 2, с. 15–22.

толькі нашу вёску, як абросшы мохам камень каля шляху, з месца не скранеш...¹⁴.

Такім чынам, беларускія навукоўцы не толькі ўсвядомілі схільнасць М. Гарэцкага да абнаўлення жыцця на Беларусі (У. Конан, М. Тычына), а і пераканаліся ў аўтарскім памкненні да гарманізацыі ўласнага свету.

Так, В. Каваленка ў манаграфіі “Міфапаэтычныя матывы ў беларускай дакастрычніцкай літаратуры” падкрэсліў выключную *пераўтваральнасць міфалагічнага Хаосу*. Даследчык лічыў, што ў творчасці лепшых сваіх прадстаўнікоў беларуская літаратура пачатку XX ст. галоўны сюжэтны канфлікт міфа – разрыў паміж цемрай і святлом, спакоем і імкненнем, практычнасцю і сузіраннем – ужо здатная была падняць на такі літаратурны ўзровень, калі светлы пачатак, вылучыўшыся з цемры, зноў вяртаўся туды, каб асвятліць яе і пераўтварыць¹⁵.

Пераўтваральны промень, на думку літаратуразнаўцы, ёсць *герой-інтэлігент, які выйшаў з сялянскага асяроддзя, пясчачы ў сабе светлыя парыванні, хочучы ўсімі сіламі, на якія толькі здатны, служыць цёмнаму занябанаму народу ...* [216]. Зыходзячы з доказных тлумачэнняў вучонага, мы мяркуем, што міфалогія М. Гарэцкага касмічная і цэнтрам яе выступаюць абнаўляльныя працэсы.

Класік беларускай літаратуры перажываў гістарычны і асабісты хаос і імкнуўся да касмізацыі свету і чалавека ў ім. У міфалагічным касмізме пісьменніка, па нашым меркаванні, вылучаецца мадэль свету, што сфарміравалася ў часы Рэнесансу, у духоўных пошуках якога светабудова апісвалася ў кантэксце пераходу ад хаосу да гармоніі. Былі вядомы дзве рэакцыі на гэтую антынамічнасць, якія ўключалі, з аднаго боку, спробу гарманізаваць свет і стварыць касмаганічны міф, з другога – паказвалі індывідуалістычны бунт, поўнае расчараванне і адчай, яны сталі дамінуючымі адчуваннямі ў эсхаталагічнай міфалогіі пісьменніка.

Міфалагічная мадэль М. Гарэцкага выбудоввалася паэтапна, ад касмагоніі і этымалогіі – да антрапалогіі, потым – да эсхаталогіі.

¹⁴ М. Гарэцкі, *Роднае карэнне*, [у:] Максім Гарэцкі, *Збор твораў*. У 4-х т., т. 1. *Апавяданні*, Мінск 1984, с. 59. Далей пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках падаецца старонка.

¹⁵ В.А. Каваленка, *Міфапаэтычныя матывы ў беларускай літаратуры*, Мінск 1981, с. 215. Далей пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках падаецца старонка.

Касмалагічнае раскрыццё акаляючага свету ў аўтарскім міфалагізме адбываецца ў адметных прасторава-часавых каардынатах, зыходнымі складальнікамі якіх выступаюць вобразы Хаосу¹⁶.

У свой час Е.М. Меляцінскі патлумачыў, што само слова Хаос – Chaos паходзіць – ад корня ha-, адсюль Chaino, Chasno, *зпа, пазяхаю, пазяханне, прорва*¹⁷. Як працяг гэтага вызначэння У.М. Топараў падкрэсліў, што

ў міфалагічнай і міфалагізуючай раннефіласофскай традыцыі хаос – першапачатковы, неўпарадкаваны стан, які папярэднічае стварэнню свету, космасу і выступае як яго першакрыніца і, ў шматлікіх выпадках з’яўляецца тым, у што і ператворыцца свет у канцы часоў. Паводле слухных высноў славутага міфарэстаўратара існуе нейкі набор характарыстык хаатычнага. Гэта сувязь з вадой, як бясконцасць у часе (часовасць, пазачасавасць, дачасавасць) і ў прасторы (бяздоннасць, бяскрайнасць), што ўвасабляецца ў вобразе прорвы, нейкай раскрытасці, зіяння, пустаты (анталагічнай непаўнаты, або, наадварот, нейкай змешаннасці ўсіх элементаў (аморфны стан матэрыі))¹⁸.

Шматаблічны Хаос у мастацкім міфалагізме М. Гарэцкага, як сведчыць міфарэстаўрацыя апавядання “Роднае карэнне”, супадае з прорвай, у якую ў даўнія часы праваліўся горад: – *Паніч, – загаварыў балагольшчык з нейкім жахам, – вы, мусіць, ведаеце, што ў гэтым балоце, што налева, калісь-то ў даўнія гады цэлы горад за нешта праваліўся скрозь-доння. У ноч купальскую чутны тут званы падземныя, а каля кургана, дзе манастыр быў даўней, іншыя чулі, як манахі ў скляпах абедню правяць...* [63].

Хаатычнае правальванне горада ў балотнае скрозьдонне блізкае да падобных правальванняў і затапленняў гарадоў у рамантычных баладах Я. Чачота, А. Міцкевіча, Т. Зана і ў зборніку “Шляхціц Завальня...” Я. Баршчэўскага.

Горад Свіцязь ляціць у бездонне ў баладах “Свіцязь” Я. Чачота, Т. Зана, А. Міцкевіча, а падземныя галасы раздаюцца ў міфалагізаваных гісторыях са зборніка “Шляхціц Завальня ...”. Але калі ў беларускай літаратуры XIX ст. матыў падзення ў хтанічную апраметную быў звязаны з вырашэннем маральна-этычнай праблематыкі, то

¹⁶ Пры вывучэнні галоўных паняццяў аўтарскай касмагоніі – хаосу і космасу мы будзем прытрымлівацца метадалагічных распрацовак У.М. Топарава, Е.М. Меляцінскага, С.М. Цялегіна, З.В. Юр’евай.

¹⁷ Е. Мелетинский, *Поэтика мифа*, Москва 2012, с. 62.

