

Алесь Пашкевіч

**Канцэпцыя
нацыянальнага быцця
ў беларускага прозе замежжа
XX стагоддзя**

Манаграфія

**Мінск
Выдавецтва БДУ
2002**

Алесь Пашкевіч

Канцэпцыя нацыянальнага быцця ў прозе беларускага замежжа XX стагоддзя / Аўтарэферат дысертацыі ... доктара філалагічных навук. - Мн.: БДУ, 2002.

ЗМЕСТ

АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА	3
УСТУП	12
РАЗДЗЕЛ 1. Беларуская літаратура XX стагоддзя як цэласны гісторыка-культурны перыяд. Беларуская літаратура і канцэпцыя нацыянальнага быцця	20
РАЗДЗЕЛ 2. Літаратурна-грамадскі рух беларускага замежжа XX стагоддзя (1918–1990-я гады): згуртаванні, асобы, выданні.....	36
РАЗДЗЕЛ 3. Нацыянальнае быццё ў гістарычнай прозе беларускага замежжа	
3.1. Гістарычная проза як сродак мастацкага ўвасаблення канцэпцыі нацыянальнага быцця.....	52
3.2. Ідэя беларускай Крывіі: творчасць Вацлава Ластоўскага перыяду эміграцыі)	57
3.3. Развіццё традыцый гістарычнай прозы Вацлава Ластоўскага ў беларускай літаратуры	73
3.4. Панарама гістарычнай прозы эміграцыі «другой» хвалі	78
3.5. Творчасць Паўлюка Вазёрнага як сведчанне ідэйна-мастацкага патэнцыялу нацыянальнай гістарычнай прозы	85
3.6. Канцэптуальнае адлюстраванне нацыянальнай гісторыі ў творчасці Уладзіміра Случанскага (Раман «Драбы»)	89
3.7. Ідэйна-праблемныя вектары мастацкага спасціжэння лёсу краіны і народа ў творчасці Юркі Віцьбіча	96
РАЗДЗЕЛ 4. Выяўленне нацыянальнага менталітэту ў мемуарнай і аўтабіяграфічнай прозе беларускага замежжа	
4.1. Панарама мемуарнай і аўтабіяграфічнай літаратуры беларускага замежжа (агульны агляд)	114
4.2. Канцэпцыя асобы ў аўтабіяграфічным рамане Віктара Вальтара «Роджаныя пад Сатурнам»	126
4.3. Мемуарная проза Францішка Аляхновіча: нацыянальнае светабачанне, ідэйна-мастацкая і жанрава-стылёвая адметнасць	131
4.4. Нацыянальная самаідэнтыфікацыя ў кнігах «Вялікія дарогі» Уладзіміра Сядуры-Глыбіннага, «Змагарныя дарогі» Кастуся Акулы і «На крыжовай дарозе» Аўгена Калубовіча	136
4.5. Ментальныя архетыповыя катэгорыі ў аповесцях Кастуся Акулы. Трылогія «Гараватка» ў кантэксце беларускай мемуарна-аўтабіяграфічнай літаратуры	141
4.6. Ідэйна-праблемная аснова прозы Міколы Цэлеша: стварэнне агульнанароднай быццёвай парадygмы	145
4.7. Духоўны універсум у прозе Масея Сяднёва. Узмацненне лірычнага пачатку ў прозе беларускага замежжа	154
4.8. Мастацкае адлюстраванне нацыянальных светапоглядных асноў у прозе Аляксандры Саковіч	165
РАЗДЗЕЛ 5. Экзістэнцыяльная рэфлексія ў сатырычнай прозе беларускага замежжа	
5.1. Традыцыі і агульная характарыстыка	173
5.2. Сатырычная палітра прозы Лявона Савёнка-Крывічаніна	179
5.3. Аповесць Антона Адамовіча «Трывога» як своеасаблівая мадэль антынацыянальнага быцця	191
ЗАКЛЮЧЭННЕ. Спасціжэнне і адлюстраванне асноватворных сацыякультурных і грамадскіх кампанентаў нацыянальнага быцця ў беларускай прозе XX стагоддзя	197
СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ	204
ДАДАТАК	215

АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА

Актуальнасць тэмы даследавання. На працягу многіх стагоддзяў асноўнай задачай мастацтва было адлюстраванне чалавечага быцця, даследаванне маральнага і духоўнага станаўлення чалавецтва. Канцэптуалізацыя нацыянальнага быцця, увасабленне народнага менталітэту, светапогляду – першаснае прызначэнне мастацкай літаратуры. Вывучэнне названай ідэяпраблемнай парадыгмы складала і складае зместавую аснову і навукі пра літаратуру. Прыярытэтнымі і галоўнымі кірункамі сучаснага беларускага літаратуразнаўства сталі канцэптуальнае пераасэнсаванне фундаментальных асноў нацыянальнай літаратуры найбольш значнага і паказальнага XX стагоддзя, вывучэнне духоўнага развіцця беларускага народа, аналіз спасціжэння і адлюстравання пісьменнікамі асноватворных кампанентаў сацыякультурнага і грамадскага характару, нацыянальнай ідэі, нацыянальнага характару, духоўнага ідэалу, сацыяльных і культурных сувязей у грамадстве ў розныя перыяды яго станаўлення і развіцця, якія інтэгральна трансфармуюцца ў асобную мастацкую *канцэпцыю нацыянальнага быцця* (што ўключае ў сябе філасофскую дыхатамію “быццё–свядомасць”).

У навуковых працах розныя аспекты распрацаванай беларускімі пісьменнікамі канцэпцыі нацыянальнага быцця даследавалі І.Наву-менка (аналізаваў канцэпцыю чалавека і духоўны воблік героя ў творчасці Я.Купалы, Я.Коласа і інш.), В.Каваленка (вывучаў міфа-паэтычны і светапоглядны ўзроўні мастацкіх твораў), А.Адамовіч (практыкаваў даследаванне нацыянальна-спецыфічнага ва ўніверсальных кантэкстах), У.Гніламёдаў (даследаваў адлюстраванне нацыянальнай ідэі ў творчасці Я.Купалы, светапоглядныя каардынаты сучаснай паэзіі), Л.Гаранін (разглядаў філасофскія пошукі і нацыянальную ідэю ў беларускай літаратуры), В.Рагойша (пазначыў нацыятворчы і дзяржаватворчы аспекты літаратурнай спадчыны Я.Купалы), В.Жураўлёў (вывучаў духоўныя ідэалы на матэрыяле беларускай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзя), У.Конан (вызначыў хрысціянскія вытокі нацыянальнай літаратуры), М.Мішчанчук, Дз.Бугаёў, А.Рагуля, С.Андраюк, М.Тычына, Л.Сінькова (Корань), П.Васючэнка (даследавалі прыярытэтнасць у беларускай літаратуры нацыянальнага светапогляду, народнага менталітэту), А.Лойка (выявіў патрыятычны пафас у старабеларускай літаратуры, канцэптуальна пераасэнсавалі беларускую літаратуру ў параметрах нацыянальнага Адраджэння), І.Чарота (звярнуў увагу на прасторава-часавыя архетыпы ў беларускай літаратуры), Т.Шамякіна (вызначыла міфалагічны базіс нашай класічнай літаратуры, паказала метафізічныя вытокі нацыянальнай ідэі), М.Хаўстовіч (паказаў вытокі нацыянальнай ідэі ў творчасці літаратараў Беларусі XIX стагоддзя), І.Багдановіч (разгледзела беларускую паэзію ў аспекце дзяржаўна-гістарычнага самавызначэння і нацыянальнага адраджэння) і іншыя навукоўцы.

Аднак у айчынным літаратуразнаўстве дагэтуль даследаваліся пераважна адасобленыя (у пэўным вострапраблемным кірунку) праекцыі ў мастацкіх

тэкстах нацыянальнага светапогляду, духоў-насці, этнаграфічнай спецыфікі, нацыянальнага менталітэту – без іх спецыяльнага інтэгравання і канцэптуалізацыі, без ідэйна-эстэтычнага і філасофскага абагульнення ў абсягах усяго ХХ стагоддзя на матэрыяле літаратуры беларускай метраполіі і літаратуры, якая стваралася беларусамі ў розных краінах свету (ЗША, Германіі, Канадзе, Вялікабрытаніі, Польшчы і інш.).

Канцэптуалізацыя нацыянальнага быцця адбывалася ў беларускім пісьменстве з самага пачатку ХХ стагоддзя, яшчэ з 10–20-х гадоў. У багатай на эстэтычнае выяўленне і таленты беларускай літаратуры савецкага перыяду аказалася заповоленай распрацоўка ідэйна-нацыянальнага складніку быццёвай канцэпцыі (гл.: «Ідэйна-тэарэтычныя пытанні сучаснага літаратурнага працэсу», Мн., 1987), у той час, як у менш развітай у планах вобразна-выяўленчым і стылёвым літаратуры нашага замежжа нацыянальная ідэя распрацоўвалася і ўвасаблялася актыўна і рознапланавая (пачынаючы з творчасці В.Ластоўскага эміграцыйнага перыяду (1918–1926 гг.)). Таму надзённай і актуальнай задачай становіцца сёння такі аналіз раскрыцця ў нашым мастацтве канцэпцыі нацыянальнага быцця, які ўлічвае і набыткі літаратуры беларускага замежжа, у прыватнасці, такой яе маладаследаванай галіны, як мастацкая проза беларусаў-эмігрантаў.

Аналіз празаічнай творчасці беларускага эміграцыйнага замежжа ў кантэксце нацыянальнай літаратуры ўсяго ХХ стагоддзя мае прынцыпова важнае значэнне, бо толькі пасля вывучэння абагуленага мастацкага плёну беларускай метраполіі і нацыянальных дыяспар ХХ стагоддзе можа паўстаць і трактавацца як *цэласны гісторыка-культурны перыяд* у развіцці нацыянальнай літаратуры, толькі пасля гэтага могуць дакладна выявіцца галоўныя заканамернасці развіцця беларускай літаратуры ў агульнаеўрапейскім кантэксце і абазначыцца дынаміка беларускага літаратурнага працэсу ў стагоддзёвай панараме. Вывучэнне літаратурнай творчасці беларускага замежжа, мастацкіх набыткаў пісьменнікаў-эмігрантаў дае не толькі плён фактурны, фактаграфічны, не толькі пашырае агульнанацыянальнае мастацтва новымі імёнамі, тэмамі, праблемамі, практыкай моўна-выяўленчых сродкаў, але і спрыяе ўдакладненню асноўных канцэптуальных ідэй беларускага літаратуразнаўства: 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, пасіянарную. Увод у адзіны нацыянальны кантэкст імёнаў літаратараў беларускага замежжа – гэта ўадначас і нашае ўзбагачэнне, і запаўненне мастацкіх пустотаў, і дапраходжванне (хоць і запозненае з прычыны неспрыяльных дзесяцігоддзяў ідэалагічнага прэсінгу на ўсё “замежнае”) непрайдзенага нашай літаратурай на працягу мінулага ХХ стагоддзя. Актуальнасць даследавання, такім чынам, вызначаецца:

- новым этапам у развіцці нашай краіны пасля абвяшчэння ёю дзяржаўнай незалежнасці, пасля ўсведамлення неабходнасці новага палітычнага і культурнага адраджэння беларускай нацыі і, разам з гэтым, рашучай патрэбы пазбаўлення ад ідэалагічна-вульгарызатарскіх і дагматычна-

сацыялагічных спрашчэнняў у ацэнцы мастацкіх з’яў і спадчыны пісьменнікаў беларускага замежжа – на аснове агульначалавечых маральных і духоўных каштоўнасцей;

- першаступеннай значнасцю менавіта мастацкай прозы для вывучэння з’яў ментальнага, нацыянальна-светапогляднага характару, што надзвычай пэўна адлюстроўваецца найперш у эпічнай літаратурнай традыцыі;

- патрэбай трактоўкі нашай літаратуры як з’явы цэласнай у планах ідэйна-філасофскім і эстэтычна-культурным, што развівалася на працягу XX стагоддзя праз творчую практыку беларускіх пісьменнікаў у розных краінах свету.

