

**ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА**  
**LITERARY SCIENCE**

УДК 821.161.3 М.Гарэцкі  
<https://doi.org/10.29235/2524-2369-2020-65-3-345-354>

Паступіў у рэдакцыю 29.05.2018  
Received 29.05.2018

**Л. П. Леська**

*Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка, Мінск, Беларусь*

**МІФАЛОГІЯ ПРАДМЕТНАГА СВЕТУ Ў ТВОРАХ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА**

**Анотацыя.** Формулюецца гипотэтичнае суждзненне о том, что мифологизация предметов в произведениях М. Горьцкого, с одной стороны, это способ гармонизации окружающего мира и человека в нём, а с другой – точный рисунок действительности, знак сдвигов и катастроф.

Исследовано, что трагизм существования человека, согласно с мифопоэтической концепции М. Горьцкого, выявляется в одушевлении предметов, вещей и одновременно в опредмечивании людей, что проявилось в таких моментах, как прятание лица (рассказ “Зима”) или частичное отождествление человека и одежды (повесть “Ціхая плынь”). Полное и непоправимое опредмечивание человека представлено писателем в рассказе “Зима” и повести “Ціхая плынь”.

Центральным местом, ареной наступления предметов на человека в рассказе “Зима” стал мифологический образ дома, который выполняет различные идейно-концептуальные функции в авторском мифотворчестве. С одной стороны, дом – это оберегающий очаг, дающий человеку полную защищенность, как в рассказах “У лазні”, “Роднае карэнне”, с другой – это место некомфортного, несвободного существования человека (рассказ “Зіма”, повесть “Ціхая плынь”).

Подчеркивается, что в описаниях М. Горьцкого мы видим переход от бытовой точности к развенчанию социального мифа. Такая же тонкая граница между бытовым планом и мифом присутствует в рассказе “У лазні”, но в этом произведении, по сравнению с рассказом “Дзэгаць”, выделяется не разрушение мифического, а, наоборот, его возрастание, усиление, что символически проявилось в приговорах, магических заговорах (рассказ “Зіма”).

**Ключевые слова:** белорусская литература начала XX века, миф, мифология, мифологизация, мифотворчество, предметный мир, опредмечивание, овеществление, распределчивание, трагизм, гуманизм

**Для цитирования:** Леська, Л. П. Міфалогія прадметнага свету ў творах Максіма Гарэцкага / Л. П. Леська // Вес. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 2020. – Т. 65, № 3. – С. 345–354. <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2020-65-3-345-354>

**Liliya P. Leska**

*Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank, Minsk, Belarus*

**MYTHOLOGY OF OBJECT WORLD IN MAXIM GARETSKY'S WORKS**

**Abstract.** A hypothetical proposition is stated that mythologization of objects in M. Garetsky's works is a way to harmonize the surrounding world and man in it, and also a precise picture of the reality, a sign of changes and calamities.

In accordance with M. Garetsky's mythopoetical concept, the tragic spirit of human life is vivid in simultaneous personification of objects and objectivation of people; it is revealed in such moments as hiding face (“Winter”), or partial identification of man with clothes (“Quiet current”). Complete and irrevocable objectivation of man is presented by the author in the story “Winter” and the novel “Quiet current”.

In the story “Winter” the central place, or a scene where objects attack man is a mythological image of a house, which fulfills various content and conceptual functions in the author's mythmaking. On the one hand, the house is a protective hearth, which gives man complete protection, like in the stories “In a Sauna”, “Native Root”. On the other hand, it is a place of uncomfortable and constrained human life.

It is stressed that in M. Garetsky's descriptions we see a transition from life precision to dethronement of social myth. There is a similar fine line between life plane and myth in the story “In a Sauna”, but this work, unlike the story “Tar”, depicts not destruction of myth, but its growth and reinforcement, which is symbolically revealed in sentences and in magical charms (the story “Winter”).

**Keywords:** Belarusian literature of the beginning of the 20th century, myth, mythology, mythologization, mythmaking, object world, objectivation, personification, tragic spirit, humanism

**For citation.** Leska L. P. Mythology of object world in Maxim Garetsky's works. *Vestsi Natsyyanal'nai akademii navuk Belarusi. Seriya humanitarnykh navuk = Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanitarian Series*, 2020, vol. 65, no. 3, pp. 345–354 (in Belarusian). <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2020-65-3-345-354>

У паэтычнай свядомасці пачатку ХХ ст. у сувязі з пераасэнсаваннем традыцый сусветнай культуры, працэсам міфалагізацыі быцця прасочваецца своеасаблівы ўсплёск міфапаэтычнага пачатку, што ўвасобілася ў міфалогіі прадметнага свету, рэаліях побыту, рэчаў М. Гарэцкага.

Міфалогія прадметаў у творах класіка беларускай літаратуры не з'яўлялася пытаннем асобнага даследавання ў сучаснай навуцы, хаця падыходы да яе вырашэння былі зроблены айчыннымі навукоўцамі<sup>1</sup>. Д. Бугаёў падкрэсліў, што апісанне прадметаў у апавяданнях М. Гарэцкага звязана з “паказам і стварэннем даверлівай і шырокай карціны жыцця дарэвалюцыйнай вёскі, з яе тыповымі праявамі – будзённымі і святочнымі, звычайнымі і трагічнымі” [1, с. 84]. Т. Дасяева, пагаджаючыся з высновамі свайго папярэдніка, назвала паэтызацыю сялянскага быту ў мастацкіх тэкстах М. Гарэцкага паэзіяй звычайнага. Герой яго шматлікіх апавяданняў, па словах навукоўцы, “усёй сваёй істотай п'е асалоду ад родных з'яў і малюнкаў, а ў душы яго нараджаецца замілаванне і захапленне” [2, с. 22]. Ж. Шаладонава лічыць, што “чым больш высокаарганізаваны, складаны, гетэрагенны прадметны свет, тым больш ён выклікае да сябе пачуццёў, адносінаў, абавязкаў, заахвочвае памкненні да ўпарадкаванасці і гарманізацыі наваколя” [3, с. 80].

Пагаджаючыся са слушнымі заўвагамі айчынных літаратуразнаўцаў, мы прытрымліваемся думкі, што міфалагізацыя прадметаў у творах М. Гарэцкага, з аднаго боку, гэта спосаб гарманізацыі навакольнага свету і чалавека ў ім, а з другога – дакладны малюнак рэчаіснасці, знак зрухаў і катастроф.

