

ЗВАРОТНЫЯ ДАРОГІ

Проза беларускай эміграцыі XX стагоддзя



Алесь Пашкевіч

Алесь Пашкевіч

ЗВАРОТНЫЯ ДАРОГІ

Проза беларускай эміграцыі XX стагоддзя

*З туляцкіх дзён, чужых краёў
Гляджу на прышлае з трывогай:
О, колькі гэтая дарогай
Назад нас вернецца ізноў?*

Мікола Вярба

Алесь Пашкевіч

ЗВАРОТНЫЯ ДАРОГІ

Проза беларускай эміграцыі XX стагоддзя

БЛА Беларускае
літаратурнае
аб'яднанне

Беласток 2001

Бібліятэчка
Беларускага літаратурнага аб'яднання “Белавежа”

Серыя заснавана ў 1990 годзе

Кніжка трыццаць восьмая

Навуковы рэдактар
прафесар, доктар гуманітарных навук *Я.А. Чыквін*

Рэцэнзент
доктар філалагічных навук, прафесар *Л.Дз. Сінькова*

© Copyright by Ales Pashkievich, 2001

ISBN 83-85918-31-0

Publikacja ukazuje się dzięki pomocy finansowej
Centrum Edukacji Obywatelskiej <Polska-Białoruś>
i Związku Białoruskiego w Rzeczypospolitej Polskiej

Друкуецца па падрыхтаваных у Мінску матрыцах

Друк: Offset-Print, Бялосток, ул. Broniewskiego 14

УСТУП

Літаратурная творчасць беларускай эміграцыі – значная частка агульнанацыянальнага прыгожага пісьменства, хоць і бяднейшая колькасна на асобы-постаці, і менш вывучаная, чым літаратура на абшарах Беларусі-метраполіі.

Вывучэнне літаратурнай творчасці эміграцыі дае не толькі плён фактурны, фактаграфічны, яно пашырае нацыянальнае мастацтва новымі імёнамі, тэмамі, праблемамі, моўна-выяўленчымі сродкамі, робіць свае ўдакладненні асноўных канцэптуальных ідэяў беларускага літаратурнаўства: паскоранасці (В.Каваленка), дыскрэтнасці (Л.Сінькова-Корань) і інш., сведчыць пра літаратурную творчасць не толькі як пра з'яву "сацыяльную", але і як пра феноменальную, эстэтычную, таямнічую, пасіянарную. Пэўныя літаратурныя ідэі, праблемы, жанрава-стылёвыя напрацоўкі не знікаюць бясследна нават пасля ідэалагічна-адміністрацыйных забарон, не адыходзяць у нябыт пасля смерці (знішчэння) творцаў. Яны, тыя ідэі, праблемы, жанрава-стылёвыя напрацоўкі, актыўна ажываюць у спрыяльных умовах, абуджаюцца да жыцця, як тыя засохлыя зернейкі М.Багдановіча вясновай парой ("Санет"). І тычыцца гэта найперш прозы, найбольш устойлівай да "замарзкаў" тугі па страчанай Радзіме. Паэзія як з'ява больш ідэалістычна-адухоўленая пакутавала ад перарванасці з роднымі краявідамі, з роднымі песнямі намнога больш (пра што адназначна гавораць шматлікія вершы паэтаў-эмігрантаў).

Увод у адзіны нацыянальны кантэкст імёнаў літаратараў эміграцыі – гэта ўадначас і нашае ўзбагачэнне, і запаўненне мастацкіх пустотаў, і дапраходжанне (хоць і запозненае з прычыны неспрыяльных дзесяцігоддзяў ідэалагічнага прэсінгу на ўсё "замежнае") непяройдзенага нашай літаратурай. Як вобразна выказаўся Я.Чыквін, гэта – запаўненне мастацкай "табліцы Мендзялеева", у якой прагаў-пустак прыродай зроблена не было; яны, прогі-соты, сілай выдзіраліся-выкідваліся з нашай памяці, з нашай літаратурнаўчай навукі, і хоць не ў кожнай з іх – мастацкі мёд, без іх не можа ўспрымацца закончанай наша літаратурная "рамка".

Прапанаваная праца – першае манаграфічнае даследаванне прозы беларускай эміграцыі XX стагоддзя. Яе асноўная мэта: канцэптуальна цэласна прааналізаваць у агульнаславянскім кантэксце літаратурна-грамадскі рух беларускай эміграцыі (а таксама плён гэтага руху ў жанрах прозы) усяго XX стагоддзя, паколькі беларуская літаратурная эміграцыя пачалася яшчэ на заранку стагоддзя, а не з 40-х гадоў – пасля другой сусветнай вайны, як доўгі час было прынята лічыць. На жаль, выгнанцаў-эмігрантаў (таланавітых мастакоў, музыкантаў, пісьменнікаў і навукоўцаў) Беларусі мела і ў XIX-м, і ў ранейшых стагоддзях. Сярод іх – людзі розных здольнасцяў і светапоглядаў, спадчына якіх схавана ад нас у недасягалых часавых спратах або знікла бяследна (як, да прыкладу, том успамінаў "З тайгі ў Акропаль" беларускага эмігранта Зыгмунда Мінейкі, які ў 1863 годзе ачольваў паўстанцаў Ашмяншчыны, уцёк з сібірскай катаргі і стаў ганаровым грамадзянінам Грэцыі). Важным бачыцца і аналіз найбольш значных "замежных" твораў прозы, і ўвод у літаратуразнаўчы ўжытак малавядомых і невядомых дасюль імёнаў, вымалёўка агульнай сістэмы эмігранцкай прозы, паказ яе сутнасных заканамернасцяў, стрыжнявых тэндэнцый, а таксама выяўленне яе ідэйных і тыпалагічных сувязяў з прозай метраполіі.

Вывучэнне нашай эмігранцкай прозы сёння становіцца надзённай і актуальнай задачай. Калі беларуская паваенная эмігранцкая паэзія адносна вывучаная і нават "уанталагічаная" (зборнік "Туга па Радзіме", Мн., 1992), дык наша "замежная" проза "пахваліцца" падобным не можа. Большасць даследчыкаў літаратуры беларускай эміграцыі выказваліся пра прозу, параўноўваючы яе з паэзіяй, вельмі скептычна, часам неабгрунтавана і несправядліва. "Калі ў паэзіі яшчэ можна назваць што-небудзь вартае, дык у прозе і таго амаль няма"; "У параўнанні з паэзіяй проза займае яшчэ сціплейшае месца", – пісаў Б.Сачанка ў 1989 годзе¹. Такія сцверджанні, трэба зазначыць, маглі з'явіцца толькі пасля няпоўнага і павярхоўнага знаёмства з беларускай эмігранцкай прозай. Зрэшты, працы Б.Сачанкі суб'ектыўныя і супярэчлівыя. Так, у артыкуле "Беларуская эміграцыя: факты і меркаванні" ён кры-

¹Сачанка Б. Сняцца сны аб Беларусі...– Мн., 1990.–С.42, 57.

тыкуе творы К.Акулы, гаворыць пра іх "мастацкія пралікі", "гру-васткасць", "рыхласць", а ў дадатку да публікацыі ("У працяг размовы") сцвярджае (атрымаўшы ад пісьменніка нечаканы ўдзячны ліст): "К.Акула не толькі таленавіты пісьменнік, але мае і прафесійны такт, культуру"².

Аднак вяртанне "літаратуры выгнання" пачалося. "Літаратура-на-мастацкія часопісы, быццам наўзахапкі, узяліся друкаваць творы пісьменнікаў-эмігрантаў – на старонках "Нового мира", "Москвы", "Дружбы народов", "Огонька", "Юности" ды і ў іншых выданнях..." – канстатаваў яшчэ ў 1989 годзе Б.Сачанка. – Прыкладна тое самае адбываецца на Украіне, у Эстоніі, Латвіі, Літве, Арменіі. Паўстае законнае пытанне – а чаму мы, беларусы, маўчым, чаму забыліся, што ў нас таксама ж існавала ды існуе і цяпер эміграцыя"³. Пра замаруджанасць асэнсавання нашым літаратуразнаўствам беларускай эмігранцкай літаратуры, пра неапраўданую пасіўнасць у вывучэнні лепшага з літаратурнай спадчыны эміграцыі неаднакроць выказваўся і М.Мішчанчук. "Нашы суседзі з Усходу даўно прызналі за сваіх, увялі ў школьныя чытанкі, універсітэцкія падручнікі <...> імёны эмігрантаў <...>. Бо за аснову крытэрыяў ацэнкі іх дзейнасці ў дадзеным выпадку абіраўся крытэрыі мастацкі, эстэтычны, а не ідэалагічны, – пісаў ён у артыкуле "Хто сплоціць доўг?.." – У нас, на Беларусі, многае рухаецца наперад замаруджана, неяк перакошана, часам дэфармавана. І ў перыяд так званай хрушчоўскай адлігі канца 50–60-х гадоў XX стагоддзя, калі была прадстаўлена рэальная магчымасць вярнуць імёны "забытых", рэпрэсаваных пісьменнікаў, мы зрабілі гэта не напоўніцу. <...> І ў адметны перыяд хуткацечнага новага адраджэння 80–90-х гадоў таксама не паспелі зрабіць многага, не стварылі аператыўна <...> новай акадэмічнай гісторыі літаратуры... Пад забаронай апынулася адна з цікавейшых старонак нашай нацыянальнай літаратуры"⁴. Адно заўважым, што паскораны зварот у агульнанацыянальныя літаратурныя летапісы спадчыны сваіх творцаў эміграцыі адбыўся не толькі ў нашых

²Тамсама.– С.58, 77–78.

³Тамсама. – С.5.

⁴Тэрмапілы.– 2000, №3.– С.193–194.

"суседзяў з Усходу", але (найперш) і ў краінах Балтыі, і на Украіне, прычым пераасэнсаванне эмігранцкай літаратуры праводзілася ў межах усяго ХХ стагоддзя. (Да прыкладу, украінскімі літаратуразнаўцамі ашчадна вывучалася творчасць пісьменнікаў-эмігрантаў яшчэ "першай хвалі": Максіма Гаўрылюка-Удавічэнкі, ваяра арміі С.Пятлюры⁵ і ягоных аднагодкаў-выгнанцаў, якія не прынялі бальшавіцкага ладу.) Безумоўна, расійскім літаратуразнаўствам у асэнсаванні эмігранцкай спадчыны зроблена нашмат больш – як у плане гісторыка-літаратурным, так і ў канцэптуальна-ацэнным (з апошніх прац можна назваць наступныя: "Историография российской эмиграции" А.Прохіна (2000), "Экзистенциальное сознание в прозе русского зарубежья" С.Сямёнавай (2000) і інш.).

На Беларусі былі надрукаваны-адноўлены некалькі "эмігранцкіх" раманаў ("І той дзень надыйшоў" М.Сяднёва і "Змагарныя дарогі" К.Акулы), асобныя мініяцюры Я.Юхнаўца, аповесць "Лшоно Габоо Бійрушалайм", некаторыя нарысы і артыкулы Ю.Віцьбіча, творы У.Глыбіннага, урыўкі эпісталарыі, а таксама творы эмігранцкага перыяду В.Ластоўскага і Ф.Аляхновіча. Актыўна ў літаратуразнаўчы ўжытак уваходзяць праявіныя тэксты А.Саковіч, Л.Свэна-Крывічаніна, Я.Кіпеля, А.Калубовіча, Я.Пятроўскага, А.Змагара, М.Цэлеша і інш., выдадзеныя ў ЗША ці Нямеччыне. Апытанні беларускіх чытачоў сведчаць пра высокую папулярнасць літаратуры нашага замежжа. Так, паводле апытання газеты "Наша ніва" "Сто беларускіх кніг ХХ стагоддзя" лепшымі кнігамі сталі 18 выдадзеных (створаных) на эміграцыі (18 %) і 29 кніг паэзіі і прозы, якія выйшлі за межамі сённяшняй Рэспублікі Беларусь (29 %)⁶.

Проза эміграцыі – неаддзельная ад паэзіі, і не таму, што пісалася зазвычай найперш паэтамі – і па лёсавым прызначэнні, і па духоўным складзе. Наша "замежная" проза – другі бок аднаго літаратурнага "медаля", урэшце, эмігранцкая проза – цень эмігранцкай паэзіі, бо ў ёй абудзіліся-выявіліся тыя душэўныя закуткі-лабірынты, што аніяк не ўліваліся і не "змяшчаліся" ў па-

⁵ Гл.: Слово і час.– Кіеў.– 1999, №6.– С.56–57.

⁶ Гл.: Наша ніва.–2000.– 11 снежня.– С.1.

этычныя радкі. Мазаіка згадак-успамінаў, вязьмо датаў і фактаў, для многіх балесных, незабыўных і этапных, панарамныя праблемы і маштабныя сатырычныя карціны не маглі вымалявацца і асэнсавалі адно ў вершах...

Раманаў і аповесцяў, створаных на эміграцыі, беларусы – у параўнанні, да прыкладу, з рускімі – маюць мала. Паводле падлікаў даследчыцы Л.Фостар (Бостанскі універсітэт) за палову стагоддзя рускімі эмігрантамі было напісана 1080 раманаў і 636 зборнікаў апавяданняў⁷. Прычыны гэтага – і ў "якасным", і ў "колькасным" складзе паязджан-літаратараў. Якраз у "працэнтным" параўнанні беларускіх творцаў было знішчана больш, бо, напрыклад, у часы рэпрэсіяў іх высылалі ў сібірскую "эміграцыю", а не на Запад, – паколькі нацыянальныя творцы лічыліся двойчы ворагамі савецка-расійскай імперыі: і "антысавецкамі", і "нацыяналістамі". "За апошнія гады наша літаратура, як і руская, адчувальна ўзбагацілася творами пісьменнікаў-эмігрантаў, – з той розніцай, што рускім чытачам ужо даўно былі даступны творы многіх аўтараў, якія пакінулі Расію (Бунін, Бальмонт, Шмялёў, Рэмізаў), а беларускім чытачам на Беларусі ніхто з пісьменнікаў-эмігрантаў ніводным радком і нават па імені ажно да пачатку 90-х гадоў не быў вядомы. Бо ўсе яны заклеялены як беларускія буржуазныя нацыяналісты, а страшней за беларускі нацыяналізм, як вядома, няма нічога ў свеце", – горчына іранізаваў Н.Гілевіч⁸.

Адным з першых вяртаць у літаратуразнаўчы ўжытак імёны і творы беларускіх эмігрантаў пачаў Б.Сачанка (шэраг публікацыяў у перыядычным друку і кніга "Беларуская эміграцыя" (1991) і інш.) Маштабную работу па вывучэнні літаратуры беларускага замежжа выканал Л.Савік (публікацыі ў перыядычных выданнях, машынапіс манаграфіі). Выйшлі працы па адзначанай тэме Ю.Гарбінскага "Вяртанне маўклівага споведзь: Постаці творцаў беларускай гісторыі ў кантэксце часу" (Мн., 1994), Я.Чыквіна "Далёкія і блізкія: Беларускія пісьменнікі замежжа" (Беласток,

⁷Гл.: Польша.–1998, №9.–С.280.

⁸Гілевіч Н. Сто вузлоў памяці, альбо На высокім алтары паэзіі (Гутарка з Лойай Званаровай) // ЛіМ.– 1998.– 13 лістапада.– С.5.

1997), Л.Юрэвіча "Архіўная кніга" (Нью-Ёрк, 1997), "Камэнтары: Літаратуразнаўчыя артыкулы" (Мн., 1999), апублікаваны паасобныя работы А.Макміліна, М.Мішчанчука, А.Баршчэўскага, У.Арлова і інш. Я.Чыквін, адзін з першых "рэабілітуючы" беларускую эмігранцкую літаратуру, спрабаваў разбурыць няправільны стэрэатып пра беднасць нашай "закежнай" прозы. "На эміграцыі, – пісаў ён, – у жанрах прозы (апаваданне, аповесць, раман) выказвалася, здаецца, не менш таленавітых беларускіх пісьменнікаў, чым у паэзіі (Юрка Віцьбіч, Язэп Германовіч, Рыгор Данілеўскі, Юры Жывіца, Янка Ліманаўскі, Пётра Сыч, Уладзімір Случанскі, Мікола Цэлеш, Антон Адамовіч, Уладзімір Глыбінны, Аўген Калубовіч, Алесь Змагар, Масей Сяднёў, Ян Пятроўскі, Іна Рытар ды іншыя)"⁹.

Калі паміж беларускай паэзіяй эміграцыі і паэзіяй метраполіі можна праводзіць пэўныя паралелі як у тэматычных, так і вобразна-выяўленчых планах (пейзажнасць, засяроджванне на інтымным, абмалёўка постацяў лепшых прадстаўнікоў Беларусі; традыцыйныя ў большасці меладычнасць і танальнасць), дык проза беларускай эміграцыі ўяўляецца своеасаблівым марывам-міражом прозы савецкага часу: п'янілі абсягі свабоды і разняволенасці, багацце стылёвых і сюжэтна-кампазіцыйных відарысаў – ад жорсткай "гулагаўскай" праўды да выратоўнага гумару, ад строгай дакументальнасці да "німфетычнай" эратычнасці, і, хоць міражы заставаліся міражамі, хоць відарысы тыя не далі ні "Архіпелага ГУЛАГ", ні "Лаліты", затое першымі спецыфічна пазначылі тую праблематыку – аповесцю Ф.Аляхновіча "У капцюрох ГПУ" і раманам М.Сяднёва "І той дзень надыйшоў".

У прозе эміграцыі пазначаны і жанрава-стылёвыя пошукі, тэндэнцыі, сюжэтна-кампазіцыйныя падыходы, характэрныя для літаратуры сучаснай, у прыватнасці прозы 90-х гадоў: тыя ж дакументальнасць, эсэістычнасць, цікавасць да метафорыкі, біблейскіх дэталей, урэшце, да раскрыцця праўды пра мінулае (напрыклад, проза М.Цэлеша, К.Акулы, М.Сяднёва і "Заходнікі" Г.Далідовіча, а таксама апаваданні канца 90-х гадоў В.Быкава,

⁹Чыквін Я. Далёкія і блізкія: Беларускія пісьменнікі закежа. – Беласток, 1997. – С.90.

В.Адамчыка і А.Кудраўца). Да ўсяго, творчасць эмігрантаў спрабавала трансфармаваць і ўсё новае ў літаратуры "вольнага" свету, асвойвала, у прыватнасці, найбольш значныя дасягненні і прозы нямецкай, французскай, амерыканскай, рускай эмігранцкай, а, як слушна зазначана Л.Корань, "патрэба штораз асвойвацца ў чужых багатых кантэкстах стымулюе дынаміку беларускіх мастацкіх структур"¹⁰.

Літаратура беларускай эміграцыі дала новы імпульс агульна-беларускаму адраджэнцкаму руху, спрыяла раскрыццю нацыянальнай ідэі і распрацоўцы нацыянальнай праблематыкі. "Эміграцыя заўжды была рэхам народа і правадніком яго вольных думак і імкненняў у шырокі сьвет агульначалавечага яднання. Таго, чаго ня мог сказаць і зрабіць народ у сябе дома, па варунках сваей ці чужацкай улады і цэнзуры, эміграцыя сьмела гаварыла, карыстаючыся свабодай слова за граніцай, – пісаў у зборніку "Замежная Беларусь", які выйшаў у 1926 годзе, прэзідэнт БНР П.Крэчэўскі. – Біблію – першую кніжку на беларускай мове, даў нам эмігрант Францішак Скарына, які ня мог заняцца гэтай справай на бацькаўшчыне, а мусіў працаваць у Празе Чэшскай. Пасля заняпаду беларускай дзяржаўнасці і культуры, зноў-такі, першыя беларускія кніжкі прыходзяць да нас з Лондана, Парыжа, Кракава – адтуль, дзе знаходзіліся хоць адзінкі заўжды беднай беларускай эміграцыі"¹¹. (У цытатах тут і далей захоўваецца правапіс арыгіналу – паводле граматыкі Б.Тарашкевіча, якой прытрымлівалася і прытрымліваецца беларуская эміграцыя. – *А.П.*)

Зместам эмігранцкая творчасць амаль уся засяроджана на тэме нацыянальнага адраджэння і беларускай дзяржаўнасці, нацыянальнай гісторыі, прыродзе і менталітэце. Калі адметнымі рысамі беларускай эмігранцкай паэзіі сталі выражэнне настальгіі па страчанай Радзіме, спавядальнасць, пранікнёнасць у пытанні ўнутранага свету, характаралагічнымі адзнакамі эмігранцкай прозы трэба назваць мастацкую зацікаўленасць гістарычнай праблематыкай, дакументальнасць, біяграфічнасць, лірычнасць, сатырычнасць, якая дасягалася метадам, вызначаным яшчэ А.Бабарэ-

¹⁰Корань Л. Цукровы пеўнік: Літ.-крытыч. арт.– Мн., 1996.–С.12.

¹¹Цыт. па: Сачанка Б. Сняцца сны аб Беларусі...– Мн., 1990.– С.32.

кам,— "натураграфічнае зашыфроўванне". А таму ўся проза нашага замежжа выразна падзяляецца на тры жанрава-стыльвыя плыні: гістарычную, мемуарна-біяграфічную і сатырычную. Кожная з іх распрацоўвала свае спецыфічныя і мадыфікаваныя жанравыя формы ("рыцарскі" раман, раман-біяграфія, аповесць-запіскі, фельетон, апавяданне-фантасмагорыя, сатыра-дзённік, лірыка-сатырычная аповесць і інш.). Сумарна ж усе адметныя праявіны творы беларускай эміграцыі вымалёўвалі сваю мастацкую мадэль нацыянальнага быцця, і найперш гэтым яны і становяцца значнымі і каштоўнымі ў агульнабеларускім літаратурным летапісе.

ЛІТАРАТУРНА-ГРАМАДСКІ РУХ БЕЛАРУСКАЙ ЭМІГРАЦЫІ ХХ СТАГОДДЗЯ (1918–1990-я гады): ЗГУРТАВАННІ, АСОБЫ, ВЫДАННІ

Асаблівасці развіцця беларускай дзяржаўнасці, геапалітычнае становішча Беларусі, неспрыяльныя для маладой і пакуль яшчэ слабой рэспублікі тэндэнцыі ў фармаванні (падчас першай і другой сусветных войнаў) агульнаеўрапейскай прасторы ў ХХ стагоддзі прадвызначылі як заканамернасці, так і характар беларускага эмігранцкага руху. "Наша зямля ці то становілася плацдармам, праз які праходзілі найбольш разбуральныя войны, ці то сама была аб'ектам прэтэнзій з боку суседзяў, што і стварыла праблему эмігрантаў",— слухна выказвалася Г.Сурмач¹².

У новым часе беларуская эміграцыя была двух відаў. Да першага трэба аднесці эміграцыю, выкліканую эканамічнай эксплуатацыяй народа, калі сяжане, не вытрымліваючы непамысных падаткаў, прыгону, уцякалі ў вольныя стэпы Украіны ці — пры развіцці прамысловасці — падаваліся шукаць лепшай долі як у буйныя суседнія гарады (Рыгу, Петраград) так і ў далекія краіны Паўночнай Амерыкі, Аргенціну ці Аўстралію. Тая эміграцыя была эканамічнай. Пра яе яшчэ ў 1906 годзе пісала "Наша Ніва": "<...> няможнасць працаваць на зямлі <...> з году ў год гоніць

¹²Сурмач Г. Жанчыны беларускага замежжа (Даклад на міжнар. навук. канферэнцыі "Жаночае аблічча Беларусі") // Польша.— 1997, №6.— С.259.

найлепшыя сілы ў суседнюю Польшчу ці Вялікарасею – за Нёман, за Дняпро, за Дзвіну. Гэтакіх людзей выязджаець многа, і праз тое яшчэ больш цямнее, яшчэ больш дзічае нашая старонка"¹³.

Іншага выгляду – беларуская палітычная эміграцыя, у якую падаваліся, выказваючы нязгоду, пратэст абранаму курсу краіны ці папросту ратуючыся ад пераследу ўладаў (зазвычай акупацыйных) за сваю нацыянальную дзейнасць. (Такой класіфікацыі прытрымліваецца, да прыкладу, адзін з найбольш вядомых гісторыкаў беларускага эмігранцкага руху Язэп Найдзюк¹⁴, а таксама даследчык гісторыі беларускай эміграцыі Вітаўт Кіпель¹⁵). Пра палітычную эміграцыю і яе прычыны першай з беларускіх выданняў таксама пачала пісаць "Наша Ніва": "У Беларусі не было свабоды пісаць і друкаваць па-свойму, ня можна было ўжываць роднай мовы ў школе, хаця б столькі, колькі было дазволена іншым народам – прымерам, палякам..."¹⁶; "Нашага вучыцеля А.Сянкевіча паліцыя хацела арыштаваць за тое, што ён стараўся адкрыць нам вочы на ўсе парадкі. Яму ўдалося ўцячы ў Амерыку..."¹⁷ і інш. Газета ў 1911 годзе (№3) змясціла грунтоўны артыкул "Аб эміграцыі" Аляксандра Уласава.

У XX стагоддзі адной з першых (напрыканцы 1905 года) мусіла пакінуць Радзіму Цётка (А.Пашкевіч) – і доўгіх 6 гадоў пражыць на эміграцыі (пасля ўдзелу ў рэвалюцыйных маніфестацыях выехала, каб пазбегнуць арышту, у Галіцыю, якая была часткай Аўстра-Венгерскай імперыі, затым жыла ў Львове, Кракаве). На эміграцыі Цётка выдала і два свае зборнікі вершаў: "Хрэст на свабоду" і "Скрыпка беларуская".

Яшчэ на пачатку 10-х гадоў эмігранцкімі дарогамі было накіравана пайсці Францішку Аляхновічу: пасля публікацыі антыцарскага артыкула ў выдаваным ім гумарыстычным часопісе "Перкунас" Ф.Аляхновіч быў выкліканы ў суд па абвінавачванні ў "кошунстве, стремлении к свержению существующего строя, за

¹³Наша Ніва.– 1906.– №6.

¹⁴Найдзюк Я., Касяк І. Беларусь учора і сянья.– Мн., 1993.– С.232.

¹⁵Кіпель В. Беларусы ў ЗША.– Мн., 1993.– С.57.

¹⁶Наша Ніва.– 1906.– №7.

¹⁷Наша Ніва.– 1907.– №3.

оскорбление царствующей особы и за возложение хулы на бесплотные силы небесные", пасля чаго, каб пазбегнуць зняволення, мусіў эмігрыраваць з Вільні ў Аўстрыю (вярнуўся ў 1913 годзе).

Палітычная эміграцыя вызначалася і вызначаецца сваёй грамадскай і сацыяльнай актыўнасцю, ваяўнічасцю. На чужыне палітычныя эмігранты працягвалі выступаць супраць сваіх апанентаў, стваралі свае партыі, рухі, аб'яднанні, засноўвалі выдавецтвы, часопісы, газеты. Якраз беларуская палітычная эміграцыя XX стагоддзя, якая найбольшага ўсплёску дасягнула пасля першай сусветнай вайны і бальшавіцкай рэвалюцыі ў Расіі, – калі і бальшавіцкія ўлады, і ўлады Польшчы актывізавалі пераслед і рэпрэсіі беларускіх дзеячоў, якія мэтанакіравана трымаліся незалежнасці шляху, – дала Беларусі шмат навукоўцаў, публіцыстаў і літаратараў, а таму можа называцца і палітычна-культурнай.

Шырокі беларускі эмігранцкі рух XX стагоддзя пачаўся 3 снежня 1918 года, калі частка Рады і ўрада Беларускай Народнай Рэспублікі, абвешчанай 25 сакавіка незалежнай, мусіла падацца з Менска (10 снежня Менск занялі аддзелы Чырвонай арміі) у Вільню, якая пасля імперскіх палітычных падзелаў перастала лічыцца і беларускім горадам. Сярод вымушаных паязджан былі вядомыя літаратары і навукоўцы (В.Ластоўскі, К.Езавітаў, А.Цвікевіч і інш.). Большасць з іх напачатку апынуліся ў прыбалтыйскіх краінах і намагаліся з'яднаць далейшы лёс Беларусі з лёсамі рэспублік-суседак – **Літвы** і **Латвіі**. Яшчэ 27 лістапада 1918 года шэсць сябраў Віленскай беларускай рады – В.Ластоўскі, І.Луцкевіч, Я.Станкевіч і інш. – увайшлі ў склад Тарыбы, літоўскай дзяржаўнай рады, а былы старшыня рады Першага Усебеларускага кангрэса Я.Варонка з 1 снежня 1918 года стаў міністрам беларускіх спраў аб'яднанага Літоўскага Гаспадарства, у якое на той час увайшлі тэрыторыі Горадзеншчыны і Беласточчыны (на пасадку міністра беларускіх спраў прапаноўвалі і кандыдатуру аташэ пры літоўскай амбасадзе ў Берліне В.Ластоўскага). У "польскай", а затым у "літоўскай" Вільні на пачатку 20-х гадоў жылі і працавалі М.Гарэцкі (рэдагаваў газету "Наша Думка"), Ф.Аляхновіч (выдаваў тыднёвік "Беларускае Жыццё", а пазней –

"Беларускі Звон"), А.Луцкевіч, М.Краўцоў, Н.Арсеннева, У.Жылка. Не зважаючы на палітычныя і матэрыяльныя цяжкасці, у Вільні, якая апынулася па-за беларускай дзяржаўнай мяжой і ператваралася ў своеасаблівую "эміграцыйную" Меку, а затым – у нацыянальны асяродак Заходняй Беларусі, не адіхаў беларускі культурніцкі рух. Праз намаганні мясцовай беларускай дыяспары некаторым вуліцам старажытнага горада магістратам даюцца імёны знакамітых беларускіх дзеячоў і беларускай тапаграфіі (з'явіліся вуліцы Ф.Скарыны, братоў Мамонічаў, вуліца Слуцкая і інш.). Засноўваюцца шматлікія літаратурна-грамадскія перыядычныя выданні. У 1921 годзе выходзіць часопіс "Маладое Жыцьцё", дзе актыўна друкаваліся Н.Арсеннева і У.Дубоўка. Вось што пісаў пра "Маладое Жыцьцё" В.Ластоўскі: "Часопісь робіць надзвычай прыемнае і сімпатычнае ўражаньне ўласцівым моладзі размахам і верай"¹⁸. У беларускую літаратуру прыходзіла абуджаная моладзь. З 1922 года віленскае беларускае студэнцтва пачало выдаваць і часопіс "Наш Шлях", пра які таксама ўхвальна адзываліся крытыкі. У здвоеным нумары "Нашага Шляху" за красавік-травень 1922 года былі змешчаны творы Н.Арсенневай, К.Буйло, Зоські Верас і іншых маладых літаратараў. "Рознародны і багаты змест часопісі, новыя імёны маладых прадстаўнікоў, а яшчэ больш новыя, сьвежыя, сьмелыя думкі акрыляюць чытача надзеяй і верай у нашу сьветлую будучыну, – зноў анансаваў "Беларускі Сьцяг", – "Наш Шлях" загаварыў да сваіх чытачоў дзе трэба здаровай прозай: "Хто ня бьець, таго бьюць", а дзе – чыстай паэзіяй і здаровым маладым рамантызмам, сьвядомай сваіх сіл і мэт моладзі. Паміж маладых аўтараў – С.Радзіміч і С.Дрыгуновіч зарысоўваюцца як сільныя немалога таленту публіцысты з вельмі цэнным ухілам да аналітыкі. Пяром Ф.Маркотнага кіруе душа цьвёрдага грам адзяніна і запраўднага гаспадара краю. Вершы Арсеньневае – гэта істотна кветкі паэзыі. <...> Зоська Верас годная ў гэтай маладой пляядзе таварышка..."¹⁹. У 1923 годзе вучні Віленскай беларускай гімназіі выдавалі свой часопіс "Рунь".

¹⁸Беларускі Сьцяг. – 1922, №2. – С.53.

¹⁹ Тамсама.

Літаратурна-грамадскімі былі штотыднёвікі "Беларускае Жыццё" і "Беларускі Звон", якія адыгралі значную ролю ў развіцці беларускай літаратуры першай паловы 20-х гадоў. Пералік некаторых публікацыяў напоўніцу засведчыць гэта. З нумара ў нумар "Беларускі Звон" друкаваў п'есы Ф.Аляхновіча: "Няскончаная драма" (пачынаючы ад №2 за 1921 год), "Птушка шчасця", "п'еску ў адным акце з песнямі і скокамі" "Заручыны Паўлінкі" (№6 ад 8 траўня 1921 года), камедыю "Шчаслівы муж" (з №10 за 1922 год), вершы Н.Арсенневай (№10 за 1921 год, №№4, 5 за 1922 год), вершы У.Жылкі (№№4, 5, 11, 33 за 1922 год), вершы А.Смаленца (№11 за 1922 год), апавяданне М.Гарэцкага "Прафесар" і абразок "Сасна" (№№4,5 за 1922 год), а таксама ягоны ўрываек аповесці "За што?" (№19 за 1922 год); мастацкія пераклады – да прыкладу, "вольныя пераклады" Гальяшом Ляўковічам вершаў Ю.Тувіма (№6 за 1921 год), пераклад А.Абрамовічам (празаічны тэкст) і Н.Арсенневай (песні) "драматычнага абраза ў трох актах" У.Гутоўскага "Сурдуд і сярмага" (№№ 25, 27 і 28 за 1921 год), урываек пераклада Б.Тарашкевічам Гамэравай "Іліды" (№9 за 1922 год); успаміны М.Краўцова пра гады сусветнай вайны і бежанства; газета змяшчала мастацкія нарысы (Ігналя Атожылкі і інш.), а таксама – даволі часта – матэрыялы пра беларускі эмігранцкі рух (да прыкладу – у Амерыцы). З літаратуразнаўчымі артыкуламі выступалі ў "Беларускім Звоне" Б.Тарашкевіч і А.Навіна.

У "Беларускім Звоне", як і ў іншых беларускіх "закежных" выданнях, пісьменнікі, якія жылі ў БССР, маглі пабачыць надрукаванымі тыя творы, што не дапускала ў друк савецкая цензура. Шматпаказальны і яскравы прыклад У.Дубоўкі. №13 "Беларускага Звона" ад 13 траўня 1922 года змясціў ягоную "Малітву ўцекача":

Ты дэкларуеш мне долю і волю? Мне на чужой старане трэ' палацы?
Ты мне гаворыш, што зьлёт груганоў знішчыў мой край, сьмерць гнездо
там зьвіла?..

Бедны ён? Пушчы? Балоты? Каменьні? Стогнець народ пад пятой
жыцця – ката? – Годзе! Чакаю толькі той дзень, стальлю калі акуецца
рука! <...>

Прыйдзе наш час, веру – прыйдзе наш час! <...>

Масква. 23-III-22

Рукапіс першага паэтычнага зборніка У.Дубоўкі "Строма" (17 вершаў) быў нелегальна вывезены за мяжу СССР і ў 1923 годзе выдадзены ў Вільні газетай "Наша Будучына", а слупок верша "Спагадае хто?" стаў заклікам-гімнам усёй свядомай беларускай моладзі:

Маладое пакаленьне,
Прачынайся, час прыйшоў.
Залатое Адраджэньне
Кліча ўсіх пад родны сгоў. [С.23.]

За мяжой – у віленскім беларускім часопісе "Беларуская Культура" (за ліпень 1927 года) – пад загалоўкам "Ненадрукаваны ў Менску верш" (бо, як тлумачылася ў рэдакцыйнай зацемцы, "востра выступаець проціў бальшавікоў, крытыкуючы іх акупанцкую палітыку") пабачыў свет знакамiты верш У.Дубоўкі (пазначыцца псеўданiмам Янка Крывiчанiн) "На ўшанаваньне новага падзелу беларускай зямлi":

...Прыціх наш край: ад гутарак аскома...
Прыціх наш край: маўчаць, усе маўчаць.
Свабодай карыстаюцца сачкомы
Каб тых, хто мысьліць, у вострог саджаць... [С.25.]

Вiльня стала месцам выдання вядомай працы I.Абдзiраловiча "Адвечным шляхам: даследзiны беларускага светапогляду", зборнiка "На ростанi" У.Жылкi, першых кнiг М.Танка. У 1926 годзе ў Вiльнi была заснавана Беларуска друкарня iмя Ф.Скарыны. У 1929 годзе там адбыўся сход беларускай моладзi, на якiм было вырашана заснаваць часопiс моладзi Заходняй Беларусi. Грашовых сродкаў на задуму не хапала, i супрацоўнiкi друкарнi iмя Ф.Скарыны пагадзiлiся набiраць матэрыялы бясплатна, для пакупкi паперы i на брашуроўку праводзiлi складкi. У сакавіку 1929 года з'явiўся першы нумар часопiса "Шлях Моладзi". Рэдактарам яго стаў Я.Найдзюк (кiраўнiк друкарнi iмя Ф.Скарыны). У часопiс дасылалi свае творы маладыя творцы: М.Танк, М.Васiлiк, Я.Брыль, А.Iверс, Н.Тарас, Я.Ваўштоўскi (Я.Багдановiч) i iнш.,

многія наведвалі рэдакцыю. Наладжвалася знаёмства беларускіх і польскіх пісьменнікаў, да прыкладу – М.Танка і Чэслава Мілаша, Ежы Янкоўскага, Канстанты Галчынскага. Часопіс "Шлях Молодзі" выдаваўся да 1939 года, пасля чаго быў закрыты польскімі ўладамі, а ягоных супрацоўнікаў і сяброў рэдкалегіі арыштавалі і выслалі ў канцэнтрацыйны лагер у Бярозу-Картузскую.

У 20–30-я гады ў Вільні выдаваліся і іншыя беларускія літаратурна-грамадскія часопісы. Разам з "Новым Шляхам" карысталіся папулярнасцю часопісы "Калосьсе" і "Нёман" (выйшла некалькі нумароў, у ім друкаваліся вершы Н.Арсенневай, М.Танка і іншых заходнебеларускіх творцаў).

Рос і мацнеў літаратурна-палітычны рух і беларускай дыяспары ў Коўне, дзе працаваў эміграцыйны ўрад В.Ластоўскага. (Пасля расколу Рады БНР В.Ластоўскі стаў прэм'ер-міністрам ад Народнай рады БНР, быў арыштаваны польскімі ўладамі і кінуты ў турму, з якой праз месяц яго вызвалілі і дэпартавалі ў Рыгу, адкуль – як персана "нон грата" – В.Ластоўскі пераехаў у Коўну, дзе і сустрэўся з сябрамі свайго ўрада.) У Коўне (Каўнасе) на субсідыі Літоўскага Гаспадарства намаганьнямі В.Ластоўскага (рэдактар) і К.Дуж-Душэўскага (выдавец) друкаваліся часопісы "Беларускі Сьцяг" (1922) і "Крывіч" (1923–1926), выйшлі вядомыя кнігі В.Ластоўскага "Падручны расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік" (1924) і "Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі" (1926).

У 90-х гадах у сталіцы Літвы – ужо Вільнюсе – некалькі беларускіх літаратараў і крытыкаў (С.Дубавец, Т.Сапач) у супрацоўніцтве з літаратарамі Беларусі распачалі выданне адноўленай "Нашай Нівы".

Асяродкамі беларускага адраджэнска-асветнага руху ў Латвіі сталі Рыга і Дзвінск, дзе нацыянальныя сілы аб'ядноўваў К.Езвітаў, які стаў старшынёй створанага беларускага згуртавання "Бацькаўшчына". Пытанні пра лёс беларусаў Латгаліі (па афіцыйным перапісе іх налічвалася каля 70 тысячаў) неаднакроць выносіліся на паседжанні латвійскага Сената, беларусам вылучаліся дзяржаўныя субсідыі на асветна-культурныя праграмы (выданне падручнікаў, адкрыццё курсаў беларусазнаўства, працу беларус-

кіх гімназій у Рызе і Люцынцы). Беларускі рух падтрымлівалі лепшыя дзеячы Латвіі, сярод іх – вядомы пісьменнік і грамадскі дзеяч Ян Райніс.

Яшчэ ў 1918 годзе ў Рызе выходзіў часопіс "Варта" (у №1, да прыкладу, пад рубрыкай "Старая беларуская пісьменнасць: з архіва Рамуальда Зямкевіча" былі апублікаваны невядомыя датуль верш Ф.Багушэвіча, твор малавядомага паэта Язэпа Жукоўскага "Малітва" (1878), апавяданне Адама Плуга "Кручаная баба" (1849), а таксама ўспаміны пра пачатак беларускага адраджэння, цікавыя факты і дакументы). Пад патранажам К.Езавітава ў Латвіі выдаваліся часопісы "Школа і Жыцьцё", "Беларуская Школа ў Латвіі", а таксама газета "Голас Беларуса". Вучні Люцынскай беларускай гімназіі мелі свой часопіс "Ластаўка". У Латвіі выходзілі і "часопіс беларускай моладзі" "Пагоня", і літаратурны альманах "Першы Крок" (1926), які рэдагаваў К.Езавітаў. "Першы Крок" – зборнік вершаў беларускіх вучняў і студэнтаў Латвіі – змясціў творы В.Ашуркі, А.Бартуля, Э.Вайвадзіша, В.Вальтара, Я.Ванага, Я.Варкуля (паэт-сатырык), А.Івановай, В.Казлоўскай (Лясной Кветкі), А.Лейтана, Н.Мікалаевай, Б.Рыка, В.Сахарава, П.Сакола (П.Масальскага), М.Талеркі, самога К.Езавітава і інш. Адну з першых рэцэнзій на "Першы Крок" напісаў У.Жылка (надрукавана ў №1 "Новага Промня", Чэхія), у якой адзначыў: "Беларускі рух у Латвіі – малады. <...> Толькі пяць гадоў, – але за гэты час дасягнуў значных поспехаў у кірунку сацыяльнага і нацыянальнага ўсведамлення, у кірунку арганізацыйнага і на полі асветнага і культурнага. Зьяўленне дваццаці новых і маладых паэтычных сілаў, якія выступаюць у "Першым Кроку", – ужо адзін з вынікаў праробленага нацыянальнага працы. <...> У далёка не спрыяючай латвійскай сапраўднасці дваццаць паднялі меч беларускага Слова"²⁰. Лёс не быў спрыяльным да большасці "першакрокаўцаў". Некаторыя загінулі, некаторыя памерлі ад хваробаў. Так, сухоты перарвалі жыцьцё Алены Івановай, Якуба Варкуля, Віктара Вальтэра. Але ўсе да апошняй сваёй хвіліны заставаліся палымнымі патрыётамі беларушчыны.

²⁰Жылка У. Выбраныя творы.– Мн., 1998.– С.187–188.

З канца 1941 года ў Рызе акупацыйным нямецкім аддзелам прапаганды пачаў выдавацца часопіс "Новый Путь". Пасля захадаў К.Езавітава да нямецкіх уладаў часопіс пачалі друкаваць па-беларуску (у 1942 годзе рэдактарам прызначылі У.Сядуру). У "Новым Шляху" пабачылі свет і тыя творы, якія не прапускала нямецкая цензура на Беларусі, а таксама і многія артыкулы самога У.Сядуры пра знакамітыя старонкі беларускай гісторыі і культуры.

Трэцім найбольш значным асяродкам беларускай эміграцыі 20–40-х гадоў была **Чэхія**. Гэтую краіну з Беларуссю яднала яшчэ імя княгіні Ядвігі, жонкі Ягайлы, а таксама, безумоўна, постаць Ф.Скарыны, які ў Празе надрукаваў першую кнігу пераклада Бібліі. Многія даследнікі (Добраўскі, Галавацкі, Уладзіміраў і інш.) сцвярджалі, што на мову Скарыны зрабіла моцны ўплыў чэская мова. І.Дварчанін нават быў перакананы ў тым, што "Чэхія <...> мае найбольш падстаў быць натхніцелем думкі Скарыны" і што "прадмовы і пасляслоўі да выданняў у Скарыны прасякнуты чэшскім духам"²¹. У XX стагоддзі ад самага яго пачатку ў Чэхіі вялася праца па нацыянальным усведамленні беларускіх паязджан – і таксама, як і на Бацькаўшчыне, з супрацівам ультрарасіфізму. Цікавае сведчанне захавала тагачасная "праваслаўная" газета "Свет" (выходзіла ў Злучаных Штатах Паўночнай Амерыкі) 23 ліпеня 1908 года: "Колька тыждней тому назад в Празе отбувся "Съезд прогрессивного славянского студенчества". Собралось не один десяток "прогрессивной" молодежи, которая и наговорила немало чепухи. Розумеесь, в першу голову повинен був вылезти який небудь україноман (т.е. беснующийся за несуществующую самостоятельную Украину малоросс). <...> Якийсь недопеченый говорив в имени 30 миллионного <...> "украинского народа". Потом студент Петербургского Горного института г.Обуховский в перший раз дав знати всему миру, що существует еще один народ самостоятельный – белорусский, с особенной историей и литературой. Того народа есть аж 8 миллионов и той народ имеет навет самостоятельную белорусскую газету <...> назы-

²¹ Спадчына.– 2000, №1.

ваюцюся "Наша Нива". <...>той народ еше больше показал свою самостоятельность, но беда, що его дуже притесняють русские и поляки. В ответ на тую промову прогрэсивныи студыозы голосно рукоплескали"²².

У верасні 1921 года ў Празе адбылася беларуская нацыянальна-палітычная канферэнцыя, на якой сабраліся многія дзеячы беларускага нацыянальнага руху (В.Ластоўскі, П.Крэчэўскі, А.Цвікевіч, К.Езавітаў, В.Захарка і інш.) і абгаворвалі шляхі далейшага беларускага дзяржавабудаўніцтва (прынялі пастановы наконт адносінаў да падзелаў Беларусі паміж Савецкай Расіяй і Польшчай, дзейнасці Булака-Балаховіча і інш.).

У 20-х гадах урад незалежнай Чэхіі вылучыў для многіх студэнтаў-замежнікаў з былой царскай Расіі стыпендыі на вучобу ў Пражскім універсітэце. Сярод стыпендыятаў былі і некалькі дзесяткаў беларусаў: У.Жылка, І.Дварчанін, Я.Станкевіч, М.Каберац і інш.

У лістападзе 1923 года ў Прагу перабраліся ўрад і Рада БНР. У Чэхіі доўгі час жылі старшыня Рады БНР П.Крэчэўскі і яго намеснік В.Захарка (які затым заняў пасаду старшыні), працавала прадстаўніцтва БНР на чале з М.Вяршыніным, засноўваліся і дзейнічалі беларускія грамадска-культурныя арганізацыі: Беларускае (крывіцкае) культурнае таварыства імя Ф.Скарыны, Аб'яднанне беларускіх студэнцкіх арганізацыяў, беларускае таварыства "Сокал", Беларускі архіў у Празе. Студэнцтва выдавала свае літаратурна-грамадскія часопісы: "Перавясла" і "Прамень" (рэдагаваў У.Жылка), органам Беларускага (крывіцкага) культурнага таварыства былі "Іскры Скарыны", Аб'яднанне беларускіх студэнцкіх арганізацыяў мела свой "Бюлетэнь". Акрамя таго, у 1923 годзе перыядычна выходзіў мясячнік "Беларускі Студэнт".

"Чэшскі цэнтр" беларускай эміграцыі 20–30-х гадоў актыўна рэагаваў на падзеі ў БССР і Заходняй Беларусі, усімі магчымымі спосабамі пратэставаў супраць нацыянальна-палітычнага ўціску, дамагаўся заступніцтва ад іншых народаў і краінаў і прапагандаваў у Еўропе – і палітычнымі акцыямі, і мастацкім словам – беларускае адраджэнне і беларускую нацыянальную ідэю. Так, №2-3

²²Цыт. па: Кіпель В. Беларусы ў ЗША.– Мн., 1993.– С.95.

пражскага "Беларускага Студэнта" за 1923 год адкрываўся артыкулам "Нашыя заданні", у якім адзначалася: "Мы, беларускія студэнты ў Празе, павінны помніць, што наш працоўны народ, паслаўшы нас сюды, з дня на дзень чакае нашага павароту, як дазваных байцоў за яго вызваленне з чужацкае няволі" (с.2). З нумара ў нумар той жа мясячнік знаёміў сваіх чытачоў і з новымі беларускімі літаратурнымі творамі: з "цыклам апавяданняў на тле падзей" В.Грывіча "Паміж двух агнёў" (пра нялёгка лёс беларускіх сялян у часе няспынных войнаў – бальшавікоў, белых, немцаў, палякаў); апавяданнем "Грэх клерыка" (аб каханні маладога святара і дачкі беднага шляхціча), падпісаным псеўданімам Пісар, і інш.

Прага стала горадам-прытулкам Ларысе Геніюш (у 1992 годзе пад рэдакцыяй А.Макміліна ў Лондане быў выдадзены зборнік вершаў, напісаных пэўна ў 1945–1947 гадах у Празе) і многім беларускім палітыкам. У акупаванай фашыстамі Празе дзейнічаў калабаранцкі "Беларускі камітэт" пад кіраўніцтвам І.Ермачанкі, а таксама мясцовы аддзел Беларускай самапомачы. У Чэхіі друкаваліся некаторыя беларускія кнігі, большасцю – падручнікі ("Арытметыка" З.Фабрынскай, 1942 г., тыраж 2 500 экз. і інш.). Аднак калі Прага стала сталіцай ЧССР, тамтэйшы беларускі эмігранцкі рух пасля пераследаў і рэпрэсіяў мусіў спыніцца.

У 90-х гадах з Мюнхена ў Прагу пераехалі рэдакцыя радыё "Свабода", і нацыянальная дыяспара беларускіх пісьменнікаў і журналістаў адродзілася нанова (С.Сокалаў-Воюш, А.Лукашук і інш.).

У 20–40-х гадах беларускі эмігранцкі рух пашыраўся і ў **Нямеччыне**. "Незалежнікі" гуртаваліся вакол прадстаўніцтва ўрада БНР у Берліне. Беларускаю эміграцыю спрабавалі з'агітаваць і камуністы з СССР, якія ў 30-х гадах выдавалі ў Нямеччыне часопіс "Барацьба". Напрыканцы 1939 года ў Берліне было заснавана "Беларускае прадстаўніцтва" (вяло працу з палоннымі беларусамі з польскай і, пазней, Савецкай арміі), пачала выходзіць газета "Раніца".

З адступленнем фашысцкіх войскаў у 1944 годзе на Захад пачалі выязджаць сотні беларусаў – тых, хто не хацеў мірыцца з бальшавіцка-савецкай уладай ці хто меў дачыненні з уладамі нямецкімі (а некаторыя – і заплямленыя ў супрацоўніцтве з фашыстамі). Заходні альянс заснаваў Міжнародную арганізацыю для бежанцаў (International Refugee Organization), якая пачала адкрываць нацыянальныя "лагеры для перамешчаных асобаў". У іх на пэўны час і спыняліся беларускія паязджане. У "амерыканскай зоне" Нямецчыны (будучай ФРГ) найбольш вядомымі былі беларускія лагеры ў Міхэльсдорфе, дзе выдаваліся газета "Беларускае Слова" і часопіс (на рататары) "Зьвіняць званы Сьвятой Сафіі"; у Віндзішбэргэрдорфе, дзе выходзіла газета "Бацькаўшчына" (сустрэкаюцца і іншыя звесткі: "Бацькаўшчына" выходзіла ў Остэргофене, а затым у Мюнхене²³), мясячны дзіцячы дадатак "Бацькаўшчыны" "Каласкі" і асобныя літаратурныя старонкі, часопіс "Сакавік"; у Ватэнштаце, дзе на рататары друкаваліся часопісы "Шляхам Жыцьця" і "Царкоўны Голас", а таксама літаратурна-мастацкія кнігі і падручнікі ("Лемантар" А.Радкевіч, 1946)*.

У красавіку 1946 года ў Рэгенсбургу (ФРГ) было створана літаратурнае згуртаванне "Шыпшына". Як сцвярджалі заснавальнікі, "Шыпшына" мусіла працягваць мастацкія традыцыі рэпрэсаванага "Узвышша". "Дэкларацыя беларускага літаратурнага згуртавання "Шыпшына" была апублікавана ў №2 аднайменнага часопіса (1946 год), пад ёй стаялі подпісы Наталлі Арсенневай (пасля рознагалоссяў праз некалькі месяцаў выйшла з літзгуртавання), Юркі Віцьбіча (галоўны арганізатар), Міколы Вярбы, Янкі Золака, Хведара Ільяшэвіча, Аўгена Кавалеўскага, Уладзіміра Клішэвіча, Алеся Салаўя, Масаея Сяднёва, Уладзіміра Сядуры і Анатоля Чэслаўскага. У 1948 годзе да згуртавання далу-

²³Кіпель В. Беларусь ў ЗША.– Мн., 1994.– С.262.

*Не лішнім будзе нагадаць, што ў студзені 1946 года на Сесіі ААН у Лондане быў створаны Камітэт па справах эмігрантаў, у які ўвайшлі прадстаўнікі ад дваццаці краін. Камітэт пачаў працу 8 красавіка. Ім не былі падтрыманы прапановы савецкага боку забараніць у лагерах эмігрантаў прапаганду супраць дзяржаў-членаў ААН, уключыць у адміністрацыю лагераў прадстаўнікоў краін, з якіх паходзяць эмігранты, і вярнуць фашысцкіх паслугачоў у тыя дзяржавы, дзе імі рабіліся злачынствы.

чыўся Сымон Жамойда, у 1950-м – Святаслаў Коўш. Як відно з пераліку імёнаў, "Шыпшына" аб'ядноўвала найбольш значных пісьменнікаў замежка. Як мабільная суполка "Шыпшына" існавала чатыры гады і, адлюстраванайшы "рэгенсбургска-міхельсдорфскі" (нямецкі) перыяд творчасці "шыпшынаўцаў", з перасяленнем іх у іншыя краіны ў 1950 годзе пачала распадацца. Літаратурныя творы "шыпшынаўцы" змяшчалі зазвычай у друкаваным органе літзгуртавання – часопісе "Шыпшына", якога выйшла 9 нумароў, апошні з іх быў пазначаны яшчэ 1950 годам.

Калі "Шыпшына" аб'ядноўвала, як правіла, літаратараў, якія нарадзіліся ва Усходняй Беларусі, у другую, таксама створаную ў Нямеччыне, суполку "Літаратурная сустань "Маладая ўскалось"" уваходзіла творчая моладзь Заходняй Беларусі. "Маладая ўскалось", як потым згадвалі яе сябры, была спадчынніцай заходнебеларускай літаратурнай арганізацыі "Рунь". У 1949 годзе на яе аснове ўзнікла "Літаратурная сустань "Баявая ўскалось"", куды ўвайшлі Я.Юхнавец, М.Вольны, Н.Змагарка (Нямеччына), С.Хмара, В.Вярбіна, К.Навіцкі, В.Вір (Канада), А.Сумны, Я.Макарэвіч (Аўстралія), А.Змагар, А.Кавалеўскі (Францыя), А.Дрыгвіч, Я.Таўпека (Англія), У.Дудзіцкі, др.Галейка (ЗША). "Сустань" выдавала свой часопіс "Баявая ўскалось" – напачатку ў ФРГ (пад рэдакцыяй М.Панькова), затым – у ЗША, у Канадзе (пад рэдакцыяй С.Хмары). У складзе "Баявой ускалосі" былі і У.Глыбінны, М.Кавыль, А.Саковіч, А.Салавей, М.Цэлеш і іншыя літаратары, якія далучыліся да суполкі ў пазнейшыя гады.

З цягам часу ўсе беларускія пісьменнікі-эмігранты выехалі з ФРГ – у Амерыку ці Аўстралію, адно некаторыя прыязджалі сюды на працу.

З 1921 года пачала арганізоўвацца беларуская эміграцыя ў **Злучаных Штатах Амерыкі**. Па сведчанні акадэміка Я.Карскага, першая беларуская публікацыя (лацінкай па-беларуску) у Амерыцы з'явілася ў 1892 годзе²⁴. Сваіх карэспандэнтаў у Злучаных Штатах мела яшчэ "Наша Ніва" (штаты Каліфорнія, Небраска, Пенсільванія, Нью-Ёрк), а таксама – на пачатку 20-х гадоў – ча-

²⁴Карский Е. Белорусы.–Т.ІІІ, Ч.3.–Петраград, 1922.–С.167.

сopіс "Крывіч". Вясной 1921 года ў Нью-Ёрку была створана першая беларуская арганізацыя – Беларускі нацыянальны камітэт. У 1921 годзе там выходзіў "Бюлетэнь Беларускага Прэсавага Бюро", а ў 1926-м з'явіўся бюлетэнь "Праўда" (апошні выдаў ксёндз прафесар Тарасевіч). Як паведамлялі эмігранцкія выданні, першы шматлюдны беларускі мітынг у Амерыцы адбыўся 9 лістапада 1921 года (у Чыкага) – і прыняў рэзалюцыю супраць палітыкі польскіх імперыялістаў на землях Заходняй Беларусі. Старшыняваў на тым мітынгу Іван Жук. Вясной 1922 года ў Чыкага эміграваў сябра Рады БНР Я.Чарапук (які працаваў у дыпламатычным прадстаўніцтве Беларусі пры Літоўскім урадзе і якому атрымаць амерыканскую візу дапамог консул ЗША Эдварс). Я.Чарапук актыўна займаўся грамадскай і культурна-асветнай працай сярод беларусаў Амерыкі. Засталіся сведчанні пра ўзаемадачынненні з Я.Чарапуком Я.Купалы. Паміж імі на пачатку 20-х вялася перапіска. Я.Чарапук намагаўся падтрымаць нацыянальна-адраджэнцкі рух на Беларусі і фінансава. Вось якія звесткі захаваў №2-3 пражскага "Беларускага Студэнта": "Дзеля просьбы Беларускага студэнцкага саюзу ў Вільні аб матэрыяльнай падмозе і ліста Я.Купалы да Чарапука аб цяжкім палажэнні беларускіх вучоных, паэтаў і літаратараў у Радавай Беларусі, а таксама й цяжкага палажэння беларускай прэсы ў Заходняй Беларусі, – арганізаваўся камітэт пад старшынствам Чарапука на збор ахвяр на памянёныя мэты. <...> Першая ахвярная падмога ўжо выслана на Бацькаўшчыну"²⁵.

Беларускі эмігранцкі рух у Злучаных Штатах узрос пасля другой сусветнай вайны. З 1950 года закладваюцца маладзёжныя культурна-спартовыя згуртаванні ("Маладняк", Згуртаванне беларускай моладзі Амерыкі і інш.), арганізацыі сацыяльнай і фінансавай дапамогі, а таксама літаратурныя і навуковыя суполкі. У 50-х гадах пачало працу заснаванае яшчэ ў Нямеччыне "беларускае літаратурнае згуртаванне" "Шыпшына", якое ўзначаліў Ю.Віцьбіч (на той час выступаў пад псеўданімам Ю.Стукаліч). Згуртаванне выдавала літаратурна-грамадскі часопіс "Шыпшына" і спыніла сваю дзейнасць у 1975 годзе пасля смерці Ю.Віцьбіча.

²⁵Беларускі Студэнт.– 1923, №2-3.– С.23.

У 1950 годзе выйшаў першы нумар рэлігійнага часопіса "Царкоўны Сьветач". "Беларускі кангрэсавы камітэт Амэрыкі" аднавіў выданне газеты "Беларуская Трыбуна" (рэдагавалі др. М.Шчорс і паэт М.Кавыль). "Мы ня маем вайсковай і фізычнай сілы, каб дапамагчы Беларусі, – пісаў першы нумар "Беларускай Трыбуны", – але затое мы маем сілу друкаванага слова, якое таксама можа быць моцнае"²⁶. З верасня 1950 года ў ЗША пачала выходзіць і другая беларуская газета "Беларус", якая затым стала выданнем усіх беларускіх эмігрантаў "заходняга свету". Рэдактарамі "Беларуса" былі Н.Арсеннева, Л.Савёнак і інш. Газета нястомна выкрывала рэжымы Леніна, Сталіна, Хрушчова, Брэжнева і іхнюю "палітыку генацыда" беларускага народа, палітыку русіфікацыі, а таксама першай загаварыла пра шматлікія беларускія курапаты і пра страшныя наступствы чарнобыльскай катастрофы. У заснаваным пры рэдакцыі "Беларуса" выдавецтве выйшлі адметныя мастацкія кнігі і навуковыя манаграфіі: "Выбраныя творы" М.Гарэцкага (1975), "Янка Купала" С.Станкевіча (1982), "Як дух змаганьня Беларусі" Ант.Адамовіча (1983), "Сказ пра Лысую Гару" (1985) (усе пабачылі свет у Нью-Ёрку). У 50-х гадах у ЗША пачаў выходзіць часопіс "Беларуская Думка" (некаторы час яго рэдагаваў паэт М.Кавыль).

У снежні 1951 года ў Нью-Ёрку быў заснаваны Беларускі інстытут навукі і мастацтва (БНІМ), які сваёй мэтай меў аб'яднанне беларусазнаўцаў, пісьменнікаў і мастакоў для працы на ніве беларускай культуры. БНІМ наладжваў навуковыя паседжанні, канферэнцыі, укладаў і выдаваў бюлетэнь "Абежнік" (1953–1969 гг.), літаратурны часопіс "Конадні" (1954–1963 гг.), навуковы гадзіннік "Запісы" (з 1952 г.), асобныя манаграфіі, а таксама мастацкія кнігі ў серыі "Беларускія паэты і пісьменнікі" (вызначаюцца найперш зборнікі выбраных твораў беларускіх пісьменнікаў-эмігрантаў: "Між берагамі" Н.Арсенневай (1979), "Нягускная краса" А.Салаўя (1982), "Міжагнёўе" М.Кавыля (1990) і інш.). БНІМ мае багаты архіўны збор.

"Крывіцкае (беларускае) навуковае таварыства Францішка Скарыны", якое ў ЗША ўзначальваў Я.Станкевіч, неперыядычна

²⁶Беларуская Трыбуна.– 1950.– №1.– С.1.

выдавала навукова-літаратурны часопіс "Веда". Беларускія вершы, апавяданні, гумарэскі, нарысы друкаваў часопіс "Беларускі Сьвет", які выходзіў з 1954 года пад рэдакцыяй М.Прускага. Ю.Віцьбіч і Я.Кіпель заснавалі і выдавалі газету "Беларускае Слова" (1948–1958). Аднак найбольшую папулярнасць сярод беларускай эміграцыі меў штотыднёвік "Бацькаўшчына" (выйшла 637 нумароў). Сярод першых рэдактароў газеты і яе супрацоўнікаў былі Ант.Адамовіч, Л.Савёнак, Н.Арсеннева. Газета "Бацькаўшчына" мела сваё аднайменнае выдавецтва, спіс выданняў якога і на сёння зайздросны. "Бацькаўшчына" выпускала ў свет найперш тыя творы беларускіх пісьменнікаў, што па ідэалагічна-вульгарызатарскіх перашкодах не маглі выйсці ў Савецкай Беларусі: "Тутэйшыя" Я.Купалы, "Творы" В.Ластоўскага, "Запіскі Самсона Самасуя" А.Мрыя, "Нядоля Заблоцкіх" Л.Калюгі, а таксама "Спадчыну" Я.Купалы, "Сымона-музыку" Я.Коласа, "Вянок паэтычнай спадчыны" М.Багдановіча, "З гісторыі Беларусі" Я.Станкевіча і інш.

Наогул, "амерыканскі кнігазбор" беларускай эмігранцкай літаратуры вельмі багаты. Вось толькі няпоўны пералік напісаных у ЗША і выдадзеных (большасцю таксама ў ЗША) кніг паэзіі беларускіх пісьменнікаў-эмігрантаў: 50-я гады – "Пад зорамі белымі" М.Кавыля, "Шорах моўкнасьці" Я.Юхнаўца, "Ля ціхай брамы" М.Сяднёва; 60-я – "Першая рана" і "Цяжкія думы" М.Кавыля, "Калюмбы" і "Новая элегія" Я.Юхнаўца, "Да згоды" А.Змагара, "Вячорная лірыка" і "Хвіліна роздуму" Р.Крушыны, "Далячынь" У.Клішэвіча; 70-я – "Вясна ўвосень", "Дарогі", "Сны і мары" Р.Крушыны, "Патушаныя зоры" М.Сяднёва.

Напрыканцы 70-х – пачатку 80-х гадоў беларускі друк у ЗША згасае. Д-р Любамір Вінар у сваіх аглядах "этнічнага" друку ў ЗША ў 1972 годзе зарэгістраваў 14 беларускіх выданняў з агульным тыражом 10000 асобнікаў, а ў 1984 – 15 выданняў тыражом 7575 асобнікаў (прычым палова наклада – двухмоўныя выданні)²⁷.

²⁷Wynar L. Encyclopedic Dictionary of Ethnik Newspapers and Periodicals in US. Littleton, CO, 1972. P.12; Архівы БНІМ: Папка Kent University.

У 1990 годзе ў ЗША пачаў перыядычна выходзіць часопіс "Полацк", які сярод матэрыялаў па гісторыі Беларусі змяшчаў і літаратурныя творы ды ўспаміны пра беларускіх пісьменнікаў.

Пасля другой сусветнай вайны беларускія эмігранты пачалі патрапляць і ў **Канаду** – з лагераў ІРО Нямецчыны, а таксама пасля дэмабілізацыі польскіх вайсковых частак, што дзейнічалі пад брытанскім камандаваннем. У 1948 годзе ў Таронта было заснавана "Згуртаванне беларусаў у Канадзе" (ЗБК) (у ліку заснавальнікаў быў і пісьменнік Кастусь Акула). У 1967 годзе быў створаны "Беларускі выдавецка-мастацкі клуб "Пагоня"". З 1948 года ў Таронта пачала выходзіць газета "Беларускі Эмігрант", з 1954-га – "часопіс беларускіх вайскоўцаў" "Зважай" (рэдагаваў К.Акула), з 50-х гадоў – газета "Беларускі Голас", якую рэдагаваў С.Хмара.

На берагах **Англіі** ў асяродку беларускай эміграцыі найбольш аўтарытэтным было заснаванае ў 1947 годзе "Згуртаванне беларусаў у Вялікай Брытаніі" (ЗБВБ), ініцыятарам стварэння якога стаў В.Жук-Грышкевіч. У 1948-м узнікла беларуская літаратурная суполка, якая напачатку называлася "Адзінаццатка" (ад колькасці сяброў). З 1948 года яна выдавала часопіс "Наперад!". З чацвёртага нумара ён стаў ужо "ворганам" "Дванаццаткі" (да сябрыны далучыўся яшчэ адзін літаратар). Сярод маладых беларускіх выгнанцаў, якія ўваходзілі ў "Дванаццатку", былі М.Багун, А.Бязозка, П.Вазьрны (П.Урбан), А.Галубіцкі, Я.Нач, У.Немановіч, А.Папліска, С.Ясень (Я.Запруднік) і інш. Большасць з іх працавалі на англійскіх шахтах, зарабляючы на пражыццё, і толькі нешматлікія вольныя гадзіны прысвячалі літаратурным заняткам. Лёсавыя перыпетыі суполкі з досціпам і гумарам апісаны ў "Дзённіку "Дванаццаткі"" Архіпа Папліскі (з працягам друкаваўся ў часопісе "Наперад!" (№№8 – 24)). З пятага нумара "Наперад!" пачаў менавіта "часопісам Беларускае Моладзі", а "Дванаццатка" ператварылася ў скаўцкую групу.

Часопісу "Наперад!" і "Дванаццатцы" прысвяціла верш "Наперад!" Наталля Арсеннева (быў апублікаваны ў №11 часопіса):

"Наперад!" – імклівае слова,
І зь ветрам ляціць наўздагон,
І кружыць салодка галовы,
І ў жылах іскрыцца вагнём.

Наперад, заўсёды наперад,
Туды, дзе імгліць далягляд!
Прастораў, жаданьняў – ня зьмераць,
А сілы, а песьні – бурляць!

<...>

Як трэба, з паднебнае сіні
Мы рынем каменьнем на дно,
Завернем, а ў вышу узынімем
Усіх, занямых даўно.
Ці ўзвышшам, ці ў безданях шэрых
Адзін для нас сьвеціць загад:
"Наперад, заўсёды наперад,
Туды, дзе імгліць далягляд!"

Гэтыя радкі маглі б па-праву стаць маніфестам-дэвізам згаданай літаратурнай суполкі. З нумара ў нумар часопіс "Наперад!" пачынае змяшчаць усё больш літаратурных матэрыялаў, павышаецца іх мастацкі ўзровень. Найбольш актыўнымі аўтарамі "Дванаццаткі" былі літаратары-дэбютанты: Паўлюк Вазёрны (у №8 "Наперад!" апублікаваў яго апавяданне "Ён дайшоў", у №№9–15 – аповесць "Нявольнік няпраўды", у №18 – апавяданне "Няміга"), у №7 пад іншым псеўданімам (Уладзімер Немановіч) апублікавана яго апавяданне "Андрэй" (пра нацыянальную партызаншчыну), у №№12, 13 – апавяданне "Сын", Сяргей Ясень (выступаў як паэт), а таксама Аўген Кавалеўскі (у № 19 змешчана яго навэла "Першы подых", у №21 – апавяданне "Калека").

У 1949 годзе, выдаўшы 23 нумары часопіса (невысокай ратарнай якасці друку), большасць сяброў "Дванаццаткі" падаралася з Англіі на вучобу ў Бельгію. Наступны – 24-ы – нумар часопіса (ужо ў годным друкарскім афармленні) з'явіўся ў студзені 1953 года. "Аднаўляючы выданьне "Наперад!", – гаварылася ў артыкуле "Да нашых чытачоў", якім адкрываўся нумар, – ня трэба хіба пісаць шмат аб ягоным характары ды ідэалёгіі. Для гэтага хопіць

перагарнуць колькі старых нумароў. Жыць для Бацькаўшчыны, змагацца за Яе, а калі трэба, дык і памерці – гэта дэвіз ня толькі наш. Гэтым сьвятым заповітам жыве ўся наша моладзь, люстэркам якое і ймкнецца быць “Наперад!””. “Часопіс беларускай моладзі” быў ахвярным выданнем, якое выходзіла ў свет толькі дзякуючы сяброўскім і нешматлікім фундатарскім складкам, але заставалася адкрытым, імкнулася стаць трыбунай усіх маладых літаратурных сілаў беларускага замежжа. “Мы спадзяёмся, што “Наперад!” будзе запраўдным асяродкам і голасам маладых”, – было пазначана ва ўжо цытаваным артыкуле. Аднак у 1953 годзе з’явілася толькі тры нумары часопіса, пасля чаго яго выданне спынілася.

У 1971 годзе ў Лондане адкрылася Беларуская бібліятэка-музей імя Ф.Скарыны (якая мае багаты беларускі кнігазбор: Скарынаўскую “Біблію”, экзэмпляры “Статута Вялікага княства Літоўскага” 1588 года і іншыя рэдкія выданні, а таксама шматлікую эмігранцкую перыёдыку). У 50–70-х гадах у Англіі выходзілі беларускія грамадска-літаратурныя і рэлігійныя часопісы (“На Шляху”, “Аб’яднаньне”, “Божым Шляхам” і інш.).

Францыі хваля беларускай эміграцыі дасягнула яшчэ напрыканцы 20-х гадоў. У 30-х гадах у Парыжы выходзіў беларускі часопіс “Рэха”, а з 1945 па 1947-мы – газета “Беларускія Навіны”, якая патрапляла і да беларусаў Англіі і Нямецчыны. Літаратурныя тэксты змяшчалі таксама часопісы “Моладзь” (выдаваўся ў 1948–1954 гадах, выйшла 32 нумары) і “Божым Шляхам” (Парыж–Лондан, 1947–1980 гады, выйшаў 151 нумар) і некаторыя іншыя выданні.

Дзейнасць беларусаў у **Польшчы** пачала выяўляцца яшчэ падчас першай сусветнай вайны. У 1919 годзе ў Варшаве арганізаваліся Беларускі камітэт і Польшка-беларускае таварыства – адно з першых беларускіх нацыянальных аб’яднанняў у Польшчы (доўгі час у ім працавалі беларускія навукоўцы і літаратары: Б.Тарашкевіч, Р.Зямкевіч, Г.Леўчык і інш.). У 20-х гадах у Вар-

шаве выходзілі часопісы "Праваслаўны Беларус" і "Natio" (супольнае нямецка-беларуска-ўкраінскае выданне).

У Аўстралію беларусы пачалі актыўна прыбываць пасля другой сусветнай вайны (з 1948 па 1952 гады эмігрыравала каля 4000 чалавек). У 1981 годзе да беларускіх арганізацый належала ўсяго 330 (па звестках І.Касяка). З 1950 па 1955 гады ў Аўстраліі выдаваўся месячны часопіс "Новае Жыццё". У 1958-м у Мельбурне выйшаў гістарычны раман У.Случанскага "Драбы". У Адэляідзе былі надрукаваны зборнікі вершаў Янкі Ролсана (Цвіркі) "Кліч" і "З глыбін мінулага жыцця". Аўстралійская зямля дала апошні прытулак выдатнаму беларускаму паэту Алесю Салаю.

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА XX СТАГОДДЗЯ ЯК ЦЭЛАСНЫ ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНЫ ПЕРЫЯД

Паняцце мастацкай мадэлі нацыянальнага быцця

XX стагоддзе ў гісторыі нашай літаратуры – не толькі асобны часавы адрэзак. Гэта канцэптуальна цэласны гісторыка-культурны і эстэтычна-мастацкі перыяд у развіцці беларускага мастацтва, арганічная панарама, якая адлюстроўвае адметныя нацыянальныя літаратурныя рысы і некаторыя значныя тэндэнцыі супольнага еўрапейскага мастацкага развіцця. У сваёй часовай прасторы літаратурнае XX стагоддзе скандэнсавала важнейшыя эвалюцыйныя этапы нацыянальнага, сацыяльнага, культурнага і эстэтычна-мастацкага развіцця: станаўленне беларускай нацыі і адпаведнага светапогляднага пачування, распрацоўку беларускай літаратурнай мовы, фарміраванне і ўтварэнне сучаснай нацыянальнай дзяржавы, пачатак і пашырэнне выдання нацыянальнай перыёдыкі, заснаванне першых выдавецкіх суполак і ўсталяванне масавага кнігавыдання, эвалюцыйны літаратурны поступ “ад масавасці да індывідуальнасці”, узвышэнне да эстэтычнай значнасці і канцэптуальнасці, увасабленне нацыянальных ідэяў, формаў і

частковая адаптацыя ў суседніх мастацкіх стылях і культурных кантэкстах.

Адметнасць нацыянальнага літаратурнага развіцця ў многім тлумачылася не толькі асаблівасцю мастацкай традыцыі, унутранымі пасіянарнымі магчымасцямі, але і геапалітычным становішчам Беларусі, пакручастасцю беларускага духоўнага і дзяржаўнага быцця. А таму “рэалізуючы пасіянарныя ў нацыянальным полі мастацкія ідэі, беларуская літаратура спраўджаецца ў свеце кожны раз пасля чарговага гвалтоўнага прыпынку – як культура жывая, паўнаватасная, унікальная<...> Але гэты гістарычны шлях беларускай літаратуры, прозы значна абцяжарваецца дыскрэтнасцю; яна ўскладняе і ўгрунтаванне традыцыі, і імпульсацыю ў новыя мастацкія абсягі”²⁸.

Якраз найперш адметнасцю нацыянальнага развіцця, немагчымасцю ў межах сваёй Радзімы вырашаць пэўныя грамадскія і мастацкія (творчыя) пытанні тлумачыцца пашыраны беларускі эмігранцкі рух, без вывучэння якога немагчымы аб’ектыўны і панарамны аналіз беларускай літаратуры ХХ стагоддзя як цэласнага гісторыка-культурнага і эстэтычна-мастацкага перыяду. Эміграцыя – “геаграфічная” і “ўнутраная” (духоўная), – лёсвае накіраванне беларускай літаратуры, якое, высвечваючы культурныя і грамадскія супярэчнасці, становіцца яе адметнай і характэралагічнай адзнакай, а ў абсягах стагоддзя вырастае ў спецыфічную гісторыка-літаратурную тэндэнцыю. Беларуская літаратурная эміграцыя, распачаўшыся, трэба думаць, пасля немагчымасці ўсталявання ў пострэвалюцыйны і ваенны час канца 10-х гадоў нацыянальнай улады і Беларускай Народнай Рэспублікі (творчасць В.Ластоўскага, Ф.Аляхновіча, М.Краўцова, К.Езавітава, В.Вальтара і інш.), колькасна ўшматкроць павялічылася напрыканцы другой сусветнай вайны. Сярод літаратараў-выгнанцаў было шмат значных (асабліва на агульналітаратурным фоне 40–50-х гадоў) творцаў: Ант.Адамовіч, В.Адважны, К.Акула, Н.Арсеннева, А.Бязрозка, П.Вазёрны, Ю.Віцьбіч, Л.Геніюш, У.Дудзіцкі, С.Жамойда, А.Змагар, Хв.Ільяхэвіч, А.Кавалеўскі, М.Кавыль, А.Калубовіч, Я.Кіпель, У.Клішэвіч, С.Коўш, Р.Кру-

²⁸ Корань Л. Цукровы пеўнік: Літ.-крытыч.арт.– Мн., 1996.– С.22.

шына, Я.Пятроўскі, І.Рытар (А.Саковіч), Л.Савёнак (Крывічанін), А.Салавей, У.Случанскі, П.Сыч, М.Сяднёў, У.Сядура, М.Цэлеш, Я.Юхнавец, С.Ясень і інш. Свой адбітак на беларускі літаратурны “замежны” рух зрабілі і 90-я гады: па-за межамі Беларусі (у Нямеччыне, Фінляндыі, Італіі, Украіне, Чэхіі, Літве, Мексіцы) працуюць В.Быкаў, У.Някляеў, С.Алексіевіч, А.Асташонак, С.Сокалаў-Воюш, А.Лукашук, С.Дубавец, Т.Сапач, У.Клімовіч і некаторыя іншыя літаратары (пералік пададзены па стане 2001 года).

Беларуская проза ў параўнанні з заходнееўрапейскай і рускай спазнілася ў сваім з’яўленні і ўжо на пачатку развіцця, не абмянаючы агульнасусветных здабыткаў, адлюстроўвала і ўсведмляла свет па-свойму, у спецыфічна “прыдатных” да нацыянальнага светапогляду і быцця падыходах. Адпаведны адбітак на развіццё нашай літаратуры рабіла і нераспрацаванасць нацыянальнай гісторыі, этналогіі, краязнаўства, філасофіі: проза мусіла асвойваць і гэтыя шляхі – адметнымі мастацкімі сродкамі.

Свой шлях узвышэння да маштабнасці, канцэптуальнасці, філасофскай і эстэтычнай значнасці беларуская проза пачынала ў перыяд “нашаніўства”, за кароткі час у 10-я гады ХХ стагоддзя даўшы творы Я.Коласа, Ядвігіна Ш., М.Гарэцкага і іншых пісьменнікаў. Усе значныя праявы ў розных стылёвых ракурсав адлюстроўвалі рэчаіснасць, асэнсоўвалі яе, і тым самым выбудоўвалі ў творах агульную *мастацкую мадэль нацыянальнага быцця*.