Сувязь працы з буйнымі навуковымі праграмамі, тэмамі.

Дысертация, тэма якой была абмеркавана і зацверджана на пасяджэнні Вучонага савета філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (пратакол №1 ад 18 студзеня 2001 г.), непасрэдна звязана з распрацоўкай і выкананнем наступных планавых навуковых тэм Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь і БДУ на кафедры беларускай літаратуры XX стагоддзя: 1) “Заканамернасці і асаблівасці развіцця беларускай літаратуры XX стагоддзя” (выконвалася з 1998 па 2000 гг.), 2) “Канцэптуальныя асновы беларускай літаратуры XX стагоддзя як цэласнага гісторыка-культурнага перыяду” (2001–2005), 3) “Заканамернасці развіцця беларускай літаратуры XX стагоддзя ў славянскім кантэксце” (2001–2005), 4) “Дынаміка беларускага літаратурнага працэсу XX стагоддзя” (2001–2002) і 5) “Гісторыя літаратуры беларускага замежжа” (2002–2004).

Мэта дысертacyjнай працы заключаецца ў стварэнні цэласнага навуковага даследавання аб увасабленні ў беларускай літаратуры XX стагоддзя канцэпцыі нацыянальнага быцця як сацыякультурнага і ідэйна-філасофскага фактару існавання грамадства – на матэрыяле прозы метраполіі і, найперш, нацыянальных дыяспар (з улікам складанай карэляцыі розных тэндэнцый развіцця беларускай літаратуры і культуры ў 10–20-я, 30–80-я і 90-я гады XX стагоддзя).

Для дасягнення названай мэты вырашаліся наступныя **задачы**:

- устанавіць генетычныя і тыпалагічныя сувязі паміж прозай нацыянальнай метраполіі і замежжа;

- храналагічна апісаць гісторыю развіцця літаратурна-грамадскага руху беларускага замежжа ў XX стагоддзі;

- правесці канкрэтна-гістарычны аналіз ідэйна-праблемнай і жанрава-стылёвай адметнасці прозы беларускай эміграцыі XX стагоддзя;

- вызначыць асноватворныя і фундаментальныя светапоглядныя складнікі прозы беларускай эміграцыі ў стагоддзевым прамежку;

- акрэсліць характар унутрылітаратурнага і міжлітаратурнага ўзаемадзеяння ў прозе нашай эміграцыі, паказаць традыцыйнае і арыгінальнае ў літаратурнай спадчыне беларускіх празаікаў эміграцыі.

Аб'ектам даследавання з'яўляецца проза беларускага эміграцыйнага замежжа ў кантэксце ўсёй беларускай літаратуры XX стагоддзя – у сукупнасці яе ідэальнага (паняцыйны, эмацыянальны план) і функцыянальнага зместу. **Прадмет** даследавання – выяўленне ў беларускай літаратуры мастацкай канцэпцыі нацыянальнага быцця як вызначальнай ідэйна-праблемнай асновы нацыянальнай прозы. У якасці канцэптualaльнага і тыпалагічнага фону згадваюцца імёны класікаў рускай, польскай, украінскай, англійскай, чэшскай, балгарскай, харвацкай і інш. літаратур.

Метадалогія і метады праведзенага даследавання. Асновай праведзенага даследавання стала традыцыйная герменеўтыка. Улічваліся распрацоўкі комплекснага падыходу да вывучэння літаратуры (эстэтычнага, гістарычнага, тэарэтычнага і параўнальнага). Тэарэтычны і метадалагічны базіс дысертацыйнага даследавання – працы і ідэі вядомых айчынных і замежных філолагаў, тэарэтыкаў літаратуры, даследчыкаў эстэтыкі і мастацтвазнаўцаў (С.Аверынцава, А.Адамо-віча, С.Андраюка, С.Арлова, А.Афанасьева, А.Бабарэкі, М.Багдано-віча, Я.Барычэўскага, М.Бахціна, Дз.Бугаёва, В.Бялінскага, П.Васю-чэнкі, А.Вераб'я, С.Ганчаровай-Грабоўскай, Л.Гараніна, М.Гарэцкага, У.Гніламёдава, П.Дзюбайлы, У.Дзяржынскага, В.Жырмунскага, В.Жураўлёва, В.Каваленкі, У.Калесніка, У.Конана, М.Крукоўскага, В.Ластоўскага, Дз.Ліхачова, А.Лойкі, А.Лосева, Ю.Лотмана, А.Маль-дзіса, М.Мішчанчука, С.Мусіенкі, М.Мушынскага, І.Навуменкі, Г.Няфагінай, Г.Паспелава, В.Рагойшы, А.Рагулі, А.Семяновіча, Л.Сіньковай (Корань), Г.Струвэ, М.Тычыны, І.Чароты, І.Чыгрына, Я.Чыквіна, В.Шклоўскага, М.Эпштэйна і інш.). У межах заяўленай праблемы былі ўлічаны філасофскія і эстэтычныя ідэі Арыстоцеля, Г.В.Гегеля, І.Канта, І.В.Гётэ, К.Маркса, Ф.Ніцшэ, М.Бярдзьева, У.Салаўёва, А.Шапенгаўэра, Э.Фрома, К.-Г.Юнга і інш. Выкарыстоўваліся дапаможныя літаратуразнаўчыя дысцыпліны (крыніцазнаўства, бібліяграфія, зўрыстыка).

Навуковая навізна працы – у стварэнні новага цэласнага даследавання па гісторыі беларускай прозы XX стагоддзя (з асэнсаваннем найперш плёну беларускага эміграцыйнага замежжа) з пункту погляду выяўлення ў ёй канцэпцыі нацыянальнага быцця; у вызначэнні ў святле названага асноўных ідэйна-мастацкіх і жанрава-стылёвых асаблівасцей праявітых тэкстаў беларускага замежжа; у комплексным выяўленні культурна-гістарычных і грамадска-палітычных вытокаў нашай літаратурнай эміграцыі, а таксама сутнасці і эвалюцыі прозы беларускага замежжа ў яе нацыянальнай адметнасці і ва ўзаемадачынненнях з сусветным кантэкстам.

Навуковая навізна працы заключаецца таксама і ва ўвядзенні ва ўжытак айчыннага літаратуразнаўства новых невядомых ці малавядомых імёнаў беларускіх праяікаў (на падставе архіўных росшукаў аналізуецца творчасць больш пяцідзiesiąці літаратараў замежжа).

Упершыню на Беларусі аўтарам дысертацыі складзены і сістэматызаваны “Каталог асноўных перыядычных выданняў беларускага замежжа, у якіх друкаваліся літаратурныя, літаратуразнаўчыя, крытычныя матэрыялы (XX стагоддзе)” (у алфавітным парадку змяшчае 131 пазіцыю з кароткай анатацыяй месца і часу іх выхаду).

Практычнае значэнне работы. Асноўныя палажэнні, матэрыялы і высновы дысертацыі будуць актуальнымі для літаратуразнаўчай навукі і сістэмы нацыянальнай адукацыі краіны. Яны могуць выкарыстоўвацца для далейшага фундаментальнага вывучэння беларускай літаратуры ў цэлым і творчасці асобных празаікаў, а таксама пры падрыхтоўцы асноўных курсаў і спецкурсаў, правядзенні семінараў і факультатываў па беларускай літаратуры ў вышэйшых і сярэдніх навучальных установах. Навуковы патэнцыял працы можа быць запатрабаваным пры стварэнні падручнікаў і вучэбных дапаможнікаў для школ, гімназій, ліцэяў, каледжаў і універсітэтаў, пры напісанні дысертацыйных, магістарскіх, дыпломных і курсавых прац па літаратуры.

Эканамічнае значэнне атрыманых вынікаў. Матэрыялы дысертацыі аформлены ў выглядзе дзвюх манаграфій, якія адрасаваны спецыялістам-філолагам, выкладчыкам і студэнтам (адна з манаграфій выйшла ў замежжы). На падставе навуковай працы аўтарам падрыхтаваны шэраг новых раздзелаў ва універсітэцкую “Праграму па гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя” (2001). Вынікі даследавання могуць выкарыстоўвацца пры стварэнні новага пакалення падручнікаў і навучальных дапаможнікаў па гісторыі беларускай літаратуры. Асобныя раздзелы дысертацыі (“Літаратурна-грамадскі рух беларускай эміграцыі XX стагоддзя (1918–1990-я гады): згуртаванні, асобы, выданні”, “Нацыянальнае быццё ў гістарычнай прозе беларускага замежжа”), а таксама “Каталог асноўных перыядычных выданняў беларускага замежжа, у якіх друкаваліся літаратурныя, літаратуразнаўчыя, крытычныя матэрыялы” могуць быць запатрабаванымі айчыннымі і замежнымі спецыялістамі сумежных навук: краязнаўцамі, гісторыкамі, палітолагамі і сацыёлагамі.

Асноўныя палажэнні, якія выносяцца на абарону:

1. Абараняецца распрацаванае і абгрунтаванае ў дысертацыі на фактычным матэрыяле літаратуры беларускага замежжа паняцце *мастацкай канцэпцыі нацыянальнага быцця* як аналітычнае асэнсаванне канкрэтыкі мастацкіх фактаў і дэталей, выбудова іх у плане інтэгральным – ідэяна-філасофскім і сацыяльна-культурным. Мастацкая канцэпцыя нацыянальнага быцця – гэта рэпрэзентацыя ў літаратурных тэкстах нацыянальнага космасу, гэта рухомая на ўзроўні ідэяна-мастацкага і жанрава-стылёвага вырашэння, але ўстойлівая і фундаментальная ў параметрах знакавага, “надлітаратурнага” ўвасаблення аснова-дамінанта празаічнай творчасці. У дыялектычных сувязях

мастацкая канцэпцыя нацыянальнага быцця спалучае ў сваіх межах такія вызначальныя паняцці сацыякультурнага, грамадскага і эстэтычнага кшталту, як нацыянальная ідэя, нацыянальны характар (менталітэт), духоўны ідэал, духоўны воблік героя, сацыяльныя і духоўныя сувязі ў грамадстве, грамадзянскі пафас, карціна мінулага і сучаснага народа і краіны, а таксама вызначальныя архетыповыя катэгорыі (шляху (дарогі), ростані-раздарожжа, зямлі, “раскіданага гнязда”, “дваення душы”, “тутэйшасці”, выпрабавання-ўзыходжання на лёсавую галгофу, сцяны-перашкоды і інш.).