Асэнсаванне працэсаў міфалагізацыі ў творах М. Гарэцкага актуальна ў кантэксце вывучэння аўтарскай індывідуальнасці. Гэта абумоўлена тым, што свет мастака, калі яго разумець не метафарычна, а тэрміналагічна, уяўляе сабой “нейкае завершанае апісанне са сваімі ўнутранымі законамі, у лік асноўных яго кампанентаў уваходзяць: а) прадметы (прыродныя і рукатворныя, размешчаныя ў мастацкай прасторы—часе і гэтым ператвораныя ў мастацкія прадметы; б) героі, якія дзейнічаюць у прасторавым прадметным свеце і валодаюць унутраным светам); в) падзейнасць, якая ўласціва як сукупнасці прадметаў, так і аб'яднанню герояў... Вывучэнне паэтыкі пісьменніка і ўстанаўлівае найперш прынцыпы і спосабы апісання яго прадметаў, герояў і падзей” [4, с. 8].

Але вывучэнне прадметнага свету як аднаго са шляхоў спасціжэння пісьменніцкай індывідуальнасці не адразу прывабіла літаратуразнаўцаў, некаторым з іх здавалася “што сама па сабе прадметнасць і непарыўная з ёй апісальнасць, канкрэтная статычнасць былі супрацьпаказаны літаратуры зрушанай рэвалюцыяй” [5, с. 207]. Рускі даследчык В. Палонскі, выказваючы непрыхільныя адносіны новага часу да падобнага стылю, да падобнай мовы, адзначаў: “Бытавізм, натуралістычны рэалізм – шэры і дрэнны менавіта таму, што ён нікуды не заве, пазбаўлены дынамічных ідэй, якія надаюць напружанасць і пафас мастацтву. Натуралістычны рэалізм статычны, ён не рухаецца назад і наперад, таму што задаволены тым, што ёсць. Ён задавальняецца сузіраннем і ўзнаўленнем рэчаў і не любіць, калі яны зрушваюцца з наседжаных месцаў. Таму ў рэвалюцыйныя эпохі, калі зямля ўстае дыбам і ўсё прыходзіць у беспарадак, натуралістычнаму рэалізму без цвёрдага быту рабіць няма чаго” [6].

Мы пагаджаемся з вышэйпрыведзенымі тлумачэннямі і гіпатэтычна лічым, што міфалагізацыя прадметаў у творах М. Гарэцкага мае непасрэдную сувязь як з аптымістычнымі працэсамі

<sup>1</sup> Бялая, А. І. Прадметна-рэчыўны свет у мастацкай літаратуры (канцэптэуалізацыя, паэтыка, тыпалагічны аспект / А. І. Бялая // *Вестн. БарБГУ. Серія “Педагогические науки. Психологические науки. Филологические науки (Литературоведение)”*. – 2015. – Вып. 3. – С. 76 – 84; Шаладонава, Ж. С. Прадметна-рэчыўны свет твораў Якуба Коласа і М. Гогаля: некаторыя аспекты мастацкага ўвасаблення / Ж. С. Шаладонава // *Вестн. Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. А. Куляшова. Серія А: Гуманітарныя навукі (гісторыя, філасофія, філалогія)*. – 2010. – №1. – С. 80; Грамадчанка, Т. Быццё і быт у ранняй прозе Максіма Гарэцкага і Якуба Коласа (На прыкладзе зборнікаў “Рунь”, “Аповяданні”, “Родныя з'явы”) / Т. Грамадчанка // *Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць (Да 120-годдзя з дня нараджэння Максіма Гарэцкага): матэрыялы XXI Гарэцкіх чытанняў, Мінск, 15 лютага 2013 г. – Мінск, 2013. – 242 с.*

гарманізацыі рэчаіснасці (што заўважалі Д. Бугаёў, Т. Дасаева), так і з паказам негатыўных пераўтварэнняў, увасобленых у з’явах апрадмечвання, або арэчаўлення<sup>1</sup>, чалавека.

Арэчаўленне, або *апрадмечванне, з’яўляецца працэсам, які выразна раскрывае дэперсаналізацыю асобы*. Побач з арэчаўленнем у творах класіка беларускай літаратуры прысутнічаюць моманты *распрадмечвання*, сэнс якога, паводле энцыклапедычнага філасофскага слоўніка, заключаецца ў тым, што “чалавек распрадмечвае як формы архаічнай, даўняй культуры, так і прыродныя з’явы, якія ён уключае ў свой грамадскі свет” [7, с. 461].

Праявы міфалагічнага распрадмечвання вылучаюцца ў апавяданнях “У лазні”, “Зіма”, “Роднае карэнне”, у аповесці “Ціхая плынь” М. Гарэцкага, дзе шырока асвятляюцца пытанні канца свету, і пісьменнік спыняе рух дзеяння натуралістычнымі ўстаўкамі, дэталёвым паказам прадметаў і рэчаў, якія прадстаўляюць той унутраны свет, які нясе ў сабе чалавек наперакор апакаліпсісу эпохі. І паходзіць гэты свет, як паказвае класік беларускай літаратуры, ад простых і даступных рэчаў, адной з праяў якіх з’яўляецца штодзённая праца, жыццё ў вёсцы. Нагадаем, як “радавалася сэрца старога бацькі яго, як пойдучь на сенакос: хлапец-работнік Восіп, сын і сам стары Нупрэі.

Сала возьмуць, бліноў matka напячэ, вады ў біклажку набяруць, выйдучь утрох на дзесяціну, у Дуброўках, у паноў, дзе сенакос купілі.

Восіп уперадзе, а студэнт не паддаецца, гонар мае... Скіне студэнт і брыль з галавы, і расшпіліцца, і распяражэцца... Вясёла! Вецер сарочку паддувае, халодзіць... Жупаны ляжаць, і пячанка з бруском стаіць, і Разбой іх сцеражэ, звіўся там. Бяроза сцень кідае, халадок дае. Пакошанай травой прыемна пахне, а наўкола красачак прыгожых і стаіць і ў пакосах ляжыць многа-многа!

Стары Нупрэі сядзіць на пні ды – кляп-клёп, кляп-клёп – касу клепіць і радасна на сына пазірае... ” [8, с. 72]. Апавядальнік нікуды не спяшаецца, даючы падрабязныя апісанні, таму што і самі пачуцці, сам стан ціхага задавальнення, асалоды перажываюцца чалавекам толькі ў спакоі. Пісьменнік уводзіць героя ў зону псіхалагічнага камфорту, які ствараецца эмацыянальна-станоўчымі характарыстыкамі прадметнага свету: “Люба ў вечар цёплы, і ціхі, і добра-пагодлівы снапы вазіць. Люба раніцай у рацэ з вадою лёгкаю, не дужа халоднаю выкупацца. А днём у градах гуркоў пашукаць...” [8, с. 72].