¹⁸ В. Топоров, *Мифология: Статьи для мифологических энциклопедий*. В 2-х т., Москва 2014, т. 2, с. 418.

ў мастацкіх творах М. Гарэцкага вобраз балотнага скрозьдоння (апавяданне “Роднае карэнне”), з аднаго боку, падпарадкаваны касмалагічнаму тлумачэнню акаляючага свету, а з другога – з’яўляецца адным з цэнтральных момантаў міфапаэтычнай канцэпцыі абнаўлення. Толькі ізноў наблізіўшыся (непасрэдна прама, або ўскосна) да роднага балота, якое ў М. Гарэцкага набывае характарыстыкі як першапачатковага Хаосу, так і бацькоўскага лона (ўлоння), героі пачынаюць усведамляць сваё месца ў жыцці, як гэта здараецца ў апавяданнях “Роднае карэнне”, “У лазні”, “Цёмны лес”.

У лірычнай плыні апавядання “Цёмны лес” гучыць пафаснае праслаўленне некранутасці, першаснасці прыроднай гармоніі, якая праявілася ў непарушнай сувязі паміж трыма часткамі будовы сусвету: небам – верхняй неабсяжнай часткай, сярэднім светам з цэнтрам абнаўлення, да якога імкнуцца героі ў апавяданнях “Роднае карэнне”, “У лазні”, і ніжняй хтанічнай часткай, што часам супадае з шматпатэнцыяльным балотам. У гэтай сувязі і заключаецца загадкавае патаёмнае старонкі:

Шпарка бегаеш ты, шэры воўк! Дуж ты на ногі, ходак на бягну, цягуч у дарозе...

Ды не аббегаць табе, скараход-жывадзёр, не аббегаць табе за ўвесь ваўчыны век твой усіх абшараў старонкі гэтае патаёмнае, не пратаптаці табе сцэжачак па ўсіх гэтых пушчах драмушчых ... [55]. І ты баўцяян – магутнакрылы бусел-чарнагуз! (...) ніколі не выхадзіць ні табе, ні буслянятам тваім балот зямелькі гэтае захаванае. (...) Ніколі ж не налюбавацца табе бясконцай і неабгляднай ўдоўжкі і ўшыркі істужкай палёў гэтых рознакалёрных, гэтых лясоў зялёна-сініх, гэтых рэчак ціхаводных ... [56].

Спасцігнуць таямніцу светабудовы, паводле слоў М. Гарэцкага, не здолее нават маланка-бліскаўка: *Бліскаеш ты, маланка-бліскаўка, скрозь усё неба бліскаеш, ажно з краю ў край.*

Згары ўніз рассякаеш ты, не ўгледзець калі, аграмаднае бяздонне падземнае.

Ды ніколі не асвятліць табе старонкі гэтае патаёмнае... [56].

Жыццёвую і абнаўляльную сілу для патаёмнай старонкі і такога ж загадкавага цёмнага лесу дае балота. Аўтар заўважае: *Зарастае багна – дарма што пільна так беражэ яго (...) вечная да часу астатняга – зарастае багна [57].* Жыццёвая сіла балота, паводле міфапаэтычнай канцэпцыі М. Гарэцкага, заключаецца не толькі ў яго вечнай першапачатковасці, поўнай неаформленнасці (апавяданне “Цёмны лес”), якая была ўласціва антычнаму хаосу, дзе рэчы і з’явы знаходзіліся быццам

бы ў эмбрыянальным стане і валодалі адзінствам і тоеснасцю. Балота, як сведчыць І. Швед, *маркіруецца як прастора, якая існавала яшчэ перад касмізацыяй свету. Як субстанцыя ўтвораная з сумесі зямлі і зямной вільгаці, балота семантычна суадносіцца з пачатковым хаатычным станам першаматэрыі, надзелена творчай патэнцыяй, касмаганічнай функцыяй*¹⁹.

Жыватворнасць балота праяўляецца ў тым, што гэты архетыповы вобраз стаў не толькі згадкай, рэмінісцэнцыяй на даўновядомыя архаічныя міфы, але і паслужыў падмуркам, асновай для стварэння новага міфа. Так, у апавяданні “Роднае карэнне” вобраз балота згадваецца тройчы. Найперш гэта праявілася ў развагах Архіпа:

“Краіна родная мая...” – мармытаў-пяяў ён ціхенька і думаў-думаў, што будзе праз дзвесце, трыста, чатырыста гадоў тут, наўкола? Калісь тут лясы былі дрымучыя, непраходныя, у лясак людзі пням маліліся і жылі са сваёю доляю-нядоляю. Ішло жыццё, высякаліся лясы. Загарцавалі на тутэйшых месцах людзі ваенныя-ратныя, шмат костчак маскоўскіх, польскіх, казацкіх палягло паміж “пустак, балот беларускай зямлі”... [Гарэцкі, 63].

Затым аўтар узнавіў даўно вядомы міф пра падзенне горада і, нарэшце, вобраз балота стаў перадумовай нараджэння новай міфалагічнай гісторыі, сімвалічнае існаванне якой зафіксавана ў аўтарскім удакладненні, што *мінуўшычына, як у люстры, праходзіла перад вачамі студэнта у час Яхімавых апавяданняў аб старыне*. Выраз *мінуўшычына ў люстры* сведчыць пра падвоенны погляд, пра з’яўленне новага і адметнага бачання даўно вядомай гісторыі, легенды: *Коні пад ласкавую, бадрашчую гутарку дзеда рухава і асцярожна беглі па чуць бялеючай перад самым носам лесавой дарозе... За вярсты паўтары направа цягнулася Вялікая Патапечка: балота, мох, купнік, зараслі...* [75]. Згадка пра Вялікае Патапечка і балота, якое пачынае выконваць ролю прасторава-часовага фону і аздаблення для новага міфа аб чараўнічых здольнасцях дзеда Яхіма. Архіп, моцна напалохаўшыся галодных ваўкоў, пачаў міфалагізаваць, з ім пачало рабіцца штосьці асаблівае: *Успомнілася яму і новая хата, як батрака нехта скінуў, пажар ад перуна, прытомніў ён і страшныя апавяданні аб ваўкалаках, ведзьмах, чараўніцтве. Усё яму было няўцяям. Аж тут і гэтыя ваўкі ... Дзіва! У лесе набеглі, круціліся, морды конскія нюхалі, а не завалілі. Што гэта? Заговор? Чараванне? Гіпноз?* [77].