2. Толькі ў вымалёўцы агульнага нацыянальнага кантэксту творчасці метраполіі і дыяспары беларускую літаратуру ХХ стагоддзя можна ўспрымаць як *цэласны гісторыка-культурны перыяд* у развіцці нацыі, яе духоўнасці, бо якраз у літаратуры замежжа найперш атрымоўвалі працяг тыя літаратурна-эстэтычныя канцэпцыі, ідэйна-мастацкія і стылёвыя кірункі, якія на некалькі дзесяцігоддзяў патрапілі пад вынішчэнне ці ідэйны дыктат у літаратуры падтаталітарнай.

3. Беларуская літаратура савецкага перыяду перажывала ў 30–50-я, 70-я – першай палове 80-х гадоў часы ідэйнай стагнацыі, калі ў мастацкім працэсе істотна рэгламентавалася нацыянальная змястоўнасць творчасці. Пэўную кампенсаторную функцыю ўвасаблення нацыянальнай ідэі і дзяржаватворчага пафасу выконвала ў ХХ стагоддзі (30–70-я гады) літаратура беларускага замежжа, якая ў параўнанні з літаратурай савецкай сумарна мае менш здабыткаў непасрэдна ў эстэтычна-мастацкім выяўленні, аднак вызначылася найперш у адлюстраванні ідэалагічнага базісу канцэпцыі нацыянальнага быцця.

4. Эміграцыя ў беларускай літаратуры, высвечваючы ідэйна-мастацкія і грамадскія супярэчнасці, стала спецыфічнай нацыянальнай гісторыка-культурнай *тэндэнцыяй*, характэрнай і знакавай для ўсяго ХХ стагоддзя (а не адно пасляваеннага перыяду (40-я гады)).

5. Проза беларускага замежжа ХХ стагоддзя развівалася ў трох асноўных ідэйна-праблемных і жанрава-стылёвых кірунках: гістарычным, сатырычным і мемуарна-аўтабіяграфічным. Прызайкі замежжа не пераадолелі сілу агульнанацыянальнага стылёвага “прыцягнення”, засведчыўшы прыярытэтным традыцыйны мастацкі кансерватызм (як выключэнне ўспрымаецца творчасць Я. Юхнаўца (К.Юхневіча)).

6. Найбольш арганічным сродкам мастацкага ўвасаблення канцэпцыі нацыянальнага быцця ў беларускім замежжы стала гістарычная проза, якой належыць значная роля ў распрацоўцы нацыянальнай ідэі (творы В.Ластоўскага перыяду эміграцыі, У.Случанскага, Ю.Віцьбіча, П.Вазёрнага, А.Кавалеўскага). Гэтая проза зрабілася важным сведчаннем ідэйна-мастацкага

патэнцыялу агульнанацыянальнай гістарычнай літаратуры яшчэ ў 20-я і 40–50 гады XX ст. Менавіта ў нашай эмігранцкай гістарычнай прозе напрамую мадэляваўся нацыянальны ўзор быцця і дзяржаваўладкавання (што з ідэалагічных прычын запавольвалася на Бацькаўшчыне).

7. Распрацаваная ў перыяд эміграцыі крыўская ідэя В.Ластоўскага (аповесць “Лабірынты”, прадмова да “Расійска-крыўскага (беларускага) слоўніка”, публіцыстыка) стала мастацкай трансфармацыяй ідэі нацыянальнай; яна з’яўляецца своеасаблівай аналогіяй ідэі ліцвінізму філаматаў і філарэтаў, аднак больш дасканалай і багацей угрунтаванай па-мастацку і па-філасофску (пра што сведчыць і вялікая колькасць прадаўжальнікаў і апалагетаў пачынанняў В. Ластоўскага).

8. Тэндэнцыя да аўтабіяграфічнасці і мемуарнасці, характэрная для ўсіх усходнеславянскіх літаратур новага часу, у кантэксце беларускім найбольш характэрна, паказальна, з філасофска-псіхалагічнай глыбінёй і насычанасцю адлюстравалася ў прозе нашай эміграцыі XX стагоддзя (тэксты К.Езавітава, В.Вальтара, Ф.Аляхновіча, У.Сядуры, К.Акулы, А.Калубовіча, М.Цэлеша, М.Сяднёва, А.Саковіч і інш.).

9. У сатырычнай прозе беларускай эміграцыі (якая праз выкрыццё і адмаўленне таталітарнай сістэмы перадавала сваё бачанне і разуменне сацыяльнага і духоўнага ўладкавання грамадства, малявала ўзор *мадэлі псеўданацыянальнага быцця*, быцця антынароднага па сваёй сутнасці) яскрава выяўляюцца агульнабеларускія традыцыі “нашаніўскай” прозы, а таксама – найбольш відавочна і паказальна – традыцыі “ўзвышаўскай” сатырычнай прозы, у прыватнасці – традыцыі “Запісак Самсона Самасуя” А.Мрыя, чаму выразнае сведчанне – апавяданні і аповесці Л.Савёнка (Крывічаніна) і Ант.Адамовіча.

Асабісты ўклад дысертанта. Дысертатыўная праца ў яе поўным аб’ёме выканана цалкам самастойна. На працягу 1997–2001 гадоў у архівах Беларусі і замежжа (Вялікабрытанія, ЗША) сабраны надзвычай багаты і істотны фактычны матэрыял, прароблена маштабная праца па яго кантэкстуальнаму вывучэнню, аналізу і сістэматызацыі.

Апрабацыя вынікаў работы. Дысертатыўная праца абмяркоўвалася на пасяджэннях кафедры беларускай літаратуры XX ст. БДУ. Паводле даследавання зроблены наступныя выступленні на міжнародных і рэспубліканскіх навуковых канферэнцыях: “Вацлаў Ластоўскі – выдатны дзеяч беларускага адраджэння” (Наваполацк, 1993), “Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай” (Мінск, 1999), “Літаратура–Мова–Культура-II” (Мінск, 2000) (зроблены два даклады), “Белавежа–2001” (Бельск Падляшскі (Польшча), 2001), “Роля беларускай дыяспары ў захаванні і развіцці беларускай культуры” (Лондан, 2001),

“Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай (Да 80-годдзя БДУ)” (Мінск, 2001) (зроблены два даклады), “Пісьменнік–Мова–Стыль” (Мінск, 2001), “Максім Багдановіч: аспекты жыцця і творчасці” (Гродна, 2001). На манаграфічныя працы з’явіліся рэцэнзіі і водгукі ў часопісах “Нёман” (2000, № 3), “Тэрмапілы” (2002, № 6 (Польшча)), “Studia” (2002, № 2 (Польшча)), “Кантакты і дыялогі” (2002, № 3-4), газетах “Літаратура і Мастацтва” (2000, 26 мая; 2002, 25 студзеня; 2002, 8 лютага), “Народная воля” (2001, 7 лютага); “Наша Ніва” (2002, 1 лютага; 2002, 22 лютага), “Книжный мир” (2002, 15 лютага) і інш., а таксама на рэспубліканскім радыё (“Белы аркуш”, эфір 16. 10. 2002).

На аснове дысертацыі аўтарам распрацаваны і чытаецца ў БДУ спецкурс “Проза беларускага замежжа XX стагоддзя”. Па запрашэннях розных навучальных устаноў Польшчы (Беласток, Бельск Падляшскі) былі прачытаны лекцыі па названай тэме.

Апублікаванасць вынікаў даследавання. Матэрыялы дысертацыйнай працы склалі аснову дзвюх манаграфій: “Зваротныя дарогі. Проза беларускай эміграцыі XX стагоддзя” (Беласток, 2001) і “Канцэпцыя нацыянальнага быцця ў беларускай літаратуры (Проза замежжа XX стагоддзя)” (Мінск, 2002). Гісторыка-літаратурны аспект праведзенага даследавання ўвасоблены ў рамана-дакуменце дысертанта “Пляц Волі” (выйшаў асобным выданнем у 2001 годзе, цалкам друкаваўся таксама ў часопісе “Малодосць” (2000, №1, № 2; 2001, № 7–9), фрагменты – у часопісе “Тэрмапілы” (Польшча) (2001, № 3), у перакладзе на рускую мову – у часопісе “Нёман” (2000, № 9, 10). У сукупнасці матэрыял і асноўныя палажэнні дысертацыі выкладзены ў 33-х публікацыях у навуковых рэцэнзуемых і перыядычных выданнях (агульным аб’ёмам каля 58-мі ўлікова-выдавецкіх аркушаў (спіс надрукаваных работ па тэме дысертацыі пададзены ў канцы аўтарэферата).

Структура і аб’ём дысертацыі. Дысертацыйная работа складаецца з агульнай характарыстыкі, уступу, пяці раздзелаў (трэці, чацвёрты і пяты маюць асобныя падраздзелы), заключэння, а таксама спіса выкарыстаных крыніц (255 найменняў) і дадатка (“Каталог асноўных перыядычных выданняў беларускага замежжа, у якіх друкаваліся літаратурныя, літаратуразнаўчыя, крытычныя матэрыялы (XX стагодзе)”). Поўны аб’ём дысертацыі – 218 старонак друку праз 1,5 інтэрвала (8,5 улікова-выдавецкага аркуша).