М. Гарэцкі, перадаючы прыемныя моманты ў жыцці Архіпа Лінкевіча, яго аднавяскоўцаў і родных, быццам акрэслівае кола чалавечага існавання ад хаатычнай дынамікі гісторыі, хаця праявы дысгармоніі, народжаныя сучаснымі зменамі ў грамадскім ладзе, гістарычнай сітуацыі, раскрываюцца ў наступных аўтарскіх каментарыях: “Людзей прадпрыёмных, рухавых і здольных душыла жыццё абшчэственскае. Ані паляпшэнне якое ў полі зрабіць, ані лепшага сорту жыта пасеяць, ані дабрэйшую жывёлу прыдбаць... А за кожную драбніцу брэшучца, за шкоду няўмыслую і незаметную лаюцца, як агалцелыя” [8, с. 71].

Пісьменніка хвалявалі пытанні, як рэабілітаваць прыватную ўласнасць чалавека, абараніць яго ад агрэсіі калектыву. Такая аўтарская заклапочанасць “стала істотнай рысай мастацкай свядомасці, якая складвалася ў першыя дзесяцігоддзі пачатку стагоддзя” [5, с. 208].

Гуманізм М. Гарэцкага праявіўся ў захаванні мікраасяроддзя чалавечага існавання. У сувязі з гэтым пісьменнік вельмі ўважлівы да прадметных дэталей, да тэмы хаты ў апавяданнях “Роднае карэнне”, “У лазні”, “Зіма”.

У апавяданні “У лазні” М. Гарэцкі быццам рэжысёр-пастаноўшчык стварае ілюзію хаатычнага руху, афармляючы яго відавочную асязальнасць з дапамогай мноства прадметных. У лазні, месцы грамадскім, пануе поўная неўпарадкаванасць: стаіць крык, гам, паветра, насычанае парам і гарачынёю. Гэтай мітусні жыхароў Мардалысава М. Гарэцкі супрацьпастаўляе размеранае, мэтанакіраванае існаванне асобнага чалавека, паказанае праз успрыманне Кліма Шамоўскага (апавяданне “У лазні”). Перад вачыма юнака праходзіць у падрабязных дэталях штодзённы клопат родных. Клім сочыць, як малодшы брат “Парфір напаіў коней, падаваў жывёле, прыйшоў у хату і пачаў рыхтавацца ў лазню...” [8, с. 47].

<sup>1</sup> Арэчаўленне, або рэіфікацыя, – філасофска-сацыялагічнае паняцце, якое абазначае гістарычна-пераходную форму сацыяльных адносін, пры якой адносіны паміж людзьмі набываюць бачнасць адносінаў паміж рэчамі, прадметамі // Философский энциклопедический словарь / гл. ред. Л. Ф. Ильичев, П. П. Федосеев, С. М. Ковалев. – М.: Сов. Энцикл., 1983. – 840 с.

Гарманічнае, размеранае жыццё сям’і Кліма Шамоўскага дэманструецца аўтарам у апісанні як маштабных буйных дэталей, так і дробных. Письменник удакладняе, што падчас збораў у лазню “бацька апрануў дублёнку, надзеў дзіравыя валёнкі і прыстоіў, пакуль Клім вымаў з кішэні ключыкі, ножык, парманэцік з грашамі і старым пер’ем “рондо”, каб не згубіць дабро ў лазні” [8, с. 47]. Не жадаючы ісці мыцца ў бруднай лазні, Клім адцягваў час, магчыма, меркаваў, што бацьку надакучыць чакаць і ён не пойдзе. З другога боку, такая пільная ўвага да неабходных і важных прадметаў у жыцці героя характарызуе маладога чалавека як клапатлівага, абачлівага і ўважлівага да драбніц гаспадара. Не менш пільным у адносінах да прадметаў быў і мешчанін Пухальскі (апавяданне “Дзёгаць”), ён дэтальна гатуе павозку да падарожжа, “тады паня паднімала калёсы, а пан знімаў каток і шпарка вазёкаў па восі дзёгцявым квачам, каб не сцякло многа дзёгцю без карысці на зямлю” [8, с. 135]. Гаспадар ашчадна ставіцца да дзёгцю – вельмі карыснага рэчыва, апісанні якога ў апавяданнях “Дзёгаць”, “У лазні” займаюць значнае месца ў бытавым плане.

Бытавы план мае цесную сувязь з міфалагічным аспектам твораў М. Гарэцкага.

Уласна міфалагічным пластом у апавяданні “У лазні” стала гісторыя пра ваўкалакта, а ў апавяданні “Дзёгаць” міф пра заможнае жыццё сваёй сям’і стварыла Юлечка Пухальская. Яна сказала сябрам, што дадому паедзе на экіпажы, як важная паненка. Так, Юлечка сфантазіравала міф пра свой неіснуючы сацыяльны статус, але падман раскрыўся, міф не спраўдзіўся – кавалеры самі ўбачылі, што прыехаў бацька забіраць сваю пястушку на адзіным сіўчыку, “калёсы зноў былі толькі падмазаны, і з каткоў капаў бурштынавымі капкамі дзёгаць” [8, с. 135]. “Гімназіст несумысля наступіў на дзёгаць, што капнула з катка, і цяпер няшпрыцям дрыгаў нагою, каб адкасацца ад яго, але ж да падэшвы падліпла вельмі добра, і яму было прыкра, што зусім гэта Юлечка Пухальская не такая, як ён думаў” [8, с. 136]. У трапным апісанні М. Гарэцкага мы бачым пераход ад бытавой дакладнасці (ніяк не адчэпіцца дзёгаць ад небаракі студэнта) да развенчвання сацыяльнага міфа Юлечкі Пухальскай.

Такая ж тонкая мяжа паміж бытавым планам і міфам адчуваецца і ў апавяданні “У лазні”, але ў гэтым творы, у параўнанні з папярэднім, вылучаецца не разбурэнне міфічнага, а, наадварот, яго ўзрастанне, узмацненне, што выявілася ў прыгаворах, у адметных магічных заклічках, тыпу: “– Пара, лазня, добры дух!” або: “Старыя аддыхалі, седзячы на мяліцах, абуваліся. Гаварылі аб Новым годзе, успаміналі, што было цікавага ў старым. Хто ішоў у двору казаў:

– Дзякуй за пару, за дух, за добрую лазню, хто тапіў, хто насіў...” [8, с. 51].

У таямнічых пажаданнях кожнага, хто наведваў лазню, чуюцца водгукі архаічнага, язычніцкага міфа аб гарманічным існаванні чалавека і вялікай колькасці розных духаў, абярэгаў. Клім, чуючы гэтыя традыцыйныя магічныя выразы, прыслухаўся і пачуў апавяданне дзеда Банадыся, які “быццам восенні дождж барабаніў: ён расказваў гісторыю пра пана-чарнакніжніка, які ператвараўся ў ваўкалака, накладваў закліцце на Панаса, і “той ажно тры гады бегаў зверам” [8, с. 52]. Гісторыя дзеда Банадыся стала асновай міфа новага часу, з яго цэнтральнымі момантамі азвярэння чалавека, яго арэчаўлення.

