

Дзяржаўны музей гісторыі беларускай літаратуры

Рэспубліканскі фонд імя братаў Гарэцкіх

МАКСІМ І ГАЎРЫЛА ГАРЭЦКІЯ. ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ

Матэрыялы ХХІХ Гарэцкіх чытаньняў

Мінск, 15 ліпеня 2021 г.

*(Прысьвячаецца 100-годдзю з дня нараджэння
Галіны Максімаўны Гарэцкай
і 55-годдзю вяртання ў Беларусь
Гаўрылы Іванавіча Гарэцкага)*

Мінск
«Белмытсэрвіс»
2021

УДК [821.161.3.09+94(476)(092)+929Гарэцкія](082)
ББК 83.3(4Бел)я43
М17

*Рэкамендавана Навукова-метадычным саветам
установы «Дзяржаўны музей гісторыі беларускай літаратуры»
(пракакол ад 13.09.2021 № 13)*

Рэдакцыйная калегія:
Р. Гарэцкі (адк. рэд.), Я. Аношка, В. Губская, К. Унучак

У зборніку прыведзены даклады ўдзельнікаў XXIX Гарэцкіх чытаньняў, якія прысьвечаны жыццю і творчасці выдатных дзеячаў беларускага нацыянальнага руху XX стагоддзя братоў Гарэцкіх: класіка беларускай літаратуры, пісьменніка, літаратуразнаўца, крытыка, рэдактара-выдаўца, мовазнаўца, фалькларыста, педагога, публіцыста, грамадскага дзеяча Максіма Іванавіча і аднаго з заснавальнікаў Беларускай акадэміі навук, эканаміста, дэмографа, географа, геолога, археолага, грамадскага дзеяча, акадэміка Гаўрылы Іванавіча.

Адрасаваны шырокаму колу чытачоў.

ISBN 978-985-7004-68-3

© Дзяржаўны музей гісторыі беларускай літаратуры, 2021

© Афармленне. РУП «Белмытсэрвіс», 2021

З М Е С Т

ДАКЛАДЫ	4
Радзім Гарэцкі. Нішто не адарве мяне ад Беларусі	4
Тацяна Багарадава. Дзённікавая форма ваеннай аповесці ў творчасці беларускіх пісьменнікаў, народжаных на зыходзе XIX – пачатку XX ст.	23
Тацяна Ганчарова-Цынкевіч. Максім Гарэцкі і фальклор.....	28
Вольга Губская. Камунікатыўныя стратэгіі наратыву ў творы М. Гарэцкага «На імперыялістычнай вайне»	31
Алена Дзенісенка. Публіцыстычныя і крытычныя артыкулы М. Гарэцкага: агляд (па матэрыялах фонду ЦНБ НАН Беларусі).....	38
Генадзь Кажамякін. Максім Гарэцкі і Ігнат Канчэўскі: да 125-годдзя з дня нараджэння Ігната Канчэўскага і 100-годдзя эсэ «Адвечным шляхам»	46
Жанна Косціна. Беларуская драматургія ў навукова-публіцыстычнай дзейнасці Максіма Гарэцкага	51
Ірына Лапцёнак. Драматургічнае майстэрства У. Галубка ва ўспрыманні яго сучаснікаў М. Гарэцкага і Я. Семязона.....	58
Лілія Леська. Адметнасць міфалагізму ў творчасці Я. Баршчэўскага і М. Гарэцкага.....	66
Уладзімір Ліўшыц. Максім Гарэцкі і горацкая філія «Маладняка».....	71
Юлія Масарэнка. Аповяданне «Фантазія» (1921) М. Гарэцкага як узор жанру імпрэсіі ў прозе (да 100-годдзя напісання твора і з’яўлення яго першадруку).....	76
Алена Міхайлава. Цыкл апавяданняў М. І. Гарэцкага «Люстрадзён» у іншамоўнай аўдыторыі.....	83
Алена Міхайлава, Дар’я Сенатарава. Лінгваканцэптуальны аналіз апавяданняў М. І. Гарэцкага «Страшная музыкава песня» і «Руіны»	89
Тацяна Супранкова. Мадэрнісцкае напаўненне ранняй творчасці Францішка Аляхновіча і Максіма Гарэцкага праз прызму фаўсціянскай топікі	96
Святлана Сычова. Фарміраванне і сталенне асобы Радзіма Гарэцкага (паводле кнігі «Пра сябе, пра жыццё, пра гісторыю...»).....	104
Тамара Тарасава. Творчая спадчына Якуба Коласа ў ацэнцы Максіма Гарэцкага	108
Зоя Трацяк. Мастацкая спецыфіка ўвасаблення матыву «дзвюх душ» у запісках «На імперыялістычнай вайне» М. Гарэцкага	114
НАШЫ АЎТАРЫ	118