Вывязненне ў літаратурнай творчасці мастацкай мадэлі нацыянальнага быцця – гэта не простае рэдуцыраванне яе да сістэмы адно інтэлектуальных схемаў, формаў, катэгорый; гэта, разам з тым, аналітычнае ўзвышэнне над канкрэтыкай мастацкіх тэкстаў, выбудова іх інтэгральных, канцэптуальных палажэнняў у планах ідэйна-філасофскім і сацыяльна-культурным, – разумеючы пасіянарную сутнасць літаратурнай творчасці як з’явы крэатыўнай, духоўнай. Мастацкая мадэль – паняцце не новае ў літаратуразнаўчай навуцы. У розныя перыяды яго сэнсавае нападзенне ўдакладнялася, пашыралася. У дыялектычных сувязях мастацкая мадэль нацыянальнага быцця спалучае ў сваіх межах, між іншым, такія вызначальныя паняцці сацыя-

культурнага, грамадскага і эстэтычнага кшталту, як нацыянальная ідэя, нацыянальны характар і менталітэт, духоўны ідэал, духоўны воблік героя, сацыяльныя і духоўныя сувязі ў грамадстве, грамадзянскі пафас, карціна мінулага і сучаснага народа і краіны (у эвалюцыйнай і гарманічнай перспектыве), вызначальныя архетыповыя катэгорыі (вобразы шляху (дарогі), ростані-раздарожжа, зямлі, “раскіданага гнязда”, “дваення душы”, выпрабавання-ўзыходжання на лёсавую галгофу, сцяны-перашкоды і інш.). У гэтым звязку ўзнікае неабходнасць канвенцыйнага размежавання архетыповых (не блытаць з архетыпічнымі, утворанымі ад паняцця “архетып”) катэгорый з міфалагемамі, бо ў беларускім літаратуразнаўстве нерэгламентаванае змяшэнне іх адбываецца татальна. Міфалагема – гэта ўвасабленне ў мастацкай прасторы важнейшых архетыпічных катэгорыяў, а архетып высвечвае сувязь з міфалагічнай памяццю. У падаснове міфалагема – міфалагічная сітуацыя, міфалагічная “фактура”, “фактура” ж архетыповай катэгорыі як складніка мастацкай мадэлі нацыянальнага быцця – прадукт уласна мастацкай творчасці, яе тыповыя, характаралагічныя і знакавыя прыкметы, што выяўляюцца на працягу эвалюцыйнага развіцця пэўнага віда мастацтва (у нашым выпадку – літаратуры).

Мастацкая мадэль нацыянальнага быцця – гэта рэпрэзентацыя ў мастацкіх тэкстах нацыянальнага космасу, гэта рухомая на ўзроўні ідэйна-мастацкага і жанрава-стылёвага вырашэння, але ўстойлівая і фундаментальная ў параметрах канцэптуальнага, “надлітаратурнага” ўвасаблення аснова-дамінанта праявінай творчасці. Узровень абагульнення ў мастацкай мадэлі быцця татальны, як мікракосм яна паказвае цэлы космас, а таму, зразумела, у большасці літаратурных твораў перададзены толькі пэўныя элементы нацыянальнага быцця.

Сацыяльна-культурная сітуацыя на Беларусі пачатку ХХ стагоддзя вымагала ад творцаў адпаведнай мадэлі-формы адлюстравання (увасаблення) пэўных надзённых ідэй і задум. У рэалістычна-бытавых замалёўках, сатырычных апавяданнях, алегарычных абразках “Казкі жыцця”, урэшце – эпапейна-раманнай панараме “На ростанях” Я.Колас падаваў яе першыя

контур-асновы. Некаторыя пункціры нацыянальнага быцця адлюстравалі ў сваёй прозе Ядвігін Ш. Гэта тычыцца, думаецца, найперш яго алегарычна-прытчавых апавяданняў (напрыклад, “Заведзеная надзея”, у якім падаецца характэрны тып узаемадэчынненняў паміж народамі і ягонай “служкай”-уладай), а таксама апавяданняў гумарыстычных (да прыкладу, “З маленькім білецкікам”, дзе падаецца ў сукупнасці невясёлая карціна сялянскага жыцця, культурнага ўзроўню беларускага працаўніка: стары селянін упершыню патрапіў у цягнік і па навучанні пасажырапапа займае – як сваё месца – туалет вагона).

Адметныя накіды да агульнай быццёвай мадэлі рабіў у сваіх апавяданнях А. Гарун (“Пан Шабуневіч” – моўная сітуацыя, “Маладое” – праблема свабоднага існавання, “У Панасавым садзе” – антыўтапічная карціна недалёкай прышласці: сяло ператвараецца ў рэспубліку, беларусы-палешукі – у “раі”, але са сваімі звычкамі і клопатамі, там кіруюць новыя гаспадары, а палешукоў выганяюць з родных хат).

У прозе М. Гарэцкага ў разгледжаным аспекце найбольш актуальным бачыцца вымалёўка містычнага і драматычнага ў быцці народа (апавяданні зборніка “Рунь”), паказ духоўнага крызісу грамадства, калі “старыя багі” памерлі, а новыя “багі цела” аказаліся непрымальнымі для беларусаў (драматычная аповесць “Антон” і інш.), а таксама перадача і мастацкі аналіз барацьбы супрацьлеглых духоўных і быццёвых тэндэнцый, ахарактарызаваная пісьменнікам як “дваенне душы” (аповесць “Дзве душы”). Неспрыяльныя ўмовы літаратурнага і грамадскага развіцця напрыканцы жыццёвага шляху прывялі М. Гарэцкага да твораў філасофскага і алегарычна-прытчавога складу (да прыкладу, “Лявоніус Задумекус” – твор сінтэтычны ў жанравых адносінах, у якім выпісаны ідылічны і сімвалічны вобраз выспы Патмос, дзе ўратаўваюць Праўда і Справядлівасць; у фантазмагарычнай жа рэчаіснасці, бачанай М. Гарэцкім камуна-савецкай мадэлі, “налпы” кіруюць “блазнамі” і ёсць адно “згубленая радасць жыцця свайго”). Спраба змадэляваць асновы нацыянальнага быцця характэрна і для “Скарбаў жыцця” М. Гарэцкага.

Беларуская творчая інтэлігенцыя, разумеючы неабходнасць абгрунтавання нацыянальнай адметнасці свайго народа і яго спецыфічнага становішча ў еўрапейскім супольніцтве, спяшыла выкласці адпаведныя думкі і высновы ў жанрах найбольш аператыўных, бо гэтага патрабаваў сам зменлівы і дынамічны час нацыянальнага адраджэння. Таму характэрныя і фундаментальныя асновы беларускай мадэлі нацыянальнага быцця актыўна распрацоўваліся і ў нашай нарысістыцы і эсэістыцы. Першая праца падобнага кшталту – нарыс Фабіяна Шантыра “Патрэбнасць нацыянальнага жыцця для беларусаў і самаазначэння народу”, які выйшаў у 1918 годзе (Слуцк) асобным выданнем і меў вялікі рэзананс у творчым і палітычным свеце. Стаўшы працягам беларускай мастацка-публіцыстычнай традыцыі (творы Ф.Багушэвіча, К.Каганца), нарыс Ф.Шантыра (літаратара, грамадскага дзеяча, аўтара апавяданняў “Захар” (1909), “Ноч”, “Смерць убогага”, “Пад шум лесу” (1910), “Святы Божа!” (1917)) даваў кароткі абрыс мінулага краю, незайздроснага становішча беларускай зямлі ў сучаснасці і аналізаваў “нацыянальныя асобнасці беларусаў”. Першыя з іх – мова і звычаі (як праявы духоўнай творчасці, як фармавальнікі духоўнага вобліку). Казка і песня, у якіх, як сцвярджаў Ф.Шантыр, у большай ступені выяўляўся нацыянальны характар беларусаў, “гэта крытэрыум яго духоўнага быту, гэта яго псіхічна пачуццёвы воблік. <...> Мы не памылімся, калі скажам, што гэта ёсць няпісаная гісторыя беларускага народу<...> І калі б мы маглі сабраць усю тую мараль, якая рассяяна па казках беларуса, усё тое пачуццё, каторым перапоўнена яго песня, – то перад намі вырысаваўся б аблік чалавека з аграмадным багаццем здаровага сэнсу і глыбінёю пачуцця, але і столькі ж бяздольны, і столькі ж гаротны...”²⁹.

Ф.Шантыр адзін з першых ахарактарызаваў і беларускі феномен “тутэйшасці”, а таксама вымаляваў нацыянальна-духоўны і палітычны стан жыцця свайго народа ў параметрах агульначалавечых крытэрыяў свабоды, раўнапраўя, чалавечнасці: “Не адзін народ не стаіць на такім страшным бездарожжы нацыяналь-

²⁹ Шантыр Ф. Патрэбнасць нацыянальнага жыцця для беларусаў і самаазначэння народу. – Слуцк, 1918.

на-духоўнага жыцця і палітычнага бяспраўя, як мы, беларусы. <...> Самаазначэнне кожнага народу не толькі карысна для яго аднаго, бо вядзе яго па праўдзівай дарозе цывілізацыі, культуры і дабрабыту ўсяго чалавецтва, але такжа карысна і для ўсіх народаў, бо сваім жыццём – не чынячы ніякіх перашкод на дарозе росту чалавечага духа – прыбліжае ў сваёй частцы ўсё чалавецтва да вялікіх ідэалаў волі, брацтва, кахання”³⁰.

Падагульняльная і канцэптуальная спроба асэнсавання гістарычнага, сацыяльнага і эстэтычнага аспектаў нацыянальнага быцця беларусаў, даследавання яго светапогляду падаў у сваім творы (напісаным за межамі Беларусі) “Адвечным шляхам” І.Канчэўскі, які сваім літаратурным псеўданімам узяў імя галоўнага героя аповесці М.Гарэцкага “Дзве душы” – Ігната Абдзіраловіча. Праца “Адвечным шляхам (Даследзіны беларускага светагляду)” (якую называюць па-рознаму: маральна-філасофскім нарысам (У.Конан), літаратурна-філасофскім эсэ (А.Ліс)), стаўшы адным з лепшых твораў усходнеславянскай філасофскай школы, узростала на сумесных літаратурнай і публіцыстычнай нівах, а таму па-праву можа кваліфікавацца і як твор літаратурны – і па ўласна мастацкіх прыкметах (дасканалая стылістыка, магічнасць, “сугестыўнасць”, экспрэсіўнасць лексікі і інш.), і па тым, што ўспрымаецца ён як філасофска-мастацкае абагульненне найперш гістарычнага вопыту нацыянальнай літаратуры: творчасці К.Каліноўскага, Ф.Багушэвіча, Я.Купалы (прадуктыўным будзе супастаўленне з творам І.Абдзіраловіча п’есы “Тутэйшыя”), Я.Коласа, М.Гарэцкага, В.Ластоўскага. У “Адвечным шляху” аўтар, як слушна паказаў У.Конан³¹, спалучыў, безумоўна, усё прымальнае для сваёй канцэпцыі-мадэлі і з філасофскай навукі – працы О.Шпэнглера, М.Данілеўскага, К.Лявонцьева. Асноўны змест “Адвечнага шляху” І.Абдзіраловіча напоўніцу высвечвае характаралагічнае і стрыжнявое ў абагуленай беларускай праявінай мадэлі нацыянальнага быцця: прызначэнне і існаванне чалавека ў сацыякультурных сістэмах народ – нацыя – дзяржава – чалавецтва.

³⁰ Тамсама.

³¹Конан У. У свабодзе і творчасці – ратунак для свету // Вобраз-90: Літ.-крыт. арт.– Мн., 1990.

Па сутнасці, класічная беларуская проза распрацоўвала праграмныя выклады прац Ф.Шантыра і І.Канчэўскага: Беларусь – не маргінальная тэрыторыя, гэта краіна адмысловай традыцыі, культуры, гісторыі, светапогляду. Беларуская проза ХХ стагоддзя выбудавала (нават і “наперад”, навырост) сваю і дзяржава-прастор, і духоўную парадыгму. Яна, беларуская проза, – шмат у чым праграмная распрацоўка нацыянальнага светапогляду, мастацкі відарыс не толькі рэальна існуючага, але і ідэальнага, тога вобраза, пра які адно марылі цэлыя пакаленні беларусаў, гэта своеасаблівая канцэптуальная *практыя* нацыянальнага духоўнага і сацыяльнага ўладкавання.

Вялікую ролю ў адлюстраванні мастацкімі сродкамі мадэлі нацыянальнага быцця адыграла творчасць В.Ластоўскага эмігранцкага перыяду (1918–1926). Галоўная ідэя праявітых твораў В.Ластоўскага (як і ўсёй ягонай мастацкай і грамадскай дзейнасці наогул) эмігранцкага перыяду – нацыянальна-адраджэнская, а тэма – сцвярджэнне самабытнасці беларускага народа. Гэтым і абумоўлівалася назва штормесячніка, які пачаў выходзіць у Літве (Коўна) пад патранажам В.Ластоўскага з красавіка 1922 года, – штормесячніка “Беларускі Сьцяг”. “Беларускі Сьцяг” стаў адной з прыступак-звёнаў нашай мастацка-эстэтычнай і публіцыстычна-грамадскай думкі паміж “Нашай Нівай” (часоў дыскусіі 1913 года аб шляхах эстэтычнага ўдасканалення, узвышэнства беларускага пісьменства, распачатай артыкулам “Сплачвайце доўг”), штормесячнікам таго ж В.Ластоўскага 1918 года “Крывічанін” (выйшаў толькі адзін нумар) – да “Узвышша” гадоў 1926–1929-га. Аб гэтым яскрава засведчыў першы – “маніфестацыйна-дэкларатыўны” – артыкул часопіса “Беларускі Сьцяг”, які менаваўся “Ад рэдакцыі” і не быў падпісаны пэўным прозвішчам (як і ўступны артыкул да часопіса “Крывічанін”). Аднак ідэі, “почырк” і стыль В.Ластоўскага ў ім – відавочныя: “Мэты нашы ясны і просты: абарона незалежнасці беларускае дзяржаўнасці <...> , абарона цэльнасці і непадзельнасці роднай зямлі як грунтоўныя астоі, як адзінага апраўдання нашае спакойнае і светлае будучыні. Поступ руху перарос старыя навычкі даводзіць, што Беларусь мае права жыць пад сонцам, жаліцца на сваю нядолю. <...> Даволі ламіцца ў

адкрытыя дзверы, даволі пяць песні суму і жалю. Трэба шукаць новыя шляхі, трэба знаходзіць новыя словы, трэба тварыць новыя настроі..."³². Ці ж высновы гэтай цытаты з прадмовы да "Беларускага Сьцяга" – не паўтораныя (гучней і смялей) высновы колішніх артыкулаў "Кудой дарога?", "Па сваім шляху!" і "Сплачвайце доўг" ці ўступнага артыкула да "Крывічаніна"? Паддзім выпіску з апошняга: "Нам <...> нельга спаць, а трэба браць каганцы і ісці свяціць народу свайму, і будзіць яго, і весці яго да новых зор, да светлых дзён"³³. Адно праблема сацыяльнага перарастала ў праблему нацыянальную, "дзяржаўную", бо і пачатак 20-х гадоў якраз апошняю і ставіў наперадзе ўсіх беларускіх праблем.

В.Ластоўскі адным з першых у беларускай літаратуры вывучаў новыя прасторы ўзвышэнскай творчасці, апярэджваў-прадчуваў мастацкія пошукі згуртавання "Узвышша". "Вацлаў Ластоўскі сваёй собскай паэзіяй папярэджаў тую ідэалогію і той стыль, што распрацавалі пасля ажыўленцы (г. зн. узвышаўцы.– А.П.)", – прызнаваўся потым сябар "Узвышша" Ант.Адамовіч³⁴.

Новы штомесячнік В.Ластоўскага "Крывіч" (1922–1926) – апошня перад "Узвышшам" звяно-прыступка ў беларускім мастацкім спасціжэнні сферы эстэтычнага, узвышанага, – за "Нашай Нівай", "Крывічанінам" і "Беларускім Сьцягам". (Канешне ж, калі б не пакручастасць беларускай нацыятворчасці, урэшце, калі б не жыццёвыя і фінансавыя няўдобыцы – шлях гэты быў бы карацейшым.) Таму ўзнікненне ў БССР у другой палове 20-х гадоў літаратурнага згуртавання "Узвышша" і ягонага аднайменнага штомесячніка, а шырэй – дасканалай, вызначанай пэўна эстэтычна-мастацкай канцэпцыі ўзвышэнства літаратурнай творчасці трэба матываваць найперш карпатлівай і нястомнай працай такіх папярэднікаў-прадвеснікаў гэтага руху, як В.Ластоўскі, а не толькі адно "спрыяльным перыядам беларусізацыі" ў падбальшавіцкай Беларусі. "Узвышша" ўзяло сваім штандарам "Беларускі

³² Беларускі Сьцяг.– 1922, №1.– С.4.

³³ Цыт. па: Ластоўскі В. Выбраныя творы.– Мн., 1997.– С.113.

³⁴ Адамовіч Ант. Беларускае літаратурна-мастацкае згуртаванне "Узвышша" // Шляхам гадоў: гіст.-літ. зборнік.– Мн., 1993.– С.163.

Сьцяг" Ластоўскага, прыняло веру ў бессмяротную Крывію, а не сьцягі Камуніі з іхнім бязвер'ем. Вядома, што ўзвышаўцы зачыталіся "Крывічом"* (яшчэ ў 1927 годзе яго надзіва проста можна было замаўляць у бібліятэках Менска), а самога Ластоўскага сябры "Узвышша" лічылі сваім хросным- апекуном (В.Ластоўскі вёў у часопісе "Узвышша" "моўны адзел"). А таму маніфесты "Узвышша" і гучаць працягам артыкульных тэзаў Ластоўскага. Прыгадаем "Тэзісы да пытаньня аб утварэньні "Узвышша" з іх "задачай узняцца на сталеае культурнае творчае ўзвышша <...>, якое імкнулася б <...> да культурна-мастацкіх каштоўнасцяў" ("Узвышша", 1927, №1) і выказванні "афіцыйнага" тэрэтыка "Узвышша" Адама Бабарэкі: "Менавіта цяпер патрабавалася паэзія для паўнаты жыцця, для яго пышнага развівання, а не для таго, каб праз яе выказаць свае скаргі, жалі, нараканні; патрабавалася паэзія для характава жыцця, для ажыўлення яго быту <...>. Абавязкі тых, каго зазвычай велічаюць паэтамі або мастакамі слова <...> – абавязкі навучыцца бачыць і тварыць паэзію ў самім жыцці"³⁵ – ці не тыя ж гэтыя высновы аб неабходнасці "кінуць плакацца" і пачаць апяваць і тое прыгожае, вечнае, што ёсць у жыцці?

У сваіх праязічных творах перыяду эміграцыі (аповесць "Лабірынты" і апавяданні пачатку 20-х гадоў) В.Ластоўскі даў сваю канцэпцыю фундаментальнага складніка мадэлі нацыянальнага быцця – беларускай нацыянальнай ідэі, якая, паводле В.Ластоўскага, узрасла на грунце неапаганства і трансфармавалася-выяўлялася ў мастацкім "вучэнні" аб беларускай Крывіі.

* "Крывіч" адкрыў Беларусі шэраг таленавітых публіцыстаў і праязікаў. Адно з найбольш значных імёнаў – **Антон Матач**. У міжваенны час (1921–1939) ён актыўна ўдзельнічаў у беларускіх арганізацыях Летувы. Быў настаўнікам-беларусістам. Падчас другой сусветнай вайны жыў у Вільні. Большасць сваіх апавяданняў апублікаваў у "Крывічы": у №9 – "Куцьця", "Ня вытрымаў", "Матчына сэрца", у №10 – "Дык што ж такое" і "Апякун". Яны вызначаюцца маральна-этычнай праблематыкай, тыповасцю апісаных матываў (зазвычай трагічных), каларытнасцю моўна-выяўленчых сродкаў.

³⁵ Узвышша.– 1928, №3(9).– С. 140–141.

Значны ўсплёск у развіцці беларускай прозы адбыўся ў другой палове 20 – пачатку 30-х гадоў, калі ў літаратуру прыйшлі новыя маладыя сілы. К.Чорны, Л.Калюга, А.Мрый, М.Зарэцкі, Б.Мікуліч, С.Баранавых, Я.Нёманскі, М.Лынькоў, Р.Мурашка кожны па-свойму ўзнімалі ў апавяданнях, аповесцях і раманах як вузка-спецыфічныя праблемы сучаснасці, так і некаторыя агульнанацыянальныя, па-філасофску заглыбленыя. Сумарна, трэба прызнацца, беларуская проза канца 20 – пачатку 30-х гадоў уяўляецца летапісам тых грамадска-сацыяльных зрухаў, якія адбываліся на Беларусі – летапісам не заўсёды сувымерным з жыццёвай і фактурнай праўдай. Аднак у знакавых праявітых творах змаглі ўвасобіцца некаторыя характэрныя складнікі агульнай мастацкай быццёвай мадэлі.

Першы раман К.Чорнага “Сястра”, стаўшы нібыта і наслідваннем-працягам Коласавага “На ростанях” (пра што першым выказаўся А.Адамовіч³⁶), высвечваў шмат характэрнага ў духоўным вобліку герояў і “мадэльнай” атмасферы беларускага жыцця перыяду “сусветнай ломкі”. Гэта раман пра духоўныя ідэалы нашай маладой інтэлігенцыі і яе месца ў вырашэнні лёсу краіны (раман выбудоўвае ўжо вядомую ў літаратуры формулу “інтэлігенцыя – народ”), пра пошукі жыццёвых шляхоў і іх пакручасць. К.Чорны стаў, па сутнасці, стваральнікам першага беларускага рамана, бо ні “Золата” Ядвігіна Ш., ні “На ростанях” Я.Коласа, ні “Сокі цаліны” ў 20-я гады не былі скончанымі. Другі раман К.Чорнага “Зямля”, працягваючы мадэляваць агульную архетыповую катэгорыю, названую ў загаловку рамана³⁷, дае яе падсветку ў адметна нацыянальным плане: улада зямлі над беларусам, народная паэзія быцця на зямлі. К.Чорны ў сваіх раманах і спавядальным дзённіку, паказваючы непарыўныя экзістэнцыянальныя сувязі чалавека і цэлых пакаленняў з роднай зямлёй, бацькаўшчынай, узвышаўся да канцэптualaнага адлюстравання жыцця, нацыянальнай ментальнасці. “Нявольніцкі лёс героя,

³⁶Адамовіч А. Класік беларускай прозы // Чорны К. Збор твораў у 8-і т.–Т.1.–Мн., 1972.–С.11.

³⁷У тым тыпалагічным шэрагу трэба назваць найперш раманы “Ёкнапатафа” У.Фолкнэра, “Сокі зямлі” К.Гамсуна і “Зямля” Э.Залы.

безвыходная наканаванасць прыстасоўвацца да неўласцівага селяніну “маральнага кодэксу будаўніка камунізму” адлюстроўвалі і нявольніцкі стан цэлага народа, фіксавалі працэс разбурэння саміх нацыянальных падвалін”³⁸. “У нас няма ўласнага жыцця, мы ўсё аддаём дзяржаве, – болесна канстатаваў К.Чорны ў сваім дзённіку, не маючы магчымасці выліць гэтыя думкі ў мастацкія творы. – Мы аддалі дзяржаве свае душы і таленты <...> у нас не еўрапейская дзяржава, дзе інтэлектуальныя асаблівасці чалавека робяць яго і жыццё арганізаваным. А ў нас азіятчына. <...> Колькі нашай інтэлігенцыі без дай прычыны гніе ў турмах і на высылцы!”³⁹.

Аднак скарыць мастацкі дух не маглі ні турмы, ні высылкі: узятыя К.Чорным быццёвыя праблемы таталітарнай савецкай дзяржавы выпісваліся ў “мемуарнай хроніцы” Ф.Аляхновіча, раскрываліся ў беларускай эмігранцкай прозе сярэдзіны 40 – 80-х гадоў (у аповесцях і раманах Ант.Адамовіча, Л.Савёнка-Крывічаніна, У.Сядуры, К.Акулы, М.Цэлеша, М.Сяднёва, А.Саковіч і інш.).

А яшчэ да гэтага Л.Калюга, чыйму таленту не далі раскрыцца напоўніцу ў рэчышчы заідэалагізаванай савецкай літаратуры, сваё разуменне і адчуванне сацыяльнай карціны і псіхалагічна-свядомасных зменаў у народзе даў у сваіх праявітых творах “Ні госьць, ні гаспадар”, “Пустадомкі” і “Дзе коці мелюць”, назвы якіх ужо самі па сабе ўспрымаюцца своеасаблівымі кодамі-формуламі пісьменніцкай быццёвай мадэлі.

Канец 30-х гадоў у беларускай літаратуры стаў перыядам татальнага спрашчэнства, ідэалагічнай зададзенасці, лагічнасці рэчаіснасці. Усё найбольш адметнае і таленавітае з беларускай прозы пачало называцца ідэалагічна варожым і выкрэслівалася з ужытку, знішчаліся не толькі мастацкія творы, але і іх аўтары. На доўгія гады ў беларускай савецкай літаратуры ўзаконіўся дыктат сацыялістычнага рэалізму, які сваёй трафарэтнасцю не мог спрыяць свабоднаму і творчаму развіццю літаратуры.

³⁸Янушкевіч Я. Ён стварыў акіян беларускага жыцця // Ніва.– 2000, 10 снежня.– С.10.

³⁹Чорны К. Выбраныя творы.– Мн., 2000.– С.592.

Пад такі дыктат не патрапілі пісьменнікі нашай эміграцыі, якія працягвалі перарванья ў Савецкай Беларусі канца 30 – пачатку 40-х гадоў літаратурныя наробкі, абнаўляючы нацыянальную ідэйна-праблемную і жанрава-стылёвую парадыгму, прыўносячы свой вобразна-выяўленчы і моўны каларыт. "Новая беларуская эміграцыя, каторая прайшла жудасны шлях з Бацькаўшчыны на чужыну, прынесла з сабою тое, з-за чаго яна і пайшла гэтым цяжкім шляхам: нацыянальныя вартасці свайго народу, ягоную нацыянальную душу. Захаваньне гэтых нацыянальных вартасцяў на чужыне і зьяўляецца найгалоўнейшым заданьнем нашае новае эміграцыі. <...> Расказаць праўду аб Беларусі, выявіць скарбы беларускае душы ў шырокім маштабе і зрабіць іх здабыткам агульна-людзкае культуры, – і ёсьць нашым заданьнем"⁴⁰, – такія выскія задачы ставілі перад сабой беларускія паезджане.

Літаратура беларускай эміграцыі канца 10 – пачатку 20-х і 40 – 60-х гадоў XX стагоддзя развівала традыцыі, закладзеныя ў беларускім мастацтве яшчэ ў перыяды літаратуры "Нашай Нівы" і згуртавання "Узвышша". І не выпадкова, бо чыннікамі эмігранцкай літаратуры заставаліся некаторыя пісьменнікі, якія супрацоўнічалі з "Нашай Нівай" (першым у тым шэрагу мусім назваць В.Ластоўскага і Ф.Аляхновіча) і былі сябрамі "Узвышша" (Ю.Віцьбіч, Ант.Адамовіч). Сваю спалучанасць з нацыянальным эмігранцкім рухам адчувалі і ўзвышаўцы. Сябры літгуртавання "Узвышша" спрабавалі дамагчыся выдання асобнага бюлетэня "Сувязь з па-за межамі", аднак Белдзяржвыдавецтва іх ініцыятыву не падтрымала (гл. ліст У.Дубоўкі да А.Бабарэкі ад 10.12.1928).

У літаратуры эміграцыі пазначаны і некаторыя мастацка-эстэтычныя тэндэнцыі, жанрава-стылёвыя пошукі, сюжэткампазіцыйныя падыходы, стрыманыя і немагчымыя на той час у беларускай літаратуры 30—50-х гадоў. Гэта тычыцца найперш мастацкай спадчыны найкаларытнага і эстэтычна найглыбей угрунтаванага "ўзвышаўскага" накірунку, які – пасля афіцыйна-адміністрацыйнага разгрома літгуртавання "Узвышша" атрымаў

⁴⁰Наша эміграцыя і яе заданьні // Шляхам Жыцьця. — 1946, №2. — С.7.

канкрэтна-прадуктыўнае наследаванне ў літаратурным асяроддзі беларускай пасляваеннай эміграцыі 40—50-х гадоў.

Амаль усе з тых сяброў і прыхільнікаў “Узвышша”, каго не рэпрэсавалі і хто не падаўся ва “ўнутраную” эміграцыю ці не “здаўся”, сталі эмігрантамі. Сярод іх найбольш вядомыя Антон Адамовіч (выявіўся ва “Узвышшы” як таленавіты крытык) і празаік-публіцыст Юрка Віцьбіч, якія працягвалі актыўна працаваць і за межамі Бацькаўшчыны (Ю.Віцьбіч быў ініцыятарам аднаўлення выдання часопіса “Узвышша”).

Літаратары беларускай эміграцыі актыўна распрацоўвалі як празаічную, так і паэтычную спадчыну “Узвышша”. Законы развіцця нацыянальнай літаратуры – нязменныя. У новых спрыяльных грамадска-культурных варунках літаратура вяртаецца да запаўнення сваіх “пустак”. Разгромленая ў Савецкай Беларусі, ідэя ўзвышэнства мастацкай творчасці ажывала ў беларускай пасляваеннай эмігранцкай паэзіі. Нават просты рэтраспектыўны аналіз можа сведчыць пра яе багатыя “ўзвышаўскія” традыцыі, пра дапраходжванне ёю асноўных “узвышаўскіх” эстэтычна-мастацкіх знакаў-дамінантаў: аквітызму, арфізму, красы, дэміургавасці, культурнага гістарызму і інш.

Лірыка Наталлі Арсенневай багатая на індывідуальныя настроі і перажыванні, свет паэтычнай уявы – вытанчаны, эстэтызаваны, метафарычны. Яе вершы акрыленыя, узнёслыя, ажыўленыя лятункамі-марамі “зліцца з небам”, наталіцца светавым характаром (“Каб крылы...”, “Хацённі”, “Зоры” і пад.); і ў лірыцы паэтэсы-эмігранткі адбываўся працэс метафарычнага асваення “неабсяжнай нябеснай старонкі”, блізкі “нябеснай” антыноміі Я.Пушчы і У.Дубоўкі (вершы “Новая зіма”, “Зімою” і пад.).

“На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса” сягаў у свет прыгожага, туды, “дзе творчасці вясна // становіцца на шлях <...> імкненняў” Алесь Салавей. Яго лірычны герой атаясамлівае родныя нівы з Парнасам, і ўсе яго пачуцці і жаданні скіраваны туды, дзе ў няволі прыціхлі крывіцкія ўзвышшы:

Маё жыццё і я – нястрымна, засаб
Ірвёмся ўвысь, на родных ніў Парнас
(“На хуткіх крыльях вольнага Пэгаса”).

Набліжаўся да “ўзвышаўскага” мастацтва і адкрыта-разняволены паэтычны голас Масаея Сяднёва, для якога “сьпяваць на ліры азначала быць” (верш “Арфей”). Чароўныя ўзнёсла-арфічныя песні стваралі на чужых нівах і Міхась Кавыль, і Рыгор Крушына. Па-майстэрску паэтызаваў прыгажосць і спрабаваў творча асэнсаваць эстэтычныя праблемы мастацтва Хведар Ільяшэвіч, які ў 30-я гады выдаў два паэтычныя зборнікі, адзін з якіх мае сімвалічную “ўзвышаўскую” назву – “Зорным шляхам”.

У прозе беларускай эміграцыі найбольш прадуктыўна адбывалася “дапраходжанне” якраз тых сцяжын, якія сталі “закрытымі” ў 30—50-х гадах на Беларусі. Гэта проза гістарычнай тэматыкі і сатырычная. Самыя яркія ўзоры “ўзвышаўскай” прозы Андрэя Мрыя, Лукаша Калюгі, Кузьмы Чорнага, Васіля Шашалевіча былі першымі арыенцірамі спроб беларускай эмігранцкай прозы 40—50-х гадоў.

Да гістарычнай тэматыкі актыўна пачалі звяртацца пісьменнікі, выкрасленыя з “афіцыйнай” літаратуры: Уладзімір Случанскі, П.Вазёрны, Уладзімір Сядура, С.Коўш, Мікола Цэлеш, Алесь Змагар і інш. Даволі яскравыя тэматычныя і стылёвыя паралелі можна праводзіць паміж “драматычнымі абразамі” В.Шашалевіча “Воў-чыя ночы” і некаторымі творамі Ю.Віцьбіча, да прыкладу – апавесцю “Лшоно Габоо Бірушалайм”. Урэшце, нібы ўсведамляючы недахоп у айчынай літаратуры твораў гістарычнай тэматыкі, на эміграцыі з’яўляецца і гістарычная драматургія (да прыкладу, “гістарычная драма канца XV і пачатку XVI сталецця, у 3 актах з пралогам” П.Зьніча “Здрада” (“Замежная Беларусь”, Прага, 1926, сс.79 – 98), а таксама гістарычныя паэмы (“Сула” Я.Юхнаўца – пра “часы татарскіх навалаў” на землі старадаўняй Беларусі (“Наперад!”, 1953, №26, сс.10 – 21) і інш.), а да ўсяго – пераклады гістарычных твораў суседніх літаратур (напрыклад, украінскага апавядання В.Дамантовіча пра казацкі паход “Помста” (“Шыпшына”, 1946, №4)).

Увабраўшы ў сябе традыцыі беларускай прозы пачатку стагоддзя (творчасці Ядвігіна Ш., Каруся Каганца, Якуба Коласа, Максіма Гарэцкага, Вацлава Ластоўскага), сатырычная эмігранцкая

проза таксама паўставала і як непасрэдны працяг пачыненняў “узвышаўскай” сатырычнай прозы 20-х гадоў – як мастацкае развіццё ідэйна-стылёвых дамінантаў, закладзеных сатырычнымі творамі А. Мрыя і К.Чорнага, – аўтараў, пазбаўленых магчымасці працаваць свабодна ад вульгарызатарскіх і ідэалагічных дагматаў. У сатырычных і гумарыстычных жанрах на эміграцыі актыўна працаваў Вінцук Адважны (Я.Германовіч). Сатырычны пачатак быў першасным у праявінай творчасці Л.Савёнка-Крывічаніна і Ант. Адамовіча. Сатыра ў іхніх аповесцях стала асобным мастацкім прынцыпам парадыйнага паказу шмат у чым савецкай сістэмы. Аповесць Ант.Адамовіча “Трывога” і “Дзённік Ів.Ів.Чужанінава” Л.Савёнка-Крывічаніна – адметны працяг мрыеўскай традыцыі. “Запіскі Самсона Самасуя” А.Мрыя і “Дзённік...” – як стрыечныя “браты” і ў фармальна-стылёвым, і ў ідэйным аспектах.

Галоўнае ж падабенства паміж прозай Л.Савёнка-Крывічаніна і А.Мрыя заключаецца – шырэй – у іх мастацкай “школе”, літаратурным метадазе “сатырычнага” (або “фантасмагарычнага”) рэалізму канца 20-х гадоў, у традыцыях якога былі гульня, містыфікацыя, пародыя, гратэск. З творамі А.Мрыя, Л.Калюгі, Л.Савёнка-Крывічаніна, Ант.Адамовіча беларуская літаратура 20—40-х гадоў засведчыла сваю моц у сатырычна-мастацкім адлюстраванні адмоўнага і непрымальнага ў жыцці грамадства. Прызма фантасмагорыі дазваляла пісьменнікам больш рэльефна і каларытна перадаць абсурднасць савецкай мадэлі рэчаіснасці.

Адметная паказальная старонка ўзаемадчынненняў беларускай літаратурнай эміграцыі і “Узвышша” – захаванне і папулярызаванне рэпрэсаванай (і забароненай на Бацькаўшчыне ў 30—70-я гады) творчай спадчыны “ўзвышаўцаў” у беларускім эмігранцкім друку. Асобным выданнем у Берліне ў 1944 годзе аддрукавалі Жылкаў “Тэстамент...”. У 1955-м у Нью-Ёрку пад рэдакцыяй Ант.Адамовіча выйшлі “Творы” У.Жылкі (з саліднымі тлумачэннямі і каментарыямі). Успаміны пра У.Жылку В.Жук-Грышкевіча і Я.Кіпеля друкавалі часопіс “Беларускі Эмігрант” (Таронта, 1953) і газета “Беларуская Моладзь” (Нью-Ёрк, 1962, №18).

Доўгія дзесяцігоддзі чытацкі попыт на прозу рэпрэсаваных і знішчаных А.Мрыя і Л.Калюгі таксама задавальнялі толькі выданні беларускага замежжа. Там жа, па-за межамі Беларусі, у 50—60-х гадах былі надрукаваны і некаторыя знакавыя творы класікаў нашай літаратуры Янкі Купалы і Якуба Коласа – “Тутэйшыя” і “Сымон-музыка” (якія ў той час аніяк не маглі прабіцца да чытача ў першародных варыянтах скрозь напластаванні ідэалагічна-вульгарызатарскага шальмавання і цензуры), а таксама творы В.Ластоўскага, М.Гарэцкага і інш.

Адыход ад бытаапісальнай ілюстрацыйнасці, тэорыі бесканфліктнасці, лагіроўкі, набліжэнне літаратуры да асвятлення сапраўдных жыццёвых рэаліяў, да новага маштабнага асэнсавання экзістэнцыяльных праблем быцця адбываліся ў савецкай прозе, акром ваеннага перыяду, толькі з другой паловы 50 – пачатку 60-х, калі зноў выспелі ўсе перадумовы для шматграннага эпічнага ўзнаўлення жыцця. Філасофскую маштабнасць герояў прозы спакваля зноў пачынала мацаваць недалёкая гісторыя. Раманы А.Чарнышэвіча, М.Лобана, творы А.Кулакоўскага, І.Шамякіна зноў мадэлявалі важнейшыя рысы нацыянальнага светапогляду. Фундаментальныя асновы быцця беларуса, падмурак нацыянальнага менталітэту быў вымаляваны ў “Палескай хроніцы” І.Мележа. Наноў абудзілася цікавасць да гістарычнай тэматыкі, праўда, да рэгламентаваных і дазволенах яе старонак. Гісторыя выпісвалася ў большасці праз лёсавызначальныя змены ў беларускай вёсцы. Тыя ж праблемы ў сінхронным часавым зрэзе раскрываў, да прыкладу, у аповесці “Загібельскі летапіс” прэзаік-эмігрант М.Цэлеш – аднак раскрываў без уціску ідэалагічнага дыктату, без характэрных для ўсёй тагачаснай савецкай прозы акцэнтаў на класавае размежаванне вёскі і перспектывынасці калгаснага будавання. “...Празаікі, звяртаючыся да гістарычнай тэматыкі, да жыцця народа на пераломных этапах, не проста ўзняўлялі жыццё ў яго рэальнай паўсядзённай плыні, – выказваўся пра той перыяд П.Дзюбайла, – паказ народнага быцця станавіўся эстэтычным прынцыпам абуджэння нацыянальнай самасвядомасці. <...>той новы літаратурны працэс, які бурна ажывіўся ў пачатку 60-х гадоў, быў неабарачальны, нягледзячы на ўсе цяжкасці як

сацыяльнага, так і ўласна эстэтычнага характару – выпрацоўка *новай канцэпцыі жыцця і чалавека* (вылучана мной.– А.П.)”⁴¹. Гэта тычылася найперш такіх твораў, як У.Караткевіч і В.Быкаў.

“Застойнае” дваццацігоддзе (другая палова 60 – першая палова 80-х) разам са сваімі пралікамі прынесла беларускай прозе і новыя здабыткі. Пры вымалёўцы эпічных палотнаў, прывечаных ваенным гадам, узмацняўся аўтабіяграфічны пачатак (проза Я.Брыля, трылогія І.Навуменкі “Сасна пры дарозе”, “Вецер у соснах”, “Сорак трэці”, раман М.Аўрамчыка “Падзямелле” і інш.). У паказе вайны беларуская проза адыходзіла ад ілюстрацыйнай прапагандысцкасці, зададзенасці, павялічваўся драматычны пафас (“Карнікі” А.Адамовіча, “Тартак”, “Найдорф” І.Пташнікава, “Суд у Слабадзе” В.Казько і інш.).

Разам з недахопамі і пралікамі прыўносіла ў літаратуру сваю канцэпцыю, сваё бачанне чалавечага існавання “вясковая” проза 60 – 70-х гадоў (творы І.Пташнікава, А.Кудраўца, А.Жука, А.Асіпенкі, П.Місько і інш.).

Мадэль нацыянальнага быцця выбудоўваецца на новым ідэйна-мастацкім узроўні і ў абвостранадраматычных параметрах. Цягліна за цяглінай угрунтоўваюцца новыя мастацкія ідэі, факты, малююцца новыя пуцявіны самасцвярджэння і самапазнання. Сучасная проза характарызуецца найперш павышанай цікавасцю да гісторыі, яе рамантычным асэнсаваннем (творы Л.Дайнекі, У.Арлова, В.Іпатавай), а таксама схільнасцю да асвятлення надзённых праблем грамадства ў фантазмагарычным (аповесць “Выратуй і памілуй нас, Чорны Бусел” В.Казько) і алегарычным планах (цыкл “Байкі жыцця” В.Быкава).

“Сёння літаратурная сітуацыя вельмі складаная, літаратурная панарама вельмі стракатая. Прыходзяць думкі аб тым, што <...> нельга зараз выявіць пэўныя тэндэнцыі ў літаратурным развіцці,— пісаў П.Дзюбайла. – <...> Цяпер публікуецца ўсё: творы пісьменнікаў-эмігрантаў, творы, якія раней не друкаваліся па тых ці іншых прычынах, эратычныя, рэлігійныя і інш. І ўсё гэта ў адзінай літаратурнай плыні. Таму так цяжка разгледзець у гэтай

⁴¹ Дзюбайла П. Гістарычны выбар пісьменнікаў Беларусі. Сучасны этап. 1955 – 1995 гады // Польшча.– 1996.– №6.– С.242, 247.

плыні ўласна мастацкую, сапраўдную літаратуру, новыя тэндэнцыі яе развіцця”⁴². І хоць гаварыць пра ідэйна-канцэптualaную завершанасць беларускай прозы XX стагоддзя наўрад ці правамоцна, бо пачатак новага стагоддзя бачыцца яе непарарыўным працягам, а нязробленае і недаробленае праяўляюцца ў новых часавых і сацыякультурных даляглядах, усё ж беларуская проза XX стагоддзя – у сваіх асноўных стылях, стрыжнявых ідэйна-канцэптualaных вектарах, тэматычных і жанрава-стылёвых пласках – паўстае цэласным гісторыка-культурным і эстэтычна-мастацкім перыядам, адным з самых вызначальных і багатых у гісторыі беларускага прыгожага пісьменства.

ГІСТАРЫЧНАЯ ПРОЗА БЕЛАРУСКАЙ ЭМІГРАЦЫІ

Гістарычная проза як сродак мастацкага ўвасаблення мадэлі нацыянальнага быцця

Абмалёўка асноватворных кампанентаў нацыянальнай мадэлі быцця ў літаратуры немагчыма без твораў гістарычнай тэматыкі, якая не толькі дазваляе выпісаць часавы кантэкст развіцця пэўнай краіны і фармавання нацыянальнага характару, але і паказаць эвалюцыю грамадскага і духоўнага станаўлення яе насельнікаў, выбудаваць арыенцірную шкалу-ўзор паводзінаў і светапоглядны “базіс” у сучаснага чытача-адрасата, раскрыць нацыянальную ідэю, праблемы народнай самасвядомасці.

У розныя перыяды паняцце *гістарычная літаратура*, маючы нязменныя сэнсававызначальныя асновы, дапаўнялася і ўдасканальвалася (пашыралася і яе жанравае ўвасабленне – пачынаючы ад рыцарскага рамана). Паколькі некаторыя вядомыя даследчыкі літаратуры выказвалі думку пра фактаграфічнае паходжанне прозы ад гісторыі, вандроўкі і біяграфіі⁴³, можна гаварыць і пра

⁴² Тамсама.– С.264.

⁴³ Шкловский В. Повести о прозе. Размышления и разборы.– Т.1.– М., 1966.– С.58–59.

тывалыя традыцыі “гістарычнага фактара” ў мастацкай літаратуры. А.Пушкін, да прыкладу, вызначаў гістарычны раман як эпоху, развітую ў выдуманым апавяданні; як характары, што даследуюцца перыпетыямі эпохі, вызначаў гістарычны раман (як і ўсю гістарычную прозу), калі даследаваў “Вайну і мір” Л.Талстога, В.Шклоўскі⁴⁴. Аналізуючы аповесць З.Бядулі “Салавей”, І.Навуменка, палемізуючы з М.Смолкіным, у сваім манаграфічным даследаванні “Змітрок Бядуля” гаворыць пра тое, што жанр гістарычнага твора вызначаюць гістарычны герой, гістарычная праблематыка і гістарычны каларыт. Паколькі гістарычнае як літаратурная катэгорыя ўзнікла і найбольшых поспехаў дасягнула ў ідэйна-мастацкай прасторы рамантызму, у часы рамантызму – разам з гістарычнай нацыянальнай мастацкай свядомасцю, можна меркаваць пра найбольшы плён і пашыранасць у абсягу літаратуры гістарычных твораў якраз рамантычнай скіраванасці.

Гістарычная проза – своеасаблівы індыкатар сталасці нацыянальнай літаратуры, паказальнік яе ідэйна-мастацкага росту, складнік агульнанацыянальнага культурнага і грамадскага адраджэння. Не выпадкова краіны з падобнымі гістарычнымі лёсамі Цэнтральнай і Паўднёва-Усходняй Еўропы, перад якімі паўставала нацыянальна-вызваленчая праблема, мелі тыпалагічнае падабенства і ў літаратурным працэсе. Усе без выключэння краіны названага рэгіёна актыўна распрацоўвалі найперш гістарычную літаратуру. Нацыянальна-вызваленчая барацьба ў Польшчы, Чэхіі, Славакіі, Балгарыі, якая адбывалася ў другой палове XIX стагоддзя, у многім дыктавала і вызначала ідэйную, тэматычную і стыльовую адметнасць нацыянальных літаратур. Выключную ролю ў большасці літаратур еўрапейскіх краін, якія становіліся на шлях нацыянальна-вызваленчага і адраджэнцкага змагання, меў гістарычны раман як вышэйшы ўзор мастацкай гістарычнай канцэптуальнасці, жанр, які быў пакліканы мабілізаваць усе лепшыя нацыянальныя здабыткі, змусіць іх працаваць над грамадскім і духоўным усведамленнем народа, павышаць і ўзмацняць яго патрыятычныя памкненні, нацыянальную свядомасць, жанр, які ў неспрыяльных перыяды нацыянальнага і дзяржаўнага развіцця

⁴⁴ Тамсама.– Т.2.–М., 1966.– С.269.

служыў у падняволеных краінах нацыянальнай гістарычнай навукай, этнаграфіяй, грамадазнаўствам, нацыянальнай школай, мадэляваў асновы дзяржаўнага ладу і нацыянальнага светапогляду. І якраз паспехі гэтага прызічнага жанра вызначылі найбольш значны ўнёсак польскай, чэшскай, славацкай, балгарскай і іншых літаратур у сусветны мастацкі працэс (творы Г.Сянкевіча, А.Ірасэка, А.Шэноа, І.Вазавы і інш.). Квінтэсэнцыяй гістарычных твораў названых літаратур быў страсны патрыятызм, яны вызначаліся найперш выхавальніцкай функцыяй і аўтарскай эмацыянальнасцю. Гістарычная проза паўставала з праблематыкі нацыянальнай гісторыі і вызначалася адзіным пафасам, адзінай гістарычнай канцэпцыяй, імкнулася падаваць цэласны погляд на падзеі мінуўшчыны (найперш паказальнай і гераічнай) і, праводзячы адпаведныя паралелі з днямі сучаснымі, служыць нацыянальным ідэалам, “падтрымліваць дух нацыі” (Г.Сянкевіч).

Падзеленая ў сярэдзіне XIX стагоддзя паміж Расіяй, Аўстрыяй і Прусіяй, Польшча, якая змагалася за нацыянальную і дзяржаўную незалежнасць, нарадзіла эпічны талент Юзафа Ігнацы Крашэўскага (1812 – 1887), аўтара 88 гістарычных раманаў. Падчас нацыянальнага ўціску мастацкая белетрызацыя гісторыі Ю.І.Крашэўскага (ад IX стагоддзя да XIX-га) стала для палякаў своеасаблівай нацыянальнай школай, адыграла важную выхаваўча-патрыятычную ролю. Ю.І.Крашэўскі, да ўсяго, быў моцна спалучаны з беларускай гісторыяй, Беларуссю, яе літаратарамі і навукоўцамі (Пляцыдам Янкоўскім, Яўстафам Тышкевічам, Рамуальдам Падбярэскім, Зарыянам Даленгам-Хадакоўскім, Уладыславам Сыракомлем, Янам Баршчэўскім і інш.). Ён паходзіў са шляхецкага роду герба Ястрабінка, які меў на пачатку XIX стагоддзя маёнтак у Пружанскім павеце. У шматлікіх творах Ю.І.Крашэўскага апісвалася гісторыя, этнаграфія беларускіх земляў, вымалёўваліся постаці беларускіх князёў, беларускія нацыянальныя характары і звычаі (літаратурна-кразнаўчы нарыс “Пінск і Піншчына”, эпічная паэма “Анафіяляс” (песні “Міндоўг”, “Баі Вітаўта”), ідылія “Вёска”, раманы “Апошняя з слуцкіх князёў”, “Маці каралёў. Часы Ягайлы”, “Кароль у Нясвіжы. 1784” і інш. Пасля польска-беларускага паўстання 1863 года пісьменнік патрапіў пад пера-

след уладаў Расійскай імперыі і мусіў падацца ў эміграцыю, дзе стварыў серыю раманаў, прысвечаных падзеям 1863 года. (З перакладам некаторых твораў Ю.І.Крашэўскага на беларускую мову яны арганічна сталі ў супольны польска-беларускі літаратурны кантэкст, перакрываючы дыскрэтныя пусткі ў нашым прыгожым пісьменстве.)

Нацыянальная тэндэнцыя была асноўнай у гістарычнай прозе Генрыха Сянкевіча (1846 – 1916) – гістарычнай трылогіі “Агнём і мячом”, “Патоп” і “Пан Валадыёўскі”. Раманіст, імкнучыся падтрымаць нацыянальную свядомасць суайчыннікаў, ідэалізаваў нацыянальную гісторыю, узвялічваў патрыятычную годнасць польскага рыцарства. Творы Г.Сянкевіча доўгі час былі і застаюцца запатрабаванымі: гістарычная эпопея пра барацьбу палякаў з Тэўтонскім ордэнам “Крыжакі” мела вялікую ідэйна-выхаваўчую актуальнасць на працягу ўсяго XX стагоддзя.

Выключнае значэнне ў станаўленні чэшскай культуры і дзяржаўнасці ў другой палове XIX стагоддзя (пасля задушэння рэвалюцыі 1848 года і жорсткай палітычнай рэакцыі і рэпрэсіяў, а таксама ў 60-я гады, калі кіраўніцтва Аўстрыйскай імперыі пайшло на некаторыя ўступкі ў нацыянальных пытаннях), у глыбокім асэнсаванні нацыянальнага жыцця таксама мела гістарычная проза. Вялікай папулярнасцю карысталіся творы Алоіза Ірасэка (1851–1930), які, вымалёўваючы важнейшыя перыяды нацыянальнай гісторыі, шукаў найперш адказы на надзённыя пытанні сучаснасці, якая ў чэхаў праходзіла пад сцягам нацыянальнага вызвалення і самаазначэння. Раманы А.Ірасэка пра сялянскія паўстанні, пра гусіцкі рух (“Супраць усіх”, “Брацтва” і інш.), а таксама творы А.Запатоцкага, М.Пуйманавай і іншых імкнуліся актывізаваць нацыянальную свядомасць чэхаў, узмацніць адказнасць кожнага грамадзяніна за лёс нацыі і дзяржавы.

Украінская проза сталела і станавілася ўпоравень з суседнімі, стварыўшы свой першы раман-хроніку на гістарычную тэму (ім стала “Чорная рада” (1857) П.Куліша (1819 – 1857)) і папулярныя гістарычныя раманы і аповесці (“Перад навалыніцай”, “Навалыніца”, “Аблога Бушы” М.Старыцкага (1840 – 1904).

Усходняя еўрапейская імперыя – Расійская царская дзяржава – аслабела і распалася пазней Аўстрыйскай, а таму яе народы (у прыватнасці, беларускі) паўставалі да нацыянальнага жыцця і ўласнага дзяржавабудавання амаль на паўстагоддзя пазней. І зноў “падтрымліваць дух нацыі” была першай паклікана літаратура, спешна запаўняючы недахоп у нацыянальных гістарычных і сацыяльных навуках, пакутуючы ад дыскрэтнасці ў сваім няпростым развіцці. Не давалі пра сябе забыць “імкненні пацясніць ці нават выцесніць, адсунуць беларускі этнас на ўзбочыну грамадскага працэсу і пазбавіць яго магчымасці і правоў у стварэнні сваёй індывідуальнай – культурна-нацыянальнай, дзяржаўнай і сацыяльна-эканамічнай – мадэлі жыцця”⁴⁵. Адсутнасць уласнай дзяржаўнасці ў Беларусі, нізкі ўзровень нацыянальнай самасвядомасці народа і інтэлігенцыі, фактычная забарона беларускай мовы і культуры зрабілі свой негатыўны адбітак на літаратуры цалкам і на яе гістарычных жанрах у прыватнасці. Калі суседнія польская і руская літаратуры займелі свае гістарычныя раманы яшчэ ў часы Асветніцтва (XVIII стагоддзе)⁴⁶, беларуская адпаведнага “гістарычнага мыслення”, распрацаванай літаратурнай мовы, развітай прозы (як і паэзіі), каб у ёй магла стварыцца патрэбная мастацкая форма для ўвасаблення гістарычных ідэй і тэматыкі, не мела. Ажно да другой паловы XIX стагоддзя асноўнай формай захавання беларускай “гістарычнай памяці” (літаратурнай і філасофскай) былі вусная народная творчасць (казкі, легенды, паданні, быліны) ды – яшчэ ў эпоху сярэднявечча – летапісы, хронікі, казанні, жыцці. Беларуская гістарычная проза пачыналася напрыканцы XIX – на досвітку XX стагоддзяў з апрацоўкі легендаў, паданняў, быліцаў, з мініячур і апавяданняў (творы К.Каганца, Ядвігіна Ш., В.Ластоўскага і інш.). Акрамя таленавітых пісьменнікаў, здольных асэнсаваць шматлікія супярэчлівыя з’явы і факты, здольных ярка ажывіць мінулае і забытыя эпохі, іх каларыт і праблематыку, гістарычная проза патрабавала магчымасці свабодна распрацоў-

⁴⁵Жураўлёў В.П. У пошуку духоўных ідэалаў: На матэрыяле беларускай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзя.– Мн., 2000.– С.39.

⁴⁶Гл.: Липатов А.В. Исторический роман: общие закономерности и национальная специфика // Славяноведение.– 1993, №3.– С.19.

ваць сваю нацыянальную канцэпцыю гісторыі, магчымасці пасвойму, без уціску ідэалагічных устаноў трактаваць гістарычныя падзеі, а таксама мець і распрацаваную нацыянальную гістарычную навуку. Вялікае значэнне ў развіцці нацыянальнага светапогляду і, у прыватнасці, у станаўленні гістарычнай літаратуры мелі кнігі “Кароткая гісторыя Беларусі” В.Ластоўскага (1910), “Кароткі нарыс гісторыі Беларусі” (1919), “Кароткі нарыс нацыянальна-культурнага адраджэння Беларусі” (1921) У.Ігнатоўскага.

Вымалёўваючы ў сваіх творах старонкі гісторыі Беларусі, беларускія пісьменнікі XIX стагоддзя Я.Чачот, Я.Баршчэўскі, а затым на пачатку XX-га К.Каганец, Я.Колас, М.Гарэцкі зазвычай творча ўзнаўлялі тэмы, сюжэты, ідэі вуснай народнай творчасці, засвойваючы здабыткі фальклору ў межах рамантызму, “па правілах”, па канцэпцыі гэтага стылю, і пераймалі стылістыку гераічных песняў (да прыкладу, “Слова пра паход Ігаравы”), народных легендаў і паданняў (“Люцінка, альбо шведы на Літве” В.Дуніна-Марцінкевіча, “Прылукі” К.Каганца, “Каменная труна” В.Ластоўскага, “Князьёна” М.Гарэцкага і інш.). Паступова беларускія гістарычныя творы становяцца больш маштабнымі, ідэйнаўгрунтаванымі, канцэптуальнымі ў плане гісторыка-філасофскім і светапоглядным. Гісторыя народа пачынае паўставаць багатай скарбніцай нацыянальна-духоўнага вопыту, без асэнсавання якога бачылася немагчымым само нацыянальнае адраджэнне. “Такая акрэсленасць ідэйна-мастацкіх вывадаў, да якіх падыходзіла <...> беларуская проза, была красамоўным доказам паглыблення яе ідэйна-філасофскай асновы, паспяховага ўсталявання прынцыпаў гістарызму”, – зазначаў М.Мушынскі⁴⁷.

У цэласны, эстэтычна паўнаважны жанрава-стылёвы накірунак беларуская гістарычная проза пачала складвацца з 20-х гадоў XX ст. Сталёў і пашыраўся яе жанравы абсяг: з’явіліся першыя аповесці В.Ластоўскага і раманы М.Гарэцкага. Якраз твораў гістарычнай тэматыкі і вымагала беларускае нацыянальнае адраджэнне. Аднак пакручастасць адраджэнскіх шляхоў, рэпрэсіі

⁴⁷Мушынскі М. Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы. Агульны рух і галоўныя тэндэнцыі. – Мн., 1972. – С.55.

на беларускіх творцаў прывялі да таго, што гістарычны накірунак у нашай прозе мусіў адміраць, “замарожвацца” ці працягваць сваё развіццё ў творчасці нямногіх пісьменнікаў-эмігрантаў.

Свой унёсак у нацыянальна-вызвольны рух супраць прыгнёту аўстрыйскай імперыі рабіла і славацкая гістарычная проза. Вядомымі пісьменнікамі-гісторыкамі, што паказальна, станавіліся дзяржаўныя і палітычныя чальцы, да прыкладу – Ёзэф Гурбан (1817 – 1888), дзедч Нацыянальнай партыі, яго сын і аднадумца Святазар Гурбан Ваянскі (1847 – 1916). Гістарычныя раманы Ё.Гурбана (“Готшалк”), Я.Калінчака (“Манах”, “Арава”), С.Гурбан Ваянскага (“Сухая галіна”), створаныя пераважна ў рэчышчы рамантызму і насычаныя нацыянальна-патрыятычнай праблема-тыкай, пакліканы былі ўмацоўваць нацыянальнае адзінства, маляваць узорныя вобразы творцаў нацыянальнай культуры і гісторыі.

Ва ўмовах асманскага ўціску і барацьбы за незалежнасць рупарам нацыянальнай свядомасці балгарскага народа таксама станавілася гістарычная літаратура, у прыватнасці – раман Івана Вазава (1850 – 1921) “Пад ярмом”. Тэндэнцыі да актуалізацыі гістарычнай рамантыкі (пераважна рамантычнае асвятленне мінулага, у якім адчуваліся згукі легендаў, паданняў пра бітвы і подзвігі народных герояў) заўважаліся ў перыяд дзяржаўнага станаўлення і ў сербскай, чарнагорскай, харвацкай, украінскай літаратурах. Імя цэнтральнай постаці харвацкай літаратуры другой паловы XIX стагоддзя – Аўгуста Шэноа (1838 – 1881) асацыіруецца найперш з гістарычнай прозай і жанрам гістарычнага рамана. Пабудаваныя на рэальных фактах і дакументах, творы А.Шэноа (раманы “Скарб ювеліра”, “Сялянскае паўстанне”, “Праклён” і інш.), абмалёўваючы багаты матэрыял нацыянальнай гісторыі, найперш яе гераічныя старонкі, сваімі пафасам і праблематыкай былі скіраваны ў сучаснасць і мацавалі ў народзе дух супраціву і нацыянальнай годнасці.

Ідэя беларускай Крыві (Творчасць Вацлава Ластоўскага перыяду эміграцыі)

Адным з самых значных беларускіх пісьменнікаў першай паловы XX стагоддзя, хто ў першых шэрагах быў змушаны пакінуць Радзіму і працаваць у эміграцыі, стаў Вацлаў Ластоўскі. Найбольш плённая ў ягонай творчасці – першая палова 20-х гадоў: напісаны некалькі апавяданняў, аповесць, цыклы вершаў, складзены "Расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік" і "Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі". Гэты перыяд творчасці пісьменніка яшчэ не "класіфікаваны" ў агульнай літаратурнай перыядызацыі (у вызначаныя рамкі дасюль былі ўпісаны перыяд працы ў "Нашай Ніве" – з 1909 па 1914 гады – і час жыцця (і гібелі) у СССР (1927–1937)).

Першая палова 20-х гадоў стала для В.Ластоўскага перыядам эміграцыі. Колішні прадстаўнік місіі БНР у Берліне, сябар Беларускай партыі сацыялістаў-рэвалюцыянераў, В.Ластоўскі пасля расколу Рады БНР быў 14 снежня 1919 года абраны ад Народнай рады БНР старшынёй кабінета міністраў. А 17 снежня разам з часткай урада БНР прэм'ер быў арыштаваны і пасаджаны польскімі ўладамі ў турму. Пасля больш чым месячнага зняволення В.Ластоўскага дэпартавалі за межы Беларусі. З гэтага часу і пачалася ягоная эміграцыя-выгнанне. В.Ластоўскі падаўся напачатку ў Рыгу, затым – як персана "нон грата" (Латвія пабаялася дыпламатычнага дэмарша Польшчы) мусіў ехаць у літоўскую Коўну (Каўнас), дзе яго чакалі міністры ўрада. Эміграцыйны ўрад БНР пад ачолам В.Ластоўскага (Найвышэйшая рада БНР А.Луцкевіча складала з сябе паўнамоцтвы) некалькі гадоў быў апірышчам беларускай нацыянальнай ідэі, абаронцам свабоды і незалежнасці Беларусі. Не зважаючы на неспрыяльныя палітычныя і фінансавыя ўмовы для сваёй дзейнасці, урад Ластоўскага дасягнуў адчувальных поспехаў. Пра Беларусь загаварылі ў Еўропе. Прэм'ер у 1920 – 1923 гадах з дыпламатычнымі місіямі наведваў Бельгію, Нямеччыну, Ватыкан, Італію, Чэхію, Францыю, Швейцарыю. Вядомым стаў і сам В.Ластоўскі. Толькі адзін шматпаказальны факт: да

В.Ластоўскага як да старшыні рады міністраў БНР слаў афіцыйныя лісты Патрыярх Маскоўскі і Усяе Русі Ціхан, багаслаўляючы працу Ластоўскага і ягонага ўрада. Аднак эміграцыйны ўрад БНР імкнуліся скасаваць і ў Маскве, і ў Варшаве. Найперш чуліся папрокі ад урада БССР, нібыта Ластоўскі скампраметаваў беларускі рух за мяжой. Пачынаюцца здрады паплечнікаў. В.Ластоўскі 20 красавіка 1923 года папрасіў у старшыні Рады БНР Крэчэўскага адстаўку і "сеў манахам да ціхае творчае культурнае працы", як напісаў аднойчы ў лісце да Р.Зямкевіча⁴⁸.

Эміграцыя В.Ластоўскага была і вымушаная, і абдуманая. Письменнік свядома, ваяўніча, не скараючыся ідэалогіі Беларусі бальшавіцкай (у БССР ён не напісаў ніводнага літаратурнага твора) ды імперскай Польшчы, жыў у суседняй Літве, атрымліваючы ад урада Літоўскага Гаспадарства маральную падтрымку і фінансавыя субсідыі, – ва ўрадзе Літоўскага Гаспадарства яшчэ ад 1919 года існавала асобнае міністэрства беларускіх спраў, якое ўзначальваў Язэп Варонка.

Галоўная ідэя твораў В.Ластоўскага эмігранцкага перыяду – адраджэнска-нацыянальная, а тэма – сцвярджэнне самабытнасці беларускага народа. Першым эмігранцкім словам письменніка і першым "паслянашаніўскім" стала няскончаная аповесць "Мікалай Галубовіч" – менавіта аповесць, а не, як дагэтуль лічылася, апавяданне-абразок. У змесце на вокладцы часопіса "Беларускі Сьцяг" (1922, №4, жнівень–верасень), у якім упершыню друкаваўся гэты твор, пасля назвы – "Мікалай Галубовіч" – значылася: "Повесьць. Разьдзел I".

У гэтым творы нібыта кандэнсаваліся ранейшыя тэматычныя і жанрава-стылёвыя напрацоўкі "нашаніўскага" Ластоўскага-празаіка, аўтара аповесці "Прыгоды Панаса і Тараса" і некаторых абразкоў-паданняў: "легендаванне", мазаічнасць народных анекдотаў, увага да каларытных слоў і прымавак, камічнасць; а на ўзроўні ідэйна-праблемным – паказ "інфляцыі" народнага духу, народнай самаістасці з рэзка пазначанай мяжой: што было (колі-

⁴⁸Гл. лісты Р.Зямкевіча да В.Ластоўскага // ЛіМ.–1999.–7 чэрвеня.– С.12.

шні магутны крывічанскі род Галубовічаў) і што ёсць (сённяшнія яго камічна-парадыйныя прадстаўнікі: дзядзька Пранук і цётка Юстуся "з дому Галубовічаў"). (Пазней падобны прынцып кантрастнасці ў перадачы ўнутранага свету герояў будзе выкарыстаны ў прозе М.Гарэцкага і Л.Калюгі.)

Скончаны раздзел аповесці мае падзагалавак "Некалькі слоў аб паходжанні герба і пратаплястах фаміліі пана Мікалая Галубовіча герба Расходнік". Падзагалавак нібыта мусіць адсылаць у "стылізаваную" старасвеччыну, аднак ужо з першай старонкі становіцца зразумелым, што перад намі – твор іранічны. "Родавыя кронікі" называюць пачынальнікамі "фаміліі" Галубовічаў то варагаў, то рымлян, "трэція, больш скромныя, ад старадаўніх крывічанскіх князёў"⁴⁹. Аднак "цётка Юстуся <...> заўсёды цвердзіла, што ўсе гербоўныя роды паходзяць ад Адама, а толькі мужыцкія ад Хама"⁵⁰. Каларытна выпісаны найбольш вядомыя прадстаўнікі роду: прадзед Трахім, які быў кавалём "і разам з гэтым зубным лекарам". На хворы зуб сваім "пацыентам" ён клаў купарвас, а калі "лекі" не дапамагалі – "навязваў на зуб струну, прадзяваў канец праз шчыліну ў дзвярах кузні і, прыцягнуўшы хворага ўшчыць да дошкі, скажа: "Пастаі там гэтак, ваша", – а пасля, знячэўку, пырхане дабела распаленым жыгалам, уровень вачэй <...> з перапуду тарганецца чалавек, а тут табе зуба як і не бывала..."⁵¹. Яшчэ мудрэй лячыў – "ад трасцы" – Трахім цётку Югасю: распрануўшы, выкачаў у калючках агрэста, а затым напусціў рой пчол, ад якіх цётка "ў агрэснік хавалася і калючак яго не чула"⁵². "Як рукой усю хваробу зняло" з цёткі Югасі. Не хварэўшы, Трахім Галубовіч памёр на 86 годзе жыцця... стоячы.

Яшчэ больш "вядомым" доктарам стаў малодшы сын Трахіма Сымон, які нават "прапрактыкаваў" пры лазарэце ў доктара 15 гадоў. "Найлепшы доктар – сам Бог, а самае skutэчнае лякарства – хлеб з маслам", – казаў ён. Сымон "рабіў вынятак" – навар – са свайго "родавага зеля" – расходніку – і (перакананы, што "ад

⁴⁹ Ластоўскі В. Выбраныя творы.–Мн., 1997.– С.114

⁵⁰ Тамсама.

⁵¹ Тамсама.– С.114–115.

⁵² Тамсама.– С.115–116.

расходніку, як і сама яго назва паказвае, расходзіцца ўсякае недамаганне") "лячыў" ім ад усіх хвароб. Сымон пабраўся з ужо вядомай Югасяй, сталелі сыны брата Пётры, які хацеў (быў цеслем) пабудаваць такую царкву, каб "пераліць" у яе ўсе свае думылетуценні... На гэтым і абрываецца "хроніка" роду Галубовічаў.

Стылістычнымі асаблівасцямі згаданага раздзела аповесці "Мікола Галубовіч" стала частае ўжыванне народных выслоўяў, з дапамогай якіх і характарызуюцца героі (сэрца томіць, косці ломіць; хлеб не ходзіць за брухам, а бруха за хлебам; яда ляжыць заўсёды ніжэй губы; крутнёй свет пяройдзеш, ды назад не вернешся; хвалёная каша і без масла смачна і інш.), а таксама выкарыстанне слоў "састарэлых" ці малаўжывальных новатвораў (ушчыць, жыгала, ухаўтурыць, спадка, адпусты і пад.). Высвечваецца ў аповесці і адна з асноўных дамінантаў творчасці Ластоўскага-празаіка – увага і цікавасць да гістарычнай праблематыкі. Аднак, што характэрна, твор-хроніка для прозы В.Ластоўскага аказаўся непрадуктыўным. Аўтар працы па гісторыі Беларусі, ён не зрабіў белетрызацыю мінуўшчыны сваім асноўным мастацкім прынцыпам. В.Ластоўскі бачыцца ў гістарычнай прозе адным з першапраходцаў-пачынальнікаў розных эстэтычных, фармальных і жанравых падыходаў. Яго няскончаная (ці неапублікаваная цалкам) аповесць-хроніка "Мікалай Галубовіч" стаіць паперадзе выдатных і сталых у мастацкім плане "Віленскіх камунараў" і "Камароўскай хронікі" М.Гарэцкага і "Нядолі Заблоцкіх" Л.Калюгі. Цыклам сваіх апавяданняў "З нашай мінуўшчыны" ("Князеўна Рагнеда", "Ізяслаў", "Усяслаў", "Вітаўт і Ягайла", "Бітва каля Магільна", дзе выпісвалася галерэя беларускіх нацыянальных слаўтасцяў і закраналіся важныя гістарычныя падзеі, В.Ластоўскі, становячыся на мастацкі шлях свайго земляка Ю.І.Крашэўскага, прадвяшчаў гістарычную прозу Я.Дылы, У.Случанскага, а таксама беларускія гістарычныя творы другой паловы ХХ стагоддзя. Аднак, выяўляючы ў іх схільнасць да рамантычнага напрамку*, выдатных мастацкіх узораў стварыць не змог. В.Ластоўскі

* "Ідэалізацыя мінулага, адмаўленне сутнасных прынцыпаў сучаснай цывілізацыі, цікавасць да міфалогіі набліжае творчасць В.Ластоўскага да рамантычнай літаратурнай традыцыі", – слухна пісала ў сваёй працы "Творчасць

шукаў тую мастацкую форму, якая б напоўніцу адпавядала ягоным светапогляду (эклектыкі, сінкрэтызму хрысціянства з нацыянальным язычніцтвам), грамадзянскай пазіцыі, экзістэнцыяльным высновам, поглядам на гістарычны шлях сваёй Радзімы і мастакоўскаму крэда, урэшце, тую мастацкую форму, у якой змаглі б выявіцца яго энцыклапедычныя веды і ўвасобіцца ва ўсёй глыбіні нацыянальная ідэя. Такім творам, думаецца, у В.Ластоўскага стала аповесць “Лабірынты”, напісаная і надрукаваная праз год пасля першага раздзела “Мікалая Галубовіча” – у 1923-м, у часопісе “Крывіч”, які пісьменнік пачаў выдаваць пасля “Беларускага Сьцяга” ў Коўне.

Болесныя роздумы над лёсам сваёй Бацькаўшчыны прывялі В.Ластоўскага ў пракаветныя лабірынты-таямніцы беларускай душы – у міфічную Крывію, а аповесць 1923 года – усё тая ж спроба разгадкі-адкрыцця, толькі больш засяроджанага, тое ж пранікненне ў народныя духоўныя лабірынты – толькі ў самы іх пачатак. Калі “Мікалай Галубовіч” – прыклад спробы стварэння рэалістычнай, эпічнай прозы з іранічным пафасам і з паглыбленнем у беларускую гісторыю, дык “Лабірынты” – узор рамантычнай прозы на гістарычную тэму. Аднак, думаецца, гістарызм “Лабірынтаў” ужо “паслявальтэр-скотаўскі”, гістарызм з дамескам інтэлектуальнасці, бо на парозе ўжо было ХХ стагоддзе, самы яго разгар, і таму проза В.Ластоўскага 20-х гадоў адчувала павевы новага мастацкага мыслення, звязанага з эпохай мадэрнізму. Іх, тыя павевы, мадыфікавала ўласная нацыянальная глеба, напаўнялі змястоўнасцю задачы новага беларускага адраджэння і свае гісторыка-культурныя асацыяцыі. “Невыпадковымі ў гэтай сувязі ўспрымаюцца такія факты, – адзначыў В.Жураўлёў. – Прадмову да “Кароткай гісторыі Беларусі з 40 рысункамі” (1910) <...> В.Ластоўскі пачынае менавіта з *ухвалы гісторыі як галоўнай базіснай апоры народнага жыцця* (вылучана

В.Ластоўскага ў ідэйна-мастацкім кантэксце беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя” В.Барысенка (гл. аднайменны аўтарэфэрат дысертацыі на атрыманне вуч. ступені канд. філалаг. навук (Мн., 2000.– С.9)).

мною.– А.П.): “Гісторыя – гэта фундамент, на каторым будзеца жыццё народа. І нам, каб адбудаваць сваё жыццё, трэба пачаць з фундаменту, каб будынак быў моцны...”⁵³.

Некаторыя з даследчыкаў, адзначаючы, што мастацкія творы В.Ластоўскага не сталі белетрызаваным працягам ягоных навуковых прац па гісторыі, шэраг праявілі тэкстаў пісьменніка адносілі да т.зв. парабалічнай прозы⁵⁴. Такое суаднясенне бачыцца сумніўным. Парабала ў прозе В.Ластоўскага – толькі факультатыўная, і гэта адрознівае беларускага аўтара ад сапраўдных парабалістаў, для якіх канстытуцыяй твора з’яўляецца прыгатаваная, апелюючы да маральных абсалютаў, заглябляліся ў ментарства, павучальнасць. Паводле сваёй жанравай структуры парабала набліжаецца да прыпавесці (тэрмін “парабалізацыя” паходзіць ад грэчаскага “параўнанне”, “супастаўленне”, “падабенства”). Парабалізацыя часцей сустракаецца ў гістарычных творах, калі адбываецца “выяўленне падобнага ў розных эпохах”, што “выклікае думку пра зменнае і часовае”, а “гістарычная дуга служыць мастацкім мэтам стварэння парабалы”⁵⁵. Падобная “гістарычная дуга” адлюстроўвалася ў нашай прозе яшчэ на пачатку стагоддзя (да прыкладу, у творах К.Каганца – з яркім падзелам “як было і “што маем”). Аднак у маладой беларускай прозе першай чвэрці XX стагоддзя (і, у прыватнасці, у “Лабірынтах” В.Ластоўскага) парабала рабілася найперш мастацкім прыёмам, які дазваляў у прозе кантрастна супрацьпаставіць слаўнае мінулае з мізэрнай цяпершчынай і абазначыць базісныя, апрабаваныя часам контуры нацыянальнай мадэлі быцця (нацыянальная ідэя, праблема дзяржаўнасці, светапоглядныя і духоўныя асновы). Першасным у прозе В.Ластоўскага (як і ў К.Каганца) было ўсё ж рамантызаванае “гістарычнае мысленне”.

Пасля запозненага вяртання да чытача (90-я гады) “Лабірынты” не былі абдзелены ўвагай літаратуразнаўцаў. Я.Лецька назваў гэту аповесць фантастычным творам, А.Сідарэвіч – прыгодніцка-

⁵³Жураўлёў В.П. У пошуку духоўных ідэалаў: На матэрыяле беларускай літаратуры XIX – пачатку XX ст.– Мн., 2000.– С.139.

⁵⁴Юрэвіч Л. Камэнтары.– Мн., 1999.– С.11.

⁵⁵Бочаров А. Свойство, а не жупел // Вопросы литературы.– 1977.– №5.– С.100.

гістарычным. Глыбока сутнасць “Лабірынтаў”, думаецца, выявілі Дз.Бугаёў (“Полюмя”, 1999, №3), Л.Юрэвіч (у “Камэнтарах” назваў аповесць беларускай містэрыяй XX стагоддзя). У большасці ж апошніх прац па творчасці В.Ластоўскага “Лабірынты” класіфікуюцца беларускай нацыянальнай утопіяй (Ю.Пацюпа. Моўная ўтопія В.Ластоўскага як славянская трансфармацыя футурызму // Крыніца.– 1994.– №8.– С.21; А.Пашкевіч. Вацлаў Ластоўскі: пагінацыя жыццяпісу і еўрапейскі кантэкст прозы // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай. Матэрыялы IV Міжнароднай навук. канферэнцыі (1999).– Мн., 2000.– С.180; В.Барысенка. Творчасць В.Ластоўскага ў ідэйна-мастацкім кантэксце беларускай літаратуры пачатку XX ст. Аўтарэферат дысертацыі на атрыманне вучонай ступені канд. філалаг. навук.– Мн., 2000). Бачыць у “Лабірынтах” адно фантастычнасць і прыгодніцтва – значыць заблудзіцца на першым “павароце” аповесці. “Лабірынты” – сплаў філасофска-культурных напрацовак (да ўсяго – мінітрактатаў па гісторыі сусветнай міфалогіі, народнай астраноміі, этнаграфіі) і мастацкай містыфікацыі гісторыка-міфалагічнага кшталту, адна з першых фундаментальных мастацкіх канструкцый нацыянальнай мадэлі быцця, духоўная тапаграфія беларускай Крывіі.

Шмат у чым аўтабіяграфічнаму герою “Лабірынтаў” у круглай падземнай “салі” адкрыўся пракаветны алімп дахрысціянскіх продкаў: славянская Троіца (Найвельшы (“бацька багоў”), Правечны Кон (Сіціўрат), сем галоўных сіл, уладаючых светам”: Кон (Конязь) з сімвалам сонца, Княжыч (Месяц) з сімвалам маладзика, Ярыла з сімвалам Марса, Радзігост з сімвалам Меркурыя, Пярун-Грамавік, Грамавіца з сімвалам Венеры і Лада (Ладон) з сімвалам Сатурна. “Ніжэй гэтых сямёх асоб маецца дванаццаць сімвалаў, азначаючых дванаццаць знакаў Задзяка, а пад імі – чатыры вятры, бытуючыя на чатырох канцах зямлі <...> У самым нізе было <...> царства смерці, дом вечнай цемры з яго жыхарамі. На першым плане былі дзве галоўныя фігуры: Люец, Люты (Pluto), або Кашча Бяссмертны, і яго жана – Марва”⁵⁶. Міфалагічныя, тэасофскія, фальклорныя, навуковыя і ўласнамастацкія

⁵⁶Ластоўскі В. Выбраныя творы.– Мн., 1997.– С.62–63.

