

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ПОЛОЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**РОМАНО-ГЕРМАНСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ
В КОНТЕКСТЕ НАУКИ И КУЛЬТУРЫ**

Международный сборник научных статей

**Новополоцк
ПГУ
2013**

сінонімам лаянкі («Бо зношу лаянку і крык...»); адмысловая таўталогія ў гэтым радку (крык успрымаецца як сінонім лаянкі) спрыяе ўзмацненню і выяўленню эмацыянальна-псіхалагічнага напружання, якое перажывае герой твора. Але ж ці выпадковае гэта двойное выкарыстанне Купалам аднаго слова ў розных зместавых сітуацыях, ці не ўзнікаюць паміж гэтымі рознымі «крыкамі» своеасаблівыя сэнсавыя перазовы-адштурхоўванні? І як разумець выраз «адзін (тут і далей вылучана намі. – *Е. Л.*) крык» у апошняй страфе верша («І кожны, хто мяне спытае, / Пачуе толькі адзін крык: / Што хоць мной кожны пагарджае, / Я буду жыць – бо я мужык!»)? Пачуе «адзін крык» – значыць, адзін з двух згаданых у вершы «крыкаў»? Не чыносьці зневажальную лаянку ў бок мужыка, а мужыкова гнеўнае сцвярджэнне свайго права на жыццё, якім бы яно ні было? Ці сцвярджэнне права менавіта на жыццё, а не на выжыванне-існаванне? Або ў выразе «адзін крык» неабходна рабіць націск на другі яго складнік – на слова «**крык**»? Кожны пачуе толькі мужыкоў крык, суцэльны крык, які заглушыць сабою ўсё астатняе?

Нялішне падкрэсліць: уласная творчасць А. Разанава мае шмат кропак судакранання з літаратурнай спадчынай Янкі Купалы, – бадай, больш, чым з чыёй-небудзь іншай. У іх многа агульных тэм: паэта і паэзіі, духоўнай спадчыны і гістарычнай памяці, роднай мовы і мастацкага слова, радзімы і волі, нацыянальнага самавызначэння і адраджэння, асабістага выбару і іншыя. Тыпалогія мастацкай свядомасці Янкі Купалы і Алеся Разанава заслугоўвае, бяспрэчна, спецыяльнага грунтоўнага даследавання, прычым падставы для яго палягаюць не толькі ў праблемна-тэматычнай супольнасці іх твораў, але і ў пэўнай блізкасці іх паэтык.

У кожным разе выразна бачна, што герменэўтычныя нататкі і зномы Алеся Разанава не толькі праляваюць святло на канцэптуальныя складнікі Купалавых твораў, але і істотна дапаўняюць чытацкае ўяўленне пра паэта – нашага сучасніка. Падобныя «думанні» (па слову А. Разанава) важныя яшчэ і таму, што пераканаўча даводзяць: тое, што было напісана Янкам Купалам на самым заранку яго ўласнага мастакоўскага лёсу-шляху і на самым заранку новай беларускай літаратуры, тое, што мела сваім героем мужыка і сваёй тэмай – быццё мужыка, не было адно «мужычай», адно «сялянскай», нават адно беларускай паэзіі; ставячы перадусім пытанні беларускага нацыянальнага адраджэння, гэтая паэзія ў той жа час спеліла пытанні агульналюдскія, універсальныя, сягала ў вялікую прастору сусветнага мастацтва слова.

ЛІТАРАТУРА

1. Багдановіч, М. Краса і сіла / М. Багдановіч // Поўны збор твораў: у 3 т. – Т. 2. – Мінск, 1993.
2. Біблія: Кнігі Сьвятога Пісанья Старога і Новага Запавету кананічныя ў беларускім перакладзе / пер. В. Сёмухі. – Duncanville, USA, 2002.
3. Купала, Я. Збор твораў: у 7 т. / Я. Купала. – Т. 1: Вершы. Пераклады: 1904–1907. – Мінск, 1972.
4. Лявонава, Е. «У вышыню сусвету, у глыбіню сутнасці...»: Канцэптуальнае адлюстраванне чалавека і свету ў творчасці Алеся Разанава / Е. Лявонава // Вандроўкі вакол самотнага сонца: Беларуская літаратура пачатку XXI стагоддзя ў літаратуразнаўчых аглядах і эскізах. Зборнік артыкулаў. – Мінск, 2011.
5. Разанаў, А. З апокрыфа ў канон: Гутаркі, выступленні, нататкі / А. Разанаў. – Мінск, 2010.
6. Разанаў, А. Сума немагчымасцяў: Зномы / А. Разанаў. – Мінск, 2009.
7. Сіпакоў, Я. Выбраныя творы: у 2 т. / Я. Сіпакоў. – Т. 2. – Мінск, 1997.
8. Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П.М. Топер. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – 735 с.

3.1. Трацыяк (Полацк, ПДУ)

АДЛЮСТРАВАННЕ ПЕРШАЙ СУСВЕТНАЙ ВАЙНЫ ВАЧЫМА «Я»-АПАВЯДАЛЬНІКАЎ У ТВОРАХ ВЯЛІКАЙ АПАВЯДАЛЬНАЙ ФОРМЫ Э. ХЕМІНГУЭЯ І М. ГАРЭЦКАГА

«Ваенныя» раманы Э. Хемінгуэя (Ernest Miller Hemingway, 1899–1961) і М. Гарэцкага (1893–1938) як аб'ект даследавання вылучаны невыпадкова. Асноўным крытэрыем адбору паслужыла не толькі прыналежнасць мастакоў слова да аднаго пакалення, прысутнасць значнай колькасці тыпалагічных сыходжанняў у творах празаікаў пра Першую сусветную вайну, але і наяўнасць некаторых рыс, што сведчаць пра падабенства стратэгічнай мэты развіцця літаратурнага працэсу ЗША і Беларусі ў першай трэці XX стагоддзя. Яна асацыявалася з набыццём самабытных рыс і пацверджаннем вартасці на фоне англійскай, рускай, польскай і ўкраінскай літаратур. Тэматыка, прынесена вайной, вылучалася навізнай і неардынарнасцю, а гэта спрыяла стварэнню ў нацыянальным прыгожым пісьменстве аповесцей, апавяданняў і раманаў, што адрозніваліся ад кніг папярэднікаў і сучаснікаў перш за ўсё з Еўропы.