УСТУП

Канцэптуалізацыя нацыянальнага быцця, увасабленне народнай духоўнасці, менталітэту, светапогляду ў параметрах агульнасусветных – першаснае прызначэнне мастацкай літаратуры. У выніку неспрыяльных грамадскіх і ідэйна-мастацкіх перадумоў некалькі дзесяцігоддзяў пэўныя знакавыя кампаненты нацыянальнага быцця (нацыянальная ідэя, дзяржаватворчы пафас) маглі распрацоўвацца па-за межамі Беларусі ў асяродку эміграцыі. Таму літаратурная творчасць беларускага замежжа – гэта значная частка агульнанацыянальнага прыгожлага пісьменства, хоць і бяднейшая колькасна на асобы-постаці, і менш вывучаная, чым літаратура на абшарах Беларусі-метраполіі. Наша літаратура, зведаўшы ўплывы і дыктат многіх грамадска-палітычных зменаў і катаклізмаў, у абсягу XX стагоддзя мусіла існаваць і развівацца ў розных сацыяльна-культурных і гістарычна-дзяржаўных абсягах. Акрамя межаў Бацькаўшчыны нацыянальны лёс наканаваў ёй і прасторы выгнанніцкія – далёкае паязджанства, эміграцыю. У суседніх з Беларуссю рэспубліках, дзе пражываюць кампактныя беларускія дыяспары (найперш маецца на ўвазе тэрыторыя Беласточчыны), у апошнія дзесяцігоддзі таксама прыкметна актывізаваўся беларускі літаратурны рух. Аднак гэта рух, які спароджаны этнічнабеларускай рэчаіснасцю, супольнай грамадска-культурнай атмасферай, які з’яўляецца чынным і правадзейным выразнікам агульнабеларускай мастацкай прасторы, палітычна разарванай дзяржаўнымі межамі, рух, з якім не было відавочнага разрыву ў перыяд савецкі, – а таму метадалагічна і тыпалагічна ён не можа класіфікавацца як замежны. Гэта своеасаблівы грамадска-культурны феномен, які мае даўнія гістарычныя перадумовы. У XX стагоддзі “віленска-беластоцкі” ці, шырэй, заходнебеларускі “фактар” адыгрываў сутнасную і асноватворную ролю ў фарміраванні ідэйных і светапоглядных асноў нацыянальнай літаратуры. Найбольш канцэптуальна яны выразіліся ў творчасці І. Канчэўскага, у яго літаратурна-філасофскім эсе “Адвечным шляхам”, дзе асэнсаваны сацыяльны і гістарычны аспекты беларускай ідэі і асаблівасці нацыянальнага светапогляду. У заходнебеларускім культурным руху прымалі ўдзел класікі нацыянальнай літаратуры, сярод якіх – Максім Гарэцкі, Уладзімір Жылка, Максім Танк. Напрыканцы 20-х і ў 30-я гады літаратура Савецкай Беларусі патрапіла пад жорсткі ідэалагічны кантроль і была гвалтам падпарадкавана таталітарнай сістэме. Нацыянальную

грамадскую і духоўную функцыю канцэптуалізацыі нацыянальнага быцця і ўвасаблення такіх фундаментальных паняццяў, як нацыянальная ідэя, ментальнасць народа, выконвала якраз літаратура і публіцыстыка Заходняй Беларусі, якая функцыянальна станавілася нацыянальнай метраполіяй (пра гэта ў сваіх працах выказваліся даследчыкі духоўнасці Заходняй Беларусі У.Калеснік і А.Ліс).

Паўвекавую гісторыю мае і беларуская мастацкая творчасць у сучаснай Польшчы (цэнтр гэтай творчасці – літаратурна-грамадскі рух “Белавежы”). Аднак і яго пераважная большасць навукоўцаў не называюць замежным у адносінах да нацыянальнай беларускай культуры (У. Гніламедаў (“Літаратурнае жыццё на Беласточчыне: паэзія, проза, крытычныя рэфлексіі”), У. Конан (“Белая вежа літаратуры”), А.Баршчэўскі (“Творцы беларускага літаратурнага руху ў Польшчы, 1958–1998”), А. Раманчук і інш. Станаўленне беларускай літаратуры ў Польшчы ў другой палове ХХ стагоддзя адбывалася і пад святлом колішніх напрацовак літаратуры заходнебеларускай, і пад знакам новых змен у грамадскай свядомасці, пад ідэямі нацыянальнага самасцвярджэння і ўздыму патрыятычных пачуццяў. Проза “белавежцаў” у тыпалагічным плане не толькі выцякала з традыцыйнай ідэяна-мастацкай і стылёвай парадыгмы літаратуры агульнанацыянальнай (аповесць Янкі Жамойціна “З перажытага”, апавяданні і мініяцюры Георгія Валкавыцкага, Яна Чыквіна, проза Васіля Петручука, апавяданні Алены Анішэўскай, проза Міколы Гайдуча, – з першаснай задачай маральна-эстэтычнага асэнсавання асаблівасцей народнага характару, народнага лёсу, з увасабленнем праблемы “тутэйшасці-крэсавасці”), але і садзейнічала фарміраванню мадэрнісцкай плыні (апавяданні і аповесці Сакрата Яновіча, проза Міры Лукшы і Міхася Андрасюка). У стратэгічных і панарамных вектарах канцэптуальнае бачанне нацыянальнага быцця беларускімі літаратарамі метраполіі і Польшчы тоеснае, адно ў літаратуры “Белавежы” яно больш абвостранае, у экзистэнцыяльным плане больш трагічнае. Неапраўданым, на нашу думку, будзе і вывучэнне ў кантэксце літаратуры замежна творчасці беларускіх прэзаікаў, якія пасля распаду СССР апынуліся па-за дзяржаўнымі межамі Беларусі: у Расіі (Алесь Кажадуб, Анатоль Кірвель, Валерый Грышкавец), Украіне (Алесь Асташонак, Іна Снарская) і інш.

Пад літаратурай беларускага замежжа ХХ стагоддзя у гэтай працы мы будзем разумець найперш творчасць эміграцыі – мастацкую тэорыю і практыку нашых суайчыннікаў, якія, не маючы адпаведных умоў для жыцця і дзейнасці, змушана пакідалі Радзіму (найперш па палітычных матывах).

На жаль, выгнанцаў-эмігрантаў (таленавітых мастакоў, музыкантаў, пісьменнікаў і навукоўцаў) Беларусь мела і ў XIX-м, і ў ранейшых стагоддзях. Сярод іх – людзі розных здольнасцей і светапоглядаў, спадчына якіх схавана ад нас у недасягальных 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).

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 годзе [192, с.42, 57]. Такія сцверджанні, трэба зазначыць, маглі з'явіцца толькі пасля няпоўнага і павярхоўнага знаёмства з беларускай эмігранцкай прозай. Зрэшты, некаторыя працы Б. Сачанкі суб'ектыўныя і супярэчлівыя. Так, у артыкуле "Беларуская эміграцыя: факты і меркаванні" ён крытыкуе творы К. Акулы, гаворыць пра іх "мастацкія пралікі", "грувасткасць", "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» [192, с.58, 77–78].

У 90-я гады на постсавецкай прасторы пачалося масавае і інтэнсіўнае вяртанне "літаратуры выгнання". Літаратурна-мастацкія часопісы, быццам наўзахапкі, узяліся друкаваць творы пісьменнікаў-эмігрантаў – на старонках "Новаго мира", "Москвы", "Дружбы народоў", "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" [192, с.5].

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 ХХ 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» [131, с.193–194].

Паскораны зварот у агульнанацыянальныя літаратурныя летапісы спадчыны творцаў эміграцыі адбыўся не толькі ў нашых "суседзяў з Усходу", але 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-Удавчэнкі, ваяра арміі С. Пятлюры [199, с.56–57], і ягоных аднагодкаў-выгнанцаў, якія не прынялі бальшавіцкага ладу. Бе-зумоўна, расійскім літаратуразнаўствам у асэнсаванні эмігранцкай спадчы-

ны зроблена нашмат больш – як у плане гісторыка-літаратурным, так і ў канцэптuallyна-ацэначным. Найбольш значныя і вядомыя працы ў гэтых кірунках: Г. Струвэ ("Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы"), У.Косцікава ("Не будем проклинать изгнание... (Пути и судьбы русской эмиграции)", А. Сакалова ("Судьба русской литературной эмиграции 1920-х годов"), а таксама В. Лаўрова, Г. Адамовіча. З апошніх па часе апублікавання работ па названай тэме можна назваць наступныя: "Историография российской эмиграции" А. Прохіна (2000), "Экзистенциальное сознание в прозе русского зарубежья" С. Сямё-навай (2000), "От Мережковского до Бродского: Литература русского зарубежья" А. Міхайлава (2001) і інш.

На Беларусі былі надрукаваны-адноўлены некалькі "эмігранцкіх" раманаў ("Роджаныя пад Сатурнам" В. Вальтара, "І той дзень надышоў" М.Сяднёва і "Змагарныя дарогі" К. Акулы), аповесць "Лшоно габоо Бйрушалайм", некаторыя нарысы і артыкулы Ю. Віцьбіча, асобныя мініяцюры Я. Юхнаўца, творы У. Глыбіннага, урыўкі эпісталарыю, а таксама творы эміграцыйнага перыяду В. Ластоўскага і Ф.Аляхновіча. Актыўна ў літаратуразнаўчы ўжытак уваходзяць праявіныя тэксты У. Случанскага, А. Саковіч, Л. Свэна-Крывічаніна, Я. Кіпеля, А. Калубовіча, Я. Пятроўскага, А. Змагара, М. Цэлеша і інш., выдадзеныя за межамі Беларусі.

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 %) [144, с.1].

Раманаў і апавесцей, створаных на эміграцыі, беларусы – у параўнанні, да прыкладу, з рускімі – маюць няшмат. Паводле падлікаў даследчыцы Л.Фостар (Бостанскі універсітэт) за палову стагоддзя рускімі эмігрантамі было напісана 1080 раманаў і 636 зборнікаў апавяданняў [180, с.280]. Прычыны гэтага – і ў "якасным", і ў "колькасным" складзе паязджан-літаратараў. Якраз у "працэнтным" параўнанні беларускіх творцаў было знішчана больш, бо, напрыклад, у часы рэпрэсій іх высылалі ў сібірскую "эміграцыю", а не на Захад, – паколькі нацыянальныя творцы лічыліся двойчы ворагамі савецка-расійскай імперыі: і "антысаветчыкамі", 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", – горычна іранізаваў Н.Гілевіч [63, с.5].

На вывучэнне і папулярнызацыю мастацтва беларускага замежжа (як і творчасць беспадстаўна рэпрэсаваных пісьменнікаў) з палітычных ды ідэалагічных прычын на доўгія дзесяцігоддзі была накладзена забарона. Калі ў савецкім друку і ўзгадваліся прозвішчы беларускіх эмігрантаў, дык адно ў кантэксце кры-

тычным, шаржава-парадыным, нават здзеклівым. Больш-менш аб'ектыўная інфармацыя пра наш нацыянальны рух за мяжой выкрэслівалася ў розных цэнзурных і ідэалагічных ведамствах. Паказальная ў гэтым плане, да прыкладу, гісторыя з публікацыяй прафесара А.Мальдзіса, які адным з першых паспрабаваў даць станоўчы водгук пра беларускае замежжа – у 1984 годзе. «А.Мальдзіс у «Полымя» здаў рукапіс пра сваё англійскае падарожжа, – пакінуў сведчанне ў сваім дзённіку М.Дубянецкі. – К.Кірэнка занёс яго ў ЦК – «параіцца». Там абурыліся Мальдзісавымі ацэнкамі дзеячоў беларускага руху за мяжою. АТК (А. Т. Кузмін, сакратар ЦК КПБ па ідэалогіі. – А. П.) выклікаў віцэ-прэзідэнта АН І.Навуменку, сакратара партбюро Інстытута літаратуры, дзе працуе Адам, С.Лаўшука і сакратара парткома Акадэміі. Гаворка, несумненна, была пра выхаванне Мальдзіса і пра кантроль за ягонай дзейнасцю» [75, с.175].