штудыі ў “Лабірынтах”, па вялікім рахунку, былі скіраваны на асвятленне актуальных праблем сучаснасці, яны дапамагаюць раскрываць “сімвал прайдзенай народамі гісторыі”⁵⁷. “Нягледзя на тое, што даўно па-свойму рашыў Юпітэр зямельнае права, права гэта да сягоння несправядлівае. І будзе датуль актуальным, пакуль кожны народ не станецца гаспадаром у сваім краі, – наўпрост выводзіць В.Ластоўскі паралелі ў сваю рэальнасць, – пакуль кожны, хто палівае сваім потам загон, не будзе праўным, прызнаным і ўсвячонаым правам яго валадаром. Гэты ж час ужо недалёк!”⁵⁸.

Таму, думаецца, называць “Лабірынты” В.Ластоўскага ўтопіяй можна толькі ў вузкалітаратурным значэнні, бо традыцыйная філасофская трактоўка паняцця ўтопіі – як мадэлі *прыдуманнага* ідэальнага грамадства – аніяк не магла адпавядаць аўтарскім задумам і ідэям В.Ластоўскага, які, паўторымся, выпісваючы ў “Лабірынтах” мадэль-ідэал духоўнага і сацыяльнага ўладкавання сваёй краіны, хоць і з рамантычным, ідэалістычным флёрам, але ўсё ж высільваўся пераканаць у *непрыдуманасці*, колішняй рэальнасці, фундаментальнасці вымаляванай мадэлі быцця, пераканаць у яе трывалых падмурках, якія закладваліся цягам доўгіх стагоддзяў і працай (найперш духоўнай) многіх пакаленняў крывічоў-беларусаў. Менавіта адсюль у аповесці – шмат спасылкаў і зносаў на навуковыя працы, “рэдактарскія” прыпісы, угрунтаваны тэрміналагічны апарат, насычанасць сімволікай, паняццямі міфалогіі, эзатэрыкі. Гэта, дарэчы, адзначаюць большасць даследчыкаў аповесці, хоць не абыходзяць у сваіх развагах парадаксальных “пастак”. “Чаму ўсё ж такі аповесць Ластоўскага “Лабірынты” мы адносім да ўтопіі, а не да твораў навукова-фантастычных? – піша пра твор В.Барысенка. – Зацікавіўшы чытача, захапіўшы яго ўвагу незвычайнымі прыгодамі, аўтар дае даволі няпростую навуковую інфармацыю, каб прымусіць разважаць. <...> Прыгодніцка-дэтэктыўны сюжэт, не з’яўляючыся самамэтай, дае магчымасць пісьменніку не толькі завалодаць увагай чытача, але ў сувязі фантастыкі і язычніцтва прыхаваць масонскую

⁵⁷Тамсама.– С.66.

⁵⁸Тамсама.– С.68.

сімволіку ды і саму масонскую скіраванасць аповесці”⁵⁹. Аднак жа “масонская скіраванасць” і ўтапічнасць у іх прамых значэннях – рэчы нероўналеглыя, адрозныя.

Больш правільна, думаецца, пра “Лабірынты” трэба гаварыць як пра нацыянальную містэрыю, дзе апісаны народны духоўны космас і асноўныя вехі нацыянальнага культурнага станаўлення, як пра адмысловую нацыянальную *практыю*, створаную на аснове старажытнай беларускай гісторыі.

В.Ластоўскі быў добра абазнаны ў найноўшых эзатэрычных плынях, што непасрэдна адлюстроўвалася ў аповесці (апісанне абраду пасвячэння-ініцыяцыі, унітаванае мноствам геаметрычных і матэматычных сімвалаў-знакаў, і інш.). Павандраваўшы па Еўропе, стаўшы сябрам масонскага таварыства, В.Ластоўскі якраз падчас напісання “Лабірынтаў” сустрэкаўся з вядомымі парапсіхолагамі Парыжа і сам удзельнічаў у іхніх эксперыментах; яму – праз некалькі гадоў – было нават прапанавана ўзначаліць у Акадэміі навук Беларусі кафедру парапсіхалогіі*. В.Ластоўскі – аўтар інструкцыі, што дапамагала вывучаць дзейнасць вясковых знахароў⁶⁰, ён зрабіў некалькі навуковых дакладаў пра ведзьмаў і індускіх ёгаў.

Складаючы сваімі творамі своеасаблівы летапіс беларускай Крывіі, В.Ластоўскі стварыў мастацкую містэрыю нацыянальнага беларускага станаўлення. (Не выпадкова і тое, што час напісання

⁵⁹Барысенка В. Творчасць В.Ластоўскага ў ідэйна-мастацкім кантэксце беларускай літаратуры пачатку ХХ ст. Аўтарэферат дысертацыі на атрыманне вучонай ступені канд. філалаг. навук.– Мн., 2000.– С.13.

*Савецкая ўлада імкнулася выкарыстоўваць у сваёй дзейнасці і містычныя, эзатэрычныя – далёка не марксісцкія – навукі. У 1921 годзе пры ВЧК па асабістым загадзе Леніна быў створаны спецыяльны адзел крыптаграфіі, старшынём якога стаў Глеб Богій (у 1918-м ён узначальваў “чырвоны” тэрор у Петраградзе). Супрацоўнікамі названага аддзела актыўна вывучаўся акультызм, у спецлабараторыі спрабавалі на практыцы выкарыстоўваць магію, гіпноз, масавы псіхоз. (Адзін з прыкладаў: па фотаздымку Пілсудскага паставілі дыягназ, што ў таго хворыя ныркі – і “начальнік Польскай дзяржавы” доўга не пражыве). Затым пад ачолам ГПУ было створана “Единое трудовое братство” (пад старшынствам т.Барчанкі), якое займалася распрацоўкай тэлепатыі. Барчанка рабіў адпаведныя даклады на калегіі ГПУ. Спецагенты ГПУ ўдзельнічалі ў місіі М.Рэрыха, імкнучыся злучыць ідэю будызма з камуністычнай.

⁶⁰Гл. пра гэта: Кіпель Я. Эпізоды.– Нью-Ёрк, 1998.

“Лабірынтаў” супаў з перыядам працы В.Ластоўскага ў часопісе з паказальнай назвай “Крывіч”.)

Лабірынт – гэта сваятыня містэрыяў. Пасвечаны ў яго таямніцы, В.Ластоўскі выражаў у аповесці больш “рэальнага”, чым “фантастычнага”, утапічнага. Вывучаць “Лабірынты” трэба і з дапамогай спецыяльнай “герметычнай” літаратуры (да прыкладу, “Энцыклапедычнага изложения масонской, герметической, каббалистической и розенкройцеровской символистической философии” Мэнлі П. Холла). Так, цэнтр лабірынта, тая бажніца, якую ўбачыў герой В.Ластоўскага, мае свае рэальныя правобразы. “<...> я <...> заўважыў, што памяшчэнне, у якім я знаходжуся, мае трохкутную форму <...>. Мне прыпомнілася чытанае некалісь апісанне славянскай сваятыні ў Рэтры, якая была збудавана трыбочнай фігурай <...>. Спомнілася мне адна дыскусія ў кружку маладзёжы і як паважаны вучоны, які быў сярод нас, даводзіў тады, што таксама ў трыкутную фігуру была будаваная слаўная апаяная Гамерам Троя, што ўсе бажніцы <...> старой славянскай веры <...> зваліся Троямі”⁶¹. Гаворка магла весціся і пра “зэтэрычныя” студыі самога аўтара, а як выказваўся Л.Юрэвіч, “бажніца, якую ўзгадвае герой і якая <...> паслужыла правобразам сваятыні ў аповесці, вядомая з 1002 г. паводле апісанняў Дытмара, мерзебургскага біскупа і Адама, брэменскага летапісца <...> Больш падрабязныя звесткі мы маем пра арконскую бажніцу, апісаную Саксам Граматыкам. Гэтая бажніца супернічала ў значнасці са сваёй сучасніцай – сваятыняй у Рэтры”⁶².

Урэшце, каб правільна зразумець ідэйна-мастацкую і жанравы стылёвую сутнасць аповесці “Лабірынты”, трэба бачыць і аналізаваць яе ў агульным кантэксце тагачасных мастацкіх, навукова-папулярных прац і публіцыстычных выступленняў В.Ластоўскага. “Настаў вялікі час, калі беларускай адраджэнчай думцы <...> патрэбна <...> прыступіць да творчай працы ў дзедзіне нашага самапазнання”, – вяшчаў у прадмове да першага нумара “Крывіча” (1923) В.Ластоўскі. У рэчышчы “працы ў дзедзіне нашага самапазнання” і трэба найперш бачыць і аналізаваць яго

⁶¹Ластоўскі В. Выбраныя творы.– Мн., 1997.– С. 57–58.

⁶²Юрэвіч Л. Камэнтары... – С. 44.

"Лабірынты". Письменнік заглыбіўся да вытокаў беларускай культуры – у міфалогію, узнаўляў і рэканструяваў яе, па каліву складаваючы-мадэлюючы будучую Беларусь, яе духоўныя і культурныя абсалюты.

Калі бальшавіцкая дагматыка пачала, прафануючы, дапасоўваць беларускую нацыянальную ідэю да ідэалогіі прарасійскай БССР, некаторыя беларускія творцы (і адным з першых В.Ластоўскі), адчуўшы фальш і падман, сталі выяўляць нацыянальную ідэю ў вобразе міфічнай Крывіі. Крывія – тая міфа-прастора, якую ўжо не маглі ні паланіць, ні скарыць аніякія чужынцы з усходу і захаду, незалежнасць якой надавалася ад самага пачатку: калі спляжыць і зрабаваць маглі прасторы Беларусі (БССР, БНР), прастору Крывіі, паколькі яе граніцы – межы духоўныя, падпарадкаваць не маглі ні тэрорам, ні псеўдаідэямі. Крывія для беларускіх творцаў – як вечны Акропаль для грэкаў. Крывія – і ўсё тыя ж духоўныя лабірынты, і духоўны супраціў, эміграцыя ў саміх сябе. **Крывія – на стагоддзе шырэйшая і на пакаленні багацейшая мастацкая трансфармацыя беларускай нацыянальнай ідэі, – у параўнанні з "лабірынтамі" творцаў XIX стагоддзя. Філаматы і філарэты, Адам Міцкевіч, Ян Чачот, Тамаш Зан і іншыя, у выглядзе ліцвінізма патэнтавалі адно мутацыю старабеларускасці і нацыянальнай ідэі, "кывізм" жа на пачатку 20-х гадоў XX стагоддзя рабіўся новай канцэптуальна і сімвалічна абгрунтаванай трансфармацыяй-выяўленнем у літаратуры беларускай нацыянальнай ідэі, новым падмуркам мадэлі нацыянальнага быцця беларусаў.**

В.Ластоўскі пакінуў як мастацка-міфалагічнае, так і навукова-абгрунтаванае "вучэнне" аб пракаветнай Крывіі. "Слуп крывіскай прапаганды" (як назваў В.Ластоўскага У.Жылка⁶³), у сваіх "Лабірынтах" стварыў своеасаблівы трактат па крывіскай міфалогіі, астраноміі, веравызнанні і старапісьменстве⁶⁴.

⁶³Жылка У. Творы.–Мн., 1998.–С.190

⁶⁴Ластоўскі В. Выбраныя творы.– Мн., 1997.–С. 52.

Адной з частак аповесці "Лабірынты", яе ўмоўным працягам (ці, правільней, пачаткам) можна лічыць і "Расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік" В.Ластоўскага, што пабачыў свет праз год пасля "Лабірынтаў". Гэта – біблія крывіцкай душы, якая яшчэ раз "узаконьвала" думку аб тым, што "ісконе бе слово" і на пачатку кожнай нацыі была мова. "Слоўнік" – і мастацкі твор яшчэ дагэтуль нязвычайнай формы (першай пра гэта напісала А.Ніякоўская⁶⁵, які мае сваю ідэю – нацыянальную ідэю, увасобленую ва ўсё той жа Крывіі, мае свае сюжэт (быццё беларускага слова), кампазіцыю, герояў (словы, аўтара, чытача).

Яшчэ ад часоў Ф.Скарыны, яшчэ ад Ф.Багушэвіча мова ўважалася беларускімі пісьменнікамі паняццем культавым. Моўным храмам станавіліся для беларускіх творцаў слоўнікі. Шмат нашых літаратараў былі ўядомымі лексіколагамі, збіральнікамі і захавальнікамі нацыянальнага моўнага скарбу: К.Каганец, М.Гарэцкі, В.Ластоўскі. Вялікую ролю моўным слоўнікам надавала і беларуская эміграцыя другой паловы ХХ стагоддзя. Амаль усе слоўнікі эміграцыі, што паказальна, ствараліся літаратарамі. І гэта былі найперш не акадэмічныя працы, а працы творчыя, "улітаратурненыя". Яшчэ ад першаспробы В.Ластоўскага (ягоны слоўнік) у нашай эмігранцкай літаратуры пачала распрацоўвацца і распаўсюджвацца своеасаблівая *жанравая мадыфікацыя твора-слоўніка* як своеасаблівай "прышчэпкі" ў літаратуры мовазнаўства, як супольнага моўна-літаратурнага "спарыша".

У 1948 годзе з'явіўся "Слоўнік ДП" (лагеры ДП – лагеры для перамешчаных асоб) – збор сатырычных і гумарыстычных абрэвіятур, якія бытавалі ў лагерах-прытулках. Тлумачальнымі слоўнікамі, мінілітэнцыклапедыямі сталі працы "Аб багох крывіцкіх сказы. Першая беларуская міталёгія" (1948) Сяргея Хмары (на старонках 36–38 – "слоўнічак міталёгіі крывіцкіх багоў"), "Дахрысьціянская вера нашых продкаў" (1956) Льва Гарошкі (на старонках 34–35 – слоўнік імёнаў паганскіх багоў з тлумачэннямі), "Русальчына бальяда. Легенды, апавяданьні,

⁶⁵Крыніца.—1994.– №8.

выбраныя рэфэраты” (1980) Святаслава Каўша (на старонцы 162–слоўнік), а таксама “Беларуска-Расійскі (Вялікалітоўска-расійскі) слоўнік” Янкі Станкевіча, “Мова Лужкоў” Васіля Стомы-Сініцы, шматлікія працы Адама Варлыгі (Язэпа Гладкага): “Прыказкі Лагойшчыны” (1966), “Народныя казкі” у трох кнігах (1967–1972), “Чатыры ўрачыстасьці” (1970), “Забабоны” (1972) і інш.

Прадмова да “Слоўніка” В.Ластоўскага (па сутнасці – верш у прозе) стала шыфрам-ключом да ўсёй працы. У прадмове тэзісна выкладзена – па перыядах – уся гісторыя “Крывіі”: “На зарані гістарычных часоў наш народ выступае як сарганізаванае цэлае, нацыянальнае і палітычнае, пад найменнем Крывічы. <...> у перыёд ад прыняцця хрысціянства да запанавання новай, літоўскай дынастыі, наступае замяшанне ў паняццях: народ Крывічы, якім яго ўсе кругом называюць, хочучы адзначыць сваю прыналежнасць да хрысціянства ўсходняга абрадку, мянуе сябе <...> Русамі, Руссю”⁶⁶. Крыўска-рускую дынастыю, паводле Ластоўскага, у XIII стагоддзі змяняе літоўская, замест наймення “Крывічы” пачынае ўжывацца “Літва”. Гэта – другі перыяд, “які трываў немаль да канца XVIII ст. <...> Дзяржаўна – Літва, па веравызнанню – Русь. Па гэтай старой памяці ў палуднёвых і ўсходніх паветах <...> дагэтуль наш народ называе сябе Літвінамі”⁶⁷. Трэці перыяд у гісторыі развіцця беларуска-крыўскага народа, на думку В.Ластоўскага, быў літоўска-польскім, калі беларуская шляхта пачувалася патрыётамі літоўскімі, “а па культуры і веры мела сябе за палякаў”. Пад расійскім панаваннем праходзіў перыяд чацьвёрты – расійска-беларускі, калі “ад народу адпадае рэшта грамадскіх вярхоў, тонучы ў расійскай самадзяржаўнасці і называючы сябе <...> “рускімі”<...> Гэты перыяд замацаваў яшчэ адно найменне – Беларусы”⁶⁸.

Распачынаючы новую хвалю беларускага нацыянальнага Адраджэння, В.Ластоўскі імкнуўся (у некаторых выпадках нават і праз містыфікацыю) выявіць першавытокі станаўлення нашай

⁶⁶Ластоўскі В. Расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік.– Коўна, 1924.– С.VII–VIII

⁶⁷Тамсама.– С. VIII—IX.

⁶⁸Тамсама.– С. IX.

дзяржаўнасці, высвеціць да самых "каранёў" нацыянальную ідэю. "Цяперашняе нацыянальнае адраджэнне нашае пачалося не са старых абсохшых галін, а з каранёў народных, – пісаў ён у той жа "Прадмове". – <...> не выракаючыся культурных здабыткаў, прыдбаных у нашу нацыянальную скарбніцу пад найменнем "Русь", "Літва" <...>, хочучы быць самастойным славянскім народам, выносіць з гісторыі нашай і нашага народу на свет прастарое племянное і нацыянальнае сваё найменне – Крывічы"⁶⁹.

Сваю крыўскую ідэю В.Ластоўскі працягваў развіваць і ў навукова-папулярных артыкулах эмігранцкага перыяда: "Крыўскі варыянт быліны аб Іллі Мурамцы" (1924), "Крыўскі (Беларускі) старадаўні лістоўны стыль" (1924), "Аб назовах "Крывія" і "Беларусь" (1925). Апошні найбліжэй стаіць да згаданай "Прадмовы", датлумачвае і пашырае яе высновы: "Жаданне паставіць на годную вышыню імя "крывічы" лагічна выплывае з разумення адраджэнча-нацыянальнага руху <...>. Крыўскае адраджэнне ад сваіх першых пачаткаў мае на мэце злучыць разбіты гістарычнымі падзеямі вялікі і слаўны крыўскі народ духова і фізічна <...>. Як "беларусы" мы – толькі адбіццё агульнарускай індывідуальнасці, нейкі "промежуток і недоумок", але як "крывічы" – мы асобны індывідуум, асобнае славянскае племя са сваёй багатай мінуўшчынай, сваёй асобнай мовай, тэрыторыямі і духовай творчасцю"⁷⁰. Нельга не згадаць і "Прадмовы" В.Ластоўскага да яго "Гісторыі Беларускай (Крыўскай) кнігі", дзе даводзіцца думка ад тым, што крывічы – прабацькі беларусаў. А пасля спасылка і цытата з прац многіх вучоных (да прыкладу, прафесара М.Любаўскога і С.Платонова), выклады В.Ластоўскага перастаюць здавацца "легендаваннем".

Мадэрнісцкія павевы В.Ластоўскі адчуваў адным з першых у нашай літаратуры. "Расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік" В.Ластоўскага стаіць намнога бліжэй да "Хазарскага слоўніка" Міларада Павіча, чым да "Руска-беларускага слоўніка" пад рэдакцыяй К.Крапівы. Гэта – слоўнік-раман, некаторыя старонкі якога нагадваюць асобныя эсэ, нарысы. З іх – у свой чарод – узрасталі, дума-

⁶⁹ Тамсама. – С. X

⁷⁰ Ластоўскі В. Выбраныя творы. – Мн., 1997. – С. 385–386.

еща, некаторыя паэтычныя навацыі Алеся Разанава – ягоная кніга-слоўнік "У горадзе валадарыць Рагвалод", вершаказы якой ("Вежа", "Горад", "Дровы", "Жалеза" і інш.) – своеасаблівыя артыкулы мастацкага слоўніка. Вельмі блізкія і паэтычныя манеры Ластоўскага і Разанава-аўтара "Вастрья стралы", хоць блізкасць тая, думаецца, "падсвядомая", бо наўрад ці мог А.Разанаў азнаёміцца з верлібрамі (ці вершамі ў прозе) "забароненага" і рэабілітаванага толькі ў 1988 годзе В.Ластоўскага. Яскравы прыклад адзначанага падабенства – верш "У час аблогі" В.Ластоўскага і версет А.Разанава "Апошні аргумент". Літаратурнымі "блізнятамі" становяцца да "Слоўніка" В.Ластоўскага і "тварасловы" А.Разанава (перавыдадзены ў 1990 годзе "Расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік" А.Разанаў ужо меў магчымасць прачытаць). Парэўнаем. У Ластоўскага: "Плоть. <...> цела жывёлы і чалавека; уся матэрыя, з якой складаецца жывое цела..."⁷¹, у Разанава: "Самсць–матэрыял, што "саманалежыць" жывой істоце; плоть"⁷². А.Разанаў, падаецца, адно імкнуўся ўвайсці ў міфапрасторы Лабірынта-Крывіі з іншага боку – не з расійскага "пад'езда" (як у Ластоўскага), а з беларускага, "перакладваючы"-асэнсоўваючы слова не з чужой у сваю, а са сваёй у іншыя мовы.

Ідэя Крывіі натхняла на працу многія пакаленні беларускіх творцаў. Крывія В.Ластоўскага займела сотні прадаўжальнікаў – як у тэарэтычна-навуковым, так і ў "практычна-літаратурным" увасабленні, займела сотні адданных "грамадзянаў": узвышаўцаў У.Дубоўку (які нават падпісваўся псеўданімам Крывічанін), У.Жылку (які пісаў-спавядаўся: "Ўсемагутны! Вось сэрца паэты – // За народ Твой Крывіцкі ахвяра!" (з верша "Я – грамнічная свечка прад Богам...")), эмігрантаў "маладой" хвалі пачатку 20-х, чые нацыянальна-адраджэнскія памкненні яскрава адлюстравалі Я.Станкевіч – артыкулам "Нацыянальны назоў беларусаў" ("Беларускі Студэнт", 1923, №№1, 2–3), у якім паўтараў, падтрымліваў і дапаўняў высновы В.Ластоўскага пра беларускую Крывію; "грамадзянамі" Крывіі ўяўлялі сябе і Міхась Зарэцкі

⁷¹Ластоўскі В. Расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік.– Коўна, 1924.– С. 478.

⁷²Крыніца.–1994. №11.–С. 55.

(аўтар рамана "Крывічы"), і М.Грамыка, і Ларыса Геніюш, і пісьменнікі паваеннай эміграцыі: Наталля Арсеннева, якая праспявала ці не пра ўсіх выгнанцаў Беларусі: "Ці адзін тут з нас // Крывіччыне пад ногі // ўчора скінуў з плеч // апошні свой рызман?" (з верша "Хараство"), Масей Сяднёў, які ў вершы "Крывічом" падагульняў: "Нібы дзеці забітых ваўчых, // не спазнаўшыся добра з гняздом, // па дарогах мы ходзім чужых // і не знаём, дзе хата, наш дом"), Алесь Салавей, які прысвячаў свае песні "крывіцкаму абшару", які ўзнёсла летуценіў-марыў: "Як сымбаль вечнага жыцця, зазьяе // над Крывіўяй вольнай светланосны зніч...// І без чужое ласкі – сам Крывіч // гаспадаром здалее быць над Краем" (з паэмы "На хуткіх крыллях вольнага Пегаса") ды іншыя пісьменнікі і грамадскія дзеячы. Паказальныя і наступныя факты творчага наследавання ідэй і распрацовак В.Ластоўскага маладымі беларускімі творцамі ў 20-х гадах. Вядома, што пасля прыезда ў БССР В.Ластоўскі стаў "хросным бацькам" літаратурнага згуртавання "Узвышша", вёў у аднайменным часопісе моўны адзел. У 1926 годзе В.Ластоўскі надрукаваў у "Крывічы" артыкул "Дойлід"⁷³, дзе даў грунтоўнае апісанне паходжання слова "дойлід": "(Слова) сустракаецца <...> і ў актах XVI ст. <...>; часам гэтае слова можна пачуць і цяпер, прыкл., у песні, запісанай у Сеннінскім пав. Магілёўскай губ. <...> : "Там і трі даліды церкву рубілі". Узвышаўцы ж, уводзячы ў літаратурную мову адметныя беларускія словы, мусілі, выкарыстоўваючы напрацоўкі В.Ластоўскага, бараніцца ад моўных вульгарызатараў. У сваім артыкуле "Пра нашу літаратурную мову", надрукаваным праз год пасля названага артыкула В.Ластоўскага (а "Крывіч" на той час можна было проста чытаць у Менскіх бібліятэках), У.Дубоўка – "абараняючы" выкарыстанае ім слова "дойлід" – прыводзіў аднакарэнныя геаграфічныя назовы, таксама спасылаўся на беларускія народныя песні⁷⁴.

На пачатку фашысцкай акупацыі Беларусі Я.Станкевіч за свой кошт выдаў у Менску навукова-гістарычную працу пад назвай "Беларусь-Крывія ў мінуласці". Пазней, на эміграцыі, Я.Станкевіч

⁷³Крывіч.– 1926.– №11(1).– С.106–107.

⁷⁴Гл.: Узвышша.– 1927.– №2.– С.174.

апублікуе (у нью-ёрскім навукова-літаратурным часопісе "Веда", 1951 год) сваё даследаванне "Крывіччына ў "Толков'ым словар'у жываго великорускага языка" В.Даля", дзе прааналізуе паходжанне і агульны крыўска-беларускі характар выкарыстаннага Далем матэрыялу. У 1945 годзе пасля нейтралізацыі Беларускай Цэнтральнай Рады Р.Астроўскага ў асяроддзі беларускай эміграцыі наоў выявілася жаданне змяніць назоў беларусы на крывічы. Беларускія эмігранты з таго часу "падзяліліся" на дзве ідэалагічныя плыні: "крывічоў" (стаялі на грунце БНР і выдавалі газету "Бацькаўшчына") і "беларусаў" (прыхільнікі БЦР, выдавалі газету "Беларускае Слова"). Першыя былі зазвычай каталікамі, другія – праваслаўнымі.

Сёння крыўска-адраджэнскія памкненні захапляюць як сталых паэтаў (Р.Барадулін, Ю.Голуб, А.Разанаў), так і тых, хто дэбютаваў у 80-х гадах – у перыяд т.зв. перабудовы і паслаблення савецка-ідэалагічнага прэсінгу на літаратуру: А.Сыса, С.Сокалава-Воюша, Э.Акуліна, М.Скоблун і інш.

"Мікалай Галубовіч" і "Лабірынты" – не адзіныя праязныя творы В.Ластоўскага-эмігранта. В.Ластоўскі – пачынальнік праязны Скарыніны (пра што пакуль не ўзгадвалася нашым літаратуразнаўствам). У драматургічным апавяданні "Адзінокі", якое было апублікавана ў часопісе "Крывіч" (1923, №6), апісаны адзін з найбольш трагічных эпізодаў жыцця беларускага асветніка. На пляцы Вільні перад ратушай магістрацкі ўрадовец прадае "грудку кніг" Скарыны. Праз стаўленне да іх і распачатай першадрукаром справы ў творы пункцірна выпісаны шэраг гараджан: студэнты, манахі, мяшчане, паны, "чэрнь". Большасць не ўспрымаюць належна і не разумеюць святой Скарынавай працы. У невялікім творы ўвасобілася трагедыя прарока, драма Асветніцтва, урэшце, праз сімвалічны вобраз Францыска Скарыны, не ацэненага пры жыцці, перадавалася-праарочылася лёсавая драма асветнікаў і беларускага адраджэння "нашаніўскай" пары. Кнігі Скарыны паляць, самога друкара закідваюць каменнем. Аўтарскія рэмаркі паміж дыялогамі вельмі пункцірныя, ла-

канічныя: "Камень трапляе ў Францішка Скарыну, і ён апіраецца аб сцяну ратушы... У натоўпе выбухае смех – адначасна з клубамі дыму нейдзе некім запаленай ахапкі саломы". Спавядальна і малітоўна гучыць напрыканцы маналог Скарыны – метрычна з'арганізавана, узрушана:

Горкім палынам шлях мой буяе,
горыч ліць ў чару жыццё не скупіцца...
Колькі балота, подласці, яду!..
Што пражылося, трудна спісаці.
<...>
Зноў жа от жоўцо хлеб мой паліты,
дзень мой заслала чорная Марва;
Крыж мой цяжэе... Сіл недастатак...
Дзе ж Ты, я клічу, Вечная Праўда?!

Аднак фінал "Адзінокага" – аптымістычны, ён нібыта супярэчыць назве твора: вяртаючыся з працы, гарадскія кабеты спяваюць складзеную Скарынам песню.

Апавяданне В.Ластоўскага "Цмок" (1926), дзе выпісаны стары Грынец, які адпойвае ў клеці малаком-сырадоём свайго цмока – і праз гэта багаты; чорны певень, які квокча курой, – нагадвае фрагмент-інтэрпрэтацыю "Шляхціца Завальні..." Яна Баршчэўскага. Блізкія нават жанрава-стылёвыя асаблівасці названых твораў: у "Цмоку" падзеі перадаюцца "староннім" апавядальнікам, усё апавяданне – як сказ, маналог: "Няма, кажаце, цмокаў? Як няма?! Ёсць. <...> Скуль яны, кажаце, бяруцца? <...> Сядзь ты, саколе, восенню ноччу пры вакне, паўзірайся ўгару, і ручаюся, што ўбачыш, як жухаюць цмокі па небе. <...> Ці мала хто на свае вочы бачыў гэтага Грынёвага цмока, як ляцеў, світаючыся ў паветры, прасцюсенька ў яго клець. <...> Грынёў цмок бялёсы, дык серабро носіць... Не, склюты яму не патрэбны! І так багацей ён. Грынёў нікагусенькі да сябе ў клець не пушчае, то таму, што ў засеках у яго грошы панасыпаны"⁷⁵. Адно 1926 год – не сярэдзіна XIX стагоддзя: апавяданне заканчваецца гумарыстычнай сцэнай пра тое, як апавядальнік сам вырашыў выгадаваць цмока і разбагацець.

⁷⁵Ластоўскі В. Выбраныя творы.–Мн., 1997.–С.134—135.

Калі Я.Баршчэўскі апісваў-капіраваў міфалагічныя і фальклорныя дзеі, каларыт шчыра, "праўдзіва", а другі вялікі сын XIX стагоддзя А.Міцкевіч ужо свядома падпарадкоўваў міфалогію і фальклор канкрэтна-нацыянальнай ідэі, В.Ластоўскі ў апавяданні "Цмок" займаўся "аўтарскай" міфатворчасцю – станавіўся стылізатарам, імітатарам фальклорнага каларыту.

З твораў В.Ластоўскага гістарычнай тэматыкі заслугоўваюць увагі абразкі, блізкія да мастацкіх згадак-нарысаў пра ўбачанае, перажытае: "Старасельскі могільнік", "Троцкі замак", "Брацкія кнігі", "Вясковыя археолагі", надрукаваныя ў "Крывічы" (1924, №1) пад агульным заглаўкам "З мінуўшчыны". Зусім іншае па месце, стылі і кампазіцыі апавяданне-абразок В.Ластоўскага "Часы былі трывожныя" (1924). Сваімі пафасам, ідэямі яно папярэднічала і прадвяшчала беларускую гістарычную прозу другой паловы 20-х гадоў: творы З.Бядулі, Б.Мікуліча, Я.Дылы і інш.

Наогул жа, аповесці і апавяданні-абразкі гістарычнай тэматыкі В.Ластоўскага папярэднічалі і "пракладвалі" шлях класіку беларускай гістарычнай прозы У.Караткевічу.

Развіццё традыцый гістарычнай прозы Вацлава Ластоўскага ў беларускай літаратуры

Новае беларускае адраджэнне, увасабленне нацыянальнай ідэі былі немагчымымі без спасціжэння сваёй гісторыі, свайго нацыянальнага і дзяржаўнага пярэдадня. Пісьменнікі-адраджэнцы XX стагоддзя станавіліся і асветнікамі-настаўнікамі, і прапагандыстамі-папулярызатарамі беларускай мінуўшчыны, імкнучыся засведчыць праз гэта адметнасць і багацце народнага духу. Колькасць праяўных твораў (а якраз у прозе можна было напоўніцу ўвасобіць адпаведныя ідэі і праблемы), не зважаючы на вульгарызатарскі "прэсінг" савецкай крытыкі, павялічвалася з кожным дзесяцігоддзем. "Працэс стварэння міфа-гістарычнай прозы напрыканцы 20-х гг. і сур'ёзныя поспехі навукі лагічна прывялі да магчымасці зьяўлення беларускага гістарычнага рамана", – адзна-

чыў Л.Юрэвіч⁷⁶, рамана як вышэйшай мастацкай формы адлюстравання беларускай гісторыі і ўвасаблення беларускай нацыянальнай ідэі.

Хоць мастацкі ўнёсак В.Ластоўскага ў беларускую гістарычную прозу выглядае тэкстуальна невялікім, уплыў пісьменніка на зараджэнне і станаўленне як наогул гістарычнага накірунку ў нашай літаратуры ХХ стагоддзя, так і паасобных стылёва-жанравых адгалінаванняў гістарычнай літаратуры ў прыватнасці – відавочны. Фактычна В.Ластоўскі стаў першым у ХХ стагоддзі аўтарам нацыянальнай гісторыі Беларусі, а таксама адным з першых аўтараў твораў гістарычнай прозы. Пісьменнік-энцыклапедыст, які прааналізаваў развіццё гістарычнай праблематыкі ў беларускай літаратуры ХІХ стагоддзя і лепшыя сусветныя ўзоры, быў народжаны, пакліканы да творчасці і запатрабаваны самім поступам беларускай гісторыі, нацыянальным і дзяржаўным Адраджэннем. Сёння яго творчасць дае падставы для шматлікіх тыпалагічных паралеляў.

Творы В.Ластоўскага і гістарычныя п'есы К.Каганца папярэднічалі гістарычнай прозе Я.Дылы (пачатку гістарычнага рамана "На шляху з варагаў у грэкі", гістарычнай аповесці "У імя дзяцей (Настася Мякота)", драматургічнай "хроніцы з канца ХVІ веку" "Панскі гайдук", апавяданню "Сена пана Гельмерсена" (апошняе не апублікавана, захоўваецца ў Слуцкім краязнаўчым музеі) і інш. Першы беларускі гістарычны раман "На шляху з варагаў у грэкі" пісаўся за межамі Беларусі, у высылцы ў Саратаве, так бы мовіць, у "лагернай эміграцыі". "Пазбаўлены бацькаўшчыны, я мог звяртацца толькі да гістарычных падзей, бо валодаў веданнем гісторыі і яе культуры. Вось чаму напісаў раман", – прызнаваўся ў 1966 годзе Язэп Дыла ў лісце слуцкаму краязнаўцу Р.Родчанку⁷⁷. Як некалі В.Ластоўскі, Я.Дыла захапляўся беларускай мінуўшчынай, напісаў шэраг навуковых прац па гісторыі: "Месца беларусаў сярод тубыльцаў Усходняй Еўропы", "Праайчына славянаў і іх рассяленне", "Мінулае Беларусі" і інш. Былі разам пісьменнікі-знаёмцы (В.Ластоўскі і Я.Дыла) і ў саратаўскай высылцы.

⁷⁶Юрэвіч Л. Камэнтары.–Мн., 1999.– С.22.

⁷⁷Цыт. па: Юрэвіч Л. Камэнтары...– С.52.

Ідэйна-тэматычныя паралелі паміж творамі В.Ластоўскага (да прыкладу – "Гісторыі беларускай (крыўскай) кнігі") і раманам Я.Дылы, дзе апісваюцца падзеі яшчэ дахрысціянскіх часоў і пачатак пранікнення на старажытныя славянскія землі хрысціянства, адзначыў і Л.Юрэвіч: "Верагодна, Дыла, калі пісаў раман, памятаў словы В.Ластоўскага <...>: "Візантыцкі рэлігійны прыныцуп у стасунку да нехрысціянскага светапогляду і яго выражэння ў літаратуры адзначаўся поўнай непашанай, а ласне: ён чужога народнага светапогляду не прызнаваў. Усё, што не ўкладвалася ў рамкі хрысціянства, лічылася адрынутым, "бесаўскім"⁷⁸.

У свой чарод, раман Я.Дылы і аповесць Б.Мікуліча "Адвечнае", пашыраючы межы беларускай гістарычнай прозы, папярэднічалі станаўленню падобных літаратурных жанраў у беларускай прозе 60–80-х гадоў. Ад твораў першай паловы ХХ стагоддзя вырасталі і набіраліся моцы паасобныя адгалінаванні гістарычнай літаратуры: гістарычныя аповесці і раманы В.Іпатавай (з засяроджаннем увагі найперш на гісторыю пачуцця), Л.Дайнекі (з цікавасцю найперш да гісторыі падзеі), У.Арлова (з раскрыццём найперш гісторыі духу) і, перад усімі, У.Караткевіча. Усе яны нібыта пацвярджаюць галоўную выснову рамана Я.Дылы і твораў В.Ластоўскага: "...нацыянальнаму мастацтву не патрэбныя бар'еры й заслоны, яно не павінна зачыняцца ў сабе, а наадварот, мусіць усочваць у сябе ўсё каштоўнае, што ствараецца іншымі народамі. Але гэта ні ў якой ступені не азначае падначалення аднаго народа другому"⁷⁹.

Адзін з яскравых прыкладаў кантэкстуальнага ідэйна-тэматычнага і стыльва-кампазіцыйнага падабенства – раман "На шляху з варагаў у грэкі" Я.Дылы, якому ўласціва структурная сінкрэтычнасць рэалістычнага і рамантычнага, прытчывасць, "летапіснасць", "быліннасць", вершаваныя ўстаўкі ў прازیчную канву, – як раздзел "Пра Страціма-госця"), і аповесць В.Іпатавай "За морам Хвалынскім". У абодвух названых творах апісваюцца далёкія падарожжы ў чужыя экзатычныя краіны, асэнсоўваюцца асабістыя і агульнанародныя лёсы. У рамане Я.Дылы раскрыты

⁷⁸Тамсама...– С.58.

⁷⁹Тамсама.– С.69.

проблемы ўзаемадчыненьняў мужчыны і жанчыны, апісана каханне Страціма (які зрабіў вандроўку ў Хазарскую зямлю) і Тэафіліі, закрануты пытанні патрыятызму і чалавечай годнасці. Падобная гісторыя закаханых і вымушаная вандроўка (у пошуках любімай дзяўчыны) галоўнага героя да Хвалынскага мора выпісаны і ў аповесці В.Іпатавай.

Сведчаньнямі таго, што беларуская літаратурная эміграцыя "другой хвалі" вучылася на пачыненнях гістарычнай прозы В.Ластоўскага, сталі шматлікія публікацыі пра яго творчасць (у прыватнасці – дакументальная аповесць Ант. Адамовіча (Р.Скляота) "Званар Адраджэньня (Вацлаў Ластоўскі)" (гл.: "Бацькаўшчына", 1954), выданне выбраных твораў пісьменніка, а таксама перадрукоўкі-ўзнаўленне яго аповесцяў і апавяданняў у эмігранцкіх газетах і часопісах (так, да прыкладу, апавяданне "Адзінокі" было змешчана ў "Пагоні" (1946, №3, сс. 27 – 29) і "Бацькаўшчыне" (1955, №1–2 (231–232), сс. 6 – 7)).

Уадначас і прытчамі, і легендамі, і мастацкімі летапісамі, і містыфікацыямі-ўтопіямі сталі гістарычныя творы У.Караткевіча. Наогул, творчасць У.Караткевіча бачыцца маштабным мастацкім злучвом-мастом на шляху беларускай прозы ад В.Ластоўскага і – далей – ад Я.Баршчэўскага. З апошнім яднала У.Караткевіча захапленне старабеларускай рамантыкай, прыгодніцтвам, нават містыцызмам. Арыенцірамі, шырэй, былі яму лепшыя здабыткі ўсёй агульнаеўрапейскай літаратуры (творы В.Скота, Г.Сянкевіча і інш.). Аднак найбольш арганічнымі па сваім нацыянальным духу выводзяцца якраз сувязі У.Караткевіча з пісьменнікамі, якія, можа, маглі "даць" менш у плане "чыстатворчым", мастацка-фармальным, але якія мацавалі найперш духоўна, узбагачалі нацыянальнай ідэйнасцю і дазвалялі пачувацца на цаліку гістарычнай беларускай прозы больш упэўнена, дапамагалі вучыцца шчырай любові да Беларусі, – з творцамі беларускай літаратуры.

Вядома, што У.Караткевіч захапляўся творчасцю Я.Баршчэўскага, больш таго, – выяўляў добрую абазнанасць у яго творах і марыў перакласці яго "Шляхціца Завальню...". "Дзівосны пісьменнік, стыліст, – выказваўся У.Караткевіч пра Я.Баршчэўскага ў лісце да Я.Брыля ў 1964 годзе. – Беларусь пшчотна

любіць, дыялогі – па-беларуску, стыль, побыт, фантазія, народны характар – усе чыста беларускія. А што, калі мы перагаворым з Броўкам, ды "Шляхціца Завальню" перакладзем, араматным такім, дабротным старым стылем"⁸⁰. У.Караткевіч выступаў і абаронцам на той час "рэакцыйнага" і незаслужана заплямленага ідэалагічнымі службамі пісьменніка: "<...> у вершы (Я.Баршчэўскага) "Рабункі мужыкоў" – ну нічога рэакцыйнага няма. Рэкнуў гэта нейкі халуі, выхаванец вульгарна-сацыялагічнай школы ў 20-я гады – а мы дагэтуль верым. А кнігу дастаць ніхто не можа, каб упэўніцца: бібліяграфічная рэдкасць. <...>які сімпатычны чалавек, патрыёт, талент, дэмакрат! <...> Гэта проста беларускі Гогаль. Як ён ад сваёй зямлі, але на чужой мове – так і Ян. І па таленту – ранні Гогаль. Сто дваццаць год ганення!.. А як расуцуца межы літаратуры! Першы ж ён! І такі тыповы, рамантычны беларускі гафманізм! І такая фантазія! <...> Я і ілюстрацыі зраблю, бо ніхто з нашых мастакоў побыту, і гарнітураў, і духу эпохі не разумее. <...> Шмат нам грахоў даруецца, калі вернем забыты цень. Несправядліва забыты. <...> Баязлівасць наша толькі трымæе такога чалавека ў забыці"⁸¹. Перакласці Я.Баршчэўскага У.Караткевіч, на жаль, не змог, правільней, не дазволілі гэтага зрабіць, бо не для "сацыялістычнай" літаратуры быў пісьменнік, які захапляўся нацыянальнымі легендамі і паданнямі, які любіў найперш сваю Радзіму, – як "не да часу" прыйшоўся і сам У.Караткевіч – са сваім дасканалым разуменнем духу гістарычных падзей, нацыянальнага патрыятызму, сам тыповы сваёй апантанасцю беларускім рамантычным "гафманізмам", пісьменнік, які – дзе вымагалася – мог выдатна пісаць беларускім "араматным і дабротным старым стылем". А тое, што для Я.Баршчэўскага ("побыт, гарнітуры, дух эпохі") было сучаснасцю, для У.Караткевіча становілася ідэалізаванай гісторыяй.

У.Караткевіча, В.Ластоўскага і Я.Баршчэўскага, шырэй, яднала бачанне гістарычных вытокаў у народнай духоўнасці, а пачаткаў нацыянальнай ідэі – у адзіным гісторыка-рэлігійным універ-

⁸⁰Уладзімір Караткевіч і Янка Брыль. Перапіска 1958–1983 гг. // Шляхам гадоў: Гіст.-літ. зб.–Мн., 1990.– С.115.

⁸¹Тамсама.

суме. Часткова да такой жа высновы прыйшоў В.Жураўлёў, калі, гаворачы пра арыенціры і падыходы да разумення і асэнсавання вузлавых законаў гістарычнай літаратуры, адзначыў “цесную сувязь духоўнага і нацыянальнага” ў творчасці Я.Баршчэўскага⁸².

У.Караткевіч у гістарычнай прозе, у яе “містыфікацыях”, адухаўленні-рамантызацыі, узвышэнні да духоўнага, ідэальнага, вечнага, ва ўвасабленні праз “гістарычны дух” беларускай нацыянальнай ідэі стаў прадаўжальнікам пачынанняў В.Ластоўскага, прычым як на міфалагічным узроўні (“легендаванне”, фантазіі, мроі, містыфікацыі), так і на белетрыстычным (займальнасць, прыгодніцтва, “папулярызатарства”, а таксама амаль гратэскавыя іронія і камічнасць). Як аднойчы прызнаваўся на сустрэчы з чытачамі сам У.Караткевіч: “Мяне цікавіць не гісторыя-сапраўднасць, а гісторыя-анекдот” (тая ж гісторыка-гумарыстычная белетрыстыка.–А.П.)⁸³. “Чорны замак Альшанскі” У.Караткевіча – чым не дасканалы “асучаснены” працяг – хоць, верагодна, і падсвядомы,– “Лабірынтаў” В.Ластоўскага? Працяг у сваёй адраджэнскай скіраванасці, у сваёй галоўнай ідэі нацыянальнага самаўсведамлення, у містычнай сімволіцы, у т.зв. празаічнай “семіясферы”, і ў “парабалізацыі”-супастаўленні часавых зрэзаў, калі мінулае і сучаснае, злучыўшыся, праходзяць скрозь свядомасць герояў і робяць адбітак на іхняе жыццё, урэшце – у галоўных сімвалах-метафарах твораў: каб спасцігнуць сваю духоўную і нацыянальную самасць, галоўныя героі мусяць спустыцца “ў лабірынты” – падзем’е містычнай бібліятэкі-музею ці старадаўняе скляпенне замка. Якраз на гэтае вывучэнне “лабірынтаў” і прыпадаюць зместава-ідэйныя кульмінацыі твораў В.Ластоўскага і У.Караткевіча. Безумоўна, можна выпісаць і не менш характэрныя адрозненні згаданых тэкстаў як у тэматычна-ідэйным, так і ў кампазіцыйна-фармальным планах. І не выпадкова, паколькі кожны творца – гэта асобны свет поглядаў, адчуванняў і перакананняў, а тым больш: У.Караткевіч і В.Ластоўскі – творцы, “аддаленыя” ў літаратуры на трэць стагоддзя. Аднак жа “стадыяль-

⁸²Жураўлёў В. У пошуку духоўных ідэалаў: На матэрыяле беларускай літаратуры XIX – пачатку XX ст.– Мн., 2000.– С.66.

⁸³Мальдзіс А. Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча.–Мн., 1990.– С.146.

насць", "эвалюцыйнасць" развіцця нацыянальнай літаратуры і ў прыватнасці літаратуры гістарычнай тут відавочная.

Нагляднае падабенства твораў В.Ластоўскага і У.Караткевіча "Мікола Галубовіч" і "Ладдзя Роспачы". Заліхвацкі і жыццелюбівы "небагаты, але добрага роду дваранін" Гервасій Выліваха з аповесці У.Караткевіча – як стрыечны брат Трахіма Галубовіча, героя няскончанай аповесці В.Ластоўскага, героя, якому ў спадчыну засталіся адно легендарныя казкі пра "пашанотны" род. "Вусная родавая кроніка адносіць паходжанне пячаткі (Галубовічаў) да часоў князя Бая, калі прыходзілася на чыстату гаварыць, то выяснілася, што пэўныя, вусныя, кронікі Галубовічаў не сягаюць у цэму мінуўшчыны далей трэцяга пакалення", – іранізаваў на пачатку аповесці В.Ластоўскі⁸⁴. З падобнай іранізацыі пачынае сваю аповесць і У.Караткевіч: "Быў ён (Выліваха) з калена Давойнаў, з клана – Мячоў, а якога герба – за даўнасцю год забылася"⁸⁵. Трэба адзначыць і падобнае захапленне абодвух пісьменнікаў старабеларускім побытам, стылістыкай. Абодва пісьменнікі – і В.Ластоўскі, і У.Караткевіч – актыўна вывучалі старабеларускія летапісы, дакументы, акты справядства. У 1924 годзе В.Ластоўскі апублікаваў свой артыкул "Крыўскі (Беларускі) старадаўні лістоўны стыль", дзе ахарактарызаваў асноўныя асаблівасці старабеларускіх эпістальярных тэкстаў: "У XVII стагоддзі лістоўны стыль набірае штучную завіласць. Для прыкладу возьмем ліст Юрыя Міхановіча, пісаны ў 1672 годзе да Васіля Хранстовіча: "Мне вельце милостивы а ласкавы пане, пане Василю Хронстовичу, здоровья и помыслности от Бога верне вашей милости зычу яко себе самому..."⁸⁶. "Снавельможны мой літасцівец <...>, найвялікшая і светлая, высакародная вашамосць..." – падобны стыль добра вывучыў і ўжываў яго ў сваіх творах і лістах – дзеля іроніі – да сяброў і У.Караткевіч⁸⁷. Абодва пісьменнікі захапляліся народнымі выслоўямі, паказкамі, каларытнымі словамі. Вось як характарызуецца ў "Ладдзі Роспачы"

⁸⁴ Ластоўскі В. Выбраныя творы. – Мн., 1997. – С.114.

⁸⁵ Караткевіч У. Збор твораў: У 8 т. – Т.2, 1988. – С.130.

⁸⁶ Ластоўскі В. Выбраныя творы. – Мн., 1997. – С.353.

⁸⁷ Шляхам гадоў.: Гіст.-літ. зб. – Мн., 1990. – С.99.

Гервасій Выліваха: "Хобаль, залётнік, піяка, задзіра, біток, бабздыр несамавіты. <...> Ляхі такіх завуць – "завалідрага", а мы, людзі роду крывіцкага, "адарвірог", бо некалі, Кажуць, такія ў самога Люцыпара рог сілком аддзерлі і зрабілі з яго келіх для пітва"⁸⁸.

Урэшце, і згадка пра "людзей роду крывіцкага" – не выпадковая. У.Караткевіч пачуваўся апантаным адраджэнцам, свядома лічыў сябе спадкаемцам пачынанняў В.Ластоўскага, ягонаў "крыўскай ідэі", шанаваў памяць "неадменнага сакратара беларускага Адраджэння", імя якога пры жыцці У.Караткевіча савецкай ідэалогіяй аддавалася нябыту ці – у "лепшым" выпадку – крытыцы. У.Караткевіч сябраваў са старэйшай дачкой В.Ластоўскага (і Марыі Ластаўскене) Онаў Вацлаваўнай Главацкене (Прыс), якая ў сярэдзіне 60-х гадоў жыла ў Мінску, наведваў яе, распытваў пра славутага, рэпрэсаванага і забітага за беларускасць бацьку (канчаткова рэабілітаванага толькі ў 1988 годзе – пасля смерці У.Караткевіча). Сама ж Она Главацкене ўхвальна гаварыла пра прозу У.Караткевіча, хацела нават перакласці што-кольвек з ягоных твораў на літоўскую мову, аднак здзейсніць гэтыя задумы не дазволіла хвароба і смерць⁸⁹.

Рэабілітаванія, вернутыя ва ўжытак творы В.Ластоўскага, М.Гарэцкага, Я.Дылы, а таксама нашага замежжа 50-80-х гадоў запрацавалі наноў на стварэнне агульнанацыянальнага літаратурнага кантэкста. А паколькі ў эпоху постструктуралізму, калі падчас новага культурна-філасофскага руху постмадэрнізму становяцца актуальнымі і рамантычныя прынцыпы, калі адбываецца "другасная матэрыялізацыя" (сімуляцыя) ужо вядомых тэкстаў, паўтарэнне-мантаж "сімулякраў" і катэгорый розных стыляў, можна сказаць, што сваімі "Лабірынтамі" В.Ластоўскі станавіўся паперад некаторых вядомых еўрапейскіх пісьменнікаў апошніх дзесяцігоддзяў – такіх, як Умбэрто Эко з ягоным раманам "Імя ружы". Названыя творы збліжае склад мастацкай сімволікі: вобразы бібліятэкі, дзвярэй, парога, – іх кабалічныя і біблейскія

⁸⁸Караткевіч У. Збор твораў: У 8 т.– Т.2, 1988.– С.130.

⁸⁹Гл.: Мальдзіс А. Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча.– Мн., 1990.– С. 42–44.

расшыфроўкі, філасофія містыцызму, якая дапамагала "з'яднаць" сучаснае з мінулым, а таксама некаторыя фармальныя знаходкі.

Такім чынам, эмігранцкая творчасць В.Ластоўскага ў многім прадвызначыла накірункі далейшага развіцця беларускай прозы, заклала яе трывалыя ідэйна-мастацкія і жанрава-стылёвыя падмуркі. У новых умовах і абноўленымі выяўленча-мастацкімі сродкамі ідэі "слупа крыўскай прапаганды" будуць развівацца ў творчасці беларускіх пісьменнікаў паваеннай эміграцыі і Беларусі сучаснай.

Пасля значных поспехаў гістарычнай прозы ў Беларусі напрыканцы 20-х гадоў XX стагоддзя адбылося "замарожванне" гэтага тэматычнага накірунку. Курс на беларусізацыю, а праз яе – накірунак да паўнакроўнага беларускага нацыянальнага адраджэння быў афіцыйна перапынены. У выдавецтвах раскідваюцца наборы "крамольных" твораў, арыштоўваюць і высялаюць у бальшавіцкія канцэнтрацыйныя лагеры саміх твораў – найбольш таленавітых і значных. Знішчылі В.Ластоўскага і зрабілі падзабароненай яго творчую спадчыну, рэпрэсавалі Я.Дылу і дзесяткі іншых беларускіх пісьменнікаў, не друкавалі іхніх твораў (кнігі канфіскавалі з бібліятэк), узаконілі ў савецкай літаратуры таталітарна-ідэалагічны дыктат, які павінен быў рабіць з мастацтва найперш агітацыйна-прапагандысцкі інструмент дзеля задавальнення патрэб імперска-савецкай дзяржавы, не дазвалялі мець свой погляд на гісторыю і ствараць гістарычную прозу – і нацыянальная гістарычная праблематыка змагла распрацоўвацца ў 50-х гадах вольна найперш у літаратуры эміграцыі, а ў 60–70-х беларуская гістарычная літаратура мусіла зноў распачынацца ледзь не з асноў (паколькі “зваротнай” сувязі з эмігранцкай творчасцю метраполія не мела).

На доўгія дзесяцігоддзі ў савецкай літаратуры гістарычная тэматыка падпала пад ідэалагічную забарону, стваралася і ўкаранялася сталінская – далёкая ад навуковай абгрунтаванасці – інтэрпрэтацыя гісторыі, якая падпарадкоўвалася ідэі стварэння “новага чалавека”, скіраваная да зліцця-злучэння народаў СССР пад ачо-

лам Масквы, – інтэрпрэтацыя па сваёй сутнасці савецка-расійска-шавіністычная. Усё нацыянальнае лічылася нацыяналістычным, шкодным ідэалагічна, і таму нацыянальную праблематыку, нацыянальную ідэю беларускім пісьменнікам у БССР з 1930 года раскрываць стала праблематычна.

Замест герояў нацыянальных гісторыяў па ўсім СССР паўстаюць – у літаратуры, музыцы і жывапісе – вобразы расійскіх цароў і палкаводцаў (якія насамрэч зрабілі многім народам Саюза, найперш беларусам і ўкраінцам, больш шкоды). Сярод іх – вобразы Івана Жаклівага, Суварова, Пятра Першага. "На ўсёй тэрыторыі вялікай краіны засталася адна гісторыя – пераробленая й падробленая расейская гісторыя. Гісторыя беларусаў, як і гісторыі іншых народаў СССР, знікае. <...> Беларускае гістарычнае проза ў савецкай літаратуры была загубленая і згубленая якраз у момант яе магчымага росквіту", – слухна сцвярджаў Л.Юрэвіч⁹⁰. Адно ўдакладнім, што беларускае гістарычнае проза ўсё ж аднаўлялася і ў савецкім часе, пасля смерці Сталіна, аднаўлялася спаквалы, праходзячы пэўны перыяд ад вульгарызацыі, лакіроўкі (творы П.Пестрака, І.Гурскага) да новага станаўлення (у творчасці С.Александровіча, Л.Арабей, М.Лобана, У.Караткевіча, А.Лойкі, В.Хомчанкі і інш.).

Распрацоўка гістарычнай праблематыкі актыўна працягвалася ў літаратуры беларускай паваеннай эміграцыі. Да гістарычнай тэматыкі актыўна пачалі звяртацца пісьменнікі, выкрасленыя з афіцыйнай літаратуры – ахвяры сталінскіх лагераў ці нявольныя паязджане: У.Случанскі, П.Вазёрны, Ю.Віцьбіч, М.Цэлеш, У.Сядура, С.Коўш і іншыя. Гісторыкамі-мемуарыстамі выявілі сябе А.Калубовіч (кніга "Айцы БССР і іхны лёс", 1982, 1986), А.Змагар (раман "Случчына ў вагні", аповесць "Лесавікі"), Я.Юхнавец (аповесць пра акупацыю Менска ў час сусветнай вайны "Яно", неапублікавана).

З названымі вышэй твораў па ідэйна-праблемнай аснове можна супаставіць некаторыя публікацыі Аўгена Кавалеўскага, прадстаўніка "маладой" паваеннай эміграцыі, якая згуртавалася вакол парыжскага часопіса "Моладзь". А.Кавалеўскі (у былым – акцёр

⁹⁰Юрэвіч Л. Камэнтары.– Мн., 1990.– С.23.

Менскага беларускага гарадскога тэатру) быў актывістам Беларускай незалежнай арганізацыі моладзі (на другім з'ездзе абраны сакратаром арганізацыі, яе ўзначальваў Янка Філістовіч). А.Кавалеўскі выявіўся найперш драматургам. Яго п'есы (у перакладзе на рускую мову) з поспехам ставіліся на сцэнах Францыі. Памёр у 1965 годзе ў Парыжы.

А.Кавалеўскі дэбютаваў у друку драмай "Ліхадзейка" (1948), калі ўваходзіў у склад літаратурнага згуртавання "Шыпшына". У "Шыпшыне" (1948, №2) было апублікавана і яго апавяданне "Алеся" – лірычна-ўзнёслы эцюд-згадка пра страчанае каханне, напісаны, відавочна, пад уплывам вядомай "Олеси" А.Купрына. Апавяданне вызначаецца жывапіснай, каларытнай мовай, імпульсіўнасцю праявіўшага (часам метрычна згарманізаванага) радка. Напрыканцы, як падрахаванне, што выбіваецца з агульнага летуценна-мройнага аповеду, уведзена аўтабіяграфічная згадка: "Нечакана, раптоўна, як тая навальніца, грывнула вайна. Захлынула мяне, закруціла ў сваім жудасным віры, доўга насіла з аднаго мейсца на другое <...> і ўрэшце выкінула на далёкую чужыну як нікому непатрэбную трэску на хвалях" (с. 29).

А.Кавалеўскі, трэба адзначыць, спрабаваў сябе ў розных літаратурных жанрах і актыўна друкаваўся ў розных эмігранцкіх выданнях. У 1946 годзе ў часопісе "Напагатове" з працягам публікавалася яго прыгодніцкая аповесць для падлеткаў "Таямніцы замчышча". У №19 часопіса "Наперад!" (1949) была змешчана яго навэла "Першы подых", у №21-м (1949) – апавяданне для дзяцей "Калека".

Спакваля пісьменнік падыходзіў да ўвасаблення ваярскай тэматыкі – асноўнай у яго прозе. Як накід да нечага больш маштабнага ўспрымаецца яго абразок "Паміраючы сокал" ("Баявая ўскалось", 1949, №1), дзе ў рамантычным арэале апісана смерць беларускага жаўнера. Названай тэматыцы прысвечаны і "драматычны абраз з часоў Слуцкага паўстання" "Случчакі", апублікаваны ў часопісе "Моладзь" (1949, №9).

У аснове "Случчакі" – вядомая гістарычная падзея нацыянальна-вызвольнага руху, якая на эміграцыі ўважалася найбольш яркім выяўленнем народнай сілы, мужнасці, імкнення да

незалежнасці. А.Кавалеўскі паказвае адзін эпізод двухмесячнага змагання: сутычку партызанскага аддзелу з чырвонаармейскім палком. Кульмінацыя – сустрэча родных братоў Багуноў, адзін з якіх – паліткамисар, другі – партызанскі камандзір. У выніку брат забівае брата.

Думаецца, больш самабытна, чым у "Случчаках" (у якіх аўтар не змог пазбегнуць ілюстрацыйнасці, зместавай зададзенасці), пісьменніцкія здольнасці А.Кавалеўскага адлюстраваліся ў аповесці "Людзі ў полімі", якую на працягу трох гадоў друкаваў часопіс "Моладзь" (з №4 за 1948 год па №18 за 1950-ы). Аповесць, якая сваёй назвай асацыятыўна лучыцца з Мележаўскімі "Людзьмі на балоце" (як два архетыповыя хранатопы: "людзі ў агні" і "людзі ў вадзе"), мае дзве асноўныя сюжэтныя лініі: жыццё свядомай беларускай моладзі ў часе панавання бальшавіцка-сталінскай ідэалогіі (найбольш каларытныя персанажы – Пятрусь Турэвіч, Мікола і Вера Сіняўскія) і "дзеінасць" уладнага актыву (сакратара райкама ВЛКСМ Максіма Івашчыка, сына папа, які пасля сутычкі з прадстаўніком ЦК партыі гіне ў дрыгве; начальніка раённага НКУС Сямючэнкі і інш.). Аповесць А.Кавалеўскага запамінаецца энергічным разгортваннем падзейных калізій, займальна-прыгодніцкім характарам, добра распрацаванымі ў псіхалагічным плане паасобнымі сцэнамі – як, да прыкладу, эпізод пра спробу самагубства Максіма Івашчыка, калі той разглядваў сваё адлюстраванне:

"Ён падышоў да вялікага, мала не на палову сьцяны люстэрка ў пазалочанай раме, што стаяла за канапаю, і, любуючыся сваім выглядам, з "браўнінгам" у руках, прагаварыў яшчэ раз і галасьней:

– Я на ўсё здольны!

Але праз якую хвіліну, калі добра прыглядзеўся да свайго адлюстравання, ён ужо ня мог гэтага сказаць – рашучасьць пакінула яго, і заміж яе ў люстэрку пацямнеў спалоханы твар, ізноў апусьціліся бязвольна рукі<...>.

Ён глядзеў на сваё адлюстраванне доўга, уважна, быццам бы ніколі перад гэтым ня бачыў сябе ў люстэрку. <...> і шырокі, заплыўшы тлушчам твар з падвойным падбародкам, і вузкія прарэзы вачэй, <...> і нос, маленькі, як бы сплясканы, і вусны таўстыя, чырвоныя, як у якой маладухі, і пасмы рэдкіх валасоў, апаўшых на вузкі лоб. Але, адначасна

з гэтым, Івашчык пабачыў на сваім твары нешта новае, чаго раней не заўважаў: яму здалася, што ён на свае маладыя гады ўжо занадта стары, бо павялічыліся мякі пад вачыма, закругліліся зморшчыны ля вуснаў, парадзелі валасы – і ад гэтага жаль да самога сябе, жаль да свайго маладога жыцця <...> гэтак расчуліў ягонае сэрца, што ў ягоных вачох міжвольна зьявіліся сьлёзы<...>”⁹¹.

У наш час рыхтуецца да друку асобны том выбраных твораў А.Кавалеўскага, якія доўгі час захоўвала ягоная жонка (і якія ў большасці не былі апублікаваны). Хочацца верыць, што з выхадам "Выбранага" па-новаму – цэльна, адметна і годна – у беларускай літаратуры раскрыецца яшчэ адно імя – імя невядомага на Бацькаўшчыне празаіка і драматурга А.Кавалеўскага.

Асваенне ў эмігранцкай прозе гістарычнай праблематыкі стала натуральным самавыяўленьнем уласнай нацыянальнай адметнасці, самавыяўленьнем, аб’ектыўна абумоўленым беларускім мастацкім кантэкстам, з аднаго боку, і іншанацыянальным – з другога. "Усё зробленае на эміграцыі не было простым працягам ужо існых у літаратуры традыцыяў. Апынуўшыся ў новым, прынцыпова не падобным да ранейшага, становішчы, літаратура павінна была знайсці сродкі для кампенсацыі <...> страатаў і для мастацкай перабудовы. <...> Гэта быў працяг у новых умовах і іншымі сродкамі ідэяў "Лабірынтаў" Ластоўскага", – сцвярджаў Л.Юрэвіч⁹².

Творчасць Паўлюка Вазёрнага як сведчанне ідэйна-мастацкай патэнцыі нацыянальнай гістарычнай прозы

Найбольш таленавітым сябрам літаратурнай суполкі ў Англіі "Дванаццатка" і аўтарам маладзёжнага часопіса "Наперад!", які з перапынкам выдаваўся ў 1948 – 1953 гадах, быў Паўлюк Вазёрны (іншы псеўданім, паводле інфармацыі часопіса "Напагатове", – Уладзімер Немановіч, "пашпартныя" імя і прозвішча – Павел

⁹¹Кавалеўскі А. Людзі ў полімі // Моладзь.– 1949, №11. – С.12.

⁹²Юрэвіч Л. Камэнтары...– С.24.

Урбан). Ён нарадзіўся ў 1924 годзе на Віцебшчыне, атрымаў гістарычную адукацыю. З 1944-га па дзень сённяшні – на эміграцыі.

Другой літаратурнай публікацыяй маладога аўтара ў 1948 годзе стала... аповесць "Нявольнік няпраўды", у якой была апісана бальшавіцка-калгасная рэчаіснасць, што нішчыла ўсе маральныя і этычныя нормы чалавечага існавання, тая рэчаіснасць, калі сын выступаў супраць маці, калі пад уздзеяннем таталітарнай ідэалогіі чалавек ператвараўся ў зомбі-забойцу. Каларытным (у адмоўным сэнсе) у аповесці паўстае вобраз Мікіты Ляўчука – своеасаблівы тып купалаўскага Мікіты Зносака 30-х гадоў. Ляўчук па загадзе ДПУ віжуе за хутарам пушчанскага знахара, "выкрывае" "нацдэмаўскую" групу беларускай моладзі, па прымусе ДПУ забівае бязвінную Ганю, унучку пушчанскага знахара, а ўрэшце і сам становіцца ахвярай "карнай рукі" бальшавікоў. У "Эпілогу" Мікіта ўцякае з "сібірскага" цягніка і знаходзіць смерць на магіле сваёй ахвяры.

Псіхалагічна ўдала выпісаны ў аповесці душэўная "ломка" ("устрэс душы") "нявольніка няпраўды" Мікіты, ягоныя хістанні і думкі падчас карнай экспедыцыі на пушчанскі хутар знахара Пракопа: "Сонца падымалася, а разам з тым Мікіта са сваімі спадарожнікамі <...> углыбляўся ў лес. З кожным крокам да дзедавае сям'і ўсё часцейшыя такты адлічвала ягонае сэрца. Халодны пот выступаў на лоб, галава балела. У густым дубняку Мікіта пачуўся яшчэ горш – ужо блізка... Ён ішоў. Неўзабаве мільгануў прасьвет. Мікіта даў знак затрымацца. "Што, ужо... не, гэта йшчэ...?" – і гэтак падказаў ужо расплыўны брэх сабакі дзесьці ўперадзе. Мікіта ўздрыгнуў. <...> Дрыжыкамі прахапіла ягонае нутро. Такты сэрца пачалі мацнець, ногі ў каленях дрыжэлі. Пасоўваўся ўперад як не сваімі нагамі. Думкі раптам супыніліся, як-бы хтось замарозіў іх ураз. Толькі вочы сыпалі нянавісць да ўсяго – так страшна мільгануў ягоны позірк узад, на сваіх спадарожнікаў. Ішоў далей, проста плёўся, бяз ніякае думкі"⁹³.

⁹³ Наперад! – 1948, №14. – С.23.

Кульмінацыя аповесці – стрэл Мікіты ў Ганю, экстрэмальная сітуацыя *выбару*. Стрэл у творы становіцца той жажлівай мяжой паміж дабром і злом, мяжой, за якой – поўнае маральнае рабства. Гэты эпізод таксама выпісаны напружана, вобразна (дзяўчына як белая птушка), зграбна і ў сінтаксічным (каскад кароткіх простых сказаў), і нават у фармальна-абзацным афармленні: " – Стреляй! – і агент, замест навесыці пісталет на Ганю, наводзіць на Мікіту.

У галаве гук разьбітага звона. Пад нагамі – прадоньне.

Стрэльба падымаецца... На мушцы, перад вачыма, замест Гані, мільгае між дрэваў птушка, белая птушка... віецца, скача, уцякае з мушкі. Цяжка цяляць... Раптам белое кольца гуляе ў хвалях. Палец націскае курок. Стрэлу Мікіта ня чуе. Бяжыць уперад – на птушку..."⁹⁴.

Першая аповесць П.Вазёрнага не пазбегла, на жаль, некаторых хібаў вялікай прозы пачаткоўцаў – і стылёвых, і кампазіцыйных. Апавед атрымаўся часткова неабгрунтавана сентыментальным. Не ўпрыгожылі яго доўгія пафасныя дыялогі станоўчых герояў (свядомых хлопцаў-беларусаў Петруся і Міхася). Сярэдзіна аповесці атрымалася беспадзейнай, расцягнутай.

Калі аповесць П.Вазёрнага "Нявольнік няпраўды" засведчыла найперш імпэтную мастацкую вучобу маладога пачаткоўца, ягонае апавяданне "Няміга", апублікаванае ў №18 часопіса "Наперад!" за 1949 год (далейшыя спасылкі на гэты твор П.Вазёрнага падаюцца па гэтым выданні з указаннем у тэксце старонак), можа лічыцца аўтарскай удачай.

У апавяданні з дакументальнай грунтоўнасцю* апісаны захоп войскамі Яраславічаў, князёў Кіеўскай Русі, старажытнага Менску і выратаўчы паход супраць гвалтаўнікоў дружныны полацкага князя Усяслава і яго малодшага сына Глеба. Аўтар – гэта відавочна – быў ахоплены дзяржаватворчай ідэяй і свядома засяродзіўся ў сваім творы на старадаўніх вытоках беларушчыны, узор для мадэлі нацыянальнага быцця шукаючы ў багаці, мудрасці, мужнасці народнага духу (якое выяўляе заканадаўчае

⁹⁴ Тамсама. – С.26.

*У зноскы да апавядання пададзена нават дакладная дата пачатку падзей: 3 сакавіка 1067 года.

веча), у моцнай самастойнай дзяржаве, на чале якой – адданы сваёй Бацькаўшчыне "Князь Вялікі, магутны ўладар Зямлі Крывіцкае" (с.8). П.Вазэрны бачыць у старажытным Полацку сэрца Крывіччыны (матуў Крывіччыны гучыць у апавяданні ледзь не рэфрэнна: "горды вой Крывіччыны", "Полацак і іншыя крывіцкія цвьядыні" (с.9), "гарады зямлі крывіцкае", "воі-крывічане", "Гаспадар Полацку і ўсяе зямлі крывіцкае" (с.11) і пад.).

Ідэйна-тэматычным і стылёвым планамі апавяданне П.Вазэрнага "Няміга" арганічна паядноўваецца з беларускай гістарычнай прозай 80–90-х гадоў, высвечвае нявыкарыстаныя на той час абсягі нацыянальнага мастацкага слова, паказвае шляхі яго магчымага развіцця ў ранейшых дзесяцігоддзях, шляхі, перарваныя ў заідэалагізаваным і падцэнзурным перыядзе панавання сацыялістычнага рэалізму.

Прадметам сваёй мастацкай зацікаўленасці П.Вазэрны абірае найбольш паказальны і эфектны эпізод беларускай гісторыі. Князь Усяслаў, дачуўшыся аб захопе князямі Яраслававічамі Менску, ідзе ў паход; полацкія і кіеўскія дружыны сутыкаюцца ў жорсткай сечы. Калі ў крывічан былі ўведзены ў бой апошнія падмацаванні і, здавалася, іх дружына вось-вось пачне адступаць, на беразе крывавай Нямігі з'явіўся са сваім аддзелам сын князя Усяслава Глеб (які дагэтуль змог вызваліць палонных менчукоў). Бой разгараецца з новаю сілай, і толькі ноч спыняе яго. Пераможныя шалі, як пераконвае аўтар апавядання, схіляюцца на бок полацкіх ваяроў (князь Усяслаў напрыканцы пачынае ўсміхацца). Як мудры вайскаводца ён пад аховай цемры змяняе месца стаянкі сваёй дружыны, каб раніцай распачаць новую сечу – за незалежнасць Крывіччыны. На гэтым апавяданне "Няміга" заканчваецца.

Абазнанаму ў гісторыі чытачу вядома, што наперадзе палачанай і ўсю "Крывіччыну" чакалі трагічныя падзеі, пра якія новых твораў П.Вазэрнага не дайшло, – аднак тэма падзеі на дабрадатнай літаратурнай ніве леглі ў аснову гістарычнага рамана канца 80-х гадоў Л.Дайнекі "След ваўкалака" (дзе апісаны далейшы лёс князя Усяслава, прызванага Чарадзеям, пасля злога падману князем Ізяславам: палон у кіеўскім астрозе-порубе і ўцёкі з яго).

Апавяданне П.Вазёрнага напісана ў рэалістычна-панарамнай манеры з флёрам лёгкай рамантычнай пафаснасці і гераяізацыі, з алюзійнасцю, думаецца, да "Слова аб палку Ігаравым" – першага мастацкага твора пра старадаўнюю бітву на менскай Нямізе: "На Нямізе снапы сцелюць галовамі, малоцяць цапамі сталёвымі, жыццё кладуць на таку, душу веюць ад цела. Нямігі крывавыя берагі не дабром былі засеяны, засеяны былі касцямі сыноў рускіх" (пераклад са стараўсходнеславянскай Я.Купалы)⁹⁵.

Апавяданне "Няміга" не перадрукоўвалася пасля першапублікацыі ўжо больш паўстагоддзя, таму дазволім сабе працяглую цытату з яго – пра тую ж бітву на Нямізе:

"Гарэла неба на ўсходзе, купаючы ў золаце вясновую раніцу. Якраз на раздзеле верхавінаў дрэваў, што ахутвалі воддаль бераг Нямігі, яно змяняла свой колер і прыймала з кожнай хвілінай больш сьветла-празрыстую афарбоўку. Праменьні, падобныя да тонкіх дыямантавых голак, выпаўзалі з гэтага адасобленага колерам паўкола і, перасякаючы гушчыню пазалоты, уразаліся вострымі штрыхамі ў высь цёмнага блакіту. <...> Ціха. Мароз быў даволі моцны, хоць вецер не варушыў ніводнае галінкі хмызьнякоў. Роўнымі сівымі стаўпамі падымаўся дым угару з непатухлых яшчэ вогнішчаў. Каля іх сям-там грэліся воі Усяслава. Але лабавыя шэрагі стаялі нерухомым мурам, толькі галовы многіх паварочваліся на ўсход. <...> У гэтым часе зайграў баявы ражок. Жудасны шэлест зброі парушыў мёртвую цішыню. Лес ззаду паўтарыў яго глухім рэхам<...>.

Кіяўляне рухаліся клінамі ў шырокай паласе, зачарняючы ўсю даліну. Першыя з іхных калёнаў ступілі на лёд Нямігі, мячы заблішчэлі ў руках. Гоман у іхных шэрагах стаў дваіцца, расьці, заглушаць усё поле<...>. Жудасныя крыкі й стогны вырываліся хвалямі й павісалі ў паветры над усім полем. Дзьве жывыя сьцяны напіралі адна на другую, падава-ліся то ў адзін бок, то ў другі. <...>

Хутка бойка зусім застыла. Як адны, так і другія, глянулі ў бок сваіх князёў. Ціха.

Сарамліва ў гэты час глядзела сонца з поўдня на акрываўленае поле. Ягонныя праменьні з ласкай поўзалі па закам'яNELых тварах паўшых вояў, <...> глядзелі на мукі дагасаючых. Сьмерць панавала тут. Прагныя вочы

⁹⁵ Купала Я. Поўны збор твораў: У 9 т. — Т.4. — Мн., 1997. — С.198.

яе ня пешыліся сваёй здабычай, а шукалі ўсё новых ахвяраў, сеючы жак у туманых вачох раненых. <...>

Няміга яшчэ больш счарніла ваду між кучамі целаў. Пара над полем, дзе соўвалася людзкая калатня, ужо далей пад Менск, больш заўважна ўзвівалася ўгару. <...> Воі-Крывічане блудзілі сярод вялізнага могільніку, падбіраючы раненых таварышаў. Бітва ўсё далей адыходзіла ад берагоў Нямігі" (с.16–19).

Пачатак апавядання "Няміга", багатага сваімі каларытнымі архаізмамі, перагукваецца з пачаткам аповесці У.Караткевіча "Сівая легенда" (першая публікацыя ў 1961 годзе) – танальнасцю, экспрэсіўнасцю, дынамізмам, своеасаблівай прыгодніцкай аўрай. Абодва творы распавядаюць пра нечаканае з'яўленне ў горадзе ганцоў: "Два верхавыя выскачылі з лесу й промечыцю пранесліся вуліцай да замка. З лукамі за плячыма, верхнікі цесна прыліпалі да грываў узмыленых коней. Не затрымаўшыся ў варотах, яны зьвярнулі на княжы двор. <...> Стаяў лютаўскі дзень" (с.7), – цытата з "Нямігі"; "На пачатку мая ў Быхаў прымчаў на ўзмыленым кані ганец. Конь зваліўся ля самай брамы замкавай вежы, а коннік пераляцеў праз яго галаву і, як мёртвы, расцянуўся ў пылу"⁹⁶.

Выявіўшы шырыню і багатце мастацкай зацікаўленасці, сталенне творчага мыслення і почырку, П.Вазёрны, на жаль, пасля "Нямігі" прыпыніў публікаванне сваіх праявістых твораў, стаўшы, паўторымся, адно сведчаннем ідэйна-мастацкай патэнцыі нацыянальнай гістарычнай прозы яшчэ нарыканцы 40-х гадоў XX стагоддзя.

Проза Уладзіміра Случанскага (Гістарычны раман "Драбы")

Бадай, самы чытэльны і самы "сучасны" беларускі твор, напісаны на эміграцыі, – гістарычны раман Уладзіміра Случанскага "Драбы", апублікаваны яшчэ напрыканцы 50-х гадоў у далёкай Аўстраліі. Аднак як пра яго аўтара, так і пра сам раман у нашай

⁹⁶ Караткевіч У. Збор твораў: У 8 т.—Т.2.—Мн., 1988.—С.5.

метрапольнай перыёдыцы (а тым больш у навуковых выданнях) гаворкі не вялося. На эміграцыі ж твор У.Случанскага меў толькі ўхвальныя водгукі. "<...>апovesць “Драбы”<...> з пункту гледжання майстэрства пабудовы і развіцця фэбулы, характарыстыкі герояў і падзей, экспрэсыўнасці і пачуццёвасці – твор, якому, пакуль што, няма роўнага ў беларускай літаратуры. <...> У асобе Случанскага маем Письменьніка з вялікай літары. Аўтар “Драбаў” – мастак. <...> Ён ня піша, а малюе вобразы, асабліва вобразы прыроды”⁹⁷, – узрушана выказваўся ў рэцэнзіі на кнігу М.Кавыль.