¹⁹ І. Швед, *Сімваліка балота ў міфапаэтычнай карціне свету беларусаў*, “Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук” 2009, № 4, с. 91.

Вынікам міфалагізаванняў галоўных герояў М. Гарэцкага становіцца пераканальнае ўсведамленне сваёй поўнай адднасці роднаму краю. Герой апавядання “У лазні” разважае: *Але ж не адракацца, не быць здраднікам, а любіць, шанавачь родную Бацькаўшчыну павінен, доўжан...* [53]. Такая ўпэўненнасць у правільнасці сваіх думак узнікае ў Кліма (“У лазні”), у Архіпа (“Роднае карэнне”) пасля таго, як яны прыязджаюць на Радзіму, у старыя бацькоўскія хаты, калі вандруюць ля такога блізкага “балотнага” ўлоння.

Маладыя людзі, навучэнцы апошніх класаў Клім Шамоўскі (“У лазні”), Архіп Лінкевіч (“Роднае карэнне”) зацікавіліся міфалагічнымі і містычнымі гісторыямі, якімі так багаты іх родны край, і напярэдадні Новага года, перад самымі Калядамі, прыехалі на Радзіму. Вяртанне перад святам – глыбока сімвалічнае. Новы год, як тлумачыў румынскі міфалаг і культуралаг Мірча Эліаде, – *заўсёды асэнсоўваецца як нейкі цыкл, які мае часавую працягласць, пачатак і канец, у канцы вызначанага цыкла і ў пачатку наступнага здзяйсняецца шэраг рытуалаў, звязаных з абнаўленнем свету*²⁰. Таму героі М. Гарэцкага і вяртаюцца да сваіх першавытокаў, да мясцін свайго нараджэння, на зямлю першапродкаў у такі сімвалічны час.

Прыезд юнакоў стаў сімвалічным шляхам да, умоўна кажучы, сакральных цэнтраў абнаўлення, функцыю якіх у мастацкім міфалагізме М. Гарэцкага выконваюць вобразы родных вёсак, родных хат. Як Архіп, так і Клім пераадольваюць шлях з гарадоў, рухаюцца да перыферыі, дзе і прыхавана такая патаёмная і да канца не раскрытая мудрасць быцця, якая і стане асновай для нараджэння абноўленай асобы. Гэтая асоба мае дакладную праграму пераўтварэння, асноўныя моманты якой і выклаў у сваёй развітальнай прамове дзед Якім Архіпу Лінкевічу, параіўшы маладому чалавеку вывучаць міфалагічныя паданні і легенды роднага краю:

Першае, што скажу я табе, гэта – чытай, галубец, у кніжках, і у разумных людзей пытайся, як жылі даўней нашы тутэйшыя людзі... Споўніш гэты загад – у жыцці не ашукаешся, будзеш ведаць, што рабіць трэба. (...) А другое: часцей у роднае гняздзечка залятай, дык не будзе яно здавацца табе такім страшным (...). А яшчэ дадам: не забывай ты ў горадзе, дайжа ў добрай таварыскай бяседзе за салодкімі напіткамі ды смачнымі дарагімі стравамі, не забывайся ты запытаць у сябе: “А можа, цяпер у каго

²⁰ М. Эліаде, *Аспекты мифа*, Москва 1995, с. 51.

скарынскі хлеба няма?” І ведай тады, што адным енкам ды стагнаннем бядзе людской не паможаш... Помні, што каб другога вызваляць, трэба самому крэпкім быць, на сілы не ўпадаць, а то і самага затопчуць... [79].

У прамове дзеда выкладзены асноўныя моманты абнаўляльна-пераўтваральнага касмаганічнага працэсу, які падпарадкоўваўся руху ад цэнтра да перыферыі, ад агульнага калектыўнага да індывідуальнага. Герой-пераўтваральнік (культурны герой, дэміург) павінен валодаць сілай, моцным духам, узнаўленне якога, на думку мудрага чалавека, адбудзецца ў родным гняздечку, у бацькоўскім улонні, якое, як мы заўважылі раней, метафарычна раскрываецца ў вобразах балота, старой бацькоўскай хаты.

Сістэмна-паняціўным эквівалентам спараджальнага ўлоння (лона) ў міфапаэтычнай мадэлі свету М. Гарэцкага з’яўляецца і Дрэва Сусвету, якое прадстаўлена ў мастацкім свеце пісьменніка двума семантычнымі варыянтамі. Гэта генеалагічнае дрэва ў аповесці “Ціхая плынь”, калі пісьменнік згадвае тры пакаленні сям’і Шпакоў: дзеда, бацьку і самога галоўнага героя Хомку. Асобны прыклад гэтай генеалогіі мы сустракаем у апавяданні “Роднае карэнне”, калі падаюцца звесткі пра светапоглядную пераемнасць Архіпа з яго дзедам: *Не дарма быў Архіп – выліты яго дзед, што да смерці заўсёды крэпка маліўся Богу і тым часам лашчыў, як можна, дамавых, лесавых, вадзяных* [60]. Або, як гаворыць дзед Якім (апавяданне “Роднае карэнне”): *Рос ты змалку сярод нас цёмных, у лесе, дзе шчэ мой дзед маліўся каля асінавага пня богу Дуплінскаму-Ільінскаму* [79].

Паводле касмаганічных уяўленняў, на Дрэве Сусвету (генеалагічным дрэве) фіксуецца ідэя абнаўлення як ідэя вечнай памяці і ўшанавання папярэдніх пакаленняў. Так, магутны асілак – дуб (сімвалічны інварыянтны прыклад Дрэва Сусвету) – у апавяданні “Цёмны лес” выконвае ролю стрыжнявой часава-прасторавай сувязі паміж рознымі часткамі міфапаэтычнай мадэлі Сусвету:

– Го-го-го – зазваваўся вепер, што не пушчаюць яго дружныя дрэвы ў сваю сям’ю.