*Жанна Косціна
(Баранавічы)*

БЕЛАРУСКАЯ ДРАМАТУРГІЯ Ў НАВУКОВА- ПУБЛІЦЫСТЫЧНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА

У «Гісторыі беларускай літаратуры» Максім Гарэцкі канстатаваў, што драма на землях Беларусі з’явілася цераз Польшчу з Заходняй Еўропы ў XVII–XVIII стагоддзях дзякуючы каталіцкаму духавенству, каб «мець душу народных мас у сваіх руках» [2, с. 155]. Гэтай тэзай даследчык сцвярджаў прафесійны, а не народна-абрадавы выток айчыннага драматычнага мастацтва. У тэорыі паходжання драмы як роду літаратуры існуюць істотныя аргументы, на падставе якіх адбываецца падзел на абрадавую дзейнасць, раннія формы сцэнічнага мастацтва і ўласна драму. Як сцвярджае расійскі літаратуразнавец В. Я. Халізеў, «абрадавая дзейнасць у яе святочных праяўленнях сапраўды ўяўляе сабой быццё гарманічнае, што рэзка не супадае з паводзінамі герояў драмы, якія напоўнены напружанымі супярэчнасцямі. Гэта змястоўнае адрозненне паміж святочным абрадам і драмай абумоўлена складанасцю іх узаемасувязяў» [6, с. 52]. Менавіта як від драматычнага роду літаратуры ў «Назваслоўі» прадстаўлена драма: «Драма. – Від драматычнае паэзіі, сярэдні між трагедыяй і камедыяй» [2, с. 383], а ў азначэнні паэзіі відавочнае тлумачэнне драмы як роду літаратуры: «Паэзія. – Мастацтва выяўляць думкі, пачуцці, тварыць вобразы прыгожым словам. Паэзія пішацца паэтычнаю моваю, вобразнаю і пачуццёваю, як вершаванаю, так і невершаванаю. Род паэзіі: эпас, лірыка і драма» [2, с. 394]. Такім чынам, Максім Гарэцкі, як тэарэтык літаратуры, добра паясніў розніцу паміж драмай як родам літаратуры і ўласна драмай.

Як прафесійны від мастацтва найбольшую распаўсюджанасць у XVII–XVIII стагоддзях, на думку аўтара «Гісторыі беларускай літаратуры», мела школьная драма, «пераймаўшая ў значнай меры і чыста духоўную драму» [2, с. 156]. Са шкадаваннем Максім Гарэцкі піша пра адсутнасць драм на беларускай мове, якая захавалася толькі ў інтэрмедых. Але і ў такіх сцэнках паміж асноўнымі актамі драмы існуе напружанасць дзеяння і канфлікт. Падрабязна аналізуючы інтэрмедую першай паловы XVIII стагоддзя, дзе адбываецца размова селяніна са студэнтам, літаратуразнавец тлумачыць канфлікт паміж