Лёс У.Случанскага (сапраўднае прозвішча Шнэк) – не толькі тыповы для ўсіх выгнанцаў-паязджан яго ўзросту. Ён высвечвае найбольш пакручастыя шляхі беларуса ў трагічныя часіны другой сусветнай вайны.

У.Случанскі нарадзіўся 23 сакавіка 1927 года ў Мінску. З 1933 года сям’я жыла ў Ленінградзе, дзе бацька пісьменніка – Сцяпан Міронавіч – вучыўся ў Ваенна-палітычнай акадэміі. У Ленінградзе У.Случанскі пайшоў у школу, аднак у 1936 годзе бацька атрымаў накіраванне ў Забайкальскую вайсковую акругу, і сям’я мусіла ехаць у Чыту. Праз два гады Сцяпана Міронавіча выключылі з партыі і звольнілі са службы.

Было вяртанне на Радзіму, у Слуцк. Бацька ўладкаваўся на працу ў школу, дзе працягвалі вучобу два сыны: Уладзімір і Алег. Падчас вайны сям’я Шнэкаў засталася на акупаванай тэрыторыі. Прэзідэнт пранямецкай Беларускай цэнтральнай рады Радаслаў Астроўскі (калішні дырэктар першай Слуцкай гімназіі) прызначыў Сцяпана Міронавіча начальнікам Беларускай краёвай абароны па Слуцкай акрузе – і той пачаў актыўна арганізоўваць у колішнім паўстанцкім павеце беларускае войска, за што і самога, і ўсю сям’ю немцы арыштоўваюць і некалькі месяцаў трымаюць у турме.

Пасля турмы – пярэбары ў Менск, дзе Уладзіміра залічылі ў афіцэрскую школу БКА. А з 1944 года і пачаліся ў яго выгнанніцкія дарогі.

⁹⁷Кавыль М. “Драбы” У.Случанскага // Беларуская Думка. – 1964, №6. – С.25.

Гэтыя звесткі ўжо вядомы па шасцітомным біябібліяграфічным слоўніку "Беларускія пісьменнікі" (артыкул Л.Савік). Архіўныя матэрыялы дазваляюць удакладніць і пашырыць іх – найперш дзеля аб'ектыўнасці. Бацька пісьменніка нарадзіўся ў 1900 годзе ў вёсцы Лядна на Случчыне. У школе да акупацыі выкладаў матэматыку і вайсковую справу. Пры немцах працаваў у службе парадку, арганізаваў і ўзначаліў слуцкую паліцыю. Пастановай БЦР ад 25 лютага 1944 года стаў начальнікам аддзела Беларускай Краёвай Абароны Слуцкага вокруга. У Берліне служыў ва Управе вайсковых спраў пры БЦР. Пры эвакуацыі Рады з Берлінскага вакзала знік. Яго старэйшы сын Уладзімір пасля беларускай рамесніцкай школы скончыў курсы кіраўнічага складу Саюза Беларускай Моладзі (у г. Альберцін), у лютым–сакавіку 1945 года вучыўся на снайпера ў лагеры СС, служыў у брыгадзе "Беларусь" і быў палонены амерыканскім войскам. Быў выдадзены савецкім карным органам. Падчас праходжання "фільтрацыйнай праверкі" пры лагеры №238 у Рославе (Нямеччына) 20 лістапада 1945 года Уладзімір Шнэк сведчыў: "Калі пачаў набліжацца амерыканскі фронт, нас прымусілі будаваць у бліжніх вёсках супрацьтанкавыя загароды. Затым, калі амерыканцы сталі зусім блізка, нас знялі і накіравалі ў Чэхію ў вёску Напошук, дзе стаялі ў лесе, а потым пры падыходзе французскіх і амерыканскіх войскаў немцы, якія былі пры нас, разбегліся, а мы прыйшлі да чэхаславацкіх партызан у красавіку 1945 года і былі там да моманта паланення амерыканскім войскам"⁹⁸.

Аднак у Берліне У.Случанскі змог уцячы і патрапіць у Ватэнштат – у "лагер для перамешчаных асоб" англійскай зоны. Там сабралася ўся сям'я Шнекаў. Уладзімір працягваў вучобу ў беларускай гімназіі, дзе родную мову і літаратуру выкладаў паэт-эмігрант Хведар Ільяшэвіч. З ягонага "хрышчэння" Уладзімір і напісаў сваё першае апавяданне "У вагні" (пад псеўданімам У.Случанскі было змешчана ў лагэрным часопісе "Шляхам жыцця" (1947, № 9–10)). "У вагні" – першы праявіны твор, прысве-

⁹⁸Цытуецца па: Соловьев А.К. Белорусская Центральная Рада: создание, деятельность, крах. – Мн., 1995. – С.88–89. Месца захавання і архіўны фонд "сведчання" ў кнізе не пазначаны. (Тэкст пададзены ў перакладзе з рускай.)

чаны Слуцкаму збройнаму чыну 1920 года, у якім відавочна выявілася здольнасць аўтара белетрызаваць гістарычныя падзеі, акцэнтаваць увагу на найбольш істотным, сутнасным і пафасным.

У апавяданнях "Пад сцягам бел-чырвона-белым", "Не прاپусцім", "Пётр Фёдаравіч ня верыць" праявілі апісваў трагічнае сучаснае Беларусі, станавіўся летапісцам абра-баванай Бацькаўшчыны, абаронцам нацыянальнага.

У Случанскі выдаваў у Нямецчыне часопіс "Нашы ветразі", арганізоўваў беларускі скаўцкі рух, а ў 1950-м выехаў у Аўстралію. Працаваў на фермерскай гаспадарцы, пакуль не асталаяваўся ў Мельбурне. Актыўна займаўся нацыянальнай грамадскай справай, выдаваў часопіс "На варце" і гумарыстычны дадатак да яго "Ёрш". Скончыў Каралеўскі інстытут тэхналогіі ў Мельбурне.

З 1989 года – на пенсіі. Наладжваў сувязі з Бацькаўшчынай: дапамагаў накіроўваць на адпачынак у Аўстралію беларускіх дзяцей з Чарнобыльскай зоны, даваў кансультацыі пры арганізацыі Слуцкага музея, у 1993-м наведаў Беларусь, быў удзельнікам Першага з'езда беларусаў свету, выступіў з прамовай. Памёр у Аўстраліі 3 лютага 1995 года, пахаваны ў Карынгтоне.

Як праявіў У.Случанскі найбольш каларытна раскрыўся ў гістарычных жанрах – аповесці пра полацкага князя Расціслава "Братчына" і рамане "Драбы".

Дзесяцігоддзі на падсавецкай Беларусі нацыянальная канцэпцыя гісторыі магла распрацоўвацца не ў адпаведнай галіне навукі, а ў нешматлікіх праявітых творах беларускіх пісьменнікаў.

Зоркай першай велічыні з'яе на небасхіле нацыянальнай гістарычнай літаратуры імя У.Караткевіча. Творча запазычваючы раманную "тэхніку" і мастацкія топы – новыя для літаратуры беларускай – з "раманаў таямніцаў" (іх першапачынальнікі Ганна Радкліф, Мэцьюрын, Дзікенс), менавіта: замак, загадка (таямнічыя галасы, незнаёмы-прывіды, "патаемныя" дзверы-хады і інш.), а таксама "раманаў жахаў" ("гатычных" раманаў), што найбольш яскрава выявілася ў рамане "Дзікае паляванне караля Стаха", У.Караткевіч змог у сваіх творах адлюстраваць багатую гісторыю Беларусі, нібыта ў мастацкай рэтраспекцыі ўвасобіць аўтарскую

мадэль народнага і дзяржаўнага існавання. Таямніцы былі для У.Караткевіча і спосабам сувязі сюжэтных ліній, і адначасна сродкам псіхалагічнага аналізу герояў (пісьменнік, да ўсяго, выкарыстоўваў некаторыя асаблівасці "рамана таямніцаў" і для паказа сучаснасці ("Чорны замак Альшанскі"). Аднак бяспрэчнай застаецца прызнанне У.Караткевіча найперш да традыцыі гістарычных раманаў В.Скота. Як беларускі вальтэр-скотавец, як чынік сусветнага кантэксту гістарычнай прозы, ён ствараў свае раманы ў межах рамантычнай традыцыі і ўвасабляў найперш рамантычную канцэпцыю гісторыі сваёй Бацькаўшчыны. Трэба адзначыць, што гістарызм вальтэр-скотаўскага тыпу стаў ці не першай мастацкай формай для ўласнагістарычнай еўрапейскай літаратуры. Затым з'явіўся гістарызм інтэлектуальнага, познерэалістычнага (або мадэрнісцкага) рамана, а не рамантычнага.

Сучасная беларуская гістарычная проза пераважна і дасюль застаецца ў межах рамантычнай канцэпцыі сваёй гісторыі. Творы Л.Дайнекі, В.Іпатавай, ранняя У.Арлова пісаліся большасцю ў рамантычных абсягах. І.Шамякін у "Вялікай княгіні" застаўся, думаецца, у параметрах сацрэалізму. Раман Г.Далідовіча "Кліч роднага звона" – гістарычная проза эклектычнага плану, дзе мастацкае і дакументальнае зманціраваны ў адно (гэта проза школы рускага "гісторыка-ілюстрацыйнага", рэалістычнага па канцэпцыі рамана В.Іванова, А.Югава і інш.). Рамантычнай канцэпцыі беларускай гісторыі ў літаратуры папярэднічалі тэксты, якія недалёка адышліся ад міфалагізацыі фальклору або яе "паводлегістарычнай" белетрызацыі. Асобна ў кантэксце беларускай гістарычнай прозы – папярэдзе У.Караткевіча – бачацца, як ужо адзначалася, постаці В.Ластоўскага, М.Гарэцкага, Я.Дылы, а таксама У.Случанскага.

Усе гэтыя аўтары па-рознаму, большасцю толькі ўскосна (бо доўгі час былі падзабароннымі), уздзейнічалі на агульны літаратурны рух. Гістарычная проза У.Случанскага, у прыватнасці – яго гістарычны раман "Драбы", займае ў тых узаемадачыненьнях найбольш маргінальнае месца, аднак высвечвае найбольш паказальныя шляхі магчымага станаўлення гэтага літаратурнага накірунку ў выпадку свабоднага і незаідэалагізаванага імперска-савецкай

кан'юнктурай мастацкага развіцця, не такога пакручастага і дыскрэтнага, бо У.Случанскі ўяўляецца няўбачаным, непачутым прэдаднем маладзейшага на тры гады У.Караткевіча, а таксама Л.Дайнекі і У.Арлова. Якраз у прозе У.Случанскага былі выпрацаваны тыя ж асновы нацыянальнай канцэпцыі гісторыі, што праз дзесяцігоддзе пачнуць увасабляцца ў прозе У.Караткевіча.

Як сведчыць аўтар прадмовы да кнігі "Драбы" С.Пасечны, У.Случанскі задумаў напісаць гістарычную трылогію. (На жаль, недаступнасць аўстралійскіх архіваў пісьменніка не дазваляе меркаваць пэўна, ці споўніліся ягоныя задумы, бо і на апошняй старонцы кнігі "Драбы" пазначана: "Канец першай часткі".) Аднак "Драбы" выглядаюць цалкам самастойным, ідэйна, кампазіцыйна і сюжэтна завершаным творам.

Абраўшы за свой ідэал служэння Радзіме дзейнасць князя Вітаўта, У.Случанскі старанна і займальна выпісвае яго гістарычную постаць, а таксама ягоных слаўных аднадумцаў і сяброў – рыцараў Пагоні, якіх у старадаўнасці менавалі драбамі. Аднак, што паказальна, У.Случанскі не робіць Вітаўта галоўным героем і асноўнай дзейснай асобай рамана. На працягу ўсяго аповеду яго кампазіцыйным і сюжэтным "счапленнем" становіцца выдуманая аўтарам ваяводы Фёдара Грозаўскага, яго гераічныя дзеі на карысць Бацькаўшчыны, асабістае жыццё гэтага драба (гісторыя кахання з Марыляй).

Ахоп падзей у рамана "Драбы" вызначаецца спецыфічнай "ілюстрацыйнай" эпічнасцю. Дэталёва апісана жыццё прадстаўнікоў розных катэгорый грамадства XV стагоддзя: просталюдзінаў з-пад Слуцка і Капыля, панцырных баяр, драбаў Вялікага Княства Літоўскага (капітана літоўскіх лучнікаў пры двары караля Ягайлы ваяводы Пашкевіча, крэўскага ваяводы Станіслава і інш.), польскай знаці (пана Ежы з Чэрвіцы), а таксама мечаносцаў крыжацкага ордэна (камандора ордэну Фрыдрыха фон Кройцэнбэрга і інш.). Твор У.Случанскага вызначаецца і шырокай геаграфічнай панарамнасцю: старадаўні Слуцк – Кракаў – Берасце – Тураў – Полацк – Камянец – Наваградск – Слуцк.

Раман "Драбы" мае яскрава выражаную нацыянальную ідэю, адстойвае думку пра адметнасць і незалежнасць беларуска-літоў-

скіх земляў. Канцэпцыя нацыянальнай гісторыі ў творы У.Случанскага грунтуецца большасцю на дакументальных фактах. Але пісьменнік творча выкарыстоўвае і сваё права на мастацкае "дадумванне", сінтэзацыю. Выкрываючы інтрыгі крыжакоў, польскай шляхты і маскоўскіх "купцоў"-віжоў (вобраз баярына Лукі Рацішчава) на землях Вялікага Княства Літоўскага, У.Случанскі свядома ўступаў у палеміку не толькі з польскімі і расійскімі гісторыкамі, але і з аўтарамі некаторых гістарычных твораў суседніх літаратур. Паказваючы гераічнае і годнае мінулае сваёй Радзімы, беларускі пісьменнік, як слушна зазначыў С.Пасечны ў прадмове да рамана, хацеў "прыпомніць беларусам, што не заўсёды наша Бацькаўшчына стагнала пад чужацкім панаваннем, што не заўсёды чужынцы паневяралі наш Народ, звычаі і культуру, што былі часы, калі наша Беларусь (у той час Літва) лічылася адной з магутнейшых дзяржаў Эўропы"⁹⁹. Больш таго, сваім раманам "Драбы" У.Случанскі ўпершыню ў беларускай літаратуры пазначыў галоўныя высновы беларускай гістарычнай навукі XX стагоддзя: сэрца летапіснай Літвы – Наваградак, яно знаходзіцца ў цэнтры сённяшняй Беларусі. А таму можна ўпэўнена сцвярджаць, што навуковая канцэпцыя М.Ермаловіча пра месцазнаходжанне летапіснай Літвы і яе мастацкая ілюстрацыя ў беларускай прозе ў рамане Г.Далідовіча "Кліч роднага звона" мелі ў "Драбах" свой першапачатак.

У рамане У.Случанскага ў гістарычнай перспектыве змадэляваны сімвал духоўнага і дзяржаўнага быцця-ўладкавання Літвы-Беларусі – у суладдзі міфалагічнага, язычніцкага і хрысціянскага лёсапачаткаў: "Не па нашаму молату гэты камень, – гаворыць у фінале кнігі пра беларускія землі Вялікі магiстр крыжацкага ордэну. – Ярылам ён створаны, Перуном гартаваны, а збавіцелем душой надзелены!.." (С. 267).

Многія прынцыпы і прыёмы гістарычнага жанру, характэрныя для творчасці У.Случанскага, узыходзяць яшчэ да мастацкіх адкрыццяў В.Скота. "Драбы" як першы ў беларускай прозе "ры-

⁹⁹Пасечны С. Ад выдавецтва // Случанскі У. Драбы.– Мельбурн, 1958.– С.9. (Далей пры цытаванні гэтага выдання ў тэксе будзе пазначана толькі старонка.)

царскі" раман вальтэр-скотаўскага тыпу стаў паказальным не толькі ў разгледжаным ідэйна-праблемным, але і ў жанрава-стылёвым плане.

Гістарычна раман вальтэр-скотаўскага тыпу актыўна развіваўся і ўдасканальваўся ў творчасці многіх еўрапейскіх празаікаў. Найбольшая роля ў гэтым развіцці належыць Г.Сянкевічу і А.Шэноа. Як і раманы Г.Сянкевіча, А.Шэноа, так і "Драбы" У.Случанскага родняць з творамі В.Скота жывапісны гістарычны каларыт, прыгодніцкая фабула, рамантычныя элементы ў сюжэце і канцэпцыі герояў. Аднак "Драбы", думаецца, распрацоўваюць вальтэр-скотаўскую традыцыю больш "шчыльна" і паслядоўна. У В.Скота галоўным героем твораў быў "сярэдні чалавек", а ў Г.Сянкевіча і А.Шэноа – вядомая асоба, актыўны ўдзельнік гістарычных падзей, які ўплывае на іх ход; У.Случанскі цэнтральнае месца свайго твора – як і В.Скот – таксама аддае "сярэднім людзям" (ваяводам, драбам, мужным ваярам, а не князям і каралям). У прозе Г.Сянкевіча і А.Шэноа любоўная інтрыга зазвычай не ўплывае на развіццё сюжэта і адыходзіць на задні план. У.Случанскі ставіць яе ў цэнтр свайго апавядання, як і англамоўны раманіст. Гісторыя кахання і, урэшце, жаніцтва ваяводы Фёдара з простай дзяўчынай Марыляй праходзіць праз увесь твор.

Як і В.Скот, беларускі аўтар апявае мужнасць і духоўныя якасці рыцарства. Як і ў В.Скота, у рамане У.Случанскага вялікая ўвага надаецца камічнаму, іранічнаму (надзвычай ярка і запамінальна выпісаны эпізод прыйма каралём Ягайлам пана Януша з Езёрска, калі апошні збіў пыху польскай шляхце і пану Ежы з Чэрвіцы).

Многія старонкі "Драбаў" чаруюць кантрастна-рамантычнымі малюнкамі і пейзажамі: "Насупілася магутная Прыпяць, забуль-катала мацней у прыбярэжных карэньнях са злобай непамернай. Лес ёй у адказ зашамацеў гальлём і заскрыпеў векавымі стаўбурамі волатаў-дубоў, пасылаючы нямы праклён крывавым наезнікам, што парушаюць спрадвечны парадак" (С. 46). "Малады пісьменнік (У.Случанскаму было 30 гадоў.– А.П.) не заразіўся мадэрнізмам, на што хварэе большыня беларускіх мастакоў", – значыў у прадмове да "Драбаў" С.Пасечны (С. 9). Аднак трэба

канстатаваць, што твор У.Случанскага познерамантычны, гэта тып рамантычнага "рыцарскага" рамана з шэрагам сцэн жорстка-натуралістычных (забойства сям'і паромшчыка Вадзеніка і пад.). "Драбы" багаты на алюзійныя адсылкі да вуснай народнай творчасці (песня гусяра ў рамане) і старажытнай беларускай літаратуры – напрыклад, "Слова пра паход Ігараў", пра што можа сведчыць нават гэтая цытата: "Коньнікі Варкулы малоцяць мячамі і сякірамі, як цэпамі на таку, зьбіраючы багаты ўмалот" (С. 176).

Сюжэт насычаны яскравымі фабульнымі эпізодамі: сустрэча ваяводы Фёдара з Марыляй – знікненне Якуба Вадзеніка – двубой ваяводы Фёдара і войта Скабеля – княжацкае паляванне і нечаканыя прыгоды з княгіняй – паланенне і вызваленне з лёхаў Камянецкага замка ваяводы Фёдара – суд над кіраўніком "апрышак" – вяселле ваяводы Фёдара. Галоўны кульмінацыйны раздзел рамана – "Суд", – яго падзейную развязку прадвызначыў тыповы яшчэ для англійскага класічнага рамана топ (сюжэтны ход) пазнавання: на высокім судзе, дзе прысутнічаў сам вялікі князь Вітаўт, у "падсудным" кіраўніку паўстанцаў-"апрышак" пазнаюць некалі зніклага і невіноўнага Якуба Вадзеніка (які спрычыніўся да выратавання ваяводы Фёдара).

Тэмп апавядання вызначаюць драматычныя сутыкненні, развязка якіх адбываецца праз некалькі раздзелаў – з пэўнай затрымкай, што ўзмацняе займальнасць рамана. Застаецца шкадаваць, што слабей у "Драбах" атрымалася перадача драматызму ўнутранага жыцця герояў – больш эскізнага, пункцірнага.

Адметнай бачыцца мова рамана У.Случанскага. Побач са старадаўняй лексікай і спецыфічнымі рыцарскімі выразамі ўжываюцца каларытныя словы, колісь чутыя аўтарам на дарагой Случчыне: выпярэдзіць, высмыкнуць, падозра, падсілак, пазбавец, нецярплівіцца, шкутыльгаць і інш. (Адно псуе ўражанне ад прачытання "Драбаў" нядобрасумленнасць выдаўцоў: мельбурнскае выданне рамана не адкарэктавана.) Наогул жа, мова У.Случанскага, у адрозненне ад некаторых іншых эмігранцкіх літаратараў, амаль не адрозніваецца ад лепшых сучасных моўных узораў беларускай літаратуры.

Пры спрыяльным лёсе "Драбаў" магла б, думаецца, напаткаць слава беларускага "Рыцара Айвенга" ці беларускіх "Крыжакоў", аднак раман і па сёння не перавыдадзены, не прачытаны і тоіцца на Беларусі ў нешматлікіх кнігазборах большасцю ў выглядзе перашытых ксераксных копіяў – як сумная памятка пра нешчаслівую долю беларускай нацыянальнай кнігі і – у той жа час – як годны ўзор-сведчанне яе багатага набытку.

Выкарыстоўваючы мастацкі вопыт многіх замежных раманістаў, сінтэзуючы ў сваім першым маштабным творы важнейшыя дасягненні нашай гістарычнай літаратуры, У.Случанскі імкнуўся ўзняць беларускі гістарычны раман вальтэр-скотаўскага тыпу на вышэйшую эстэтычна-мастацкую ступень і змог – пераадоляючы перашкоды рознага кшталту – вымаляваць у "Драбах" (хоць часткай і пункцірна, "дэбютна") нацыянальную канцэпцыю беларускай гісторыі і ўвайсці сваім творам у агульнабеларускі мастацка-гістарычны летапіс XX стагоддзя.

Формула супраціўлення (Творчасць Юрка Віцьбіча)

Найперш пісьменнікам-гісторыкам уваходзіў у беларускую літаратуру яшчэ ў 30-х гадах Юрка Віцьбіч (на эміграцыі вядомы яшчэ і пад іншым псеўданімам – Юрый Стукаліч), творчая спадчына якога – значны ўнёсак у беларускую мастацкую прозу і навілістыку 30–50-х гадоў XX стагоддзя. І літаратурна-крытычнай, і чытацкай увагі на Беларусі Ю.Віцьбічу надавалася ці не больш, чым іншым пісьменнікам эміграцыі. У 1995 годзе "Мастацкая літаратура" перавыдала яго кнігу "Плыве з-пад Сьвятое гары Нёман"; постаць Ю.Віцьбіча ў сваіх публікацыях даследаваў часопіс "Крыніца" (найбольш удумлівыя з матэрыялаў – артыкулы П.Васючэнка і М.Тычыны); у часопісах "Полымя", "Спадчына", той жа "Крыніцы" друкавалася эпістальная спадчына пісьменніка (лісты да П.Глебкі, Ант.Адамовіча, Л.Гарошкі), у №5-6 за 1999 год часопіс "Спадчына" перадрукаваў аповесць Ю.Віцьбіча "Лшоно Габоо Бійрушалайм"; урэшце, Беларусь змагла пазнаёміцца з кнігай-

даследаваннем Ю.Віцьбіча "Антыбальшавіцкія паўстанні і партызанская барацьба на Беларусі", якая выйшла ў свет у Нью-Ёрку ў 1996 годзе, на кнігу з'явіліся рэцэнзіі ў рэспубліканскім друку. Але ўсё ж трэба канстатаваць, што Ю.Віцьбіч і да дня сённяшняга застаецца творцам найбольш загадкавым, найбольш нераскрытым і неасэнсаваным.

Паколькі ў біяграфіі Ю.Віцьбіча і дасюль застаецца шмат белых старонак, напачатку – пра перыпетыі пакручастага пісьменніцкага лёсу. Нарадзіўся Георгій Шчарбакоў (такія "пашпартныя" імя і прозвішча пісьменніка) 2 чэрвеня 1905 года ў мястэчку Вяліж былой Віцебскай губерні (на тэрыторыі сённяшняй Смаленскай вобласці) у сям'і святара (святары былі як у бацькавым родзе, так і ў матчыным). Вучыўся ў гімназіі, педтэхнікуме. Як запэўніваў сам, браў удзел у Вяліжскім антыбальшавіцкім паўстанні, – толькі, трэба прызнацца, несамавіта ўспрымаюцца сёння сподзівы некаторых даследчыкаў наконт ваярства Віцьбіча: падчас згаданага паўстання (1918 год) гімназісту Юрку Шчарбакову было трынаццаць гадоў, і волатаўскім здароўем ён не вызначаўся...

Дзесяцігоддзе (пачынаючы з 1922-га) Ю.Віцьбіч адпрацаваў на маскоўскіх хімічных заводах, дзе атруціўся фасгенам і "зарабіў" сабе інваліднасць. У Маскве (пакуль як аўтар двух апавяданняў на рускай мове) быў залічаны ў сябры беларускай секцыі літаратурнага аб'яднання "Кузніца". Адноўчы на пасяджэнне аб'яднання завітаў Паўлюк Шукайла, паэт-слухач: у аграмаднай бабровай шапцы, у паліто з кенгуровым каўняром, з элегантным кіем, залатым гадзіннікам... Назваўся стваральнікам новай школы ў беларускай літаратуры і пачаў крытыкаваць "літкавалёў". "Не выпадае нам, нацыянальным пісьменнікам, знаходзіцца ў падсуседках ці прымаках пры іншых згуртаваннях. Нас тут досыць, каб стварыць МАНРП – Міжнародную асацыяцыю нацыянальных расійскіх пісьменнікаў. Сёння я быў у ЦК КП(б) і ўлагодзіў справу, дазвольце зачытаць вам праект статута асацыяцыі," – такія словы П.Шукайлы прыгадваў Ю.Віцьбіч у сваіх успамінах-лісце¹⁰⁰. Адзінагалосна вырашылі стварыць "Міжнародную асацыяцыю

¹⁰⁰Крыніца.– 1998.– №7.

пісьменнікаў", а як выявілася, у ЦК П.Шукайла не хадзіў і ЦК дазволу ніякага не даваў. Ініцыятыва заставалася адно ініцыятывай. Ю.Віцьбіч стаў сябрам "Узвышша", пачаў стала друкавацца. У студзені 1933 года прыехаў на Беларусь і жыў у адным з калгасаў Віцебскай вобласці. А праз некалькі месяцаў дэбютаваў як крытык, выказваючыся пра "некультурнага" Хадыку, "хрызантэмную" Пфляўмбаўм, "поўнага нуля" Хведаровіча, "выдатнага версіфікатара" Чарота, "эрэцыйнага правадыра" Макарава ды іншых.

У 1939 годзе быў прыняты ў ССПБ, застаўся пад нямецкай акупацыяй. 23 кастрычніка 1943 года праводзіў з полацкай чыгуначнай станцыі ў сабор Св.Сафіі мошчы Святой Еўфрасінні Полацкай. "Мы ішлі за фурманкай і спявалі сціхіру: "Весяліся, манастыр Спасаў, і светла лікуй, зямля Полацкая,"– узгадае ён у кнізе "Мы дойдзем" (выйшла па-руску пад псеўданімам Юрый Стукаліч).

У часе акупацыі Ю.Віцьбіч жыў у Менску на кватэры ў бацькоў жонкі Пятра Глебкі – Ніны Ларывонаўны. Тая ўспамінала, што Ю.Віцьбіч тады шмат піў. Калі не было за што – краў кнігі і прадаваў¹⁰¹.

Пасля наступлення Савецкай арміі Ю.Віцьбіч падаўся ў эміграцыю. У Нямецчыне разам з Н.Арсенневай стварыў літаратурнае згуртаванне "Шыпшына". Хацеў нават аднавіць выданне часопіса "Узвышша" (склаў тры нумары). У першыя месяцы эміграцыі, як згадваў М.Сяднёў, які жыў з Ю.Верашчакам у беларускім лагеры ў Рэгенсбургу ў адным доме, "Ю.Віцьбіч пачаў гаварыць па-беларуску толькі тады са мною, а так заўсёды гаварыў па-руску і, канешне, лепш яе ведаў, чымся беларускую" (гл. гутарку М.Сяднёва і Б.Сачанкі "Я толькі кропля ў акіяне"). Пераехаў у ЗША, дзе супрацоўнічаў з Інстытутам па вывучэнні гісторыі і культуры СССР. У апошнія гады жыцця (памёр 4 студзеня 1975 года ў Саўт-Рыверы) пісаў па-руску, друкаваўся ў газеце "Новое русское слово". У 1974 годзе ў Нью-Ёрку выйшла яго рускамоўная кніга "Мы дойдзем".

¹⁰¹Гл. гутарку М.Сяднёва і Б.Сачанкі "Я толькі кропля ў акіяне" // Сачанка Б. Трэцяе вока.– Мн.,1992.– С.467.

Творы Ю.Віцьбіча прыходзяць да нас нібыта з "двайной" эміграцыі – і з замежна геаграфічнага, і са спецсховаў. У 30-х гадах Ю.Віцьбіч выдаў два зборнікі прозы, выдаў у беларускіх друкарнях і жывучы ў Савецкай Беларусі.

Пра гісторыю друкавання свайго першага апавядання Ю.Віцьбіч успамінаў у лісце да Антона Адамовіча (ад 20 лістапада 1951 года): "Я пісаў сваё апавяданне "Як загінуў Ясь" у нядзельную літаратурную старонку газеты "Савецкая Беларусь". Праз колькі дзён у "Паштовай скрынцы" гэтага дадатку я прачытаў наступнае: "Вашае апавяданне (дарэчы, вельмі добра напісанае) друкавацца не будзе, бо слаба адбівае класавыя супярэчнасці на вёсцы". Як значна пазней даведаўся, гэты адказ належаў Міхасю Чароту"¹⁰².

Тады няўрымслівы пачатковец паслаў апавяданне ва "Узвышша". Як сцвярджаў сам, яно спадабалася У.Дубоўку і К.Чорнаму. Ад апошняга Ю.Віцьбіч атрымаў ліст з запрашэннем да супрацоўніцтва з "Узвышшам". З Масквы (дзе працаваў) Ю.Віцьбіч паслаў на Беларусь заяву на ўступленне ва "Узвышша" (а на той час гэта быў крок мужны – літаб'яднанне крытыкавалася афіцыйнымі ідэалагічнымі службамі, пачаліся арышты ўзвышаўцаў). Праз тыдзень пісьменнік атрымаў ліст ад К.Крапівы, у якім паведамлялася аб адзінагалосным (толькі тых галасоў пасля рэпрэсіў 1930 года было няшмат) прыняцці яго ва "Узвышша". Поштай прыйшло і пасведчанне, падпісанае тым жа К.Крапівой і К.Чорным.

Хвароба пасля атручвання фасгенам падарвала слабое здароўе Ю.Віцьбіча. "Штовечар і штоноч спатыкаюся з чымсьці падобным да чэхаўскага чорнага манаха, а суткі часам упартыя слухавыя (Бах і частушкі, званы і тамбурын) галюцынацыі, – прызнаваўся ён у траўні 1934 года ў лісце да П.Глебкі. – Шчыра кажучы, баюся, каб мая творчая праца не перайшла б паволі ў "записки сумасшедшего". Спадзяюся ўсё ж унікнуць тут усякіх зрываў у сэнсе логікі <...> Страдаю бессонницей – не спал аднажды пяць суток. Прышлося взять интервью у психиатров<...> Што можа

¹⁰²Крыніца.– 1998.– №7.– С.8.

быць жудасней, калі заўсёды верныя да дробязяў мазгі пачынаюць часам хлусіць"¹⁰³.

Узвышаўцы не забывалі свайго сябра – прысылалі грашовую дапамогу.

Перша апавяданне Ю.Віцьбіча было надрукавана ў №9 "Узвышша" за 1929 год, толькі назву мела рэдакцыйную – "Млынарова рука". У першым зборніку "Смерць Ірмы Лаймінг" пісьменнік аднавіў першапачатковую назву – "Як загінуў Ясь".

Трэба агаварыцца, што гістарычная тэматыка напачатку не была ў творчасці Ю.Віцьбіча асноўнай. Пісьменнік дэбютаваў творамі шмат у чым шаблоннымі, якія ілюстравалі будаўніцтва новай савецкай явы, аднак якраз тыя апавяданні, нарысы, апавесці, эсэ, дзе вымалёўвалася мінулае Беларусі, дзе закраналіся шматлікія гістарычныя праблемы і праецыраваліся-накладваліся на сучаснае быццё – якраз яны бачацца найбольш моцнымі, значнымі і паказальнымі ў праявінай спадчыне Ю.Віцьбіча, якраз яны высвечваюць няпросты шлях пісьменніцкай ідэйна-мастацкай эвалюцыі. А каб выпісаць гэту эвалюцыю ва ўсіх яе заканамерных і часам супярэчлівых складніках, каб высвеціць глыбінныя перадумовы звароту Ю.Віцьбіча да гістарычнай праблематыкі, неабходна, думаецца, даць поўную і цэльную карціну літаратурнай творчасці пісьменніка.

Апавяданні Ю.Віцьбіча 30-х гадоў мастацка-эстэтычную значнасць выяўляюць у паасобных стылёвых пошуках, псіхалагічнай вымалёўцы народных характараў, напрацоўках у паэтыцы і лексіцы твораў.

Як і большасць яго літаратурных аднагодкаў, Ю.Віцьбіч – трагічная асоба, прычым трагічнасць сваю пісьменнік на той час напоўніў і не ўсведамляў. Хворы (заўважаліся псіхічныя адхіленні), пісаў і друкаваўся – як на... могілках: дзесяткамі сяброў-калег пазнішчалі, таму і друкаваць асабліва не было каго – апавяданні Ю.Віцьбіча ішлі праз нумар, а то і ў кожным нумары часопіса "Узвышша". Пры гэтым даводзілася "падрзаць" сябе для ідэйна-шаблоннага ложа, прыстасоўвацца. "...іду па лініі най-

¹⁰³Полымя.—1998.— №3.— С.257, 260, 270.

большага супраціўлення, па лініі гільётыніравання сваіх ранейшых любімых вобразаў", – прызнаваўся ён П.Глебку (ліст ад 30 снежня 1934 года)¹⁰⁴.

У 1932 годзе выйшаў першы зборнік апавяданняў Ю.Віцьбіча "Смерць Ірмы Лаймінг", які адкрывае апавяданне "Жаўнер Юрка Загар", упершыню надрукаванае ў 1929 годзе (наогул, зборнік выдадзены дыхтоўна – як збор твораў, з пазнакай месца і часу першапублікацыяў). Сюжэт названага апавядання крыху меладраматычны. Беларускага хлопца Юрку забралі ў жаўнеры. Маці хвора, збітая "за недаборы па падатку", пасылае яму ліст. І хлопец, абураны, уцякае з польскага войска, "але дзве кулі дагналі яго"... Гэта прасценькая, эскізная мініяцюра, якая толькі-толькі засведчыла "ломку голаса" маладога прэзаіка. Але па ёй можна ўжо вызначыць і некаторыя асаблівасці голасу "пастаўленага". Найперш – дэталёвыя, апаэтызаваныя апісанні, блізкія нават да асобных лірычна-ўзнёслых адступленняў: "Бывала на вечарынцы, калі ўдарыць Клаўдысь-музыка клёнавай ясачкай па цымбалах, і тыя то зазвіняць шклом тонкіх крыг паспалітага вясенняга рушэння, то загалосыць, як гаротная маці ў капліцы сумных могліц над труной забітага адзінца, то раптам засмяюцца крынічным смехам васільковай дзяўчынкі..." (с.3). Здаецца, слоўныя каралі (эпітэты, метафары) вось-вось "перарастуць" у верш. Навідавок і ўплыў колішняй "маладнякоўскай" "бурапеннасці", "барокава-сці": "хціва ружавіла кроў іржу зямлі" (с.5) і пад.

Не новы для кантэкста беларускай прозы 30-х гадоў і запеў апавядання "Як загінуў Ясь": танцы, "паводка гучных спеваў, цымбалаў, жалеяк". Млынарова дачка Марынка закахана ў Яся, плятагона-аснача, а багацей-бацька забараняе ёй сустрэчы з бедным "злыднем", які да ўсяго "яшчэ ў газетах заметкі друкуе" (с.6), а "млын пад калгас захапіць хоча" (с.7). Камсамалец жа Ясь збіраецца адмовіць Марынцы ў сустрэчах – толькі праз тое, што "рукі скруціць каханнем, шыю захлысне, бо бацьку-кулака бараніцьме"... І зусім не станоўчым успрымаецца камсамалец Ясь (яму ўсё ж падабалася Марынка, і ахвотна таньчыў з ёю). Урэшце, і памёр чалавек у Ясі тады, калі ён узабываўся камсамоліяй, а не

¹⁰⁴Полымя.– 1998.– №3.–С.263.

ў сваю апошнюю зямную хвіліну (Яся забіў аднавясковец). І ці не гэта падкрэсліць сваёй назвай – "Як загінуў Ясь" – хацеў Ю.Віцьбіч, бо "Млынарова рука" найперш сведчыць супраць "кулака-злыбяды".

І зноў запамінаюцца асобныя яскаркі-дэталі: "над вачыма гругановым крыллем надкінуліся бровы" (с.6), "жаніхамі хоць грэблю гаці" (с.10), "бервяно аж блішчыць, як Глякаў плеш" (с.10).

У пераломны час давялося жыць і хлопцу Янаку з Галіччыны (апавяданне "Янак Гай"). Каб зарабіць на лусту хлеба, мусіў ён "ламаць соль" у Польшчы, пад Лідаю перабег да "чырвоных". На фронце Янак змагаецца з "бандай бацькі Крумкача", трапляе ў палон, выжывае. Банда чыніць жажлівія забойствы (здэкліва нявечаць і забіваюць дзяўчыну-чырвонаармейку "таварыша Дэбору". І зноў – як радок з верша – запамінаецца: "Парэзали Галіччыну істужкамі акапаў, падперазали калючым дротам..." (с.13).

Цікава, каларытна, з увагай да псіхалагічных нюансаў выпісаны Ю.Віцьбічам вобраз старога рабочага "фарбоўнага завода" Петруся Хахла з сапраўдным прозвішчам Касаткевіч (апавяданне "Гад"), які з трыццаці васьмі гадоў працы "прагуляў толькі два" – "калі захліснула завод ціхменню могліца, а Пятрусь, моцна трымаючы стрэльбу, дзе ішоў, дзе бег, дзе поўз у крывавай пуцавіне ад шырокай пад Жыгулямі Волгі да далёкіх, адлюстраваных чыстым Байкалам Саянскіх гор" (с.20). А далей – усё па знаёмым сацрэалізмаўскім сцэнары, на якім ляжыць пячатка ўплыву рускай савецкай прозы, яе эпігонства: на завод пракрадваецца вораг – памочнік майстра Кірылаў (ён жа ў былым Сакалоў "з ахранкі"), знаёмец Петруся. Гэты "гад", каб не быць выкрытым, хоча знішчыць нашага героя, псуе "манометры" і "тэрмометры" ды яшчэ ў партыю ўступіць хоча. Ну а выкрывае яго, канечне ж, дзед Пятрусь, які кідае піць гарэлку і сам піша заяву на ўступленне ў партыю... Тыповае "вытворча-рамесніцкае" апавяданне 30-х, тыповыя маладнякоўска-"бурапенныя" назіранні-сцверджанні: "выкінугай з коміну дымнай хмарай адплыло і растала мінулае" (с.18), "кулямётнай істужкай штанбавалі дні" (с.25).

Жорсткі сацыяльны канфлікт выпісаны ў апавядані Ю.Віцьбіча "Крыж Габрэля Каўкі". Запамінаецца натуралістычная сцэна

бунту сялян на чале з кавалём Каўкам, калі раз'ятраны натоўп паліць панскі палац, ломіць сямейны склеп і, як на шалёным шабашы, разрывае забальзамаванае цела пана. Каваля схапілі польскія жаўнеры і выразалі на ягонай спіне крыж.

Падобны сюжэт і ў апавяданні "Вятры заходнія": хлопец Гальяш забівае пана, збягае ў пушчу, збірае там сабе падобных. Мілуецца з Гануляй, пры гэтым думаючы: "Спалю ўсё! І жыта, на пні, і палац! У крыві выкупаю, польымем падсушу! Хіба ж не весела? Га?" І ён мусіў быць галоўным героем! Падчас бою жаўнераў і Гальяшовых таварышаў жалезны круг вайскоўцаў прарываюць напачатку звяры (дзікі, мядзведзі, ваўкі), "а за апошнім звяром ішлі, хістаючыся ад зморы, хлапцы, уперадзе іх... Гальяш" (с.43).

Завяршае зборнік аднайменнае з ім апавяданне – "Смерць Ірмы Лаймінг", і ўжо адным сваім "мадэрновым" эпіграфам уражвае: "2 x 2 = няма мінулага". Апавяданне, падаецца, і насамрэч стаіць "наводшыбе" і адрозніваецца ад астатніх, – і сваёй пафаснасцю, і драматычнай надрыўнасцю. Ірма Лаймінг, тэлефаністка і працаўнік маскоўскай культкамісіі, – зусім "не спачувае сацыялістычнаму будаўніцтву", з цяжкасцю, прагнучы жыцця, імкнецца прыстасавацца да "новых умоў". Яе накіроўваюць у "камуны імя Туманав" – на родную Беларусь. Нельга не засяродзіцца на алегарычнасці, іншасказальнасці лепшых апавяданняў Ю. Віцьбіча: "увязненая думкамі", Ірма, бачачы будаўнікоў маскоўскага маста, прарочыць ледзь не кашчуннае на той час: "Рабы, што часова разбілі кайданы. Кроўныя родзічы будаўнікоў егіпецкіх пірамід і рымскіх акведукаў. Яны таксама будуць, але і іх няскончаную працу хутка пачнуць заносіць пяскі" (с.54). Шматпаказальны і сімвал тога маскоўскага маста – як дарогі ў "новае", "светлае". Падаецца, сімвалічны намёк прытоены і ў назве самой камуны – імя Туманав (чэкіст Туманаў змагаўся ў тых мясцінах з Булаком-Балаховічам, там і загінуў). Ды і, наогул, складваецца ўражанне, што дзеянне апавядання "Смерць Ірмы Лаймінг" вымалёўваецца нібыта ў тумане-памароцы.

Цікавая гісторыя прататыпаў Лаймінгаў (пра што ў апавяданні не згадваецца). Насамрэч, брат герані ("у жыцці" Іры, а не Ірмы)

быў удзельнікам Вяліжскага антыбальшавіцкага паўстання. Самі ж яны – дзеці ротмістра коннага палка, унукі палкоўніка, праўнукі генерала, нашчадкі тэўтонскіх рыцараў.

Лёс Ірмы трагічны. Жыве ў камуне, сваім былым маёнтку, і баіцца назваць сваё прозвішча, ходзіць па родным палацы і бачыць яшчэ не кранутыя партрэты родзічаў, якіх камунары завуць "шваллю". У фінале Ірма падпальвае свой палац і бяжыць да чыгуначнай станцыі. Трывожна, нічога добрага не вяшчаючы, чуён "зычны рык" хуткага цягніка.

Такім чынам, у сваіх першых апавяданнях Ю.Віцьбіч не краўся гістарычнай тэматыкі. І хоць доўгі час у савецкім літаратуразнаўстве падобную прозу было прынята называць *гісторыка-рэвалюцыйнай*, яна, імкнучыся па свежых слядах увекавечыць "гістарычны поступ" пабудовы новага жыцця, становілася часцей адно заідэалагізаваным скажэннем, лакіроўкай ці фальсіфікатарствам недалёкага мінулага.

Другая кніга Ю.Віцьбіча – "Формула супраціўлення касцей" – выйшла ў Мінску ў 1937 годзе. Яна пачынаецца апавяданнем "Грыміць Перакрыж" (Перакрыж – доўгі парог на Заходняй Дзвіне, праз які гналі на Рыгу платы), у якім псіхалагічна дасканала і дэтальна выпісаны вобраз аднаго з галоўных герояў – дзёда Дзяніса Катаржніка, "жывога касцяка", які "перабраў і голаду і гора" (с.5). Дзяніс ідзе з рума да хаты праз могілкі: напачатку даведацца, хто з яго сям'і памёр. А дома мусіць рабіць новую труну. Ураднік забірае за даўгі каня (які з'еў палову саламянага даху). Дачка вымае Дзяніса з пятлі, і той прапівае ў карчме апошні кажух і нацельны крыж. А вясной зноў падаецца ў платыгоны. Развязка апавядання крыху "аскомістая": нагадаўшы "падрадчыку" Якубу Бугаю мінулыя крыўды (удзел у гвалтаванні жонкі, віну ў смерці сына і ягонай пятнаццацігадовай катарзе), Дзяніс спіхвае зласліўца ў рэчку. І канцоўка атрымліваецца крыху "змазаная": "І няма там уперадзе сілы, якая здолее затрымаць Дзяніса Катаржніка" (с.16).

У многіх апавяданнях 30-х гадоў (як пра "нядаўняе" мінулае, так і пра сучаснасць) Ю.Віцьбіч не здолеў узвысіцца над зададзенасцю і вульгарызатарска-сацыялагічнымі ўстаноўкамі тагачас-

най ідэалогіі. Яго проза адзначанага перыяду нагадвае тыповы савецкі сацыяльна-класавы “эпас”. Шаблонным стала апавяданне "Курт Лебен аналізуе азот" (аўстрыец "шутбундавец" Курт дапамагае здабываць азот, каб потым звязаць яго атамы з атамамі іншых элементаў і "нарадзіць сульфат-амоній для калгасных палёў і найлепшы параксімін, медыкаменты для савецкіх амбулаторый"(с.26)). Газетным рэпартажам з "хімічнага, наскрозь прапахлага серай завода" можна лічыць апавяданне "Адоніс", якое апісвае пераход рабочага калектыву старога завода "Юлій Блюм" на завод "імя чырвонага змагара Кліма Гагары". "Завадское" і наступнае апавяданне "Эжэн Дзлякруа". Складваецца ўражанне, што Ю.Віцьбіч па-іншаму і не ўмеў на той час выказацца, як "Дзядоўскі твар так трапна адбіў наяўнасць гаротнага ў мінулым, як трапна адбівае чуткі лакмус наяўнасць кіслот у рэактывах" (с.40). Словам, калі б не расказ пра былую панскую мастацкую галерэю, мог бы атрымацца адмысловы трактат на хімічную тэму.

Ці не лепшае з усёй "малой" прозы Ю.Віцьбіча апавяданне "Формула супраціўлення касцей", якое і дало назву другому зборніку. Яно – дакументальна-дэтэктыўнае (напісана на падставе крымінальнай справы і следства па ёй). Сюжэтную аснову апавядання складаюць два лісты старога тэрапеўта Абрама Розэнштэйна да дачкі Розачкі, якая і пераслала іх следчаму. Яркая ў псіхалагічным зрэзе вымаляваны праз свае допісы стары тэрапеўт. Нібыта ажывае час трыццатых, зямля, скутая эпідэміяй тифу, людзі. І "амніставаны бандыт", былы белы афіцэр Грамбавецкі, каму – галоднаму бяхсатніку – Розэнштэйн дапамог уладкавацца на працу "па ачышчэнні бальшавіцкага клазета". Грамбавецкі пашырае эпідэмію, забрудзіўшы рэчку брушна-тыфознымі бацыламі. У апавяданні (зноў жа не свабодным ад дагматычных установак) выкрываюцца і "паганец" протадыякан, ускосная знявага кідаецца і ў бок Булака-Балаховіча (с.67). Як і чакалася, пераможцамі сталі верныя "салдаты рэвалюцыі", якія і чыняць суд. Калі б не падобныя ідэалагічныя шаблоны, "Формула супраціўлення касцей" магла б стаць адметным апавяданнем 30-х гадоў: у ім ёсць і майстэрскія запамінальныя старонкі (выдатна, да прыкладу, зроблены лісты старога яўрэя), і ўдалыя абзацы, што свед-

чылі пра пэўную назіральнасць, увагу да дэталёвасці і мастацка-стылёвую культуру Ю.Віцьбіча: "Акуратныя дробныя літары, але яны часам адрываюцца ад лінеек і паволі паўзуць угору, каб пэтым таксама ж паволі скаціцца пад лінейку. На маю думку, гэта почырк вельмі стомленых людзей. Прынамсі, ён характэрны для дысертацый аспірантаў і запісак плятагонаў" (с.49).

Ранняя творчасць Ю.Віцьбіча, такім чынам, была адчувальнай да дыктату сацыялістычнага рэалізму, распрацоўвала і практыкавала пастулаты ідэалогіі бальшавіцка-савецкай дзяржавы талітарна-сталінскага ўзору. Аналізуючы апавяданні Ю.Віцьбіча 30-х гадоў, нельга не рабіць "папраўкі" на ідэалагічную заангажаванасць усёй тагачаснай савецкай беларускай літаратуры. Пачынаюцца газетныя нападкі і нават лаянка – адносна колішніх "памылак" пісьменніка. Прыпішуць як страшную памылку і сяброўства ва "Узвышшы". У "Звяздзе" з'явіўся вялікі артыкул А.Александровіча, у якім аўтар "расклаў ворагаў па паліцах". Ю.Віцьбіч паўстаў ва ўяўленнях пралетарскага паэта варожым прадстаўніком дваранства. "ЛіМ" 6 лютага 1934 года надрукаваў допіс М.Клімковіча, М.Лынькова і тага ж А.Александровіча з "празрыстай" назвай: "Нашыя абвінавачванні Ю.Віцьбічу". А саюзная "Літаратурная газета" падала карыкатуру на беларускага пісьменніка.

Доўгі час Ю.Віцьбіча не прымалі нават кандыдатам у члены Саюза савецкіх пісьменнікаў Беларусі. Першы кіраўнік ССПБ М.Клімковіч прама і сказаў яму: "Вы тымчасам не наш..." І, трэба адзначыць, Ю.Віцьбіч пачынаў пакутаваць ад сваёй "нянашасці", адарванасці ад пісьменніцкага Саюза. "Вельмі цікавіць з'езд ССПБ. Чамусьці не даю веры, каб мяне прынялі нават у кандыдаты", – вырваўся ў яго няўсцерпны "постскрыптам" у лісце да П.Глебкі ад 15 чэрвеня 1934 года¹⁰⁵. І душэўныя пакуты ад шальмавання ў друку прыводзілі да горычных прымірэнчых, кан'юктурных і пакаяльных думак. Зноў выцінкі з ліста да П.Глебкі: "У мяне вялізныя зрывы, дзе я перакінуўся амаль што ў <...> барабаншчыка Булак-Балаховіча. За гэтыя зрывы мяне трэба моцна біць <...> Мне хочацца з вялікай мастацкай сілай абваліць помсту

¹⁰⁵Польмя.– 1998.– №3.– С.262.

<...> і за сваё юнацкае (ва "Узвышшы" – А.П.) блуканне на галовы нацдэмаў. Мабілізую для гэтага цалкам свае абмежаваныя здольнасці. <...>працую, і гэта выключна дзякуючы жорсткай бальшавіцкай крытыцы маіх зрываў<...>"¹⁰⁶.

Ю.Віцьбіч – аўтар дзвюх гістарычных аповесцяў, якія, хоць і апісвалі розныя эпохі Беларусі (Віцебска і прылеглых да яго земляў), маюць у жанрава-стылёвым плане шмат агульнага – найперш тое, што і першая – "Арцыбіскуп і смерд" – і другая – "Лішоно Габоо Бірушалайм" – сталі вынікам своеасаблівай эклектыкі рамантычных і сацэралізмаўскіх тэндэнцый, што выяўлялася як на ўзроўні ідэйна-мастацкім, пафасным, так і на тэматычным, зместавым.

Найбольш вядомым творам Ю.Віцьбіча, дзе не толькі раскрываліся гістарычная тэматыка і вобразы мінуўшчыны, але і былі закрануты тыя знакавыя і паказальныя духоўныя і маральна-этычныя праблемы, якія паўплывалі на развіццё грамадскай думкі сучаснасці і ў многім прадвызначылі яе, стала аповесць "Арцыбіскуп і смерд", надрукаваная ў №5 "Узвышша" за 1931 год. У ёй аўтар змог панарамна выпісаць – і "ажывіць" праз тры стагоддзі – старадаўні Віцебск 1622 года, – з усімі брамамі, вуліцамі, храмамі, гарадскім замкам. У рамантычным флёры паўстае вобраз аднаго з галоўных герояў Янкі Змітрачонка з полацкай вёскі Кладзічы – нявольнага аснача, які гоніць па Дзвіне плыты да Віцебска, каб з тых бярэнаў абнаўляць замкавыя сцены горада. Ён – няўрымсны шукальнік праўды, аднак кожны паварот ягонага лёсу пазначаны жорсткімі абразамі, крыўдамі, смерцю самых родных людзей. Прыгоннік арцыбіскупа Язафата Кунцэвіча, з малалецтва сірата (бацьку расціснула на лесапавале, маці аслепла), Янка хадзіў з торбай па свеце. Пахаваў маці, а віленскі арцыбіскуп загадаў выкапаць ейнае цела і аддаць сабакам – бо тая была "паганае веры". Трагічна загінула і Янкава жонка, а арцыбіскупаў эканом выганяе з хаты. За адмову перайсці ва ўніяцкую веру – люта збіты бізунамі. Жорсткім катом выпісаны ў аповесці полацкі арцыбіскуп Язафат Кунцэвіч, які мэтай сваёй

¹⁰⁶Тамсама.– С.261–262, 264.

святарскай дзейнасці зрабіў вынішчэнне "з краіны Літоўскай паганых схізматыкаў" (г.зн. прыхільнікаў праваслаўнага веравызнання) і "перакінуць русінаў у палякаў" (с.77).

На пачатку аповесці ў сюжэтна-часавую канву ўваходзяць сімвалічныя карціны арцыбіскупавых мрояў-бачанняў, якія дапамагаюць стварэнню агульнай апавядальнай настраёнасці – прадвяшчаючы трагічна-драматычны фінал аповесці – і высвечваюць самае патаемнае ў душы "воя трону божага": "Як вэлом, лёгкая рось плыла па каморы, не датыкаючыся падлогі, і, спачатку невыразная, стала паступова з ціхай меладычнай гутаркай званоў вылучацца мяккім абрысам – пляц заходняга гораду, катэдра..." На пачатку арцыбіскуп бачыць далёкі Кёльн і забойствы "за веру", затым – сябе каля Сцяны Плачу ў Іерусаліме...

Дзеяў арцыбіскупа не падтрымалі ні гарадскія радцы, ні самі гараджане. Абураны злачынствамі Язафата, натоўп урываецца на арцыбіскупскі дзядзінец. Разгараюцца рабункі. Янка б'е сякерай па галаве збітага арцыбіскупа. Праз колькі дзён завадатараў бунта хапаюць жаўнеры. Янку выракаюць да "пакарання шыяй".

Аповесць "Арцыбіскуп і смерд" засведчыла сталенне свайго аўтара, часткова выяўляла ягонае стыльвае і моўнае майстэрства. Пейзажы па сюжэце гістарычнага твора пакрыты ўзнёслым флёрам рамантызацыі: "І калі ўначы, губляючы зоркі, апранецца глыбокае неба краіны, шляхі, тады загалосыць гвалтоўна званіцы замкаў і глуха закархаюць смерцю мядзяныя грудзі гармат" (с.71). Тэкст унітаваны мноствам гістарычных дэталей, каларытна- "нязбітымі" словамі: швыргануць, здырдыўся, уцупіцца і пад.

Трагедыя-драматычны сюжэт выпісаны Ю.Віцьбічам і ў аповесці "Лшоно Габоо Бйрушалайм", апублікаванай у часопісе "Полымя рэвалюцыі" (1933 год, "сшыткі" 2–3) (Лшоно Габоо Бйрушалайм – старадаўні габрэйскі малітоўна-святочны вокліч, які выяўляў спадзяванні звароту на Бацькаўшчыну).

Гісторыя, абмаляваная ў ёй, ужо не сягае ў далёкую даўніну. Аўтар і сам быў сведкам некаторых апісаных падзеяў, яшчэ жылі на момант публікацыі і яе магчымыя героі-прататыпы. У віцебскі гарадок Грайронак (пад гэтай назвай выступае родны Віцьбічу

Вяліж), у якім жылі большасцю габрэі, урываюцца войны: сусветная, грамадзянская. Разгараюцца антыбальшавіцкія выступленні. ЧК намагаецца знішчыць "банду Нілёнка". У лесе падчас бойкі і сустракаюцца галоўны герой аповесці Стась Галькевіч са сваім бацькам – у варожых лагерах. Кульмінацыя аповесці: Стась над цэлам забітага бацькі трымае апырсканую крывёю матчыну фотакартку.

У фармальна-стылёвым плане аповесць "Лшоно Габоо Бійрушалайм" не прыўнесла нічога новага ў "творчую лабараторыю" аўтара. Пабудаваная большасцю на тыповых для тагачаснай савецкай прозы тэмах, топах (пазнанне і інш.), а таксама іх "счапленнях", аповесць Ю.Віцьбіча стала яшчэ адным рамантызаваным узорам "гісторыка-рэвалюцыйнай" прозы сацрэалізму. Толькі такая "гістарычная" проза рэгламентавалася і дазвалялася ў савецкай літаратуры 30-х гадоў, бо аператыўна служыла ўстаноўкам і нарматывам тагачаснай дзяржаўна-палітычнай ідэалогіі: стварыць мастацкі летапіс-ілюстрацыю ўсталявання бальшавіцкай улады і барацьбы за яе ўмацаванне. Аднак у сваім творы Ю.Віцьбіч здолеў пазначыць і некаторыя "недагматычныя" праблемы. Галоўная з іх – амаральнасць і абездухоўліванне падбальшавіцкага грамадства, што асабліва відавочным было выхаванаму ў рэлігійнай сямейнай атмасферы аўтара. У аповесці "Лшоно Габоо Бійрушалайм" апісваецца эпізод, калі – каб пабудаваць новую фабрыку – людзі разбіраюць крушні старадаўняга замка, мур кляштару, касцёл, сінагогу. Перад самазабойствам Стась Галькевіч, пачуваючы сябе "пылам мінулага", у сваім лісце запісвае апошняе прызнанне: "Калі б у мяне цяпер была граната, я б швыргануў яе ў тых, што разбіраюць касцёл Марыі Магдалены..."

Ярка і каларытна вымаляваны ў аповесці быт месцачковых габрэяў, іх клопаты, заняткі, турботы. Дыялогі перасыпаны старагабрэйскай лексікай і цэлымі выслоўямі (амаль на кожнай старонцы – па дзве–тры зноскі-тлумачэнні). Да такой месцачковай "архаікі" пасаваў, як выказваліся некаторыя даследчыкі, і Віцьбічаў "завілаваты" стыль аповеду¹⁰⁷.

¹⁰⁷Вячорка В. Пасляслоўе // Спадчына.– 1999.– №5–6.– С.284.

Асобнае месца ў мастацкай спадчыне Ю.Віцьбіча займаюць навукова-папулярныя нарысы, эсэ і артыкулы, большасцю прысвечаныя пытанням і праблемам гісторыі Беларусі, яе знакамітым людзям і мясцінам. Лепшае з мастацкай спадчыны Ю.Віцьбіча – як чароўная "ракаўка" беларускай нацыянальнай гісторыі: у ёй адлюстроўвалася-ажывала ўсё самае значнае з калісьці пачутага, вывучанага, – часам, праўда, і спрэчнае, і недакладнае. У многім Ю.Віцьбіч – і містыфікатар, і "дадумшчык".

З публіцыстычна-літаратуразнаўчых твораў Ю.Віцьбіча 30-х – пачатку 40-х гадоў, большасць якіх краналіся гістарычнай тэматыкі, найперш вызначаюцца публікацыі ў "ЛіМе" і "Звяздзе". 23 мая 1939 года "ЛіМ" надрукаваў артыкул пісьменніка "Коўзанне па паверхні гісторыі (Заўвагі літаратара)", у якім Ю.Віцьбіч выказваўся пра адсутнасць падручніка па гісторыі беларускай літаратуры і раскрытыкаваў "выключную непаваротлівасць адказных за гэту справу навуковых работнікаў і паасобных пісьменнікаў", у прыватнасці – артыкул "т.т. Ларчанкі і Фіглоўскай" "Новыя матэрыялы аб беларускай літаратуры XIX стагоддзя" (надрукаваны ў "ЛіМе" 9 сакавіка 1939 года). "Гэты артыкул шмат у якіх месцах сведчыць аб адсутнасці пашаны да чытача, – канстатаваў Ю.Віцьбіч, – але асабліва здзіўляе ў ім наступнае месца: "І нарэшце трэба сказаць колькі слоў аб творы "Плач беларускай землі"...". Ларчанка і Фіглоўская, згадваючы аб тым, што "Плач..." быў надрукаваны ў 1894 годзе, а яго асобны адбітак уваходзіў у зборнік "Смесь", пісалі: "Аб гэтым творы ведалі далёка не ўсе нават спецыялісты. Аб ім ніколі не гаварылі і не пісалі". Даследчыкі сцвярджалі, што "Плач..." быў напісаны на рускай мове і з'яўляецца ананімным. Ю.Віцьбіч, выяўляючы, трэба адзначыць, выдатную эрудыцыю-дасведчанасць, колка крытыкуе літаратуразнаўцаў за іх недакладнасці: "Кандыдатам філалагічных навук (а так падпісаўшыся пад артыкулам, аўтары пэўна хацелі падкрэсліць яго сугубую навуковасць), неяк няёмка не ведаць, што "Плач..." надрукаваны ў 1610 годзе асобным выданнем, што аб гэтым творы шмат гаварылі і пісалі, што напісан ён на тагочаснай беларускай, а надрукаван на польскай мове, і што нягледзячы на сваю больш чым зразумелую ананімнасць, твор мае

пэўнага канкрэтнага аўтара" (с.4). Ю.Віцьбіч параіў навукоўцам перастаць "коўзацца па паверхні гісторыі", звярнуцца да канкрэтных прац А.Турчэвіча, А.Сапунова, М.Каяловіча і мітрапаліта Макарыя, "якія з'яўляюцца толькі часткай таго, што ёсць па данаму пытанню" і з якіх "выцякае, што "Фрэнас" (з грэчаскай мовы – "Плач") напісан праваслаўным архіепіскапам Мілеціем Сматрыцкім і ў 1610 годзе выдан у Вільні". Больш таго, Ю.Віцьбіч дадае яшчэ і грунтоўную нататку пра лёс Сматрыцкага, дзейнасць "ката" Язафата Кунцэвіча (грунтоўна выпісанага колькі гадоў таму ў аповесці "Арцыбіскуп і смерд"), "іезуіта" Пятра Скаргу, "уніята" Марахоўскага, а таксама і некалькі ўжо і насамрэч малавядомых фактаў: кароль Сігізмунд, знаходзячыся з войскам пад Смаленскам, загадаў, каб ніхто ў пагрозе штрафу (у 5 000 злотых) не купляў і не прадаваў "Трэнас" М.Сматрыцкага; самі кнігі наказаў віленскаму войту паліць, друкарню, у якой зрабілі кнігу, закрыць, а друкароў – да асобага распараджэння – пасадзіць у ратушу (відавочна, што служба бацькі Ю.Віцьбіча – святара – мела ўплыў і на сына: пэўна ж, той меў доступ да "духоўных" кнігазбораў).

Іншым сваім "лімаўскім" допісам – "Не помнік і не карыкатура" (у шасцітомным біябібліяграфічным слоўніку "Беларускія пісьменнікі" не пададзены) Ю.Віцьбіч засведчыў, што абазнаны не толькі ў пытаннях літаратурных. Ён крытыкуе няздольнага скульптара Аўчыннікава, чый "з дазволу сказаць помнік" А.Пушкіну паставілі ў Віцебску. Зноў жа: скрупулёзнасць у кожнай дэталі, увага да асобных "дробязяў": "Фігура Пушкіна зроблена карыкатурна, пад плашчом не адчуваецца левага пляча, пясць левай рукі недарэчна вялікая, яшчэ больш вялікай зроблена правая рука, амаль адсутнічае шыя, і таму фігура здаецца гарбатай. П'едэстал не звязан кампазіцыйна з фігурай ні па форме, ні па размерах і нагадвае звычайны комін".

Літаратуразнаўчую дасведчанасць (на той час – зайздросную) выявіў Ю.Віцьбіч у нарысе-эсэ "Каб я каршуком радзіўся..." (гл.: "ЛіМ", 1941, 25 студзеня), напісаным да 50-годдзя з дня смерці Паўлюка Багрыма (насамрэч дакладны год смерці П. Багрыма застаецца невядомым). Гэты нарыс вызначаецца адметнай эсэістыч-

насцю, падрабязнымі гістарычнымі і краязнаўчымі экскурсамі (пра вёску Крошын і яе ваколiцы). Здзіўляюць крыху і легендарныя факты з жыцця паэта-каваля ("легендаванне", "павалока няпэўнасці" ўжо сталі вызначальнымі стыльовымі рысамі твораў Ю.Віцьбіча, адсюль і частыя "расказвалі", "гавораць", "чуў"). Колісь адзін з Радзівілаў паказаў кавалю Багрыму "залінгенскую брытву" – "бліскучую і тонкую, як глазіраваная папера". "Калі ты мне зробіш другую такую, тады і я нават скажу, што толькі ў тваёй кузні зможа святы Юры падкаваць свайго каня", – ушпіліў князь. (А слава пра таленавітага каваля і яго майстэрства "ішла ад Нясвіжа да Навагрудка, ад Слоніма да Міра"!)

Багрым зрабіў лязо, якое князь зблытаў з залінгенскім. Запамінальны расповед і пра тое, як Багрым "за кароткую чэрвеньскую ноч зрабіў дванаццаць кінжалаў; раніцой з аднаго нечакана выстраліў: ён вельмі ўдала прымацаваў да яго маленькі рэвальвер". А што нам і пасення з Багрымавай легенды вядома было – апроч касцёльнай жырандолі (ды й то: ці здагадваліся мы, што яна важыла ажно пятнаццаць пудоў) і вядомага верша?

Звесткі пра бацьку Паўлюка Багрыма маюць, думаецца, сумніўную крыніцу – і дакументальную, і "ўспамінную" (расповеды старых крошынцаў). "У самым пачатку мінулага стагоддзя, – піша Ю.Віцьбіч, – прыйшоў у Крошын з Галіцыі, з-пад Перамышля, з хатулём за плячмі, вольны каваль Адам Багрым. Ён пабудоваў каля дарогі кузню і пачаў каваць лемяшы, падкоўваць коней, нацягваць на каткі шыны, назубрываць сярпы, кляпаць косы. Праз нейкі час каваль абзавёўся сям'ёй і прыблізна ў 1805 годзе ў яго нарадзіўся сын Павел". (Дакументальна засведчана, што Паўлюк Багрым з'явіўся на свет у 1813 годзе, а ягонага бацьку звалі не Адамам, а Іосіфам.) Затым – вайна 1812 года, і – як апісвае Ю.Віцьбіч – бацька з сынам збіралі на палях пакінутыя ворагамі шаблі і барабаны ды перараблялі на косы (шаблі) і кублы (барабаны), – выдатныя "раманныя" дэталі. Была і вучоба ў школе ксяндза Магнушэўскага. Паўлюк пачаў пісаць, і яго першы верш быў "аб прыгожым майскім вечары над Шчарай". Далей – нібыта працяг расповеда-легенды: у аднаго з Радзівілаў (якім належаў Крошын) "была вельмі брыдка з твару дачка Антаніна".

Шляхцюкі, зразумела, "узяць сабе за жонку яснавяльможную пачвару" не хацелі, а тут "падвярнуўся заўсёды паўп'яны уланскі ротмістр Юрага, які і атрымаў у пасаг Крошын". З даўніх часоў, сведчыць Ю.Віцьбіч, у Крошыне жылі панцырныя баяры. Яшчэ польскі кароль Зыгмунт-Аўгуст даў ім у вечнае карыстанне частку зямлі, каб яны за гэта ахоўвалі тыя граніцы дзяржавы. Баяры не былі шляхтай, але ніколі не лічыліся і прыгоннымі, "напамінаючы па сваіх правах і абавязках казакоў. Пасля падзелу Рэчы Паспалітай рускія цары прызналі за панцырнымі баярамі ўсе іх прывілеі". І вось у гэтых баяраў крошынскія паны-наезнікі захацелі адабраць "незалежнасць ад прыгону". Са збыднелых баяраў і ўзяў жонку Адам Багрым. "Прывілея" крошынскіх панцырных баяраў (старадаўні дакумент "з залатымі літарамі, пячаткай і подпісам самога караля"), якая сведчыла пра іхнюю незалежнасць, захоўвалася ў "пана" Грыгаровіча, аднаго з баяраў. Той дакумент і "выманіў" эканом Завадскі – нібыта цікавячыся "старыной", папрасіў паглядзець і выкраў. Хоць і скардзіліся ў павятовым Наваградку, губернскім Мінску, сталічным Пецярбурзе крошынскія баяры, ды на лапцюжных наведвальнікаў ніхто не звяжаў. А праз тры гады "панскія гайдукі" сталі змушаць тых баяраў адпрацоўваць у маёнтку (які ўжо належаў князю Святаполк-Завадскаму). Асабліва лютаваў "пёс Саматыя".

Вось і ўзняліся тады, "схапіўшы аглоблі, сякеры і косы", збыднелыя крошынскія баяры – баронячы сваю незалежнасць і годнасць ад дэспатыі расійскіх падпанкаў (а не, як доўгі час падавалася, адно выступаючы супраць панскага ўціску). І пабілі гайдукоў. Праз некалькі дзён з Мінска прыйшлі дзве роты салдат, "прагналі праз шарэнгі" пад барабанны бой непакорцаў (імёны некаторых, паводле Ю.Віцьбіча: Адам Багрым, Міхаіл Іваноўскі, Осіп Грыгаровіч, Габрэль Турак; архіўныя ж дакументы кіраўнікамі крошынскага "бунта" называлі Казіміра Камінскага, Мацвея Шчыслоўскага, Казіміра Ермакоўскага, Івана Германовіча і Міхаіла Іваноўскага¹⁰⁸). Уласныя "дадумкі" Ю.Віцьбіча відочныя, іх цяжка зблытаць з рэальнымі Багрымаўскімі фактамі, – як, да

¹⁰⁸Гл.: Лойка А.А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд. У 2 ч.–Ч.1.–Мн., 1989.– С.68–70.

прыкладу, і паверыць у "праўдзівасць" таго, што, "вызваліўшы" ў 1939 годзе Крошын з-пад польскай апекі, чырвоны камандзір – капітан-танкіст – кажа чырвонаармейцу-лейтэнанту: "Няўжо гэта той самы Крошын. Помніш?" – і цытуе верш Паўлюка Багрыма. Калі чырвонаармейцы ведалі на памяць вершы народнага песняра Янкі Купалы – дык і тое магло б падацца незвычайным.

Маладога паэта-каваля забралі ў салдаты – на доўгія 25 гадоў. Вярнуўшыся на Радзіму, ён наоў збудаваў кузню і, як пісаў Ю.Віцьбіч, "пражыў 85 год, і да самай апошняй мінуты працаваў... Жыццё дзеда нечакана абарваў трагічны выпадак: яго забіў бык".

Нарыс Ю.Віцьбіча, безумоўна, мае і пэўную дакументальную, "фактурную" аснову. Аўтар дэталёва валодае апісаным матэрыялам. Цікавыя і звесткі пра сенатара Навасільцава, і інфармацыя пра пані Сулістроўскую, якая, скардзячыся, патрабавала закрыцця крошынскай школы – бо "яна прывучае дзяцей думаць". Дзе праўда, а дзе літаратурная містыфікацыя – у нарысе чалавеку недасведчанаму размежаваць няпроста.

Ю.Віцьбіч стаў адным з першых аўтараў адметнага літаратурнага твора пра П.Багрыма, легендарную постаць беларускай культуры, і пра час, у якім давялося жыць і працаваць паэту-кавалю. "Каб я каршуком радзіўся..." – узнёслы нарыс-эсэ, нарыс-легенда, на той час і патрэбная, і смелая. У выказваннях кшталту "Адзін з вучняў, звычайны вясковы каваль, ведае на памяць цэлыя раздзелы з "Ліяды". Далей ісці некуды. Прыгонны каваль, які ведае Гамера, – гэта небяспека для самаўладства!" – ці не тоіцца прамы намёк на самаўладства і "сенатараў" бальшавіцкіх, на іх падобную палітыку? Ю.Віцьбіч – пісьменнік непрадказальны, загадкавы, твораў якога часам уласцівы і іншасказальнасць, "скрытая" асацыятыўнасць, "намёканасць" (таму і здаралася, што савецкія публікатары ягоных апавяданняў ці нарысаў... "наступалі на граблі"). "Каб я каршуком радзіўся..." – не толькі водпаведзь і сённяшнім "дасведчаным", хто не перастае ставіць пад сумнеў "рэальнасць" П.Багрыма. Гэта – твор, які блізіцца да біяграфічнай "мініаповесці", бо акром асноўных у ёй скрыжоўваюцца і "другасныя" "лініі"-лёсы сем'яў Пашкевічаў і Лукашэвічаў. А да ўсяго

– гэта і першы крок па яшчэ на той час непраторанай сцяжыне літаратурнаўчай эсэістыкі. Загадка "каршука з абрэзанымі крыламі" – адна з першых папярэдніц "Загадкі Багдановіча" М.Стральцова і Купалавай ды Скарынавай "адысеяў" (раманаў-эсэ) А.Лойкі. "Вялікі сын вялікага народа" – такую назву мела ўдумліва-пачуццёвае эсэ Ю.Віцьбіча пра Ф.Скарыну, надрукаванае ў "ЛіМе" (1941, 17 мая, с.2) – згадка пра яго таксама адсутнічае ў шасцітомным біябібліяграфічным слоўніку "Беларускія пісьменнікі".

З нататкаў Ю.Віцьбіча "Гістарычная тэматыка і пісьменнікі" ("ЛіМ", 1941, 29 красавіка, с.2) пра Барысавы камяні і Прапойск пачыналася праца пісьменніка над панарамнай працай "Цячэ з-пад Святое Гары Нёман". Галоўная думка нататкаў – па сваёй сутнасці "адраджэнская", абуджальная: у нашай літаратуры яшчэ не адлюстраваны шматлікія постаці беларускай гісторыі, не вывучаны народныя паўстанні (пачынаючы ад 1600 года), а гэта – важныя тэмы для літаратурнай працы. Ю.Віцьбіч – нібыта аднаўляючы колішні прыклад В.Ластоўскага і М.Гарэцкага – заклікаў беларускіх пісьменнікаў цікавіцца сваёй гісторыяй, звяў-прарочыў сваіх беларускіх Гогалеў і "Тарасаў Бульбаў" (цытата з гэтага твора стала эпіграфам нататак) : "...трэба да апошняй кроплі данесці тую вялікую і свяшчэнную нянавісьць, якую адчуваў і адчувае народ да сваіх адвечных заклятых ворагаў". "Як невычэрпны акіян, так невычэрпны тэмы, звязаныя з грамадзянскай вайной, з партызанскім рухам", – канстатаваў Ю.Віцьбіч – і сам ахвяроўваў сябе плаванню-вандроўкам па гэтым тэматычным акіяне. Яго кніга "Антыбальшавіцкія паўстанні і партызанская барацьба на Беларусі", якая распачынала другі этап творчасці пісьменніка, у ідэйным плане каардынальна адрозны ад першага, – яскравае таму сведчанне. А перад тым з'яўляліся паасобныя гістарычна-мастацкія нарысы: "Стракапытаўскі мяцеж" і "Каменскія партызаны" ("Звязда", 1939, 24 сакавіка; 11 ліпеня), "Народнае паўстанне 1623 года ў Віцебску" ("Звязда", 1940, 9 ліпеня).

Нельга не адзначыць і эвалюцыю Віцьбіча-грамадзяніна, якая яскрава выяўляецца пры супастаўленні ідэйна-тэматычных каардынатаў у творах "савецкага" і эмігранцкага перыядаў. У плане ж

эстэтычна-мастацкім, а таксама ў жанрава-стылёвых пошуках значных зменаў у творах Ю.Віцьбіча-эмігранта, думаецца, не адбылося. Паўтараліся і ўдасканаліваліся асноўныя выяўленча-мастацкія прыныцы пісьма: частыя лірычныя адступленні, схільнасць да эсэізацыі, каларытныя дэталі, вобразна-метафарычная “вязь” аповеду з нагнятаннем аўтарскіх разваг і згадак, асацыяцый і параўнанняў, “прыбліжальнасць” гістарычных падзей і фактаў (узнаўленне мінулага праз формы цяперашняга часу), каларытныя і экспрэсіўная лексіка, клічная інтанацыя і інш.

У 30-х гадах – пачатку 40-х Ю.Віцьбіч не адмежаваўся ад камуна-бальшавіцкіх пастулатаў. “Вялікі Кастрычнік і стварэнне беларускай дзяржаўнасці яшчэ недастаткова закрануты ў нашай літаратуры, – пісаў ён у нататках “Гістарычная тэматыка і пісьменнікі”. – Трэба ў велічных высока-мастацкіх вобразах паказаць тую бязмежную падзяку, якую адчувае беларускі народ за клопаты аб сваім лёсе да Владзіміра Ільіча Леніна, Іосіфа Вісарыёнавіча Сталіна, да іх бліжэйшых саратнікаў...” Фраза шаблонная, дзяжурная, але не без налёта кашчунства. Назіральны Я.Брыль у сваіх запісах-мініяцюрах “З людзьмі і сам-насам” выказаўся-падзяліўся ўражаннямі і думкамі пасля прачытання Віцьбічавай кнігі “Плыве з-пад Святое Гары Нёман”: “Але ж аддаючы належнае Коласу, ён (Ю.Віцьбіч.– *А.П.*) узяўся да такога: “Дарэчы, а можа, хто-небудзь з нашых праведнікаў прыгадае, што Якуб Колас двойчы сталінскі лаўрэат? Пэўне ж яны не маюць аніякіх грахоў, калі кідаюць камяні ў нашага народнага паэта”¹⁰⁹. Можа, усё ж не так “узнімаўся”, пішучы пра гэта, Ю.Віцьбіч, а адчуваў якраз і свае грахі?

А “ідэйных” супярэчнасцяў у тэкстах Ю.Віцьбіча, датаваных канцом 30 – пачаткам 40-х гадоў, і напісаных на эміграцыі – мноства (характэрныя “ўзоры” першых не патрабуюць каментароў). Да прыкладу – цытата з ягонага “гістарычна-мастацкага” нарыса “Гомельскія камунары (1919–1939)”, надрукаванага 24 сакавіка (якраз перад гадавінай абвяшчэння незалежнасці БНР і Стракапытаўскім паўстаннем) 1939 года ў газеце “Звязда” – пад “Рашэннямі XVIII з’езда ВКП(б): “24 сакавіка 1919 года, падтрымліваючы су-

¹⁰⁹Польмя.– 1996.– №5.– С.63.