Адной са значных рыс, што характарызуе творы вялікай апавядальнай формы Э. Хемінгуэя і М. Гарэцкага, з'яўляецца раскрыццё падзей Першай сусветнай вайны праз назіранні «я»-апавядальніка. Падобная арганізацыя мастацкага тэксту сведчыць пра імкненне пісьменнікаў занатаваць «суб'ектыўны»

погляд удзельніка вайны на падзеі на фронце і ў тыле. Можна пагадзіцца з меркаваннем А. Іванова, які лічыў, што «значнасць ваеннай прозы знаходзіцца менавіта ў тым, што яна ўяўляе сабой спробу перадаць адчуванне непасрэднага ўдзельніка бою, а не толькі карціну бітвы “аднекуль з боку”» [1, с. 18]. Таму празаікі пазбягаюць стварэння панарамных карцін адыходу баявых адзінак, не выкарыстоўваюць падрабязных характарыстык бытавога становішча на лініі фронту, адмаўляюцца ад абмалёўкі маштабных баявых аперацый. Прэрагатыва аддаецца прыватным поглядам персанажа-апавядальніка на новае і надзвычайнае: тое, што кідалася ў вочы не абагульненай масе людзей, а пэўнаму пратаганісту, светапогляд якога паступова змяняецца. Падобны падыход дапамагаў пісьменнікам пераацаніць папярэднія ўяўленні пра вайну, падаць яе рэчаіснасць у новым ракурсе.

М. Гарэцкі вызначае мірнае і ваеннае быццё пераважнай большасці сваіх «я»-апавядальнікаў катэгорыяй «інтэлігентнасць», што ўключае ў сябе адукаванасць, складаную душэўную арганізацыю і патрэбу ў самарэфлексіі. У пэўнай ступені дадзеныя параметры прысутнічаюць і ў характарыстыцы пратаганістаў Э. Хемінгуэя. У адрозненні ад беларускага празаіка, ён успрымае гэтыя рысы «я»-апавядальніка як дадзенае, тое, што не патрабуе напружання душэўных сіл персанажаў. Дзеючым асобам-амерыканцам не прыходзіцца адстойваць права на адукацыю, пакутваць ад барацьбы ў сабе «дзвюх душ». Ім не так складана знайсці салідарных спадкаемцаў, якія выказваюць недавер «амерыканскай мары». М. Гарэцкі вызначае быццё Лявона Задумы спрадвечнай адзінотай і мэтанакіраванай барацьбой за ідэалы нацыянальнага адраджэння, якое немагчыма без культуры навукі і адукацыі. «Я»-апавядальнік беларускага празаіка з болей заўважае, што часцей за ўсё набытыя веды становяцца прыступкай да доўгачаканага сынам беларускага селяніна «панства». Паводле пісьменніка, толькі адзінкі здольныя да ахвяравальнага прысвячэння сябе слугаванню Бацькаўшчыне, а не рэалізацыі эгаістычных памкненняў.

Фрэдэрык Генры, Джэйк Барнс, Лявон Задума – персанажы-творцы. Феномен творчага ўспрымання свету дазваляе дзеючым асобам адчуць унікальнасць на фоне іншых, пацвярджае іх індывідуальнасць на татальнай вайне, а празаікам ён дазваляе сканцэнтравацца на «аспектах пазасацыяльнага ў чалавеку, свядома засяроджанага толькі на сваім унутраным жыцці, уласных комплексах» [2, с. 63].

Пісьменнікі падкрэсліваюць неабходнасць пакут і адзіноты для самарэалізацыі творцаў (Фрэдэрык Генры стварае аповед пасля смерці блізкага чалавека¹). Спецыфікай часу тлумачыцца ўспрыманне творчасці як абсурду. Пасля знішчэння духоўных каштоўнасцей на сусветнай вайне яна не ўспрымаецца як сродак дасягнення бессмяротнасці, не дазваляе носыбіту адчуць абсалютную свабоду.

Творчая індывідуальнасць «я»-апавядальнікаў Э. Хемінгуэя і М. Гарэцкага вызначаецца шэрагам тыпалагічна блізкіх рыс. Напрыклад, пісьменнікі прымушаюць персанажаў правесці аналогіі паміж вынішчэннем чалавека на вайне і масавым забойствам жывёл². Паказальна, што для характарыстыкі гэтага працэсу ў абодвух выпадках можна выкарыстаць лексічную адзінку «бойня» ('stockyard'). Дзеючыя асобы заўважаюць ірацыянальны характар забойства ў сучасным ім свеце і падкрэсліваюць, што чалавек, які набыў вартасць матэрыялу вайны, проста сыходзіць у зямлю.

Марнасць ваеннай рэальнасці ўзмацняецца праз вобраз ненароджанай маладой істоты, што ўзнікае ў рамане «Бывай, зброя!» і аповесці «Ціхая плынь». Параўнальна-тыпалагічнае даследаванне эпизодаў з мёртванароджаным сынам Фрэдэрыка Генры і забітымі да з'яўлення на свет ягнятамі³ паказвае: празаікі заўважаюць, як вайна знішчае і сучаснасць, і будучыню, бо апасродкавана забірае жыцці будучых пакаленняў.

Маладая істота, што гіне на вайне (ці з яе прычыны), пачынае ўспрымацца як алюзія на біблейскага агнца-ахвяру. Калі ў Э. Хемінгуэя мёртванароджаны сын Фрэдэрыка Генры – агнец, якога прынеслі ў ахвяру да нараджэння, то ў М. Гарэцкага – салдаты прыпадабняюцца звычайным авечкам. Іх забойства на вайне мала падобна да рытуалу. Беларускі празаік праводзіць паралель з банальнымі, будзённымі дзеяннямі бацькоў Хомкі і знішчэннем навабранцаў. Яднае назіранні Э. Хемінгуэя і М. Гарэцкага ўсведамленне таго, што агнец – гэта не ахвяра, што выкупіць грахі. Ён становіцца адным з іх, абцяжарвае сумленне чалавецтва.

Асаблівае абурэнне празаікі і іх «я»-апавядальнікі адчуваюць, калі пастаўленую на канвеер бойню спрабуюць схваць за «словамі “святы”, “славыты”, “ахвяра” і “дарэмна”»⁴ [5 с. 169] (у выпадку з Э. Хе-

¹ У лісце да Ф.С. Фінджэральда Э. Хемінгуэй зазначае: «Забудзься на ўласную трагедыю. Нас з самага пачатку апукалі. Табе асабліва патрэбна адчуць д'ябальскі боль, каб пачаць пісаць сур'ёзна» (Forget your personal tragedy. We are all bitched from the start and especially you have to be hurt like hell before you can write seriously) [3, с. 304].