практычным народным розумам і схаластычным штучным у польскай мове розумам шкаляра, сына пана: «Але з слоў селяніна відаць, што ён і не разумее вучонай панскай мовы, але мае свой практычны розум і матэрыялістычны погляд на рэчы, які погляд вырабіўся дзякуючы цяжкаму матэрыяльнаму й праўнаму становішчу сялян» [2, с. 158]. Эвалюцыю драматургічнага жанру Максім Гарэцкі бачыў у пераходзе беларускамоўнай інтэрмедый да беларускамоўнай камедыі Каэтана Марашэўскага, якая, на яго думку, «сапраўдная камедыя з сялянскага жыцця, хоць і ў духу ксяндзоўскае маралі і з дадаткам хрысціянскае міфалогіі» [2, с. 160]. Далейшыя распачныя выказванні даследчыка аб стане сходу і заняпаду (так ён ахарактарызаваў XVII–XVIII стагоддзі айчыннага прыгожага пісьменства) былі звязаны з адсутнасцю творчасці нацыянальнай, «звязанай з творчымі сіламі ўсяго народа і з ідэалогіяй народа, гэта была забава паноў, пагарджаўшых народнаю культураю і тою моваю, у якой народ гаварыў, а яны пісалі ў ёй, каб паказаць сваім шкалярам яе прастацтва, недалікатнасць і нагул некультурнасць» [2, с. 160]. Зразумела, аўтар «Гісторыі беларускае літаратуры» меў уласны погляд на ролю пэўных умоў літаратурнага развіцця, які грунтаваўся на тагачасным сацыялагічным метадазе. Згодна з ім развіццё літаратуры надзвычай моцна абумоўлена сацыялагічнымі (грамадскімі) фактарамі.

Беларускія даследчыкі айчыннага літаратурнага працэсу другой паловы XX стагоддзя і да нашых дзён адмаўляюцца ад вульгарна-сацыялагічнага падыходу, імкнуцца да навуковай карэктнасці высноў пра карэляцыю кніжнай і фальклорнай традыцый, пра вытокі жанру [5]. А. С. Яскевіч у артыкуле «Пошукі новага творчага метаду», прапануючы трактоўку нацыянальнага генія, які «ў літаратурным сэнсе перабірае, прасейвае, узнімае на святло мастацкага жыцця бясконцае багацце народных сюжэтаў, матываў, паданняў, вобразаў, сімвалаў, паэтычных фігур, як і ўвогуле ўсю разнастайнасць форм нацыянальнага выказвання, і шляхам ужо цалкам новага, індывідуальнага, творчага адкрыцця на гэтым матэрыяле вяртае скарбы свайму народу ў выглядзе высокага прафесійнага мастацтва» [1, с. 103], адмаўляецца ад пастулату пра нацыянальную літаратуру толькі на беларускай мове. Сапраўды, тагачасная літаратура на нашых землях была прадстаўлена польскамоўнымі мастацкімі тэкстамі, якія перакладалі Беларусь на польскую мову (В. Акудовіч). І паводле такога сцверджання шматмоўная беларуская літаратура XVII–XVIII стагоддзяў

прадстаўлена драматургічнымі творамі Георгія Каніскага, Міхала Цяцёрскага, Францішкі Уршулі Радзівіл, якія абвяргаюць азначэнне Максімам Гарэцкім дадзенага перыяду як «сходу і заняпаду».

Разглядаючы новую беларускую літаратуру (ад пачатку XIX стагоддзя), Максім Гарэцкі слухна і пераканаўча сцвярджаў прычыны ўзнікнення рамантызму на нашай тэрыторыі: «Адраджэнне нашае літаратуры пачалося з першых гадоў 19-га веку пад уплывам рамантызму і ў залежнасці ад розных прычын. <...> Рэвалюцыйныя ідэі даходзілі з Заходняе Еўропы ў наш край і рабілі пэўную змену ў настройах грамадзянства, галоўным чынам, у настройах больш дэмакратычнай моладзі. У часе ж напалеонаўскіх войнаў многія жыхары нашага краю пабывалі самі ў Заходняй Еўропе, на свае вочы бачылі тамтэйшае жыццё, прыходзілі да пэўных вывадаў ад параўнання з ім жыцця ў сваім родным краі. Ветэраны тых войнаў, набраўшыся і рэвалюцыйнасці і рамантычнасці, а маючы папулярнасць выдатных людзей уваччу моладзі, шчапілі ёй новыя думкі й настроі ў самых глухіх мядзведжых кутах краю, дзе дажывалі свае дні, вярнуўшыся дамоў» [2, с. 165]. Аналізуючы беларускамоўную творчасць Яна Чачота, Аляксандра Рыпінскага, Яна Баршчэўскага, Паўлюка Багрыма, Кастуся Каліноўскага, вызначае два кірункі рамантызму, што ўзніклі ў літаратуры XIX стагоддзя: шляхотны рамантызм і мужыцкі рамантызм. Радыкальныя паэты-рамантыкі з паноў выступалі як настаўнікі, добрыя бацькі для сваіх сялян, якія рознымі спосабамі – дыдактычнымі павучаннямі, іранічным, саркастычным асуджэннем – імкнуліся выправіць загану ніжэйшага класу. Мужыцкія рамантыкі, напрыклад Паўлюк Баграм, аўтар верша «Зайграй, зайграй, хлопча малы...» і верагодны аўтар «Гутаркі Данілы са Сцяпанам», Кастусь Каліноўскі адчувалі народнае гора, імкнуліся пашырыць беларускае слова, «калі хацелі закрануць струны беларускай душы» [2, с. 231].