Гэтай працай адмаўляецца ідэалагізатарская ўстаноўка аб тым, што літаратура беларускай эміграцыі не можа быць прадметам спецыяльнага літаратуразнаўчага вывучэння. Як і ў кожным зрэзе грамадства, у беларускай эміграцыі былі людзі розных поглядаў і біяграфій, аднак у большасці пісьменнікі-эмігранты – апантаная любоўю да сваёй Радзімы-Беларусі людзі, людзі з трагічнымі лёсамі, якія фізічна адчулі на сабе здзекі і жахі сталіншчыны і фашызму, людзі, якіх афіцыйная прапаганда праз іх нацыянальныя і «антысавецка-антыімперскія» перакананні запісвала ў шэрагі ворагаў. Аднак застаюцца фактамі спаленне фашысцкімі карнікамі і іх паслугачамі бацькі і пецярых братоў Я.Юхнаўца, фашысцкае зняволенне ў слуцкай турме сям'і У.Случанскага і яго самога, у слонімскай турме – С.Хмары, чатырохмесячны фашысцкі палон у Мінску і збройнае змаганне супраць нямецка-фашысцкіх злучэнняў салдата польскага корпуса Брытанскай арміі К.Акулы (узнагароджанага «Залатой зоркай Італіі» і баявым медалём), змаганне з фашыстамі колішняга сталінскага зэка П.Сыча, як і дзесяткі іншых сведчанняў.

Адным з першых вяртаць у літаратуразнаўчы ўжытак імёны і творы беларускіх эмігрантаў пачаў Б.Сачанка (шэраг публікацый у перыядычным друку, кніга "Беларуская эміграцыя" (1991). Выйшлі працы па адзначанай тэме Я.Чыквіна – "Далёкія і блізкія: Беларускія пісьменнікі замежжа" (Беласток, 1997), Л.Юрэвіча – "Архіўная кніга" (Нью-Йорк, 1997), "Камэнтары: Літаратуразнаўчыя артыкулы" (Мн., 1999), Л.Савік – "Пакліканыя. Літаратура беларускага замежжа" (2001), А.Макміліна – "Belarusian literature of the diaspora" (2002), апублікаваны паасобныя работы М.Мішчанчука, А.Баршчэўскага, Г.Сяргевай, У.Арлова і інш. Я.Чыквін, адзін з першых "рэабілітуючы" беларускую эмігранцкую літаратуру, спрабаваў разбурыць няправільны стэрэатып пра беднасць нашай "замежнай" прозы. «На эміграцыі, – пісаў ён, – у жанрах прозы (апаবাদанне, аповесць, раман) выказвалася, здаецца, не менш таленавітых беларускіх пісьменнікаў, чым у паэзіі (Юрка Віцьбіч, Язэп Германовіч, Рыгор Данілеўскі, Юры Жывіца, Янка Ліmanoўскі, Пётра Сыч, Уладзімір Случанскі, Мікола Цэлеш, Антон Адамовіч, Уладзімір Глыбінны, Аўген Калубовіч, Алесь Змагар, Масей Сяднёў, Ян Пятроўскі, Іна Рытар ды іншыя)» [229, с.90].

Важным у сучасным літаратурнаўстве бачыцца аналіз найбольш значных "заможных" твораў прозы і ўвядзенне ў літаратурнаўчы ўжытак малавядомых і невядомых дасюль імёнаў, сістэматызацыя эмігранцкай прозы, паказ сутнасных заканамернасцей у яе развіцці, стрыжнявых тэндэнцый, а таксама выяўленне яе ідэйных і тыпалагічных сувязей з прозай метраполіі.

Проза эміграцыі – неаддзельная ад паэзіі, і не таму, што пісалася зазвычай найперш паэтамі – і па лёсавым прызначэнні, і па духоўным складзе. Наша "заможная" 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 паэтычныя радкі. Мазаіка згадак-успамінаў, вязьмо датаў і фактаў, для многіх балесных, незабыўных і этапных, панарамныя праблемы і маштабныя сатырычныя карціны не маглі вымалявацца і асэнсавацца адно ў жанрах паэзіі.

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 постацей 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 вытанчанай сексуальнасці, 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 надышоў".

У прозе беларускай эміграцыі пазначаны і жанрава-стылёвыя пошукі, тэндэнцыі, сюжэтна-кампазіцыйныя падыходы, характэрныя для нашай літаратуры 20-х гадоў ХХ стагоддзя (сатырычная плынь прозы "Узвышша"), а таксама літаратуры сучаснай, у прыватнасці прозы 90-х гадоў: дакументальнасць, аўтабіяграфічнасць, эсэістычнасць, цікавасць да адмысловай метафорыкі, біблейскіх дэталей, урэшце, да раскрыцця праўды пра мінулае (напрыклад, проза М.Цэлеша, К.Акулы, М.Сяднёва і "Заходнікі" Г.Далідовіча, а таксама апавяданні канца 90-х гадоў В.Быкава, 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 зазначыла Л.Корань, "патрэба штораз асвойвацца ў чужых багатых кантэкстах стымулюе дынаміку беларускіх мастацкіх структур" [107, с.12].

Літаратура беларускага замежжа дала новы імпульс агульнанацыянальнаму 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 яднаньня. Таго, чаго ня мог сказаць і зрабіць народ у сябе дома, па варунках сваёй ці чужацкай улады і цензуры, эміграцыя смела гаварыла, карыстаючыся свабодай слова за граніцай, – пісаў у зборніку "Зажытая 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. Пасьля 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" [Цыт.па: 192, с.32] *.

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, сатырычнасць, якая дасягалася метадам, вызначаным яшчэ А.Бабарэкам, – "натураграфічнае зашыфроўванне". А таму ўся проза нашага замежжа выразна падзяляецца на тры жанрава-стылёвыя плыні: гістарычную, мемуарна-біяграфічную і сатырычную. Кожная з іх распрацоўвала свае спецыфічныя і мадыфікаваныя жанравыя формы ("рыцарскі" раман, раман-біяграфія, аповесць-запіскі, фельетон, апавяданне-фантазмагорыя, сатыра-дзённік, лірыка-сатырычная аповесць і інш.). Сумарна ж усе адметныя празаічныя творы беларускай эміграцыі мадэлявалі сваю канцэпцыю нацыянальнага быцця, і найперш гэтым яны і становяцца значнымі і каштоўнымі ў агульнабеларускім літаратурным летапісе.

Вялікая частка літаратурнага матэрыялу наступных раздзелаў працы ўводзіцца ў навуковы ўжытак упершыню, што вымагала ад аўтара ўвагі да зместавага плану некаторых празаічных тэкстаў, неабходнасці апрацоўкі і аперавання новым біяграфічным матэрыялам. Гэта прадвызначыла і некаторыя апэратыўныя ўмоўнасці працы, абстрагаванасць (без якіх немагчыма аніякая маштабная сістэматызацыя). Перад дысертантам у рэчышчы галоўных самастойнай задачай паўставала неабходнасць як першаснай вымалёўкі агульнага фону прозы замежжа, так і ўводу ў літаратуразнаўчы ўжытак многіх асобных празаічных твораў, паказу адметнасці творчых манер шматлікіх недаследаваных беларускім літаратуразнаўствам аўтараў. Даследчыцкая аб'ектыўнасць вымагае і агаворкі аб тым, што не ўсё ў гісторыі літаратуры, не ўсё з прааналізаванага ніжэй мае аднолькавую мастацкую вартасць і мусіць успрымацца як значныя дасягненні нацыянальнага прыгожага пісьменства, аднак, як слушна значыць А.Яскевіч, «даўгалецце мастацкага твора вырашаецца стагоддзямі. І не ўсё з сённяшняга багатага, шматграннага літаратурнага працэсу вытрымае праверку часам, тым не менш літаратурная справа варта ўсіх нашых намаганняў і страсцей, спрэчак і палемікі, няўдзячнай і чарнавой працы...» [88, с.262].

* У цытатах тут і далей захоўваецца правапіс арыгіналаў – паводле граматыкі Б. Тарашкевіча, якой прытрымлівалася і прытрымліваецца беларуская эміграцыя. – А. П.

РАЗДЗЕЛ 1

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА XX СТАГОДДЗЯ ЯК ЦЭЛАСНЫ ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНЫ ПЕРЫЯД. БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА І КАНЦЭПЦЫЯ НАЦЫЯНАЛЬНАГА БЫЦЦЯ

Беларуская літаратура XX стагоддзя вымалёўваецца як *цэласны гісторыка-культурны перыяд* толькі пры агульным разглядзе нашага нацыянальнага мастацтва слова – метраполіі і замежжа. XX стагоддзе ў гісторыі нашай літаратуры – не толькі асобны часавы адрэзак. Гэта канцэптуальна арганічны гісторыка-культурны і эстэтычна-мастацкі перыяд у развіцці беларускага мастацтва, цэласная 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, эстэтычна-мастацкага, палітычнага і навуковага 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, супрацьстаянне таталітарызму і адстойванне дзяржаўнай самастойнасці, увасабленне нацыянальных ідэй, форм 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 пакручасцю беларускага духоўнага і дзяржаўнага быцця, звязанага з геапалітычным становішчам Беларусі. А таму «рэалізуючы пасіянарныя ў нацыянальным полі мастацкія ідэі, беларуская літаратура спраўджваецца ў свеце кожны раз пасля чарговага гвалтоўнага прыпынку – як культура жывая, паўнаватарская, унікальная <...> Але гэты гістарычны шлях беларускай літаратуры, прозы значна абцяжарваецца дыскрэтнасцю; яна ўскладняе і ўгрунтаванне традыцыі, і імпульсацыю ў новыя мастацкія абсягі» [107, с.22].