² Наогул свет ітушак і жывёл на вайне цікавіць М. Гарэцкага. Курапатка на полі бою, стары сабака, перадсмяротныя інтымныя пакуты якога парушае чалавек, асацыююцца з бездапаможнасцю і прыгнечанасцю чалавечай асобы на вайне. Існуюць і жывыя істоты, якія «карыстаюцца» экстрэмальнай жыццёвай сітуацыяй. Гэта і паразіты ў акопе, і сабакі, што «дні тры цягалі ... здыхліціну па гародах, гаркаталі кожную ноч на вуліцы і па загуменні» [4, с. 309]. У гэтых вобразах праяўляецца ідэя пра староннасць сусвету ў дачыненні да чалавечай асобы.

³ з'яўляюцца метафарычным увасабленнем маладых навабранцаў, якія трапілі на бойню

⁴ words sacred, glorious, and sacrifice and the expression in vain

мінгуэем), выразам «удостоиться пострадать за веру, царя и отечество» [6, с. 38], ці разважаннімі пра «Бога, любоў, павіннасць, праўду, ідэал» [7 с. 528] (калі разглядаць творы М. Гарэцкага). Паводле пісьменнікаў, на бойні не застаецца месца ні для ахвяравальнасці і гераізму, ні для сентыментаў і прыгожых выказванняў, там кіруюць разлік і адсутнасць эмоцый. Кожны з персанажаў, хто не разумее гэтага, ці спрабуе адагнаць такую думку, займаецца самападнаманам. Дайсці да гэтай высновы, усвядоміць і сфармуляваць яе, каб пазней выказаць на людзях, патрабуе мужнасці і вытрымкі, якія ўспрымаюцца за каштоўнасць на полі бою.

Падагульняючы вышэйсказанае, Э. Хемінгуэй і М. Гарэцкі хаця і звяртаюцца да вобраза «механічнага чалавека ў камплекце з запчасткамі» [8, с. 168], сутнасць існавання якога была раскрыта ў 1912 г. у маніфесте Ф.Т. Марынеці, такая перспектыва развіцця чалавецтва выклікае ў іх непадробны жах. Адсюль і ўзнікае жаданне канцэнтраваць творы на персанажах з тонкай духоўнай арганізацыяй, якія, з аднаго боку, больш за іншых пакутуюць на вайне, а, з другога, павінны быць здольнымі захаваць у сабе гуманістычнае незалежна ад абставін.

У выпадку калі вартасць чалавечага жыцця знікае на татальнай вайне, катэгорыя «гераічнае» не можа не трансфармавацца. У творах Э. Хемінгуэя⁵ і М. Гарэцкага назіраецца зніжэнне яе вартасці. Амерыканскі прэзідэнт дазваляе сабе ў рамана «Фіеста» паказаць як абыходзяцца з баявымі медалямі. У ранейшай літаратурнай традыцыі яны асацыяваліся з паняццямі «гонар», «годнасць», «мужнасць» і «адвага». Для Майка Кэмпбэла («страчанага» праганаіста) медалі – аб'ект куплі-продажу, якія вартыя быць раздадзенымі жанчынам лёгкіх паводзін. Фрэдэрык Генры ў рамана «Бывай, зброя!» заўважае, што адчувае сябе няўтульна, калі чуе размовы пра самаахвяраванне і гераізм. Падобныя разважанні засведчыць і М. Гарэцкі, персанажы якога не ганарыцца, атрымаўшы медаль. Узнагарода за гераізм страчвае першапачатковы сэнс, бо іх, паводле прэзідэнта, атрымлівалі і тыя, хто рызыкаваў жыццём, і тыя «праўдзівыя героі» – падпрапаршчык Х. і старшы феерверкер Z., якія пасылалі па розных справах пад кулі ніжніх чыноў, а самі «рабілі» ў агопе і закапвалі лапатачкамі» [6, с. 72].

У абсалютнай меншасці ў кнігах прэзідэнтаў апынуліся персанажы, што быццам бы з асалодай прымаюць удзел у працы бойні-вайны (Эторэ Марэці з рамана «Бывай, зброя!», Баркер з аповесці «Снягі Кіліманджара» Э. Хемінгуэя, генерал з аднайменнага апавядання М. Гарэцкага, некаторыя афіцэры з «Запісак»). Іх светапогляд супярэчыць уяўленням «я»-апавядальнікаў. Нягледзячы на тое, што пісьменнікі вымагаюць ад іх апераваць паняццямі «гонар», «мужнасць», «самаахвярнасць» і «гераізм», яны, як і Фрэдэрык Генры, Джэйк Барнс і Лявон Задума, скептычна ставяцца да іх. У выпадку з Марэці, Баркерам і генералам утылітарны падыход да жыцця, прафесійныя амбіцыі і ілюзіі выходзяць на першы план, а высокія словы становяцца той шырмай, за якой хаваюцца сапраўдныя памкненні. Э. Хемінгуэй і М. Гарэцкі падкрэсліваюць, што ўзнёслыя катэгорыі мінулых стагоддзяў у новых абставінах трансфармуюцца ў аб'ект сатырычнага адлюстравання.

«Я»-апавядальнікі прэзідэнтаў не толькі назіраюць за знішчэннем чалавека на перадавой: і Лявон Задума, і Фрэдэрык Генры ў пэўных эпізодах прымяраюць на сябе ролю забойцы. У абодвух выпадках ахвярамі становяцца «свае» (рускія салдаты, якіх абстрэльвае іх батарэя; сержант-італьянец, што не выконвае загад і спрабуе збегчы ад вышэйшага па званні). Такая сюжэтная калізія дазваляе паказаць працу безасабовага механізма вайны, што падначальвае сабе свет і мала лічыцца з маральнымі ідэаламі чалавека і традыцыйнымі каштоўнасцямі.

⁵ Э. Хемінгуэй не адразу прыйдзе да падобных высноў. Першыя спробы занатаваць падзеі вайны ён робіць у лістах на Радзіму, якія не вылучаюцца асаблівай арыгінальнасцю. Яны ўяўляюць сабой аповед пра дасягненні і прыгоды маладога чалавека ў асноўным у Італіі. Яго аповеды поўняцца наіўным захапленнем новым асяродкам, сваёй місіяй і нават раненнем.