Кінуўся ён, як шалёны, на старога дзеда лесаваго, на магутны, караністы дуб, што быў тут старэйшы ва ўсім лесе, думаў зняцейку бэхнуць яго на бясконцае, бяздоннае балота, што цягнецца ў непраходны лес, немаведама куды.

– Ня руш, не чапай! – толькі і прамовіў магутны дуб. Кінуўся на адзін момант да багны і зноў выпрастаўся. Абправіў сваё каравае суччо – і зноў задумаўся аб старадаўніх часах, калі аквячалі яго людзі і славай і хвалай, і шукалі пад ім адказу на свае загадкі, і клятвы пад ім давалі [56].

Выключная моц дуба тлумачыцца тым, што ён знаходзіцца на перакрываванні часавых і прасторавых характарыстык. У гарызантальнай праекцыі магутнае дрэва было звязана з рытуальным мінулым, калі людзі прыходзілі да магутнага асілка дзеля здзяйснення вельмі значных рытуалаў, “аквячалі яго славай” і шукалі ў ім адказу на спрадвечныя пытанні быцця. У так званым вертыкальным плане велічнае дрэва яднае тры часткі сусвету, яго моцныя карані глыбока ўпіліся ў апраметную, крона сягае высока ў неба і надзяляецца выключнай прыгажосцю. Пад час вясенняга квітнення яна набывае глыбокую загадкавасць, як і кроны Габрыелевых прысад, якія выраслі, *сплялі ўгары густа-густа вецце сваё; вабяць у прыгожую вясну вока модскае, улетку даюць падарожнікам і старцам прыемную прахалоду – і шумяць-шумяць песню вечнасці... А ўзімку, як зачарованыя, белыя, змёрзлыя, у бліскачае серабро ўвабраныя, паказваюць дарогу да дому беднаму коніку, каб вёз п’янага гаспадара ад лютае смертужны* [211].

Габрыелевы прысады (апаবাদанне “Габрыелевы прысады”) сталі сімвалам вечнага жыцця, антыподам смерці. Яны адводзяць смерць агульную і нацыянальную:

І ў тон засмучонай восені задрыжэла і заварушылася апалым лісцем у глыбокіх сховах душы.

Лячу думкаю да краю роднага, да прысадаў тых.

За тысячы кіламетраў бачу іх... [215].

(...) Многа бачылі яны на сваім вяку і найболей у завірушныя апошнія часы. І ўсё маўкліва прыймаюць на сховы, пакуль прыйдзе пясняр, распытаецца ў іх і песню зложыць.

А можа, у цёмную восеньскую ночку прыедзе гаротнік, згубіўшы лепшае сваё, і як жыццё ссекла радасць яму, так ссячэ і ён тую бярозку ў прысадах і знішчыць частку вечнае думкі і хараства.

Прысады, прысады майго жыцця майго! Дзе вы? [215].

У аўтарскім міфалагізаванні “Габрыелевы прысады” далі бессмяротнасць асобна ўзятаму чалавеку – Габрыелю, імя якога стала асобным міфам. Ён – грэшнік, баламут, але з самага дзяцінства герой М. Гарэцкага ўсвядоміў, бачыў і адчуваў гармонію і цяпер закліканы гарманізаваць жыццё іншага. М. Гарэцкі лічыць, што вечнасць Габрыелевых прысад разгадае толькі пясняр, *распыталецца ў іх і песню зложыць* [215].

Такая аўтарская трактоўка ўбірае ў сябе своеасаблівы пераход ад міфа пра героя (нават ад міфа пра яго імя Габрыель) да міфа пра пясняра. Згодна з міфапаэтычнай канцэпцыяй пісьменніка, сапраўдным

песняром можа быць той, хто ўспрыме тую гармонію, якую так тонка адчуў яшчэ ў дзяцінстве Габрыель – маленькі Габрусік. Хлопчык доўга хварэў на нейкую цяжкую хваробу і пасля пераломнага паляпшэння, калі ён расплюшчыў вочы, то ўбачыў каравую анучку, залітую снапом сонца. У дзіўнай дрымоце, якая не была сном у звычайным разуменні: *было нейкае асаблівае пачуццё ўсяго “я”, усяе душы, усяго цела. Сніў... не, не сніў, а ўсёй істотаю чуў нешта аграмаднае, масіўнае і разам каравае, з гострымі, колкімі, цвёрдымі, як скаліна, краямі. (...) Нейкі жах ахопліваў яго ад таго, што чуў у сабе гэтую каравую, чорна-бліскучую грамадзіну. І вось, з невыноснай салодкасцю, момантамі кароткімі і бязмернымі, пачуваў як з яе, бязвобразнае і безабразнае, неспадзявана вытвараюцца простыя, стройныя лініі, гладка выSTRUГаныя сцены, нешта гарманічнае, музыкальнае (...) [213].*

Такім чынам, у апавяданні “Габрыелевы прысады” пісьменнік, выкарыстоўваючы трансфармацыю вобраза Дрэва сусвету (так званых Габрыелевых прысад, якія так пяшчотна даглядаў чалавек, што спазнаў сапраўднасць, гармонію), імкнецца растлумачыць, з аднаго боку, ідэю бессмяротнасці, а з другога – падыходзіць да стварэння аўтарскага міфа пра песняра, мастака-творцу.

Міфалагізаванне ў такім ідэйна-вобразным накірунку адбываецца і ў апавяданні “Сасна”. У пачатку твора пісьменнік змясціў невялікі міфалагізаваны аповед пра гэтае вечнае дрэва: *І ёсць на нашым полі вялізная кучматая сасна, старая-прастарая. Стаіць яна ў баку ад новае дарогі, там дзе праходзіў стары шлях. Гаспадар шнура, на якім яна прыйшлася, даўно звёў бы яе са свету, каб не баяўся, што ад гэтага яму трапіцца нейкая бяда. (...)*

Вось аб гэтай-то сасне многа чаго кажуць старыя людзі, спамінаючы стары, даўно мінулы час [273].