Верагодна, што Максіму Гарэцкаму былі даступныя не ўсе тэксты Яна Чачота. Але тыя вершы, якія ўвайшлі ў шэсць зборнікаў «Сялянскіх песенак з-пад Нёмна і Дзвіны», заслужылі станоўчую ацэнку: «Значэнне Чачота ў гісторыі нашае літаратуры, галоўным чынам, такое, што ён пабуджаў беларускасць і натуральным спосабам вывеў кніжную творчасць з творчасці народнай, а зрабіў гэта ў беларускай мове (Баршчэўскі – у польскай), значыцца, даў ёй нацыянальны грунт для далейшага развіцця» [2, с. 189]. На нашу думку, у кніжную творчасць на беларускай мове Ян з Мышы свядома ўваходзіў

дзякуючы драматургіі. Драматычнае віншаванне «Яжовыя імяніны» (агульная назва матэрыялаў, якія былі прысвечаны ўрачыстасці, што адбылася 7 красавіка 1819 года) было напісана па-беларуску. Па сваёй архітэктоніцы яно нагадвае твор антычнай драматургіі, дзе ёсць галоўныя дзеючыя асобы – Цівун, Войт, Дзесятнік, таксама два хоры – хор дзяўчат і хор хлопцаў. Ж. Некрашэвіч-Кароткая, спасылаючыся на выдатнага расійскага вучонага П. Пякарскага, даводзіць, што наша драматургічная традыцыя цягнецца са старажытных польскіх дыялогаў, якія пісаліся паводле грэчаскіх узораў, з хорамі. Ян Чачот быў вучнем дамініканскай школы ў Наваградку, дзе і знаёміўся з літаратурай старажытнай Грэцыі і Рыма, пазней як студэнт Віленскага ўніверсітэта і член Таварыства філаматаў прымаў актыўны ўдзел у абмеркаванні навуковых даследаванняў у галіне мастацтва і літаратуры, а такі «ўлік адукацыйнага фактару» [5] сцвярджае ўздзеянне пісьмовай, кніжнай традыцыі на айчыннае слоўнае мастацтва, а не ўплыву паэтыкі вуснай народнай творчасці. Мова дзеючых асоб насычана паланізмамі, што дае пэўную характарыстыку персонажам. Чачот паказвае на іх адукаванасць, шырокі круггляд, дасціпнасць: «Чулі мы гэта, што ёсць вашэць украінец / І контэнт, што ўрадзіўся ў жызнай краіне, / Як абачыў, што ў нас невяленькі дзядзінец, / Сказаў: «Як бжыдка мешкаюць ліцвіне!»» [7, с. 29]. У словах хору, на думку прафесіянала Яна Чачота, не толькі выказваюцца пажаданні імянінніку, але і тыпізуюцца такія народныя рысы характару, як сціпласць, дасціпнасць, шчырасць, назіральнасць: «Што ж мы вашэці скажам, / Простыя з сяла дзяўчаты? / Якія ж песні звязам? / У нас мысль не багата! / Але як мыслім, чуюм, / Так табе заспяваем, / Так цябе павіншуюем, / Няшчырасці не знаём» [7, с. 30]. Верагодна, маляды паэт ведаў функцыі хору як часткі драматургічнага дзеяння, а, магчыма, навуковая інтуіцыя падказвала, што «хор поліфункцыянальны. Гэта і спосаб адрасацыі да глядачоў, сродак данесці да іх філасофска-маральны сэнс адлюстраванага дзеяння, і магчымасць выказацца персонажам (хор як ідэальны слухач), і прамы субяседнік герояў (часам ім антаганістычны)» [6, с. 59].