Напрыклад, у лісце ад 21 ліпеня 1918 г. ён піша: «У мяне ёсць некалькі добрых фатаграфій П'яве, пімат іншых цікавых картак. А яшчэ вялізнае мноства сувеніраў. Я прайшоў значную бітву і ў мяне ёсць аўстрыйскія карабіны і амуніцыя, нямецкія і аўстрыйскія медалі, афіцэрскія аўтаматычныя пісталеты, каскі бошаў, з тузін штыхоў, асвятляльныя ракеты і нажы – усё, што толькі вы можаце сабе ўявіць» (I have some fine photographs of the Piave and many other interesting pictures. Also a wonderful lot of souvenirs. I was all through the big battle and have Austrian carbines and ammunition, German and Austrian medals, officer's automatic pistols, Boche helmets, about a dozen Bayonets, star shell pistols and knives and almost everything you can think of) [5, с. 12]. Пазней у апавяданні «Якімі вы не будзеце» Э. Хемінгуэй выкарыстае прыём награвашчвання дэталю, каб раскрыць адчуванне марнасці вайны.

У лісце ад 18 жніўня 1918 г. будучы прэзідэнт адзначае: «... мяне абстрэльвалі фугаснымі і хімічнымі снарадамі, прапнэлю. Растрэльвалі з акупнага мінамёта, снайперскай вінтоўкі і кулямёта, і, у дадатак да ўсяго гэтага характа, кулямётнай чаргой з аэраплана, што аблягаў перадавую лінію» (...I've been shelled by high explosive, shrapnel and gas. Shot by trench mortars, snipers and machine guns, and as an added attraction an aeroplane machine gunning the lines) [5, с. 14]. Пазней да пісьменніка прыйдзе ўсведамленне таго, што калі лёс папскадаваў яго, то ён жа мог загубіць жыццё іншага чалавека. Акрамя таго, Э. Хемінгуэй з часам перастае бачыць вартасць такой пахвальбы пра ўласнае знаходжанне на перадавой.

Прагаганісты, якія выпадкова забіваюць «сваіх», маюць абстрактнае ўяўленне пра афіцыйна вызначанага ворага. Галоўным антаганістам лейтэнанта Генры і тэлефаніста Задумы на полі бою становіцца смерць, што можа прыйсці з любой кропкі прасторы. Аўстрыйцы і немцы пагражаюць персанажам у меншай ступені, чым уласнае камандаванне, ваенная паліцыя і трыбунал. Па-сапраўднаму сутыкаецца з «ворагам» толькі Рускі М. Гарэцкага, каб высветліць, што на гэтай вайне паняцце «свой» набывае наднацыянальнае гучанне і выходзіць за межы Траістага саюза ці Антанты. У выпадку з Э. Хемінгуэем вобраз ворага з'яўляецца ў сталай творчасці празаіка. У рамане «За ракой, у цені дрэў» палкоўнік Кантуэл заўважае: «Усю тую зіму ён цяжка хварэў на ангіну і забіваў людзей, якія прыходзілі з гранатамі, замацаванымі на рамянях партугеі, цяжкімі ранцамі з цялячай скуры і ў касках, якія нагадвалі кацялкі»⁶ [9, с. 30]. Ключавым, у дадзеным выпадку, можна лічыць слова «людзі». У цытаце не знойдзеш напамінку пра нацыянальную прыналежнасць ворага, няма і нянавісці хворага чалавека да тых салдатаў, што па волі лёсу і камандавання ідуць, каб забіць яго ці загінуць. Персанаж прыхавана спачувае ім, канцэнтруецца на бытавых дэталях.

Катэгорыя «свой» яднае людзей з падобным светапоглядам і вопытам. Паводле персанажаў Э. Хемінгуэя, «свай» можна лічыць асобу, якая спрабуе процістаяць цынізму і жорсткасці амерыканскай і агульнаеўрапейскай дабрапрыстойнасці, што абмяжоўвае волевыяўленне індывіда. У выпадку з прагаганістамі М. Гарэцкага, гэта людзі, што як «я»-апавядальнік Лявон Задума, апантанна ідэямі нацыянальнага адраджэння. Яны не жадаюць быць прынятымі ў грамадстве Расійскай імперыі, якое прыніжае іх годнасць. Для іх ворагамі становяцца «рускія патрыёты, родам з дробнае шляхты Магілёўскай губерні» [10, с. 373], якія выракліся Радзімы.

Першая сусветная ў аднолькавай меры «чужая» і для амерыканскага і беларускага празаікаў, і для іх ключавых персанажаў (Лявона Задумы і Фрэдэрыка Генры). Калі прагаганіст М. Гарэцкага адразу разумее, што вайна нясе толькі разбурэнне, гвалт і нацыянальны ўціск, то галоўная дзеючая асоба Э. Хемінгуэя вымушана развенчваць шматлікія ілюзіі. Пасля гэтага персанажу, выхаванаму на нормах канстытуцыі ЗША, адкрываецца сапраўдны стан рэчаў: яго асоба страціла недатыкальнасць і перайшла ў разрад матэрыялу вайны. З гэтай прычыны Фрэдэрык Генры можа дазволіць сабе заключыць «сепаратны мір» і сысці з вайны. Персанаж М. Гарэцкага такой магчымасцю не надзелены. Размова не ідзе пра катэгорыі кшталту «присяга» і «трыбунал», на якіх трымаецца вайсковая дысцыпліна. Герой амерыканскага празаіка трапіў у Еўропу з-за акіяна па ўласным жаданні; прывеліваны статус адукаванага іншаземца ў арміі іншай краіны не дазваляў яму спазнаць становішча шараговых удзельнікаў вайны (салдатаў, малодшых афіцэраў) і пранікнуцца іх перажываннямі. Яго выключнасць становілася нябачным мурам, што аддзяляў амерыканца ад сяброў-італьянцаў. Пасягальніцтва на яго жыццё пад Капарэта без дэмакратычнага следства і суда абурала прагаганіста.