Апісанне сасны ўтрымлівае ў сабе згадкі і алюзіі на сімвалічнае Дрэва Сусвету, хаця, як зазначае аўтар, расце яна ў баку ад новае дарогі, там, дзе праходзіў стары шлях. Месцазнаходжанне Дрэва сведчыць аб тым, што яно не звязана з нейкімі сакральнымі падзеямі, не з’яўляецца сакральным цэнтрам, але часовае вымярэнне яднае велічную сасну з вечнасцю, бо, паводле слоў аўтара, яна была старая, пра-старая. Магчыма, дзякуючы такой часовай выключнасці, гэты вобраз змог бы набыць значэнне духоўнага арыенціра, стаць сімвалічным знакам стабільнасці ў жыцці герояў. На першы погляд, нашае гіпатэтычнае меркаванне быццам бы спраўджваецца. Малодшы сын гаспадара Васіль – таленавіты юнак, які, паводле панскага загаду, быў накіраваны на вучобу да немца-млынара, але малоць ён так і не навучыўся,

затое пачаў добра маляваць. Мастакоўскім схільнасцям Васіля спрыяла яго рамантычнае пачуццё да дзяўчыны Эльзы. Закаханы юнак яшчэ з большым натхненнем маляваў вялізныя абразы для царквы, сваю каханую. Маладыя шмат часу праводзілі пад сасной, і калі б бацька зразумеў свайго адоранага сына, не перашкаджаў яго каханню і гармоніі ў жыцці, то напаўвечная сасна магла б стаць дрэвам шчасця і таленту. Але, паводле аўтарскай задумы, так не здарылася, бацька Васіля быў супраць і будучай нявесткі, хай сабе і такой пачцівай, але ж немкі, і не змог зразумець сынаву захопленасць маляваннем.

Такая зацягасць старога заможнага гаспадара прывяла да трагедыі: *А ў ночы сталася ліхая справа, якой спрадвеку не было чуцно ў нашым глухім баку... Засек Васіль сякераю старога бацьку, а сам на той сасне засіміўся, бедны...* [279]. Калі ж людзі капалі магілку для самагабцы, то знайшлі грошы – сапраўдныя скарбы старога гаспадара. І вось велічная сасна, паводле міфалагізавання М. Гарэцкага, стала сведкаю чалавечай трагедыі. Бацька Васіля не змог убачыць сапраўднай гармоніі, якую адчуваў яго закаханы і таленавіты сын, не ўцяміў стары чалавек, што ж з'яўляецца сапраўдным скарбам, і ўсё гэта пазбавіла герояў міфалагізаванага аповеду жыцця вечнага: *А сасна і цяпер стаіць, толькі магілкі не значна, бо яе і не рабілі, – пакінулі гладкае месца* [279]. Дрэва засталася толькі маўклівым сведкам гісторыі людзей, якія пасля іх заўчаснай гібелі былі пазбаўлены нават прасторавай вызначанасці – няма нават знаку на іх магілцы. Такім чынам, у міфапаэтыцы ў апавяданні “Сасна” пазначаюцца прасторава-часавыя каардынаты гармоніі, сярод якіх важнае месца аўтар адводзіць каханню і дзяцінству.

У міфапаэтычнай канцэпцыі абнаўлення М. Гарэцкага дзяцінства як сімвалічны часавы вобраз валодае шматпатэнцыяльнымі магчымасцямі. Гэты перыяд у жыцці чалавека становіцца знамянальным пачаткам абнаўленчых працэсаў, як у жыцці асобнага чалавека, сям'і, так і цэлага грамадства.

М. Эпштэйн тонка адзначыў: *Свайх духоўных вышыннь грамадства дасягае тады, калі набудзе лёгкасць шчаслівага дзяцінства, яго свабоду ад жыццёвых патрэб, яго давер і літнасць з сусветам. Але для гэтага неабходна ўбачыць у дзяцінстве не толькі пачатковую ступень развіцця, а заўсёды прыгожы прыклад, першакрыніцу абнаўлення*²¹. Адштурхоўваючыся ад назіранняў вучонага, можна ад-

²¹ М. Эпштэйн, *Ирония гармонии. Детство и миф о гармонии*, [в:] Михаил Эпштэйн, *Ирония идеала: парадоксы русской литературы*, Москва 2015, с. 119.

назначна заявіць, што дзеці ў аповесці “Ціхая плынь”, у апавяданнях “Зіма”, “Маці” М. Гарэцкага не маюць “лёгкасці дзяцінства”.

У міфалагічным аспекце апавядання “Маці” аўтар паказаў жахлівую з’яву – дзіця, яшчэ ненароджанае, нават у эмбрыянальна-зародкавым стане, пазбаўлена першапачатковай райскай упарадкаванасці існавання ў чрэве маці. Расійскі даследчык М.М. Бахцін, разглядаючы міфалагічны свет апавяданняў Ф. Салагуба, слухна атаясамліваў нараджэнне дзіцяці са стратай райскага існавання, а само немаўля вучоны ахрысціў “выгнаннікам з Раю”²². Дзіця ў апавяданні “Маці” ніяк не назавеш выгнаннікам з Раю, бо яно ніколі не адчувала райскай асалоды.

Мы выразна бачым, як яшчэ ненароджаны чалавек перажывае несвабоду, бо яго матуля ўвесь час укручваецца, увязваецца, каб ніхто не заўважыў нежаданай цяжарнасці (*аборамі ўкручвала сябе, у лазню не хадзіла, шывка бегала, цяжкое паднімала* [171]). Будучая маці – яшчэ сама дзіця *цэлае лецейка працавала як вол. Не разгібаючыся, на пайсоткі снапоў узпар нажынала, сумысля, каб толькі мінуць сораму ... Дык жа не.* [171]