Якраз найперш нестабільнасцю 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), – лёсавое накіраванне беларускай літаратуры, якое, высвечваючы культурныя і грамадскія супярэчнасці, становіцца яе адметнай і характаралагічнай 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 дэмакратычнай нацыянальнай дзяржаўнасці, Беларускай Народнай Рэспублікі (творчасць В.Ластоўскага, Ф. Аляхновіча, М. Краўцова, К. Езавітава, У. Жылі, В.Вальтара і інш.), колькасна ўшматкроць павялічылася напрыканцы другой сусветнай вайны. Сярод літаратараў-выгнанцаў “другой хвалі” было шмат значных (асабліва на агульналітаратурным фоне 40–50-х гадоў) творцаў: Ант.Адамовіч, В.Адважны, К.Акула, Н.Арсеннева, А.Бярозка, П.Вазёрны, Ю.Віцьбіч, Л.Геніюш, У.Дудзіцкі, С.Жамойда, Ю.Жывіца, А.Змагар, Хв.Ільяхэвіч, А.Кавалеўскі, М.Кавыль, А.Калубовіч, Я.Кіпель, У.Клішэвіч, С.Коўш, Р.Крушына, А.Папліска, Я.Пятроўскі, І.Рытар (А.Саковіч), Л.Савёнак (Крывічанін), А.Салавей, У.Случанскі, П.Сыч, М.Сяднёў, У.Сядура, С.Хмара, М.Цэлеш, Я.Юхнавец, С.Ясень і інш. Свой адбітак на беларускі літаратурны “замежны” рух зрабілі і 90-я гады: па-за межы Беларусі выехалі (у Нямеччыну, Фінляндыю, Італію, Украіну, Чэхію, Літву, Мексіку) некаторыя як знакамітыя, так і маладыя пісьменнікі, сярод якіх В.Быкаў, У. Някляеў, А. Разанаў, С. Алексіевіч, А. Асташонак, С.Сокалаў-Воюш, А. Лукашук, С. Дубавец, А. Мінкін, Т. Сапач, У.Клімовіч і некаторыя іншыя літаратары (пералік пададзены па стане студзеня 2002 года).

Беларуская проза ў параўнанні з заходнееўрапейскай і рускай спазнілася ў сваім з’яўленні і ўжо на пачатку развіцця, не абмінаючы агульнасусветных здабыткаў, адлюстроўвала і ўсведамляла 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, канцэптэўнасці, 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 прэзаікі ў розных стылёвых ракурсах адлюстроўвалі рэчаіснасць, асэнсоўвалі яе і тым самым выбудоўвалі ў творах агульную мастацкую канцэпцыю нацыянальнага быцця.

Канцэпцыя нацыянальнага быцця – паняцце вельмі шырокае і маштабнае, якое ў арганічнай і эвалюцыйнай сувязі спалучае планы эмпірычны

і тэарэтычны, вывучаецца рознымі навукамі і ўдакладняецца на пэўных гістарычных шляхах існавання дзяржаў і народаў. У беларускай літаратуры яно мае найперш характар ідэальна-абагулены і катэгарыяльны, канкрэтныя ж літаратурныя праекцыі (адлюстраванні, узоры) канцэпцыі нацыянальнага быцця ў літаратурных творах мэтазгодна называць яе *мастацкімі мадэлямі*. Кожны значны пісьменнік па-мастацку мадэлюе сваю канцэпцыю чалавечага і дзяржаўнага існавання, з якіх і інтэгрыруецца абагулены нацыянальны вобраз.

Само паняцце мастацкай канцэпцыі быцця не новае ў гуманітарных навуках і, у прыватнасці, у нашым літаратуразнаўстве. Станаўленне гэтага паняцця прасочваецца ў розных навуковых працах яго аспекты даследавалі І.Навуменка (вывучаў, між іншым, канцэпцыю чалавека і духоўны вобраз героя ў творчасці Я.Купалы і Я.Коласа), В.Каваленка і М.Мушынскі (філасофія нацыянальнага жыцця ў творчасці М.Гарэцкага, М.Зарэцкага), У.Гніламедаў (на матэрыяле творчасці Я.Купалы), В.Рагойша (аналіз нацыятворчага і дзяржаватворчага аспектаў літаратурнай спадчыны Я.Купалы), В.Жураўлёў (вывучэнне духоўных ідэалаў на матэрыяле беларускай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзя), М.Тычына, С.Андраюк (зацікаўленасць духоўным светам чалавека), П.Васючэнка і іншыя літаратуразнаўцы. Так, да прыкладу, В.Каваленка, аналізуючы ў адной са сваіх апошніх прац творчасць П.Пестрака, адзначыў наступнае: «Мадэль рэчаіснасці ва ўсёй яго (П.Пестрака.– А.П.) даваеннай творчасці цалкам нарматыўная і сёння мае пераважна гістарычнае значэнне» [89, с.252]. Але спецыяльна выяўленне канцэпцыі нацыянальнага быцця ў нашай літаратуры яшчэ не даследавалася.

Вывядзенне ў літаратурнай творчасці канцэпцыі нацыянальнага быцця – гэта не простае рэдуцыраванне яе да сістэмы адно інтэлектуальных схем, форм, 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. У розныя перыяды сэнсавае напаўненне канцэпцыі нацыянальнага быцця ўдакладнялася, пашыралася. У дыялектычных сувязях яна спалучае ў сваіх межах такія вызначальныя паняцці сацыякультурнага, грамадскага і эстэтычнага кшталту, як нацыянальная ідэя, нацыянальны характар і менталітэт, духоўны ідэал, духоўны вобраз героя, сацыяльныя і духоўныя сувязі ў грамадстве, грамадзянскі пафас, карціна мінулага і сучаснага народа і краіны (у эвалюцыйнай і гарманічнай перспектыве), вызначальныя архетыповыя катэгорыі шляху (дарогі), ростані-раздарожжа, зямлі, “раскіданага гнязда”, сцяны-перашкоды, матывы “дваення душы”, выпрабавання-ўзыходжання на лёсавую галгофу, “тутэйшасці”, “адчужанасці” і інш. Звернем увагу на неабходнасць канвенцыйнага размежавання архетыповых катэгорый з міфалагэмамі, бо ў беларускім літаратуразнаўстве іх нерэгламентаванае змяшэнне адбываецца, на жаль, татальна. У падаснове міфалагемы – 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 канцэпцыя 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 канцэптualaнага, “надлітаратурнага” ўвасаблення асноўна-дамінанта праявічай творчасці. Узровень абагульнення ў мастацкай канцэпцыі быцця татальны, як мікракосм яна паказвае цэлы космас. Вядома, найперш нацыянальныя геніі і класікі здольныя ствараць універсальныя мастацкія мадэлі. Аднак і ў шараговых літаратурных творах люструецца быццё нацыі, прычым нярэдка якраз у канцэптualaным плане. І якраз шараговыя творы больш ярка дэманструюць тэндэнцыйнасць ідэйных і эстэтычных пошукаў свайго часу.

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-праяік падаваў і яе першыя контуры, і яе асновы, – тыя асновы, што гэтак магутна выявіліся ў паэме “Новая зямля” (нездарма А.Адамовіч, І.Навуменка, А.Лойка і інш. падкрэслівалі нацыятворчае ідэйна-філасофскае значэнне гэтага твора).

Дзяржаватворчы пафас і нацыянальная незалежніцкая ідэя маштабна, ярка і працула адлюстраваліся ў публіцыстыцы Я.Купалы 1918–1919 гадоў (артыкулы “Больш самачыннасці”, “Незалежнасць”, “Моладзь ідзе!”, “Беларускае войска”, “Справа незалежнасці Беларусі за мінулы год”), дзе выяўлялася купалаўская канцэпцыя нацыянальнага самавызначэння і беларускай дзяржаўнасці (пра гэта першымі грунтоўна змаглі выказацца У.Гніламёдаў, В.Рагойша, П.Васючэнка). Нацыянальная ідэя была першаснай як у вершах Я.Купалы, так і ў драматургічных творах. Мастацка-філасофскае асэнсаванне знакавых праблем быцця (у каардынатах асоба – народ – гісторыя – дзяржава) пададзена ў паэтычным зборніку Я.Купалы “Спадчына” (1922) (да прыкладу, у вершах “Для Бацькаўшчыны”, “На сход!”, “Час!”, “Паязджане”, “Свайму народу”, “Паўстань...”). « <...> усе яны сведчаць, – адзначыў У.Гніламёдаў, – што аўтар не ўхіляецца ад грамадска-палітычных пытанняў нацыянальнага жыцця. Яго паэзія палітызуецца, у ёй моцна гучыць тэма беларускай дзяржаўнасці» [66, с.32]. Адлюстраванне складанай і лёсавызначальнай рэчаіснасці ваенна-акупацыйных гадоў, выкрыццё вялікарускага і польскага шавінізму, абывацельскай філасофіі прыстасавальніцтва панарамна і глыбока выявіліся ў трагікамедыі Я.Купалы “Тутэйшыя” (1922).

Некаторыя пункціры нацыянальнага быцця адлюстраваліся ў сваёй прозе Ядвігін Ш. Гэта тычыцца, думаецца, найперш яго алегарычна-прытчавых

апавяданняў (напрыклад, “Заведзеная надзея”, у якім падаецца характэрны тып узаемадачыненняў паміж народамі і ягонай “служкай”-уладай).

Канцэптэуальны погляд на жыццё беларуса выявіў 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 асэнсаванне “заядбаных феноменаў нацыянальнага духоўнага жыцця” (гл. артыкул В. Каваленкі “Трагическая мечта о буйном колошении... Философия национальной жизни в творчестве М. Горьцкого” // Нёман, 1995, № 3. с.116). Задачай Гарэцкага зрабілася своеасаблівае “збіранне” нацыянальнага менталітэту, якое распачалі 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-прытчавага складу (да прыкладу, “Лявоніус Задумекус”, – твор сінтэтычны ў жанравых адносінах, у якім пададзены ідылічны і біблейска-сімвалічны вобраз выспы Патмос, дзе ўратаўваюць Праўда і Справядлівасць; у фантазмагарычнай жа рэчаіснасці, бачанай М.Гарэцкім камуна-савецкай мадэлі соцыуму, “налпы” кіруюць “блазнамі” і ёсць адно “згубленая радасць жыцця свайго”). Спраба свядома змадэляваць асновы нацыянальнага быцця характэрна найперш для “Камароўскай хронікі” і “Скарбаў жыцця” М.Гарэцкага.

Беларуская творчая інтэлігенцыя, разумеючы неабходнасць абгрунтавання нацыянальнай адметнасці свайго народа і яго спецыфічнага становішча ў еўрапейскім супольніцтве, спыталася 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 канцэпцыі нацыянальнага быцця напачатку актыўна распрацоўваліся і ў нашай нарысістыцы і эсэістыцы. Першая праца падобнага кшталту – нарыс Фабіяна Шантыра “Патрэбнасць нацыянальнага жыцця для беларусаў і самазначэння 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, Я.Купалы, Я.Лёсіка), 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...» [233, с.6].

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: «Ні адзін народ не стаіць на такім страшным бездарожжы нацыянальна-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» [233, с.11].

Падагульняльную і канцэпттуальную спробу асэнсавання гістарычнага, сацыяльнага і эстэтычнага аспектаў нацыянальнага быцця беларуса, 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)), стала адным з лепшых твораў усход-неславянскай філасофскай школы. “Адвечным шляхам” мае вартасці твора не толькі філасофскага, публіцыстычнага, але і ўласна мастацкага: і па стылістыцы (мастацкаму характару вобразнасці, сугестыўнасці), 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.Конан [105, с.33–42], спалучыў, безумоўна, усё прымальнае для сваёй канцэпцыі і з філасофскай навукі – працы О.Шпэнглера, М.Данілеўскага, К.Лявонцьева. У “Адвечным шляху” І.Абдзіраловіча-Канчэўскага менавіта з пазіцыяй беларускага светабачання, беларускага нацыянальнага інтарэсу асэнсоўваюцца праблемы прызначэння і існавання чалавека ў сацыякультурных сістэмах народ – нацыя – дзяржава – чалавецтва.