Лявон, персанаж М. Гарэцкага, знаходзіцца ў іншай сітуацыі, бо бароніць родную зямлю, якой пагражае акупацыя. Паводле аўтарскай задумы, ён зняважліва ставіцца да вайны, расійскага войска, прапаганды. Свядамае прыніжэнне яго нацыянальнай годнасці апалагетамі імперскай палітыкі, што ажыўліліся ў 1914 г., выклікае прыкрыя пачуцці. Нягледзячы на гэта, М. Гарэцкі падкрэслівае, што для дадзенай дзеючай асобы салдацкі абавязак і гонар не ператвараюцца ў прадмет для пагарды, а парушэнне ім прысягі немагчыма.

Лявон ад продкаў-сялян атрымаў у спадчыну меркаванне, сэнс якога заключаўся ў наступным: не выканаць афіцыйнае абяцанне, прынятае ва ўрачыстых абставінах – «смяротны грэх, загуба душы і цела на гэтым і на тым свеце» [11, с. 200]. Персанаж разумее, што на вайне, акрамя забойства, існуюць і іншыя віды дзейнасці, якія забяспечваюць захаванне жыцця чалавека хаця б па адзін бок нічыйнай зямлі. Ігнараванне ці нядобрасумленнае іх выкананне згодна з нормаў беларускай маралі справа ганебная. Хаця персанаж і спрабуе рацыянальна падысці да традыцый мінулага, дыстанцыруецца ад любой рэлігіі, страціў веру ў магчымасць божага пакарання і існаванне замагільнага свету, ён шчыра прысягае перад ваеннымі сябрамі. Здрада таварышу і абавязку – самае страшнае, што з ім (як з асобай здольнай перамагчы інстынкт самазахавання) можа стацца на вайне.

Сысці з вайны персанажу беларускага пісьменніка не дазваляе пачуццё асабістай віны за забойства чалавека (безуважна да яго нацыянальнай і рэлігійнай прыналежнасці). Асэнсаванне факту ўдзелу ў «забойстве такіх жа нявольнікаў, як сам» [6, с. 72], робіць яго «прыкутым» да вайны лепей, чым прапаганда ідэй роўнасці і братэрства. Фрэдэрык Генры прыйсці да такой высновы змог бы пасля ўдзелу ў нейкай ваеннай аперацыі на перадавой лініі, бо яго быццё, узноўленае Э. Хемінгуэем, на першы погляд дапамагала выратаваць жыцці, а не загубіць іх. Для хірурга Рынальдзі напрыканцы рамана «Бывай, зброя!» становіцца відавочным, што яго аперацыі дапамагаюць забіваць людзей далёка ад фронту.

«Я»-апавядальнік Э. Хемінгуэя пачынае эвалюцыю ў адносінах да падзей вайны з успрымання іх як своеасаблівага аналогу спорту ці гульні. Такое прыпадабненне-ўзаемазамена – прыём няновы ў сусветным мастацтве слова. Празаіка цікавіць не выхаваўчы эффект групавых гульняў, што фарміравалі ўяўленне пра духоўную мужнасць і фізічную дасканаласць, узаемападтрымку, годнае ўспрыняцце разгрому, ры-

⁶ All that winter, with a bad sore throat, he had killed men who came, wearing the stick bombs hooked up on a harness under their shoulders, with the heavy, calf hide packs and bucket helmets.

царскія адносіны да пераможаных. Хемінгуэўскія героі (выхадцы з ЗША) засяроджваюцца на займальнасці, карнавальнасці і відовішчнасці гульні-авантуры, што выпадкова можа выйсці з-пад кантролю і пераўтварыцца ў гульню са смерцю.

Для М. Гарэцкага і яго персанажаў (Лявона Задумы, прапаршчыка з апавядання «Генерал») вайна – цяжкая і крывава, бессэнсоўная і марная праца. Верагодней за ўсё, што беларускі прэзаік прыходзіць да такой высновы не толькі абапіраючыся на рэаліі Першай сусветнай вайны, але і пад уплывам агульнаславянскага помніка даўняга пісьменства: «Слова пра паход Ігаравы», перакладам якога ён займаўся ў 1920–1921 гг. Яго назіранні за ваеннай рэчаіснасцю пераклікаюцца з эпіздам на Нямізе, у якім невядомы аўтар параўноўвае бітву з малацьбой.

Да ўспрымання вайны як працы і абавязку персанажы-выхадцы з ЗША, створаныя Э. Хемінгуэем, прыйдуць пазней: у драме «Трэція калона» і рамане «Па кім звоніць звон», што прысвячаліся грамадзянскай вайне ў Іспаніі, на якой аўтар адчуў асаблівасці быцця шараговага ўдзельніка баявых дзеянняў. Пісьменніку нельга адмаўляць у спарадычным звароце да гэтай тэматыкі яшчэ ў рамане «Бывай, зброя!». Паралелі паміж вайной і працай праводзіць другасны персанаж – італьянец-механік Пасіні (нацыянальная прыналежнасць і род заняткаў маюць асаблівае значэнне). Ён не з'яўляецца выразнікам думак ні галоўнага героя-апавадальніка, ні самога Э. Хемінгуэя – ганаровых лейтэнантаў на чужой вайне. Пісьменнік у першай главе твора падкрэслівае, што яго персанаж-амерыканец старонна назірае за італьянскай салдацкай масай, што праходзіць перад яго вачыма як група працаўнікоў. Замест завода ці фабрыкі яны накіроўваюцца працаваць-забіваць на фронт.

Суб'ектыўнае ўспрымання вайны як нечага чужога, таго, што абмяжоўвае чалавечую свабоду, у Э. Хемінгуэя і М. Гарэцкага рэалізуецца праз матыў «вайны-хваробы». Вайна ператварае фізічную абалонку чалавека ў поле бою, дзе ідзе барацьба за захаванне жыцця. Амерыканскі прэзаік больш разнастайны ў пераліку захвораўняў. У дадзеным выпадку, верагодна, на яго паўплывалі веды, атрыманыя ў юнацтве ад бацькі-ўрача, штодзённыя кантакты з параненымі ў Італіі, рэабілітацыя ў міланскім шпіталі⁷. М. Гарэцкі больш стрыманы, у яго ўспрымання вайны асацыюецца з трасцай ці сухотамі (хваробамі вядомымі простаму беларусу).