вязь з панскай Польшчай, былы афіцэр Стракапытаў прывёў з блізкага фронту ў Гомель два *збрадніцкія* палкі<...> Ультыматум *недабітага бандыта* астаўся без адказу. Ён, відаць, яшчэ дрэнна ведаў бальшавікоў, калі спадзяваўся іх напалохаць <...> Ніколі ж камунары не будуць рабамі! <...>*брудны эсэр* Стракапытаў, *обербандыт* Стракапытаў адважыўся плявузгаць ад імені Расіі <...> яго *бандыты* стрэкапытаўцы пачалі адразу граміць магазіны і рабаваць жыхароў <...> 200 камунараў <...> змагаліся за ўладу Саветаў супраць двух *бандыцкіх* палкоў. Самаадданасць, адважнасць і доблесць гэтых двухсот герояў здаюцца легендарнымі". І вытрымка той жа тэматыкі з пазнейшай кнігі Віцьбіча-эмігранта "Антыбальшавіцкія паўстанні і партызанская барацьба на Беларусі" (адпаведны раздзел "Гомельскае паўстанне"): "Найбольш дасталося ненавіснаму для жыхароў гораду старшыні ЧК Івану Ланге. <...>можна пераканацца, наколькі неабгрунтаваныя бальшавіцкія абвінавачванні стракапытаўцаў у сувязі з чарнасоценцамі. <...>ліквідацыя стракапытаўцамі савецкіх устаноў была *нормалёвай* і *лагічнай*. <...> Стракапытаўцы былі непараўнальна больш літасцівыя ў адносінах да сваіх ворагаў, чым пазней гэтыя ворагі ў адносінах да іх" (вылучэнні ў абедзвюх цытатах мае.– А.П.).

Дык, урэшце, хто ж бандыты? Ці гэта залежыць ад "перамены складаемых", ад пэўнага берага акіяна? Тут жа можна цытаваць і артыкул Ю.Віцьбіча "Валасны камісар Наследнікаў": "Звярыную нянавісць таілі кулакі да валаснога камісара Наследнікава <...> абнаглеўшыя кулакі <...>. Чырвонаармейскі атрад <...> зруйнаваў бандыцкія гнёзды"¹¹⁰.

Ю.Віцьбіч – не толькі "хісткі і няроўны" ў сваіх пошуках (як выказаўся пра яго А.Мальдзіс¹¹¹), але і непаслядоўны, часам нават "флюгерна"-прыстасавальніцкі творца. З аднаго боку ён выявіўся апантаным беларусам, антысаветчыкам, з другога – кан'юктуршчыкам, што ў савецкай рэчаіснасці пад пагрозай пакарання не выглядала выключэннем (тым больш, што і Ю.Віцьбіч як грамадзянін не быў псіхічна моцным чалавекам). З міфічнасці-мрой-

¹¹⁰Чырвоная Змена.– 1940.– 11 ліпеня.– С.3.

¹¹¹Беларускія пісьменнікі: Біябібліяграфічны слоўнік.– У 6 т.– Т.2, 1993.– С.23.

насці ён пераходзіў у спекулятыўнасць, рабіўся парадаксальным, неправдаказальным (у апошнія гады пачаў пісаць па-руску і супрацоўнічаць з рускімі эміграцыйнымі выданнямі). Таму, як бы ні хацелася адваротнага, не вытрымлівае крытыкі тэза М.Тычыны аб тым, што Ю.Віцьбіч "назаўсёды застаўся верны "ўзвышэнскім" ідэям і заповітам"¹¹², бо на ідэі і заветы тыя часта даводзілася яму забываць – і кланяцца тым, хто знішчыў "Узвышша".

І ўсё ж у лёсавым і мастацкім "лабірынтах" Ю.Віцьбіч – постаць каларытная і самавітая. На літаратурнай ніве ён – сейбіт-працаўнік, лепшыя творы якога – аповесць "Арцыбіскуп і смерд", паасобныя апавяданні і нарыс-эсэ (ці, як вызначыў жанр твора сам аўтар – "мастацкі нарыс") "Цячэ з-пад Сьвятога Гары Нёман", – застаюцца адметнымі старонкамі агульнабеларускага літаратурнага летапісу. "Цячэ з-пад Сьвятога Гары Нёман" (пабачыла свет першая частка) – арыгінальная творчая праца, у якой у мастацка-эсэістычнай манеры падаецца апісанне адметнасці, багацця і красы беларускай зямлі, паходжання і лёсу тапаграфічных назоваў беларускіх вёсак, мястэчкаў, гарадоў і мясцовасцей, каб "яшчэ раз пераканаць чытача ў непаўторнасці і прыгажосці нашае Бацькаўшчыны", як прызнаўся ў прадмове да кнігі сам аўтар¹¹³.

І застаецца адно шкадаваць, што асобным выданнем не выйшла кніга згадак-мініяцюр Ю.Віцьбіча "Не чарнілам, а крывёю" (складзеная з амаль сотні ўспамінаў пра беларускіх пісьменнікаў і навукоўцаў (С.Баранавых, М.Гваздова, М.Хведаровіча, У.Галубка і інш.), некаторыя з якіх былі апублікаваны ў часопісе "Шыпшына" і ў якіх – сярод іншага – паўставала і постаць аўтара: нераўнадушнага да сваёй гістарычнай і культурнай спадчыны беларуса.

Такім чынам, асэнсоўваючы і творча выкарыстоўваючы мастацкія набыткі агульнасусветнай гістарычнай літаратуры, беларуская проза, не зважаючы на неспрыяльныя ўмовы свайго развіцця (забароны, рэпрэсіі), змагла стварыць адметныя творы як у зместавым, так і ў фармальным плане (апавесць В.Ластоўскага "Лабірынты", раман У.Случанскага "Драбы" і інш.).

¹¹²Крыніца.– 1998, – №7.– С.27.

¹¹³Віцьбіч Ю. Плыве з-пад Сьвятога Гары Нёман.– Мн., 1995.– С.5.

В.Ластоўскі, як адзін з першых літаратараў гістарычнага накірунку, прад-
вяшчаючы гістарычную прозу Я.Дылы, У.Случанскага, У.Караткевіча,
выяўляўся ў традыцыйх рамантызму (хоць пакінуў і ўзоры рэалістычнай
прозы гістарычнай тэматыкі з іранічным пафасам, – незакончаную аповесць
"Мікалай Галубовіч"). У "Лабірынтах", якія бачацца нацыянальнай містэ-
рыяй, упершыню распрацавана ідэя беларускай Крывіі як праекцыі-сімвала
нацыянальнай ідэі. І калі гістарызм аповесці "Лабірынты" – гістарызм "пас-
лявальтэрскотаўскі", з дамескам інтэлектуальнасці, з падсветкай новай эпохі
мадэрну, іншы твор гістарычнай тэматыкі, напісаны ў беларускім замежжы,
– раман "Драбы" – распрацоўваў "рыцарскую" познерамантычную паэтыку.
Пераадоленне дагматыкі сацрэалізму і шаблоннасці "гісторыка-рэвалюцый-
най" прозы выявілася найперш у аповяданнях і аповесцях Ю.Віцьбіча.

Уліваючыся ў адзіныя ідэйна-мастацкія і жанрава-стылёвыя
абсягі "маладой" Еўропы, падзяляючы асноўныя заканамернасці
фармавання і развіцця польскай, чэшскай, славацкай, балгарскай
літаратур, беларуская гістарычная проза рабілася культурным
складнікам нацыянальнага адраджэння. Менавіта ў нашай гіста-
рычнай прозе, якая, паўторымся, мусіла ў першай палове ХХ
стагоддзя развівацца найперш па-за дзяржаўнымі межамі Белару-
сі, выявіліся спробы распрацоўкі нацыянальнай ідэі, мадэлявання
нацыянальнага ўзору быцця.

МЕМУАРНА-АЎТАБІЯГРАФІЧНАЯ ПРОЗА БЕЛАРУСКАЙ ЭМІГРАЦЫІ

Панарама мемуарнай і аўтабіяграфічнай літаратуры беларускага замежжа (агульны агляд)

Узмацненне вольгарна-сацыялагітарскіх і ідэалагітарскіх
трактовак мастацтва прыводзіла да збыднення ў савецкай
літаратуры 30–50-х гадоў мемуарных і аўтабіяграфічных жанраў,
да "абясколервання" іх агульнага фону. Асабовае, індывідуальнае
ў творчых праявах пачынала выдавацца за шкодна-індывідуа-
лістычнае, камерна-непатрэбнае. Мемуарная і аўтабіяграфічная

літаратура перыяду сацыялістычнага рэалізму рабіліся "рафінаванымі", запраграмаванымі, шаблоннымі.

Паслабленне савецкай ідэалагічнай заангажаванасці, палітычная адліга 60-х гадоў і перабудовачныя часы далі названаму накірунку новыя жыццёвыя імпульсы, што і выявілася ў нашай літаратуры якраз усплёскам актыўнасці мемуарнай і аўтабіяграфічнай прозы ("Муштук і папка" Я.Брыля, "Я з вогненнай вёскі" А.Адамовіча, Я.Брыля і У.Калесніка, "За калючым дротам" П.Пруднікава, "Dixi" А.Адамовіча, творы С.Алексіевіч, "Кладачка тоненька" А.Лойкі, "Мой радавод да пятага калена" і "Інтэрнат" У.Арлова, "Уліс з Прускі" У.Гніламёдава і інш.), а таксама і вяртаннем у чытацка-літаратуразнаўчы ўжытак шматлікіх "рэпрэсаваных" твораў ("Сповідзь" Л.Геніюш, "Аповесць для сябе" Б.Мікуліча, "У капцюрэх ГПУ" Ф.Аляхновіча і інш.).

Да падобнага кшталту літаратуры ўзмацняецца зацікаўленасць не толькі чытацкая, але і літаратуразнаўчая. Даследчыкамі мемуарнай прозы (М.Арнаудаў, Н.Бельчыкаў, Л.Гаранін, Л.Гінзбург, Л.Лявіцкі, С.Мусіенка, В.Стральцова, А.Таркоўскі і інш.) вывучалася і вывучаецца жанрава-структурная і стылёва-выяўленчая прырода мемуарна-дзённікавай і аўтабіяграфічна-дакументальнай прозы. Літаратуразнаўцы адзначаюць тэндэнцыі актыўнай белетрызацыі фактычнага і дакументальнага матэрыялу ў літаратуры 80–90 гадоў. "Узмацненне біяграфічнай плыні – прыкмета нашага часу, яго спецыфіка, – сцвярджае беларуская даследчыца В.Стральцова. – У гэтым, можа, выявілася нават і унікальнасць моманту, што засведчыў не толькі цікавасць (аўтарскую і чытацкую) да факта, але і актывізаваў працэс рэалізацыі новых магчымасцяў, якія вызначыла адпаведная сацыяльна-палітычная сітуацыя"¹¹⁴.

Тэндэнцыя да аўтабіяграфічнасці і мемуарнасці заўважаецца, трэба адзначыць, і ва ўсіх усходнеславянскіх літаратурах (у рускай, найбольш багатай на аўтабіяграфічна-мемуарную традыцыю, за апошні час з'явіліся аповесці "Зрычый посох" і "Веселый солдат" В.Астаф'ева, "Дневники" Ю.Нагібіна, "Упраздненный театр" Б.Акуджавы, "Ножик Сергея Давлатова" М.Велера і пад). Пашы-

¹¹⁴Стральцова В. Шлях да самога сябе. Факт у літаратуры: жыццёвая рэальнасць і мастацкая праўда // Полымя. – 2000. – №3. – С.273.

рэнные "аўтадакументальнай" прозы ў сучаснай беларускай літаратуры, стварэнне шматлікіх мемуараў, дзённікаў, эсэістычна-аўтабіяграфічных запісаў дало падставу В.Стральцовай зрабіць выснову і "пра ўзнікненне новай тэндэнцыі ў развіцці айчыннай літаратуры"¹¹⁵.

Такое сцверджанне, думаецца, патрабуе істотнага ўдакладнення. Мемуарны жанр мае ў беларускай літаратуры даўнія традыцыі, пачатак якіх – у першай палове XVII стагоддзя ("Дзённік" Фёдара Еўлашэўскага, "Дыярыюш" Афанасія Філіповіча). Далей былі "польскамоўны" і "рускамоўны" перыяды беларускай мемуарыстыкі (творчасць Я.Храпавіцкага, К.Завіша, Ю.Нямцэвіча, М.Радзівіл; М.Багамолава, І.Ясінскага, М.Вержбаловіч, П.Шпілеўскага і інш.). Падмурак беларускай "аўтадакументальнай" літаратуры ў новым часе склаўся напрыканцы XIX – пачатку XX стагоддзяў (аўтабіяграфічныя запісы Альгерда Абуховіча, "На імперыялістычнай вайне" М.Гарэцкага і інш. творы). Што ж тычыцца канца XX стагоддзя, больш мэтазгодна гаварыць не пра "ўзнікненне новай" аўтабіяграфічна-дакументальнай тэндэнцыі ў развіцці нашай прозы, а пра яе аднаўленне-адраджэнне, бо аўтабіяграфічна-дакументальны пачатак быў вызначальным таксама і для беларускай эмігранцкай прозы. Якраз на "перавале" стагоддзя ў беларускай "замежнай" літаратуры актыўна і плённа развіваўся як зместавы план мемуарнай прозы (найперш тыя яе пласты, што падпалі пад цензурную і ідэалагічную забарону ў прозе савецкай: тэмы сталінскіх рэпрэсіяў, таталітарызма, беларускага нацыянальна-вызвольнага руху, антыбальшавіцкія і антысавецкія паўстанні), так і план фармальны, жанравы-структурны (што засведчылі шматлікія эпістальярныя публікацыі, успаміны, мастацкія аўтабіяграфіі, мемуарныя запісы, споведзі-дзённікі, дакументальна-аўтабіяграфічныя аповесці і раманы).

Мемуарна-аўтабіяграфічная проза – найбольш шырокае жанрава-стылёвае адгалінаванне беларускай эмігранцкай літаратуры. Амаль кожны з беларускіх літаратараў – якія, прайшоўшы пакручастымі дарогамі выпрабаванняў у скрушныя часы ўтварэння беларускай дзяржавы (канец 10 – 20-я гады), сталіншчыны і другой

¹¹⁵Тамсама.

сусветнай вайны, – меў свой багаты жыццёвы вопыт, свой лёс, у якім скандэнсаваліся і найбольш паказальныя старонкі жыцця іх краіны. Письменнікі-эмігранты станавіліся жывымі сімваламі, персанажамі і чыннікамі сваёй эпохі. “<...> многія з тых, што апынуліся па-за межамі радзімы і пачыналі пісаць па патрэбе сэрца, па патрэбе адкрыць сваю народжаную варухлівым, неправдказальным жыццём, а не ідэалагічнымі догмамі, праўду аб чалавеку і ягоным свеце, творчых поспехаў дасягалі ўгледзеўшы менавіта ў сваім лёсе выгнанніка-ўцекача, у сваіх пакутлівых блуканнях і хаджэннях самы што ні ёсць вартасны літаратурны матэрыял. Невыпадкова амаль усе, з невялікімі выняткамі, праязнічныя творы беларускіх эміграцыйных письменнікаў зводзяцца да ўспамінаў і дзённікаў, словам да жанру аўтабіяграфічнага або парадакументальнага”, – слухна зазначыў Я.Чыквін¹¹⁶.

Мемуараў, успамінаў, жыццяпісаў, мастацкіх біяграфій і "дакументальна-ўспамінных" твораў на эміграцыі было напісана парўнальна многа. І гэта – натуральна, бо якраз да "ўспаміннасці", спавядальнасці і жадання пакінуць асабістыя сведчанні пра ліхалецце паязданства, урэшце, неабходнасці адстойваць свае грамадзянскія прынцыпы змушала эмігранцкае жыццё. А выявіць усё гэта ў мастацкім слове найперш і дазваляла мемуарная ці аўтабіяграфічная літаратура.

Мемуарная проза, да ўсяго, станавілася, думаецца, і кампенсацыяй за адсутнасць у нас, – па аб'ектыўных прычынах, – гістарычнай мастацкай літаратуры. Плынь аўтабіяграфізму выцякала, безумоўна, і з прычынаў грамадска-сацыяльных, і з уласна-мастацкіх. Не апошняе месца пры гэтым мела агульная *эсэізацыя* еўрапейскай літаратуры, якая станавілася характэрнай якраз напачатку для слоўнага мастацтва Захаду сярэдзіны XX стагоддзя*, разняволенага ад ідэалагічнай каноннасці і ўтылітарных патрабаванняў, – і ўваходзіла ў творчасць нешматлікіх письменнікаў-эмігрантаў з усходу Еўропы, у іх ліку – і беларускіх. І калі

¹¹⁶Чыквін Я. Далёкія і блізкія. Беларускія письменнікі замежжа. – Беласток, 1997. – С.90–91.

*Гэтаму спрыяла агульная пасляваенная атмасфера, што прыводзіла твораў да асабістых асэнсаванняў чалавечага лёсу і зямных катаклізмаў.

сёння пытанне эсэізацыі становіцца надзённым і нават “модным”, калі сёння ў нікога не выклікае сумнення сцверджанне аб глабальнай агульнакультурнай феноменальнасці эсэізму для ўсёй літаратуры XX стагоддзя¹¹⁷, першыя канкрэтныя эсэістычныя напрацоўкі (не ўлічваючы “спантаных” абразкоў З.Бядулі, М.Гарэцкага і пад.) трэба бачыць не ў беларускай прозе 80–90-х гадоў, а ў прозе эмігранцкай 50-60-х, у якой на першым плане паўставаў асабова-аўтарскі пачатак, пазбаўлены белетрызаваных умоўнасцяў, “экспансія аўтарскага я” (В.Стральцова).

Мемуарна-аўтабіяграфічная проза нашай эміграцыі (зрэшты, як і агульнабеларуская) нагадвае шырокае вірлівае рачное вусце са шматлікімі ўтокамі, адзначанай жанрава-стылёвай характарыстыкі чаму даць часта немагчыма: мастацкае (нарысаванае, уяўнае, рэфлексіўнае, мройнае), дакументальнае, навуковае зліваюцца ў адзінае цэлае. ”Наогул пытанне жанравай тыпалогіі твораў гэтага кшталту трэба прызнаць адным з самых складаных, – выказвалася В.Стральцова (адзначаючы “сінкрэтызм” аўтабіяграфічнай прозы і рухомасць яе жанраў), – таму што апроч уласнааўтабіяграфічнай літаратуры (мемуараў, дзённікаў, запісных кніжак, эпістальярнай спадчыны) ёсць шмат твораў, што існуюць на мяжы, за якой – эсэістыка, немастацкія жанры, лірычная проза з выразнай аўтабіяграфічнай асновай, а таксама вялікая колькасць стылізацый”¹¹⁸.

Беларускай эмігранцкай мемуарыстыцы ў цэлым характэрны галоўныя адзнакі гэтай мастацкай плыні, якую называюць “складанай структурай, у рамках якой ажыццяўляецца пастаяннае ўзаемадзеянне рознатыповых вобразаў, якія ў сукупнасці ствараюць зместавы ўзровень, ці інфармацыйна-канцэптуальную аснову твора”¹¹⁹. Беларуская мемуарная проза эміграцыі вымалявала багатую сістэму вобразаў: вобразы-персанажы, вобразы-апісанні, вобразы-згадкі, вобразы гістарычнай эпохі і, канечне ж, вобразы аўтараў. Амаль ва ўсіх беларускіх “замежных” мемуарах перава-

¹¹⁷Гл.: Кісліцына Г. Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры. – Мн., 2000.

¹¹⁸Стральцова В. Аўтабіяграфічная проза // Тэрмапілы. – 2000. – №3. – С.181.

¹¹⁹Симонова Т. Система образов в мемуарной прозе // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: Матэрыялы IV Міжнароднай канферэнцыі: У 2 ч. – Ч.1. – Мн., 2000. – С.203.

жае аўтабіяграфічная лінія і адкрытая публіцыстычнасць, а таксама і тое мастацкае пераўтварэнне перажытай рэчаіснасці, якое адзначаюць даследчыкі, да прыкладу, рускай мемуарыстыкі: “Адбываецца пераўтварэнне рэальнага чалавека ў літаратурны вобраз, праўда, асобага кшталту – які адкрыта захоўвае сувязь з прататыпам, імкнецца максімальна дакладна перадаць яго ўласцівасці”¹²⁰. Адно дададзім: адбываецца не толькі пераўтварэнне “аўтапрататыпа” ў канкрэтны літаратурны вобраз, але і ў адметную псіхалагічна-мастацкую абагуленасць, асобныя рысы і дамінанты якой рэальнасці кожны аўтабіяграфічны вобраз.

Не ўсё з агульнага мемуарна-аўтабіяграфічнага рэчыва мае аднолькавую і мастацкую, і фактурную каштоўнасць. Узніклі мемуары, дакументальна-мастацкія тэксты, навукова-папулярныя працы і тэндэнцыйнага, містыфікатарскага характару, для аўтараў якіх найпершай задачай была задача “карыслівая”, прагматычная, ідэалагічна-ангажаваная. Некаторыя тэксты па сваёй праблемнай і стылёва-кампазіцыйнай адметнасці не перарастаюць рамак звычайных аўтабіяграфій. Аднак большасць твораў мемуарна-аўтабіяграфічнай літаратуры беларускай эміграцыі ўспрымаюцца сёння і багатымі фактурна-інфармацыйнымі крыніцамі па гісторыі і літаратуразнаўству, і адметнымі ўзорамі мастацка-стылёвых сродкаў выражэння, становяцца пранікнёнымі хронікамі чалавечых лёсаў, мастацкімі прамовамі-абвінавачваннямі таталітарнай сістэме, шчырымі споведзямі-тэстаментамі.

Шмат твораў мемуарна-аўтабіяграфічнай літаратуры ў розны час было надрукавана ў беларускіх эмігранцкіх выданнях – пачынаючы з 20-х гадоў. Гэта змястоўныя і багатыя фактурай “Мае ўспаміны аб М.Багдановічу” (“Крывіч”, 1926 год) і “Успаміны пра Янку Купалу” В.Ластоўскага, успаміны-аўтабіяграфія К.Езавітава, мемуары М.Краўцова “Сумныя ўспаміны” і інш. Многія тэксты зноў актыўна вяртаюцца ва ўжытак. Так, да прыкладу, у 1999 годзе ў Нью-Ёрку выйшаў зборнік “Беларуская мемуарыстыка на эміграцыі” (укладанне Л.Юрэвіча), дзе змешчаны ўспаміны, жыццьяпісы і аўтабіяграфіі вядомых дзеячоў беларускай дыяс-

¹²⁰Гамсама.– С.200.

пары Н.Арсенневай, К.Езавітава, А.Змагара, М.Равенскага і інш. Артыкул Л.Юрэвіча "Vita memoriae", змешчаны ў згаданым зборніку, з'яўляецца найбольш значнай працай у беларускім мемуарыстыказнаўстве эміграцыі. У ім па фармальных і праблемна-тэматычных прыкметах прааналізавана большасць нашых "за-межных" успамінаў. Аднак, вывучаючы мемуарыстыку як асобную літаратурную галіну, прыныцова не хацелася б пагадзіцца з сцверджаннем даследчыка аб тым, што абагулена мемуарную літаратуру можна назваць літаратурай факту¹²¹, бо – як твор мастацкі – мемуары ў многіх выпадках не пазбаўлены "літаратуршчыны". Бачыцца неправамоцным далучэнне да мемуарнай літаратуры некралогаў, інтэрв'ю, прамоў, як гэта робіць Л.Юрэвіч¹²². Шаноўны даследчык – у працяг амерыканскай літаратуразнаўчай традыцыі – не адрознівае і робіць тоесамымі мемуарную (мастацкія ўспаміны) і аўтабіяграфічную літаратуру, што ў славянскім літкантэксце бачыцца неправамоцным. Таму намі была прапанавана больш аб'ёмная класіфікацыя падобных твораў – мемуарна-аўтабіяграфічная проза, на з'яву якой мы глядзім найперш не як на фактурную, а эстэтычна-мастацкую.

Творы, што ўвайшлі ў зборнік "Беларуская мемуарыстыка на эміграцыі", складаюць толькі невялікую частку ад усёй мемуарнай анталогіі беларускай эміграцыі. У 1944 годзе ў Беластоку выйшаў зборнік успамінаў М.Сяднёва "Ахвяры бальшавізму". У 1953-м у Нюрнбергу былі напісаны мемуары Юльяны Вітан-Дубейкаўскай (літаратурны псеўданім Кветка Вітан). Выкарыстоўваючы свае дзённікавыя запісы, аўтар вобразна ўзнавіла падзеі саракагадовай даўнасці: жыццё і дзейнасць Івана Луцкевіча і яго аднадумцаў. (Пад назвай "Мае ўспаміны" мемуары выйшлі асобным выданнем у 1994 годзе ў Вільні, а ў 1996-м паводле іх адбылася прэм'ера спектакля "Віленскія мроі").

Аўтабіяграфічна-ўспамінны пачатак пераважаў у аповесці А.Салаўя "Пад нагамі гарыць зямля". А.Салавей засведчыў сябе найперш як узнёслы паэт, аднак свае нарысы і фельетоны ён па-

¹²¹ Юрэвіч Л. Vita memoriae // Беларуская мемуарыстыка на эміграцыі. – Нью-Ёрк, 1999. – С.29.

¹²² Тамсама. – С.30.

чаў друкаваць яшчэ ў лагойскай раёнцы, а ў 1942 годзе ў "Менскай газэце" апублікаваў апавяданне "Белы сьнег". Невядома, ці паспеў А.Салавей скончыць сваю аўтабіяграфічную аповесць: "Пад нагамі гарыць зямля" не была надрукавана, захаваліся адно сведчанні пісьменнікавай жонкі – аб тым, што ў задуманай аповесці аўтар расказваў пра даваеннае і ваеннае жыццё беларусаў ды іхнія шляхі на эміграцыю.

Набліжаецца да мемуарнага жанру другая частка кнігі "Беларусь учора і сяння", напісаная Іванам Касяком, дзе ў храналагічнай паслядоўнасці перадаецца гісторыя беларускага грамадска-культурнага руху падчас нямецкай акупацыі 1941–1944 гадоў і нацыянальны рух беларускай эміграцыі пасля другой сусветнай вайны (кніга Я.Найдзюка і І.Касяка "Беларусь учора і сяння" была адзіным поўным папулярным выданнем па гісторыі Беларусі пасля таталітарнага разгрому беларускай "нацдэмаўшчыны". Перавыдадзена ў Мінску ў 1993 годзе). Пра тое, што І.Касяк у сваіх працах надаваў увагу найперш дакументальнасці, сведчыць складзены ім і выдадзены ў 1960 годзе ў Лондане ілюстраваны зборнік "За дзяржаўную незалежнасць Беларусі. Дакументы й матэрыялы", у якім былі змешчаны 67 дакументаў, што датычаць перыяду 1917–1925 гадоў, і больш сотні з перыяду дзейнасці БЦР (1943–1945 гады).

Пераважна мемуары і аўтабіяграфічныя запісы публікаваў напрыканцы 40–50-х К.Выгнанец (апавесць "Край згубы і смерці" – пра жакі свайго жыцця ў бальшавіцкім канцлагеры, – "Моладзь", 1947, №9–10), Зм.Ажгірэў ("Які няўлюдак зможа зракчыся яе? (Дзяцінства Кастуся Езавітава)", – "Шыпшына", 1948, №6), М.Казыр ("Васеннія хмары. З падарожнага дзённіка", – "Баявая ўскалось", 1949, №2)."

Аўтабіяграфічна-ўспамінны пачатак быў у аснове рамана Міколы Вольнага "Наша рэспубліка", у якім апісваліся родная аўтару Люцыншчына, гады вучобы ў Дзвінскай беларускай гімназіі, паказвалася станаўленне нацыянальнай свядомасці беларускай моладзі (урыўкі твора друкаваліся ў часопісе "Баявая ўскалось" (1949, №1) і "Наперад!" (1949, №22).

Трэба зазначыць, што 60-я гады абудзілі новы ўсплёск у развіцці мемуарна-аўтабіяграфічнай літаратуры – літаратуры антытаталітарнай, накіраванай на раскрыццё сталінска-бальшавіцкіх злачынстваў. Гэты ўсплёск адбыўся, канечне ж, у літаратуры "пазасавецкай", найперш – літаратуры рускай эміграцыі.

Як мемуарна-аўтабіяграфічную літаратуру трэба класіфікаваць кнігу "Кітай–Сібір–Масква" (1962) Вінцука Адважнага (грамадскага і рэлігійнага дзеяча, арыштаванага ў 1948 годзе кітайскай міліцыяй у Харбіне – куды падаўся ад пераследу польскай паліцыі – і перададзенага савецкім уладам, асуджанага на 25 гадоў "папраўча-прымусовых" лагераў, а праз 7 гадоў вызваленага), дзе апісваецца ўбачанае і перажытае аўтарам у выгнанні і ў сібірскіх лагерах. Мемуары В.Адважнага з поўным правам могуць называцца аўтабіяграфічнай аповесцю. У іх аўтар здолеў перадаць не толькі жудасную нечалавечую атмасферу часоў сталіншчыны, але і псіхалагічна, па-мастацку пераканаўча выпісаў як вобразы нявінных ахвяраў, так і вобразы сталінскіх катаў (да прыкладу – следчага Іванова-Міхайлава, які змушаў падпісваць самаабвінавачванні, агаворваць іншых, адрачыся ад рэлігіі).

Тэматычна блізняца да кнігі В.Адважнага "Успаміны з жыцця пад савецкай уладай і з пабудовы Беламорскага каналу" Пётра Палягошка (1968) і "Беларускі лагер у Ватэнштэт" С.Коўша (1981). У 1968 годзе ў Мюнхене выйшлі "Воспоминания: Жизненный и философский путь" Мікалая Лоскага, ураджэнца Віцебскай губерні, сусветнавядомага філосафа-ідэаліста, які ў ліку 120 навукоўцаў, пісьменнікаў і грамадскіх дзеячоў у 1922-м быў высланы савецкім урадам за межы краіны, жыве ў Чэхіі, Францыі, ЗША. У мастацкім плане вялікую цікавасць выклікаюць найперш тыя раздзелы названай кнігі, дзе апісваюцца гады дзяцінства М.Лоскага, праведзеныя на Віцебшчыне, побыт і каларыт жыцця беларускай інтэлігенцыі і сялянства, вучоба ў Віцебскай гімназіі, а таксама пакручастыя гады эмігранцтва, гісторыя навуковых і грамадзянскіх штудыяў М.Лоскага.

Найперш у мемуарным жанры раскрыўся ў эміграцыі Ян Пятроўскі, які вядомы сваёй двухтомнай працай "Мемуары". У 1995

годзе ў Фларыдзе выйшлі яго ўспаміны “Тарас Сайка”, – кніга, якая ўадначас нагадвае і нарыс, і згадкі пра сябра, і – паасобнымі раздзеламі – навуковае даследаванне (кніга апавядае пра жыццёвы шлях ініцыятара перакладу ў беларускую мову Бібліі пастара Т.Сайкі, суб’ектыўна асвятляе эмігранцкія старонкі жыцця Я.Станкевіча і інш.).

З 1964 па 1969 гады мемуарныя нататкі пра ўбачанае і перажытае за доўгі час ад пачатку сваёй вучобы да вымушанай эміграцыі пісаў у Амерыцы Яўхім Кіпель (у 1998 годзе ў выдавецтве газеты “Беларус” у Нью-Ёрку яны выйшлі ў свет асобнай кнігай пад назвай “Эпізоды”).

Я.Кіпель нарадзіўся, як сцвярджае архівіст У.Дыдзік (У.Ляхоўскі)¹²³, 25 снежня (7 студзеня па н.ст.) 1895 года ці 14 кастычніка 1898 года, як сцвярджаў блізкі сябар Я.Кіпеля Ю.Віцьбіч¹²⁴, у вёсцы Байлюкі Глускае воласці. Служыў у царскім войску, падчас грамадзянскай вайны самохаць пайшоў у Чырвоную армію, стаў камандзірам роты, затым – батальёна, начальнікам штаба асобнай кавалерыйскай брыгады, памочнікам начальніка штаба па апэратыўнай частцы 8-й стралковай дывізіі. У 1920 годзе трапіў у Менск. Працаваў у Тэрміналагічнай камісіі, якую затым рэарганізавалі ў Інбелкульт, займаўся педагогічнай дзейнасцю, вучыўся ў БДУ, стаў аспірантам кафедры фізіялогіі жывёл. У чэрвені 1930 года яго арыштавалі і выслалі ў Вяцкую вобласць (разам з У.Жылкам). 31 снежня 1935 года арыштаваны паўторна. Працаваў у БАМлагу. Падчас нямецкай акупацыі – загадчык пададдзела навукі ў Беларускай цэнтральнай радзе, старшыня II Усебеларускага кангрэса. Пасля вызвалення Беларусі ад фашысцкіх захопнікаў падаўся на эміграцыю ў Нямеччыну, з 1949 года – у ЗША. У высылцы захаваў, збіраючы і на эміграцыі ўпершыню апублікаваў тэкст “Тэстамента” У.Жылкі. Памёр 27 ліпеня 1969 года, пахаваны ў Саўт Рыверы (штат Нью Джэрсі).

“Кніга ўспамінаў” Я.Кіпеля “Эпізоды” стала не толькі каштоўнай крыніцай гістарычных фактаў ад перыяду Савецкай Бела-

¹²³Гл.: Успаміны пра Яўхіма Кіпеля // Спадчына.– 1995.– №3.– С.72–75.

¹²⁴Гл.: У кіпенні, у гарэньні, у змаганьні... // Царкоўны Сьветач.– 1970.– №1 (9).– С.27–29.

русі 20-х гадоў да часоў нямецкай акупацыі, але і мастацка-дакументальнымі нататкамі пра той час і людзей, якія – калі адпалі пастулаты характарыстык таталітаршчыны – сталі ўсведамляцца гонарам Беларусі: У.Ігнатоўскага, В.Ластоўскага, В.Іваноўскага, а таксама славурых пісьменнікаў: Я.Коласа, У.Дубоўку, У.Жылку, Ц.Гартнага і інш. "Эпізоды" змясцілі згадкі пра спробы стварэння беларускай нацыянальнай арміі, пра "нехрэстаматычныя" дэталі абвяшчэння БССР (сведкам якога быў сам аўтар, на той час курсант школы штабной службы ў Смаленску), пра гуртаванне беларускай моладзі і працу ў часопісах (пра нараджэнні "Польмя" і "Нашага краю"). Гэта кніга аб працы БДУ, дзейнасці першых ягоных выкладчыкаў, фабрыкацыі судовага працэса над беларускімі нацдэмамі, і лёсах арыштаваных выгнаннікаў, пра стварэнне беларускай адміністрацыі пад нямецкай акупацыяй, БЦР, правядзенне II Усебеларускага кангрэса, пра камітэт генерала Уласава, капітуляцыю Нямеччыны і пачатак эміграцыйнага жыцця. Мемуары Я.Кіпеля становяцца ў адзіны шэраг з кнігай "У капцюрэх ГПУ" Ф.Аляхновіча. "Эпізоды" – найперш аўтарская хроніка, летапіс свайго багатага на падзеі і лёсавыя нечаканасці жыцця. Праз усе "Эпізоды" ажывае галоўны вобраз гэтага твора – вобраз самога аўтара, шчырага беларуса, на долю якога выпала шмат лёсавых выпрабаванняў, які імкнуўся застацца сапраўдным сынам сваёй Радзімы, які і памыляўся, і вучыўся штодзень навучы жыцця (пра што не баіцца прызнацца і сам). Некаторыя раздзелы і часткі "Эпізодаў" блізяцца да мастацкага нарыса а то і асобных апавяданняў (раздзелы "Як нас вучылі", "Андрэй Александровіч" і інш.) – і не толькі сваёй сюжэтнай "завершанасцю", цэльнасцю, але і стылёвымі адзнакамі: пейзажнымі апісаннямі і лірычнымі адступленнямі, "дыялогавасцю" (аднак нельга не адзначыць, што ў "Эпізодах" Я.Кіпеля можна знайсці і шмат стылістычных хібаў: таўталагічнасць, адсутнасць лагічных "звязак", часам – недакладнасць у словаўжыванні).

Напісаныя шчырым, неабыякавым да перажытага краінай чалавекам, "Эпізоды" сталі значным унёскам у беларускую мемуарыстыку эміграцыі, не скаваную савецкай цэнзурай.

Перыпетыі свайго няпростага лёсу апісаў у кнізе "Сьмерць і салаўі" Пётра Сыч (аўтар зведаў бальшавіцкія турмы – Вялейскую і Полацкую, "атрымаў" 10 гадоў канцлагера, праз год, як "польскі" грамадзянін, – паводле т.зв. дамовы "Сікорскі–Майскі", – патрапіў, з сотнямі іншых ацалелых беларусаў, у вайсковы корпус Андэрса і быў накіраваны праз Персію, Ірак, Сірыю, Ліван, Егіпет на фронт у Італію, дзе – як паручнік – змагаўся з фашыстамі пад Монтэ-Касыно, Анконай і Балоніяй, быў паранены; пасля вайны стаў намеснікам дырэктара беларускай секцыі радыё "Свабода"). Пра штурм італьянскага Монтэ-Касыно і апавядае яго кніга "Сьмерць і салаўі", якая вызначаецца найперш экспрэсіўнай дэталёвасцю і тонкім, кранальным лірызмам, рэдкім для мемуарнай прозы.

Адметнага роду мемуарамі можна назваць і працу Ю.Віцьбіча "Антыбальшавіцкія паўстанні і партызанская барацьба на Беларусі" – эсэістычнымі мемуарамі, складзенымі на падставе і дакументальных, архіўных крыніц, і "ўспамінных". Блізкая ёй па ідэйна-тэматычнай скіраванасці і стылістычнай афарбоўцы аповесць польскамоўнага пісьменніка Сяргея Пясэцкага "Ніхто не дасць нам збаўлення", якая стала і фактам мастацкага жыцця беларускай эміграцыі: у 1953 годзе газета "Бацькаўшчына" друкавала яе пераклад (№№ 7–8, 14–15), зроблены В.Надзвінскім. Гэта – засяроджаны мемуарна-публіцыстычны твор з элементамі мастацкай белетрызацыі, які ў цэнтры сваёй сюжэтна-падзейнай калізій вымалёўваў беларускія раёны і беларускіх паўстанцаў супраць бальшавіцкай улады: Мінск, Барысаўшчыну, дзейнасць партызанскіх атрадаў Моніча, Дзергача і інш.

Кнігу ўспамінаў "Маё маўклівае сэрца" пакінуў нашчадкам Якуб Міско (Вільня). "Менск у 1930–1931 гадах" – так называюцца ўспаміны Аляксандры Саковіч (Іны Рытар). Аўтабіяграфічныя апавяданні і ўспаміны публікавалі ў розныя перыяды У.Дудзіцкі, М.Кавыль, С.Хмара, В.Вайвадзіш.

Як аўтабіяграфічная проза сёння ўспрымаюцца раманы Алеся Змагара "Случчына ў вагні" і "Ганебная пляма". Шматпаказальны першы з названых твораў – панарамны, у чатырох "квадрах",

*А.Змагар вядомы і як аўтар драматычных твораў "Дыямэнты шчасся".

памерам амаль у 45 улікова-выдавецкіх аркушаў, паказальны, зноў жа, сваёй "дыфузнасцю": як тэкст часткова публіцыстычны (раздзелы "Беларусы-вайскоўцы", "Першы Усебеларускі зьезд" квалдры "Незалежнасьць"), мемуарны (пра гісторыю сваёй Случчыны і роднай вёскі Цароўка) і – найперш – аўтабіяграфічны (апаведы пра сям'ю Хведара Яцэвіча, свайго бацькі, пра сябе самога). Зрэшты, як мастацкая аўтабіяграфія кніга "Случчына ў вагні" мае большае права ўвайсці ў гісторыю эмігранцкай прозы (сам лёс аўтара, – творцы і ваяра, – раманы (А.Змагар стаў прата-тыпам некаторых сучасных беларускіх раманаў)).

Алесь Змагар (сапраўднае імя і прозвішча – Аляксандр Яцэвіч) нарадзіўся непадалёк ад Слуцка 1 кастрычніка 1903 года. Яшчэ падчас вучобы ў Слуцкай гімназіі пачаў пісаць вершы. Браў удзел у Слуцкім збройным чыне, быў асуджаны, але змог збегчы і застацца ў Менску, дзе яго апекаваў зямляк Рыгор Мурашка, пісьменнік і вядомы на той час камсамольскі дзеяч. А.Змагар скончыў Вышэйшы педагагічны інстытут, настаўнічаў у Радашковічах і іншых раёнах Беларусі. У 1944-м мусіў пакінуць Радзіму. Быў актывістам розных беларускіх эмігранцкіх арганізацый Аўстрыі, Францыі, ЗША. Большасць з літаратурнай спадчыны пісьменніка застаецца наноў неапублікаванай і невядомай.

У рамане "Случчына ў вагні" запамінаюцца найперш шэраг фактурных сцэнаў, дэталей, моўны каларыт дыялогаў, а таксама і некаторыя нетыповыя для тагачаснай беларускай прозы старонкі "гісторыі мілосьцяў", адкрытыя сцэны "пазнання каханья". А.Змагар, да ўсяго, доўгі час пісаў кнігі "Мае ўспаміны", а таксама "Дзённік" (пакуль не апублікаваны).

На пачатку 90-х гадоў у літаратуразнаўчы ўжытак былі ўведзены мемуары Аляксандра Уласава "Дні жыцця" (пра часы дзяцінства, вучобы і працы, пра сустрэчы з Якубам Коласам, пра выданне "Нашай Нівы" і часопісаў "Саха" і "Лучынка", беларускі адраджэнскі рух у Вільні, Менску і іншых гарадах і мястэчках (напрыклад, Радашковічах, дзе Уласаў заклаў беларускую гімназію, у якой вучыўся М.Танк). У канцы жыцця А.Уласаў хацеў напісаць "кінематограф свайго жыцця для беларускай моладзі".

Аб гэтым яго прасілі маладыя беларускія пісьменнікі. У Жылка дзеля гэтага падарыў А.Уласаву тоўсты агульны сшытак. Мемуары А.Уласава ўпершыню адшукаў і рыхтаваў да друку С.Александровіч, аднак смерць даследчыка не дазволіла давесці справу да канца. Яны былі ўпершыню надрукаваны ў гісторыка-літаратурным зборніку "Шляхам гадоў" (1990).

Імя і спадчына А.Уласава доўгі час замоўчваліся канфармісцкай савецкай літаратуразнаўчай навукай ці падаваліся ў скажоным асвятленні. Не быў да гэтага грамадскага і культурнага дзеяча літасцівым і лёс: з 20-х гадоў, як ні намагаўся А.Уласаў жыць і працаваць на Радзіме, лёс адводзіў яго ад Беларусі – то ў Вільню (ужо не "беларускую"), то ў польскі Сенат, а то і ў польскую турму. Зрэшты, і НКУС у 1939 годзе арыштаваў яго ў Вільні.

Мемуары А.Уласава напісаны каларытнай мовай, складаюцца з паасобных абразкоў-мініапавяданняў, вызначаюцца трапнай дэталёвасцю, багатай фактурай, а да ўсяго – "лёгкай" сатырычнасцю (яшчэ калі А.Уласаў быў студэнтам, яму прарочылі кар'еру літаратара-гумарыста). "Два ягоныя аўтабіяграфічныя нарысы – мастацкія творы ў лепшым сэнсе гэтага слова. Лаканічна, скупымі штрыхамі, сакавітым народным словам узнавіў аўтар непаўторны каларыт свайго часу, рамантыку адраджэнскага руху нашаніўскай пары, энтузіязм і маральную чысціню яго маладых пачынальнікаў", – выказваўся пра "Дні жыцця" У.Конан¹²⁵.

І твор А.Уласава, і іншыя сведчаць пра тое, што шматлікія архівы і дасюль захоўваюць шмат "мемуарных" матэрыялаў. Знаёмства з імі беларускага чытача толькі распачынаецца. У 1992 годзе ў №20 "Запісаў" (ЗША) з'явіліся ўспаміны Міхася Кавыля "Казённы дом і далёкая дарога". Напісаныя ў 1993-м успаміны (якія часам перарасталі ў працула-тужлівую ці іранічную мастацкую прозу) "Жыццё пражыць..." Лявона Шпакоўскага-Случаніна пра сваё дзяцінства, вучобу, пачатак творчасці, працу, гады няволі ў сталінскім лагеры, пра сямейныя трагедыі і "паязджанства" ў Нямецчыну, зварот і новую "сустрэчу" з лагерам (арыштавалі і выслалі ў Сібір нават жонку з малой дачкой) былі апублікаваны ў

¹²⁵Конан У. Слова пра Аляксандра Уласава // Шляхам гадоў.–Мн., 1990.–С.144.

1996 годзе ("Полымя", №10). Неапублікаванымі або апублікаванымі часткова застаюцца цікавыя і каларытныя ўспаміны Баляслава Грабінскага, Язэпа Гладкага (Адама Варлыгі), Янкі Юхнаўца і інш.

Шырокае чытацкае зацікаўленне выклікала нядаўняя публікацыя Л.Юрэвічам і З.Саўкам у №№9-10 часопіса "Полымя" за 1998 год "гістарычнага дакумента" (як было пазначана ў прадмове да публікацыі) "Маё мястэчка" Васіля Стомы-Сініцы.

В.Стома (Сініца – псеўданім) нарадзіўся 4 сакавіка 1911 года ў мястэчку Лужкі былога Дзісенскага павета (Віцебшчына). Скончыў польскую сямігодку, падчас другой сусветнай вайны патрапіў у Нямеччыну, адтуль – у 1949-м – у ЗША. Актыўна ўдзельнічаў у беларускіх нацыянальных арганізацыях, супрацоўнічаў з беларускімі і польскімі эмігранцкімі выданнямі.

"Маё мястэчка" – твор таксама "дыфузнага" жанру. Ён паўнапраўна можа лічыцца мастацкімі мемуарамі, займальным нарысам і нават аўтабіяграфічнай аповесцю, у якой вымаляваны перыяд "міжчасся" 20-х гадоў у беларускім памежным мястэчку, выпісана цэлая "галерэя" каларытных характараў і вобразы: Воўкі-Пажарніка, Янкеля Каплана, Бляхарыхі, Дарахвея, бабкі Крыстыны (раздзелы, якія апавядаюць пра гэтых герояў, блізкія да асобных навэлак-абразкоў). "У "Полымі" з цікавасцю прачытаў "Маё мястэчка" Васіля Стомы-Сініцы, – прызнаўся ў сваіх запісах "Пішу, чытаю, жыву" Я.Брыль. – Заакіяньскі аўтар сваё расказвае каларытна, як добры байдун. Дарэчы, я памятаў сваіх "ніжніх байдуноў". І думалася таксама, што калецтва дапамагала гэтаму вясёламу назіральніку ў яго таленавітым апавяданні"¹²⁶. Стыль "Майго мястэчка" сваім "жыццесцвярджальным камізмам", сатырычнай скіраванасцю, дасціпнасцю падобны стылю твораў Л.Калюгі, А.Мрыя, Ант.Адамовіча. І сёння здзіўляюць некаторыя вобразныя параўнанні – як хоць бы ў гэтай цытаце: "Выйшаў таксама загад, каб кожны ўласнік палажыў перад сваім домам ці пляцам ходнікі. <...> Ведама ж, не кожны меў сродкі, каб заліць іх цэмантам, дык радзілі сабе ў той спосаб, што на прадоўжаныя дзве жэрдкі набівалі папярэчных дашчурак – і ходнік гатовы. Ад-

¹²⁶Брыль Я. Пішу, чытаю, жыву // Полымя.– 2000, – №1.– С.52.

нак бяда, што цвікі <...> пад уплывам вільгаці вельмі хутка пускалі, і ходнікі выглядалі як клявішы растрэсенага піяніна..."¹²⁷. Вобразная, багатая на "дзісеншчызмы" і мова "Майго мястэчка" (аўтар якога – В.Стома-Сініца – вядомы і як аўтар слоўніка "Дыялект Дзісеншчыны").

У 1999 годзе выйшла ў свет кніга Алеся Алехніка (беларуса Аўстраліі) "Пад бел-чырвона-белым (Memento patria)". Напісана ў жанры мемуараў, яна распавядае пра пакручасты лёс самога аўтара, які нарадзіўся ў 1929 годзе на Лунінецчыне і ўжо мог запомніць і ўз'яднанне Заходняй Беларусі з Савецкай, і "клубок супярэчнасцяў" у вайне 1941–1945 гадоў. Падрабязна выпісаны ў кнізе шасцігадовае прабыванне ў лагерах Нямеччыны, а таксама эміграцыйнае жыццё ў далёкай Аўстраліі – ажно да часоў, калі "Аўстралія, Новая Зеландыя й ЗША далі афіцыйнае й дыпламатычнае прызнанне незалежнасці Рэспублікі Беларусь, і маёй радасці, – як прызнаваўся аўтар, – не было канца!"¹²⁸ Некаторыя раздзелы мемуараў А.Алехніка (напрыклад, "У лагерах Нямеччыны") нагадваюць асобныя нарысы і па сваіх ідэях і задачах набліжаюцца да працы І.Касяка (частка кнігі "Беларусь учора і сяння"). Нарысавасць, публіцыстычнасць, увага да адметных пейзажных дэталей побыту – спецыфічныя адметнасці кнігі. Цікава ўспрымаюцца замалёўкі прыроды экзатычнай Аўстраліі (дзе буяе не толькі мора зеляніны, але і здараюцца снегапады і маразы).

Некаторыя эмігранцкія творы мемуарна-аўтабіяграфічнага жанру яшчэ не апублікаваны. Гэта, да прыкладу, "Кароткія даныя пра самога сябе" (на два ўлікова-выдавецкія аркушы), успаміны Сяргея Хмары, "Аўтабіяграфічныя нататкі" У.Случанскага, мастацкая аўтабіяграфія Міколы Цэлеша і інш.

Такім чынам, пашырэнне мемуарна-аўтабіяграфічнай прозы – як адно з вызначальных асаблівасцяў развіцця беларускай літаратуры XX стагоддзя – упершыню паказальна і відочна вывілася яшчэ ў нашай эмігранцкай прозе 20-х і канца 40–60-х га-

¹²⁷Польмя.– 1998.– №9.– С.183.

¹²⁸Алехнік А. Пад бел-чырвона-белым (Memento patria).– Вільня, 1999.– С.164.

доў, калі праз сацыяльна-гістарычныя, уласнамастацкія і творча-псіхалагічныя прычыны прадвызначыліся яе асноўныя ідэйна-мастацкія і жанрава-стылёвыя прыкметы і тэндэнцыі развіцця ў каардынатах агульнаеўрапейскіх.

Беларуская планіда Віктара Вальтара (Невядомы раман 20-х гадоў "Роджаныя пад Сатурнам")

На жаль, яго прозвішча ў беларускага чытача можа пакуль асацыіравацца найперш ці з маркай пісталета нямецкай вытворчасці, ці – у лепшым выпадку – з імем англійскага раманіста-гісторыка Скота або (пэўна, радзей) з творцам-асветнікам Вальтэрам. Аднак яшчэ на пачатку XX стагоддзя такое прозвішча мелі шматлікія сем'і латгалскіх беларусаў Дзвіншчыны, у 20-х гадах воляй неспрыяльных палітычных абставінаў адмежаваныя ад Беларусі-метраполіі. У адной з такіх сем'яў 15 ліпеня (яшчэ "старога" стылю) 1902 года ў Дзвінску (цяпер Даўгаўпілс) і нарадзіўся Віктар Вальтар – і займеў скрушны лёс мастака-сухотніка, а калі спатрэбіўся псеўданім, згадаў не менш трагічнае для Беларусі – Янка Палын. Першая сусветная вайна зрабіла сям'ю Вальтараў бежанцамі. Віктар вучыўся ў Харкаўскім рэальным вучылішчы, затым, па вяртанні ў 1921 годзе на Радзіму, – рускай гімназіі, Беларускіх дзяржаўных аднагадовых настаўніцкіх курсах. З падтрымкі беларускай дыяспары (найперш Кастуся Езавітава і Сяргея Сахарава) становіцца стыпендыятам чэшскага ўрада і трапляе ў Прагу, паступае на каморніцкі факультэт Чэшскага вышэйшага тэхнікума, уліваецца ў беларускую эмігранцкую суполку.

Дэбютаваў В.Вальтар літаратурным нарысам "Аднабочнікі", які пад псеўданімам Я.Палын быў надрукаваны ў ковенскім часопісе "Крывіч" (№4,5). У 1924-м №1 пражскай "Студэнцкай думкі" апублікаваў яго абразок "Песня гладыятараў".

Праз тры гады, не закончыўшы вучобы, ён, хворы на сухоты, вяртаецца ў Дзвінск – вяртаецца, як і У.Жылка, паміраць на Радзіме. Апантана настаўнічае ў беларускіх школах Латвіі, выкладае беларускую мову.

В.Вальтар стаў аўтарам газеты "Голас Беларуса", якую рэдагаваў К.Езавітаў, друкаваў на яе старонках свае вершы. Ён – адзін з аўтараў калектыўнага зборніка "Першы крок" (Рыга, 1926). Яго вершы ў той час друкавалі "Замежная Беларусь" (1926) і "Родныя гоні" (1926, №5), а таксама "Наша Доля" і "Новы Шлях". У 1930 годзе №4 "Нашай Долі" апублікаваў апавяданне В.Вальтара "З-за сена", пад назвай "Леснікова сена" ў 1932-м яно выйшла ў Рызе асобнай кнігай, выйшла, калі аўтара не было ўжо ў жывых.

Пісьменнік памёр 4 красавіка 1931 года і быў пахаваны ў Дзвінску на каталіцкіх могілках. У апошні шлях яго праводзілі родныя, настаўнікі і вучні беларускай гімназіі. Ксёндз прысутнічаў на пахаванні адмовіўся, бо нябожчык не хадзіў да споведзі...

Самы значны літаратурны твор В.Вальтара – раман "Роджаныя пад Сатурнам". Ён быў напісаны яшчэ напрыканцы 20-х гадоў, аднак апублікаваны толькі больш чым праз шэсцьдзесят гадоў пасля таго – у газеце "Голас Радзімы" (1991–1992) і пакуль не стаў прадметам пільнай зацікаўленасці беларускага літаратуразнаўства.

Раман "Роджаныя пад Сатурнам" на пачатку 30-х быў перапісаны вучнямі Дзвінскай беларускай гімназіі і разасланы ў галоўныя бібліятэкі. Адзін асобнік патрапіў у Вільню, адкуль мікрафільм рукапісу замовіў Нацыянальны навукова-асветны цэнтр імя Ф.Скарыны (цяпер ён захоўваецца ў Навуковай бібліятэцы НАН Беларусі).

Раман В.Вальтара – аўтабіяграфічны. Аднак аўтабіяграфічнасць "Роджаных пад Сатурнам" – асобнага кшталту, аўтабіяграфічнасць мастацкая, узроўню прататыпнага, калі аўтар, надзяляючы свайго галоўнага героя – Пётра Тугоўскага – асноўнымі рысамі свайго характару і праводзячы яго шляхамі свайго лёсу, усё ж стварае постаць сімвалічную, тыповую. У паасобных сюжэтных хадах П.Тугоўскі, верагодна, станавіўся і мройным падвойнікам аўтара, увасабленнем некаторых аўтарскіх няздзейсненых у рэальнасці учынкаў (так, В.Вальтар, у адрозненне ад галоўнага героя "Роджаных пад Сатурнам", не стаў партызанам).

Твор В.Вальтара адметны і тым, што прысвечаны асвятленню эмігранцкага жыцця і яго праблем. Гэта твор пра людзей, якія "былі выкінуты за борт жыцця пасля вялікага рэвалюцыйнага землятрусу", "якія згубілі "ўсё" і сталі "нічым" – людзкім пылам, гноем, заплямованыя ганебным словам "эмігрант"¹²⁹.

Беларуская эміграцыя ў Чэхіі перыяду паміж дзвюма сусветнымі войнамі – багатая старонка нацыянальнага культурнага і дзяржаўнага развіцця. У Празе займеў прытулак урад БНР, ствараліся беларускія асветна-культурныя арганізацыі, жылі – вучыліся, пісалі і працавалі – маладыя літаратары, навукоўцы і палітыкі (У.Жылка, Я.Станкевіч, Т.Грыб і інш.). Два апошнія з названых сталі асноўнымі героямі рамана В.Вальтара. Вымалёўка іх характараў – суб'ектыўная, суб'ектыўнае і бачанне значнасці іхняй дзейнасці, якая ўрэшце прывяла да падзелу "Беларускай Грамады ў Празе" на дзве групы, "нацыяналістага" Я.Станкевіча і "сацыялістага" Т.Грыба. Кантрастна, хоць і пункцірна, В.Вальтар выпісвае характары Пётры Крэчэўскага, колішняга старшыні Народнай Рады БНР, Міколы Вярышыніна, дыпламатычнага прадстаўніка БНР у Празе, прафесара Яўгена Ляцкага і іншых вядомых беларускіх дзеячоў эміграцыі.

Аднак раман "Роджаныя пад Сатурнам" не стаў простым мемуарным ці дзённіковым пераказам жыцця беларускай эміграцыі ў Празе 20-х гадоў, не стаў адно яго простым падзейным узнаўленнем. "Роджаныя пад Сатурнам" – не толькі побытавая біяграфія беларуса, але і біяграфія душэўная, бо ў рамане не менш скурпулёзна апісваецца і гама пачуццяў, настройў, перажыванняў галоўнага героя – Пятра Тугоўскага. Ён, паўторымся, бачыцца сімвалічным і тыповым вобразам, у якім увасабляліся вобразы дзесяткаў беларускіх студэнтаў-эмігрантаў, якія ў скрутны час для сваёй Бацькаўшчыны ахвяроўвалі ёй свае жыцці. Паказальнае і прозвішча галоўнага героя В.Вальтара – у якім ужо ў першых літарах гучала "туга", настройваючы на трагічнае і бяз-

¹²⁹Тэкст рамана В.Вальтара "Роджаныя пад Сатурнам" тут і далей цытуецца па адбітках падрыхтаванай да друку матрыцы, якія захоўваюцца ў сп. С.Панізніка і якія найбольш поўна адлюстроўваюць усе стылістычныя і моўныя адметнасці твора. С.21.

радаснае ў ягоным лёсе. Аўтар падае майстэрскае, не без самаіроніі, апісанне знешняга выгляду Тугоўскага: "Прырода ня доўга думала над яго партрэтам і фігурай, ён быў высечаны грубым майстрам: нейкі квадратны твар з кантаватым падбародкам, зроблены быццам з простага камя<...> І ўсё ж ткі гэта не перашкаджала яму лічыць сябе ня горш за тых, у каго была бліскучая вонкавасьць<...>, – але яны рвалі кветкі ў садзе жыцця..." (с.71).

Услед за аўтарам яго асноўнымі жыццёвымі сцяжынамі праходзіць і Тугоўскі: беднае маленства – вайна – паязджанства ў Харкаў – рэвалюцыя, падчас якой давялося ўбачыць і бальшавіцкія злачынствы, і помсту "буржуазіі" – беларуская гімназія на Бацькаўшчыне – пражскае жыццё.

Сюжэт "Роджаных пад Сатурнам" грунтуецца на класічным фабульным "трохкутніку": Тугоўскі – Галена Вярхоўская – Ян Загорскі. У рамане асноўныя персанажы раскрываюцца праз сваю закаханасць. Твор В.Вальтара адрозны тым, што гэта найперш мастацкая біяграфія душэўнага станаўлення герояў, а не падзейны летапіс. Якраз у абмалёўцы ўнутранага стану Тугоўскага В.Вальтар дасягае значных поспехаў. Толькі адзін з прыкладаў: "Дзіўная марозная ноч агарнула Тугоўскага. Сьнег скрыпеў пад яго нагамі і больш, чым калі-небудзь, пераліваўся сваімі дзіўнымі пэрламі: зоры шапталіся ў небе. Вялікае места спала, зачараванае сном. А ён ішоў. Ішоў адзін, як воўк, вялікай і пустынной дарогай, і яму заставалася толькі завыць... Завыць, як воўк. Ён прыйдзе ў сваю інтэрнацкую кануру, адзінокі, не абласканы, не абагрэты. Ён акіне вокам свой кут і не знойдзе там нічога, што б сьведчыла аб прысутнасці любімай рукі. Ні адной кветкі, ні адной прыметы. Пуста... <...> Так заўсёды. Ён ідзе па жыцці ўсё тэй самай пустынной дарогай, як воўк" (с.106). Аўтар скрупулёзна апісвае ўсе супярэчнасці характару героя, стварае вобраз, які сваёй псіхалогіяй, ментальнасцю высвечвае-паўтарае некаторыя тыповыя – не заўсёды лепшыя – рысы ўнутранага складу маладога беларуса. Найбольш відочныя адценні характару Тугоўскага – няўпэўненасць, хісткасць, слабавольнасць, мяккасць, няўменне адстойваць сваё, непаслядоўнасць – і рамантычная прага шукальніцтва свайго месца, сваёй дарогі. Яны і вызначаюць паводзіны і

ўчынкi Тугоўскага: атрымлівае доўгачаканую стыпендыю – і адмаўляецца ад яе, кідае вучобу, пакутуючы ад таго, што яго каханая Вярхоўская аб'ектам сваёй увагі абрала іншага; урэшце зноў аднаўляецца ў студэнтах, помсціць свайму суперніку, знаёмаму яшчэ з дзяцінства "патрыцыю" Загорскаму, дамагаецца любай дзяўчыны, атрымлівае ад яе усё, пра што раней толькі мог марыць (здаецца, жыві і радуіся) – ды раптам адмаўляецца ад усяго, едзе ў Заходнюю Беларусь "змагацца" і гіне ў абдоймах марознай завірухі – так і не ўбачыўшы ворага, не спраўдзіўшы ні сваіх надзей, ні спадзяванняў таварышаў.

Ідэйна-мастацкая парадыгма рамана В.Вальтара накладваецца на адпаведныя парадыгмы рускай раманнай класікі – твораў М.Дастаеўскага і І.Тургенева. У "Роджаных пад Сатурнам" ёсць нават шэраг прамых аўтарскіх згадак і паралеляў з названымі пісьменнікамі. Гогалеўскімі персанажамі называе ён некаторых сваіх калег. "Ні даць, ні ўзяць "Мёртвы дом" Дастаеўскага", – думае Тугоўскі, наведваючы студэнцкі інтэрнат (с.21). Тугоўскі В.Вальтара – падвойнік Лермантаўскага фаталіста ("Герой нашага часу"). "Сам я паніжаны і абражаны, сам я ўсё жыццё рос у склепах, пад падлогай тых, хто салатзіўся жыццём <...>, і таму як мне ня стаць у шэраг паніжаных і абражаных?" (с.119) – задумваецца герой В.Вальтара, пэўна ж, пашыраючы кантэкставую структуру свайго твора да рамана Дастаеўскага "Прыніжаныя і абражаныя". Урэшце, сваім раманам В.Вальтар на беларускім матэрыяле распрацоўвае класічную праблему "лішняга чалавека". І для беларускай літаратуры яна станавілася на пачатку XX стагоддзя надзвычай актуальнай, абвострана балючай: найбольш таленавітыя і сумленныя прадстаўнікі Маладой Беларусі былі незапатрабаванымі, непатрэбнымі ні савецкай краіне, ні эмігранцкаму прытулку. "Ён быў "лішні чалавек", – піша пра Тугоўскага аўтар. – <...> нікому не патрэбны, ні для каго не цікавы, не для гэтага сьвету створаны чалавек. Яго цягнула ў "вышэйшыя сфэры", хапаць зоры з неба, але, на жаль, ён не радзіўся ў сям'і барона, яму <...> прыйшлося <...> самому рабіцца практычным і вечна думаць аб кавалку хлеба. <...> Усе лішнія людзі канчалі жыццё самагубствам або шукалі якога-небудзь сэнсу жыцця. Знамяніты

літаратурны бацька лішніх людзей Рудзін Тургенева, напрыклад, памёр у Францыі на барыкадах. І чаму ж нарэшце не пайсьці яму, Тугоўскаму, лішняму чалавеку, не знайшоўшаму нідзе ўласнага шчасьця, не аддаць свайго жыцця для шчасьця іншых..." (с.172).

Узнімаючы, такім чынам, праблематыку, характэрную найперш рускай класічнай літаратуры, В.Вальтар, тым не менш, у ідэйнай, пафаснай значнасці дапісваў найперш мастацкія старонкі беларускай прозы 20-х гадоў, на агульнафіласофскае накладваючы ўласнанацыянальныя праблематыку і ідэйнае гучанне.

Раман "Роджаня пад Сатурнам", у прыватнасці, пашыраў і ўзмацняў ідэйную і маральна-этычную праблематыку "эмігранцкага" апавядання У.Жылкі "Выпадак", якое таксама вымалёўвала "біяграфію" аўтара-героя ў пражскі перыяд (было надрукавана ў часопісе "Перавясла" за 1924 год). У эпизодах жа з "астральным чалавекам" бачыцца ўплыў "Лабірынтаў" В.Ластоўскага: скіраванасць на вывучэнне эзатэрычнага, астральнага, спірытычнага (апавесць В.Ластоўскага В.Вальтар, сам аўтар "Крывіча", безумоўна, мусіў прачытаць).

Малавядомы раман В.Вальтара "Роджаня пад Сатурнам" адметны і сваім прыгодніцкім сюжэтам, любоўнай інтрыгай, вызначаецца, шырэй, сваімі вобразна-выяўленчымі сродкамі, схільнасцю да псіхалагічнай аналітыкі, да прарочых палітычных паралеляў, да экзістэнцыйных высноў і абагульненняў. Галоўная думка, да якой прыводзіць В.Вальтар чытача свайго рамана, бачылася новай для беларускай літаратуры і вызначалася нетыповым гуманістычным гучаннем: карысным грамадству можа быць толькі шчаслівы чалавек. "Што значыць для яго грамадская справа і ўсе справы яго як грамадскага дзеяча, калі ён быў нешчаслівы, калі яму бракавала самага звычайнага маленькага асабістага шчасьця. <...> Пакуль чалавек чуе сябе нешчаслівым, ніякія грамадскія справы не дадуць яму шчасьця" (с.100).

Такія высновы лучаць раман беларускага аўтара з творами рускай класікі (Ф.Дастаеўскага, М.Чарнышэўскага), узвышаюць яго да ідэйнай канцэптואльнасці, з разраду "прыватна-біяграфічнага" пераводзячы ў маштабнае і агульназначнае.

Зрабіць шчаслівым кожнага чалавека, а не аморфную людскую масу, – вось галоўная задача і клопат, на думку В.Вальтара, усіх часоў і эпох.

Мемуарная проза Францішка Аляхновіча

Адметным узорам беларускай мемуарна-аўтабіяграфічнай літаратуры стала кніга Ф.Аляхновіча "У капцюрох ГПУ". Як драматург Ф.Аляхновіч добра зарэкамендаваў сябе п'есамі "На Антокалі", "Няскончаная драма", "Страхі жыцця", "Цені" і іншымі. Рэдагуючы заходнебеларускія газеты і часопісы ("Беларускае Жыцьцё", "Беларускі Звон"), Ф.Аляхновіч яшчэ напрыканцы 10-х гадоў пад рознымі псеўданімамі, крыптанімамі, а то і зусім не падпісваючыся друкаваў свае зацемкі, абразкі, замалёўкі, нарысы. Былі сярод тых публікацый і апавяданні: "Пісьмы да яе", "Дзіцячыя слёзы", "Ідзе зіма".

Ф.Аляхновіч стварыў і мастацкую хроніку свайго жыцця – цыкл белетрызаваных успамінаў. "Мемуарная хроніка" Ф.Аляхновіча пачынаецца з 1902 года – з часоў вучобы ў гімназіі, зняволення ў польскай турме і канцэнтрацыйным лагера ў Літве (нататкі-ўспаміны "У гімназіі", "Без загранічнага прашпарту", "У Кракаве", "Першы раз у вастрозе", "У Коўні" і іншыя). Працягам гэтых запісаў сталі надрукаваныя ў газеце "Гоман" (1918, 1 і 11 чэрвеня) "Уражанні з падарожжа (Пехатой па краю)", у якіх падавалася цікавае апісанне незвычайнай вандроўкі, удзельнікам якой таксама давялося стаць Ф.Аляхновічу – вандроўкі з Вільні ў Менск і нелегальнага пераходу ў 1918 годзе польска-бальшавіцкага фронту.

Асноўную частку "ўспаміннай хронікі" склала кніга "У капцюрох ГПУ", якая ахоплівае прамежак часу з 1926 па 1933 гады. Асобныя раздзелы з гэтай кнігі Ф.Аляхновіч пачаў пісаць у 1934 годзе і друкаваць у польскамоўных перыядычных выданнях ("Siedem lat w szponach G.P.U.", "Miłość przez kraty" ("Słowo", 1935, №353), "Nowy rok Poputzika: Zdarzenie prawdziwe" ("Sło-

wo", 1936, №14), "Prawda o Sowietach" (Варшава, 1937), "Wyścig donosicielstwa" ("Słowo", 1937, №182).

Аднак 1933 годам "тулянні па пакутах" у Ф.Аляхновіча не скончыліся: пісьменнік "улетку 1940 году раптам увечары пабачыў на вуліцах Вільні савецкія танкі"¹³⁰. Перыпетыі сваіх бяхсатніх тулянняў пасля далучэння Літвы да СССР Ф.Аляхновіч апісаў у аповесці "Страшны год", якая і падагульняе амаль саракагадовую "мемуарную хроніку" пісьменніка ("Страшны год" друкаваўся на старонках часопіса "Новы Шлях"). Аб'яднаня ў адну "лёсавую" гісторыю вышэйзгаданага мастацкія ўспаміны гучалі мужнымі сведчаньнямі супраць гвалта з чалавека, асобы, супраць таталітарызму ва ўсялякіх ягоных праявах: і польскага шавінізму, і сталінскага большавізму.

Антыбольшавіцкімі, антытаталітарнымі ў сваёй пафаснасці сталі ў 20–30-х гадах шматлікія аўтабіяграфічныя творы пісьменнікаў, якім было наканавана стаць сведкамі і міжвольнымі героямі тых страшных дзён: у рускай літаратуры – "аўтабіяграфічная эпапея" І.Шмялёва "Солнце мертвых", успаміны М.Валошына "Записи 1932 года", у польскай – аўтабіяграфічная аповесць С.Пясэцкага "Wogot посу równi", у нямецкай – кніга ўспамінаў К.Альбрэхта "У падвалах ГПУ" і інш.

У такім багатым і шырокім літаратурным кантэксце "мемуарная хроніка" Ф.Аляхновіча займае адметнае месца. "У капцюрэх ГПУ" стаў адным з першых мастацкіх твораў, у якіх апісваліся і выкрываліся сталінскія злачынствы і – шырэй – таталітарны здзек з людзей і цэлых народаў. "З будзённага апісання такіх эпізодаў, як вываз вязняў з мінскай турмы на расстрэл, гульня з дзецьмі, што бегаюць па турэмных калідорах, вымушаная масавая прастытуцыя нявольных кабетаў, і шматлікіх іншых атрымліваецца жахлівая сюррэалістычная і алагічная карціна Зла, усвядоміць якую розум нармальнага чалавека да канца проста не можа", – пісаў у прадмове да перавыдадзенай кнігі "У капцюрэх ГПУ" А.Бяляцкі¹³¹. Жудасныя, дэталёвыя малюнкi арышту, высылкі,

¹³⁰Аляхновіч Ф. У капцюрэх ГПУ. – Мн., 1994. – С.26.

¹³¹Бяляцкі А. "Бо лёс быў наш – мук доўгі, вечны шлях..." // У капцюрэх ГПУ. – Мн., 1994. – С.9.

карных ізалятараў, эпізоды-выявы здзекаў і катаванняў, партрэты ахвяраў і катаў – янычараў ХХ стагоддзя, карціны соцень смерцяў нітуюцца ў адну страшэнную мазаіку лагернага жыцця і ператвараюць "У капцях ГПУ" са звычайных шэраговых успамінаў у паўнаватарны мастацкі твор, чытацкая ўвага да якога не аціхае і сёння. "Ішоў час, у свет выходзілі ўсё новыя і новыя кнігі аб сталінскіх рэпрэсіях, але напісанае Ф.Аляхновічам не гублялася на іх фоне, прывабліваючы чытачоў сваёй аб'ектыўнасцю", – слухна сцвярджаў С.Лаўшук¹³². Кніга Ф.Аляхновіча "У капцях ГПУ" адной з першых у сусветнай літаратуры раскрывала гулагаўскую тэму, якая стане надзвычай папулярнай у дысідэнцкай і выгнанніцкай прозе другой паловы ХХ стагоддзя (проза А.Салжыцына, В.Шаламава і інш.).

Твор Ф.Аляхновіча, да ўсяго, адметны сваім гуманістычным пафасам, сваёй "незаангажаванасцю" якой-кольвек палітычнай ідэалогіяй. Лёс звычайнага чалавека ў нечалавечых абставінах першай паловы ХХ стагоддзя – вось галоўная тэма Аляхновічавага твора, твора мемуарнага, але, паўторымся, найперш – уласна-мастацкага. Ф.Аляхновіч раскрыўся ў кнізе "У капцях ГПУ" майстрам эстэтычнага адбору, эмацыянальнага завастрэння, псіхалагічнай нюансіроўкі і сюжэтна-кампазіцыйнага "мантажу", выявіўся таленавітым празаікам-белетрыстам, які здольны выбраць для мастацкага аналізу з перажытага самае істотнае, дэталёвае, вызначальнае і тыповае (якраз сваім "аўтабіяграфічным тыпалагізмам" і адметны "У капцях ГПУ").

Гэта не звычайныя мастацкія ўспаміны хоць бы з тае прычыны, што іх герой – не сам аўтар. У вобразе "Попутчыка", прататыпам якога, безумоўна, быў сам аўтар, па-мастацку трансфармаваліся лёсы герояў трагічнай беларускай гісторыі, "попутчыкі" рэвалюцыі ці, пазней, "буржуазныя нацдэмы" – бязвінныя ахвяры нялітасцівага лёсу. А таму вызначэнне "мемуарны жанр" не можа напоўніцу раскрыць спецыфіку кнігі "У капцях ГПУ".

Сам аўтар, да прыкладу, называў свае запісы "ўспамінамі" ці "трагікамічнымі перажываннямі"¹³³, К.Езавітаў (адзін з першых іх

¹³²Гісторыя беларускай літаратуры: ХІХ–пачатак ХХ ст.– Мн., 1998.– С. 556.

¹³³Аляхновіч Ф. У капцях ГПУ.– Мн., 1994.– С.231, 15.

чытачоў і даследчыкаў) "успамінамі-малюнкамі"¹³⁴. У анатацыі да выдання "У капцарох ГПУ" асобнай кнігай на Беларусі пазначана: "своеасаблівы дзённік пакутніка, вязня ГУЛАГу", на тытуле ж кнігі – "аповесць". "Кнігай успамінаў" назваў гэты твор С.Лаўшук¹³⁵. Усе ж – па вялікім рахунку – аўтабіяграфічныя запісы Ф.Аляхновіча ў беларускай мемуарнай прозе эміграцыі ўспрымаюцца сёння мастацкай хронікай лёсу чалавека, які ў жорсткім і хісткім свеце ўсвядоміў сябе беларусам і прайшоў за гэта дарогай страшэнных выпрабаванняў – дарогай даўжынёй у цэлае жыццё.

Трэба адзначыць, што мемуарна-спавядальныя творы пра перажытае ў зняволенні і наогул "турэмная" і "шпіёнская" тэмы былі на той час – 30–40-я гады – надзвычай папулярнымі і, на жаль, надзённымі. Аповесць "У капцарох ГПУ" Ф.Аляхновіча і яго іншыя мемуарныя запісы папярэднічалі і былі ўзорамі-прыкладамі для пазнейшых еўрапейскіх аўтараў "успамінна-мемуарнай" прозы антытаталітарнай тэматыкі. "У капцарох ГПУ" напрыканцы 30-х гадоў была папулярнай кнігай у Заходняй Еўропе і Амерыцы, з 1935 па 1937 гады яна выйшла ў перакладах на сем моваў свету (польскай, італьянскай, украінскай, партугальскай і інш.). Аб папулярнасці кнігі сведчыў і сам аўтар: "...я сваім коштам выпусціў свае ўспаміны кніжкай у польскай мове. Зарабіў. Кніжка разышлася"¹³⁶. Гэта пра першае выданне кнігі па-польску ў 1934 годзе – пад назвай "Prawda o Sowietach". З кнігай Ф.Аляхновіча тыпалагічна можна суаднесці напісаную ў другой палове 30-х гадоў аповесць польскага пісьменніка (нарадзіўся ў мястэчку Ляхавічы на Беларусі, таксама звездаў доўгія гады турмы) Сяргея Пясэцкага "Wogom nosu równi" (беларускі пераклад называецца "Начныя багі"). Гэтыя кнігі блізкія і па жанравастыльёвых асаблівасцях (тыя ж мемуары-ўспаміны, яскравая аўтабіяграфічнасць тэкста, шчырасць і лірычнасць), і ідэйна-праблемных (паказ трагічнасці чалавечага лёсу ў варунках варожага дзяржаўнага "суседства"), і зместава-тэматычных (сцэны нелегальнага пераходу мяжы), і фармальна-кампазіцыйных адметнасцяў

¹³⁴Гамсама.– С.13.

¹³⁵Гісторыя беларускай літаратуры: XIX–пачатак XX ст.– Мн., 1998.– С.556.

¹³⁶Аляхновіч Ф. У капцарох ГПУ.– Мн., 1994.– С.231.

(падзел тэкста на паасобныя невялікія зместава завершаныя раздзелы). Прызайкам, у творчасці якога пераважала антытаталітарная праблематыка і тэма турмы, няволі, быў і Л.Вароніч (магчыма, чыйсьці псеўданім), чыя аповесць "Пракляты стэп" (фрагменты якой друкаваліся ў часопісе "Сакавік" (1948, №1 (2)) расказвала пра цяжкі шлях на волю праз казахскія стэпы беларуса Мацея Каліноўскага.

Напрыканцы 30-х гадоў у Германіі з'явілася кніга мемуараў Карла Альбрэхта "Здрада сацыялізму", якая і тэматычна, і ідэйна становілася нібыта літаратурнай "сястрой" кнігі Ф.Аляхновіча. (К.Альбрэхт нарадзіўся ў 1897 годзе. У 1924-м прыехаў працаваць у СССР. Уступіў у камуністычную партыю. У 1932-м арыштаваны "за шпіёнскую дзейнасць" на карысць Германіі. Сядзеў у Лубянскай, Бутырскай і Таганскай турмах.) З усёй скрупулёзнасцю "нямецкага падданага" К.Альбрэхт распавядае пра доўгія месяцы сваёй няволі – падрабязна, дэтальна: апісвае турэмныя парадкі, норавы, вымалёўвае людзей – розных нацыянальнасцяў і заняткаў (і арыштаваных, і іхніх катаў), робіць гэта псіхалагічна выверана. Пад словамі прадмовы да кнігі "Здрада сацыялізму", пераклад часткі якой з'явіўся ў 1941 годзе і па-беларуску, – пад назвай "У падвалах ГПУ", мог падпісацца і Аляхновіч: "Я напісаў сваю кнігу<...> галоўным чынам таму, што ў ёй ад імя мільёнаў нявінна замучаных людзей, ад імя братоў, сясцёр і дзяцей, што загінулі ў засценках ГПУ, я заклікаў да сумлення ўсяго свету <...> Я гавару ад імя тых, хто загінулі! Я выконваю толькі тое, што яны мне даручылі, і зрываю фальшывую маску з гэтых жахлівых злачынцаў. <...> У маёй кнізе я апісаў толькі нязначную частку таго, што я перажыў у савецкіх турмах<...>, пакуль не ўдалося мне <...>выбрацца з Савецкага Саюзу"¹³⁷.