Такое неадольнае жаданне пазбавіцца дзіцяці – яркае сведчанне духоўнага крызісу ў грамадстве, сведчанне некультурнасці, невыхаванасці, доказ дысгармоніі ў сем’ях. Вынікам чаго была не толькі непажаданая цяжарнасць дзяўчыны, але і няўдалае мацярынства. Маці цяжарнай няўважлівая да сваёй падросшай дачушкі: – *Расце мая дачушка, – казала маці, – расце дужа, дык худая. І з працы ж не выходзіць... Нічога, увосень, пагуляе, аправіцца* [172]. Магчыма, калі б маці была больш пільная і клапаціліва ў адносінах да сваёй дачкі, то дзяўчынка не думала б, што гэтае дзіця да добра не давядзе, нікому яно не ўрадасць, *бо бацька абаб’е да смерці, з хаты мяне вытурыць. Матка ў слёзах сваіх утопіць. Уся сям’я дакорамі загрызе. Людзі засмяюць мяне, бедную, гразёю закідаюць мяне* [172]. Наканаваная, ахвярная смерць дзіцяці тлумачыцца (магчыма, на падсвядомым узроўні, як перадача стыхійнай памяці продкаў) часам *зараджэння* новага жыцця і часам яго *нараджэння*. Зараджэнне дзіцяці адбывалася пасля Каляд, як прыгадвае гаротная дзяўчына: *Было пасля святак калядных, калі штодня на вечарушках гуляць збіраліся* [172], а нараджэнне адбылося позняй восенню, незадоўга да Каляд. Каляды і святкі знаходзяцца на перакражыванні дзвюх культур – магічнай і рэлігійнай. Святкі лічыліся часам актывізацыі нячыстай сілы. Вось нячысцік паблытаў бу-

²² М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва 1975, с. 70.

дучага бацьку, той паддаўся фізіялагічным інстынктам, зрабіў дзіця, а потым з'ехаў.

У гісторыі нараджэння і смерці немаўляці з апавядання “Маці” М. Гарэцкага адчувальная алузія на біблейскую гісторыю пра месца і час нараджэння Богага дзіцяці, якое ў будучым было заклікана выратаваць увесь грэшны свет. Хрыстос нарадзіўся ў яслях на саломе, і ў творы М. Гарэцкага дзіця таксама нараджаецца на саломе, у пуні, да якой *ледзьве давалаклася будучая маці* [173]. Як і ў біблейскай гісторыі, дзе ідэя ахвярнасці стала асновай выратавання і абнаўлення, так і ў аўтарскім міфалагізме бязвінная, ахвярная смерць немаўляці набывае значэнне шансу для патэнцыяльнага абнаўлення. Гіпатэтычным падцвярджэннем нашага меркавання выступае сімволіка-эстэтычны аналіз асноўных міфалагічных вобразаў апавядання, у першую чаргу, ключавых вобразаў дзіцяці і вады.

У міфапэтычнай вобразнасці М. Гарэцкага выкарыстоўваюцца заморфныя элементы. Змяняльна, што немаўля ўвесь час параўноўваецца то з насякомым, то з жывёлай. Так, пісьменнік заўважае, калі дзіця нарадзілася, яно ледзь чутна піснула як камар, потым, калі маці паглядзела на яго, *яно ляжала ў кохце нерухома як здохлы хрушч*, [174] ці дзіця ляжыць як нежывое кацяня, ці было *халоднае як парасё, абскубленае і скалелае* [176].

Архетып жывёлы, які, як мы бачым, прысутнічае ў міфалагічнай свядомасці апавядання “Маці”, паводле класіфікацыі К.Г. Юнга, уваходзіць у больш агульны архетып “ценю”. Цень, згодна з тлумачэннямі вучонага, *ёсць нейкае “Анты Я”, якое ўбірае ў сябе негатыўнае, разбуральнае, агрэсіўнае*²³. І ўсе гэтыя дакладныя параўнанні дзіцяці з жывёлай або з насякомымі ёсць сімвалічнае сведчанне аб злых пра явах, аб жудасных жаданнях маладой маці: аб барацьбе зла і добра ў душы гераіні, аб супрацьстаянні высокага духоўнага і нізкага цялеснага пачаткаў. Перыпетыі такога супрацьборства выразна падаюцца ў аўтарскіх апісаннях, у аўтарскіх удакладненнях: *Вось яна разгарнула кохту. Дзіцяне дрыгнула ножкамі і ручкамі, піснула, як камар, насілу сабраўшы духу і жаласна-жаласна* [Гарэцкі, 174].

Пісьменнік удакладняе, што безабароннае дзіця *насілу сабрала духу* і адразу ж аўтарам падаецца праекцыя, што дух збірае і маці для забойства: *Адныла яго і на салому кінула. У цемні раздзівіць не магла, якое яно.*

²³ К. Юнг, *Подход к бессознательному*, [в:] К. Юнг, *Архетип и символ*, Москва 1991, с. 65.

Станіла рукою за галоўку і заціснула раток і насок. Трапыхнула дзіцятка. І пачула, што пад далонню ўгінаецца яго цемечка мяккое, быццам цела [174]. Параўнанне галавы дзіцяці з целаю сведчыць, што на момант задушэння душу гераіні перапаўняюць цялесныя, нізкія парывы. Але забойства яна не здзейсніла, вырашыла падкінуць дзіця людзям, нават выбрала дом папа, магчыма, спадзеючыся, што тут яе крывіначка будзе мець добрае выхаванне. На вялікі жаль, ніхто не забраў гаротнае дзіця, яно замерзла.

Маці вярнулася да свайго няшчаснага дзіцяці, заклапочаная не яго лёсам, а сваім асабістым: яна ўспомніла, што дзіця паклала ў сваёй кохце, вась па гэтай вопратцы маглі і здагадацца, чыё гэта дзіця. Баючыся поўнага раскрыцця таямніцы, граху, дзяўчына вярнулася: *Кожу разгарнула абмацала ўпоцёмку і, сцяміўшы, ледзь не самлела: мёртвае было яно...* [176].

У момант сутыкнення са смерцю і адбылася перамога добрага пачатку ў душы гераіні, адбылося своеасаблівае абнаўленне: *Яна больш разгарнула мёртвае дзіця і прытулілася шчакою да яго. Халоднае было як парасё, абскубленае і скалелае. Прытулялася адной і другой шчакою, грэючы яго [176].*

Параўнанне дзіцяці з абскубеным парасём – гэта яскравае сведчанне пра няўдалае, няшчаснае мацярынства. Традыцыйна з вобразам свінні ў міфалогіі звязваліся ўяўленні пра шчаслівае квітнеючае мацярынства²⁴, але ў апавяданні М. Гарэцкага азначэнні “халоднае”, “абскубленае” прама сведчаць пра няўдалае мацярынства.