Зварот да медыцыны не абмяжоўваецца пералікам хвароб на цялесным і духоўным узроўнях. З прычыны таго, што творы носяць аўтабіяграфічны характар, матыў ранення на вайне і рэабілітацыі ў тыле адыгрываюць у іх значную ролю. З аднаго боку, падрабязнае ўзнаўленне часу знаходжання ў шпіталі – даніна часу, калі медыцына інтэнсіўна развіваецца і тэарэтычнымі і практычнымі дасягненнямі змяняе чалавечыя жыццё. З другога, недасканалы працэс эвакуацыі з поля бою, непрадказальнае ўздзеянне прымітыўнай анастэзіі і апэратыўнае ўмяшальніцтва вымушаюць персанажаў шмат што перагледзець у стаўленні да сябе і іншых. Імі робіцца выснова: вайна можа знайсці і загубіць салдата за шмат кіламетраў ад перадавай лініі, а мара вайскоўца пра лёгкае раненне можа стацца трагедыяй.

Момант ранення перажываецца Фрэдэрыкам Генры, Джэйкам Барнсам і Лявонам Задумам як паўнаватасная смерць. Не столькі як смерць фізічная, колькі як духоўнае знікненне іх папярэдняй асобы. Пасля ранення кожны з персанажаў па-новаму пачынае ўспрымаць сябе і свет, бо для іх канчаткова знікаюць парасткі павярхоўнага аптымізму і вера ў рацыянальнасць чалавечай істоты. З болем і крывёю сыходзяць многія нормы маралі. У пратаганістаў фарміруецца ўяўленне пра грамадскія нормы як нешта амаральнае, як тое, што непасрэдна прыводзіць да вайны паміж нацыямі і да вайны ў сабе. Знікае вера ва ўпарадкаванасць і рацыянальнасць жыцця і ўласнай прафесійнай дзейнасці (Фрэдэрык Генры, які ў Італіі навучаўся на архітэктара бачыць знішчаныя за адзін момант збудаванні – плод нечай фантазіі і працы; Лявон Задума ўсведамляе, што веды, набытыя ім у каморніцкім вучылішчы ідуць не на карысць, а на шкоду чалавеку).

Творчае мысленне Э. Хемінгуэя вызначаецца паралелямі, якія ён праводзіць паміж паталагічнай цяжарнасцю і вайной. Першыя спробы прасачыць сувязь назіраюцца ў журналісцкіх замалёўках з грэка-турэцкага ўзброенага канфлікту, віньетках і апавяданнях са зборніка «У наш час». Амерыканскі прэзаік дэталева разглядае дадзены матыў у рамане «Бывай, зброя!». Ён трансфармуе ідэю пра тое, што цяжарнасць і вайна могуць несці новае жыццё. У сітуацыі пачатку XX стагоддзя нешта змяняецца і працэс нараджэння становіцца безвыніковай катастрофай-смерцю. Медыцынскія падрабязнасці, узноўленыя Э. Хемінгуэем, умацняюць адчуванне павязі цяжарнасці і пакут ад крывацёку пасля раненняў. Асабісты вопыт пісьменніка падштурхоўвае яго да думкі, што і баявыя дзеянні, і спецыфічны стан жанчыны-спадкаемцы мужчыны на вайне перашкаджаюць апошняму весці нармальнае жыццё. Так узнікае жаданне ключавых дзеючых асоб збегчы ад вайны і пазбавіцца ад яшчэ ненароджанага дзіця (часам разам з будучай маці, стан якой нясе патэнцыяльную небяспеку).

⁷ Можна пагадзіцца з меркаваннем Г. Адамовіч, што шпіталь у літаратурна-мастацкай працы, прысвечанай 1914–1918 гг. «у згорнутым, сканцэнтраваным выглядзе ... ўтрымлівае ўсе тэмы, матывы, вобразы твора як асобнага мастацкага свету і вайны як гістарычнай падзеі ў цэлым» (курсіў аўтара артыкула – З. Т.) [12, с. 41].

Э. Хемінгуэя і М. Гарэцкага цікавіць не толькі духоўны, але і фізічны стан іх «я»-апавядальнікаў. Як істоты бія-псіха-сацыяльныя, яны не могуць не кантактаваць з прыродным асяроддзем. Дзеючыя асобы кшталту Лявона Задумы «раствараюцца» ў разбуранай вайной прыродзе, свае перажыванні яны распаўсюджваюць на кожны яе аб'ект. І, наадварот, змена, напрыклад, у надвор'і мае ўплыў на персанажа, бо ад яе залежаць не толькі адносна камфартабельныя ўмовы існавання салдата, але і яго душэўны стан. Для праганаістаў Э. Хемінгуэя раслінны і жывёльны свет, метэаралагічныя з'явы, ландшафт вызначаюць іх настрой, выклікаюць пачуццё заброшанасці ў іншы жорсткі ваенны свет. Поўнага атаясамлівання з прыродай не назіраецца. Нават ва ўступных старонках рамана «Бывай, зброя!» пейзаж створаны старонным назіральнікам, якому неабходна прадказаць чытачу будучыя трагедыі, чым асобай, што суперажывае прыродзе.

Пэўнай сэнсавай дамінантай твораў Э. Хемінгуэя і М. Гарэцкага становіцца дождж. Гэтая метэаралагічная з'ява суправаджае самыя трагічныя моманты быцця «я»-апавядальнікаў. Паступова гэты вобраз набывае сімвалічнае значэнне, пачынае атаясамлівацца з дажджом, што выклікаў біблейскі патоп. Але калі патоп нясе чалавецтву збавенне ад грахоў, то дождж у празаікаў падкрэслівае малую верагоднасць іх выпратавання ад наканаванага лёсам.

Часам прыродная прастора інкарпаруе элементы, створаныя рукамі чалавека. Надзвычайную ролю для «я»-апавядальнікаў амерыканскага і беларускага пісьменнікаў адыгрывае мост. Напярэдадні афіцыйнага абвешчвання вайны і пачатку мабілізацыі вольнапісаны Задума накіроўваецца на пазіцыю: вартаваць безыменны чыгуначны мост праз Нёман. У межах твора дадзены нязначны элемент мастацкай прасторы набывае сакральныя ўласцівасці, бо пачынае ўспрымацца як мяжа, што падзяляе даваеннае мінулае і будучыню, вядомае і невядомае, жыццё і смерць (у адпаведнасці з беларускай міфалогіяй, мост служыў сродкам устанаўлення сувязі з замагільным светам [13, с. 327 – 328]). Перайсці гэты мост персанажу не наканавана. У іншай сітуацыі апынуўся Фрэдэрык Генры. Паводле Э. Хемінгуэя, яго знаёмства з феноменам вайны было б няпоўным, калі б ён не паўдзельнічаў у адступленні пад Капарэта і не перайшоў праз мост у «замагільны» свет. Там яго чакаў не справядлівы суд Божы, а ваенны трыбунал. У тых абставінах персанажу не засталося нічога іншага, як кінуцца ў раку, каб збегчы ад растрэлу. Сімвалічнае амавенне сведчыла пра тое, што праганаіст адмаўляўся ад сваіх папярэдніх уяўленняў, змываў грахі мінулага і нараджаўся да жыцця нанова.