І падабенства назваў, і блізкасць асобных тэматычных аспектаў (турэмных калізій, згадак пра Салаўкі і Беларусь) кніг "У капцюрэх ГПУ" і "У падвалах ГПУ" не выклікаюць сумненняў. Больш таго, герой "У падвалах ГПУ" быў абмяняны на "савецка-польскай" пагранічнай станцыі Негарэлае – там жа, дзе пакінуў "савецкую імперыю" і Ф.Аляхновіч (К.Альбрэхт, паводле яго

¹³⁷ Альбрэхт К. У падвалах ГПУ.– Берлін, 1941.– С.4.

сведчанняў, перайшоў мяжу ў "вольны свет" 1 красавіка 1934 года – праз паўгода пасля Ф.Аляхновіча). Многія з фактаў кнігі К.Альбрэхта, як і Ф.Аляхновіча, нават шакіруюць: бялізну з расстраляных мылі і зашывалі арыштаваныя жанчыны – і яе наноў выдавалі вязням; некаторых асуджаных на расстрэл забівалі так, каб не пашкодзіць косці – трупы адпраўлялі ў "спецыяльную майстэрню", "дзе з іх прыгатаўлялі шкілеты для школ, інстытутаў і іншых навуковых устаноў. <...> галоўным пакупніком гэтых "казных шкілетаў" з'яўляецца Амерыка"¹³⁸.

У агульным кантэксце антытаталітарнай мемуарнай літаратуры мастацкія ўспаміны Ф.Аляхновіча не страчваюць сваёй ідэнай і стыльвай вартасці і сэння. "У капцарох ГПУ" стаў адным з першых твораў у сусветнай літаратуры, у якім праўдзіва і аб'ектыўна вымалёўваліся злачынствы сталіншчыны і які пракладваў дарогу для наступных твораў падобнай тэматыкі (да прыкладу, "Архіпелага ГУЛАГ" А.Салжаніцына).

Да аповесці Ф.Аляхновіча і ў зместавым, і ў фармальным плане блізняца вядомыя мастацкія ўспаміны Ларысы Геніюш "Сповідзь" і ўспаміны Платона Крэня "Унжлаг", надрукаваныя ў часопісе "Полымя" (1999, №№7, 8). Успаміны П.Крэня – гэта трагічная споведзь савецка-сталінскага вязня, аднак, як і аповесці Ф.Аляхновіча, ім характэрны да ўсяго і "жорстка-іранічны" стыль, "смах скрозь слёзы", частае выкарыстанне і "дастворванне" простамоўных выслоўяў і фразеалагізмаў ("...праз два дні мяне высалі этапам туды, куды Макар і цялят не ганяе"¹³⁹). Збліжае названыя творы і агульны боль знявечанага чалавека, у якім лагер спакваля забівае ўсё чалавечае, агульныя і тыя летуценні пра далёкую волю, свабоднае жыццё. Як герой "У капцарох ГПУ" спадзяваўся на амністыю ў гонар N-годдзя Кастрычніцкай рэвалюцыі, так і герой "Унжлага" жыве тымі спадзеўкамі. Шырэй жа – і адзін, і другі твор, якія доўгі час замоўчваліся ў гісторыі нашай літаратуры, гучаць сёння годнымі і мужнымі абвінавачваннямі эпосе сталіншчыны і таталітарызму.

¹³⁸Гамсама.– С.14.

¹³⁹Крэнь П. Унжлаг // Полымя.– 1999.– №7.– С.157.

**Раманы “Вялікія дарогі”
Уладзіміра Сядуры-Глыбіннага,
“Змагарныя дарогі” Кастуся Акулы і
“На крыжовай дарозе” Аўгена Калубовіча**

Сярод мемуарна-аўтабіяграфічных твораў беларускай эміграцыі асобнае месца належыць тром раманам: “Вялікія дарогі” Уладзіміра Сядуры-Глыбіннага, “Змагарныя дарогі” Кастуся Акулы і “Крыжовыя дарогі” Аўгена Калубовіча. Выдавочная блізкасць згаданых кніг – не толькі ў іх назвах, але і ў мастацкіх прынцыпах, ідэях, падыходах. Яны сталі дакументальна-мастацкім узнаўленнем сваіх лёсавых “дарог”, апісаннем убачанага і праасэнсаванага жыццёвага шляху, сваімі зместам, стылістыкай і кампазіцыяй нагадваюць найперш мастацкія ўспаміны, а да ўласна-мастацкай формы іх набліжае найперш наяўнасць выдуманых галоўных герояў, за якімі, праўда, лёгка пазнаюцца самі аўтары. “Змагарныя дарогі” К.Акулы Я.Брыль слушна назваў “больш успамінамі, чым раманам, як значыцца на тытуле”, а ў “вобразе станюўчага беларуса Спарыша” аўтару аўтабіяграфічнага рамана “Птушкі і гнёзды” яскрава бачыўся сам К.Акула¹⁴⁰.

Тое ж адзначыў і У.Арлоў у прадмове да выдання “Змагарных дарог” на Беларусі: “...Сымон Спарыш (у ім досыць лёгка пазнаецца сам аўтар)”¹⁴¹. Аўтабіяграфічны і вобраз галоўнага героя Канстанцы з “Вялікіх дарог”: дзяцінства ля Свіслачы, навуковая зацікаўленасць (праца “Літаратуразнаўчая творчасць М.Горкага”), “каўпак” НКУС, арышт перад самай вайной і інш. Мемуарнасць уласціва, зрэшты, і пазнейшым праявічым творам У.Сядуры – аўтабіяграфічнай кнізе “На берагох пад сонцам” (1964), аповесці “Да родных берагоў”, апавяданню “Цудоўны твар”. Своеасаблівай аўтабіяграфічнай аповесцю сталі і яго мастацкія ўспаміны “Жыццёпаіс беларускага публіцыста У.Глыбіннага” (найперш раздзелы пра маленства і зняволенне ў менскай “амерыканцы”).

¹⁴⁰Брыль Я. Пішу, чытаю, жыву. З лірычных запісаў // Польшыя.–2000.– №1.– С.62.

¹⁴¹Арлоў У. Змагарныя шляхі Кастуся Акулы // Акула К. Змагарныя дарогі.– Мн., 1994.– С.10.

Гэта – першы подступ У.Сядуры да аўтабіяграфічнага рамана "Вялікія дарогі". "...планую напісаць раман пра беларускага інтэлігента нашых часоў на падставе маіх багатых жыццёвых дазнанняў", – прызнаваўся У.Сядура ў сваім "Жыццяпісе..."¹⁴².

У.Сядура нарадзіўся 24 снежня 1910 года на ўскраіне Мінска. Скончыў Мінскае чатырохкласнае вучылішча і мінскую сямігодку, стаў студэнтам Белпедтэхнікума і членам "Маладняка". У 1930-м паступіў у БДУ. У друку з 1929 года У.Сядура выступаў як літаратурны крытык. З Менска перавёўся на вучобу ў Маскву, а ў 1933-м быў арыштаваны НКУС. Зняволенне адбываў у канцлагеры пад Марыінскам. Пасля вызвалення ў 1935 годзе мусіў жыць па-за межамі Беларусі. У 1938-м паступіў у Ленінградскі педінстытут, працаваў выкладчыкам рускай мовы і літаратуры ў школах горада. Экстэрнам здаў выпускныя экзамены, у Менску закончыў аспірантуру. Загадам №12 па Акадэміі навук БССР ад 20 мая 1941 года яму была прысвоена вучоная ступень кандыдата філалагічных навук (абараніў кандыдацкую дысертацыю "Горкі як крыніца рускай літаратуры") і званне дацэнта. А 22 чэрвеня яго зноў арыштоўваюць. З этапа ўдалося збегчы. Жыў у акупаваным Мінску, быў галоўным рэдактарам літаратурна-мастацкага часопіса "Новы Шлях" і супрацоўнікам "Беларускай газеты", дзе апублікаваў шэраг артыкулаў па гісторыі Беларусі, мастацтвазнаўству, артыкулаў пра вядомых беларускіх пісьменнікаў (Я.Купалу, В.Ластоўскага, М.Багдановіча, У.Жылку, Ф.Аляхновіча і інш.). (Пра М.Багдановіча У.Сядура пазней напіша асобную аповесць "Пад лебядзіным знакам".) У 1944 годзе выехаў у Нямеччыну. З 1951-га – у ЗША. Працаваў над біяграфічным раманам "Вялікія дарогі", займаўся літаратуразнаўчай дзейнасцю. З 1959-га У.Сядура ўзначальваў кафедру сучасных моў і рускай літаратуры ў Школе Гуманітарных навук Рэнсэлер Політэхнічнага інстытута г. Троя (ЗША), стаў доктарам філалогіі і заслужаным прафесарам названага інстытута. Памёр 14 сакавіка 1995 года.

¹⁴²Сядура У. Жыццяпіс беларускага публіцыста У.Глыбіннага // Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь, ф.460, воп.1, спр.4, арк.23; Спадчына.– 1998.– №3.– С.181.

У 1955 годзе выйшла манаграфія У.Сядуры "Достоевсковедение в СССР", у 1958-м – кніга "Доля беларускай культуры пад Саветамі" (праз год была перавыдадзена на нямецкай мове), у 1963-м – гістарычны нарыс "Смаленшчына – адвечна беларуская зямля", у 1964-м – аўтабіяграфічная кніга "На берагах пад сонцам". Мемуарнасць і аўтабіяграфічнасць пераважаюць у яго апавяданні "Цудоўны твар" і аповесці "Да родных берагоў".

Ужо згаданы "Жыцццяпіс..." У.Сядуры вызначаецца лірычнасцю (асабліва пачатак), "упсіхалагічнымі" пейзажнымі замалёўкамі, натуралістычна і дэтальна выпісанымі паасобнымі эпізодамі, якія запомніліся аўтару яшчэ з "рэвалюцыйна-ваеннага" дзяцінства: "Раніцай, калі мы пайшлі на мост, убачылі на ім колькі дзсяткаў забітых расейскіх казакоў. Нехта ўжо ў начы паспеў з некаторых пасыцягваць боты. Расказвалі, як адзін недабіты надта ж упрошваў чалавека, што здымаў з яго боты і доўга тузаў і цягаў яго за ногі<...>, каб той раней дабіў яго, і тады ўжо здымаў гэтыя боты"¹⁴³.

Падобнай жанрава-стылёвай спецыфікай характарызуецца і раман "Вялікія дарогі", які сёння слухна называюць найбольш значным дасягненнем У.Сядуры ў галіне мастацкай прозы¹⁴⁴. Роман "Вялікія дарогі" пачаў друкавацца з №4 (9) навукова-літаратурнага месячніка "Веда" (1952 год), асобным выданнем выйшаў у 1997-ым. Расповед аўтара пра ўласнаперажытае і зведанае на жыццёвым шляху (раману, да ўсяго, характэрны тонкая псіхалагічнасць, лірызм, нават прачулая сентыментальнасць, а таксама публіцыстычна-нарысавыя ўстаўкі пра лёс беларускай культуры) дае падставы назваць "Вялікія дарогі" найперш кнігай мемуарна-аўтабіяграфічнай, аднак як "аўтабіяграфічны раман-хроніка"¹⁴⁵ класіфікавацца раман можа толькі ўмоўна, бо ў ім не рабіўся мэтай паслядоўны паказ пэўных грамадска-палітычных падзей. Хоць раман і "ахоплівае апошнія трыццаць гадоў гісторыі Беларусі" і "ў рамане ёсць шмат знаёмых прозвішчаў: Ф.Аляхновіч,

¹⁴³Тамсама.– С.162.

¹⁴⁴Арлоў У. Пра Уладзіміра Глыбіннага // Крыніца.– 1997.– №8.– С.69.

¹⁴⁵Гл.: Маракoў Л. Уладзімір Сядура: Шляхі беларускага паломніка // Пoлымя.– 2000.– №2.– С.198.

Р.Астроўскі, У.Казлоўскі, В.Ластоўскі, Антон Лёсік, С.Новік-Пяюн, В.Таполя, У.Хадыка... Некаторыя дзеячы беларускай культуры пададзены пад псеўданімамі (? – А.П.): Дземех Астаповіч (Змітрок Астапенка), Касьян Елізараў (Кастусь Езавітаў) і інш.¹⁴⁶, ён надзвычай суб'ектыўна-лірычны. Гэта, па-сутнасці, разгорнуты "Жыцьцяпіс...", у якім раздзелы мастацка-каларытныя змяняюцца публіцыстычна-нарысавымі (хоць такое чаргаванне часам робіць раман стылёва нявытрыманым, аморфным). Адкрыта-публіцыстычныя мясціны чаргуюцца з адступленнямі лірычнага плану, часта праявіліся-апавядальную канву твора ўздобліваюць унутраныя маналогі галоўнага героя (Канстанца); некаторыя старонкі "Вялікіх дарог" нагадваюць шчырыя аўтарскія ўспаміны, адно перададзены яны не ад першай асобы (як і ў "Змагарных дарогах" К.Акулы): "Прыроду ж ён любіў яшчэ ад малых год, калі гадаваўся і рос на ўскаіне места, недалёка ад невялікае, але ж для малога хлапца багатае магчымасцямі <...> марнаваць час ракі. Тады ён улетку штодня, вольны ад школьных заняткаў, гуляў на рацэ, гадзінамі ловячы келбаў ці яльцаў<...>, або валяўся ў цёплым пяску, загараючы, або купаўся ў празрыстых неглыбокіх водах свае роднае Сьвіслачы, або рабіў далёкія загарадныя выбегі, у часе якіх акаліцы Менску, ад Каліварышак, Драздоў, Крупцаў, Ясьнінак аж да Банцараўшчыны й Ждановічаў сталіся яму роднымі куткамі"¹⁴⁷.

Найбольш па-мастацку ўзнёслы, прачула-шчымлівы "Пралог" рамана, пабудаваны на прынцыпах эмацыянальна-дэталёвай кантрастнасці. Напачатку перад вачыма вязня – шэрая турэмная сцяна, затым, нечакана (адышоў канвойны) – акно з морам вясновага зяленіва, шапка абуджанага дрэва, сіняе неба, прыгожая жанчына на вуліцы. "І ў чыстым празрыстым паветры, прарэзаным досыць слабымі, далёка яшчэ ня летнімі, косамі сонца, некаторыя ейныя рысы. Цяпер <...> яму здалася, што дзесьці бачыў яе <...>. Штосьці ўразліва-знаёмае прабегла сьцёнем у сьвядомасці Кан-

¹⁴⁶Тамсама.

¹⁴⁷Сядура У. Вялікія дарогі // Веда.– 1952.– №4 (9).–С.102.

станцага, запаланіла ягоныя пачуцьці радасным спадзяваньнем"¹⁴⁸ – і зноў "цёмная непраходная сьцяна" турмы.

Найперш прازیкам "мемуарна-біяграфічнага" складу ўваходзіў у літаратуру і Кастусь Акула, які дэбютаваў (такое здараецца не часта) раманам "Змагарныя дарогі". "Кастусь Акула, здольны і таленавіты беларускі пісьменьнік на Захадзе, стаўся шырака ведамы беларускаму чытачу вялікай дакументальна-мэмуарнай аповесьцяй "Змагарныя дарогі", што выйшла ў 1962 годзе ў Мюнхэне", – пісала пра яго першы прازیчны твор газета "Бацькаўшчына"¹⁴⁹.

Кастусь Акула (Аляксандр Качан) нарадзіўся 16 лістапада 1925 года ў вёсцы Верацеі на Вілейшчыне ў вялікай сялянскай сям'і. У 1943-м трапіў у Менску ў нямецкую аблаву і адсядзеў у турме чатыры месяцы. Пакінуў сталіцу Беларусі як курсант менскай школы камандзіраў Беларускай краёвай абароны. У Францыі перайшоў у шэрагі Супраціўлення, у Італіі ўступіў у польскі корпус Брытанскай арміі, удзельнічаў у баявых дзеяньнях супраць фашыстаў, адзначаны медалём "За вайну" і "Залатой зоркай Італіі". Жыве ў Канадзе (Таронта), дзе актыўна ўдзельнічае ў беларускім грамадскім і культурным жыцці. Рэдагаваў і выдаваў газету "Зважай!".

У рамане "Змагарныя дарогі" К.Акула з дэтальнай выразнасцю апісвае падзеі 1944–1947 гадоў. "...пісьменьнік па-беларуску грунтоўны, схільны да роздуму і чуйны да дэталі, няспешлівы і паважны", – слухна зазначаў У.Арлоў¹⁵⁰. Жанрава-стылёвымі і фармальнымі адметнасцямі "Змагарных дарог" найперш сталі разам з дакументальнасцю (уступ рамана, спасылкі на іншыя тэксты – некалькі разоў на працы Ю.Віцьбіча, на інфармацыю і паведамленні іншых асобаў, уводзяцца розныя дакументы, лісты, паасобныя біяграфіі – К.Езавітава, Ф.Кушала), нарысавасць і публіцыстычнасць, нават паліталагічнасць; часта раздзелы рамана становяцца асобнымі апавяданнямі або вырастаюць у цэльныя даку-

¹⁴⁸Тамсама.–С.98–99.

¹⁴⁹"Закрываўленае сонца". Раман Кастуся Акулы // Бацькаўшчына.– 1974, № 210 (верасень).–С.3.

¹⁵⁰Арлоў У. Змагарныя шляхі Кастуся Акулы // Акула К. Змагарныя дарогі.– Мн., 1994.– С.9.

ментальна-гістарычныя экскурсы (уступная частка); мемуарна-дакументальны, "сухаваты" фон зрэдчас ажыўляюць узнёсла-лірычныя і вобразныя пейзажныя адступленні, як, да прыкладу, гэтак: "Зьзяе ўдзень блакітнае Міжземнае мора, пазалочанае сонечнымі праменьнямі. Яно – звычайна спакойнае. Адно лёганыкі ветрык-гарэза гойдаецца на грыўках хваляў. Сонца ўглядаецца ў шурпатае люстэрка мільёнамі кавалкаў золата. Кінь зрокам навокал мараплава й заўважыш не адзін статак дэльфінаў. Гэтыя гулякі пырскаюцца вадою, быццам тыя гладка-падкормленыя парсюкі, выскакваюць над вадою, гоцкаюцца"¹⁵¹. Уражвае і геаграфічная панарамнасць рамана: Беларусь, Нямеччына, Італія, Вялікабрытанія.

Сімволіку жыццёвага шляху распрацоўваў у сваім аўтабіяграфічным рамане "На крыжовай дарозе" і Аўген Калубовіч, стварыўшы яшчэ адзін горычны летапіс турэмна-лагернага жыцця беларуса ў бальшавіцка-сталінскай краіне (кніга выйшла ў 1986 годзе ў Кліўлендзе (ЗША), перавыдадзена ў Мінску ў 1994-м).

А.Калубовіч нарадзіўся ў 1910 годзе на Рагачоўшчыне. Скончыў педтэхнікум у мястэчку Бабчын і ў 1930-м быў арыштаваны за "прыналежнасць да беларускіх нацыяналістычных арганізацый". Праз тры гады сібірскай высылкі і катаванняў вярнуўся на Радзіму. З лістом "старога камуніста" (старшыні "роднага калгаса") трапіў да старшыні ЦВК Беларусі Аляксандра Чарвякова, пасля чаго ўладкаваўся на настаўніцкую працу. Скончыў педінстытут. Падчас вайны застаўся ў Мінску, супрацоўнічаў з беларускімі нацыянальнымі арганізацыямі. Выехаў у Нямеччыну, затым – ЗША, але грамадзянства ЗША не прыняў прыныцова.

Кампазіцыйна (ды і зместам) аўтабіяграфічны раман "На крыжовай дарозе" падобны да іншых твораў згаданага жанра (найперш – "У капцюрох ГПУ" Ф.Аляхновіча). Увесь тэкст падзелены на паасобныя раздзелы-апаведы, кожны мае сваю назву і "мікрафабулу", дзеянне перадаецца ў храналагічным парадку. У агулам аднародную і роўную апавядальна-стылёвую манеру кнігі зрэдку ўплятаюцца публіцыстычныя ўстаўкі, гістарычна-дакументальныя, краязнаўчыя і статыстычныя даведкі. Часам успамінна-пуб-

¹⁵¹ Акула К. Змагарныя дарогі.– Мн., 1994.– С.466.

ліцыстычная плынь у кнізе перапыняецца аўтарскімі развагамі, нібыта асобнымі зацемкамі (як, да прыкладу, разважанні пра надпісы на турэмных сценах). Аўтарам арганічна ўводзяцца ў тэкставую канву і ўласныя роздумы, якія набліжаюцца да асобных эсэ (да прыкладу, развагі пра вынаходства калючага дроту ў раздзеле "За калючы дрот", – у гэтым звязку будзе плённым параўнанне з кнігай П.Пруднікава "За калючым дротам"). Пачатак твора А.Калубовіча – як мастацка-краязнаўчы нарыс, дзе і ўспаміннасць, і пейзажнасць, і ўява-дадумванне: "Ад Хойнікаў лепей ісьці напяхоту: тут ужо недалёка. І тут я ведаю кожны куст і кожны камень. Я выходжу на стары гасьцінец, па якому некалі, яшчэ за літоўскіх часоў, ішлі абозы на чарнобыльскія кірмашы. <...> А там, мінуўшы могільнік і гасьцінцам узьняўшыся на вяршыню ўзгорка, спыняюся. Перада мною: панарама Бабчына"¹⁵². Стылістычную "сінкрэтычнасць" рамана А.Калубовіча адзначалі і беларускія даследчыкі. "Значнасць перажытага ўдала тут спалучаецца з літаратурным талентам пісьменніка-публіцыста, які дасканала валодаў словам, сакрэтамі стылёвай зграбнасці, уменнем эканомна і разам з тым уражліва падаць цяжкі матэрыял з турэмнай і лагернай рэчаіснасці", – слухна пісаў пра кнігу А.Калубовіча Я.Леца¹⁵³.

Аўтабіяграфічныя раманы У.Сядуры, К.Акулы і А.Калубовіча сёння становяцца не толькі каштоўнымі крыніцамі вывучэння паасобных "прыцемненых" старонак нашай недалёкай гісторыі, але і прыкладамі творчага асваення аўтабіяграфічнай фактуры, адметнымі ў жанрава-стылёвых напрацоўках мастацкімі пошукамі. Іх аўтары, бачачы ў канкрэтным агульнае, у індывідуальным – характэрнае, намагаліся змадэляваць паасобныя людскія жыццёпісы – знакавыя для значнай часткі суграмадзянаў. Вобраз дарогі (як пакручастага, трагічнага і няскорнага жыццёвага шляху), характэрны беларускай прозе эміграцыі, быў асветлены біблейскай сімвалічнасцю і пэўнай сусветнай літаратурнай традыцыяй.

¹⁵²Калубовіч А. На крыжовай дарозе. – Мн., 1994. – С.16.

¹⁵³Леца Я. Аповед пра лёс чалавека й народа на крыжовых дарогах гісторыі // Калубовіч А. На крыжовай дарозе. – Мн., 1994. – С.7.

Як асобны мастацкі складнік нацыянальнай мадэлі быцця ён упершыню маштабна ўвасобіўся ў рамане Міхася Зарэцкага "Сцежкі-дарожкі" (твор пачаў друкавацца з 1927 года). Шырокае нацыянальнае гучанне – у адрозненне ад сацрэалізмаўскіх "дарог змагання і перамог" (да прыкладу, аповесць Сымона Баранавых "Новая дарога") – матыў дарогі атрымаў у прозе нашай эміграцыі. Вобраз дарогі перарастаў у названых эмігранцкіх творах у пабіблейску шматгранную і філасофска заглыбленую архетыповую катэгорыю, без якой не магла ўяўляцца закончанай, паказальнай і ўсеахопнай мадэль нацыянальнага быцця беларуса.

Трылогія Кастуся Акулы "Гараватка"

У беларускай эмігранцкай прозе асобнае месца займае цыкл аповесцяў К.Акулы "Дзярлівая птушка" (1965), "Закрываўленае сонца" (1974) і "Беларусы, вас чакае зямля" (1981), якія складаюць трылогію "Гараватка". "Гараватка" К.Акулы – панарамнае эпічнае палатно, адметнае сваім маштабным спасціжэннем народнага побыту, яго псіхалогіі, вывучэннем і адлюстраваннем фундаментальных катэгорый беларускай нацыянальнай ментальнасці, і фармальна-эпічным пранікненнем у сялянскую штодзённасць, і сваёй ідэйна-праблемнай асновай, некаторымі стылістычнымі адметнасцямі. "Гараватка" – гэта шчырая і праўдзівая (пра што можна меркаваць на падставе апошніх фактаграфічных "рассакрэчванняў") "Заходнебеларуская хроніка", якая ўзнаўляе лёсавызначальныя падзеі ў краіне ў 20-я, 30-я і на пачатку 40-х гадоў. Асобнымі старонкамі "Гараватка" падышла бліжэй і больш пранікнёна да асвятлення і разумення складаных грамадскіх і сацыяльна-палітычных зменаў, чым некаторыя вядомыя творы беларускай прозы, у тым ліку і прозы класічнай.

На лакальным прыкладзе роднай мясцовасці (вёскі паміж Докшыцамі і Глыбокім) К.Акула апісвае ў першай кнізе трылогіі панаванне польскай адміністрацыі, калі над часткай Беларусі залунала "дзярлівая птушка" – белы арол ("Дзярлівая птушка"), у другой – савецкае "вызваленне", калі беларусы патрапілі пад яш-

чэ большы ўціск ("Закрываўленае сонца") і – у трэцяй – нямецкую акупацыю ("Беларусы, вас чакае зямля"). Родны край для аўтара паўстае ў творы ў вобразе-сімвале бяздольнай Гараваткі, у якім зашыфроўваецца-скандэнсоўваецца лёс Бацькаўшчыны – гаротны лёс (напрошваецца параўнанне з Загібелькамі М.Цэляша,– аповесць "Загібельскі летапіс"). Галоўным дзейным "жыхаром" Гараваткі стаў пракаветны дуб Архіп – алегарычны знак беларускай трываласці і нязломнасці, своеасаблівая ідэйна-эмацыянальная "вось" трылогіі. Дуб Архіп, аб які "разбіваліся вятры і непагадзі цэлых стагоддзяў", які "помніў Баторага й Івана Грознага",– галоўны арыенцір не толькі пры пейзажных апісаннях "Гараваткі", але і ў сюжэтным дзеянні. Гэта пад ягонай кронай дзед Якуб расказвае пастушку Януку Бахмачу легенду пра князя Гаравіка і ягоных сыноў: "Пагароваў ён тутака многа Можа гэта ад таго й пачалі людзі гэта месца Гараваткай называць"¹⁵⁴. Янук Бахмач на працягу Акулавай трылогіі праходзіць паказальны жыццёвы шлях ад асадніцкага пастушка (кніга "Дзярлівая птушка") да нацыянальна-свядомага беларуса, патрыёта-грамадзяніна (кніга "Беларусы, вас чакае зямля").

Часткі трылогіі К.Акулы кампазіцыйна закончаныя, "аўтаномныя". Аўтар па-майстэрску сплятае ў адно ўсе сюжэтныя хады і лініі, праз што "Гараватка" становіцца творам займальным, вострасюжэтным. Гэта адзначалі і даследчыкі трылогіі. "Гараватка Кастуся Акулы – вострасюжэтная, псіхалагічна верагодная, праўдападобная ў быццёва-сітуацыйных калізіях",– пісаў Я.Чыквін¹⁵⁵. "...трылогія Кастуся Акулы "Гараватка" можа стаць самай чытэльнай кнігай на Беларусі сярод свядомых адраджэнцаў, якія помняць балючыя старонкі сваёй гісторыі",– запэўніваў М.Мішчанчук¹⁵⁶.

Найбольш уражвае з усёй "Гараваткі" яе другая кніга. "Закрываўленае сонца" бачыцца і сюжэтным, і пафасным "перавалам"

¹⁵⁴ Акула К. Гараватка, кніга першая (Дзярлівая птушка).– Таронта, 1965.– С. 5–6.

¹⁵⁵ Чыквін Я. Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа.– Беласток, 1997.– С.93.

¹⁵⁶ Мішчанчук М. Хто сплюціць доўг?... // Тэрмапілы.– 2000.– №3.– С.198.

"Заходнебеларускай хронікі" К.Акулы, яе падзейнай і ідэйна-мастацкай кульмінацыяй. Пятлёй пачынаецца кніга і пятлёй заканчваецца: у другім раздзеле ў пятлі гіне Параска Макатунішка, пакінутая мясцовымі "актывістамі" на расправу польскім жаўнерам; у прадапошнім раздзеле (своеасаблівая сюжэтная "люстэркавая" сіметрыя) у пятлі ад лёсавай безвыходнасці гіне селянін-працаўнік Сявенька-Амерыканец. Не зважаючы на тое, што, па сутнасці, аповед вядзецца пра ўжо вядомыя факты – уз'яднанне Заходняй Беларусі з Савецкай, калектывізацыю, прэзіік займальна выбудоўвае падзейны ход кнігі, канцэнтруе яго. У вёску Літоўцы прыходзяць "чырвоныя", пасля туману агітацыі пачынаюцца арышты спачатку паноў (батракі разбіраюць іхны набытак), а затым вагонамі ў Сібір вывозяць і іншых "ворагаў народа". Раз'агітаваныя на сходзе вяскоўкі збіраюць падарункі Сталіну і ўсім членам палітбюро, каб аддзячыць за "вызваленне з-пад польскага іга", – а ўсё заканчваецца разборкай у мясцовым "ынкавэдэ". У вёсцы запанавалі "камуністы" Косцік Бурак-Сабакевіч, Лявон Шпунт, Хвёдар Паваліцкі і ім падобныя: п'яніцы, гультай, злодзеі, хціўцы, якія здолелі ўвайсці ў давер да савецкай улады. У крамах знікае ўсё, што і было. Сялянам спачатку даюць зямлю. Эпізод яе падзелу выпісаны надзвычай каларытна. Засяванне Пракопам Бахмачом свайго надзелу атрымалася па-мастацку відочным. Разам з апісаннем касьбы Васіля Дзятліка ў "Палескай хроніцы" І.Мележа гэта лепшыя прэзіічныя карціны сялянскай працы не як адно неабходнай павіннасці, а як узвышанага дзейства: "Павольна і ўрачыста ступаў па чорнай ральлі Янукоў бацька, буйнае, пазычанае ў Сявенькі зерне жменяў рассыпаў. І крок памяркоўны, і рукі размах налева й направа, і сама постаць цяпер выпрастаная, і гаспадарлівыя вочы, здавалася, за кожным зярняткам сачылі. Гэтак сейбіт Пракоп, спадзяваньнямі на лепшае перапоўнены, ажыў, уздужэў і, быццам вясна навокал, сокамі наліваўся..."¹⁵⁷. Але ні Пракопу, ні ягоным аднавяскоўцам папрацаваць на сваёй зямлі доўга не давядзецца: абклаўшы непамернымі падаткамі, сялян пачынаюць сілай заганяць у калгас.

¹⁵⁷Акула К. Гараватка, кніга другая (Закрываўленае сонца). – Таронта, 1974. – С.247.

У зменным лёсавым кругавароце даводзіцца сталець і спасцігаць жыццёвую навуку Януку Бахмачу. Псіхалагічна заглыблена і дэталёва ўгрунтавана выпісана гісторыя кахання Янука і Дуні Макатунішкі. З сімвалічнай падсветкай бачыцца фінал "Закрываўленага сонца": маладыя мілуюцца ў лесе на паляне пад кукаванне зязюлі, якое добрага Януку не прадвяшчала. Пра тое яскрава гаворыць апошні сказ кнігі: хлопец трызніць, што ягоны воз, грузаны каменнем, – як вобраз-алегорыя краіны, – аніяк не можа ўзбрацца на ўзвышша.

Стылістычны прынып "Гараваткі" – не апавядальна-рэалістычны, як у Мележа, а з элементамі народнасказавай манеры. Сказаваець праяўляецца і ў лексічным пласце Акулавай эпапеі, і ў яе сінтаксічнай арганізацыі – з пастаноўкай дзеяслова-выказніка на апошняе месца ў сказе: "Навет учора, калі загад канчаткова з нары вылазіць прыйшоў, браму прывітальную для "добліснай" майстраваць, дык і то асьмеліцца паказацца на сьвет божы боязна было. Дзіва што! Гэтак сполаху нагналі – па начох адно з нары вылазіў (Косцік Сабакевіч), – што за вуглом кожнага будынку, здавалася, тайны шпігун яго цікаваў"¹⁵⁸.

Для "хронікі" К.Акулы характэрны іранічныя мясціны, якія выпісваюцца з паведам публіцыстычнасці. Метафарычнымі, пастацку ёмістымі атрымліваюцца ў трылогіі своеасаблівыя падагульненні. Вось як, да прыкладу, пададзены аўтарскі "каментар" да вядомых падзей верасня 1939 года: "У спакойныя, драмлівыя літоўскія начоўкі прыплыла магутная чужая хваля. Доўгія гады загачаная на недалёкай мяжы, рушыла яна вялікай сілай на дарогі і гасьцінцы, калаціла нетрамі Зямлі, хваляваньнем поўніла простыя сялянскія сэрцы й трывогай азмрочыла будучыню польскіх чужынцаў"¹⁵⁹.

Псіхалагічна пераканаўчымі выступаюць асноўныя героі "Гараваткі". Дасканала выпісваецца іх унутраны стан, думкі, пачуцці. К.Акула часта падае іх аб'ёмныя ўнутраныя маналогі – як своеасаблівыя самаілюстрацыі. Трапныя і дэталёвыя апісанні знешняга выгляду персанажаў "Гараваткі", хоць К.Акула выявіўся найперш

¹⁵⁸Тамсама.– С.9.

¹⁵⁹Тамсама.– С.36.

пісьменнікам намінатыўнага, ілюстрацыйнага складу, а не аналітычнага. "Вялікім хваляваньнем ускалыхваліся пад прыгожай, вышытай блакітнымі васількамі, кужэльнай блюзкай тугія грудзі. Басаногая, у зялёнай спадніцы ў жоўтыя пасачкі, Ніна мела прыгожую, надта прапарцыянальную фігуру, круглы лагодны падбародак, поўныя ружовыя вусны, просты, ледзь з намёкам на курносасьць, нос, вялікія, прывабнага адценьня вочы, шырокія бровы й высакаваты, роўны лоб. Густыя, хвалістыя каштанавыя валосы нагадвалі ўяўную русалку <...> У вачох іскрыліся пажадальныя аганькі. Кожны празорлівы мужчына адразу спанатрыў бы, што гэту прывабную жанчыну адным можна было толькі спатоліць", – такое, да прыкладу, скрупулёзнае – з прыцягненнем рэгіянальнай лексікі – апісанне маладой жонкі Паўла Бурака¹⁶⁰.

Не зважаючы на тое, што, як прызнаваўся К.Акула ў лісце да Я.Чыквіна, "пры выданні сваіх кніг <...> трэба было абыйсціся без рэдактара, бо пад рукой не было кваліфікаванага чалавека"¹⁶¹, "Гараватка" – дасканалы твор і ў стылістычным плане. Мова К.Акулы багатая, адметная. Цяжка ўстрымацца, каб не пачаць выпісваць найбольш каларытныя словы, якія ўзбагацілі б і найбольш поўны акадэмічны "Глумачальны слоўнік беларускай мовы": адпсяюрыць, жываецць, згарусьціць, згірздзіцца, казеліць (вочы), лындаць, паўшабэлак, пярхікаць, спанатрыць, чарахнецць, штыліць і інш.

Сваім творам К.Акула засведчыў глыбокае бачанне чалавечай натуры, разуменне – наогул – тых складнікаў, якія становяцца асновай нацыянальнага менталітэту, нацыянальнага характару, духоўных ідэалаў, народных стэрэатыпаў і архетыпаў, сістэмы сацыяльных і культурных каштоўнасцяў і інш. Складзеная на аснове аўтабіяграфічнага матэрыялу, трылогія К.Акулы "Гараватка" змагла раскрыць найбольш супярэчлівыя і трагічныя старонкі мінулага сваёй Бацькаўшчыны, змагла ўзвысіцца да эпічнай канцэптальнасці, значных ідэйна-мастацкіх і экзістэнцыйных абагульненняў.

¹⁶⁰Гамсама.– С.48.

¹⁶¹Чыквін Я. Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа. – Беласток, 1997.– С.101.

Таямніцы зазер'еўскага летапісца (Лёс і творчасць Міколы Цэлеша)

Калі б не выдадзеная ў 1995 годзе ў Нью-Ёрку кніга выбраных твораў "Хмары над Бацькаўшчынай", што патрапіла і на Беларусь, мала хто б на Бацькаўшчыне сёння ведаў гэтага празаіка – Міколу Цэлеша (псеўданімы Максім Лагода, Мартын Люціч, Мікола Лясун), празаіка, у творчасці якога пераважалі аўтабіяграфічная тэматыка і праблемы выкрыцця таталітарна-сталінскага грамадства. М.Цэлеш, аднагодак У.Жылкі, К.Чорнага, У.Дубоўкі, С.Баранавых, Н.Чарнушэвіча, – адзін з найбольш загадкавых пісьменнікаў эміграцыі. У ягоным жыццёвым і творчым лёсе – безліч таямніцаў, загадак. Біяграфія М.Цэлеша пакрыта белымі плямамі-прогамі (кароткая "Аўтабіяграфія", надрукаваная ў кнізе "Хмары над Бацькаўшчынай" (Нью-Ёрк, 1996), абрываецца на 1928 годзе), яго творы не прачытаны і не прааналізаваны і сёння...

Ён нарадзіўся ў першае лета ХХ стагоддзя – 25 ліпеня – у вёсцы Зазер'е Есмінскай воласці былога Барысаўскага павету Мінскай губерні. Невялікая беларуская вёска вызначалася ўжо тым, што патанала ў пракаветных пушчах, ляжала на старадаўнім "Вітаўтавым шляху" (Вільня – Маладэчна – Барысаў – Магілёў) і мела непадалёк завод па вырабе зброі. На вясковым могільніку адшуквалі захаванні XII стагоддзя. На адным з помнікаў быў выбіты надпіс "Heranim Celesy" (XV стагоддзе). Геранім быў адным з першых вядомых продкаў зазер'еўскіх Цэлешаў.

Завод па вырабе зброі належаў яшчэ прадзеду М.Цэлеша па бацькавай лініі графу Базылю, жалеза для вытворчасці здабывалі з балотнай руды. Праз той завод прадзед і страціў свой графскі тытул... Пасля падзелаў Рэчы Паспалітай зазер'еўская зброя патрапляла ў рукі паўстанцаў супраць расійскага самадзяржаўя. У 1861 годзе прадзед пазнаёміўся з капітанам Зыгмундам Серакоўскім, праз два гады яны і ўзначалілі паўстанне ў Барысаўскім і Ігуменскім паветах. На заводзе да гэтага часу паспелі нават адліць некалькі лёгкіх гармат.

Карна-экспедыцыйным войскам, якое было накіравана задушыць паўстанне, камандаваў генерал Ганецкі. Ягонья віжы дзваліся, адкуль у ворагаў зброя. Ноччу царскія войскі акружылі Зазер'е, ад гарматных стрэлаў загарэўся завод, графская рэзідэнцыя, хутары шляхты, сялянскія хаты. Як расказваў Міколу дзед Ян (апошняму ў 1863-м было 12 гадоў), прадзеду Базылю ўдалося выскачыць з палаючай спальні.

Ратуючыся ад царскай шыбеніцы, Базыль Цэлеш перабраўся ў Заходнюю Еўропу, а затым – "за ваду, у Новы свет", як называў Амерыку. Там браўся за любую працу, хоць і не забываўся пра сваю "блакітную" кроў. Два ж ягонья сыны – Ян і Несцер – ды дачка засталіся на Радзіме, займаліся гаспадаркай. Сялянскімі клопатамі жылі і бацькі Міколы: Ёхім Цэлеш (па расійскіх дакументах – "Ефим Телеш") і Барбара з Каралёнкаў (нарадзілася ў вёсцы Буднікі той жа Есмінскай воласці Барысаўскага павету).

"Сваё дзяцінства я памятаю амаль ад двух год, – пісаў у сваіх успамінах-аўтабіяграфіі М.Цэлеш. – Я стаю на тапчане. У хаце поўна кабет – адны плачуць, другія моляцца. На тапчане ляжыць нябожчыца. Твар зжоўклы, высахлы. Над ім гарыць сьвечка. У хаце стаіць душнае паветра з пахам воску. Маці бярэць мяне на рукі й нясець да нябожчыцы. Ставіць на падлогу. "Пацалуй руку бабцы", кажа. "А чаму яна ляжыць у скрынцы?", пытаюся. "Бо яе забрала сьмерць, і трэба цалаваць ёй руку". – "Сьмерці?" – "Бабцы". Бабы акружылі нас, слухаюць. "А дзе тая сьмерць, што забірае бабку. Я яе ня бачу..." – "Яе ніхто ня бача, але яна заўсёды пры кожным з нас..." – "Чаму так, мама? Чаму яе не адпіхнуць?" – "Во, які малы – чуеце, што кажа?", дзівяцца бабы..."¹⁶².

...Праз крыху больш, як семдзсят гадоў, Мікола Яўхімавіч, выйшаўшы з нью-ёркскага дому, паспрабуе сам "адпіхнуць" смерць – і знікне бяследна. Ні жонка, ні дзеці, ні знаёмыя і дасюль не ведаюць, дзе скончыўся яго жыццёвы шлях: "за вадой, у Новым свеце" – ці на Беларусі, куды ён цягам доўгіх выгнанскіх гадоў марыў-сіліўся вярнуцца.

¹⁶² Цэлеш М. Аўтабіяграфія (Людзі, факты, падзеі). – Асабісты архіў аўтара. (Машынапіс.) – С.6.

Аднак тады, на пачатку стагоддзя, была пакуль што вясковая школа, у якую прывёў Міколу бацька. "Высмаркайся перш", – сказаў перад дзвярыма. Свае гады школьніцтва М.Цэлеш апісаў у аповесці "Курылка (Запіскі вучня царкоўна-прыходскай школы)", якая друкавалася ў №4 часопіса "Польмія Рэвалюцыі" за 1934 год і выйшла асобнай кнігай у 1935-м.

Вучыла Міколу маладая настаўніца, якая пазней стала жонкай Янкі Купалы – Уладзіслава Францаўна. "Была аднекуль з-пад Радашковіч ці, можа, із саміх Радашковіч. (Уладзіслава Францаўна Луцэвіч (Станкевіч) нарадзілася ў вёсцы Вішнева Валожынскага раёна.– А.П.) Часамі да яе прыязджаў Янка Купала, зямляк, едучы аднекуль па сваіх гаспадарчых справах; у санках-развалках, на шэранькім, досыць ладным коніку; і сам у шэранькім саматканым кульку, але пашытым на шляхецкі хвасон,– пісаў у сваіх успамінах М.Цэлеш.– У клясу ён, праўда, ніколі не заходзіў, але настаўніца, потым, нам апавядала пра яго дужа шмат: "Гэта наш першы сялянскі паэта!" І чытала нам ягоныя вершы. Адзін выклікаў проста авацыю ў школе:

Як хвор ды бедзен – сам бяруся
Лячыць сябе: я чараўнік!
Бо я бяз доктара лячуся, –
Бо я мужык, дурны мужык!

Спачатку кляса хіхікала, а потым дружна запляскала ў далоні¹⁶³.

У 1911 годзе М.Цэлеш, з парады настаўніцы, падаўся вучыцца ў бліжэйшую (17 кіламетраў ад дому) бурсу. У 1914-м бацьку мабілізавалі на фронт, з маці засталася пяцёра дзяцей, і Мікола мусіў перапыніць вучобу, каб дапамагаць па гаспадарцы. Праз год фронт ужо наблізіўся да Зазер'я – былі чутны гарматы. Сапёры пачалі паляпшаць дарогу паміж Магілёвам і Барысавам. Да працы змушалі і вяскоўцаў. "Пайшоў і я,– успамінаў М.Цэлеш.– Пры атрыманьні заробку спаткаўся з Аляксандрам Блокам, пра якога я ўжо ведаў. Яго таксама паклікалі ў войска, але, дзякуючы вялікай пратэкцыі, вызначылі скарбнікам у тую сапёрную адзінку, якая ладзіла ў нас шлях. За дзесяць кіламетраў ад Зазер'я быў

¹⁶³Тамсама. (Машынапіс.) – С.8–9.

маёнтак Кубліцкіх, ягоных сёстраў па другому бацьку. Блок зацікавіўся мной, пэўна, па намове людзей аб маім гераічным наведанні школы за сямнаццаць кілямэтраў, што было вулучна адзіным выпадкам у Зазер'і, і спытаў: ці чытаў я што-небудзь з ягонае паэзыі. Пачуўшы, што дастаць тут кніжак нельга, даў мне невялікі зборнічак астатніх вершаў. Я праглынуў гэтыя вершы літаральна ў адзін прысест. Яны ўскружылі мне голаў, і некаторымі з іх я пачаў проста блузыніць. Перада мной адчыніліся нейкія няведа-мыя мне небасхілы"¹⁶⁴.

У 1916 годзе М.Цэлеш у Варонежы атрымаў службу на пошце. Лютаўскую рэвалюцыю будучы пісьменнік сустрэў на Кацярынаслаўшчыне, у гарадку Кадзіеўка, дзе працаваў на шахце і наведваў агульнаадукацыйныя курсы. У 1919-м атрымаў атэстат аб сярэдняй адукацыі і мусіў "стаць пад зброю". Двойчы хварэў на тыфус, доўга лячыўся ў вайсковых шпіталях.

Пасля дэмабілізацыі паступіў на факультэт грамадскіх навук БДУ, які неўзабаве кінуў, бо "лекцыі <...> на факультэце не падабаліся – усю іхную мудрасць <...> прайшоў у жыцці на практыцы..."¹⁶⁵.

Працаваў у рэдакцыях выданняў "Паляўнічы Беларусі", "Беларуская вёска", "Піянер Беларусі", "Звяззда", абзавёўся сям'ёй. Па працы ў рэдакцыях беларускіх газет М.Цэлеша ўзгадаў М.Аўрамчык, які на той час студэнтам таксама працаваў у "Піянеры Беларусі": М.Цэлеш узначальваў у той газеце адзел і пабраўся з сакратаркай рэдакцыі.

У 1929 годзе ў часопісе "Маладняк" М.Цэлеш апублікаваў сваё першае апавяданне і выдаў свой першы праявічны зборнік, рэдактарам якога быў Міхась Чарот.

Яшчэ з пятнаццацігадовага ўзросту былі ў М.Цэлеша подступы і да паэзіі – аднак подступамі і засталіся. "Вершы я <...> нікому <...> не паказваў, навет тым дзяўчатам, якім былі прысвечаны, – згадваў пазней. – Толькі адзін верш "О Беларусь, мая шыпшына" адважыўся аднесці ў рэдакцыю "Звяззды", але ня бу-

¹⁶⁴Тамсама. (Машынапіс.) – С.9.

¹⁶⁵Аўтабіяграфія // Цэлеш М. Хмары над Бацькаўшчынай – Нью-Ёрк, 1996. – С. XXXV.

дучы пэўным, што ён дастаткова ўдалы, папрасіў рэдакцыю аддаць яго на кансультацыю У.Дубоўку, вершы якога я любіў, і калі ён нойдзе ў ім што-небудзь паправіць, хай надрукуе яго пад сваім імём. Так і было зроблена – верш зьявіўся ў сьвяточным нумары 1 мая за подпісам Дубоўкі"¹⁶⁶. (Насамрэч верш У.Дубоўкі, як падае біябібліяграфічны слоўнік "Беларускія пісьменнікі", упершыню быў надрукаваны ў №17, 18 "Маладога аратага" за 1925 год.)

У 30-х гадах М.Цэлеш змог выдаць пяць (!) невялікіх зборнікаў апавяданняў, якімі, як пісаў пазней, быў вельмі незадаволены. У 1931-м выйшла кніга "Аповяданні паляўнічага", у 1932-м – "Са стрэльбай і сабакам", у 1935-м – аповесць "Курылка (Запіскі вучня царкоўна-прыходскай школы)", прысвечаная пляменнікам Людзіку і Толю, – на аповесць з'явіліся ўхвальныя рэцэнзіі С.Куніцкага (у "Полымі Рэвалюцыі") і С.Шушкевіча (у "ЛіМе"). У зборніках апавяданняў 1931 і 1932 гадоў праяўляўся, безумоўна, уплыў "Запісак паляўнічага" І.Тургенева. Гэта былі пераважна расповеды пра запамінальныя эпізоды з жыцця паляўнічых (апавяданне "Воўчым следам"), каларытныя апісанні беларускіх пейзажаў у розныя поры года, якія падкупляюць замілаваннем да роднай прыроды, пафасам шчаслівага жыцця на роднай зямлі.

Аповесць "Курылка (Запіскі вучня царкоўна-прыходскай школы)", напісаная на аўтабіяграфічным матэрыяле (ахоплівае перыяд маленства і вучобы аўтара ў царкоўна-прыходскай школе, якая знаходзілася далёка ад бацькоўскай хаты), пакідае і сёння добрае ўражанне. Аўтар выявіў выключнае веданне дзіцячай псіхалогіі, выдатна выпісаў атмасферу 10-х гадоў, што панавала на ўскрайках тагачаснай расійскай імперыі, стварыў шэраг рэалістычна-запамінальных характараў: настаўнікаў і вучняў. Пранікнёна і псіхалагічна дасканалы абмаляваны галоўны герой аповесці – вясковы падлетак, на долю якога выпала шмат бядоты, выпрабаванняў і простых жыццёвых радасцяў. Аповесць крыху нетыповая для агульнага жанрава-стылёвага рэчышча беларускай прозы сярэдзіны 30-х гадоў, адметная нешаблоннасцю, засяроджаннем у

¹⁶⁶Цэлеш М. Аўтабіяграфія (Людзі, факты, падзеі). – Асабісты архіў аўтара. (Машынапіс.) – С.11.

індывідуальны, прыватны свет героя-падлетка, сцвярджае каштоўнасць пэўнай асобы, а не аморфнай "масы".

Пра сваё жыццё ў акупаваным Менску М.Цэлеш узгадваў у адным са спавядальных лістоў на Радзіму (захоўваюцца ў архіве аўтара). "Я не лічу сябе ў чым-небудзь павінным перад нашым народам, а тым больш асабіста перад Вамі, – пісаў ён сваякам на Беларусь (у родную вёску Зазер'е). – У час нямецкага наступу я ня меў ніякой магчымасці рушыцца з Менску. Ні я адзін! Увесь Менск застаўся на мейсцы, нават сын сакратара ЦК КП(б)Б Панамарэнкі. Некаторыя, праўда, пазней прабіраліся пехатой праз фронт, але што да мяне, дык я і гэтага ня мог зрабіць, бо на маёй адказнасці было трое малых дзяцей, – Слаўцы ўсяго адзін месяц, – і хвора я жонка пасля родаў. Хіба я меў права пакінуць іх на верную пагібель?"

У тым жа лісце М.Цэлеш узгадвае і пра тое, як у першыя дні акупацыі Менска немцы сагналі мужчын у лагер і пачалі расстрэльваць. Цэлешу ўдалося цудам уратавацца. "Як і кожны сумленны <...> грамадзянін, у час нямецкай акупацыі я рабіў, што мог, – пісаў М.Цэлеш. – Не пайшоў да немцаў на працу. Наша кватэра на Дзяржынскага вуліцы (з Абутковай нас немцы выгналі) стала перадатачным пунктам розных неабходных рэчаў для вызваленчага руху, як медыцынскія прылады, марля для перавязак, тавар на абутак і шмат-шмат іншага... Урэшце, у 1943 годзе нашу кватэру нямецкая паліцыя ўзяла на падазрэньне, некалькі разоў быў зроблены пошук, ламалі дзверы, мэблю, уздымалі падлогу. 7 лістапада 1943 года ў глыбокай начы на кватэру быў налёт вялікай зграі нямецкай паліцыі. <...> На наша шчасьце, у гэтую ноч у нас ніхто з чужых не начаваў, а так вынішчылі б усю сямяню".

А затым – у 1944-м – з сотнямі іншых менчукоў М.Цэлеш пакінуў горад. Некалькі тыдняў жылі ў Баранавічах у цесным пакойчыку свайго сябра.

Дарогу на эміграцыю ад самага пачатку пакрывалі церні. У Гдыні сям'я пісьменніка Цэлеша апынулася ў лагеры. "Кармілі, – як пазней згадваў М.Цэлеш, – чарвямі і за ўсякую спробу купіць

што-небудзь, хоць бы шклянку малака для малой, праз ахову, у якой былі і польскія людзі, жорстка каралі і бралі на прымету".

Восенню 1944 года М.Цэлеша, яго жонку і двух сыноў аддалі на працу да багатага баўэра-фашыста В.Клята (пры наступленні Савецкай Арміі сям'я Клятаў была знішчана). Паўтарагадовую дачку мусілі браць у поле – пад дождж ці холад. Клят спрабаваў здэкавацца з сыноў, і аднаго разу М.Цэлеш мусіў заступіцца з віламі ў руках... Наспявала драма, ад якой уратаваў работнік Біржы працы, паляк.

Біржу працы ("Arbeitsamt") М.Цэлеш шукаў ужо ў лютым 1945 года – на заснежанай верхавіне Дуная паміж Зігмарыгэнам і Заўльтау. Шукаў, дарэчы, разам з другім пісьменнікам-уцекачом Юркам Віцьбічам, які ў парваных чаравіках (вызірвалі голыя пальцы) хлюпаў па заснежанай дарозе першым. І тады, пад артылерыйскую кананаду, думалі пра хуткае заканчэнне вайны і пра тое, што некалі паўстане вольная маці-Беларусь.

"Мы тады звар'ячаем ад радасці!" – летуценіў Ю.Віцьбіч.

"Не, браток, вар'яецць нам ня трэба, – прычэў яму М.Цэлеш. – Трэба будзе расказаць пра ўсе нашы пакуты, каб маладыя ведалі і баранілі сваю волю".

Мары ж не ўрэчаісніваліся...

Часопіс "Сакавік" (№1 (2)) у 1948 годзе надрукаваў гумарыстычнае апавяданне М.Цэлеша "Бязбожнікі", – пра тое, як "актывісты" Міцька і Пецька напалохалі вясковых жанчын (адзін схавалася ад дажджу ў труну і заснуў, а потым вылез да зляканых вясковак).

У 1950-м сям'я Цэлешаў (у Нямеччыне нарадзілася дачка Люцэя) падалася ў ЗША, у Нью-Ёрк. І зноў – не пісьменніцкія клопаты, а цяжкая праца, каб здабыць "хлеб надзённы", праца грузчыкам на лесапільні, дворнікам, санітарам у шпіталі, насільшчыкам у гатэлі, слесарам-машыністам на металічнай фабрыцы (круціў драцяныя канаты для "параплаваў"), плотнікам на будоўлі. Сябраваў з Юркам Віцьбічам, Антонам Адамовічам. На пачатку 50-х знаходзіў час і для апавяданняў, і для гістарычных аповесцяў.

У 1953 годзе ў зборніку "Пёстрые рассказы" ("Выдавецтва Чэхава", Нью-Ёрк) было надрукавана ў аўтарскім перакладзе на

рускую мову адно з лепшых яго апавяданняў "Янка сеяў – людзі жалі". Апавяданне, назву якому далі радкі верша Я.Купалы, па сваёй ідэйна-мастацкай скіраванасці бачыцца праграмным для ўсёй эмігранцкай прозы: М.Цэлеш дэталева выпісвае жыццёвую трагедыю беларускай моладзі ў перыяд сталінска-бальшавіцкага генацыду. Мінскага студэнта Кузьму Вальтэра беспадстаўна арыштоўваюць і высылаюць на катаргу (пазбаўляюць волі за чытанне забароненага верша Я.Купалы і "неасцярожнае" думанне). З Сібіры Кузьма праз пяць гадоў трапляе на Беларусь на перагляд справы, пачынаецца вайна – і нечаканая свабода пасля налёту на калону вязняў нямецкіх самалётаў. (Пра тое ж, да прыкладу, пазней былі напісаны раманы У.Сядуры "Вялікія дарогі" і М.Сяднёва "І той дзень надыйшоў".) Названае апавяданне М.Цэлеша вызначаецца дынамічным сюжэтам і псіхалагічнай заглыбленасцю. Дэталевае нюансіроўка – каларытная, арганічная: Кастусь у лагеры некалькі разоў на год падпальваў бараду, бо не было брытвы, – ад гэтага барада расла гусцейшай і лепей абараняла ад сцюжы (і пад.).

Ні на хвілю М.Цэлеш не забываўся пра Радзіму. Адзінае злучэнне з Беларуссю – магчымасць ліставацца з родзічамі, з братам Піліпам, сёстрамі Ганнай і Арынай. У лістах 58-гадовага М.Цэлеша абуджаліся і споведзі, і хістанні-няпэўнасці: "<...>я ня пэўны, як мяне спаткалі-б, каб я пажадаў вярнуцца? Як табе ведама, трыццаць год я адпрацаваў у СССР, пачаўшы шахцёрам, – пісаў М.Цэлеш свайму брату напрыканцы 1958 года. – Ваяваў, вучыўся, стаў членам Саюзу пісьменьнікаў, пісаў і друкаваў кніжкі. Але ўсё-ж я эмігрант [некалькі словаў закрэслены. – А.П.]. Я ня пэўны, ці маглі-б мяне аднавіць у Саюзе пісьменьнікаў? Ці мог бы я заняцца ранейшай працай? <...> Хоць здароўе маё ня ёсць бліжэй, але ўсталёўвацца на новым мейсцы для мяне было-б ужо ня лёгка без дапамогі. Тут я маю кватэру з гарачай вадой, з ваннай. Ці далі-б мне там такую кватэру? Для дзяцей, я лічу, ня было-б горш, а значна лепей<...>. Але я ня пэўны, што ім было-б лёгка "акліматызавацца", калі-б яны патрапілі ў горшыя ўмовы, чым тут. Для гэтага два найважнейшыя пытанні: магчымасць вольна

заныцца сваёй любімай працай і адпаведныя жыллёвыя ўмовы, паколькі ў вас адчуваецца ў гэтай галіне крызыс".

Заўважым: найперш М.Цэлеш дамагаўся на Радзіме магчымасці вольна займацца творчасцю. Наіўным чалавекам ён не быў,— разумеў, што ў Савецкім Саюзе свабодна выказваць сваё набалелае, заветнае не змога... Як не кашчунна ўспрымаць, аднак факт ёсць факт: М.Цэлеш упершыню надрукаваць свае апавяданні, у якіх апісвалася гаротнае жаццё беларускага народа пасля кастрычніцкай рэвалюцыі, змог толькі пад нямецкай акупацыяй. У Менску ў 1943 годзе выйшаў яго зборнік апавяданняў "На крыжы" (падпісаны псеўданімам М.Лясун). "Беларускі народ на працягу свае доўгае гісторыі перажыў многа часоў добрых і цяжкіх. Але найбольш чорнымі будуць тыя балонкі гісторыі Беларусі, на якіх знойдуць сваё адбіццё часы бальшавіцкага панавання і бальшавіцкіх рэформаў у галіне сялянскае гаспадаркі,— так пачыналася выдавецкая прадмова да кнігі "На крыжы".— Гэтыя жудасныя часы безумоўна знойдуць шырокае адбіццё ў беларускай літаратуры. Калектывізацыя на Беларусі і адпор ёй з боку беларускага сялянства дасць тэму не аднаму беларускаму пісьменьніку. Аб гэтых часоў будуць напісаны цэлыя тамы. <...> У зборніку апавяданняў беларускага пісьменьніка М.Лясун Пажаны Чытач таксама знойдзе абразы з гэтых жудасных часоў".

Апавяданні М.Цэлеша нагадвалі рэалістычныя замалёўкі з жыцця — зазвычай гаротнага, трагічнага, падарванага бесчалавечнасцю таталітарнай сістэмы. Найбольш удавалася праявіць ўжо ў першых абзацах ствараць неабходны "рытмічны фон" апаведу. Публіцыстычнасць, частая "дыялогавасць" і ашчаднасць, нават скупасць выяўленча-мастацкіх сродкаў — галоўныя адметнасці апавяданняў М.Цэлеша. Персанажы выпісваліся ім "эканомна", рэдкія і пейзажныя замалёўкі, лірычныя адступленні-паўзы. Пры чытанні ўнікае ўражанне, што М.Цэлеш эканоміць апаведную "прасторы", спышае выкладзі найперш змест,— нібы той летапісец-храніст (не выпадкова ж і адну з аповесцяў назваў "Загібельскі летапіс"), намагаецца падаваць найперш факты, учынкi, падзеі.

Напісанае ў яскравай сказавай манеры, апавяданне "На крыжы", якое адкрывала зборнік 1943 года і дало яму назву, распавя-

дала пра тое, як, прыкрываючыся "дырэктывамі партыі", прыводзіўся генацыд беларускага сялянства: былыя злодзеі і п'яніцы знішчаюць сапраўдных працаўнікоў. Як кулакі і ворагі апошнія высылаюцца ў Сібір, на пагібель. Працаўнік Богуш і ягоная сям'я супрацьпастаўлены вясковым "актывістам": старшыні сельсавета Хведарку Скуратку і сакратару партыячэйкі Януку Бізуну. Апавяданне вызначае флёр сентыментальнасці. Адно псіхалагічна не зусім падрыхтавана спроба ціхмянага затурканага Богуша хапіцца за сякера, каб адпомсціць сакратару райкама.

Больш псіхалагічна пераканаўчым і сюжэтна завершаным бачыцца апавяданне "Кроў", у якім выпісаны вобразы хутараніна Гарася – яго хочучь арыштаваць за тое, што дачка не пайшла замуж за мясцовага "актывіста" Змітрачка: абвяшчаюць кантрабандыстам (па другі бок "мяжы" ў Гарася застаўся брат). Гарась, помсцячы сваім зласліўцам, забівае Змітрачка, старшыню райвыканкама і прадстаўніка ДПУ. Як трагічна-спавядальны рэфрэн гучыць у апавяданні першы і апошні абзац: "Гойдаюцца сосны над хутарам, шумяць, гамоняць. Вецер сьвішча, гоніць з поля хвалі сьнегу, кідае яго на сосны, убівае ігліцу, круціць ля галамлёў. І страшна на хутары: ходзяць галодныя людзі, забіваюць, рэжучь, рабуюць"¹⁶⁷.

За сякера, каб бараніць свой надзел, хапаецца і герой апавядання "Чужая зямля" Матузок. У творы, дзе таксама пазначана праблема "абезземельвання" селяніна, на прыкладзе аднаго лёсу вымаляваны трагічныя змены ў жыцці савецка-бальшавіцкага грамадства. М.Цэлеш адзін з першых у беларускай прозе задумваўся над тым, чаму ў чалавеку знікала чалавечае, чаму антаганізм апаноўваў аднавяскоўцаў з іх памяркоўным характарам, і тлумачыў гэта найперш тагачаснай дзяржаўнай палітыкай, калі якраз нелюдзі і злачынцы прыходзілі да ўлады і вызначалі лёсы іншых.

Апавяданне "Партыйны таварыш" адносіцца ўжо да нью-ёркскага перыяду працы М.Цэлеша (пачата ў 1950, скончана ў 1965 годзе). Яго стрыжнявая сюжэтная лінія – паляванне на зайцоў

¹⁶⁷Лясун М. На крыжы.– Менск, 1943.– С.26, 39; Цэлеш М. Дзесяць апавяданняў.– Нью-Ёрк, 1965.– С.18, 27.

шасцёх мужчын, людзей не толькі розных прафесій, але і рознага духоўнага і маральнага складу. Паляванне ў творы выпісана так, што выклікае сімвалічныя асацыяцыі: як татальны гвалт не толькі з беларускай прыроды, але і з беларускага народа, – п'яны "партыйны таварыш" са стрэльбай урываецца ў вёску і кідаецца на дзяўчыну. У праблемнай прызме апавядання "Партыйны таварыш" сыходзіцца не толькі маральна-этычнае, палітычнае, але і схаванае ў смуге гісторыі. Гістарычная рэтраспекцыя – адметнасць многіх апавяданняў М.Цэляша. "Вы – партыйны, я – безпартыйны, але мы абодвы беларусы і думкі нашы цякуць у адным напрамку... Скажыце ж, калі ласка, як гэта здарылася, што мы згубілі ўладу над сваім дабром?! – пытае ў свайго знаёмцы галоўны герой апавядання (ад імя якога перадаецца дзеянне) і чуе наступнае: – Думаецца мне, што тут адбыло галоўную ролю бытуючае ў нашым народзе перакананьне: "Мы – нізшыя і мусім выконваць нечую волю..." Вам, напэўна, ведама, напрыклад, што крывічы і дрыгавічы былі найлепшымі калёнізатарамі, умелі ладзіць з суседзямі і пашырылі сваю ўладу далёка за межы сучаснай Беларусі ўва ўсіх напрамках... А літоўскім плямёнам накінулі, нават, сваю мову і культуру!.. Комплекс нізшасці гэтай пачаў расці ў нашай псыхіцы ад часоў, калі нас выраклася наша кіруючая эліта..."¹⁶⁸.

Мінулае дазваляла М.Цэляшу выпісаць вобраз жыхара засценка Дразды Уладыслава Ягэля (апавяданне "Ападкі"), які "твар меў вузкі, нос тонкі, востры з гарбінкай, якраз як у таго караля Ягэлы (Ягайлы)"; "хаціна ягоная ніколі не запіралася на замок, і ў яе можна было ўвайсці без перашкод і ў дзень, і ў начы – звычай шляхэтны, старабеларускі; наогул, чалавек гэты па сваёй псыхалёгіі належаў не да нашага веку: быў безкампрамісовы ў справах злачынстваў, і калі хто парушыў што-небудзь чужое, крычаў: "Адсеч яму руку!"¹⁶⁹, а таксама паказаць ва ўсёй супярэчнасці вобраз брата Уладыслава – генерала, які колісь вырас на той жа драздоўскай зямлі, але адцураўся ўсяго: і сваёй культуры, і мовы, і памяці. Такія людзі ў апавяданні называюцца ападкамі:

¹⁶⁸Цэляш М. Дзесяць апавяданняў.– Нью-Ёрк, 1965.– С.45.

¹⁶⁹Тамсама.– С.69–70.

"Ападкі!.. Як ападкі, з чырвяточынай у сярэдзіне, апаўшы з яблыні, згніваюць бязсьледна пад ёй, гэтак і яны знікаюць бязсьледна для свайго народу, стаўшы служкамі на чужых дварох..."¹⁷⁰. У апавяданні выразна выяўляецца асоба аўтара (напісана ад яго нага імя, у заканчэнні ёсць згадка пра "заакіянскае" жыццё). Усё гэта, а таксама манера расповеду, яго "фактурнасць", экспрэсіўнасць сведчаць пра мастацкую аўтабіяграфічнасць "Ападкаў".

Зборнік 1943 года "На крыжы" быў ці не адзіным "грахам" М.Цэлеша перад савецкай уладай. Ці "рассакрэцілі" ў СССР яго аўтара? Думаецца, у 1965-м пра гэта можна было сказаць пэўна, бо ў сваю кнігу выбранага "Дзесяць апавяданняў" (вышэй названага года выдання) М.Цэлеш уключыў тры (з чатырох) апавядання зборніка "На крыжы",— праўда, са змененымі назвамі і ў крыху дапрацаваных варыянтах.

"Ці не павязуць пасля прыезду на Беларусь з аэрапорта адразу ж у мінскую "амерыканку"?" – і такія подумкі непакоілі, думаецца, пісьменніка. Праўда, удава Міхася Зарэцкага, якую пасля арышта мужа выслалі на Поўнач, пакінула пра М.Цэлеша і іншыя сведчанні. Пра іх згадваў Барыс Сачанка: "У сярэдзіне шасцідзсятых гадоў з групай пісьменнікаў я наведаў удаву Касянкуву – жонку пісьменніка Міхася Зарэцкага. Апавядаючы пра даваеннае жыццё, яна ўспомніла невядомае мне тады імя: Міколу Цэлеша – ён, гэты чалавек, калі арыштавалі Міхася Зарэцкага (1936 год.– *А.П.*), быццам прыехаў да іх на кватэру і праз вокны выкідваў усё, што было ў хаце – ачышчаў сабе жыллё, каб паяліцца. А потым, у вайну, як прыйшлі немцы, прадаўся ім,– гаварыла жонка Міхася Зарэцкага, абураная тым, што ведала"¹⁷¹. Аднак гэты факт (у вусных размовах з аўтарам гэтых радкоў) аспрэчылі некаторыя беларускія пісьменнікі (С.Грахоўскі, М.Аўрамчык), якія асабіста ведалі М.Цэлеша і зналі тую "кватэру" М.Зарэцкага (сям'я Зарэцкіх арэндавала разам з сям'ёй пісьменніка А.Сташэўскага дом на вуліцы Абутковай).

¹⁷⁰ Тамсама.– С.68.

¹⁷¹ ЛіМ.– 1994.– 28 студзеня.– С.14.

Не зважаючы на свае летуценні пра вяртанне на Радзіму, М.Цэлеш не скараўся і не намагаўся прыстасоўвацца да савецкага ладу. У 1952 годзе ён скончыў аповесць "Загібельскі летапіс" (пакуль не апублікавана) – гнеўнае абвінавачванне бальшавіцкім злачынствам. У аповесці былі сатырычна выпісаны вобразы старшыні партыйнай ячэйкі Жукава, вясковых актывістаў з камбеда Сымона Жыгуна і Рыгора, якія дамагаліся знішчэння загібельскіх "кулакоў". Вёска Загібелькі стала сімвалам усёй Беларусі, сімвалам, на ўзоры якога высвечваўся ўвесь лёс "забранай" і пакутнай краіны. "– Нашы Загібелькі – гэта тое мейсца, дзе чорт утапіўся, як Бог выгнаў яго з раю, і езьдзіць туды і назад..." – падрахаваў аднойчы Тадэй Галавач, галоўны герой аповесці, пры сустрэчы з сакратаром наркамзема¹⁷². Ды і ў самой назве вёскі ўжо нібыта перагуквалася пагібель...

Трагічным і тыповым вымаляваны ў аповесці вобраз Тадэя Галавача, беларуса-працаўніка, які, у 1922 годзе вярнуўшыся з пяцігадовага нямецкага палону і навучыўшыся там "нямецкаму парадку", апантана пачаў пашыраць і ўзбагачаць сваю гаспадарку. Ад самога наркома земляробства дамогшыся дазволу падзяліць Загібелькі на хутары, няўтомнай працай па васемнаццаць гадзін у суткі зрабіў сваю хутаранскую гаспадарку ўзорнай па ўсёй рэспубліцы (трымаў некалькі кароў, з дзесятак свіней, авечкі, развёў пчол, выраściў сад, збудаваў сваімі рукамі новы дом, які абсадзіў кветкамі), атрымліваў узнагароды ад наркамзема БССР. Аднак шчасцю і ў працы, і ў сям'і (дачку Агатку выдаў замуж, чакаў унукаў) прыйшоў трагічны скон. У 1931 годзе пачалі гвалтам ствараць калгасы, ягоную маёмасць перапісваюць і канфіскуюць, а самога з жонкай – разам з іншымі працаўнікамі, якіх абазвалі кулакамі, – вывозяць у Сібір.

Фінал аповесці трагічны: Агатка, якую не падтрымаў малады муж (марыў пра пасаду калгаснага рахункавода і ў сваёй сувязі з дачкой "кулака" бачыў адно перашкоду), помсцячы за бацькоў і сябе, падпальвае вясковую "клуню", у якой спалі п'яныя "актывісты" Сымон і Рыгор. Дзяўчыну арыштоўвае ДПУ.

¹⁷² Асабісты архіў аўтара. (Машынапіс.) – С.37

Аповесць "Загібельскі летапіс" – аповесць кантрастаў: кантрастаў паміж "заходнім" і "ўсходнім" жыццёвымі ўкладамі, у псіхалогіі сялян-працаўнікоў (Тадэя, Палікарпа), якія жывуць па хрысціянскіх законах (Палікарп часта цытуе "Біблію"), і ўзямбіраванай вясковай галотай-гультаямі (Рыгорам, Сымонам), якія трызняць пра камуну, што "аб'яднае" ўсіхных жонак і забяспечыць усім неабходным (ежай, машынамі). І сама сюжэтная кампазіцыя таксама вызначаецца кантрастнасцю: на пачатку апісваюцца вясковыя танцы, радасць з прычыны вяртання Тадэя Галавача з палону, напрыканцы – Тадэй і іншыя сяляне падаюцца ў "сібірскі" палон; яшчэ ў чытачу, здаецца, гучаць бадзёрыя песні Агатчынага вяселля (іх цытаванню ў аповесці адведзена шмат месца), а праз некалькі старонак хутар ускаланаюць галашэнні Тадэявай жонкі і самой Агаткі...

Скончыўшы сваю антыбальшавіцкую хроніку – адзін з першых подступаў беларускай прозы да Мележаўскай "Палескай хронікі" – і пераклаўшы яе на рускую мову (рускамоўны варыянт мае назву "Повесть гиблых лет", – ці не па аналогіі з "Аповесцю мінулых часоў"?), М.Цэлеш, тым не менш, не спяшаў яе апублікаваць. Перадрукаваў два чыставікі і... адклаў у архіў (які жонка пісьменніка напрыканцы 90-х пераслала на Беларусь). Чаму? Ці не ўсё з тых самых прычынаў – летуценняў-мар аб звароце на Радзіму? Апублікаваннем аповесці абсякаліся б апошнія магчымыя спадзеўкі на беспакаранае вяртанне, пра якое М.Цэлеш не пераставаў думаць. "Здаецца, пехатой праз вадку пайшоў-бы, каб убачыцца" (ліст да брата Піліпа ад 13 чэрвеня 1958 года); "Як дзеці пойдучь на свой хлеб, думаю прыехаць да Вас. Цяпер ажыццязвіць мне гэта вельмі цяжка" (ліст ад 12 снежня 1958 года); "Зазер'е забыць не магу, і хочацца прыехаць, пабачыцца" (ліст да сястры Арыны ад 15 снежня 1958 года).

Балела левая рука (у аўтамабільнай аварыі пашкодзіў мускул), пагаршаўся зрок, пачаў кепска пісаць (дрыжэлі рукі), і таму купіў механічную машынку і на ёй друкаваў свае лісты да родных, каб тыя змаглі прачытаць.

"Дарагі брацец Піліп, ты пішаш, што мэдыцына і курорт у Вас задарма; я гэта ведаў, бо я тут чытаю газету "Звязда", купляю яе,

а таксама і іншыя кніжкі і часопісы. Тут у нас гэтага няма: за ўсё трэба плаціць..." – нібыта наракае на сваё нялёгкае жыццё ў ЗША М.Цэlesh – і... пасылае родным на Беларусь тры касцюмы і "адрэзы" на паліто... У адным з лістоў скардзіўся брату Піліпу, што даводзіцца працаваць на будоўлі далёка ад Нью-Ёрку – за 70 кіламетраў. Дарога на працу стамляла, і таму давялося... "навучыцца кіраваць аўтамабілем і купіць яго". У 1958-м брату-працаўніку Піліпу пра сваё аўто даводзілася толькі марыць...

Няпэўнасць і чаканне стамлялі, і ў 1965 годзе (калі ў СССР змяніўся – не да лепшага – кіраўнік дзяржавы) М.Цэlesh за свой кошт выдае кнігу "Дзесяць апавяданняў" – выбранае з лепшых, на яго меркаванне, і дапрацаваных твораў (а свае апавяданні М.Цэlesh не лічыў канчаткова завершанымі і дасканалымі, пра што сведчаць ягоныя шматлікія "бязлітасныя" праўкі нават і ў аўтарскім асобніку "Дзесяці апавяданняў"). У большасці тэкстаў гэтай кнігі ("Пад знакам Задзіяка", "Помста", "Мера гвалту" і іншых) непахісна і непрымірыма апісваліся гады бальшавіцкіх здзекаў з беларускіх сялян у часы сталінскай калектывізацыі.

Аўтарскія пераклады апавяданняў М.Цэleша пачынаюць друкаваць рускія эмігранцкія выданні. Так, апавяданне "Пёрка й іншыя" пад назвай "Как жить?" змясціла "Новое русское слово" (1966, 9, 10, 11 сакавіка) – побач з урыўкам з рамана У.Маканіна "Прямая линия". Па-руску былі апублікаваны і апавяданні (такага ж антытаталітарнага зместу) "Пракрустаў ложак" і "У імя догмы".

І – зноў расчараванні, апатыя, песімізм. 20 лістапада 1967 года М.Цэlesh у лісце прызнаваўся Ю.Віцьбічу: "Не пішу цяпер нічога, хаця задумана й навет пачата досыць шмат; не спадзяюся скончыць – пісаць няма ніякай ахвоты, калі падумаеш, што ўсё гэта да нічога й да нікога; ня толькі сярод нас, беларускіх эмігрантаў, пануе цяпер апатыя да творчасці ва ўсіх галінах чалавечага духу, але і ўва ўсіх і ўсюды – сьвет імчыцца поўным тэмпам да катастрофы, бо "не адзіным хлебам жыве чалавек" і не адзінымі ракетами можна змагацца із злом, напроціў – ракеты павялічваюць зло!.."

Падчас прыезду на сесію Генеральнай Асамблеі ААН з М.Цэleshам сустракаўся М.Танк. Народнаму паэту, галоўнаму рэдак-

тару часопіса "Полымя", пісьменнік-эмігрант перадаў некалькі сваіх апавяданняў – для публікацыі ў Савецкай Беларусі (праз некаторы час іх і надрукавала "Полымя", адно замест прозвішча аўтара стаяў псеўданім – Мікалас Пралескас).

Яшчэ праз некаторы час на імя М.Танка прыйшоў ліст, у якім М.Цэлеш выкладаў умовы, паводле якіх ён згадзіўся б вярнуцца на Бацькаўшчыну. У эмігранцкім асяродку ЗША стасункі М.Цэлеша з М.Танкам і савецкімі ўладамі пачалі абрастаць чуткамі, ставіцца да пісьменніка пачалі насцярожана. Хоць, як потым згадаў Б.Сачанка, які тады працаваў у "Полымі" і чытаў той ліст да М.Танка, М.Цэлеш патрабаваў "змены таталітарнага рэжыму, надання Беларусі сапраўднага суверэнітэту і незалежнасці ад Масквы".