Ян Чачот быў аматарам прафесійнага тэатра. Калі яму давялося як пісару Масы, або Камісіі радзівілаўскай, прыязджаць у Мінск на кантрактавы кірмаш, ён наведаў пастаноўку трагедыі «Лех, сын Кракуса». У пісьме да Адама Міцкевіча ад 15 мая 1819 года сябра раскрываў сваё негатыўнае ўражанне: «Ох, якое тут кепскае свяцілішча

мае польская Мельпамена! Тэатр такі малы, што партэр з месцам прадстаўніцтва можна б было амаль што змясціць у віленскай маскарднай зале. <...> Пра ігру актораў нават не хачу гаварыць» [7, с. 267]. Змест самой трагедыі таксама пакідаў змешаныя пачуцці, якія малады вершатворац апісаў натупным чынам: «Ох, бо Лех – / аж грэх, / Пустата, / Лухта, / Карчмарства, / Смешкі, / Пацешкі, / Лехі, Кракі, / Світкі, фракі. / Мнагаслоўе, / Безгалоўе. / Трагедыя, / Камедыя. / Усё недарэчы / Ёў беднай той рэчы. / Ох, Лех / Аж смех» [7, с. 266]. Чачо-тавая сатырычная ацэнка самага дасканаллага жанру драматургічнага дзеяння раскрывае стан тэатральнага мастацтва Беларусі ў XIX стагоддзі.

Максім Гарэцкі на пачатку XX стагоддзя ў артыкуле «Наш тэатр» абвяшчаў высокую, амаль місіянерскую ролю маладога беларускага прафесійнага тэатра: «Вот мы цяпер, калі адрадзіліся, і павінны будаваць свой тэатр па чалавечы, добра, каб ён быў храмам, а не бруднай стайняй Аўгія, і не памяшканнем злога бога Арымана, і не кутом дурнога скалазубства. <...> Кірунак нашага маладога тэатра павінен быць жыццёва-мастацкім з дэвізам: «Падняць беларуса да ідэальнага чалавека!» І пакуль што адправы ў нашым Храме Адраджэння адны: цудоўнымі ў мастацтве абразамі паказаць беларуса са ўсіх бакоў і прамыць яму вочы» [3, с. 857].

У «Гісторыі беларускай літаратуры» Максім Гарэцкі, разглядаючы творчасць Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, дае ацэнку тром п'есам – «Сялянка», «Пінская шляхта», «Залёты», пры аналізе апошняй асэнсоўвае эстэтычныя пошукі драматурга: «Пры шчыльнай сваёй прыхільнасці да народу Марцінкевіч не мог стаць усёй душой на старане дэмасу, на старане толькі што выпушчанага з-пад панскай няволі мужыка-беларуса. Для Марцінкевіча гэты мужык ёсць мужык: можна даць яму асвету, можна дазволіць дайсці да якога-такога дабрабыту, але няможна дапусціць яго да роўні з панамі. У яго літаратурных працах гэткае дзяльба панскіх і мужыцкіх душ перабягае скрозь чырвонай нітачкай, асабліва ў творах сцэнічных» [2, с. 217]. Айчыны даследчык не засяроджваецца на жанрах драматычных твораў Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча – вадэвілі і фарсе, але ў «Назваслоўі» яны знайшлі сваё тэарэтычнае тлумачэнне. Мы мяркуем, што зварот да пералічаных жанраў сцвярджае заходнееўрапейскія літаратурныя тэндэнцыі ў сцэнічным мастацтве Беларусі ў XIX стагоддзі. У «Кароткай літаратурнай энцыклапедыі» адзначаецца, што