Пераадоленне сябе і шматлікія пакуты на вайне выклікаюць у «я»-апавядальнікаў амерыканскага і беларускага пісьменнікаў пытанні «што яно?» і «за што?». Лексічнымі адзінкамі-адказамі становяцца «нічошта» і «нішто», якія пачынаюць выкарыстоўвацца для характарыстыкі вынікаў чалавечага існавання і на вайне, і пасля яе заканчэння. Таямніцы чалавечага існавання і смерці, сутыкнуўшыся з «ваенным трансэндэнталізмам, неспасцігальным імкненнем людзей да калектыўнага забойства» [14, с. 15], застаюцца не менш загадкавымі, аднак іх прыцягальнасць знікае. «Нішто» бязлітасна па сутнасці, яму няма справы да чалавека, яго звышнатуральная аб'ектыўнасць і недасягальная староннасць паралізуюць, бо асоба не можа пераадолець яго мяжу.

У выпадку з амерыканскім мастаком слова «нішто» (ці «nada» па-іспанску) у пасляваенным свеце з прычыны загадкавасці і ўсеагульнасці становіцца аб'ектам рэлігійнага шанавання, замяніўшы многія хрысціянскія каштоўнасці. Можа таму ў апавяданні «Месца, дзе чыста і светла» празаік прысвячае паняццю надзённую пераніцоўку вядомай малітвы: Our nada who art in nada, nada be thy name thy kingdom nada thy will be nada in nada as it is in nada⁸ [93, с. 355]. Катэгорыя «нішто» становіцца ключавой для «страчаных» персанажаў у рамане «Фіеста».

Нягледзячы на зварот да паняцця «нішто», для Лявона Задумы – «я»-апавядальніка М. Гарэцкага – існуюць пэўныя каштоўнасці, якія засталіся практычна нязменнымі пасля Першай сусветнай вайны. Перш за ўсё гэта яго асаблівыя адносіны да Радзімы, змагацца за вызваленне якой – наканаванне персанажа. Для герояў Э. Хемінгуэя паняцце «бацькаўшчына» страчвае веліч, набывае негатыўныя канатацыі, размываецца і канчаткова знікае ў пасляваенным свеце, дзе амерыканец аднолькава добра адчувае сябе ў парызкім кафэ, на карыдзе ў Іспаніі, на рацэ ў Мічыгане. У «Запісках...» М. Гарэцкага кожная буйная падзея на фронце разглядаецца праз прызму яе патэнцыяльнага ўздзеяння на Радзіму і народ, з якім Лявон Задума атаясамлівае сябе. Для амерыканскага пісьменніка сувязь са сваёй прагматычнай нацыяй і жыццё на радзіме хутчэй прыкры ўспамін, чым прадмет гонару, бо лепш і ён, і яго персанажы адчуваюць сябе там, дзе амерыканскі ўтылітарызм губляе моц (ваенная Італія, а пазней Іспанія).

У герояў Э. Хемінгуэя, што трапілі на вайну, няма не толькі Радзімы, але мінулага, сям'і. Зразумела, меркаваць як Джэйк Барнс і Фрэдэрык Генры жылі ў ЗША, можна карыстаючыся гісторыямі пра Ніка Адамаса ці апавяданнем «Салдацкі дом» пра Гаральда Крэбса. Але гэта будзе гістарычным фонам, што не зможва раскрыць матывы іх учынкаў і жаданне накіравацца ў Стары Свет. Вытлумачыць гэта можна асабістымі адносінамі празаіка да бацькоў і іранічна-песімістычным стаўленнем да грамадства, параліза-

⁸ Войча нішто, да свяціцца нішто тваё, да прыйдзе нішто тваё, да будзе нішто тваё, як нішто і ў нішто.

ванага «амерыканскай марай». Яно спрабавала абмежаваць творчую асобу нормаў пурьганскай маралі. Для М. Гарэцкага сям'я з'яўляецца неад'емнай часткай роднай прасторы, залішне ідэалізаваць яе ён не збіраецца, але і шукаць у ёй заганы здаецца яму немэтазгодным. Аспрэчванне бацькоўскіх каштоўнасцей носіць канструктыўны характар, бо мэтай у дадзеным выпадку становіцца не столькі жаданне пацвердзіць сваю вартасць у вачах сям'і, колькі патрэба дапамагчы, удасканаліць яе існаванне. Мінулае для кожнага персанажа твораў вялікай формы беларускага пісьменніка вызначае яго існае вымярэнне, зразумець якое мажліва толькі ў кантэксте ўсяго жыцця.

Калі персанажы Э. Хемінгуэя спрабуюць збегчы ад родных, пакінуць сваю краіну, то Лявон (Кузьма) Задума разумее, што толькі дома яму дадзена магчымасць для самарэалізацыі. Яго ваенны вопыт не становіцца тым мурам, што адгароджвае яго ад суайчыннікаў. Нават калі яны і не разумеюць траўмы франтавіка, родныя спрабуюць дапамагчы яму. Для персанажаў-беларусаў вяртанне да мірнага жыцця патэнцыяльна больш простае, чым для герояў Э. Хемінгуэя. Ім наканавана вытрымаць яшчэ адно (як высветлілася пазней, больш разбуральнае) выпрабаванне падзеямі і вынікамі 1917 г.

Своеасабліва рэалізуецца ў творах празаікаў апазіцыя «тыл – фронт». Для персанажаў Э. Хемінгуэя тыл асацыюецца з ЗША, амерыканскім грамадствам і сям'ёй. Жывучы ў спакоі «недзе там», абпіраючыся на ўласную недасведчанасць у трагізме чалавечага існавання, амерыканцы на чале з В. Вільсанам выступаюць ініцыятарамі грамадска-палітычных і сацыяльных змен сусветнага маштабу. Нават калі празаік адкрыта не выказвае такіх меркаванняў, яны добра чытаюцца ў падтэксце яго твораў.