Але самае страшнае – яго пакідалі сілы. І ўпэўненасць. Напрыканцы 1975 года, хворы і стомлены, М.Цэлеш, думаецца, усё ж сабраўся ехаць на Бацькаўшчыну, ехаць паміраць... 10 снежня ён пісаў Вітаўту Тумашу: "Рыхтую Вам перасылку зборніка апавяданняў – выбраных, папоўненых новымі, дапрацаваных. З маімі слабымі сіламі – гэта нялёгкая праца. У канцы гэтага месяца думаю Вам пераслаць. У далейшым, калі-б із мной што-кольвек здарылася дрэннае, трэба зьвяртацца да дачкі Карал..."¹⁷³.

"Калі-б... што-кольвек здарылася дрэннае..."

Як прадчуваў, як прарочыў...

А на працоўным стала заставаліся матэрыялы і накіды апоўвесці пра Вялікае княства Літоўскае "Карона і здрада", рукапісы біяграфічнай апоўвесці, пачатай яшчэ ў 1950-м, "Смага пустыні" (пра перажытае падчас паязджанства), першы варыянт апоўвесці "Без шацунку на шчасьце", няскончаная аўтабіяграфічная апоўвесць "Нашчадкі" (пра сваё маленства і юнацтва), у нататніку з'яўляліся новыя спавядальныя запісы:

"Мы ня хочам, каб нас вынішчалі.

Каб здзекваліся з нашай мовы.

¹⁷³Цэлеш М. Хмары над Бацькаўшчынай.– С. XXIX

Каб калечылі нашых дзяцей у школах.

Тое, што кажучь там нашы людзі, ня мае ніякой каштоўнасьці, бо робяць гэта пад палкай.

Мы хочам быць роўнымі сярод роўных, у саюзе з усімі й гаспадарамі ў сябе дома";

"У жыцці столькі плюгаўства, здрады й халуйства, што для душы добрага й шчырага нічога іншага не застаецца, як толькі пакутваць, гніць і гінуць!";

"Мастацтва абараняе чалавека перад праклёнам самотнасьці – толькі адно яно";

"У сьвеце антаганізмаў нельга быць без айчызны";

"Загналі мяне ў асабістае падполье! Магу толькі сам з сабой шчыра размаўляць. Трэба навучыцца мець два твары. Але ці змагу я?"

...Мікола Цэлеш напрыканцы 1975 года выйшаў з дому і знік. І прыйшоў на Бацькаўшчыну толькі праз два дзесяцігоддзі – у сваіх творах, у памяці.

Проза Масея Сяднёва.

Узмацненне лірычнага пачатку

ў аўтабіяграфічнай прозе эміграцыі

Жанрава-стылёвае падабенства з мемуарамі, "успаміннасць", увага да лёсавызначальных зменаў у грамадстве, сведкамі якіх былі самі аўтары, сталі адметнымі рысамі прозы беларускай эміграцыі. Многія творы пісьменнікаў-эмігрантаў успрымаюцца сёння своеасаблівымі мастацкімі сведчаннямі пра эпоху сталінскага таталітарызму, кранальнымі летапісамі чалавечых пакут, балючымі споведзямі-ўспамінамі пра перажытае ліхалецце 30-х гадоў. "Мы ўсе ў даўгу перад нашай беларускай эміграцыяй, перад пісьменнікамі, якія дзівам ацалелі ад сталіншчыны. <...> Яны першыя казалі праўду пра сталінскі генацыд. Мы пачалі гаварыць, калі было дазволена", – напісаў у адказах на анкету часопіса

"Нёман" народны паэт Беларусі Рыгор Барадулін¹⁷⁴. Пасля антытаталітарнай аўтабіяграфічнай аповесці Ф.Аляхновіча "У капцюрох ГПУ" выкрыццё сталінскага генацыду стала галоўнымі задачамі многіх твораў паваеннай беларускай эміграцыі, сярод якіх – і раманы Масае Сяднёва "Раман Корзюк" і "І той дзень надыйшоў". Гэта і да іх суаднесена наступная характарыстыка К.Акулы: "Добра абгрунтаваныя працы пра савецкі масавы тэрор, пра розныя цёмныя закуты й кашмары найбольш каланіяльнае імперыі дваццатага стагоддзя"¹⁷⁵.

М.Сяднёў увайшоў у гісторыю нашай літаратуры найперш як паэт, аўтар шматлікіх паэтычных зборнікаў. Ён вярнуўся на Беларусь яшчэ ў 60-х гадах, праўда, як... прататып. Вобраз сына Дзяніса Зазыбы Масаея, мінскага студэнта, літаратара, спісаны ў пенталогіі І.Чыгрынава "Плач перапёлкі" з Масаея Сяднёва. Больш таго, М.Сяднёў – адзін з самых улегендаваных постацяў нашай літаратуры XX стагоддзя. Ён нарадзіўся ў 1913 годзе (у многіх публікацыях памылкова называецца 1915-ы) у вёсцы Мокрае на Касцюковіцкай зямлі. Паступіў у педінстытут, беспадстаўна рэпрэсаваны, вывезены ў Сібір. Падчас вайны апынуўся на волі. Згадваюць (няпэўна), што быў пісарам у нямецкай управе. Карыстаючыся той "пасадай", выпісваў вяскоўцам бясплатнае малако. Дапамагаў так і сям'і дзевяцігадовага хлапчука з Вялікага Бору Івана Чыгрынава. А да ўсяго – ахутаная легендарнай смугой і гісторыя аб тым, як М.Сяднёў "звёў" дзяўчыну ў камандзіра партызанскага атрада. Напрыканцы вайны пісьменнік падаўся ў эміграцыю: Беласток, Нямеччына, ЗША.

Безумоўна, большасць з перажытага М.Сяднёвым аніяк не магло ўвасобіцца адно ў паэзіі, сам жыццёвы вопыт патрабаваў формы праяўнай, лепшым узорам якой і стаў аўтабіяграфічны раман.

На вокладцы кнігі "Раман Корзюк", аддрукаванай у Мюнхене ў 1985 годзе, – змрочны малюнак Ірыны Рагалевіч-Дутко: чорная ноч, што – як тушшу – заліла і неба, і зямлю; як прадрапаная чымсьці зоркі-дзіркі; некалькі шляхоў сыходзяцца ў адзін дзесь

¹⁷⁴Барадулін Р. Аратай, які пасвіць аблокі.– Мн., 1995.– С.123.

¹⁷⁵Беларус.– 1974, №207 (ліпень).– С.5.

на ўяўным небасхіле і, загнуўшыся спіраллю, знікаюць; над усім – вялікая жоўтая поўня, і гэта ад яе нежывога святла зіхцяць дарогі, на адной з якіх – кволая постаць чалавека. Просты, нават лубочны малюнак, а напоўніцу перадае настрой кнігі, пачуцці герояў, жыццёвыя шляхі якіх абагрэты не сонечным цяплом, а заліты здрадлівай поўняй – адной з галоўных "гераіняў" твора.

"Рамана Корзюка" найперш хочацца назваць трагічнай гісторыяй-драмай 30-х гадоў нашага стагоддзя, сцэнар якой пісалі ў менскім будынку на скрыжаванні вуліц Савецкай і Урыцкага. НКУС, зрэшты, здзяйсняла і пастаноўкі той гісторыі, і праводзіла рэпетыцыі. Гэта ў кабінетах НКУС, як сведчыць сваім раманам М.Сяднёў, выспелілася ідэя аб нацдэмаўскай змове "ва ўсебеларускім маштабе", "контррэвалюцыйнай шпігунска-дэверсіўнай арганізацыі". Вось і пачалі збірацца цэлыя турмы "кулакоў" і нацдэмаў, а ў кіраўнікі "Саюза вызвалення Беларусі" падбірацца вядомыя беларускія нацыянальныя дзеячы: Ігнатоўскі, Чарвякоў, Жылуновіч-Гартны. Іншымі словамі сказаў пра гэта ў "Рамане Корзюка" адзін з кіраўнікоў НКУС: "<...>усё, што мы робім, ні больш, ні менш – санітарнае мерапрыемства", бо з Захаду ўжо "запахла порахам", а на каго, маўляў, абаперціся будзе ворагу, як не на такіх "інфіцыраваных" непакорай да савецкай улады?

Праблематыку "Рамана Корзюка" літаратура на Беларусі зможа распрацоўваць толькі на пачатку 90-х гадоў, калі знікнуць цензурныя і ідэалагічныя забароны. Толькі ў 1991–1994 гадах Алесь Петрашкевіч напіша дакументальную трагедыю "Воля на крыжы", дзе будуць асвятляцца тыя ж грамадска-культурныя і палітычныя падзеі, што і ў першым рамане М.Сяднёва – і ў тым жа ідэйна-праблемным ракурсе¹⁷⁶.

"Раман Корзюк" М.Сяднёва разглядаць і аналізаваць мэтазгодна ў сістэме праблемных і жанрава-стылёвых каардынатаў агульнай антытаталітарнай, "дысідэнцка-антысавецкай" літаратуры. Арыенцірамі аўтарскай задумы бачацца найперш творы А.Салжаныцына.

"Успомнім, што "Раман Корзюк" пісаўся М.Сяднёвым у 1983–1984 гадах, – адзначаў Я.Чыквін у артыкуле, прысвечаным твор-

¹⁷⁶Петрашкевіч А. Воля на крыжы // Полымя. – 2000. – №2. – С.82–146.

часці пісьменніка ("Шлях да сябе"),– значыць ён узнікаў пад знакам "оруэлаўскай" даты, і на ім, здаецца, ляжыць водбліск оруэлаўскага спосаба мыслення і мастацкага абагульнення. <...> У шырэйшым плане М.Сяднёў, падобна Дж.Оруэлу, аўтару кнігі "1984 год", паказвае, як пад уздзеяннем палітычных ідэялагем і сухіх канструкцый, што рэдуцыруюць жывую, паўнакроўную рэчаіснасць толькі да памераў палітыкі, а палітычную дзейнасць да прапаганды і насілля, страшэнна дэфарміруецца тая ж рэчаіснасць і ўсё грамадства". Класіфікуючы два раманы М.Сяднёва як аўтабіяграфічную дылогію, Я.Чыквін першым правёў і слушныя паралелі паміж прозай пісьменніка і лепшымі ўзорамі прозы беларускай метраполіі: "У аснову сваёй дылогіі М.Сяднёў паклаў філасофію, характэрную ў беларускай літаратуры найперш для В.Быкава: класавым барацьбе і справядлівасці пісьменнік супрацьпастаўляе самакаштоўнасць чалавечай асобы"¹⁷⁷.

"Раман Корзюк" М.Сяднёва – спавядальны дакумент пра гвалт-генацыд і здзекі з народа і – уадначас – абвінаваўчы акт і здраднікам, і катам (тыпу следчых НКУС Цімошкі ці Палітыкі). Беларусь ператварылі ў змрочны замак, адзін з "князькоў" якога – начальнік НКУС. І жывуць (працуюць, вучацца, кахаюць) усе – нібыта пад жудасным аграмадным каўпаком, у страшэннай пастцы-краіне. Аніяк з яе не вырвацца бацьку Рамана, селяніну з заслаўскага хутара Савосту Корзюку. Яго залічылі ў кулакі, адабралі жывёлу, коней, апісалі хлеб, не пасароміліся нават "экспрапрыраваць" і пустыя гаршкі. І зямлю забралі. Да ўсяго – пачалі лавіць як забойцу сакратара райкама партыі (хоць сакратара тога самі ж улады і застрэлілі: каб засведчыць "кулацка-буржуазны" супраціў на вёсцы). У пустой хаце трымаюць жонку і дачку, робяць засаду. Не купаўся ў раскошы і малодшы сын. У яго, Рамана Корзюка, і абуць нават прыстойнага не было чаго на ногі – галёшы не скідаў у інстытуцкай распранальні, бо стары чаравік прадзёрся, і ў дзірку вызіралі голяя пальцы. Так і шлёпаў на экзаман па дыялектычным матэрыялізме.

Ні бацьку, ні сыну з краіны-пасткі – аніяк не збегчы. Пераходзяць заходнюю мяжу, ды Раман адразу ж назад, на "Беларусь",

¹⁷⁷Чыквін Я. Путь к себе // Нёман.– 2001.– №3.

просіцца і вяртаецца, а Савосту НКУС пасля вераснёўскага "ўз'яднання" 1939 года прывозіць "дамоў" – у менскую турму.

У "Рамане Корзюку" ёсць і яшчэ адно параўнанне савецкага "архіпелагу ГУЛАГ", безвыходнага замку-пасткі – з падводнай лодкай, пакінуць якую аніак немагчыма, апроч як памерці. Адною з каютаў гэтае пачварнае лодкі бачыцца аўтару "габінет" у будынку НКУС: "Уражала ягоная поўная ізаляванасць, здавалася, што ён кругом быў абабіты тоўстым лямцам, які нічога не прапускаў: ні крокаў, ні голасу. Што б хто ні гаварыў – усё глуха, і стваралася ўражанне, быццам вы знаходзіцеся ў каюце падводнай лодкі, на якую цісьне страшэнная тоўшча вады, і ад гэтага ціску ў вас баліць галава"¹⁷⁸. І плысці гэтая лодка смерці самохаць не можа, бо яе капітан – у Маскве. "Памятайма словы Сталіна, – гаворыць "боцман" Бэрман (начальнік НКУС Беларусі).– Калі мінскае НКВД спіць, яго разбудзіць маскоўскае".

Удала, па-майстэрску, псіхалагічна заглыблена раскрыты ў рамане вобраз Валі Камоцкай, беларускай дзяўчыны-студэнткі, закаханай у Рамана – і праз каханне сваё нявіннай ахвяры менскай "амерыканкі". "Раман напаткаўся ёй неспадзявана, адразу. Тры гады правучылася – не дабачала яго, потым ён як-бы аднекуль зьявіўся, вырас і, жартаўлівы, нават абьякавы, знайшоў сабе месца ў ейнай душы. І цяпер яна нагэтулькі звывлася з ім, што нельга было-б уявіць нейкі адыход ад яго <...>. Гэта яшчэ больш кідае яе да яго з такой паспешнасцяй, з якой кідаецца пад хуткія колы дарога". Валя хоча ў жыцці сваім быць упэўненай, а дзеля гэтага – ведаць усё наперад. Толькі ж ці можа такое стацца ў каханні?

Трагічным успрымаецца ў рамане і вобраз Генадзя Кандраценкі, чулага беларуса і – сэксота, "падсадной качкі". "У двух скурах" мусіць жыць гэты чалавек. НКУС расшукала яго, сібірскага ссыльнага, засулавалага па Беларусі, і зноў вярнула на Радзіму – каб зрабіць сваім памагатым і адным з актараў-марыянетак. І той згаджаецца выйсці на сцэну, і ў гульні сваёй (на мяжы са смерцю) імкнецца падыграваць і Раману Корзюку, і ягонай сям'і (паслухай

¹⁷⁸Сяднёў М. Раман Корзюк.– Мюнхен, 1985.– С. 200.

напачатку Раман яго, з'едзь куды-небудзь "у Азію" – мо і не зведаў бы сібірскага пекла).

А які характэрна-тыповы лёс "галоўнага стратэга й тэарэтыка па нацдэмаўшчыне", чалавека-зомбі Цімошкі, які паверыў у тое, што ягоная жонка – польская шпіёнка, і – больш таго – веў яе справу, судзіў і патрабаваў ейнага растрэлу? І такі псіхічна хворы службіст пачынае "раскручваць" справу аб нацдэмаўскай тэарыстычнай арганізацыі! Праўда, недастаткова пераканаўчы, псіхалагічна неабгрунтаваны пратэст Цімошкі супраць самім жа створанай і заведзенай "машыны" (ягонае абуранае выступленне-расакрэчванне чэкісцкіх планаў і метадаў на сходзе НКУС).

Сярод дзейных герояў "Рамана Корзюка", якіх "сталая машына" імкнецца ператварыць у "вінцікаў" выдуманнага "цэнтра" нацдэмаўскай "шпіёншчыны" – Усевалад Ігнатоўскі, Янка Купала, Алесь Чарвякоў, Цішка Гартны, Алесь Дудар, Міхась Зарэцкі, Міхась Чарот, – амаль усе, хто ацалеў пасля першых "хапуноў". Праўда, М.Сяднёў не ўсёчасна можа ўтрымліваць у сваіх руках сюжэтную-апавядальную ніці. Раман пісаўся доўгі час – амаль тры дзесяцігоддзі. Так і друкаваўся: напачатку ў часопісе "Конадні" – першыя раздзелы, затым у газеце "Бацькаўшчына", а заканчэнне – толькі ў асобным выданні. Гэтым і хочацца вытлумачыць такія зместавыя "несстыкоўкі", як пры абмалёўцы вобраза старшыні ЦВК Беларусі А.Чарвякова. Яшчэ ў турме Валя Камоцкая з артыкула ў газеце (якую знайшла ў прыбіральні) даведалася пра самагубства Чарвякова¹⁷⁹, а праз некаторы час начальнік НКУС са сваім памочнікам Пушкіным плануе зрабіць першага "беларускага старасту" першым "загаворшчыкам" на адкрытым працэсе-судзе ды маракуе, як атрымаць з Масквы дазвол на ягоны... арышт (Валя даўно ўжо вызвалілася з турмы)¹⁸⁰.

М.Сяднёў – з тых прازیкаў, чый мастацкі почырк пазнаецца адразу. І найперш – увагай да дэталю. Мастацкая дэталёўка у М.Сяднёва – кідкая, запамінальная, нават – паэтычная, як яшчэ неўрыфмаваная метафара. "Студэнтка <...> яшчэ болей тулілася

¹⁷⁹Гамсама.– С.184.

¹⁸⁰Гамсама.– С.232.

да яго, і, калматая, вісела на Раманавай руцэ, як кошык¹⁸¹ – "дэ-каратыўна", бо аніякага пачуцця да яе Раман не меў. "<...> Шаркевічанка, ступіўшы аднёю нагою ў страмяно, хутка, як сьцяг, узнялася ўгору, падхопленая на рукі начзаставы"¹⁸². "Скрозь шчыліны ў перагародцы <...> калола сьвятло і даставала Рамана, як штыхамі"¹⁸³. І параўнанні: "Ноч, як абвугленая засланка" і пад.

Запамінальнымі атрымаліся ў "Рамане Корзюку" вобразныя апісанні, пададзеныя праз погляд чалавека пачуццёвага, эмацыйнага (апісанні Дома ўраду, універсітэцкага гарадка). А яшчэ, здараецца, голас праява быццам стоміцца, і тады нечакана новы раздзел пачынаецца ўзнёслым лірычным адступленнем, бліскім да верша ў прозе – як, да прыкладу, раздзел 20-ты, што апісвае восеньскія вечары, прыгажэйшых ад якіх няма ў свеце, – калі "халодна-звонкае паветра кружыць тваю галаву, і ты ступаеш, узвышаючыся і вырастаючы, быццам не датыкаешся да зямлі, радасны і прыемны сабе самому. Асьветлены знутра, ідзеш як на сустрэчу, яшчэ першую ў тваім жыцці, нязнаную й незвычайную. Лёгкасьць і хараство..."¹⁸⁴.

Напрыканцы, трэба адзначыць, "Раман Корзюк" зрабіўся абцяжараным залішняй публіцыстычнасцю, нават "газетнасцю". І ці неnano "ужываўся" аўтар і ў твор свой, і ў герояў. "Сямнаццаць год ня браўся за яго, пакуль іншы наш вядомы літаратар не пераканаў мяне ў мэтазгоднасьці завяршыць твор", – прызнаваўся ў прадмове да рамана М.Сяднёў. Ды ўсё ж зноў здолеў перасіліць у сабе публіцыста – у "Эпілогу" забруіла-загучала лірычна-біяграфічная плынь. Рамана Корзюка прывозяць з Сібіры ў Менск на "перагляд" справы, у турме яго застае вайна, палонных выводзяць – як колісь і самога М.Сяднёва – да Чэрвеня, дзе ноччу турэмная варта збягае, пакінуўшы іх на волі. З Раманам быў і яго аслабелы, нямоглы бацька.

"Раман Корзюк" напоўнены экзістэнцыйнымі, біблейскімі матывамі і асацыяцыямі. Яго героі раскрываюцца ў цяжкіх,

¹⁸¹ Тамсама. – С. 37.

¹⁸² Тамсама. – С. 80.

¹⁸³ Тамсама. – С. 84.

¹⁸⁴ Тамсама. – С. 144.

трагічных выпрабаваннях. У кожнага з іх – свой судны дзень. "Ромусь, твой дзень прыйшоў. Ня бойся суда. Гэта будзе твой судны дзень..."¹⁸⁵ – гаворыць Раману Кандрацэня.

Праўдзівая хроніка савецкіх рэпрэсій выпісана і ў другім рамане М.Сяднёва, які ўжо нават самой назвай лучыцца з "Раманам Корзюкам", – "І той дзень надыйшоў" (той жа біблейскі судны дзень, як наканаванасць, як немінучасць). У гэтым творы акцэнтуюцца тыя ж хрысціянская сімволіка і біблейскія матывы, што і ў першым рамане М.Сяднёва. Вывучаючы беларускую літаратуру ў кантэксце хрысціянскіх ідэалаў, У.Конан асобна вылучыў паэзію беларускай эміграцыі, у прыватнасці – кнігу вершаў М.Сяднёва "Ачышчэнне агнём": "Паэт Масей Сяднёў у кніжцы вершаў "Ачышчэнне агнём" (1985) прадвызначыў <...> пераемнасць культуры самім загаловам свае кнігі: ачышчэнне вадою і агнём адбываецца і ў народным купальскім абрадзе, і ў хрышчэнні ў водах Іярданскіх, і полымем Святога Духа, які зышоў на апосталаў у дзень Сёмухі. <...> "Ачышчэнне агнём" пачынаецца "Малітвай", дзе ёсць скрытыя алюзіі на евангельскі эпизод выпрабавання веры апостала Фамы (Ян 20:24–28)"¹⁸⁶.

Біблейскія матывы выяўляліся не толькі ў паэзіі М.Сяднёва: у яго прозе выразна адлюстравалася біблейска-апакаліптычная сімволіка суднага дня для Беларусі і беларускага народу. Экзистэнцыянальная праблема выбару, матыў пакутнага шляху на Галгофу – цэнтральныя і вызначальныя ў рамане М.Сяднёва.

З беларускай эмігранцкай прозы ў кантэксце біблейска-хрысціянскіх абсалютаў разам з творамі М.Сяднёва яскрава вылучаецца аповесць Антона Адамовіча "Трывога" (яе героі штодня ўзыходзяць на пажарную каланчу – як на ўмоўную Галгофу); з біблейскім адценнем успрымаецца і пашыраны ў большасці эмігранцкіх твораў вобраз дарогі-блуканняў – як доўгага Маісеевага хаджэння да мэты-ідэалу (раманы "Вялікія дарогі"

¹⁸⁵Тамсама.– С.207.

¹⁸⁶Конан У. Беларуская літаратура ў кантэксце хрысціянскіх ідэалаў // Польшча.– 2000.– №2.– С.237.

У.Сядуры, "Змагарныя дарогі" К.Акулы, апавяданні Ант. Адамовіча, аповесць "Загібельскі летапіс" М.Цэляша і інш.).

Раман "І той дзень надыйшоў" М.Сяднёва быў упершыню надрукаваны ў 1987 годзе ў ЗША, а затым быў апублікаваны ў кнізе выбранага М.Сяднёва "Патушаныя зоры" (Мінск, 1992). Гэта – твор незвычайны не толькі закранутымі праблемамі, выглядае свежа і самавіта не толькі праз свае прыгодніцка-сюжэтныя калізій, аўтабіяграфічную адкрытасць і драматычнасць. "І той дзень надыйшоў" – раман пачуццёвы, узнёсла. Узнёсла-ўзвышаны запеў рамана – ад яго галоўнага героя Міколы, студэнта менскага педтэхнікума, маладога паэта, чалавека акрыленага і летуценнага, героя выразнага аўтабіяграфічнага складу. Перавагу ў рамане "І той дзень надыйшоў" эмацыянальнага над рацыянальным адзначала і Л.Савік: "...калі "Раман Корзюк" – пераважна тварэнне халоднага розуму і разваг, то "І той дзень надыйшоў" – найперш тварэнне сэрца, душы, эмоцый"¹⁸⁷.

Кампазіцыйна раман "І той дзень надыйшоў" падзяляецца на тры часткі: Мікола на летніх вакацыях у роднай вёсцы Мокрае (роднай і самому аўтару); лёс Міколавых бацькоў пасля высылкі сына-"нацдэма" ў Сібір; вызваленне Міколы з бальшавіцкага палону і палон "лёсавы" (паміж партызанамі і немцамі ён і ні свой, і ні чужы). Пачатак і заканчэнне рамана перададзены як успаміны, пачуцці і роздумы самога галоўнага героя – асобы шчырай, пакутнай і трагічнай. Урэшце, паўторымся, аўтабіяграфічнай. Праз гэта "І той дзень надыйшоў" – твор, да ўсяго, спавядальна-праўдзівы, нават эпігаф да яго паказальны – з паэмы Міколы Гуоўскага: "Мала карысці ад слоў, веры каторым няма".

Праўдзівасць перакрыжоўваецца са шчырай спавядальнасцю, найбольш яркай у шматлікіх "унутраных" маналогам галоўнага героя ("плынь свядомасці"). "Я хацеў жыць бесклапотна. Хацеў жыць тым узвышаным пачуццём, што акрыляла мяне, той радасцый быцця, што штурхала мяне на нейкі ўчынак..." – летуцеў

¹⁸⁷Савік Л. "Я прыйду з далёкае чужыны..." // Польшыя.– 1996.– №12.– С.295.

Мікола¹⁸⁸, а рэаліі гэтага быцця складваліся не так акрылена-радасна: у родную вёску да яго прызджае "ўпаўнаважаны".

Урэшце, раман "І той дзень надыйшоў" – узор эмігранцкай ваеннай прозы. Слушна раскрываючы антыфашысцкі пафас савецкай ваеннай прозы, Л.Корань пісала і аб тым, што само "паняцце "Вялікая Айчынная вайна 1941–1945 гг.", фундаментальнае для савецкай культуралогіі, у 90-я гады пачало актыўна пераасэнсоўвацца, удакладняцца", – і для пацвярджэння згадала дыскусію 1992–1993 гадоў (матэрыялы ў перыёдыцы Я.Шыраева, Н.Пашкевіча, В.Акудовіча, В.Каваленкі, Ю.Туронка, М.Крукоўскага). "Увогуле, дзяржаўны міф пра Айчынную вайну 1941–1945 гг. <...> быў запраграмаваны наперад. У савецкай рэчаіснасці 40–50-х гадоў не маглі не з'явіцца такія спрашчэнні вайны, як проза І.Гурскага і А.Стаховіча, што нагадвае афіцыйны лубок на мяжы мастацкай бездапаможнасці"¹⁸⁹. Першая ж "мастацкая прышчэпка" ад такіх запраграмаванасці і фальсіфікацыі была зроблена ў прозе нашай эміграцыі. Беларускія эмігранты ў сваіх творах, больш таго, падышлі і да раскрыцця тых прычынаў, што прывялі да недапушчальных стратаў, проігрышаў, ахвяраў, паражэнняў, трагедый – прычынаў, абумоўленых таталітарнай ідэалогіяй савецкай дзяржавы. У згаданых раманах М.Сяднёва, аповесці Ант.Адамовіча "Трывога" і апавяданнях-навэлах "Эмігранцкая песьня" і "Афрадыта-Ост", аповесці Л.Савёнка-Крывічаніна "Дзёньнік Ів.Ів.Чужанінава", раманах У.Сядуры "Вялікія дарогі" і К.Акулы "Змагарныя дарогі", у шматлікіх творах мемуарна-аўтабіяграфічнага жанру якраз і раскрываліся праблемы вайны незаіздэалагізаванай па-савецку, не ўлубочанай: яе антычалавечнасць, трагедыйнасць з пункту погляду абодвух ваюючых бакоў. У такіх творах мастацкімі і публіцыстычнымі сродкамі была ўпісана трагедыя беларуса-"абывацеля", простага селяніна ці бязвіннага беларуса-паязджаніна.

Матэрыялы пра злачынствы польскіх і савецкіх партызанаў падчас акупацыі Беларусі пачалі свабодна друкавацца ў беларускай і саюзнай перыёдыцы толькі на пачатку 90-х гадоў. Напры-

¹⁸⁸ Сяднёў М. І той дзень надыйшоў.– Нью-Ёрк, 1987.– С.13.

¹⁸⁹ Корань Л. Цукровы пеўнік: Літ.-крыт. арт.– Мн., 1996.– С.115, 117.

канцы 90-х гэтую яшчэ нядаўна забароненую тэматыку пачала распрацоўваць і беларуская проза – на поўны голас прамאўляючы тое, што па цэнзурных прычынах не было дагаворана ў аповесцях В.Быкава "Мёртвым не баліць" і "Знак бяды", рамане В.Адамчыка "Голас крыві брата твайго", аповесці А.Асіпенкі "Выканаўца" і пад. "Чорныя" старонкі жыцця на акупаванай тэрыторыі натуралістычна-жорстка ўзнаўляюць у сваіх новых апавяданнях В.Быкаў, В.Адамчык, А.Кудравец. Трагічны лёс беларускай жанчыны Аўгінні, вясковай настаўніцы, закатаванай партызанамі-варашылаўцамі, апісаны ў апавяданні В.Быкава "Дваццаць марак" ("Полымя", 2000, №1). Крывавыя злачынствы партызанскіх разведчыкаў – тэма апавядання В.Адамчыка "Ноч на Галавасека" ("Полымя", 2000, №3). Выкрыццё неапраўданай жорсткасці савецкіх карных устаноў у першыя пасляваенныя гады стала асноўным пафасам апавяданняў А.Кудраўца "Бацька" і В.Адамчыка "Смерць на парозе". Названыя апавяданні ў маральна-этычным плане нібыта прадчувала-зачынала А.Саковіч (да прыкладу, сваім апавяданнем "З кім яна?").

Антытаталітарная, антыдагматычная плынь у сучаснай беларускай ваеннай прозе працягвае развіваць і распрацоўваць асноўныя праблемы і ідэі і ўзмацняць пафаснасць нашай ваеннай прозы эміграцыі 40-60-х гадоў – прозы ў савецкай Беларусі пад забароненай, прозы, на якую беспадстаўна была накладзена пячатка здрадніцкай і паліцэйскай. "Эмігранты лічылі сябе пакрыўджанымі – многія з іх трапілі пад сталінскія рэпрэсіі, пасля ім неяк удалося выехаць у Злучаныя Штаты Амерыкі ці ажно ў Аўстралію. Яны не ведалі вайны, не ведалі яе асаблівасцей, забыліся на быт народа, тым больш быт ваеннай пары", – сцвярджаў, да прыкладу, у сваім інтэрв'ю І.Шамякін. – Калі мы, паводле іх, былі ідэйна зацыкленыя, дык і яны таксама зацыкленыя, толькі ўжо з іншага боку. У іх была свая крыўда, свой погляд, адсюль нібыта і свая праўда. Напрыклад, яны намагаюцца абяліць паліцаяў, а іх нельга абяляць..."¹⁹⁰. Паліцаяў, фашысцкіх паслугачоў "абяляць", безумоўна, нельга, аднак жа гэтага і не рабілася ні ў

¹⁹⁰Шамякін І. "Галоўная кніга яшчэ напішасца" // ЛіМ.– 2000.– 5 мая.– С.5, 12.

адным творы эмігранцкай літаратуры! У творах беларускіх эмігрантаў насамперадзе была не "крыўда, свой погляд, адсюль нібыта і свая праўда", а боль, пакута, праўда пра страшэнную вайну, якая зруйнавала Беларусь, зрабіла яе "жывым буферам" у сусветнай бойцы, забрала мільёны беларускіх жыццяў, знявечыла мільёны лёсаў. І беларускія праязікі-эмігранты намагаліся якраз яе і ўвасабляць у сваіх творах – тую праўду, дараскрываць якую нашая літаратура метраполіі пачала толькі напрыканцы XX стагоддзя.

Раман М.Сяднёва "І той дзень надыйшоў" можа ўспрымацца і як тужлівая паэма пра лёс беларуса-селяніна – як працяг Коласавай "Новай зямлі". Драматычныя рэаліі побыту жыхароў вёскі Мокрае, праца савецкіх прыгонных – і ўражваюць, і прымушаюць задумацца. А на гэтых кругах жыццёвага пекла – закаханыя юнак і дзяўчына, якія імкнуцца-рвуцца збудаваць свой нябесны замак, хочуць узвысіцца па-над змрочнай будзённасцю. "...я – <...> на нейкім азораным узвышшы, і з яго, узвышша, нейкім цудам, нецялесна, узьнімаюся ў іншыя сфэры, слухаю музыку і, задаволены, вяртаюся, ужо такім, як я ёсьць, зноў да сябе самога", – асэнсоўвае-ўсведамляе сваё становішча Мікола: і ўзвышана-незалежнае, і зямельна-"прыкутае". Такія "звароты да сябе" – балючыя, трагічныя: з маладой жонкай ён не мае прытулку – амаль кожную ноч наведваюцца партызаны, каб пакараць – і за тое, што не пайшоў да іх (хоць не пачаў служыць і немцам), і за жонку-маладзіцу (бо "перабег дарогу" ў любоўнай справе вясковаму актывісту, а цяпер камандзіру партызанскага атрада Міколу Бугрову). Раем закаханым падаюцца "шалашы" – чужая лазня, стог у лузе. Ды нараджаецца Васілёк, надыходзіць восень. Фінал іх узнёслай паэмы апякае трагічным холадам: Мікола з бацькам і сястрой на Сцюдзянецкай дарозе ("сцюдзіць" нават яе назва), дарозе выгнанцаў, маці, каханая і сын – "па другі бок", у невядомасці.

Мастацкі почырк М.Сяднёва пазнаецца і па шматлікіх адметных паэтыка-стылістычных адзнаках. Раманам М.Сяднёва характэрна натуральнасць мастацкага маўлення, калі пераходы ад апавядальных "я"-формаў да аўтарскага і да няўласна-простай мовы,

ад дыялогаў да ўнутраных маналогаў адбываюцца нязмушана, арганічна, непрыкметна для чытача. Вось прыклад такой "змены *факусіроўкі*": "З абодвух Мокрых на акопы жанчын збірае ваенны грузавік. Вязе на Бесядзь. <...> Спаць няма дзе, толькі на зямлі, на траве, пад кустом. <...> (Дзяўчаты) дурэюць. Шчакочаць адна другую. <...> Палезьлі б да "лейтэнантаў" у іхнія шатры-будкі, але ці ж лёгка на гэта адважыцца?" І вось ужо "бліжэй", ад імя гераіні, але без разбіўкі на абзац: "Ды ім, лейтэнантам, ня трэба столькі, колькі нас тут усіх. <...> Самых прыгажэйшых і маладзейшых могуць мець. І маюць. <...> Унь як Піліпаву аблюбавалі! <...> Ды дзеўка не дура – бароніцца.

– Бароніцца? Дужа ты знаеш.

– Што знаю, тое й кажу."

М.Сяднёў – майстар дыялогаў, "спружыністых", псіхалагічна-яркіх (хораша і дасканала выпісаны ў рамане "І той дзень надыйшоў" – у гутарках гасцей – і вяселле Ягора, Міколавага сябра, і ўсе героі). Надзвычай багаты і "празаічны" слоўнік пісьменніка, залацінкі роднай гаворкі якому былі ці не найлепшымі духоўнымі лекамі на чужбіне.

Творчасць М.Сяднёва, такім чынам, не толькі папаўняла беларускую літаратуру новымі ідэйна-мастацкімі, сюжэтна-фармальнымі знаходкамі і распрацоўкамі, але і ўзбагачала яе творчым асваеннем агульнасусветных літаратурных набыткаў, доступу да якіх на Беларусі 70 – пачатку 80-х не было, прыўносіла ў беларускую ваенную прозу павеў лірычнасці і пачуццёвасці.

Настальгічныя перажыванні аўтараў, якія ўсведамлялі безваротнае расстанне з Радзімай, страту ранейшага светаўладкавання, выліваліся (у другой палове 40 – 50-я гады) найперш у творы "аператыўных" жанраў: у паэзіі гэта былі вершы і невялікія паэмы, у прозе – мініяцюры, апавяданні і навэлы лірычна-ўзнёслага і драматычнага кшталту. Большасць з іх друкаваў часопіс "Сакавік" і іншыя перыядычныя эмігранцкія выданні (да прыкладу: "драматычны эцюд" Аўгена Кавалеўскага "Навагодні госьць" ("Сакавік", 1948, №1 (2)), "Забывае слова (Палеская

легенда)” Сяргея Хмары (“Сакавік”, 1948, №1 (2)), “Асочны Гаевіч” К.Юхневіча (“Веда”, 1951, кастрычнік-снежань).

Адметную лірычна-эсэістычную і навэлістычную плынь у сваіх апавяданнях распрацоўваў напрыканцы 40-х гадоў Антон Адамовіч, засведчыўшы майстэрскую здольнасць перадаваць танчэйшыя зрухі чалавечай душы, нюансіроўку глыбокіх перажыванняў. Яскравым узорам гэтага стала яго апавяданне “Афрадыта-Ост” (1948), а таксама і іншыя творы “кароткіх” жанраў. Лірычна-філасофскім аповедам пра развітанне з Радзімай стала навэла Ант.Адамовіча “Эмігранцкая песьня” (надрукавана пад псеўданімам В.Бірыч у часопісе “Сакавік” (1948, №1 (2))). Стылістыка навэлы ўзнёслая, часам набліжаецца да рытмізавана-вершаванай: “Туга за Бацькаўшчынай – пэўна, было й гэта. Было, ды, як на ўздзіў і на злосьць, усё больш пачало азначацца якраз пасля таго, як нарэшце прыйшоў з-за акіяна той панадны афідавіт, якога абое раней так жадалі, так аб ім летуцелі... Тады, якраз тады й затужыла, праўда, па тым неўзабаве й пачала нядужаць-марыць...”¹⁹¹. Ці маюць падчас вайны і смерці права на шчасце два закаханыя – вось галоўнае запытанне згаданай навэлы.

Іншага зместавага напаўнення апавяданне Ант.Адамовіча “Безруч” – нібыта ў іншай сюжэтной трактоўцы варыянт “Эмігранцкай песьні” (апавяданне расказвае пра тое, як склаліся лёсы двух закаханых і духоўна блізкіх людзей – старшай піянерважатай тытунёвай фабрыкі “Смерць фашыстам” Стасі Крыўчык і былога франтавіка, інжынера той жа фабрыкі Бярэзвіча – у савецкай дзяржаве. Стася і пад пагрозамі шантажу адмаўляецца ад партаргавай прапановы збіраць кампрамат на любімага чалавека, за што арыштоўваецца. “Тая самая чорненькая машына” пасля вобвыску адвозіць у нябыт і Бярэзвіча. Апавяданне “Безруч” – жорсткарэалістычнае, відавочныя і сатырычныя кпіны з усёй тагачаснай камсамольска-партыйнай сістэмы. Ант.Адамовіч выяўляе сябе мастаком, здольным перадаць найістотнае, паказальнае і дэтальнае ў характарах сваіх герояў. Там жа, дзе неабходна раскрыць чулівыя перажыванні, абвостраныя эмоцыі, проза Ант.Адамовіча “ўлірычніваецца”, зноў становіцца ўзнёслай і

¹⁹¹Бірыч В. Эмігранцкая песьня // Сакавік.– 1948.– №1 (2).– С.4.

рытмічна-арганізаванай. Вось толькі адзін узор-каз, які, “люструючы” думкі і пачуцці героя, урываецца каскадамі аднародных дзеясловаў-выказнікаў і дзеепрыметнікаў-азначэнняў: “Але ўзнялося недзе з прадоньяў нейкіх душы нешта неспатоленое, здушванае гадамі і вучэння і вайны, гвалчанае сілаю абставінаў і – сілаю волі, закалыхванае й прысыпванае зманнымі і няспраўджанымі, жорстка ашуканымі надзеямі на будучыню, – ўзнялося й апанавала валадарна ўсёй істотаю, апанавала і... “абязручыла”...”¹⁹².

Прайшоўшы цяжкія выпрабаванні на грамадзянскую і мастацкую праўду, мемуарна-біяграфічная проза беларускай эміграцыі схілялася да ўсё больш выразнай лірычнасці, эсэістычнага і навэлістычнага гучання, узбагачалася агульначалавечымі філасофскімі праблемамі і біблейска-хрысціянскімі ідэаламі, становілася адметнай старонкай агульнанацыянальнай літаратуры.

У жанры кароткіх лірычных апавяданняў выступаў на эміграцыі і Хведар Ільяшэвіч (псеўданімы Святаслаў Залужны, М.Дальны і інш.), больш вядомы як паэт. Хв.Ільяшэвіч нарадзіўся ў 1910 годзе на Пружаншчыне, у Вільні скончыў універсітэт, абараніў магістарскую працу “Друкарня дому Мамонічаў у Вільні (1575—1622)”, настаўнічаў у віленскай гімназіі. Першыя творы друкаваў у часопісах “Студэнцкая думка”, “Беларуская ніва”, “Калосьсе”, выдаў тры зборнікі вершаў, а таксама нарыс “Ядвігін Ш. (Антон Лявіцкі): Жыццё і літаратурная творчасць” (1933). У гады вайны Хв.Ільяшэвіч рэдагаваў беластоцкую газету “Новая Дарога”. Затым былі паязджанства, беларускі лагер у Ватэнштэце, настаўніцтва ў беларускай школьцы – і трагічная заўчастая смерць у аўтамабільнай аварыі 6 лістапада 1948 года...

Як празаік Хв.Ільяшэвіч выявіўся яшчэ напрыканцы 30-х гадоў (публікацыі ў заходнебеларускай перыёдыцы). Перажытае падчас вайны рабіла свой адбітак на светаўспрыманне пісьменніка: у яго апавяданні (выдадзеныя пасмяротна асобным зборнікам у 1948 годзе) на пазытную лірычнасць накладваюцца адчуванні распачы, тугі, жалобы. Так, “Спатканне”, адно з лепшых апавяданняў Хв.Ільяшэвіча, – нібыта лірычная споведзь

¹⁹²Бірыч В. Безруч // Сакавік.– 1948.–№ 2 (3).– С.23.

беларускага юнака Анатоля, лёс якога знявечаны вайчай: ён мусіць развітацца з Радзімай, маці і любай дзяўчынай і падацца парабкаваць да баўэра ў Нямеччыну. Найперш пачуццёвы бок цікавіў Хв.Ляшэвіча і ў іншых апавяданнях эмігранцкага перыяду: “Танго “Нацюрно””, “Сон” і інш., дзе ў лірычных адступленнях праяўляліся і паэтычныя здольнасці аўтара.

Паміж Сцылай часу і Харыбдай лёсу (Творчая асоба Аляксандры Саковіч)

Тужлівым жыццямісам беларускіх выгнанцаў-паязджан стала проза Аляксандры Саковіч. Лёс пісьменніцы няпросты, пакручаны. Уражанні і адчуванні перажытага і ўбачанага пісьменніцай склалі летапісную аснову яе апавяданняў і аповесцяў. “У творчасці А.Саковіч – значная частка біяграфічнага матэрыялу, ды матэрыял гэты добра адлюстроўвае цэлы перыяд жыцця маладое беларускае інтэлігенцыі, якая ўваходзіла ў нацыянальную дзейнасць у 1920–1930-х гадох”, – слухна зазначалася ў прадмове да кнігі пісьменніцы “У пошуках праўды” (Нью-Ёрк, Кліўленд, 1986). У кнігу ўвайшло амаль усё напісанае А.Саковіч за паўстагоддзя эмігранцтва. Пра тое, што аўтабіяграфічны элемент знаходзіў адбітак у яе творах, пісала і сама А.Саковіч: “Сюжэты, у якіх б’ецца пульс і кроў рэальнага жыцця, лягчэй тварыць тады, калі сам перажыў, сам зблізку наглядаў”¹⁹³.

Іна Рытар (такія сапраўдныя імя й прозвішча пісьменніцы) нарадзілася 14 снежня (па ст. стылі) 1906 года ў сям’і беларусаў далёка ад Беларусі – у Адэсе. Бацька служыў на чыгунцы, маці выхоўвала дзяцей – трох дачок і сына. Штогод на летнія канікулы яна прывозіла дзяцей на Наваградчыну ў сваё роднае мястэчка Ярэмчы (дзе нарадзіўся таксама і муж). Матчына замілаванне роднымі краявідамі – гушчарамі хваёвых лясоў, роснымі сенажацямі і лугамі, блакітнымі азёрамі – перадавалася і дзецям. З шасці

¹⁹³Саковіч А. У пошуках праўды.– Нью-Ёрк, Кліўленд, 1986.– С.ХVI. (Далей тэксты А.Саковіч цытуюцца па гэтым выданні, у дужках будуць пазначана толькі старонкі.)

гадоў Іна пачала вучыцца ў жаночай гімназіі. Сёстры і брат пасля рэвалюцыі былі змушаны кінуць вучобу і пачаць самастойна зарабляць на жыццё. Улетку 1921 года старэйшая сястра Ліда падалася на працу ў Менск, а восенню з галоднае Адэсы забрала да сябе і Іну. Ліда працавала інспектарам дзіцячых прытулкаў. У адным з іх мела свой пакой.

У Менску Іна Рытар – у будучым Аляксандра Саковіч – скончыла педтэхнікум (аднакурснікамі, як успамінала, былі Андрэй Александровіч і "яшчэ пяць паэтаў") і марыла паглыбіць свае веды па гісторыі Беларусі, каб... напісаць гістарычны раман пра Кастуся Каліноўскага. З 1925 года яна вучылася ў БДУ, дзе слухала лекцыі вядомых выкладчыкаў М.Доўнар-Запольскага, У.Ігнатоўскага, У.Пічэты, В.Дружчыца. Затым была праца ў Пярэвіцкай сямігодцы – выпускніцы гістфаку БДУ прапанавалі выкладаць не прыродазнаўства (так на той час называўся курс гісторыі ў школах), а мову і літаратуру.

І быў зноў Менск, праца лабарантам-кансультантам у кабінэце мовы і літаратуры рабфаку БДУ. Сястра Ліда стала жонкай беларускага пісьменніка Міхайлы Грамыкі. Яны наймалі кватэру на Шпітальнай вуліцы. Калі ў сястры падраслі дзеці і стала цесна, Лёсікі, якія па-суседству мелі вялікі прыгожы дом, прапанавалі А.Саковіч асобны пакой. Непадалёк жылі і сем'і Якуба Коласа (другі Шпітальны завулак), і Максіма Гарэцкага. Жонка Язэпа Лёсіка – цётка Ванда – прызвала А.Саковіч Казачонкам і, як згадвала сама пісьменніца, узяла "пад сваю апеку". Лёсікі сябравалі з Купаламі (трое Лёсікавых дзяцей – Юрка, Люцыя і Алеська – хадзілі ў дзіцячы садок, які ўзначальвала "цёця Ўладзя" – жонка Я.Купалы).

Аднаго разу на сумесную вечарынку ў доме Лёсікаў сабраліся "старыя" (гаспадары і Я.Купала з Купаліхай, Ластоўскія) і "маладыя" (сябры А.Саковіч: літаратар Янка Юрашкевіч, гісторык Мікола Улашчык, – пра тую сустрэчу ён напіша ўспаміны, – доктар Язэп Бараноўскі і дачка В.Ластоўскага (ад першай жонкі) Ганна, муж якой быў асуджаны ў Летуве на пятнаццаць гадоў "за камунізм"). Былі знаёмствы, шчырыя размовы, жарты. Таго вечара Я.Купала падпісаў будучай пісьменніцы сваю "Жалейку":

"Мілай дзяўчыне Іне Рытар, на ўваходзіны. Шчыра адданы Янка Купала. 20.1.1930 г."

Праз некалькі месяцаў ДПУ назаве тую сяброўскую вечарыну "канспіратыўным сходам у доме Лёсікаў". У чэрвені 1930-га арыштавалі Я.Юрашкевіча, М.Улашчыка, Я.Бараноўскага, у ліпені кінулі за краты Я.Лёсіка, М.Грамыку, В.Ластоўскага – і яшчэ тысячы беларусаў. А.Саковіч зноў перабралася ў дом старэйшай сястры, каб дапамагаць даглядаць дзяцей, пакуль тая хадзіла на працу (пазней Ліда паедзе за ссыльным мужам у далёкі Кіраўск).

Але маладое жыццё працягвалася. Летам 1930-га А.Саковіч выйшла замуж. Муж Дамінік (унук паўстанца 1863 года, сын прафесійнага рэвалюцыянера-партыйца) быў камсамольцам, захапляўся тэхнічнымі навукамі, скончыў інстытут у Маскве і застаўся там працаваць інжынерам-канструктарам. Жонка перабралася да мужа. Пачалі з'яўляцца дзеці, а гора неадступна крочыла за ёй: памёр першынец Леанард. Абвінавацілі ў контррэвалюцыйнай дзейнасці і Дамініка, арыштавалі і выслалі на Калыму. З двухгадовай дачкою (таксама Інай) давялося вяртацца на Беларусь у родныя Ярэмічы.

Пачалася вайна. Маці з дачкой перабраліся ў Наваградак – падалей ад Налібоцкай пушчы і аблаў на партызан (Ярэмічы тры разы гарэлі). А.Саковіч працавала ў настаўніцкай семінарыі, а ў 1944 годзе з дачкою выехала ў Нямеччыну, жыла ў "лагеры для перамешчаных асобаў". Няшчасце ж – следам: памерла малая Інка.

У траўні 1950 года на вайсковым транспартным караблі А.Саковіч дабралася да берагоў ЗША. Працавала на "фабрыках" у Нью-Ёрку (складала для засолу ў слоікі агуркі, пакавала для крамаў булкі і торты). У 1955-м выйшла замуж за А.Каханоўскага і пера-ехала з ім у Кліўленд. "І няма ў нас цяпер месца на зямлі, якое завецца бацькавым гняздом", – горычна завяршала пісьменніца сваю аўтабіяграфічную нататку "Пра тое, што ў сэрцы" (с. XXII).

Жалобная вестка пра смерць Іны Рытар – Аляксандры Саковіч прыйшла на яе Радзіму ў 1997 годзе.

Літаратурную дзейнасць А.Саковіч распачала ў 1944-м – пад псеўданімам Б.Еўтух. У газеце "Раніца" за 13 снежня былі надрукаваны яе ўспаміны "Менск у 1930–1931 гадах". Багатыя на фактаграфічны матэрыял, шчырыя і запамінальныя і згадкі пісьменніцы пра Я.Купалу, Я.Коласа, М.Доўнар-Запольскага, П.Бузука, Я.Лёсіка, М.Грамыку, А.Цвікевіча і іншых дзеячоў беларускай культуры. У 1957 годзе А.Саковіч дэбютавала апавяданнямі "У няведам'е" (часопіс "Конадні", Нью-Ёрк–Мюнхен) і "Мы з адной сям'і" (газета "Бацькаўшчына", №№ 51–52). Трэба адзначыць, што і апавяданні А.Саковіч нагадваюць своеасаблівыя мастацкія ўспаміны, пісьменніцкія мемуары, – жалобны летапіс беларускіх лёсаў. Як і сама А.Саковіч, у далёкі выгнанніцкі шлях выпраўляецца з малой дачушкай летам 1944 года стомленая жыццём Ванда ("У няведам'е"). Пісьменніцы ўдаецца наблізіць сваіх герояў да чытача, зрабіць апошняга не проста сузіральнікам іх лёсаў, а і "завочным" саўдзельнікам – праз рэфлексію-ўспаміны персанажаў апавяданняў, іх горычныя споведзі.

Апавяданнем "З кім яна?" (такая аўтарская назва апавядання "Мы з адной сям'і") А.Саковіч нібыта прадчувала-ўгадвала быкаўскія апавяданні апошніх гадоў – зборніка "Сцяна", прычым як у ідэйна-праблемным (гісторыя паўстанцаў-"нацыяналістаў", выкрыццё антыгуманнасці таталітарнага рэжыму, узвышэнне ідэалаў свабоды), так і ў жанрава-стылёвым плане (прытчаварэкрвіемны характар, апакаліптычнасць светаадчування). Нібыта трагічная п'еса абсурду вымалёўваецца перад намі: сувязны беларускай падпольнай арганізацыі, у былым студэнт, Кастусь Беразоўскі па дарозе ў Вільню вырашае наведць бацькоў, з якімі не бачыўся ўжо цэлы год. Родная хата ў Міры занята чужынцамі. Вайсковец (як пазней высветліцца – начальнік райваенкамата) усчыняе допыт і паведамляе Кастусю аб тым, што бацькі – гаспадары хаты – высланыя як ворагі народа.

Ахарактарызаваўшы апавяданне А.Саковіч "З кім яна?" як своеасаблівы прырададзень апавяданняў В.Быкава канца 90-х гадоў, трэба думаецца, выявіць і яго падабенства з "Раскіданым гняздом" Я.Купалы. Не хоча бачыць зганьбаваным бацькоўскае гняздо і герой беларускай літаратуры 50-х гадоў Кастусь Бера-

зоўскі. Супраціўляючыся свайму арышту, ён забівае вайскоўца-чужынца. Як і Купалаўскі герой, ён таксама выбіраецца "на сход, па Бацькаўшчыну": "Мы мусім біцца, каб жыць. У нас няшмат часу для сябе саміх. Цяпер я мушу йсьці на Вільню. Ісьці сам" (с.21).

Празаікі беларускай эміграцыі дастворвалі яшчэ адну хрэстаматыйную архетыповую катэгорыю мастацкай мадэлі нацыянальнага быцця – *вобраз раскіданага гнязда-краіны*. Творцы-эмігранты сталі нешчаслівымі сведкамі яго разбурэння антынароднай таталітарнай палітыкай, войнамі, і нікому з іх на развалінах гэтага гнязда-краіны свабоднага месца не знайшлося. У загадкавы лабірынт ператварыўся родны кут у прозе В.Ластоўскага, і не кожны можа ўвайсці ў яго (аповесць "Лабірынты"); родная хата не можа прытуліць – як і самога пісьменніка – герояў рамана М.Сяднёва "І той дзень надыйшоў": і маладых закаханых (яны змушаны начаваць у стозе, у полі), і сваіх гаспадароў (бацьку з маці); з разрабаванага вайною Менску змушаны падавацца ў чужы свет згуртаванні юнакоў-вайскоўцаў у "Змагарных дарогах" К.Акулы; з замілаваннем і тугою апісвае мінулае свайго мястэчка В.Стома-Сініца – і яму ў роднае гняздо няма звароту. Падобнае – амаль у кожным празаічным творы нашай эміграцыі, не выключэнне – і проза А.Саковіч.

У двухпавярховым катэдзжы жывуць галоўныя героі апавядання "Асірочаныя" Марыя і яе дачка Аленка. Год таму яны пакінулі Радзіму. Пра тое, ці знайшлі яны шчасце на чужыне, гаворыць, думаецца, назва апавядання. Асабліва маркоціцца ў выгнанні малая Аленка – без родных і блізкіх. З вялікай радасцю яна сустракае вестку аб тым, што ў іхні Бібарах едзе – да суседа Тышкевіча, капітана Беларускай краёвай абароны, – дзядзька Юрка. Юрка Цытовіч, сваяк па мужу, даслаў ліст, і ў Марыі ўзніклі запозранні: ці не правакатар гэта (асобныя радкі ліста былі зусім як не Юркам пісаны: "намазаў пяткі, змывацца збіраюся"). З'яўляецца Юрка – "якісь нервовы, мітусіцца без патрэбы, голасна гаворыць. Бутэльку з сабою прывёз... Чырвоны, успацелы твар, расшпіленая нясьвежая кашуля" (38–39). Амаль непазнавальна змяніў лёс Цы-

товіча, ён "мусіў <...> зьесьці пуды паскуднага жыцця", а "яно застрала ў горле... у сэрцы" (с.38).

Апавяданне "Асірочанья" А.Саковіч засведчыла і тое, што змагла пераадолець пэўную фэбульную схематычнасць, уласціваю некаторым яе апавяданням. Героі пісьменніцы набывалі псіхалагічную ўскладнёнасць, апісанья падзеі пачыналі асэнсоўвацца глыбей, аналітычнай.

Сімвалічнае гучанне мае апавяданне "Чортава Вока". Чортава Вока – вялікая яміна-бездань, што ляжыць у полі пры дарозе паміж роднаю вёскаю гераіні апавядання (яно напісана ад першай асобы) і Карэлічамі. Адноўчы людзі вырашылі засыпаць яміну – тры дні некалькі вёсак вазілі каменне з поля і лесу, а таўро багны не меншала. Такі амаль легендарны пачатак мае ў "Чортавым Воку" трагічна-рэалістычны працяг. "Увесну 1944 года, на другі дзень пасля Вялікадня, каля Чортавага Вока бальшавіцкія партызаны <...> шаблямі насцьмерць пасеклі маю маці, скінулі ў прадоньне Чортавага Вока", – успамінае гераіня апавядання. Чортава Вока вайны – як сімвал-увасабленне скрутнага лёсу – праглынула не толькі яе маці, але і ўсе надзеі, шчасце, мінулае, урэшце – Радзіму. Ды ўсё ж да шырокіх філасофска-мастацкіх абагульненняў, да ідэйна-праблемнай маштабнасці А.Саковіч падысці не змагла. Хоць і абураецца адноўчы ў распачы хлопец Петрык: "Да халеры з партызанамі!.. Да халеры з немцамі, з паліцыяй! Да халеры з усімі такімі апекунамі!" (апавяданне "У завею"), у сваёй прозе А.Саковіч да поўнасцю "незаангажаваных" выскоў і абагульненняў не набліжаецца: гвалт і здзекі чыняць беларусам, як паказвае пісьменніца, найперш "бальшавіцкія" партызаны, нямецкія ж салдаты выпісваюцца "годнымі" людзьмі (неаднакроць яны ратуюць беларусаў, а дзецям любяць падарыць цукерку).

Псіхалагічна заглыбленымі атрымліваліся ў А.Саковіч дзіцячыя характары. Вобразы абяздоленых беларускіх дзяцей у пісьменніцы выпісаны надзвычай каларытна, пранікнёна. У маленькай Іны (апавяданне "Сама") свой клопат. Яна малое дом. "На ім вокны й комін. З аднаго боку дому – высокае зялёнае дрэва, а побач яго – ня меншая ад дрэва чырвоная кветка. Пад домам, праз цэлы аркуш паперы – чорная рыса. Гэта – ходнік. На ім з раста-

пыранымі рукамі, адзін ля аднаго, тры чалавекі: тата, мама, дзіця... Малюнак гатовы. Усё! Няма больш чаго дадаць. Ёй хочацца малюнкам пахваліцца, але <...> дзьверы з пакою ў калідор на замку. Іна глядзіць на вакно. Яе вабіць гэты шырокі сьветлы квадрат у сьцяне, як птушку неба. <...>ёй прыходзіць думка, што праз вакно яна можа паказаць малюнак тату. <...> Кожнае начы дзесь далёка-далёка тата глядзіць на самую бліскучую зорку ў небе й думае пра Іну. І цяпер штовечара яны разам з мамай падыходзяць да вакна, глядзяць на тую самую зорку й кажуць тату: "Добра-нач!" Іна падцягвае крэсла да вакна, карабкаецца на яго. Стуль лезе на падаконьнік, становіцца ва ўвесь рост, узьнімае малюнак высака над галавою, бліжэй да неба, каб тата лепей бачыў малюнак. "Тата!— гукае яна.— Глядзі, як я намалывала..." (Інінага тату, як і тысячы іншых, беспадстаўна рэпрэсавалі.) Запамінальным і кранальным атрымаўся вобраз адзінаццацігадовай Настачкі, дачкі беларускага святара, якая мусіла жыць на кватэры сваёй настаўніцы (апавяданне "Настачка"). Псіхалагічна шматгранным бачыцца і вобраз малага Петрыка ў апавяданні "Петрыкаў тата" — адным з лепшых твораў А.Саковіч. Сваёй хаты, свайго роднага гнязда Петрык не мае. Ён жыве ў эмігранцкім бараку ў Міхэльсдорфе разам з маці і бабуляй, штодня распытвае пра тату. І аднойчы да іх прыйшоў "высокі мужчына", муж Петрыкавай маці, але не Петрыкаў бацька. "Чыё гэта дзіця?" — апякае малага халоднае запытанне. Суседзі расказваюць Петрыку, што ягоны тата — на бацькаўшчыне. "А дзе бацькаўшчына?" — распытвае малы сваіх сяброў. Адны не ведаюць, найбольш "аўтарытэтны" Алег адказвае: "За мастом". Пабраўшыся за рукі, дзеці вырашаюць ісці на бацькаўшчыну...

Дасканала выпісвае А.Саковіч і жаночыя характары. Ва ўсіх іх — нешчаслівыя лёсы выгнанніц, нават лёсы сімвалічныя: у большасці з іх гінуць дзеці — нібыта гіне і надзея на светлую будучыню.

Ваеннае ліхалецце і яго ўплыў на жыццё беларусаў — тэматыка і дзвюх аповесцяў А.Саковіч — "Браты" (1967) і "Паміж Сцьлай і Харыбдай" (1977). У цэнтры канфлікту першай — ужо знаёмае ў літаратуры сутыкненне дзвюх жыццёвых пазіцый, двух характа-

раў братоў Максіма і Вадзіма Назарэвічаў. Першы з іх ахвярае жыццё дзеля заваёвы незалежнасці сваёй Бацькаўшчыны, другі ідзе на супрацоўніцтва з НКУС – і пакутуе доўгія гады (стаўшы прадстаўніком савецкай місіі, трапляе ў ЗША і, сустрэўшы там братавых знаёмых, "просіць азылю", вырашае эміграваць).

Большай творчай удачай А.Саковіч стала аповесць "Паміж Сцылай і Харыбдай", сюжэт якой пабудаваны на ўжо вядомым нам "быкаўскім" топе: сустрэчы знаёмых у мінулым людзей. Блізкая да быкаўскай – з праявамі лапідарнасці, удумлівая, крыху рацыянальная – і стылістыка аповесці. Трагічна-тыповы лёс рэпрэсаванага фізіка-навукоўца Конрада Зяневіча: не стрываўшы допытаў, ён "раскалоўся" і па падказцы НКУС нагаварыў на свайго сябра Віктара (які пасля гэтага загінуў). Конрада высылаюць у Сібір, затым, пры пераглядзе справы ў менскай турме, патрапіў пад бамбёжку і збег (ужо "хрэстаматыйны" ў беларускай эмігранцкай прозе сюжэт). У матчынай хаце яму не дае спакою прывід следчага-ката з НКУС Палякова – ноччу ўсхопліваецца, бяжыць на вуліцу, вые. Спакойнае жыццё (сустрэча з жонкай), здаецца, вылечвае ад вар'яцкага нахлання. І вось аднойчы партызанскі сувязны перадае Конраду ліст ад свайго камандзіра – аб мабілізацыі ў атрад. Конрад мусіць чакаць, калі да яго з заданнем з'явіцца "заслужаны бальшавік, удзельнік Кастрычніцкай рэвалюцыі ў Петраградзе таварыш Палякоў" – ягоны колішні следчы. Падзеі ў аповесці развіваюцца з дэтэктыўнай вострынёй. Конрад чакае Палякова, каб адпомсціць яму за былыя здзекі. Ноччу ў цёмнай клеці, куды той мусіў прыйсці, сякерай забівае, як высветлілася, не Палякова, а сябра Трахіма. І сам гіне, так і не даведаўшыся пра сваю новую трагедыю. Зло нараджае новае зло, грэх прыносіць новы грэх – такую маральна-этычную выснову выводзіць у аповесці "Паміж Сцылай і Харыбдай" А.Саковіч, відавочна пашыраючы ў нашай літаратуры ідэйна-праблемную панараму, прадаўжаючы на новай фактуры філасофскія і маральныя сентэнцыі Ф.Аляхновіча, К.Чорнага і іншых беларускіх прэзаікаў.

Проза А.Саковіч вызначаецца публіцыстычнасцю. Галоўную ідэю-"першапаштуршок" аповесці "Паміж Сцылай і Харыбдай" агучў яе герой, дырэктар Туравіцкай сямігодкі: "Савецкі Саюз і

Нямеччына <...> выкарыстоўваюць нас, зацягваюць нас у вір свайго змаганьня. Вынік? Зьнявечаныя людзі, магілы, паняволеная, як і раней, Бацькаўшчына. Наш народ, нашая ідэя незалежнасьці церпіць. Трагедыя ў тым, што і на адным, і на другім баку нашы лепшыя інтэлектуальныя сілы гінуць ці капітулююць..." (с.158). Падобную выснову робіць Максім Назарэвіч (апавесць "Браты"): "За кожную няўдачу немцаў, за кожную няўдачу партызанаў плацілі жыцьцём нявінныя людзі. Пэўна, лягчэй было спagnaць злосьць на безабаронным чалавеку" (с.234). Дзесяцігоддзі – цяжка і пакутліва – будзе набліжацца наша метрапольная проза да падобных абагульненняў, пакуль на больш высокім эстэтычна-філасофскім узроўні не сцвердзіць іх лепшымі творамі апошніх дзесяцігоддзяў: апавесцямі "Знак бяды", "Аблава", "Пакахай мяне, салдацік" і апавяданьнямі зборніка "Сцяна" В.Быкава, апошнімі раманамі пэнталогіі "Плач перапёлкі" "Вяртанне да віны" і "Не ўсе мы згінем" І.Чыгрынава, апавяданьнямі канца 90-х і пачатку новага стагоддзя В.Адамчыка, А.Кудраўца і інш.

Сюжэт апавесці "Паміж Сцылай і Харыбдай", усё ж трэба канстатаваць, – мае пэўную долю схематызму. Схематычныя, задзеныя і некаторыя героі твора. Псіхалагічна неапраўданымі, ілюстрацыйнымі, шаблоннымі выглядаюць некаторыя сцэны апавесці (Ганна, Кандратава жонка, шмат гадоў не бачылася з каханым мужам; у Менску, выпадкова даведаўшыся ад ягонага сябра, што той жывы і на волі – у бацькоўскай вёсцы, перш падумала: "Конрад застаўся жывым, бо пайшоў на згоду з НКВДыстамі"... (с.134)).

Не заўсёды ў А.Саковіч атрымліваюцца і дыялогі. Некаторыя з іх лапідарныя, маралізатарскія. Здраецца, пісьменніца – нібы спяшаючыся – у іх імкнецца перадаць (на некалькіх старонках) палову жыццёвага шляху сваіх герояў. Ды і некаторыя персанажы раскрываюцца ў такіх дыялогах ненатуральнымі, псеўдаўзнёслымі, "рафінаванымі". "Я сумленна працую, захоплены працаю ў галіне фізічнае тэхнікі... Гэта таксама вельмі патрэбна й карысна для Беларусі" (с.122), – ці мог падобна сказаць "жывы" Конрад сваёй жонцы ("Паміж Сцылай і Харыбдай")?..

Наогул жа, проза А.Саковіч – "візуальная". Письменніца перадае агулам дзеянні, учынкi, знешні выгляд герояў, і толькі зрэдку – іх думкі, пачуццi. Але ў лепшых сваіх творах выпісвае выверана і тонка. І найперш гэтым і запамінаецца: малюючы жудасны час ваеннага ліхалецця, А.Саковіч пакідае вайсковыя дзеянні "за кадрам". Яна – летапісец вайны ў людскіх душах, мастак-храніст свайго трагічнага і паказальнага лёсу.

САТЫРЫЧНАЯ ПРОЗА БЕЛАРУСКАЙ ЭМІГРАЦЫІ

Адносна шырока ў літаратуры беларускай эміграцыі прадстаўлена сатырычная плынь. У ёй яркая прасочваюцца агульнабеларускія традыцыі яшчэ "нашаніўскай" прозы (апавяданняў і абразкоў Ядвігіна Ш., К.Каганца, Я.Коласа) і вершаваных гумарыстычных баек А.Паўловіча, прозы канца 10-х гадоў В.Ластоўскага і Я.Лёсіка, чые апавяданні названага перыяду вызначаліся схільнасцю да іранізавання, камічнасці (да прыкладу, апавяданні "Прывід", "Сябра з каўбасой", аповесць "Прыгоды Панаса і Тараса" В.Ластоўскага).

У суаўтарстве з Я.Лёсікам напісаў сатырычнае апавяданне "Мікіта абстаівае сваіх" (якое ў 1917 годзе было выдадзена асобнай брашурай) Антось Галіна (Міхаіл Міхайлавіч Міцкевіч), старэйшы брат Якуба Коласа. (А.Галіна выехаў за межы СССР і ў эміграцыі не пераставаў займацца літаратурнай творчасцю). Найбольш значнае праявінае дасягненне А.Галіны – аповесць "Расказы семінарыста" (друкавалася ў газеце "Беларусь" у 1919 годзе). Іронія і камічным гратэскам вызначаецца і пачатак "эмігранцкай" аповесці В.Ластоўскага "Мікалай Галубовіч".

Сатырычная проза беларускай эміграцыі паўставала і як непасрэдным працяг традыцыяў "узвышаўскай" сатырычнай прозы 20-х гадоў, як мастацкае развіццё ідэйна-стылёвых дамінантаў, закладзеных сатырычнымі і гумарыстычнымі творамі К.Чорнага, А.Мрыя, Л.Калюгі, К.Крапівы, З.Бядулі, Б.Мікуліча і інш. Письменнікаў, рэпрэсаваных (ці запалоханых) і пазбаўленых магчымасці працаваць у свабодзе ад вольгарызатарскіх і ідэалагічных

дагматаў. (У савецкі час распаўсюджвалася ідэя аб непатрэбнасці сатырычнай прозы наогул. Сцвярджалася, што газетны артыкул – больш дзейсны сродак выкрывання адмоўнага.) Беларуская сатырычная проза 20-х гадоў, а таксама сатырычная проза эміграцыі – не без уплыву творчасці М.Гогаля – вымалёўвалі таго ж ліхвяра з мёртвай душой, які праходзіў-вандраваў па прасторах краіны і ў большасці выпадкаў заставаўся беспакараным (Мрыеў Самсон Самасуй, малады "паэт" з апавядання Л.Савёнка "Як я арганізаваўся", вобраз Пінкевіча К.Акулы і пад.).

Празаікі-эмігранты пісалі не толькі фельетоны і сатырычныя апавяданні, але і п'есы, аповесці. Якраз "вялікім" сатырычным жанрам у савецкай прозе 20–30-х гадоў чыніліся перашкоды. "Калі рапаўская крытыка яшчэ даволі паблагліва адносілася да фельетона або апавядання, то ў адносінах да буйных эпічных жанраў сатыры, дзе даваліся разгорнутыя карціны адмоўнага ў сацыяльным жыцці, яна была рэзкай і бескампраміснай", – слухна адзначыла З.Драздова¹⁹⁴.

На эміграцыі выходзілі некалькі сатырычных і гумарыстычных выданняў. Сярод іх – "незалежны месячнік гумару і сатыры" "Шарсьцень" (з'явілася 14 нумароў (1952—1953 гады), самы актыўны фельетаніст месячніка – Мірза Кіш-Міш), часопіс "Дзяцел" (за 1952—1953 гады выйшла 5 нумароў, найбольш адметнымі з публікацыяў бачацца фельетоны С.Зацятага), а таксама сатырычная газета "Пуга" (выдавалася ў Канадзе з 1950 па 1952 год). Большасць матэрыялаў у названых выданнях змяшчалася пад псеўданімамі.

У сатырычных і гумарыстычных жанрах актыўна працаваў Вінцук Адважны (Я.Германовіч), які пасля сібірскага лагера апынуўся ў Італіі, а затым Англіі. Яго пражыццёвая гутарка "Як Казюк сабраўся да споведзі" (у 1928 годзе выйшла асобным выданнем) была прысвечана праблеме маральнага ўдасканалвання моладзі. У апавяданні "Як Гануля збіралася ў Аргентыну" (1930) крытыкуецца бюракратычнае самадурства. В.Адважны вядомы і як аўтар вершаваных гумарыстычных гутарак і баек.

¹⁹⁴Драздова З.У. Творчасць А.Мрыя і Л.Калогі. Стылявыя асаблівасці.– Мн., 1997.– С.10.

Камедыяй "Тараканы ў салатусе" (апублікавана ў зборніку "Усякая ўсячына") уваходзіў у літаратуру Кастусь Акула, празаік найперш эпічнага і спавядальнага складу (камедыя апісвала гісторыю сялянскай сям'і Сцяпана Пінкевіча, якая, шукаючы лепшай долі, пераехала ў Канаду і там стала "сям'ёй Пінкаў", загаварыла па-ангельску).

Зборнік гумарэсак выдаў на эміграцыі Янка Золак (Антон Даніловіч), цэлюю нізку фельетонаў напрыканцы 50-х гадоў напісаў Уладзімір Дудзіцкі (які вядомы найперш як паэт): "Птушцы – крылы, чалавеку – свабода", "Піраміда класавых супярэчнасцяў", "Падумайце самі...", а таксама апавяданні "Чорная курыца", "Куды вочы глядзяць..." і інш.

Іранічныя і сатырычныя публікацыі мелі Архіп Папліска (Уладзімер Цьвірка) (у часопісе "Наперад!") і Алесь Біч (у часопісе "Баявая ўскалось"). Запамінальным стаў фельетон апошняга "Дарогу на Парнас" – аб тым, як беларускі "паэта" выбіраў сабе псеўданім.

У эмігранцкіх выданнях актыўна выяўляў здольнасці гумарыста Сымон Жамойда. Сын светара, ён у 30-х гадах падаўся з роднай Гарадзеншчыны на вучобу ў Вільню. Як добрага спевака, яго заўважыў Рыгор Шырма і запрасіў у свой хор. Аднак надыходзілі часіны не песенныя... Бацьку арыштавалі і выслалі. Пачалася вайна. У складзе польскіх злучэнняў С.Жамойда патрапіў у палон. Пасля вызвалення арганізоўваў дзіцячыя садкі ў лагерах "усходніх" бежанцаў. Капітуляцыю фашыскай Нямеччыны сустрэў на поўдні Баварыі. Выдаваў газету "Беларуская Воля". У апошнія дзесяцігоддзі аддаўся царкоўнай справе. Кіраваў хорам у царкве Св. Кірылы Тураўскага. Жыве ў горадзе Пасэйк (штат Нью Джэрсі).

Перыяд літаратурнай дзейнасці С.Жамойды, пра што даводзіцца меркаваць з публікацыяў у "Шыпшыне", "Баявой ускалосі", "Царкоўным Сьветацы", "Беларускім Слове", абмяжоўваецца канцом 40-х–50-мі гадамі. У гэты перыяд С.Жамойда напісаў некалькі гумарыстычных апавяданняў: "Як жартуюць у Малінавічах" ("Шыпшына" 1948, №7), "Сінічка" ("Баявая ўскалось", 1954, №5) і інш. Усім ім характэрна экспрэсіўная сказавая манера, у ас-

нове кожнага сюжэта – анекдатычнае здарэнне. У гумарэсцы "І так дрэнна, і гэтак ня добра" аўтар – на прыкладзе аднаго эпізода з аховы вясковага моста – высмейвае калгасна-бюракратычны лад, кпіць з "недалёкіх" начальнікаў.

Сатырычны і гумарыстычны пачаткі былі першаснымі ў празаічнай творчасці Лявона Савёнка і Антона Адамовіча. Сатыра ў іхніх аповесцях "Дзёньнік Ів.Ів.Чужанінава" і "Трывога" стала асобным мастацкім прынцыпам паказу шмат у чым парадыйнай савецкай рэчаіснасці. Названія творы бачацца своеасаблівымі антыўтопіямі, якія, выкрываючы горшае ў бальшавіцка-таталітарным ладзе, праз гэтае выкрыццё і адмаўленне перадавалі сваё бачанне і разуменне сацыяльнага і духоўнага ўладкавання, малявалі, думаецца, узор бальшавіцка-савецкай *псеўдамадэлі* нацыянальнага быцця, мадэлі антынароднай, – каб ідэалы сапраўднага грамадства і дзяржавы больш не затуманьваліся ілжывымі праектамі і вучэннямі.

Сатырычныя "дзёньнікі" Лявона Савёнка

У беларускім літаратуразнаўстве пра Лявона Савёнка не ўзгадвалі больш шасці дзесяцігоддзяў. Біябібліяграфічны артыкул пра яго паспелі змясціць толькі ў "Дадатак" (у апошні том) акадэмічнага шасцітомнага слоўніка "Беларускія пісьменнікі", без фотаздымка, з хібама і недахопамі ў біяграфіі і бібліяграфіі. У 1998 годзе Беларускім Інстытутам Навукі і Мастацтва ў Нью-Ёрку да сотай гадавіны з дня нараджэння пісьменніка коштам ягонай сям'і быў выдадзены томік выбранага "Беларусізацыя па №...". Разам з гэтай кнігай з далёкай Амерыкі вяртаецца на Радзіму і пісьменнік Леанід Савёнак-Свэн-Крывічанін – нібыта з двайной эміграцыі: і з "геаграфічнай", і з "архіўнай" (дагэтуль на Беларусі можна было прачытаць толькі яго паасобныя фельетоны і нарысы – у архіўных падшыўках перыёдыкі). Доўгае "замоўчванне" пісьменніка вымагае ад даследчыкаў літаратуры падрабязнага і грунтоўнага разгляду ягонага жыццёвага і творчага шляху.

Л.Савёнак нарадзіўся 26 чэрвеня 1897 года ў вёсцы Вялец на Глыбоччыне ў сям'і Вікенція і Вольгі Савёнкаў. Пасля смерці бацькі (1898 год) сям'я – маці і дзве старэйшыя сястры Анюта і Ксеня – пераехала ў Глыбокае, дзе Лявон і набыў пачатковую адукацыю. Затым была вучоба-сталенне ў Маладзечанскай настаўніцкай семінарыі – разам з будучымі грамадскімі дзеячамі і пісьменнікамі С.Рак-Міхайлоўскім, М.Чаротам і іншымі, былі два гады штудыяў у Пецябургскім кадэцкім корпусе і настаўніцкая праца на Радзіме. І амаль усе ягоныя творы – фельетоны, нарысы, апавяданні, занатоўкі, артыкулы – вызначаюцца павучальнасцю, маралізатарствам. І ажаніўся з настаўніцай. У 1922 годзе Л.Савёнак з групай глыбоцкіх педагогаў прыехаў у Менск, дзе і пазнаёміўся з Апалёніяй Радкевіч. Напрыканцы 1922-га нарадзіўся сын Лёдзік, праз пяць гадоў – дачка Зора.

Шмат з напісанага Л.Савёнкам было ўпершыню надрукавана яшчэ напрыканцы 20-х у газеце "Савецкая Беларусь", у рэдакцыю якой Л.Савёнка запрасіў на працу У.Ігнатоўскі. Як карэспандэнт "Савецкай Беларусі" (якую на той час рэдагаваў "аднакашнік" М.Чарот) Л.Савёнак аб'ехаў амаль усю рэспубліку. "З калёс" пачаў дасылаць у газету свае першыя творы – і друкаваць іх пад псеўданімам Л.Свэн.