З’ява ператварэння чалавека ў звера здаўна прысутнічае ў сусветнай літаратуры<sup>1</sup>. Для беларускай літаратуры стала актуальным ператварэнне чалавека ў ваўка. Так, марыць стаць ваўкалакам малы хлопчык з верша П. Багрыма “Зайграй, зайграй, хлопча малы”, які ўпэўнены, што, толькі ператварыўшыся ў ваўка, можна адчуць шчасце, таму ён гаворыць родным: “У ваўкалака абярнуся, з шчасцем на вас азірнуся”. Свабодалюбівы герой верша А. Абуховіча, таксама рашуча заяўляе:

“Лепш быць вольным ваўкалакам,  
ты ж на прывязі сабакам” [9, с. 15].

Шкура ваўка прымусява была апранута і на Марку з апавядання “Ваўкалак” Яна Баршчэўскага. Марка-ваўкалак, доўга пакутуючы ў жывёльным абліччы, перажывае духоўную эвалюцыю – зноў становіцца чалавекам.

<sup>1</sup> На працягу развіцця літаратуры ў самых разнастайных тэкстах можна сустрэць эпізоды, у якіх героі перажываюць ператварэнне ў нейкую істоту. Гэта адбываецца ці па ўласным жаданні героя, ці насуперак яго волі. Дастаткова згадаць “Метамарфозы, або залаты асёл” Апулея ці ператварэнне “Кафкі”. Можна звярнуцца да “Слова пра паход Ігаравы”, дзе расказваецца пра князя Усяслава Чарадзея, які валодаў здольнасцю ператварэння.



Усе вышэйназваныя фрагменты ваўкалактава выразна сведчаць аб тым, што ў творах беларускай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзя захаваліся архаічныя ўяўленні аб адзінстве прыроды і чалавека, калі была моцнай вера ў татэмічную жывёлу, якая заўсёды магла абараніць чалавека.

Для славян, паводле тлумачэнняў вядомага даследчыка язычніцкіх вераванняў С. Токарава, “воўк быў асноўным і любімым відам пярэваратня, бо ідэя пярэваратніцтва наогул прымяркоўваецца да той жывёлы, якая ў дадзенай краіне служыць галоўным прадметам ушанавання” [10, с. 45], як у народаў Паўночнай Амерыкі і Паўночнай Азіі – гэта мядзведзь, у Паўднёвай і Усходняй Азіі – тыгр<sup>1</sup>.

Ваўкалактава ў апавяданні “У лазні” М. Гарэцкага прынесла герою толькі праблемы. Бедны Панас, які стаў сведкам ператварэння пана-ведзьмака ў ваўкалака, быў зачараваны страшным дзеяннем, ажно тры гады бегаў у абліччы ваўка, пакуль людзі яго не забілі. Перадаючы гэты эпізод, М. Гарэцкі, у адрозненне ад сваіх папярэднікаў – беларускіх пісьменнікаў XIX стагоддзя, узнавіў распад татэмістычных поглядаў і міфаў у міфалагічнай свядомасці народа, што праявілася ў змене архаічных вераванняў пра ваўка як моцную істоту на ўяўленні пра яе як вельмі страшную, жорсткую і хцівую жывёлу.

Міфалагема злоснага ваўка і жахлівага ваўкалактава ў апавяданні “У лазні”, згодна з міфапаэтычным бачаннем пісьменніка, з’яўляецца адбіткам катастрафічнай эпохі. Першай прыступкай азвярэння чалавека як сімвалічнага выяўлення новага часу стала яго арэчаўленне (апавяданне “Зіма”, аповесць “Ціхая плынь”).

Цэнтральным месцам, арэнай наступлення прадметаў на чалавека ў апавяданні “Зіма” выступае міфалагічны вобраз хаты, які ў аўтарскай міфатворчасці выконвае розныя ідэйна-канцэптualныя функцыі (у выключных выпадках бярэ на сябе ролю самавыражэння персанажаў).

У апавяданні “Роднае карэнне” намаляваны два вобразы хаты – старой і новай. Вяскоўцы думалі, што ў новую хату Нупрэя – бацькі Архіпа Лінкевіча (апавяданне “Роднае карэнне”) панадзіўся нячысцік і, калі будыніна падчас навальніцы згарэла, то ўсе ўздыхнулі з палёгкай. Новая хата ўспрымалася як месца нячыстае, “была ў канцы саду недалёчка ад шляху і блізка к рэчцы” [8, с. 65]. Будаўніцтва гэтай хаціны, па меркаванні аднавяскоўцаў, было праведзена не па традыцыйных правілах: “як вільчылі гэту хату, дык ішоў нейкі старац. Ну ладна; майстрам давалі гарэлку, – трэба, калі па-гаспадарску і старцу даць, пачаставаць. Не далі. Пэўне, і падчараваў” [8, с. 70]. Гэта прывяло да непажаданых наступстваў – гаспадары не мелі спакойнага жыцця ў новай будыніне, кожную ноч там адбываліся недарэчныя здарэнні, сведкам якіх быў нават скептычна настроены Архіп.

“Сапраўднай хатай” была старая хата сям’і Лінкевічаў, якая ўяўляе сабой ідэальны ўзор закрытай бытавой прасторы. Незвычайнай урачыстасцю і гармоніяй напаўняецца яна напярэдадні свята, калі так смачна “блінамі пахла... сонейка гуляла снапамі па настольніку і па старэнькіх абразях. У куце гарэла лампадка” [8, с. 64]. Святочная атмасфера ў хаце ствараецца, дзякуючы прысутнасці асобных прадметных вобразаў: гэта і пах бліноў, і ўрачысты настольнік, і нават “старэнькія абразы”, якія ўспрымаюцца адначасова як прадмет і як сімвалічны знак выключнай веры, што перадаваліся з пакалення ў пакаленне. Старая хата Лінкевічаў – вобраз універсальнага чалавечага мікрасвету, што ўключае ў сябе прынцыпы першасных родавых узаемаадносін, інстытут сям’і, духоўную вышыню, маральнасць.