У выпадку з М. Гарэцкім, яго ўяўленні пра тыл больш разнастайныя. З аднаго боку, тыл асацыюецца з арміяй цывільных: чыноўнікаў, урачоў і медыцынскіх сясцёр, арыстакратыі, высокіх армейскіх чыноў, што прымаюць лёсавызначальныя рашэнні за некалькі соцень кіламетраў ад лініі фронта. Запамінальна-крытычна яны пададзены ў «Камароўскай хроніцы» і «Запісках салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы». У той жа час тыл можа быць сялянскім. Ён для персанажаў беларускага празаіка з'яўляецца тым месцам, куды можна вярнуцца. Калі хемінгуэўскія героі пакутуюць ад карэнных змен, што адбыліся на радзіме за той час, пакуль яны адсутнічалі, то пратаганісты М. Гарэцкага заўважаюць, што вайна не можа парушыць стваральнай працы іх родных. Нягледзячы на мабілізацыю, галечу, лінію фронта, што няўпінна набліжаецца, селянін жыве спрадвечным жыццём. І хаця ўлюбёны персанаж беларускага пісьменніка – Лявон Задума – у Прусіі пабачыў іншы лад жыцця, дзе дамінантамі сялянскага быту былі чысціня, педантычная акуратнасць, арыентацыя на ўдасканаленне сельскагаспадарчай працы, ён па-іншаму пачынае ставіцца да беларускай вёскі. Яе заганы выклікаюць боль, аднак яе стойкасць і імкненне да жыцця ўраджае такога крытыка сялянства, як Лявон Задума. М. Гарэцкі падкрэслівае змены поглядаў персанажа ад крыўды і сораму за ўласны народ да расчаравання ў яго патэнцыяле, што вылілася ў няздзейсненае самагабства (аповесці «У чым яго крыўда?» і «Меланхолія»). Урэшце рэшт, уражаны стойкасцю народа на вайне, Лявон Задума разумее, што ён невыпадкова звязан з жыццём з ім, што мэта яго існавання – дапамога «грубым і цёмным», у якіх закладзены выбітныя здольнасці.

Прырода ўзброенага канфлікту, які адлюстроўваецца Э. Хемінгуэем і М. Гарэцкім, прадвызначыла пэўны тыпалагічны сыходжанні ў іх творах. Сярод іх варта адзначыць стварэнне негатыўнага вобраза вайны, пазбаўленага гераічнага пачатку; адсутнасць персанажа-ворага, які б вызнаваў процілеглыя каштоўнасці і быў надзелены адрозным светапоглядам; прызнанне наканаваным ворагам не столькі рэальных асоб, колькі зброі і смерці, што выклікаецца вайной-канвеерам; адлюстраванне стану адчужанасці персанажа ад самога сябе, як выніку ўздзеяння безасабовага механізму вайны. Адмоўна пісьменнікі ўспрымалі татальны ваенны канфармізм, які знішчаў каштоўнасць чалавечай асобы. Раскрыцц падзеі 1914–1918 гг. пісьменнікі вырашаюць не праз награвашчванне батальных сцэн, а праз зварот да ўнутранага быцця «я»-апавядальніка, які пачынае негатыўна ставіцца да забойства чалавека на перадавой.

ЛІТАРАТУРА

1. Иванов, А. Первая мировая война и русская литература 1914–1918 гг.: этические и эстетические аспекты: автореф. дис. ... доктора филологических наук: 10.01.01 / А. Иванов; Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН. – М., 2005. – 42 с.
2. Тарасава, Т. Шляхі даследавання быцця чалавека ў мастацкай сістэме М. Гарэцкага / Т. Тарасава // Весці БДПУ. Серыя 1. – 2011. – № 3. – С. 63 – 67.
3. Ernest Hemingway. Selected Letters. 1917–1961 / ed. by C. Baker. – The Ernest Hemingway Foundation, 1981. – P. 9 – 20.
4. Гарэцкі, М. Камароўская хроніка / М. Гарэцкі // Збор твораў: у 4 т. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1986. – Т. 4. – С. 5 – 309.
5. Hemingway, E. Farewell to Arms / E. Hemingway. – СПб.: Каро, 2004. – 413 с.
6. Гарэцкі, М. На імперыялістычнай вайне (Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы) / М. Гарэцкі // Збор твораў: у 4 т. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1985. – Т. 3. – С. 5 – 128.

7. Гарэцкі, М. Скарбы жыцця / М. Гарэцкі // Выбраныя творы. – Мн.: Кнігазбор, 2009. – С. 524 – 550.
 8. Маринетти, Ф.Т. Технический манифест футуристской литературы / Ф.Т. Маринетти // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX в. / сост., предисл., общ. ред. Л.Г. Андреева. – М.: Прогресс, 1986. – С. 163 – 168.
 9. Hemingway, E. Across the River and into the Trees / E. Hemingway. – Dell Publishing Company, New York, 1971. – 194 p.
 10. Гарэцкі, М. Пагранічны інцыдэнт на Амуры / М. Гарэцкі // Збор твораў: у 4 т. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1984. – Т. 1: Апавяданні 1913–1930. – С. 372 – 376.
 11. Гарэцкі, М. Прысяга / М. Гарэцкі // Збор твораў: у 4 т. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1984. – Т. 1: Апавяданні 1913–1930. – С. 195 – 202.
 12. Адамовіч, Г. Мастацкая рэальнасць журботнай прасторы шпіталя (па творах Максіма Гарэцкага і Анры Барбюса) / Г. Адамовіч // XVIII Гарэцкія чытанні. Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць. (Прысвячаюцца 110-годдзю з дня нараджэння Гаўрылы Гарэцкага) Матэрыялы чытанняў. Мінск, 11 чэрвеня 2010 г. – Мн., 2010. – С. 40 – 46.
 13. Валодзіна, Т. Мост / Т. Валодзіна, Л. Дучыц, С. Санько // Беларуская міфалогія: Энцыклапедычны слоўнік / склад. І. Клімковіч. – 2-ое выд., дап. – Мн.: Беларусь, 2006. – С. 327 – 328.
- Васючэнка, П. Зачараванасць «патаемным». Максім Гарэцкі і сімвалізм / П. Васючэнка // Роднае слова. – 2003. – № 2. – С. 12 – 15.