Ягоны дэбют – фельетон "З Новым годам!" ("Савецкая Беларусь", 1927, 1 студзеня). Ён складаецца з чатырох абразкоў, у якіх дасціпна апісваецца сустрэча Новага года рознымі людзьмі: і тымі, у каго на сталае "між дробных "краснога" і "столового" горда высіліся, як буслы паміж вераб'ёў, "четыре звездочки" і "Абрау Дзюрсо", і беспрытульнымі бадзьягамі, у каго толькі агарак свечкі ды заместа коўдраў – газеты, на якіх "вялікім аншлагам стаяла: "Усе на барацьбу з беспрытульнасцю". І ўжо зусім неяк пасучаснаму – іранічна і горка – прачытваецца абразок пра тое, як бухгалтар пасля прыняцця "першаку" пад Новы год пабіўся з "гаспадаром халупы на акраіне" і прачнуўся ў незнаёмым месцы, дзе яго "вітаў" са святам малады міліцыянер.

Праз дзесяць дзён у той жа "Савецкай Беларусі" – за перадавіцамі "X з'езд КП(б) Беларусі" і "Аб беларускім нацыяналізме" – быў надрукаваны і другі фельетон Л.Савёнка "Карчы на дарозе"

("Савецкая Беларусь", 1927, 11 студзеня, с.6) (у слоўніку "Беларускія пісьменнікі" назва пададзена няправільна – "Харчы..."). Кампазіцыйна-структурнай адметнасцю і гэтага фельетона стаў падзел на паасобныя знітананыя агульнай задумай і ідэяй падраздзелы-абразкі. У першым – "Рэвізор" – сатырык крытыкуе старшыню рэўкамііі Грэскага спажывецкага таварыства "грамадзяніна А.Сасноўскага", чалавека слабога, "не раўнуючы як крэсла пад загадчыкам саліднай установы", які паехаў "рабіць рэвізію" ў Вынісцах (вёска на Случчыне), ды, напіўшыся "на дурніцу", спакойна вярнуўся назад. Аўтар колка раіць "вынаходніку" пачытаць "Рэвізора" М.Гоголя – каб "быць хоць на ўзроўні". У падраздзеле "Ініцыятыва" Л.Савёнак сатырычна абурэаецца працы "лядненскіх аграномаў", якія пускалі на вецер народныя грошы, – называе такіх ліхвяроў "карчамі", што перашкаджаюць ісці па дарозе ў лепшае жыццё. Анекдатычная сітуацыя вымалявана аўтарам у падраздзеле "Сложение перстов": поп з дзякам не памірыліся за калядныя "ахвяраванні", пасля чаго поп склаў данос-скаргу – аб тым, як дзяк паказаў яму дулю: "Дело о сложении перстов с воткнутием между ними одного, с присовокуплением: на-ко, выкуси".

На "дакументальных" матэрыялах узрос і "жарт у 12-ці дзях і 5-ці лістах" Л.Савёнка "Кругавая пошта" – пра бюракратычныя адпіскі і кепскую працу пошты, якая "неакуратна" рассылала газету.

Блізкія па закранутай тэматыцы, па "іранічна-анекдатычнай" стылістыцы, якія з твора ў твор вызначалі станаўленне аўтарскага сатырычнага таленту, і фельетоны Л.Савёнка "Рассуждения о белорусизации (З запісной кнігі "спеца")" і "Освободители" ("Савецкая Беларусь", 1927, 25 лютага; 27 сакавіка). Апошні фельетон, "паджанр" якога пазначаны аўтарам як "трагедыя чыноўніцкай душы", па сваім стылёвым і сюжэтным вырашэнні падобны да сатырычных твораў К.Каганца ("Модны шляхцюк") і А.Мрыя ("Запіскі Самсона Самасуя", паасобныя апавяданні). У ім смела выкрываюцца "освободители"-абрусіцелі, чальцы "вельікога дела вызволення Полоцкой Руси". "Прадстаўнік акруговага цэнтру" Шпак едзе на сход у глыбінку – каб вырашыць нарэшце,

"што такое беларуская мова, адкуль яна пайшла, з каго?" (с. 3). На жаль, ягоная начальніцкае "адкрыццё"-прамова ва ўсе часы на Беларусі была і застаецца тыповай. "Беларусы. Вы думаеце, якога яны роду, адкуль яны пайшлі, ад Авеля? Не, мыляецеся. Я, прадстаўнік з цэнтру, гавару вам: беларусы конскага роду <...> і язык у іх лашадзіны". "Усёведа" Шпака сяляне закідалі агрызкамі, а потым прынялі за хворага.

З памежка гумарэскі і апавядання "Чароўная іголка" Л.Савёнка (першапублікацыя – "Савецкая Беларусь", 1927, 22 траўня, с.2). Тут шмат кідкіх каларытных дэталюў, героі дасканала "ўпсіхалагічаны", дыялогі пададзены дынамічна, кантрастна. Гісторыя, выпісаная ў "Чароўнай ігольцы", – і анекдатычная, і, разам з тым, сімвалічная. Твор высмейвае "бязглуздых" членаў сельсавета і жыхароў вёскі Гнойнае, якія разабралі Адаму Бабічу комін, бо, як нібыта сказала варажэя, у той комін была ўваткнута чароўная іголка, праз што перасудзіць селяніна сельсавет не мог. У "раёне" ж "разабраліся", і супакоіліся вясковыя кабеты, да якіх ужо дайшоў почут, што "гэта ўсім будуць амерыканскія электрапечы ставіць". "А як жа паранку худобе варыць?" – баяліся-непакоіліся. Амерыканцы ж на гэтых электраплітах ужо "кавы розныя варылі", як пераконваў адзін з герояў "Чароўнай іголькі". Рэзкі закід (з відавочным свядомым разлікам на "адваротны" эфект) робіць аўтар на амерыканцаў: "Бадай і праўду кажуць гнайчанскія кабеты, што амерыканцы нам не раўня. Як вы думаеце, таварышы з культ і палітпрасветаў?".

Надзённа чытаецца сёння і "апавяданне маладога паэта, які падае надзеі" "Як я арганізаваўся" ("Савецкая Беларусь", 1927, 16 кастрычніка, с.3). Адзін "паэта" пераказаў свайму знаёмаму гісторыю свайго "ўваходу" ў літаратуру. Адночы на сходзе склаў пратакол верхам:

На сходзе прысутнічала 34.

Ня ўсе слухалі, а ўсе пастанавілі:

Балдуіну і Чэмберлену пад зад каленам –

Мы рыхтуем чырвоную змену.

Старшыня сходу т. Красназвонны параіў "паэту"-новаяўленцу працягваць пісаць – маўляў, "цяпер усе так робяць".

Апавяданне ўспрымаецца і парадыйным, і гратэскавым. У ім ёсць і сатырычныя эскізы дзейнасці "бурапенных" гора-паэтаў і псеўдакрытыкаў, і "мёртвых" выдавецтваў, і "ліпавых" літгуртаванняў – творцы якога, як прызнаваліся самі, "за мастацтва гатовы адсеч малы палец на левай назе", якіх "хлебам не кармі, а дай мастацтва". Не ацэнены нідзе паэта па радзе таго ж т.Красназвоннага "закладвае" сваю літсуполку – Літаратурны альянс КАССА, што пасля расшыфравання азначала: "Кажды Сам Сабе Арганізацыя".

І зместам, і сваімі паэтыка-стылёвымі адзнакамі апавяданне "Як я арганізаваўся" набліжаецца да "Запісак на манжэтах" Міхаіла Булгакава (заўважым, таленавітага фельетаніста). Апошнія друкаваліся ў берлінскай газеце "Накануне" і "Возрождении" ў 1922–1923 – і азнаёміцца з імі Л.Савёнак наўрад ці мог. І можна толькі дзівіцца пэўным сюжэтным і стылістычным супадзенням. У "Запісках на манжэтах" правінцыйны нявопытны журналіст прыязджае ў сталічнае "Лито" (літадзел) і думае, што ўбачыць ягоным загадкакам Горкага, а ў намесніках – Брусава і Белага. А ў абшарпаным пакойчыку сустракае невядомага... дзедка. Больш таго, і яго самога без цяжкасцяў "производят" у сакратары "Лито"!

Фармальнае адрозненне твораў М.Булгакава і Л.Савёнка ў тым, што героі рускага пісьменніка гавораць пра фельетоны, а ў беларускага яны гавораць фельетонамі. На ўзроўні ж ідэйным абодва творы яднае перакананасць у тым, што ўстановы па "арганізацыі" літаратуры і сама літаратура існуюць асобна.

Сатырычна-камічны вобраз "паэта" Л.Савёнка мае сваіх падвойнікаў-рыфмаплётаў і ў беларускай прозе: "песняра" Гарачага (Пушкінзона) з рамана "Запіскі Самсона Самасуя" А.Мрыя, Арцёма Гучнага і Амельку Шчыта з апавядання "Драматург і лірычны паэт" Я.Коласа.

Сатырычны разгляд выдадзеных правілаў палявання падштурхнуў Л.Савёнка да напісання гумарэскі-рэцэнзій (на той час яшчэ не засвоенага ў літаратуры жанра) "Таварышы наркамземаўцы,

дазвольце падыскусаваць" ("Савецкая Беларусь", 1927, 28 кастрычніка, с.3). Вось узор напоўненых дасціпнымі "шпількамі" пярэчанняў Л.Савёнка: "<...> што датычыць "дабывання звераў і птушак начыннямі", дык тут даруйце – не згодзен. Чым, напрыклад, дрэнны спосаб, калі, скажам, дзядзька пойдзе ў лес са старлярым начыннем, зловіць зайца ды гэблем яго па хвасце? Які тут праступак проці рэспублікі?"

"Кампанія самакрытыкі – адна буза" – робіць на той час смелую выснову Л.Савёнак у фельетоне "Як жа, урэшце, самакрытыкавацца".

Творы Л.Савёнка вызначаюцца смелай грамадзянскасцю, непрымірымасцю з антыбеларускімі шавіністамі. Нацыянальна-адрэджэнская ідэя – у аснове бадай кожнага і літаратурнага, і публіцыстычнага твора пісьменніка. Адным з першых Л.Савёнак напісаў пра неабходнасць аднаўлення ранейшых назваў вуліцаў беларускіх гарадоў, не мог змірыцца з тым, што ў старажытным Полацку не стала вуліцы Скарыны, пра што і выказаўся ў артыкуле-рэпартажы "На Полаччыне" ("Савецкая Беларусь", 1928, 4 кастрычніка, с.3). Там жа рэпарцёр-гумарыст закранаў і праблемы беларускага друку – на прыкладзе газеты "Чырвоная Полаччына". Нарыс "Новае племя пад старымі ліпамі" ("Савецкая Беларусь", 1928, 16 кастрычніка, с.3) нагадвае ўядначас і лірычны рэпартаж з камуны імя Леніна Дрысенскага раёна – пра "вольную калектыўную працу". Нарыс запамінаецца маляўнічымі апісаннямі вясковых пейзажаў і ўзнёслымі лірычнымі адступленнямі. Пра меліярацыю на той жа Полаччыне Л.Савёнкам напісаны нарыс "За новую зямлю" ("Савецкая Беларусь", 1928, 17 кастрычніка, с.3). Гісторыя сваркі аграномавай жонкі з загадчыкам старадарожскага калгаса стала сюжэтнай асновай фельетона "Гісторыя свежай цыбуліны" ("Савецкая Беларусь", 1928, 12 лістапада, с.3).

Такім чынам. Л.Савёнак у прамежку 1927 і 1928 гадоў пісаў і друкаваўся актыўна ("прапусціў" толькі лета 1927 года – дапамагаў пеставаць-гадаваць дачку Зору...)

Лепшыя сатырычныя і гумарыстычныя творы Л.Савёнка-Свэна склалі яго зборнік фельетонаў "Чароўная іголка", які выйшаў у свет у "Беларускім дзяржаўным выдавецтве" ў 1929 годзе.

На зборнік "Чароўная іголка" адгукнуўся рэцэнзіяй Барыс Мікуліч ("Савецкая Беларусь", 1929, 4 жніўня, с.3). "Дзівішся, – прызнаваўся пасля прачытання зборніка пісьменнік і крытык, – колькі багата ў жыцці анекдотаў! <...> Заслугоўвае ўвагі раздзел "Беларусізацыя пад №...", дзе пытанні беларусізацыі разглядаюцца з боку шмат якіх "культурных" людзей". Б.Мікуліч слухна адзначаў, што фельетоны Л.Савёнка-Свэна больш блізкія да апавяданняў, але "тым не менш войстраць, актуальнасць пытанняў выклікаюць зацікаўленасць чытача". Адзначыў Б.Мікуліч і вострую іронію твораў сатырыка, і "некаторыя ўніканні" – да прыкладу, "рыторыку, <...> непатрэбную ў фельетоне", а таксама не заўсёды ўдалыя канцоўкі. Засяродзіўся і на патрэбе далейшай распрацоўкі гумарыстычных жанраў. "Варта было б аднаму з нашых выдавецтваў, – пісаў Б.Мікуліч, – паклапаціцца аб выданні анталогіі "Беларускі фельетон". Гэта дасць магчымасць развіваць форму фельетона, асаблівага летапісу нашых дзён".

Ды толькі для беларускай літаратуры надыходзілі часы не гумарыстычныя, і праз год на "летапісцаў-фельетаністаў" абрынуцца рэпрэсіі.

У чэрвені 1929 года на паседжанні бюро ЦК КП(б)Б прагучалі абвінавачванні газеты "Савецкая Беларусь" (дзе актыўна друкаваўся Л.Савёнак) у "нацыянальна-дэмакратычных" скажэннях. Крыху пазней газету, публікацыі якой выяўлялі яскравую нацыянальную пазіцыю (на старонках якой артыкуламі М.Зарэцкага і Т.Глыбоцкага распачалася вядомая "тэатральная дыскусія", а таксама быў надрукаваны "Ліст трох" А.Александровіча, А.Дудара і М.Зарэцкага супраць палітыкі антыбеларусізацыі) – такую газету назвалі "ўтульным прыстанішчам беларусіх нацыяналістаў".

Л.Савёнка – як "нацдэма" – звольнілі з працы. З лютага 1929 года ён зарабляў на пражыццё на будоўлі, працаваў на заводзе "Ударнік", а з 1931 года – стыльрэдактарам навукова-тэхнічнага выдавецтва. Ці пісалася ў той час Л.Савёнку – невядома, пэўна вядома адно: друкаваць яго перасталі. А ў лістападзе 1933 года падчас разгромнага працэсу па т.зв. "Справе Беларускага Нацыянальнага Цэнтра" Л.Савёнак быў арыштаваны. Па сцверджанні самога Л.Савёнка, які ў выгнанні ў канцэнтрацыйных лагерах За-

ходняй Сібіры і Поўначы (Ухта-Пячора) доўгія шэсць гадоў збіраў звесткі ад саміх "удзельнікаў" "Справы БНЦ", толькі да 1 лістапада 1933 года па "Справе БНЦ" было арыштавана 9 700 чалавек¹⁹⁵. Прысуд быў тыповым – зняволенне ў лагерах. Падрабязнасці суда і ход самой справы апісаны Л.Савёнкам у надрукаваным у 1954 годзе ў газеце "Беларус" артыкуле "Крыжоваю дарогаю". Ахвяры былі раскіданы па паўночных прасторах "адзінай" і "непадзельнай", а 20 чалавек засталіся ў турме. 14 ліпеня 1934 года яны аб'явілі галадоўку, а 18 ліпеня ўсіх вывелі з камераў, "пасля чаго след аб іх знік". "Разбуджаны адраджэнствам нашаніўскай пары, узяты на вышэйшую ступень Актам Незалежнасці, вызвольны дух падняў з народных пластоў такую магутную нацыянальную сілу, якая здолела на працягу пяці год працаваць работу стагоддзя, – пісаў у "Крыжовай дарозе" Л.Савёнак. – <...> такі магутны ўздым нацыянальнага руху ня мог не выклікаць рэакцыі з боку акупантаў"¹⁹⁶. Толькі за ноч з 10 на 11 жніўня 1933 года ў лёхі ДПУ патрапілі Рак-Міхайлоўскі, Дварчанін, Кахановіч, Валашын і іншыя – дэпутаты-беларусы польскага Сойму, якіх урад СССР "выменяў" на агентаў польскай разведкі.

На першым з'ездзе Саюза савецкіх пісьменнікаў Беларусі у 1934 годзе загадчык адзела прапаганды ЦК КП(б)Б Д.Конік азнаёміў пісьменнікаў і з некаторымі матэрыяламі па "Справе БНЦ". Ахарактарызаваўшы сутнасць гэтае "контррэвалюцыйнае арганізацыі", ён агучыў і некаторыя пункты праграмы БНЦ (якая, маўляў, павінна была легчы ў аснову канстытуцыі будучай Беларусі) па зямельных пытаннях: "Цвёрда ўстанаўліваецца прынцып дробнай прыватнай уласнасці на зямлю; гранічныя нормы колькасці зямлі ў паасобных гаспадарках не павінны перавышаць 100 гектараў"¹⁹⁷. Большасці тагачасных савецкіх пісьменнікаў да "зямных" клопатаў, пэўна, было мала цікавасці, а вось беларускія сяляне, сілаю загнаныя ў калгасы, пра такое маглі толькі марыць.

¹⁹⁵Крывічанін Л. Беларусізацыя пад №... – Нью-Ёрк, 1998.–С.159.

¹⁹⁶Цыт. па: Крывічанін Л. Беларусізацыя пад №...– С.158.

¹⁹⁷Гл.: Полюмя рэвалюцыі.– 1934, №8.

Пяць гадоў Л.Савёнак правёў у сталінскіх лагерах у Алтайскім краі. У 1939-м тэрмін пакарання скончыўся. Письменнік вярнуўся на Радзіму і пачаў настаўнічаць у ваколіцах Мінска (у самім горадзе жыць яму забаранялася).

Падчас акупацыі Мінска нямецка-фашысцкімі захопнікамі Л.Савёнак быў інтэрнаваны і некалькі тыдняў праседзеў у лагеры на Камароўцы. Затым, калі акупанты даведаліся пра тое, што іхні вязень арыштоўваўся пры Саветах, Л.Савёнка вызвалілі. Ён працаваў журналістам у "Беларускай Газэце" (з літаратараў у ёй супрацоўнічалі Ант.Адамовіч, Н.Арсеннева і інш.). У чэрвені 1944 года Л.Савёнак браў удзел у Другім усебеларускім з'ездзе, ад імя сялян і работнікаў выступаў з прамовай. Пра яе змест нагадвае пратакол з'езда. "<...>Беларускі народ вітае вызваленне нашай зямлі ад бальшавікоў, – гаварыў Л.Савёнак, – і ў барацьбе супраць іх паказвае сваю спеласць. Сялянства хоча ўласнай зямлі, рабочы хоча мець свой станок, а інтэлігенцыя хоча свабодна працаваць на карысць свайго народа і весці народ да заняцця адпаведнага месца сярод вольных народаў новай Еўропы"¹⁹⁸.

Затым Л.Савёнак з сям'ёй выехаў у Нямецчыну, дзе стаў дырэктарам беларускай гімназіі. Прымаў удзел у працы Рады БНР, у выданні газеты "Бацькаўшчына" і часопіса "Сакавік", дбаў пра арганізацыю Беларускай Аўтакефальнай Праваслаўнай царквы. У часопісе "Сакавік" пабачылі свет некаторыя творы пачынальнікаў беларускай літаратуры ХХ стагоддзя, да прыкладу – поўны варыянт гістарычнай драмы К.Каганца "Сын Даніла" (у складзеным С.Александровічам зборы твораў пісьменніка (1979) пададзены няскончаны варыянт гэтай п'есы; Л.Юрэвіч у прадмове да кнігі "Беларусізацыя пад №..." выказвае версію, што п'еса К.Каганца трапіла да Л.Савёнка ад Янкі Ліманаўскага, у якога на эміграцыі перахоўваліся некаторыя матэрыялы беларускіх пісьменнікаў). З Я.Ліманаўскім Л.Савёнка лучыла даўняе сяброўства: яшчэ напрыканцы сакавіка 1944 года Я.Ліманаўскі, кіраўнік рэпертуарнай секцыі Беларускага культурнага згуртавання, вырашыўшы ажыццявіць пастаноўку камічнай оперы "Тарас на Парнасе", за-

¹⁹⁸Цыт. па: Соловьев А.К. Белорусская Центральная Рада: Создание, деятельность, крах. – Мн., 1995. – С.126.

прашаў Л.Савёнка напісаць да яе лібрэта. У сшытку напрацовак Л.Савёнка застаўся такі апошні запіс: "Калі на "ўзвышша" ўсходзілі 5 месяцаў, дык на Парнас пры такіх тэмпях можна залезці за тры гады"¹⁹⁹. "Узвышша" – "парнаскі" літаратурна-мастацкі часопіс канца 20-х гадоў, знішчаны на пачатку 30-х бальшавіцкімі ўладамі – і насамрэч меліся аднавіць у другой палове 40-х. Яго "адноўлены" першы нумар быў падрыхтаваны да друку, але ў свет не выйшаў (аддрукавалі толькі частку сігнальнага экзэмпляра)²⁰⁰.

У Нямецчыне, у лагерах Остэргофэн, а затым у Розэнгайме, Л.Савёнак працаваў дырэктарам беларускай гімназіі (выкладаў матэматыку, а жонка пісьменніка – родную літаратуру). Л.Савёнак працаваў і на "педагагічна-перакладчыцкай" ніве. Яшчэ ў 1930 годзе ў "Бібліятэцы школьніка" накладам у 5 000 асобнікаў выйшла брашура Дж.Эйтана "Школа джэнтэльменаў", перакладзеная з рускай Л.Савёнкам. "Запознена" (перакладчык знаходзіўся ўжо ў сібірскай высылцы) была аддрукавана кніга В.Дзынзэ "Як працуюць машыны (Пачатковыя асновы цепла-тэхнікі)".

У 1947 годзе ў часопісе "Сакавік" быў надрукаваны пачатак "Дзёньніка Ів.Ів.Чужанінава" Л.Крывічаніна – такім псеўданімам пачаў падпісвацца Л.Савёнак на эміграцыі. ("Дзёньнік Чужанінава" часткова друкаваўся з 1942 года ў "Беларускай Газэце".)

"Дзёньнік Чужанінава" – своеасаблівая стылізацыя пад "мемуарнасць", аповесць, падзеі ў якой развіваюцца амаль на працягу года – першага года акупацыі Беларусі нямецкімі войскамі. Аповесць – як вялікая сюжэтная мазаіка, абрамленая агульнай задумай, ідэяй, агульнымі героямі. Гэта ў фармальным плане працяг "запісак" А.Мрыя. Форма дзёньніка-запісак эфектыўна пашырала ся і ў суседніх славянскіх літаратурах, іх сатырычных творах (да прыкладу – раман Я.Замяціна "Мы"). "Гэта форма, – трапіна адзначала З.Драздова, – падыходзіць як не трэба лепш для паказу драмы чалавека (і чалавецтва таксама) у цеснай і бяздушнай клетцы

¹⁹⁹Крывічанін Л. Беларусізацыя пад №...– Нью-Ёрк, 1998.– С.13.

²⁰⁰Тамсама.

таталітарнай сістэмы. <...>такая форма аказваецца <...> больш выйгрышной, чым любая іншая, скажам, аб'ектыўнае апавяданне, дзе аўтар выступае як бы ў ролі старонняга назіральніка"²⁰¹. У кожнай карціне-запісе "Дзённіка Чужанінава" маюцца розныя падзеі, большасцю – гратэскавыя, камічна-парадыйныя, нават анекдатычныя, як, да прыкладу, падзеі 23 сакавіка: "Загржэмбіцкі вярнуўся з экспедыцыі ў "Западную". <...> апавядае цуды: як там людзі жывуць, як п'юць і гуляюць <...>. Адно дрэнна, што там усе лютыя нацыяналістыя. Навет і гарэлку, і тую п'юць не як усе людзі, шклянкамі, а па-свойму, па-нацыяналістычнаму. Выставіць, – кажа, – на стол тры чаркі: адну – белай, другую – чырвонай, а трэцюю зноў белай, ды хвошча ўсе запар, а пасля выгуквае "Хай жыве!". А іншыя, мабыць, ужо зусім шавіністыя, дык тыя выстаўляюць аж па дзевяць чарак: тры белай, тры чырвонай, зноў тры белай. І "Хай жыве!" выгукваюць тры разы. Гэта ўсіх нашых вельмі здзівіла. Толькі Яську Разаку такі звычай надта спадабаўся..."²⁰². Але пасля прачытання большасці запісаў не становіцца смешна: паміж датаў і радкоў – пульс у вайна. Па-над камічнымі эпізодамі – трагедыя. Пад флёрам вадэвільнасці схаваны праблемы экзістэнцыйна-філасофскай глыбіні.

"Дзённікавую" форму, якая з часам стала характэрнай у ягонай прозе, Л.Савёнак упершыню паспрабаваў увасобіць у "Восеньскіх настроях. З дзённіка "любителей покушать"" – сімпатычным узоры "малой сатыры" (і сёння такой рэчы пазайздросцілі б аўтары "эстраднага" гумару, – думаецца, гэты твор трэба найперш слухаць). Невялікія памерам, "Восеньскія настроі..." беззаганна зроблены і ў сюжэтным, і ў моўным плане. Дэталёва і псіхалагічна схоплены вобраз абывацеля-"любителя" – за перыяд дзесяцігоддзя (ад 1917 да 1926-га) савецкай улады. На кожны год прыпадае па некалькі сказаў "унутранага маналога" неназванага героя, і ў іх – часта афарыстычных і камічных – выяўлена жыццёвая і часавая "эсэнцыя": "1921... Разам з камісарам ем зацірку, гавару аб сусьветнай рэвалюцыі, і ўсё роўна есці хочацца... Не, так

²⁰¹ Драздова З.У. Творчасць А.Мрыя і Л.Калюгі. Стылявыя асаблівасці.– Мн., 1997.– С.15, 19.

²⁰² Крывічанін Л. Беларусізацыя пад №...– Нью-Ёрк, 1998ю– С.136.

далей нічога ня будзе. Займаю восем пасадаў, трэба яшчэ пару дастаць"; "1922. <...> нясу на рынак мяшок грошы, куплю хлеба, а можа й на фунт сала хопіць"²⁰³.

Неардынарны і мастацкі метад "Дзёньніка Чужанінава" – "метада ад адваротнага". Твор падаецца ад імя адмоўнага героя, "звычайнага сярэдняга чалавека ваеннага часу, які ратуе сваё жыццё ад знішчальнае сілы вайны й карыстае для гэтага з кожнае сітуацыі" (як сцвярджаў Л.Крывічанін у містыфікацыйнай рэдакцыйнай зацемцы да публікацыі "Дзёньніка...", – твор друкаваўся як нібыта чыйсьці дзёньнік), чалавека, які можа без ваганняў пераступіць праз усе законы – і грамадскія, і маральныя.

"Твор Савёнка – гэта пагляд збоку", – напісаў укладальнік зборніка Л.Крывічаніна "Беларусізацыя пад №..." Л.Юрэвіч пра "Дзёньнік..."²⁰⁴. І насамрэч, ён – адзіны мастацкі твор у нашай літаратуры пра нямецкую акупацыю, "напісаны" ад імя "поўнага чужаніцы", без схільнасці-заангажаванасці да беларускіх "незалежнікаў" (гэтыя людзі вымаляваны гратэскава і сатырычна) і без ліслінасці-заляцанняў да немцаў (супраць іх таксама ёсць шмат выкрывальных запісаў). Аднак нельга пагадзіцца з наступным сцверджаннем Л.Юрэвіча: "Іван Іванавіч Чужанінаў пісаў запіскі, як Самсон Самасуй свае скруткі. Але гэтым іхняе падабенства бадай што заканчваецца – пры ўсёй спакусе паралелі"²⁰⁵. Паралелі паміж творамі Л.Савёнка і А.Мрыя якраз відавочныя! Прычым як у плане стылістычна-фармальным, так і ў сюжэтна-зместавым. Тая ж "барочнасць" стылю, абыгрыванне газетных штампаў, канцылярызмаў і моўных клішэ, іх частае выкарыстанне: "цяпер не хутка наладзіш дыпламатычныя адносіны з бацькам"²⁰⁶, "матка мірганула бацьку і дала яму дырэктывы маўчаць"²⁰⁷, "мае рэчы прыцягвалі ўвагу самых шырокіх мас"²⁰⁸ і пад. – выцінкі з "Запісак Самсона Самасуя" А.Мрыя. "Яго (каня) вінавацяць у

²⁰³ Тамсама. – С.29.

²⁰⁴ Тамсама. – С.21.

²⁰⁵ Тамсама.

²⁰⁶ Мрый А. Творы. – Мн., 1993. – С.32

²⁰⁷ Тамсама. – С.34.

²⁰⁸ Тамсама. – С.35.

разлажэньні, у нявытрыманасьці сваёй лініі²⁰⁹ і іншыя, падобныя да мрыеўскіх, "характарыстыкі" – частыя і ў фэльетонах, і ў "Дзёньніку..." Л.Савёнка.

"Дзёньнік...", як і іншыя сатырычныя творы Л.Савёнка, стракацяць афарызмамі і прымаўкамі, і гэта – сталая стылістычная дамінанта ягонай прозы: "Калі шчасьце, дык і з мяшка вылезеш"²¹⁰, "Калі чалавеку шанцуе, то і ў лапцёх танцуе"²¹¹, "Калі не пашанцуе, дык і на печы катар схопіш"²¹², "І жыць цяжка, і памерці нялёгка"²¹³, "Жонка не балалайка – пайграўшы, на сыценку не павесіш"²¹⁴ і інш. Падобнае дамінаванне ва ўласнааўтарскім тэксце народных прыказак і прымавак характэрна і для "Запісак Самсона Самасуя": "Трэба ўсюды торкацца, як Піліп з каняпель"²¹⁵, "Чалавек думае, а райком кіруе"²¹⁶ і інш. Дарэчы тут зазначыць, што сваімі моўнымі сатырычнымі сродкамі творы А.Мрыя і Л.Савёнка родняцца з многімі творамі суседніх "падтаталітарных" літаратур. Такое падабенства "Запісак Самсона Самасуя" з аповесцямі А.Платонава першым азаўважыў П.Васючэнка²¹⁷.

Частыя ў творах Л.Савёнка і А.Мрыя і зместавыя супадзеньні. Мрыеўская "кабыла зусім не хацела разумець бацькавай крыўды і здзіўлена пазірала на слаба каардынаваныя рухі свайго гаспадара і яго палітычна нявытрыманую тактыку", – нібыта сказ з фэльетона Л.Савёнка "У абарону Буланага"²¹⁸. У "Запісках Самсона Самасуя", як і ў фэльетоне "У абарону Буланага", "крайнімі" – вінаватымі робяцца каровы (што высвечвае разумовы ўзровень "калгасных" людзей): "Мы думаем аслухных штрафаваць і першы

²⁰⁹Крывічанін Л. Беларусізацыя пад №...– Нью-Ёрк, 1998.– С.31

²¹⁰Тамсама.– С.117.

²¹¹Тамсама.– С.118.

²¹²Тамсама.

²¹³Тамсама.– С.126.

²¹⁴Тамсама.– С.132.

²¹⁵Мрый А. Творы.– Мн., 1993.– С.81.

²¹⁶Тамсама.– С.114.

²¹⁷ЛіМ.– 1988.– 29 красавіка.–С.4.

²¹⁸Мрый А. Творы.– Мн., 1993.– С.32.

раз браць у каровы 1 р., другі раз 2 р. і трэці 3 р.²¹⁹. Зазначым, што і "У абарону Буланага", і "Запіскі Самсона Самасуя" пісаліся ў адзін час і былі надрукаваны ў 1929 годзе.

"Калі Мрыеўскі герой – "самавысуванец", дык Савёнкаўскі – зусім наадварот, ён хутчэй "самазасуванец", – сцвярджае Л.Юрэвіч²²⁰, канстатуючы адрозненне твораў. Але, думаецца, у гэтым хаваецца арыгінальнае супадзенне, своеасаблівы дадатак: Самсон Самасуй – герой-саветыкус другой паловы 20-х гадоў, актыўна "самавысуваецца" на вышэйшыя, як бы ён сказаў, "эшалоны" грамадства: імкнецца кіраваць і быць навідавоку; герой жа Л.Савёнка Іван Іванавіч Чужанінаў – гэта той жа Самсон Самасуй у старасці: змікіціўшы, што "высуванні" да нічога добрага не прыводзяць, "абабіты" "разборкамі" і рэпрэсіямі 30-х гадоў, на пачатку 40-х ён прытрымліваецца іншай тактыкі: "Абы ціха".

Галоўнае ж падабенства паміж прозай Л.Савёнка і А.Мрыя заключаецца ў іх мастацкай "школе", літаратурным метадае "сатырычнага рэалізму" канца 20-х гадоў, найбольш яркімі ўзорамі якога лічацца раманы Ільі Ільфа і Яўгенія Пятрова. У падобную літаратурную "школу", у традыцыях якой былі гульня, містыфікацыя, пародыя, анекдатычнасць, уваходзілі многія рускія пісьменнікі – паэты і эсэісты: Багрыцкі, Катаеў, Алеша, Бабель, Шышова. Іх "школу" называлі паўднёварускай ці, "з падачы" В.Катаева, леванційскай. Сувязі яе з прадстаўнікамі беларускай літаратуры – не толькі "тэарэтычныя". Сённяшнія архіўныя росшукі (Ільі Куркова і іншых) дазваляюць упэўнена сцвярджаць, што факталагічнай асновай "Двенадцати стульев" (раман пачаў друкавацца ў студзені 1928 года) сталі найперш "беларускія" падзеі. Большасць спецыялістаў-літаратуразнаўцаў пагаджаюцца, што імя і знешнасць Астапа Бэндэра "запазычана" ў адсіта Восіпа (Астапа) Шоры, супрацоўніка крымінальнага росшуку і частага гасця студыі "Калектыў паэтаў", дзе з ім і пазнаёміліся будучыя аўтары "Двенадцати стульев". Але падвойнікамі Бэндэра былі і іншыя "камбінатары", адзін з якіх "гастраліраваў" на Беларусі, выдаючы сябе за старшыню ЦВК Узбекскай ССР Файзулу

²¹⁹Тамсама.– С.39.

²²⁰Крывічанін Л. Беларусізацыя пад №...– Нью-Ёрк, 1998.– С.21.

Хаджаева, якога нібыта абрабавалі па дарозе з Крыма ў Маскву. У прыёмнай Аляксандра Чарвякова ён паказаў даведку за подпісам старшыні ЦВК Крымскай рэспублікі т.Ібрагімава (не выпадкова, пэўна, і імя па бацьку Бэндэра – Ібрагімавіч). Дакументальна засведчана, што ў Менску гасцю пазычылі 500 рублёў. "Пагарэў" жа ўсходні камбінатар у Гомелі. Першай пра яго "дзеянасьць" паведаміла 9 жніўня 1925 года ў сваім рэпартажы "Аферыст у ролі старшыні ЦВК" "Палеская праўда", затым былі і іншыя публікацыі – нават у цэнтральнай "Правде" 1 кастрычніка 1925 года. "От Минска до Берингова пролива <...> входят в исполкомы, высаживаются на станционные платформы и озабоченно катят на извозчиках родственники великих людей. <...> Дел у них много", – пішуць аўтары "Залатога цяляці"²²¹. А на канферэнцыі "сыноў лейтэнанта Шмідта" ў маскоўскім тракціры ля Сухаравай вежы, на якой вырашылі "разбіць" увесь Саюз Рэспублік на "эксплуатацыйныя участкі", "при слове "Бобруйск" собрание болезненно застонало. Все соглашались ехать в Бобруйск хоть сейчас. Бобруйск считался прекрасным, высококультурным местом"²²².

Бэндэрамі "раённых" маштабаў былі і Самсон Самасуй, і Іван Чужанінаў. А найбольш каларытным і відочным папярэднікам Астапа Бэндэра трэба лічыць Вільяма Джэпкінга з надрукаванага яшчэ ў 1924 годзе апавядання А.Мрыя "Прафесар акультных навук" – "першакамбінатара", які са сваёй "сакратаркай" прыехаў у павятовы горад К. – нібата па "плане" "Залатога цяляці": высадзіўся на станцыйнай платформе, заклапочана прыкаціў на фурманцы і зайшоў у выканкам, дзе атрымаў у сакратара выканкама і "ўкома" (які кіраваў павятовай культасветнай прапагандай) дазволы на "культпрацу" і пачаў праводзіць "сеансы" тэлепатыі, магіі, гіпнозу і спірытызму, збіраючы з гараджан вялікія сумы грошай. Нібыта і не "сын Лейтэнанта Шмідта", а брат "прафесара" Джэпкінга (які прыехаў з "трушчоб Індыі", а насамрэч "грамадзяніна Чартапханску"), Астап Бэндэр з падобным імпэтам пачне збіраць грошы з сяброў "Саюза мяча і арала" і "зацюканых" жыхароў Вялікіх Васюкоў.

²²¹Ильф И., Петров Е. Золотой теленок.– Рига, 1991.– С.305.

²²²Тамсама.– С.307.

Нельга не адзначыць агульнае падабенства стылёвых прынцыпаў у творах згаданых аўтараў і не правесці тыпалагічныя паралелі паміж героем апавядання Л.Савёнка "Як я арганізаваўся" і героямі А.Мрыя (адказваючы на пытанне анкеты пра сваю прасвету, страхагент з "Запісак Самсона Самасуя" піша: "Электрычнасці няма, выключна газай"²²³), а таксама правесці паралелі паміж героямі-"паэтамі" Л.Савёнка (апавяданні "Як я арганізаваўся" і "З лірай насустрач (Кансультацыя для вершапісцаў)") ды "паэтам" Нікіфарам Ляпісам-Трубяцкім з "Двенадцати стульев". Усе яны – нібыта сябры аднаго і таго ж агульнасаюзнага "літаратурнага альянса КАССА". Прозу Л.Савёнка і Ант.Адамовіча збліжае з мрыеўскай (калі браць пад увагу не толькі адзін фармальны бок іх твораў) узвышэнне ад факта адзінкавага да абагуленага, родніць схільнасць да разгорнутай, маштабнай сацыяльнай сатыры. Іх творы набліжаліся да антыўтопіі з іх функцыяй прароцтва і папярэджвання: у нашым выпадку папярэджвання маштабнага катастрофізму таталітаршчыны.

У згаданых творах Л.Савёнка выяўляецца, як адзначаў Л.Юрэвіч ва ўступным артыкуле да ўкладзенага зборніка твораў пісьменніка "Беларусізацыя пад №...", мастацкі метады фантастычнага рэалізму: "Сутнасць метаду – у паказе рэальнай жыццёвай паўсядзённай з'явы ў нечаканым, фантасмагарычным ракурсе. Прытым, фантастычнасць літаральна пранізваецца рэальнымі побытавымі дэталямі", – слушна заўважыў даследчык²²⁴.

Як вядома, "фантастычны рэалізм" стаў адной з перспектыўных тэндэнцый рускай літаратуры. "Фантастычным рэалізмам" называў сваю творчасць Ф.Дастаеўскі, у яго рэчышчы ўзніклі аповесці і раманы Я.Замяціна, М.Булгакава, А.Платонава і іншых пісьменнікаў. З творамі А.Мрыя, Л.Савёнка і Ант. Адамовіча і беларуская літаратура засведчыла сваю моц ў сатырычна-мастацкім адлюстраванні адмоўнага і непрымальнага ў жыцці грамадства. Толькі каб пазбегнуць пэўнай "аксюмаранасці" ў характарыстыцы падобнага беларускага мастацкага метаду, больш

²²³Мрыя А. Творы.– Мн., 1993.– С.112.

²²⁴Юрэвіч Л. Лявон Савёнак – Свэн – Крывічанін // Беларусізацыя пад №... – Нью-Ёрк, 1998.– С.19.

мэтазгодна і правільна, думаецца, было б казаць не пра фантастычны рэалізм, а пра *фантазмагарычны*. Фантазмагорыя (тыя вычварныя малюнкi, што бачацца чалавеку ў хваравітым стане і якія ўсё ж мусяць лічыцца "рэальнасцю") часта замяняла савецкаму грамадству 20-40-х гадоў – таксама нездароваму – рэчаіснасць-рэальнасць. Прызма фантазмагорыі дазволіла Л.Савёнку больш рэльефна і каларытна перадаць абсурднасць савецкай рэчаіснасці канца 20-х гадоў, актыўным і непасрэдным відавочцам-"летапісцам" якой давялося стаць пісьменніку.

Фантазмагарычны рэалізм, думаецца, шырэі азначэння "мастацкага метада". Ён – адзін з адлюстраванняў-складнікаў сатыры наогул. Аднак у літаратуразнаўчых канцэпцыях і ў тэорыі літаратуры адзінай думкі няма і наконт класіфікацыі самой сатыры. Яскрава вылучаюцца тры асноўныя погляды: сатыра як жанр, сатыра як род літаратуры (А.Макаран) і сатыра як від пафасу (Г.Паспелаў). Адным жа з метадаў фантазмагарычнага рэалізму, які быў ахарактарызаваны яшчэ сябрамі "Узвышша" (А.Бабарэкам) і які актыўна выкарыстоўвалі ў сваёй творчасці і пісьменнікі-эмігранты (сярод іх – і "ўзвышавец" Ант.Адамовіч), стаў метад "*натураграфічнага зашыфроўвання*". Гэтым метадам, як сцвярджалі "ўзвышаўцы", пісаліся, да прыкладу, "Салавей" і "Язэп Крушынскі" З.Бядулі, яго працягвалі распрацоўваць і беларускія прэзаікі-эмігранты. "Метад гэты, вынайдзены ў абставінах савецкага гвалту над свабодай друку, быў вельмі зручны і пад зусім такім самым у прынцыпе таталітарным ціскам нямецка-гітлераўскім. <...> Лёгка было зашыфроўваць спісваных проста з натуры герояў "герэнфольку" пад зусім ідэнтычных ім псіхала-гічна камуністаў, "актывістаў", камісараў"²²⁴.

Асноўныя стылістычныя дамінанты фантазмагарычнага рэалізма Л.Савёнка праявіліся ўжо ў першым зборніку "Чароўная іголка", дзе апавядальнік нібыта дыстанцыраваўся ад сваіх герояў, трымаўся "збоку". Часта Л.Савёнак "карнавалізаваў" падзеі і герояў, сплятаў у творы рознастылёвае вязьмо-камбінацыю, чым зрэчас здзіўляў і нават шакіраваў чытача. Разнапланавы і лексічны пласт ягоных твораў – ад найсакавітых літаратурных і

²²⁴Гл.: ARCHE.– 1999.– №2.– С.7.

народна-дыялектычных узораў да свядомага парадзіравання афіцыйнай мовы газетных і аратарскіх штампаў-калек (т.зв. прыём стылістычнага зніжэння), да "мовы масаў". Такая мова, пісаў Л.Юрэвіч, "гучыць дысанансам з народнай мовай асобных герояў"²²⁶.

"Упаэтычніваюць" "Восеньскія настроі..." рэфрэны-паўторы пасля кожнага запіса: "Дзе гэта калі хто бачыў?", якія напрыканцы паступова "ўсякаюцца"-карацеюць да "Дзе гэта калі хто?", "Дзе гэта калі?", "Дзе гэта?" і "Дзе?"

У фантазмагарычным флэры, да прыкладу, апісаны ў апавяданні "У абарону Буланага" суд народнага следчага Каваленкі з... канём Буланым – за тое, што ён адвёз яго не ў тую вёску, даставіў назад не ў час, а па дарозе яшчэ згубіў ягоны партфель і шапку (наследчы Каваленка напіўся і толькі на другі дзень змог дабрацца дадому): "Буланы <...> усё ж ткі сам прыйшоў... А т.Каваленка?.. – "апраўдваюць" Буланага.– Тое, што ляжала на каламажцы без шапкі, партфелю й без голасу, нельга было назваць народным следчым"²²⁷. Адметнасцю і гэтага твора стала стылістычная і моўная "дыфузнасць". Апісанне каня зроблена па тагачасным шаблоне характарыстык – з "дамешкам" аўтарскіх апісанняў: "Буланы, судзячы па водгуках усіх ведаючых яго, – конь зусім блуганадзейны, спакойны й ня брыкаецца. <...> У дыскусію ён не ўступаў... А ў апазіцыі не быў..."²²⁸; "Каваленка і Буланы не вытрымалі лініі"²²⁹. Ці яшчэ адзін выпіс: "Конь Буланы й народны следчы Каваленка ў лета ад Рэвалюцыі 9-е, верасня месяца такога та дня пайшлі разам у вёску Вішанькі". Здаецца – простае "перакручанае" на новы лад старадаўняе клішэ абазначэння часу, але ў фельетоне яно становіцца ўжо сімвалічнай фігурай.

У 1950 годзе Л.Савёнак перабраўся ў ЗША, дзе спрычыніўся да выхаду газеты "Беларус", стаў ініцыятарам стварэння Камітэта

²²⁶Юрэвіч Л. Лявон Савёнак – Свэн – Крывічанін // Беларусізацыя пад №... – Нью-Ёрк, 1998.– С.22.

²²⁷Крывічанін Л. Беларусізацыя пад №... – Нью-Ёрк, 1998.– С.33.

²²⁸Тамсама.– С.31.

²²⁹Тамсама.– С.32.

незалежнай Беларусі, сябрам ЦК Аб'яднання беларускіх нацыянал-дэмакратаў, пісаў манаграфіі аб прэсе БССР (не захавалася). Сябраваў з многімі беларускімі эмігранцкімі сем'ямі, але жыў апошнія гады адзінотна – на невялікай "курынай" ферме. Пакінуў турботны свет Л.Савёнак 21 лютага 1974 года. Пахаваны на беларускіх могілках у Іст-Брансьюіку.

Справу бацькоў – Лявона і Апалоніі Савёнкаў – працягвае ў ЗША іх дачка Зора Кіпель, даследчык беларускага прыгожага пісьменства Сярэднявечча.

Творчасць Л.Савёнка – не толькі кан'юнктурны факт беларускай літаратуры. У нашае мастацтва вяртаюцца ягонныя лепшыя ўзоры праявінай сатыры і гумару, смех якіх – не пасіўна-старонні, а гучыць мужным воклічам пратэсту супраць вар'яцтва таталітарызму, вяртаюцца – і наноў гучаць надзённа. Шпакі, нарследчыя, якіх выкрываў і высмейваў у сваіх творах Л.Савёнак, сталі на Беларусі тыповымі, невынішчальнымі?..

І ці не гэта – найгоркая фантазмагарычная рэальнасць.

З малых жанравых формаў сатырычнай прозы беларускай эміграцыі вылучаюцца гумарэскі М.Цэлеша (анекдатычная быліца "Бязбожнікі") і сацыяльна-палітычныя фельетоны (розных аўтараў). Апошнія друкавалі, да прыкладу, газеты "Бацькаўшчына" і "Беларус". Гэта былі зазвычай колкія водгукі на пэўныя падзеі ў культурным і грамадскім жыцці ў савецкай Беларусі і ў эмігранцкім асяродку: "Пра выцісканьне сокаў і гультаёў-абібокаў" ("Бацькаўшчына", 1960, 27 лістапада, с.8), "Прысабечваюць славу ўнтэрафіцэрскае ўдавы" ("Бацькаўшчына", 1961, 22 студзеня, с.4), "Завяртанскія підокі" ("Бацькаўшчына", 1965, кастрычнік–снежань, с.8), "Паводле Ленінскіх запаветаў" ("Беларус", 1974, ліпень (№ 207), с.2–3) і інш. Найбольш актыўным аўтарам падобных выступленняў быў Ю.Віцьбіч.

Значна радзей з'яўляліся фельетоны на праблемы маральна-этычныя (прыклад іх – "На гэтым і на другім баку" Міхася Казыра ("Бацькаўшчына", 1961, 29 студзеня). Фельетаністыка нашай эміграцыі пэўны час запаўняла агульнабеларускую нішу, бо ў са-

вецкай Беларусі з-за неадпаведных умоў гэты сатырычны жанр часта рабіўся зададзеным, трафарэтным (асабліва ў 40 – 50-х гадах). Лепшае, што і магло б стварыцца, павінна было пісацца ў стол, "для сябе". "Ад нуды і злосці напісаў фельетон, які ніхто не надрукуе..." – скрушна прызнаваўся ў 1947 годзе (пасля звароту з высылкі) ў сваім мастацкім дзённіку "Аповесць для сябе" аўтар колішняй рэцэнзіі на зборнік гумарэсак і фельетонаў Лявона Савенка Барыс Мікуліч²³⁰. І, на жаль, ягоны выпадак не быў адзінкавым.

Сатырычная аповесць Антона Адамовіча "Трывога"

Незвычайным узорам сатырычнай прозы з суплётам кранальнага лірызму стала аповесць аднаго з маладзейшых прадстаўнікоў "Узвышша" Антона Адамовіча (псеўданімы Г.Альгердзіч, В.Бірыч, Д.Забранскі, Н.Недасек, Р.Скют, С.Юстапчык і інш.) "Трывога". (Інфамация пра яе адсутнічае ў шасцітомным біябібліяграфічным слоўніку "Беларускія пісьменнікі".)

Эмігранцкая творчасць Ант.Адамовіча, як і творчасць перыяду савецкага, у айчынным літаратуразнаўстве дагэтуль не даследавалася. Ант.Адамовіч нарадзіўся 26 чэрвеня 1909 года ў Мінску. Вучыўся ў Белпедтэхнікуме, паступіў у БДУ на літаратурна-лінгвістычнае аддзяленне педфаку. Двойчы быў беспадстаўна арыштаваны (у 1930-м і 1937-м). Пасля вызвалення ў 1938 годзе застаўся ў акупаваным Менску, затым выехаў на Захад. Актыўна займаўся выдавецкай дзейнасцю: рэдагаваў беларускія эмігранцкія газеты "Ведамкі", "Бацькаўшчына", часопісы "Сакавік" і "Конадні". З 1960-га жыў у ЗША. Памёр 12 чэрвеня 1998 года.

Як літаратар Ант.Адамовіч найбольш арганічна выявіўся ў сатырычнай прозе. "Смех – гэта тое, што я найбольш люблю выклікаць у людзях...– прызнаваўся ён у адным з лістоў яшчэ ў 20-я гады.– Сьмейцеся, сьмейцеся да сьлёз, няхай разам з Вамі сьмя-

²³⁰ Мікуліч Б. Аповесць для сябе.– Мн., 1993.– С.167.

юцца другія!"²³¹ Іронія і гумарам прасякнуты некаторыя допісы маладога Ант.Адамовіча, якія могуць сведчыць пра здольнасць аўтара ў перадачы моўна-экспрэсіўнай нюансіроўкі. Вось цытата з яго ліста (1926 год) да Пятра Глебкі, таварыша і сябра па літзгуртаванні "Узвышша": "Выбачай, што <...> з Менску правесці ня здолеў. Бачыш, затрымалі нас у хаце, дык я пёр на вакзал, як той аўтобус <...>. Але перад вакзалам наскочыў на Чучку, а той, ведаеш, сухім ня выпусьціць. Хвілін дваццаць, кажа, да пасадкі яшчэ. Ну, я пабазыкаў крыху з ім ды пусьціўся напорна далей, аж прыпіраю якраз перад другім званком. Ну й што тут параіш – дайце вы сьвет! Я толькі пажадаў вакзалу стацца трохпавярховаю будынінаю ды ўспомніў пры гэтым Чучкову і (ня бойся, ты тут ні пры чым) сваю маці"²³².

Пасля таленавітых і ўдмлівых крытычных дэбютаў яшчэ ў 20-х гадах (нарыс-эсэ пра П.Труса, "спроба манаграфіі" пра творчасць М.Гарэцкага), Ант.Адамовіч у 40-х гадах зарэкамендаваў сябе і адметным прэзаікам – аповесцю ("завязкай рамана") "Каханы горад", шэрагам апавяданняў ("Усяночная", "Нявольнік Дагамзі", "Афрадыта-Ост" і інш.). Аповесць "Каханы горад" была апублікавана ў 1944 годзе ў газеце "Беларускі Работнік", асобнай кнігай выйшла ў 1948-м. Гэта – першы ў нашай літаратуры твор з яскрава выяўленай і псіхалагічна абгрунтаванай маральна-этычнай *праблемай выбару*: паміж жыццём і смерцю, подзвігам і здрадай. У рэтраспектыве аўтарам выпісаны характары трох аднакласнікаў, падчас вайны – савецкіх лётчыкаў Віктара Лабуніча, Валіка Снягурскага і Юркі Галушкі. Толькі адзін з іх застаецца годным чалавечага імя – "ціхая цаца Валік". Паказальна, што, працягваючы сатырычную традыцыю А.Мрыя, Ант.Адамовіч называе аднаго з адмоўных персанажаў – Віктара Лабуніча – "сама-суюм". Крытыка сляпой атэістычнай палітыкі савецкай дзяржавы – асноўная ідэя апавядання Ант.Адамовіча "Усяночная" ("Раніца", 1944, №15—16, 17, 18, 19).

²³¹ Цыт. па: Юрэвіч Л. Сакрэт Антона Адамовіча // АРСНЕ.– 2000, №9 (14).– С.7.

²³² Лісты Антона Адамовіча ўзвышанскага перыяду // Скарынiч. Выпуск 4.– Мн., 1999.– С.93.

На эміграцыі (ЗША) Ант.Адамовіч выдаў шэраг публіцыстычна-навуковых антысавецкіх кніг: "Бальшавізм на шляхах устанавлення кантролю над Беларуссю" (1954, на рускай мове), "Якуб Колас у супраціве саветызацыі" (1955), "Бальшавізм у рэвалюцыйным руху ў Беларусі" (1956, на рускай мове), "Супраціўленне саветызацыі ў беларускай літаратуры" (1958, на англійскай мове), "Як дух змаганьня Беларусі" (1983).

Найбольш адметны праявіны твор Ант.Адамовіча – сатырычная апавесць "Трывога". Гэта – трагічная споведзь пра перажытыя гады высылкі, якая стала відавочным пацягам ідэйна-тэматычных і жанрава-стылёвых пачынанняў А.Мрыя (сябра па згуртаванні "Узвышша") і Л.Савёнка. Несумяшчальнае сутыкненне ў жыцці рамантычнай узнёскасці, лірычнасці, акрыленасці і бездухоўнасці, брыдоты, жывёльных пачаткаў надае апавесці каларытна-трагічнае гучанне. Гарадок "савецкага глыбокага тылу" (правобразам якога мог стаць горад Вятка, дзе адбываў высылку аўтар "Трывогі") – жахлівая паменшана-сімвалічная выява ўсёй савецкай дзяржавы, яе абсурдна-гратэскавай мадэлі, дзяржавы, дзе пануе злосьць, сіла, хлусня, прыстасавальніцтва, хаос. У гэтым хаосе аніяк не могуць ушчаслівіцца лёсы Казіміра Далейскага і дзед Ахрэма.

"Вораг народа", "кулак", Ахрэм удалечыні ад Радзімы мусіць вяртаваць гарадскую "каланчу". Падчас вайны ён сустрэў былога лагерніка кульгавага хлопца-земляка Казіміра Далейскага і ўладкаваў да сябе на працу. Арыштаваны за "нацыянал-дэмакратычныя настроі", Казімір скалечыўся ў лагеры і быў адпушчаны на "вольнапасяленку". У "ранейшым" жыцці Казімір – студэнт, пра што застаўся напамінак – томік вершаў Блока. Хлопец і сам спрабаваў пісаць вершы. Ён выяўляецца чалавекам узнёслым, летуценным, шчырым – і гэта моцна кантрастуе з людзжэрнымі характарамі бальшавіцкіх "валадароў" жыцця.

"Каланча" становіцца ў апавесці сімвалам узвышэння. Кожны дзень Казімір і дзед Ахрэм мусяць узлазіць па яе хісткіх сходах, каб "адбіваць у саган" марудныя гадзіны. А непадалёк, знізу, побач з "каланчай", "зыходзіліся на гасподу да пажарнага начальніка Гарлапаніна – звычайнае месца збору, найбольш

ізаляваны ад пляткарскае гарадское "масы" асабняк²³³ гарадскія актывісты: сакратар гаркама Цімафеіч, начальнік НКУС малодшы лейтэнант дзяржбяспекі Геаргадзе, рэдактар мясцовай шматтыражкі Індыюкоў, а таксама "актывісткі".

Аповесць "Трывога" станавілася своеасаблівым працягам прозы А.Мрыя (рамана "Запіскі Самсона Самасуя"), – нібыта дама-лёўваючы-працягваючы "ўзвышаўскае" сатырычнае палатно ў наступныя дзесяцігоддзі. Гэта ўсведамляў і сам Ант.Адамовіч. У аповесці створаны вобраз "падвойніка-сястры" Мрыеўскага Самасуя. "Імя гэтае новае *самасуйкі*, – піша ў "Трывозе" аўтар, – "таварыш Валя" (бо прозвішча <...> не ведаў яшчэ ніхто" (с.24). "Жывучы ў далёкім адсюль Менску, Валя належала да тых каля-тэатральных дзяўчатак, якія бываюць пры кожным, бадай, тэатры, выказваюцца энтузіястычнымі й проста экзальтаванымі адаратаркамі мастацтва, а найбольш – мастакоў, і то мужчынскага роду" (с.26). Прыбыццё Валі крыху шакіравала нават "асноўнае ядро актыву". "Але сама неафітка ані не сумелася, – піша Ант.Адамовіч, – адразу рэкамендуючыся падаваньнем усім рукі й кароткім "Валя" (с.24).

Стыль аповесці "Трывога" – шаржава-кампілятыўны, часам здаецца, што перад намі – працяг ці "Самсона Самасуя", ці "Дзёньніка Ів.Ів.Чужанінава": тыя ж абыгрыванне моўных штампаў, парадыйнасць, слоўная гульня, "трагічная анекдатычнасць". Вось толькі некалькі выпісаў з "Трывогі": "– Ну але, закуска – а як і з гэтай другой закускаю, што ўчора Бог паслаў? (Гэта – пра Валю. – А.П.) Разьвялі тут "головокружэнне от успехов", а на галоўную небяспеку на даным этапе забыліся. – Гэта ты пра сваю палавіну? – Палавіна, якая там чорта палавіна – добрыя тры чвэрці..." (с.15); "<...> усе шчыра шкадавалі, што выйшла такая "няўвязка", і войстра асуджалі факт ганебнага дзэзэртства з культурнага фронту, учыненага тав. Індыюковым" (с.23); "поцяг плёвацца бясконца й нават часам зьездзіць у сталіцу нядаўна ўтворанае новае сталіцы Лацьвійскае савецкае сацыялістычнае рэспублікі" (пра ванітаванне) (с.27); "заходжваўся над адход-

²³³Цыт. па: АРСНЕ.– 1999.– №2.– С.23. (Далей цытаты падаюцца па гэтым выданні з пазнакай у тэксце старонкі.)

жваньнем небарачкі" (якая глынула спірта) (с.27.); "толькі адбегшыся на бяспечную дыстанцыю, адкрыў адтуль свой сабачы агонь на крыўдзіцеля" (с.37). Характэрнае для "Трывогі" пры апісанні адмоўных персанажаў і знарочыстая стылістычная неадпаведнасць, адмысловая неахайнасць: "Усе пачалі інтэнсыўна закусваць, але гаворка, ажыўленая паглынутымі ўжо градусамі, не перасыціхала, разьбіўшыся толькі на суседзкія групкі" (с.30).

Ант.Адамовіч выявіў сябе майстрам іранічнага партрэта (прыклад – апісанне сакратара гаркама Цімафеіча). Багацце смехавых адценняў (сатыра, гумар, іронія, сарказм, насмешка, жарт, пародыя, анекдатычнасць) ператварыла аповесць у страсны антытаталітарны выкрывальніцкі твор, твор, сатырычнасць якога спалучана і з лірычнасцю (гісторыя кахання Казіміра), і з трагедыйнасцю: гіне апошняя надзея Казіміра на шчаслівую прышласць (дзяўчына Надзея "абмяняла" яго на "высокага маладога хлапца ў вайсковым" (с.38)), урэшце, гінуць і дзед Ахрэм, і Валя, і сам Казімір: за тое, што нібыта падавалі ворагу сігналы з "каланчы", іх абвінавацілі ў шпіянажы і кінулі ў лёхі гарадскога НКУС. Пасля любошчаў з Валяй Геаргадзе страляе ёй у патыліцу. Ён жа забівае і Ахрэма з Казімірам.

"Трывога" – адметны твор ва ўсёй беларускай прозе 40-х гадоў і ў ідэйна-зместавым плане. У часопісе "ARCHE" перад публікацыяй "Трывогі" ўкладальнікі мусілі зазначыць: "<...> аповесць не свабодна ад ідэалагічных знакаў свайго часу"²³⁴. Аднак у "Трывозе", думаецца, якраз больш мастацкасці, чым ідэалагізаванасці. "Трывога" – гэта і неспакой за будучыню Беларусі, і шчырая песня-плач пра знішчаных яе сыноў і дачок, і абвінаваўчая прамова супраць іхніх ворагаў-катаў. Да падобнага выкрывальніцкага пафасу беларуская проза метраполіі змога ўзняцца толькі ў 60–90-х гадах.

²³⁴ ARCHE.– 1999.– №2.– С.7.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Проза беларускай эміграцыі ўваходзіць, хоць і запознена, у агульнанацыянальны літаратурны кантэкст як яго адметная і арганічная частка, дапаўняе і шмат у чым пашырае яго ідэйна-праблемныя, тэматычныя, вобразна-выяўленчыя і жанравыя абсягі. Толькі пасля ўвядзення творчасці нашай эміграцыі ў адзін агульнанацыянальны кантэкст беларускую літаратуру XX стагоддзя можна ўспрымаць як цэласны гісторыка-культурны перыяд у развіцці нашага мастацтва, бо ў ёй, прозе эміграцыі, найперш атрымоўвалі працяг тыя літаратурна-эстэтычныя канцэпцыі і жанрава-стылёвыя накірункі, якія патрапілі пад вынішчэнне, забарону ці ідэйны дыктат-спрашчэнства ў літаратуры савецкай (узвышэнская плынь, гістарычная, сатырычная, мемуарна-аўтабіяграфічная проза).

Беларуская эмігранцкая творчасць – вызначальная з’ява нашай літаратуры ўсяго XX стагоддзя, а не адно пасляваеннага перыяду 40–70-х, як доўгі час не без ідэалагічных устаноў савецкага кіраўніцтва сцвярджалася беларускім літаратуразнаўствам. Прычынамі пашыранасці культурна-мастацкага эмігранцтва на ўсё стагоддзе сталі найперш прычыны грамадска-палітычныя: пакрычастасць і неспрыяльнасць шляхоў нацыянальнага адраджэння і беларускай дзяржаватворчасці, усталяванне на Беларусі таталітарнага антынацыянальнага рэжыму, адсутнасць свабоды слова, вынішчэнне ўсялякага іншадумства. Сведчаннем неперакрыўнасці нашай эмігранцкай прозы ў стагоддзевым перыядзе бачыцца найперш творчасць В.Ластоўскага, В.Вальтара, Ф.Аляхновіча, Ант. Адамовіча, Л.Савёнка-Крывічаніна, У.Сядуры, М.Цэлеша, Ю.Віцьбіча, М.Сяднёва, К.Акулы, а таксама актыўны літаратурна-грамадскі і выдавецкі рух на эміграцыі напрыканцы 10-х і ў 20-я гады (Літва, Латвія, Чэхія, Польшча), а таксама ў гадах 40-х і ў другой палове XX стагоддзя (Нямеччына, ЗША, Канада, Аўстралія, Англія, Францыя).

Літаратура беларускай эміграцыі XX стагоддзя пафасам і праблемна-тэматычным аспектам давала жыццятворныя імпульсы агульнанацыянальнаму адраджэнскаму руху; сваім раскрыццём нацыянальнай ідэі, нацыянальнага характару і менталітэту, духоўных ідэалаў і духоўнага вобліку беларуса, адлюстраваннем вызначальных архетыповых катэгорый яна спрыяла маштабнаму ўвасабленню мастацкай мадэлі нацыянальнага быцця.

Празаікі беларускага замежжа ў сваіх творчых метадах і прыёмах не выходзілі за агульнанацыянальныя межы, пісалі (хоць і ўдалечыні ад Бацькаўшчыны) супольны кантэкст беларускай літаратуры, бо амаль усе – і творцы першай паловы XX стагоддзя (В.Ластоўскі, Ф.Аляхновіч, В.Вальтар), і пісьменнікі паваеннай эміграцыі (Ант.Адамовіч, Н.Арсеннева, Ю.Віцьбіч, М.Сяднёў, М.Цэлеш, Л.Савёнак) – дэбютавалі яшчэ ў Беларусі-метраполіі і там пачалі фармавацца як мастакі слова. Гэта, безумоўна, сведчыць пра трывалы ідэйна-мастацкі і стылёвы кансерватызм нашай літаратуры. Як выключэнне – творчасць Я.Юхнаўца, авангарднага літаратара, чые творы (вершы, зацемкі, навелы, апавяданні, драматычныя нарысы, паэтычныя запісы прозай, аповесць-успаміны) узрасталі найперш з ідэй і традыцый заходняга мастацтва, станавіліся своеасаблівым суплётам літаратурнага, эстэтычнага і філасофскага, убіраючы ў сябе экзистэнцыяльную засяроджанасць, адзнакі экспрэсіянізму, сюррэалізму, фальклорнага прымітывізму, прынцыпы іншых літаратурных школ, плыняў і стыляў, распрацоўвалі свой творчы метада асацыялізму.

Разнапланавая проза беларускай эміграцыі XX стагоддзя відавочна развівалася ў трох асноўных тэматычных і жанрава-стылёвых накірунках: гістарычным, мемуарна-аўтабіяграфічным і сатырычным.

Гістарычная проза стала найбольш характэрным і арганічным сродкам мастацкага ўвасаблення мадэлі нацыянальнага быцця, пра што сведчыць багаты вопыт еўрапейскай гістарычнай літара-

туры (творы Г.Сянкевіча, А.Ірасэка, А.Шэноа, І.Вазавы і інш.) і – у прыватнасці – проза беларускага замежжа.

Адраджэнска-нацыянальная праблематыка была вызначальнай у прозе В.Ластоўскага першай паловы 20-х гадоў (аповесць “Лабірынты”, аповяданні цыкла “З мінуўшчыны”). Ідэя Крывіі, распрацаваная пісьменнікам у эмігранцкі перыяд, бачыцца канцэптуальна абгрунтаванай трансфармацыяй-выяўленнем у літаратуры беларускай нацыянальнай ідэі, новым і трывалым падмуркам мадэлі нацыянальнага быцця (у параўнанні, да прыкладу, з “ліцвінізмам” творцаў XIX стагоддзя – філаматаў і філарэтаў, якія патэнтавалі адно своеасабліваю мутацыю старабеларускасці і нацыянальнай ідэі.

Значным дасягненнем нацыянальнай гістарычнай прозы бачыцца раман Уладзіміра Случанскага “Драбы”, дзе ў гістарычнай перспектыве змадэляваны сімвал духоўнага і дзяржаўнага быцця-ўладкавання Літвы-Беларусі – у гарманічным суплёце міфалагічнага, язычніцкага і хрысціянскага лёса-пачаткаў. Жывапісны гістарычны каларыт, прыгодніцкая фабула, рамантычныя элементы ў сюжэце і канцэпцыі герояў, камічныя і іранічныя элементы родняць раман “Драбы” з раманамі вальтэрска-аўскага тыпу, у паэтыку якіх, аднак, беларускім аўтарам прыўносіцца і натуралістычная эстэтыка, алюзіі з нацыянальнага фальклору і старабеларускай літаратуры. Сінтэзуючы ў сваім творы набыткі замежнай і айчынай гістарычнай прозы, У.Случанскі змог, хоць часткай і пункцірна, вымаляваць нацыянальную канцэпцыю беларускай гісторыі.

Паказальны ў названым аспекце і творчы шлях Юркі Віцьбіча – як пераадоленне дагматыкі сацрэалізму, “гісторыка-рэвалюцыйнай” прозы пры стварэнні аповесцяў і нарысаў пра мінулае Бацькаўшчыны (аповесці “Арцыбіскуп і смерд”, “Лшоно Габоо Бйрушалайм”, паасобныя нарысы-эсэ (“Каб я каршуком радзіўся...”, “Плыве з-пад Святое Гары Нёман”)).

Найбольш пашырана ў творчасці беларускай эмігранцкай мемуарна-аўтабіяграфічная і блізкая ёй па тэматычным і жанравым аспектах проза, якая стала і кампенсацыяй за адсутнасць – па

аб'ектыўных прычынах – гістарычнай мастацкай літаратуры, і вынікам экзістэнцыйна-псіхалагічных пошукаў аўтараў-выгнанцаў. Пашырэнне мемуарна-аўтабіяграфічнай прозы – як адно з вызначальных асаблівасцяў развіцця беларускай літаратуры XX стагоддзя – упершыню відочна выявілася ў творчасці нашай эміграцыі 20-х і канца 40–60-х гадоў. Адметнай бачыцца ў агульнаеўрапейскім кантэксце “ўспамінная хроніка” Францішка Аляхновіча (у прыватнасці, аповесць “У капцарох ГПУ”), якую ў 30-х гадах пераклалі на многія мовы свету і якая ў суседніх з Беларуссю краінах мела вялікі розгалас. Архетыповая катэгорыя чалавечага і дзяржаўнага шляху атрымала ґрунтоўнае філасофскае выяўленне ў рамане Віктара Вальтара “Роджаныя пад Сатурнам” і раманах Уладзіміра Сядуры “Вялікія дарогі”, Кастуся Акулы “Змагарныя дарогі” і Аўгена Калубовіча “На крыжовай дарозе”. Філасофскае і біблейскае гучанне мае асэнсаванне асабістага лёсу ў раманах Масея Сяднёва “Раман Корзюк” і “І той дзень надыйшоў”. Панарамнае выяўленне нацыянальнага менталітэту ў знакавых перыядах беларускай гісторыі вызначальнае для трылогіі К.Акулы “Гараватка”.

Дэталёвымі летапісамі лёсавай трагедыі беларускай моладзі і слянства ў перыяд бальшавіцка-сталінскага генацыду сталі лепшыя апавяданні Міколы Цэлеша і Аляксандры Саковіч. Гнеўным абвінавачваннем таталітарызму прасякнута і аповесць М.Цэлеша “Загібельскі летапіс”.

Прайшоўшы выпрабаванні на мастацкую і грамадзянскую праўду, мемуарна-біяграфічная проза беларускай эміграцыі, узбагачаючыся агульначалавечымі філасофскімі праблемамі і біблейска-хрысціянскімі ідэаламі, схілялася да выразнай лірычнасці, эсэістычнага і навэлістычнага гучання, рабілася значнай і адметнай старонкай нацыянальнай літаратуры.

Канцэпцыя своеасаблівай псеўдамадэлі нацыянальнага быцця распрацоўвалася ў сатырычнай прозе беларускай эміграцыі (творы Л.Савёнка-Крывічаніна, Ант.Адамовіча), дзе праз адмаўленне таталітарнага ладу перадавалася сваё разуменне ідэалаў духоў-

нага і сацыяльнага ўладкавання. Сатырычная проза эміграцыі, адлюстраванне традыцыі “нашаніўскай” прозы, стала творчым працягам сатырычнай узвышайскай творчасці К.Чорнага і, найперш, А.Мрыя, пра што сведчаць адметнасці пазыткі, жанрава-стылёвыя і ідэйна-мастацкія асаблівасці апавесцяў Л.Савёнка-Крывічаніна “Дзёньнік Ів. Ів. Чужанінава” і Ант.Адамовіча “Трывога”. У названых творах багатая палітра смехавых адценняў, іх сатырычнасць спалучана з праявамі лірычнасці і трагічнасці; яны – выява мастацкага пратэсту супраць вар’яцтва таталітарызму і дзяржаўнай несвабоды. Сродкамі сатыры Л.Савёнак-Крывічанін і Ант.Адамовіч, гратэска капіруючы рэчаіснасць, стварылі мадэль грамадства дэфармаванага, “перакуленага”.

Проза эміграцыі першай паловы 40-х гадоў (а таксама нешматлікія творы пісьменнікаў метраполіі), у якіх выяўлялася адмаўленне ад улаўлення савецкай палітычнай сістэмы сталінскага ўзору, у якіх абуджаліся ідэі аб неабходнасці змагання супраць таталітарна-дыктатарскай улады (згаданыя раманы, апавесці і апавяданні У.Сядуры, Л.Савёнка-Крывічаніна, Ант.Адамовіча, а таксама блізкія ім малавядомыя раманы Р.Мурашкі “Насуперак лёсу” і “Таварышы”) істотна пашыраюць ранейшыя ўяўленні аб нашай прозе перыяду другой сусветнай вайны, узбагачаюць яе ідэйна-праблемныя і жанрава-стылёвыя абсягі.

Маштабны і аб’ектыўны аналіз прозы беларускай эміграцыі ХХ стагоддзя дае падставы гаварыць пра яе як пра значную старонку нашага нацыянальнага прыгожага пісьменства – са сваімі адметнымі ідэйна-мастацкімі заканамернасцямі, праблема-тэматычнымі і жанрава-стылёвымі напрацоўкамі, якія, аднак, гарманічна кладуцца ў агульны беларускі літаратурны кантэкст.

ПАКАЗАЛЬНІК ІМЁНАЎ*

Адамовіч Ант. (В.Бірыч, Н.Недасек, Р.Скют і інш.) 39, 41, 77, 192, 193, 224—229.

Ажгірэі Зм. 131

Алехнік А. 138

Аляхновіч Ф. 145—151

Вальтар В. 19, 32, 139—145

Вароніч Л. 149

Германовіч Я. (В.Адважны) 10, 33, 46, 118, 204.

Грывіч В. 22

Гуцька У. (Дудзіцкі У.) 24, 33, 135, 204

Даніловіч А. (Я.Золак) 23, 204

Езавітаў К. 14, 19—21, 129, 131, 148, 154, 156.

Жамойда С. 24, 33, 205

Льшизвіч Хв. 23, 33, 45, 93, 193, 194

Кавалеўскі А. 23, 24, 29, 33, 84—86, 191

Калубовіч А. 157, 158

Кіпель Я. 64, 132

Коўш С. 24, 33, 45, 83

Ластоўскі В. (Власт і інш.) 8, 14, 18, 21, 27, 32, 37—39, 57—82, 95, 119, 123, 129, 133, 144, 152, 154, 195, 197, 202, 203, 212, 229, 230, 234

Лешчанка Я. (М.Кавыль) 24, 26, 27, 33, 45, 92, 135, 136

Матач А. 40

Міско Я. 134

Міцкевіч М. (А.Галіна) 131

Папліска А. 28, 205

(Пісар) 22

Попка Ю. (Ю.Жывіца) 10

Пясэцкі С. 134, 146, 148

Радзюк А. (А.Салавей) 24, 26, 31, 33, 44, 71, 130

Рытар І. (А.Саковіч) 8, 10, 24, 33, 42, 134, 189, 194—203, 233

Савёнак Л. (Л.Свэн, Л.Крывічанін) 188, 204, 206—224

Стома В. (В.Сініца) 68, 137—139

Сыч П. 10, 33, 134

Сяднёў М. 8, 10, 24, 27, 33, 42, 45, 71, 102, 129, 179—188, 190, 191, 198, 230, 232

Сядура У. (У.Глыбінны) 8, 10, 20, 24, 33, 42, 45, 83, 151—153, 170, 187, 188, 230, 233

Уласаў А. 13, 135, 136

Урбан П. (П.Вазёрны) 28, 29, 33, 45, 83, 86—91

Хмара С. 24, 28, 67, 135, 139, 192

Цэлеш М. (М.Лагода, М.Люціч, М.Лясун) 8, 10, 24, 33, 42, 45, 47, 83, 139, 159, 163—179

Шнэк У. (У.Случанскі) 10, 31, 33, 59, 83, 91—100, 123, 139, 231, 232

Шпакоўскі Л. (Л.Случанін) 137

Шчарбакоў Ю. (Ю.Віцьбіч, Ю.Стукаліч) 8, 10, 23, 25—27, 33, 43—45, 83, 100—123, 132, 134, 155, 169, 177, 224, 230

Юхнавец Я. 8, 24, 27, 33, 45, 83, 137, 230

Яцэвіч А. (А.Змагар) 10, 24, 27, 33, 45, 83, 129, 135

*У “Паказальнік” уключаны найбольш значныя праязныя пражыткі беларускай эміграцыі XX стагоддзя (у алфавітным парадку курсівам падаюцца прозвішчы, у дужках – псеўданімы).

ЗМЕСТ

УСТУП	5
ЛІТАРАТУРНА-ГРАМАДСКІ РУХ БЕЛАРУСКАЙ ЭМІГРАЦЫІ ХХ СТАГОДДЗЯ (1918–1990-Я ГАДЫ): ЗГУРТАВАННІ, АСОБЫ, ВЫДАННІ	12
БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ХХ СТАГОДДЗЯ ЯК ЦЭЛАСНЫ ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНЫ ПЕРЫЯД.	
• Паняцце мастацкай мадэлі нацыянальнага быцця	31
ГІСТАРЫЧНАЯ ПРОЗА БЕЛАРУСКАЙ ЭМІГРАЦЫІ	
• Гістарычная проза як сродак мастацкага ўвасаблення мадэлі нацыянальнага быцця	49
• Ідэя беларускай Крывіі (Творчасць Вацлава Ластоўскага перыяду эміграцыі)	56
• Развіццё традыцый гістарычнай прозы Вацлава Ластоўскага ў беларускай літаратуры	74
• Творчасць Паўлюка Вазёрнага як сведчанне ідэйна-мастацкай патэнцыі нацыянальнай гістарычнай прозы	86
• Проза Уладзіміра Случанскага (Гістарычны раман “Драбы”)	91
• Формула супраціўлення (Творчасць Юркі Віцьбіча)	100
МЕМУАРНА-АЎТАБІЯГРАФІЧНАЯ ПРОЗА БЕЛАРУСКАЙ ЭМІГРАЦЫІ	
• Панарама мемуарнай і аўтабіяграфічнай літаратуры беларускага замежжа (агульны агляд)	123
• Беларуская планіда Віктара Вальтара (Невядомы раман 20-х гадоў “Роджання пад Сатурнам”)	139
• Мемуарная проза Францішка Аляхновіча	145
• Раманы “Вялікія дарогі” Уладзіміра Сядуры- Глыбіннага, “Змагарныя дарогі” Кастуся Акулы і “На крыжовай дарозе” Аўгена Калубовіча	151
• Трылогія Кастуся Акулы “Гараватка”	158
• Таямніцы зазер’еўскага летапісца (Лёс і творчасць Міколы Цэлеша)	163
• Проза Масея Сяднёва. Узмацненне лірычнага пачатку ў аўтабіяграфічнай прозе эміграцыі	179
• Паміж Сцылай часу і Харьбдай лёсу (Творчая асоба Аляксандры Саковіч)	194

САТЫРЫЧНАЯ ПРОЗА БЕЛАРУСКАЙ ЭМІГРАЦЫІ	203
• Сатырычныя „дзённікі” Лявона Савёнка	206
• Сатырычная аповесць Антона Адамовіча “Трывога”	225
ЗАКЛЮЧЭННЕ	230
ПАКАЗАЛЬНІК ІМЁНАЎ	235



ISBN 83-85918-31-0

АЛЕКСИ ИСАИИКИВИ

33 АНТИКОРИДЖАПОТИ