Амаральную, адмоўную ацэнку атрымоўвае хата, напоўненая нейкімі асобнымі прадметамі, усялякай драбязой, рэчамі, якія пачынаюць валадарыць над чалавекам, што мы назіраем у Петраковай хаце (апавяданне “Зіма”): “скрозь запушаныя снегам шыбы, троху святлела... дзед Пятрок, седзячы ў жупане, даплятаў лапаць і сварыўся, а баба Петрачыха касцястымі і худымі, цьмянымі ад загару рукамі мяшала ў цэбры мякіну. Маладуха-нявехна, – белая-белая, як папера, – прала на ўслоне кудзелю і маўчала, як нямая ці якая пакутніца” [8, с. 158]. У падрабязных апісаннях знешняга выгляду герояў, іх адзлення прасочваецца, па нашым меркаванні, тэндэнцыя да адухаўлення прадметаў і адначасовага арэчаўлення чалавека. Такі аспект міфалагізавання ствараецца, дзякуючы аўтарскаму прыёму схавання, непаказу твару герояў. Мы не бачым знеш-

<sup>1</sup> Токарев, С. А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX века / С. А. Токарев. – М.; Л., 1957. – С. 45.

няга выгляду ніводнага з сямейнікаў Петраковых, апроч удакладнення, што дзед сядзіць у жу-пане, а рукі бабы вельмі касцістыя і худыя. У гаваркіх эпітэтах “касцісты”, “худы” больш тоіцца нежывога, у меншай ступені згадваецца сувязь з жывым і квітнеючым чалавечым арганізмам. Нават маладая “нявехна” параўноваецца з “белай-белай паперай”. На першы погляд, такое параўнанне дае маладой асобе патэнцыяльную магчымасць пачаць жыццё па-новаму. Белая папера асацыятыўна звязваецца з новым жыццём, нейкім чыстым і ўзвышаным. Белы – колер чысціні, але далейшыя падзеі апавядання паказваюць, што гэта немагчыма. У Петраковай хаце выключную каштоўнасць маюць рэчы, жывёла, а потым ужо маленькія ўнукі. Письменнік удакладняе: “Белавалосая дзяўчынка стаяла ля полу і хлабасцінаю адганяла курэй ад корманага вапрука, што чмякаў з жолабу, раскідваючы па зямлі каля сябе цеста” [8, с. 159]. Парушана гармонія – дзіця займае другараднае месца, на першае месца выступаюць куры, “каровы, вапрукі” [8, с. 159]. Нават маці не падтрымлівае сваіх дзяцей, не абараняе іх. Жанчына вымушана караць малых па загаду бабулі: “маўклівая маладуха, сцяўшы зубы, клала і клала рубяжы матузкамі па хударлявенькай дзіцячай спінцы. Вяпрук чухаў і не ішоў з хаты ў цёмныя сенцы. Старая падбірала чаропкі і кляла” [8, с. 159].

“Стрыкаценькая курачка скокнула з лаўкі на край паліцы, а адтуль пасыпаліся на суднік Панасавы соннікі і аракулы<sup>1</sup>. Певень дзюбаў, што раскідаў вапёр, і ўжо без клопату сакатаў і кокаў, не зважаючы на дзяўчынку, што пішчэла, забіўшыся пад лаўку” [8, с. 159]. У майстэрскім апісанні М. Гарэцкага побач з пакаранымі дзецьмі, якія толькі пішчаць, пазбаўленыя поўнага голасу, гучна праяўляюць сябе жывёлы і птушкі і становяцца красамоўнымі занябаня аракулы, што ўпалі на суднік.

Наяўнасць недагледжаных аракулаў у апавяданні М. Гарэцкага сімвалічна паказвае, якая будучыня чакае чалавека, што абагаўляе рэчы і не клапаціцца пра сваю бессмяротную душу. Безумоўна, вяселае стракатанне пеўня і яркай “стрыкаценькай курачкі” стала знакам поўнай перамогі ў хаце Петраковых рэчава-жывёльнага свету над чалавекам, які быццам урос у яго, зжыўся з ім. Сітуацыя “зрошчанаці” людзей з прадметамі і рэчамі ў апавяданнях “Страхацце”, “Што яно”, “Хаўтуры” мае эсхаталагічную накіраванасць і падаецца ў розных ракурсах. У апавяданнях “Страхацце”, “Хаўтуры” письменнік падкрэсліў першапачатковую, архаічную сувязь чалавека не толькі з рэчамі, але і з першасным рэчывам: “Памёр чалавек, закапалі, пахавалі і кікс. З зямлі быў, у зямлю і пойдзеш, зямлёю будзеш” [8, с. 86]. Генетычная сувязь чалавека і прадметна-рэчыўнага асяроддзя ў творы М. Гарэцкага становіцца паказчыкам бездухоўнасці грамадства. У апавяданні “Хаўтуры” письменнік не раскрывае ўнутраны свет памерлага чалавека, але акцэнт у вагу на падрабязным апісанні яго апошняга касцюма (прадметна-рэчыўнага атрыбута), яго ўбору: “Худы, жоўты і чорны ў шэранькім жупане, белых альняных штанах і ў новых лапціках” [8, с. 103].

Вопратка героя стала знакам яго ўзраставага, сацыяльнага статуса і нават духоўнай свабоды. Нябожчык пры жыцці не меў вольнасці духу, бытавая неўладкаванасць перашкаджала яму і цяпер, пасля смерці ён папрыгажэў, “у свет сабраўся” [8, с. 103], пакідае душную хату.

Хата-труна (апавяданне “Хаўтуры”) супрацьпастаўлена такому, недасягальнаму пры жыцці і блізкаму пасля смерці, загадкаваму свету, вольнаму паветру, якім так хоча надыхацца “змуцаны працаю і жыццёвым амбарасам чалавек” [8, с. 101] (апавяданне “Буйніцы і драбніцы”): “Адчуўшы лёгкасць, яго “вялікасць – чалавек” разумее марнасць свайго існавання, – “уздумаў ён на сваю працу, на свой клопат... І змалеў сам сабе ў сваіх вачах: Усё паспееца... драбніцы і буйніцы, – разважаў ён свой сум...” [8, с. 101]. Герой М. Гарэцкага выразна зразумеў, што яго штодзённы клопат – гэта такая драбніца ў параўнанні з вечнымі праблемамі жыцця – свабодай, духоўнасцю.

Свядомае і падсвядомае, або яўнае і няўнае, памкненне адчуць поўную свабоду завалодала і Панасам Петрачонкам (апавяданне “Зіма”), які жыве пад прыгнётам бытавых клопатаў. Бацька ўвесь час “заразаў яго паўсёдным злым нараканнем” [8, с. 158]. Адзінае вызваленне ад гэтай штодзёншчыны давала Панасу гульня ў карты, якой ён так захапляўся, што нават забыўся, што

<sup>1</sup> Слова аракул у перакладзе з лацінскай мовы азначае прароцтвы. Жрэц, паводле сведчання У. Завальнюка, у старажытных грэкаў і рымлян прарочыў ад Бога ці Багоў.

патрэбна коней паіць: “Дзед Пятрок пачынаў гаманіць дужэй: Картэўнікі! Паабедаць некалі прыйсці з гульні, а коні паіць і не думаюць” [8, с. 158].