Нягледзячы на трагічныя падзеі – (дзіця гіне, жанчына яго топіць), ёй *жахліва было адной сярод чорнае нямоты. Шумелі дрэвы. Халод налятаў і абдаваў усю [176]* – апавяданне ў міфапаэтычным кантэксце ўсё ж мае дастаткова аптымістычнае гучанне. Кантакт дзіцяці з вадой у міфалагічных тлумачэннях заключаў у сабе ідэю другога нараджэння, як лічыць М. Эліадэ, *пагружэнне ў Воды азначала не канчатковае, а толькі часовае вяртанне да бясформеннага існавання, пасля такога стану надыйдзе новае жыццё...*²⁵.

Такім чынам, полісемантычная і шматслойная міфапаэтычная вобразная сістэма апавядання “Маці” падпарадкавана раскрыццю міфапаэтычнай канцэпцыі абнаўлення і выяўляецца ў матывах: страчанага Раю, нараджэння і ахвяры, забойства немаўляці, няўдалага бацькоўства, нежаданага мацярынства.

²⁴ Н. Жюльен, *Словарь символов. Иллюстрированный справочник*, Челябинск 2000, с. 354.

²⁵ М. Элиаде, *Аспекты мифа*, с. 91.

Матыў страчанага Раю стаў зыходным у вырашэнні ідэі абнаўлення і ў апавяданні “Літоўскі хутарок”. Парушэнне гарманічнага жыцця, стварэнне хаосу ў творы адбываецца па прычыне ваеннай віхуры, якая прывяла да страты райскай заспакоенасці, райскай асалоды ў жыцці сям’і Яна Шымкунаса, што панавала яшчэ напярэдадні ваенных падзей. На літоўскім хутарку квітнела жыццё, каласілася жыта, чуўся смех, вакол валадарыла маладосць і прыгажосць дзяўчат Монці і Ядвісі. Але пасля баёў гэтая мясціна набыла адзнакі страчанага Раю, цяпер нельга было пазнаць у ім былую дагледжанасць: *Няможна пазнаць, што той самы. Палова будоўлі згарэла, толькі хата дзівам уцалела. На двары, сярод абгарэлага, чорнага будавання – здохлая ці забітая сучачка. Страха ў хаце прабіта. На печы сядзіць саўсім ўжо сляпая Даміцэля. Яна разгарнула на нагах, як дзіцёнак, ліст з Масквы ад раненага сына Блажыса* [153].

У дэталёвым апісанні хутара праз адчувальныя алузіі, намёкі на міфапаэтычныя матывы і комплексы дэкапітацыі, архетыпа нежывой жывёлы падаецца хаатычнасць, поўная разбуранасць. І, сапраўды, хата, якая паводле міфалагічных уяўленняў, мела значэнне духоўнага цэнтра, стаіць абезгалоўленая. Нават дзяўчаты страцілі былую радасць і шчаслівае ўспрыняцце жыцця. Монця згвалтавана немцамі, яна баіцца і не жадае нараджаць дзіця. Так парушыўся натуральны ход падзей, гарманічны лад у жыцці грамадства і асобнага чалавека. Пісьменнік не толькі па-майстэрску тонка і дакладна паказаў хаос, дысгармонію, але і інтуітыўна вызначыў шляхі пераадолення ваенных наступстваў, разбурэнняў, душэўных ран. Гэта дакладна паказана на вобразе Даміцэлі, якая зусім сляпая. Слепата, паводле міфалагічных трактовак, падаецца як знак мудрасці, другога бачання, усёвідучасці. Магчыма, мудрасць і душэўнае ўсёбачанне і набыла гераіня М. Гарэцкага, перажыўшы выключныя пакуты, але не страціўшы веры ў Бога. Аб гэтым аўтар прама не гаворыць, але гаваркое імя сына Блажыс паходзіць ад рускага слова “блажен” і як працяг – “блажен” той, хто веруе. Не толькі бясконца вера дае сілы гераіні, выхад з цяжкага становішча і шлях да абнаўлення яна знаходзіць у стане штучнага інфанталізму, паводле ўдакладнення аўтара, сядзіць *як дзіцёнак* [153]. Прыгадаем вядомыя словы Ісуса Хрыста: *истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство небесное*²⁶. У такой сітуацыі сапраўднае “блажен-

²⁶ *Біблія. Кнігі Святога Пісання Старога і Новага Заветаў*, Мінск 2012, [Мф, 18:3].

ство” змогуць атрымаць толькі тыя, хто душэўна-духоўна набліжаны да дзяцей.

Такім чынам, прыведзены намі ракурс даследавання сведчыць, што М. Гарэцкі жыве ў складаны перыяд міжчасся, у перыяд катаклізмаў, ваенных ліхалеццяў і духоўнага крызісу. Выхад з гэтага цяжкага становішча пісьменнік прадставіў у міфапаэтычнай канцэпцыі абнаўлення і гарманізацыі грамадства, галоўным пафасам якой стаў рух ад хаосу да космасу.

Міфапаэтычная канцэпцыя абнаўлення ў мастацкім міфалагізме М. Гарэцкага мае вызначаны прасторава-часавыя каардынаты. Першапачаткова героі імкнуцца апынуцца ў першасным Хаосе, набрацца сіл у так званым бацькоўскім улонні, метафарычным выяўленнем якога сталі вобразы шматпатэнцыяльнага балота, роднай бацькоўскай хаты.

Рысы ахоўнага бацькоўскага ўлоння набывае і знакавы прасторава-часавы вобраз Дрэва Сусвету, інварыянтным выяўленнем якога ў апавяданнях М. Гарэцкага сталі вобразы дуба, сасны, Габрыелевыя прысады. Міфапаэтычная канцэпцыя дрэва Сусвету ў аўтарскім міфалагізаванні адлюстроўвае найбольш універсальную сітуацыю – выбар паміж жыццём і смерцю і ў некаторых выпадках забяспечвае гарантыю духоўнасці і стабільнасці.