«ва ўсходнеславянскіх літаратурах французскі жанр вадэвіля знайшоў адбітак у п'есах польскага драматурга Аляксандра Фрэдра. Абапіраючыся на традыцыі Асветніцтва і жывую тэатральную практыку, ён унёс у жанр камедыі новы сацыяльна-бытавы змест, наблізіў сцэнічную мову да размоўнай. Камедыі Фрэдра адыгралі значную ролю ў развіцці польскага рэалістычнага тэатра і належаць да зала-тога фонду польскай літаратуры. Бліскучай стала п'еса «Дамы і Гусары», якая была выдадзена ў 1826 годзе. Па сваім жанры гэта вадэвіль, у якім свет чалавечых жарсцей, схільнасцей і загану раскрываецца пры дапамозе займальнага гумару, прыгожае парадыраванне злучаецца з лірызмам» [4, с. 135]. У разнастайных куплетах, якія спяваюць персанажы п'ес Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, асвятляюцца сацыяльныя праблемы, ён не ідэалізуе жыццё, а дае цвярозую ацэнку грамадству.

У літаратуры нашаніўскай пары Максім Гарэцкі адзначае майстэрства Каруся Каганца – камедыёграфа. У «Модным шляхцюку» акрэсліваецца мастацкі тып нацыянальнага рэнегата, які «набіраецца гарадское быццам-то культуры, хварэе на панскасць, гоніцца за «модаю», гаворыць па-польскі і адракаецца ад ўсяго роднага» [2, с. 285]. Згадваючы драматычныя творы «У іншым шчасці няшчасце схавана», «Двойчы прапілі», «Старажовы курган», «Сын Даніла» даследчык вызначае магістральную задачу творчасці Каруся Каганца – «зварушыць свой народ да адраджэння» [2, с. 286]. Драматычныя абразкі Якуба Коласа «Антось Лата» і «На дарозе жыцця», на думку Гарэцкага, прызначаны для чытання. Гэта канстатацыя новага жанру драматургіі – п'еса для чытання, адрасаваная не глядачу, а чытачу.

Важнай асаблівасцю драматургіі Янкі Купалы, пераконвае Максім Гарэцкі, з'яўляецца тое, што яна абуджае народ да дзеяння. Спрачаючыся з уяўным чытачом-крытыкам, ён нават у песімістычным фінале драматычнай паэмы «Адвечная песня» бачыць прыхаваны купалаўскі заклік: «Гэта не азначае тае думкі, што песімізм аўтара больш прыхіляе чытача да магілы, чымся да такога жыцця, – не: аўтар гэтым хоча зварухнуць з месца тых слабых душою, што маглі заснуць, апусціцца духоўна ў абыймах рэакцыі 1908 г., паказаць ім, як трэба адчуваць сутнасць гэтага свету й гэтых людзей, каб у добрым выпадку скіраваць іх на дзейнае змаганне» [2, с. 330]. Даследчыка не цікавіць майстэрства Купалы-драматурга, ён зноў жа з пазіцыі сацыялагічнага падыходу вызначае хібы драмы «Раскіданае гняздо»: «Аўтар шмат чаго

рэвалюцыйнага прадбачыў, да не мог даць у сваёй драме ідэйнага правадырства, роўнага ў поўнай меры яе артызму» [2, с. 330].

У артыкуле «Алесь Гарун» Максім Гарэцкі згадвае драматычную паэзію для дзяцей і робіць вывад, што «драматычныя казкі Гаруна – вельмі прыгожыя рэчы з праніклівым і далікатным разуменнем дзяцінае душы» [2, с. 338].

Мастацкія і стылёвыя вартасці аўтар першай «Гісторыі беларускай літаратуры» адзначае ў драматургіі Францішка Аляхновіча, які ў п'есе «На Антокалі» падаў некалькі мастацкіх тыпаў – прадстаўнікоў беларускага мяшчанства. На думку даследчыка, Ігнат Радзівіловіч «найлепей паказан з псіхалагічнага погляду» [2, с. 360], але зноў жа яму не хапае расшчэплення, нейкай дынамікі. Фактарамі сацыяльна-палітычнага жыцця тлумачыць крытык выбар тэмы мяшчанскага жыцця Францішкам Аляхновічам: «Цікаўна, што Аляхновіч, вырашыў ў сферы нявіднага ўжо для масы, але бесперастаннага апалячвання, увайшоў у сваю родную літаратуру з творам без характэрных нашаніўскіх прымет і матываў. Ён зусім тут спакойны ад адраджэнскай мукі, багата паказаў новую ў літаратуры беларускую сферу мяшчанскага жыцця» [2, с. 361]. Змястоўны элемент найбольш захапляе гісторыка літаратуры ў драматургічных творах Уладзіслава Галубка. Рэвалюцыйнасць як асноўная тэма выдзяляецца ў п'есах «Апошняя спатканне», «Бязвінная кроў».