Карты трымалі герояў апавядання “Зіма” ў напружанні, гульцы былі абмежаваны правіламі, але іх душы падаграваў і магчымы выйгрыш. Спляценне запалу і практычнай значнасці, як заўважыў аўтар, – “на кону ляжала капеек пяць медзі” [8, с. 160]. Грошы невялікія, але ж якое душэўнае ўзрушэнне, усплёск эмоцый: Валента ўзмоцнена перажывае, нават пачаў барабаніць пальцамі па сталу, каб не заўважылі, што “то рукі яго тыхаюць” [8, с. 160]. У “картачным падынку” бралі ўдзел ціхмяны Іван і вельмі злосны і несправядлівы Валенты. Магчыма, Іван і выйграў бы, усе прысутныя ў хаце Паўлюка яго падтрымлівалі, але ў апошні момант уварвалася Акуліна – жонка Івана. Яна, нават неспадзявана для самой сябе, разбурыла гэтае гульнівае царства: “Мужык як торчма не зляцеў з эдліка. Грошы з кону аказаліся ў Валентавай кішэні, а падраны Кулінаю храсценны хлап разляцеўся па сталу і пад загнет” [8, с. 161]. Так гульня засталася без завяршальнага фіналу, нават ператварылася ў хатні тэатр. Валента паказаў свой сапраўдны твар: калі Панас прапанаваў яму аддаць грошы, то ён як азвярэў. Панас, які не любіў сварыцца, пайшоў: “З гнётам у душы, пайшоў у двор. Апрыкліла і свая хата... Не хацелася бачыць маўклівую братовую, сумяціцу дзяцей... Хварэй яно і такое жыццё, такія людзі. Лепей на край свету з’еду...” [8, с. 158].

Ціхмяны Іван апануў на сябе маску выключнага смельчака і пачаў гаварыць, што ён абавязкова адпомсціць жонцы, не будзе дапамагаць па гаспадарцы: “я ёй цяперайка пакажу сваю натуру” [8, с. 161].

Гульня ў карты, тэатральная маска давала Івану кароткачасовую магчымасць адчуць сябе чалавекам, асобай, індывідуальнасцю: у час гульні Іван “сам рабіўся не свой, то ён усміхаўся, то цмокаў па-дзіцячы” [8, с. 160].

Дзіцячая разняволенасць авалодала чалавекам, які заўжды толькі смірна зносіў крыўды і ад свайго брата, і ад жонкі Куліны. Гульнівы настрой Івана стаў вызваленнем, магчымасцю рэалізаваць жаданні, пераадолець страх. І калі б не гэтыя рэдкія моманты ў жыцці бедака, то яго існаванне здавалася б поўным змярцвеннем. Пасля гульні Іван прыйшоў дадому, ізноў заставаўся сам-насам са сваімі сумнымі думкамі. Ён пакутаваў у сваёй беднай хаціне, безвыходнае жыццё ў якой сімвалічна перадаюць вечна замерзлыя вокны. Куліна ўглядалася ў іх, але праз шчыльна замерзлыя шыбы нічагосьці не бачна. У цёмнай неасветленай хаце Іван спіць на валёнку, па яго вопратцы, “па новай, як бубен сарочцы, яшчэ не абмятай, без клопату людскога, поўзаў жоўценькі, вусаты і шпаркі прус, як на мёртвым целе нават поўзаў” [8, с. 163].

Шпаркі жоўты прус – зааморфны элемент міфалагізавання М. Гарэцкага – сімвалічны паказчык узрастання бездухоўнасці, дэгуманізацыі ў свеце, сведчанне пра хуткае наступленне катастрофы. Такое бачанне міфалагемы тлумачылася фізіялогіяй жывёлы, яе здольнасцю хутка размнажацца і вынішчаць усё жывое. Падаючы малюнак вольнага адчування жывёлы на целе Івана, М. Гарэцкі імкнуўся паказаць і спрагназаваць нярадасны фінал жыцця свайго героя, яго хуткую гібель.

Зааморфныя апісанні становяцца лёсавырашальнымі, прароча-прадказальнымі і ў жыцці Хомкі з аповесці “Ціхая плынь”. Напярэдадні смерці хлопчыку прысніўся рэальны сон-успамін, аб тым як яны з бацькам рэзалі авечак, такой бязвіннай ахвярай і стаў заўчасна забіты Хомка Шпак.

Гібель маленькага героя М. Гарэцкага была запраграмавана міфапаэтычнай канцэпцыяй твора. Першапачаткова Хомка няўтульна адчувае сябе ў роднай хаце, якая страціла для хлопчыка ахоўную функцыю. Тут, у родных сценах, герой М. Гарэцкага быў пазбаўлены звычайнай асобнасці. Пісьменнік пры першым знаёмстве чытача з Хомкам не называе яго дзіцём, нават не вызначае палавую адметнасць героя: “Вы разважаеце: хлопчык гэта ці дзяўчынка? – ці не ўсё роўна: доля аднака” [8, с. 133]. Такое ўдакладненне аўтара можна асэнсаваць па-рознаму. З аднаго боку, палавая недыферэнцыраванасць Хомкі: “не зразумееш, хто гэта – дзяўчынка або хлопчык?” [8, с. 133], згодна з міфалагічнымі ўяўленнямі, прачытваецца як андрагіннае існаванне героя. Андрагіны (згодна з разгорнутымі тлумачэннямі М. Эліадэ) – асобы надзвычай дасканалыя і моцныя, паколькі змяшчалі ў сабе адзнакі абодвух палоў.

З другога боку, палавая недыферэнцыраванасць героя М. Гарэцкага, паводле біблейскіх уяўленняў, наадварот, сведчыць пра яго зададзеную прыніжанасць. Хомка першапачаткова не названы асобай мужчынскага полу. Мужчына ў біблейскай гісторыі – валадар становішча, жанчына знаходзілася ў генетычнай і гістарычнай залежнасці ад свайго гаспадара. Хомка, пазбаўлены мужчынскай першаснасці, называецца М. Гарэцкім абагульнена “яно” і характарызуецца, як жывое стварэнне сярод мноства нежывых прадметаў: “лапатачак-лыжак, нямытых місак – даёнак і ўсякага – гломазду” [8, с. 133]. “А вы зірніце на жывое. Яно сярод хаты, на земляной падлозе, збітай у ямкі, залітай памыйкамі, сядзіць на кучы кійкоў і бляшанак, сядзіць патурэчку падтуліўшы ногі, сядзіць ля місы, у якой рулі з пастаялкі, хлеба мух і смяцця” [8, с. 133].