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 дзяржавапрасторы, і духоўную парадыгму. Яна, беларуская проза, – шмат у чым праграмная распрацоўка нацыянальнага светапогляду, мастацкі відарыс не толькі рэальна існуючага, але і ідэальнага, таго вобраза, пра які адно марылі цэлыя пакаленні беларусаў; гэта своеасаблівая канцэптуальная *практыя* нацыянальнага духоўнага і сацыяльнага ўладкавання (своеасаблівая ўтопія, якая містычным чынам ажыццяўлялася на практыцы).

Вялікую ролю ў адлюстраванні мастацкімі сродкамі канцэпцыі нацыянальнага быцця адыграла творчасць В.Ластоўскага эміграцыйнага перыяду (1918–1926). Галоўная ідэя праявітых твораў В.Ластоўскага (як і ўсёй ягонай мастацкай і грамадскай дзейнасці наогул) эміграцыйнага перыяду – нацыянальна-адраджэнская, а тэма – сцверджанне самабытнасці беларускага народа. Гэтым і абумоўлівалася назва штомесячніка, які пачаў выходзіць у Літве (Коўна) пад патранажам В.Ластоўскага з красавіка 1922 года, – штомесячніка "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"), штомесячнікам 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 навывычкі 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..." [31, с.4]. Ці ж высновы гэтай цытаты з прадмовы да "Беларускага Сьцяга" – не паўтораныя (гучней і смялей) высновы колішніх артыкулаў В.Ластоўскага "Кудой дарога?", "Па сваім шляху!" і "Сплачвайце доўг" ці ўступнага артыкула да "Крывічаніна"? Пададзім 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» [116, с.113]. 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", быў адным з найбольш актыўных яго натхняльнікаў. «Вацлаў Ластоўскі сваёй собскай паэзіяй папярэджваў тую ідэалогію і той стыль, што распрацавалі пасля ажыўленцы (г. зн. узвышаўцы.– А. П.)», – прызнаваўся сябар "Узвышша" Ант.Адамовіч [4, с.163]. Уплыў творчасці

В.Ластоўскага на “Узвышша”, узаемаадносіны і ўзаемадачыненні “неадменнага сакратара Адраджэння” і ўзвышаўцаў даследаваліся мной у кандыдацкай дысертацыі “Феномен узвышэнства ў беларускай паэзіі XX стагоддзя” (раздзел “Беларускае ўзвышэнства пачатку XX стагоддзя (Генезіс. Еўрапейскі кантэкст)” [157, с.6–10]. Пра тое ж пазней выказаўся ў друку і У.Конан – у шэрагу сваіх канцэптальных артыкулаў пра эстэтычную платформу “Узвышша”. «Узнікненне ўзвышэнства як эстэтычнай праграмы і літаратурнай плыні ў гады беларусізацыі 1920-х гадоў, – адзначаў даследчык, – было першай творчай спробаю беларускай альтэрнатывы да саветызацыі нашай літаратуры. <...> Фармальна гэта была апазіцыя ўсёй сістэме большавізму і савецкаму эксперыменту. <...> Узвышэнне мела свой уласны радавод, заглыблены ў народную культуру і нашаніўскае літаратурнае адраджэнне. Напомніў пра ўзвышэнне паэзіі <...> Вацлаў Ластоўскі ў артыкуле “Сплачвайце доўг”» [106, с.25–26].

Новы штомесячнік В.Ластоўскага “Крывіч” (1922–1926) – гэта непасрэдны папярэднік “Узвышша” 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 падбольшавіцкай Беларусі. “Узвышша” ўзяло сваім штандарам “Беларускі Сьцяг” Ластоўскага, прыняло веру ў бессмяротную Крывію. Вядома, што ўзвышаўцы зачытваліся “Крывічом”* (яшчэ ў 1927 годзе яго надзіва проста можна было замаўляць у бібліятэках Мінска), а самога Ластоўскага сябры “Узвышша” лічылі сваім хросным- апекуном (В.Ластоўскі пасля звароту з эміграцыі вёў у часопісе “Узвышша” “моўны аддзел”). А таму маніфесты “Узвышша” і гучаць працягам артыкульных тэзаў В.Ластоўскага. Прыгадаем “Тэзісы да пытання аб утварэнні “Узвышша” з іх “задачай узняцца на сталае 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, нараканьні; патрабавалася паэзія для хараства жыцця, для ажыўлення

“Крывіч” адкрыў Беларусі шэраг таленавітых публіцыстаў і празаікаў. 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 чалавекабарончай пафаснасцю, тыповасцю апісаных матываў (звычай трагічных), каларытнасцю моўна-выяўленчых сродкаў.

яго быту <...>. Абавязкі тых, каго зазвычай велічаюць паэтамі або мастакамі слова <...> – абавязкі навучыцца бачыць і тварыць паэзію ў самім жыцці» [214, с.140–141] – ці не тыя ж гэтыя высновы В.Ластоўскага аб неабходнасці "кінуць плакацца" і пачаць апяваць і тое прыгожае, вечнае, што ёсць у жыцці?

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

Значны ўсплёск у якасным і колькасным развіцці беларускай прозы адбыўся ў 20-х – пачатку 30-х гадоў, калі ў літаратуру прыйшлі новыя сілы. К.Чорны, Л.Калюга, А.Мрый, М.Зарэцкі, Б.Мікуліч, С.Баранавых, Я.Нёманскі, М.Лынькоў, Р.Мурашка кожны па-свойму ўзнімалі ў аповяданнях, аповесцях і раманах як вузкая-спецыфічныя праблемы сучаснасці, так і праблемы агульнанацыянальныя, па-філасофску заглыбленыя. (М.Зарэцкі, да прыкладу, выказваў думку аб тым, што народная стыхія, нацыянальная ідэя, беларускі характар выражаны ў нас найперш у літаратуры, у мастацкім слове.) 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 фактычнай праўдай. Аднак у знакавых праявістых творах былі зроблены важнейшыя мысленчыя адкрыцці, асэнсоўваліся найбольш значныя, універсальныя заканамернасці нацыянальнага быцця.

Першы раман К. Чорнага “Сястра”, стаўшы нібыта і наследаваннем-працягам Коласавага рамана “На ростанях” (пра што першым выказаўся А. Адамовіч [1, с. 11]), высвечваў шмат характэрнага ў духоўным вобліку герояў, у самой атмасферы беларускага жыцця перыяду “сусветнай ломкі”. Гэта раман пра духоўныя ідэалы нашай маладой інтэлігенцыі і яе месца ў вырашэнні лёсу краіны (раман выбудовае ўжо вядомую ў літаратуры формулу “інтэлігенцыя – народ”), пра пошукі жыццёвых шляхоў і іх пакручастасць. Другі раман К. Чорнага “Зямля”, працягваючы мадэляваць агульную для земляробчага этнасу архетыповую катэгорыю, названую ў загаловку рамана*, дае яе падсветку ў адметна нацыянальным плане: “улада зямлі” (пакуль яшчэ без спецыфічнага негатыўнага сэнсу) над беларусам, народная паэзія быцця на зямлі. У 40-я гады пісьменнік, да ўсяго, усведамляў і трагічныя наступствы ад гвалту таталітарызму з беларускай нацыянальнай ідэі. «У нас няма ўласнага жыцця, мы ўсё аддаём дзяржаве, – болесна канстатаваў ён у 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!» [227, с.592]. К.Чорны ў сваіх раманах і спавядальным дзённіку, паказваючы непарыўныя эк-

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

зістэнцыяльныя сувязі чалавека і цэлых пакаленняў з роднай зямлёй, бацькаўшчынай, узвышаўся да канцэптualaнага адлюстравання жыцця, нацыянальнай ментальнасці. «Нявольніцкі лёс героя, безвыходная наканаванасць прыста-соўвацца да неўласцівага селяніну “маральнага кодэксу будаўніка камунізму” адлюстроўвалі і нявольніцкі стан цэлага народа, фіксавалі працэс разбурэння саміх нацыянальных падвалін», – слухна адзначыў Я. Янушкевіч, разважаючы пра творчы шлях К. Чорнага [255, с.10].

Аднак скарыць мастацкі дух не маглі ні турмы, ні высылкі: адлюстравання 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 раней Л.Калюга сваё разуменне і адчуванне сацыяльнай карціны і псіхалагічна-свядомасных зменаў у народзе даў у сваіх прэзаічных творах “Ні госць, ні гаспадар”, “Пустадомкі” і “Дзе косці 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, лакіроўкі 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 мастацкай трафарэтнасцю і ідэйнай зададзенасцю не мог спрыяць свабоднаму і творчаму развіццю літаратуры.

Пад такі дыктат не патрапілі пісьменнікі нашай эміграцыі, якія працягвалі перарваную ў Савецкай Беларусі канца 30 – пачатку 40-х гадоў літаратурную працу.

Літаратура беларускай эміграцыі канца 10 – пачатку 20-х і 40 – 60-х гадоў ХХ стагоддзя развівала традыцыі, закладзеныя ў беларускім мастацтве яшчэ ў часы (адпаведна) “Нашай Нівы” і згуртавання “Узвышша”. І не выпадкова, бо чыннікамі эмігранцкай літаратуры заставаліся некаторыя пісьменнікі, якія супрацоўнічалі з “Нашай Нівай” (першымі ў тым шэрагу мусім назваць В.Ластоўскага і Ф.Аляхновіча) ці былі сябрамі “Узвышша”.

У літаратуры нашага замежжа пазначаны некаторыя мастацка-эстэтычныя тэндэнцыі, жанрава-стылёвыя пошукі, сюжэтна-кампазіцыйныя падыходы, стрыманыя і немагчымыя на той час у беларускай савецкай літаратуры 30—50-х гадоў. Гэта тычыцца найперш мастацкай спадчыны найкаларытнага і эстэтычна найглыбей угрунтаванага “ўзвышаўскага” кірунку, які – пасля афіцыйна-адміністрацыйнага разгрома літзгуртавання “Узвышша” атрымаў 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 часопіса “Узвышша”).

Сваю спалучанасць з нацыянальным эмігранцкім рухам адчувалі і ўзвышаўцы. Сябры літгуртавання “Узвышша”, да прыкладу, 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 [240, с. 75]).