Літаратуразнаўчая творчасць Максіма Гарэцкага сфарміравалася ў перыяд вялікіх сацыяльна-палітычных змен у беларускім грамадстве, калі неабходна было актыўна дзейнічаць, усведамляючы, што гістарычная сітуацыя спрыяе адраджэнню нацыянальных каштоўнасцей. Менавіта дзейная асоба, актыўны персанаж найбольш цікавіць даследчыка ў беларускамоўных драматургічных творах. Паводзіны герояў п'ес павінны быць прыкладам для пераймання ў чалавечым рэальным быццё.

Літаратура

1. *Гаранін, Л. Я.* Нараджэнне новага мастацтва / Л. Я. Гаранін, А. С. Яскевіч, А. П. Матрунёнак. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – 328 с.
2. *Гарэцкі, М.* Гісторыя беларускай літаратуры / М. Гарэцкі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1992. – 479 с.
3. *Гарэцкі, М. І.* Творы / Максім Гарэцкі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2016. – 932 с.

4. Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / редкол.: А. А. Сурков (гл. ред.) [и др.]. – М. : Советская Энциклопедия. 1962–978. – Т. 2. – 1964. – 1055 с.

5. *Некрашэвіч-Кароткая, Ж.* Гісторыя беларускай літаратуры 18 стагоддзя: паміж дыскрэтнасцю і эвалюцыйнасцю [Электронны рэсурс] / Ж. Некрашэвіч-Кароткая // Электронная бібліятэка БГУ. – Рэжым доступу: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/153014/1/Некрашэвіч-Кароткая%20Ж.%20Гісторыя%20беларускай%20літаратуры%2018%20стагоддзя.pdf>. – Дата доступу: 02.07. 2021.

6. *Хализев, В. Е.* Драма как род литературы / В. Е. Хализев. – М. : Издательство МГУ, 1986. – 260 с.

7. *Чачот, Я.* Выбранные творы / Я. Чачот ; уклад. К. Цвірка. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 1996. – 374 с.

Ірына Лапцёнак
(Мінск)

ДРАМАТУРГІЧНАЕ МАЙСТЭРСТВА У. ГАЛУБКА ВА ЁСПРЫМАННІ ЯГО СУЧАСНІКАЎ М. ГАРЭЦКАГА І Я. СЕМЯЖОНА

Успрыманне і інтэрпрэтацыя літаратурнага твора ва ўмовах пэўнай гістарычнай рэальнасці адлюстроўвае эвалюцыю індывідуальнага і грамадскага светапогляду. Мастацкая літаратура знаходзіць водгук як у кожнага чалавека паасобку, так і ў грамадстве ў цэлым, адлюстроўваючы характэрныя рысы рэчаіснасці і адначасова фарміруючы яе культурнае асяроддзе. У гэтым кантэксце асабліваю цікавасць уяўляе вывучэнне ўспрымання мастацкай спадчыны пісьменніка яго літаратурнымі сучаснікамі.

Унікальным аб'ектам для правядзення такога аналізу на матэрыяле 1920–1930-х гг. з'яўляецца творчасць драматурга, рэжысёра і акцёра У. Галубка, дзейнасць якога была звязана з перыядам станаўлення і развіцця нацыянальнага тэатра. Значную ролю ў вывучэнні яго творчай асобы, асабліва на этапе выпрацоўкі драматургічнага майстэрства, адыграла ўвага да У. Галубка яго сучасніка М. Гарэцкага як аднаго з буйнейшых беларускіх літаратуразнаўцаў і крытыкаў першай паловы XX стагоддзя, аўтара шматлікіх прац па праблемах тэатра і беларускай драматургіі.