“Жывы” герой М. Гарэцкага меў гіпертрафіраваную цялеснасць: “крывыя ножкі і вялізны живот, як барабан” [8, с. 133]. Яркае параўнанне з пустым, але гучным бубнам успрымаецца як доказ цялеснай і духоўнай недасканаласці хлопчыка, хаця Хомка на працягу ўсяго свайго жыцця імкнецца пазбавіцца гэтай першаснай цялеснай непаўнаты і набыць духоўную вышыню. Гэта праявілася і ў тым, што, нягледзячы на выключную беднасць і вялікае спазненне, бацька прывёў Хомку вучыцца ў “хату-школу”, дзе хлопчык не набыў новых ведаў, а толькі перажыў прыніжэнне, нават быў пазначаны біркай – прадметным знакам ніжэйшасці, нейкай духоўнай недасканаласці.

Рэч, прадмет – “церассядзельнік раменны” сімвалічна вызначыў месца Хомкі і ў заезным двары, у хаце, якая ўжо першапачаткова падзелена на дзве паловы: “у чыстай палавіне жывуць гаспадары, у чорнай начуюць вознікі” [8, с. 148]. Тут, на гэтай чорнай палове, і абвінавацілі Хомку і яго бацьку ў крадзяжы: “– Эх, хлопчык, ты часам як-небудзь не ўзяў церассядзельніка раменнага?” [8, с. 148]. Пасля беспадстаўных абвінавачванняў пачалося публічнае абшукванне Хомкі, якое моцна ўсхвалявала бацьку хлопчыка. Цяпер Хомка ведаў, што пасля гэтага здарэння “бацька абавязкова нап’ецца на станцыі” [8, с. 156].

Не толькі бацька так узрушана рэагуе на сваю бядняцкую безабароненасць, прадметна-рэчавае засілле балюча перажывае і Хомка. У раздзеле “Кірмашовыя прыемнасці” пісьменнік падрабязна апісвае парабкоўства Хомкі – чалавека годнага, які шмат працуе, але “бацька забірае сабе ўсё, што Хомка заробіць, і не пашыў яму ніводных ботаў, не справіў аніякіх ні разу ўбораў” [8, с. 156]. Добрая вопратка павінна была стаць знакам сталасці малога працаўніка, яго чалавечай вартасці, прызнанасці, паказчыкам добрай працы і стымулам для духоўнага ўзвышэння. Аб гэтым марыць наш герой, калі “адпачываў у чырвоным золаце сонца на захадзе... радасна пазіраў на сваю добрую працу. І быў тады шчаслівы і задаволены жыццём – жыццём аратая, бо ў тым была праўда жыцця... І думаў тады салодка аб лугвенескім кірмашы” [8, с. 173]. Але на самой справе на першы ў яго жыцці кірмаш Хомка ідзе ў гаспадаровых ботах, у новых гаспадаровых штанах і “ў брылі, надта старым і запэцканым і ў дзірках” [8, с. 167].

Чужая вопратка прыніжае хлопчыка ў вачах іншых. Ганутка жорстка кажа пра яго: “Батрак... хварсіць у чужых ботах і гнілым брыллі” [8, с. 173]. Балюча юнаку чуць гэтыя словы, ён нават пачаў думаць пра самагубства. Мары, летуценні Хомкі, па яго словах, былі “апаскуджаны”: “Чаго цяпер жыць? Адно – памерці...” [8, с. 173]. Часовы выхад з цяжкага душэўнага самаадчування герой М. Гарэцкага знайшоў у ап’яненні, яму “стала ўсё ‘дна. Тупое і цяжкое адурэнне найшло на яго, прыціснула яго, згняло яго” [8, с. 174]. П’яна-млявы Хомка знаходзіць супакаенне і неспраўдную весялосць.

Такую ж падманную і шматабяцальную радасць героі М. Гарэцкага адчуваюць перад святамі, напярэдадні Калядаў, перад паездкай на кірмаш ці ў час гульні. У іх жа штодзённым жыцці ўладарыць поўная неўпарадкаванасць быту. Так, у аповесці “Ціхая плынь” “усе людзі наракалі на парадкі ў воласці: як можна гэтак памыліцца, каб запісаць хлапца раней на два наборы” [8, с. 175], што і стала прычынай заўчаснай і бессэнсоўнай смерці Хомкі.

Гібель юнака першапачаткова звязвалася са стратай яго індывідуальнасці і набыццём безасабовасці, што наглядна раскрываецца ў часава-прасторавых месцазнаходжаннях героя, у пераходах ад адзінкавага (індывідуальнага) існавання да агульнага (калектыўнага). Амаль усё сваё кароткае жыццё Хомка пражыў у агульных калектывах, то вучоба ў ненавіснай школе, то горкі хлеб парабка, то салдацкія акопы. Адзін толькі раз, напярэдадні паходу ў войска, юнак быў вы-



дзелены, індывідуалізаваны. Дробныя выгоды былі створаны для яго ў сям’і, няхай сабе смачная яечня, якую хлопчык падзяліў на сем частак, а сваю частачку аддаў маленькай Таццяны, і доўгачаканы сон.

Млявыя трызненні Хомкі на працягу ўсёй аповесці набліжалі яго да мары, да духоўнай вышыні, і толькі сон у акопах прадвяшчаў яго хуткую смерць. Хлопчыку прыснілася, як бацька рэзаў авечку, Хомка стараўся не сузіраць момант смерці, заплюшчваў вочы.

На сваю ўласную смерць герой М. Гарэцкага не раскрыў поўнасцю вочы, жахлівы момант сканчэння жыцця застаўся не зразумелым для хлопчыка. Ён толькі выразна адчуваў крыўду: “... так ціха, што не чуваць сабе самому пытаецца Хомка: – за што?! – шэпча ўсё цішэй. І глыбокая распачліваа крыўда кроіць яму сэрца...” [8, с. 182]. Хомку было крыўдна, што ён не вырваўся з гэтага злоснага кола абставін, хаця спробы перамагчы сітуацыю ў яго былі. Нагадаем, як адчайна герой М. Гарэцкага, выведзены з стану раўнавагі, пераламаў ненавісную бірку настаўніка. У вачах сяброў ён здаваўся нейкім здурнелым, але такі стан хлопчыка нельга лічыць нейкім адмоўным ці сведчаннем яго дэградацыі, наадварот, – гэта спроба вырвацца з цяжкіх пут бытавой штодзённасці. Здурнеласць Хомкі ніяк не параўноўваецца з атупеннем, адурэннем паэтычных натур, пра якое піша аўтар напачатку аповесці “Ціхая плынь”. М. Гарэцкі са скрухай заўважае, што штодзённыя бытавыя клопаты сталі перашкодай у “вольнай творчасці паэта ў лепшую пару дзяцінства... Хто шчарсцвеў, пагінуў у будзёншчыне – у дзяцінстве быў вялікім музыкаю, граючы на скрыпачцы з лучынак... Хто зрабіўся тупы, як палка – у гады маленства з палкі вырабляў мастацкія для мастацкіх яго пачуванняў штукі: птушак, звяроў і прост харошы кіёчак-папірашку... Надышлі гады жыццёвага амбарасу і бясконцага дурнога клопату і знішчылі творчую радасць, растапталі дыямант у пабітым шкле, з паэта зрабілі быдліну...” [8, с. 132].