Даследаванне міфа ў творах М. Гарэцкага засведчыла:

- гармоніі ў аўтарскім міфалагізаванні дасягаюць героі, якія судакранаюцца з хаосам, пражываюць яго, набліжаючыся да дзяцінства;
- аўтарскі міф пра дзяцінства ўключае ў сабе архаічныя матывы нараджэння і ахвяры, забойства дзіцяці і штучнага інфанталізму як спосабу пераадолення катастрафічных сітуацый;
- асэнсаванне рэалізацыі міфа пра дзяцінства ў творах М. Гарэцкага дапамагае зразумець глыбінны сэнс мастацкіх твораў пісьменніка, песна звязаных з універсальнымі светапогляднымі каштоўнасцямі ўстаноўкамі аўтара;
- аўтарскі міф пра дзяцінства як спосаб набыцця гармоніі сведчыць, што ў беларускай літаратуры пачатку ХХ ст. накрэслілася выразная тэндэнцыя да адраджэння архаіка-міфалагічнага светаадчування, актуалізаваўся працэс запатрабаванасці архетыпічнага фонду, і семантыка першавобраза атрымала найбольш арганічнае ўвасабленне ў інварыянтных структурах.

Такім чынам, міфалагізаванне М. Гарэцкага – яркі прыклад таго, як міфалагічная свядомасць трапляе ў духоўны свет чалавека памежжа ХІХ–ХХ стст., які знаходзіцца ў сітуацыі Хаосу, разбуранага

побыту, у сітуацыі канфлікту паміж бытам і быццём, адчуваннем безвыходнасці, катастрафічнасці. Такі стан свету прыводзіць мастака да эсхаталагічных міфаў з дамінантнымі выявамі смерці і самагубства.

ЛІТАРАТУРА

- Адамовіч А., *“Браму скарбаў сваіх адчыняю...”*, Мінск 1980.
- Адамовіч А., *Максім Гарэцкі. Спроба монографіі аб творчасці*, [у:] А. Адамовіч, *Да гісторыі беларускае літаратуры*, Менск 2005.
- Біблія. Кнігі Святога Пісання Старога і Новага Запаветаў*, Мінск 2012.
- Васючэнка П., *Беларуская літратура XX стагоддзя і сімвалізм*, Мінск 2016.
- Гарэцкі М., *Збор твораў*. У 4-х, Мінск 1984, т. 1.
- Гарэцкі М., *Творы*, Мінск 1990.
- Жюльен Н., *Словарь символов. Иллюстрированный справочник*, Челябинск 2000.
- Каваленка В.А., *Міфапаэтычныя матывы ў беларускай літаратуры*, Мінск 1981.
- Конан У., *“У містычных сферах быцця”*, “Польмя” 1997, № 3.
- Корань Л., *Цукровы пеўнік*, Мінск 1996.
- Мелетинский Е.М., *Поэтика мифа*, Москва 2012.
- Топоров В.Н., *Мифология: Статьи для мифологических энциклопедий*. В 2-х т., Москва 2014, т. 2.
- Тычына М., *На выспе Патмас. Творчасць Максіма Гарэцкага*, “Роднае слова” 1993, № 2.
- Уткевіч В.І., *Ідэя ўкаранёнасці ў мастацкім асэнсаванні беларускай літаратурай канца XIX – пачатку XX стагоддзя*, Віцебск 2015.
- Шаладонаў І., *Сублімацыйныя пошукі гармоніі ў мастацкай прозе М. Гарэцкага*, [у:] *Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць*, Мінск 2009.
- Шамякіна Т.І., *Беларуская класічная літаратура і міфалогія*, Мінск 2001.
- Швед І.А., *Сімволіка балота ў міфапаэтычнай карціне свету беларусаў*, “Весці нацыянальнай акадэміі навук Беларусі”, серыя гуманітарных навук 2009, № 4.
- Элиаде М., *Аспекты мифа*, Москва 1995.
- Эпштейн М.Н., *Ирония идеала*, Москва 2015.
- Юнг К. Г., *Подход к бессознательному*, [в:] К.Г. Юнг, *Архетип и символ*, Москва 1991.

STRESZCZENIE

MIT KOSMOGONICZNY MAKSYMA GARECKIEGO

W artykule dokonano analizy mitologicznego modelu Maksyma Gareckiego, który tworzono etapami, od kosmogonii i etymologii do antropologii, a następnie do eschatologii. Kosmologiczne otwieranie się świata w autorskim mitologizmie pisarza następuje na specjalnych przestrzenno-czasowych współrzędnych, których elementami składowymi są obrazy Chaosu. Na początku bohaterowie M. Gareckiego próbują znaleźć się w pierwotnym Chaosie, okrzepnąć na tak zwanym ojcowskim łonie, które metaforycznie przejawia się w obrazach błota, rodzinnego domu, drzewa wszechświata (axis mundi). Mityczno-poetycka koncepcja drzewa wszechświata w autorskim mitologizowaniu wyraża sytuację uniwersalną – wybór między życiem a śmiercią, który w określonych sytuacjach jest gwarancją duchowości i stabilności.

Słowa kluczowe: literatura białoruska na początku XX wieku, kryzys, mit, mit kosmogoniczny, chaos, kosmos, odrodzenie, mit w dzieciństwie, harmonia.

SUMMARY

M. HARETSKI'S COSMOGONIC MYTH

The article considers M. Haretski's mythological model, which was built step-wise, from cosmogony and etymology to anthropology, and later – to eschatology. The cosmological disclosure of the world in the writer's mythology occurs in the distinctive spatial-temporal coordinates, the initial constituents of which are represented by the images of Chaos. Primarily, M.Haretski's characters aspire to appear in initial Chaos, to gain strength in the so-called parental bosom, which is metaphorically represented in the images of bog, parental home, world tree. The mythical-poetic concept of the world tree in the author's mythologization reflects the most universal situation – the choice between life and death, which, in some cases, guarantees spirituality and stability.

Key words: Belarusian literature of the early 20th century, crisis, myth, cosmogonic myth, chaos, cosmos, renewal, childhood myth, harmony.