Такім чынам, міфалагізм М. Гарэцкага змяшчае ў сабе адзнакі як архаічнага міфа, так і міфа Новага часу. Да архаічных уяўленняў, трансфармаваных у мастацкай свядомасці класіка беларускай літаратуры, адносяцца ўяўленні пра магічную сілу навакольнай прыроды, дзе ўладарыць вера ў абарончую моц татэмных жывёл, дзе адбываюцца бясконцыя ператварэнні чалавека ў жывёлу або прадмет, і наадварот.

Пісьменнік па-майстэрску трансфармаваў галоўны закон архаічнай свядомасці – невыдзяленне чалавека з прыроднага свету – у апавяданнях “Роднае карэнне”, “У лазні”, дзе, толькі з прыродай зліўшыся душой, герой Гарэцкага мае магчымасць адчуць гармонію, асалоду, радасць свайго існавання.

Новы міф пісьменніка ўзнаўляе не глыбінную архаічную агульнасць чалавека і прыроды, а праяўляецца ў паказе сітуацыі адасобленасці і самазаглыбленай адзіноты персанажа, у паказе яго трагічнай гібелі.

Трагізм існавання чалавека, згодна з міфапаэтычнай канцэпцыяй М. Гарэцкага, перадаецца праз адухаўленне прадметаў, рэчаў і адначасова праз арэчаўленне людзей, што праявілася ў такіх момантах міфапаэтыкі, як схаванне твару (апавяданне “Зіма”) або частковае атаясамліванне вопраткі і чалавека (апавесць “Ціхая плынь”).

Вопратка ў мастацкім міфалагізаванні пісьменніка выступае адначасова праявай некалькіх радоў: знакавага (рэч, прадмет як знак эпохі, асяроддзя чалавека, чалавечага быцця), характаралагічнага (адлюстравана інтымная сувязь з рэччу з рознымі каштоўнасцямі каардынатамі).

У міфапаэтыцы прадметнага свету М. Гарэцкага шырока выкарыстоўваецца зааморфная сімволіка. Заўважана, што міфалагема жывёлы ў мастацкай свядомасці пісьменніка шматзначная, тут і рэдкія водгукі татэмічных міфаў, і паступовы пераход да стварэння жахлівага вобраза жывёлы Апакаліпсу.

### Спіс выкарыстаных крыніц

1. Бугаёў, Д. Я. Максім Гарэцкі / Д. Я. Бугаёў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1968. – 161 с.
2. Дасаева, Т. М. Максім Гарэцкі і Янка Брыль / Т. М. Дасаева. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2004. – 113 с.
3. Шаладонава, Ж. С. Прадметна-рэчыўны свет твораў Якуба Коласа і М. Гогаля: некаторыя аспекты мастацкага ўвасаблення / Ж. С. Шаладонава // Весн. Магілёўс. дзярж. ун-та імя А. А. Куляшова. Сер. А, Гуманітар. навукі (гісторыя, філасофія, філалогія). – 2010. – № 1. – С. 80–84.

4. Чудаков, А. П. Слово – вещь – мир: от Пушкина до Толстого : очерки поэтики рус. классиков / А. П. Чудаков. – М. : Современ. писатель, 1992. – 319 с.
5. Химич, В. В. В мире Михаила Булгакова / В. В. Химич. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2003. – 331 с.
6. Полонский, В. П. Артем Веселый / В. П. Полонский // О литературе : избр. работы / В. Полонский. – М., 1988. – С. 79–93.
7. Философский энциклопедический словарь / гл. ред.: Л. Ф. Ильичев [и др.]. – М. : Сов. энцикл., 1983. – 839 с.
8. Гарэцкі, М. Збор твораў : у 4 т. / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1984–1986. – Т. 1 : Апавяданні, 1913–1930 / рэд. С. А. Андраюк. – 1984. – 446 с.
9. Абуховіч, А. Творы / А. Абуховіч. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 61 с.
10. Токарев, С. А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX – начала XX века / С. А. Токарев. – М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1957. – 164 с.

## References

1. Bugaeu D. Ya. *Maxim Garecki*. Minsk, Navuka i tekhnika Publ., 1968. 161 p. (in Belarusian).
2. Dasaeva T. M. *Maxim Garecki and Yanka Bryl*. Minsk, Belarusian State University, 2004. 113 p. (in Belarusian).
3. Shaladonava Zh. S. The subject-material world of the works of Yakub Kolas and M. Gogal: some aspects of artistic reproduction. *Vesnik Magileuskaga dzyarzhavnaga universiteta imya A.A.Kulyashova. Seryya A, Gumanitarnyya navuki (gistoryya, filasofiya, filalogiya)* [Mogilev State A. Kuleshov Bulletin. Series A. Humanitarian Sciences (history, philosophy, philology)], 2010, no. 1, p. 80–84 (in Belarusian).
4. Chudakov A. P. *The word – thing – the world: from Pushkin to Tolstoy: essays on the poetics of Russian classics*. Moscow, Sovremennyyi pisatel' Publ., 1992. 319 p. (in Russian).
5. Khimich V. V. *In the world of Mikhail Bulgakov*. Ekaterinburg, Publishing House of the Ural University, 2003. 331 p. (in Russian).
6. Polonskii V. P. Artyom Vesely. *O literature: izbrannye raboty* [About literature: selected works]. Moscow, 1988, pp. 79–93 (in Russian).
7. Il'ichev L. F. (ed.) (et al.). *Philosophical encyclopedic dictionary*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1983. 839 p. (in Russian).
8. Garetski M. *Collection of works. Vol. 1. Stories, 1913–1930*. Minsk, Mastatskaya litaratura Publ., 1984. 446 p. (in Belarusian).
9. Abukhovich A. *Works*. Minsk, Mastatskaya litaratura Publ., 1991. 61 p. (in Belarusian).
10. Tokarev S. A. *Religious beliefs of the East Slavic peoples of the 19th – early 20th centuries*. Moscow, Leningrad, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1957. 164 p. (in Russian).

## Информация об авторе

**Лесько Лилия Петровна** – старший преподаватель. Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка (ул. Советская, 18, 220030, Минск, Республика Беларусь). E-mail: leska.l.5@yandex.ru

## Information about the author

**Liliya P. Leska** – Senior lecturer. Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank (18 Sovetskaya Str., Minsk 220030, Belarus). E-mail: leska.l.5@yandex.ru