Асобная паказальная старонка ўзаемадачыненняў беларускай эміграцыі і “Узвышша”, якая таксама пацвярджае спалучанасць “выгнанніцкай” літаратуры з нацыянальным культурным кантэкстам, – захаванне і папулярызацыя рэпрэсаванай (і забароненай на Бацькаўшчыне ў 30–70-я гады) творчай спадчыны “ўзвышаўцаў” у беларускім замежным друку. Па-за межамі Беларусі, ва ўжо не беларускай Вільні, выйшлі першыя кнігі У.Жылкі (паэма “Уяўленне” (1923), зборнік “На ростані” (1924) і У.Дубоўкі (зборнік “Строма” (1923)). З паэзіяй У.Жылкі і У.Дубоўкі на пачатку 20-х гадоў актыўна знаёмлі чытачоў беларускія замежныя выданні. У.Жылку і самому давялося ўзначальваць эмігранцкія часопісы “Новы Прамень” і “Перавясла” (Прага). Асобным выданнем у Берліне ў 1944 годзе быў аддрукаваны Жылкаў “Тэстамент...”. У 1955-м у Нью-Йорку 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-Йорк, 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-я гады былі надрукаваны і некаторыя знакавыя творы класікаў нашай літаратуры Я.Купалы і Я.Коласа – “Тутэйшыя” і “Сымон-музыка” (якія ў той час аніяк не маглі прабіцца да чытача ў першародным ці бесцэнзурным варыянтах), а таксама зборы твораў В. Ластоўскага, М.Гарэцкага і інш.

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 як культурнага складніка канцэпцыі нацыянальнага быцця* ажывала ў беларускай пасляваеннай эмігранцкай паэзіі. Нават просты рэтраспектыўны аналіз можа сведчыць пра яе багатыя “ўзвышаўскія” традыцыі, пра дапраходжанне ёю асноўных “узвышаўскіх” эстэтычна-мастацкіх знакаў-дамінантаў: аквітызму, арфізму, красы, дэміургавасці, культурнага гістарызму і інш.

Так, 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 характвом (“Каб крылы...”, “Хаценні”, “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 крыльлях вольнага Пэгаса” сьцяг у свет прыгожага, туды, “дзе творчасці вясна // становіцца на шлях <...> імкненьняў” 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 крыльлях вольнага Пэгаса”).

Набліжаўся да “ўзвышаўскага” мастацтва і адкрыта-разняволены паэтычны голас Масея 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”.

Паэты беларускага замежжа, такім чынам, праз адметныя мастацкія тэматыку, вобразнасць і форму перадавалі найлепшыя рысы нацыянальнага менталітэту, на якіх ляжала пячатка высокай культуры: адухоўленасць, суладдзе з узвышаным (пры перавазе нябеснай вертыкалі).

У прозе беларускага замежжа найбольш прадуктыўна адбывалася “дапраходжанне” якраз тых сцяжын, якія пасля ідэалагічнага дыктату сталі “закрытымі” ў 30—50-х гадах на Беларусі. Якраз найперш гэтай арганічнай спалучанасцю і роднасцю з рэпрэсаванай культурнай спадчынай і хочацца вытлумачыць той *стылёвы і ідэйна-мастацкі кансерватызм* нашай замежнай прозы, якая адчувала на сабе пачэсную місію захавання і дапрацоўкі гвалтоўна перарваных пачынанняў і напрацовак нацыянальнай літаратуры. Згаданы кансерватызм выяўляўся найперш у прозе гістарычнай тэматыкі і сатырычнай. 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, Паўлюк Вазёрны, Аўген Кавалеўскі, Уладзімір Сядура, Святаслаў Коўш, Мікола Цэлеш, Алесь Змагар і інш. Даволі яскравыя тэматычныя і стылёвыя паралелі можна праводзіць паміж “драматычнымі абразамі” В.Шашалевіча “Воўчыя ночы” і некаторымі творами Ю.Віцьбіча, да прыкладу – апавесцю “Лшоно габоо Бйрушалайм”.

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 пачынанняў “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 прэзаічнай творчасці Л. Савёнка-Крывічаніна і Ант. Адамовіча. Сатыра ў аповесцях апошніх стала асобным мастацкім прынцыпам паказу шмат у чым парадыйнай 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...” пры тыпалагічным аналізе паўстаюць 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 “фантазмагарычнага”) 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 фантазмагорыі дазваляла пісьменнікам больш рэльефна і каларытна перадаць абсурднасць савецкага ўладкавання рэчаіснасці.

Адыход ад бытаапісальнай ілюстрацыйнасці, тэорыі бесканфліктнасці, лакіроўкі, набліжэнне літаратуры да асвятлення сапраўдных жыццёвых рэалій, да новага маштабнага асэнсавання экзістэнцыяльных праблем адбываліся ў савецкай прозе ваеннага перыяду, а таксама з другой паловы 50 – пачатку 60-х гадоў, калі зноў выспелі ўсе перадумовы для шматграннага аналітычнага ўзнаўлення рэчаіснасці. Філасофскую маштабнасць прозы спакваля зноў пачынала мацаваць гісторыя (зазвычай – нядаўняе мінулае). 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 перспектыўнасці калгаснага будавання. «...Празаікі, звяртаючыся да гістарычнай тэматыкі, да жыцця народа на пераломных этапах, не проста ўзнаўлялі 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 *новой канцэпцыі жыцця і чалавека* (вылучана мной.– А. П.)» [70, с.242, 247]. Гэта тычылася, безумоўна, найперш такіх творцаў, як У.Караткевіч і В.Быкаў, а таксама творчасці найбольш значных беларускіх празаікаў шасцідзе-сятых гадоў: Я.Брыля, І.Навуменкі, І.Пташнікава, А.Адамовіча, І.Чыгрынава, У.Дамашэвіча, А.Асіпенкі, В.Адамчыка, В.Казько, А.Кудраўца, В.Карамазова, Б.Сачанкі і інш. (Пры вымалёўцы эпічных палотнаў, прысвечаных ваенным гадам, узмацняўся найперш 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 і экзістэнцыяльны роздум (“Карнікі” А.Адамовіча, “Тартак”, “Найдорф” І.Пташнікава, “Суд у Слабадзе” В.Казько і інш.).

Сучасная проза пры ўвасабленні сутнасных асноў быцця характарызуецца найперш павышанай цікавасцю да нацыянальнай гісторыі, яе рамантычным і эпічным асэнсаваннем (творы Л.Дайнекі, У.Арлова, В.Іпатавай, Г.Далідовіча, К.Тарасава, В.Чаропкі, Л.Рублеўскай і інш.), а таксама схільнасцю да асвятлення надзвычайных праблем грамадства ў фантасмагарычным (аповесць “Выратуй і памілуй нас, Чорны Бусел” В.Казько) і алегарычным планах (цыкл “Байкі жыцця” В.Быкава). У прозе маладых пры паказе канцэптואльных свядомасных і быццёвых планаў выяўляецца схільнасць да мадэрністычных плыняў з выразным экзістэнцыяльным і біблейска-апакаліптычным адценнямі (аповесці Ю.Станкевіча, апавяданні Б.Пятровіча, А.Казлова, проза беларускіх празаікаў Польшчы С.Яновіча, М.Лукшы, М.Андрасюка).

«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 плыні ўласна мастацкую, сапраўдную літаратуру, новыя тэндэнцыі яе развіцця» [70, с.264]. І хоць гаварыць пра ідэйна-канцэптואльную завершанасць беларускай прозы ХХ стагоддзя наўрад ці правамоцна, бо пачатак новага стагоддзя бачыцца яе непарарывным працягам, а нязробленае і недаробленае праяўляюцца ў новых часах і сацыякультурных даляглядах, усё ж беларуская проза ХХ стагоддзя (у сваіх асноўных стылях, стрыжнявых ідэйна-мастацкіх вектарах, тэматычных і жанрава-стылёвых пластах, урэшце – у канцэптואльным асэнсаванні нацыянальнага быцця) паўстае цэласным гісторыка-культурным і эстэтычна-мастацкім перыядам, адным з самых вызначальных і багатых у гісторыі беларускага прыгожага пісьменства.

РАЗДЗЕЛ 2

ЛІТАРАТУРНА-ГРАМАДСКІ РУХ БЕЛАРУСКАГА ЗАМЕЖЖА XX 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 XX стагоддзі прадвызначылі як заканамернасці, так і характар беларускага замежнага (эмігранцка-га) руху. «Наша зямля ці то станавілася 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. Сурмач [206, с. 259].

У новым часе беларуская эміграцыя была двух відаў. Да першага трэба аднесці эміграцыю, выкліканую эканамічнай эксплуатацыяй народа, калі сяляне, 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 далёкія краіны Паўночнай Амерыкі, Аргенціну ці Аўстралію. Такая эміграцыя была эканамічнай. Пра яе яшчэ ў 1906 годзе пісала "Наша Ніва": «<...> няможнасць працаваць на зямлі <...> з году ў год гоніць 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» [141, с. 1].

Іншага разраду – беларуская палітычная эміграцыя, у якую падаваліся, выказваючы нязгоду, пратэст абранаму дзяржаўнаму курсу ці папросту ратуючыся ад пераследу ўладаў (звычай акупацыйных) за сваю нацыянальную дзейнасць. (Такой класіфікацыі прытрымліваецца, да прыкладу, адзін з найбольш вядомых гісторыкаў беларускага эмігранцкага руху Язэп Найдзюк [139, с.232], а таксама даследчык гісторыі беларускай эміграцыі Вітаўт Кіпель [100, с.57]). Пра палітычную эміграцыю і яе прычыны першай з беларускіх выданняў на пачатку XX стагоддзя таксама згадвала "Наша Ніва": «У Беларусі не было свабоды пісаць і друкаваць па-свойму, ня можна было ўжываць роднай мовы ў школе, хаця б столькі, сколькі было дазволена іншым народам – прымерам, палякам...» [142, с.2]; «Нашага вучыцеля А.Сянкевіча паліцыя хацела

арыштаваць за тое, што ён стараўся адкрыць нам вочы на ўсе парадкі. Яму ўдалося ўцячы ў Амерыку...» [143, с.2] і інш. Газета ў 1911 годзе змясціла грунтоўны артыкул "Эміграцыя ў ЗША" Аляксандра Уласава, які адзін з першых выказаў думку аб тым, што нацыянальная эміграцыя можа ў будучым паспрыяць фінансава сваёй Радзіме. Беларuskія эмігранты, пераконваў А.Уласаў, павінны яднацца ў нацыянальныя структуры, якія дапамогуць аблегчыць жыццё і захаваць нацыянальны характар.

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, 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, стремленні к свержению существующего строя, за оскорбление царствующей особы и за возложение хулы на бесплотные силы небесные", пасля чаго, каб пазбегнуць зняволення, мусіў эміграваць 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 незалежніцкага шляху, – дала Беларусі шмат навукоўцаў, публіцыстаў і літаратараў, а таму можа называцца і палітычна-культурнай. Найперш з такой эміграцыяй імкнуліся змагацца таталітарна-бальшавіцкія ўлады – яшчэ на самым пачатку нацыянальных "заможных" рухаў. Так, 16 кастрычніка 1925 года ЦК КП(б)Б з падтрымкі саюзнай кампартыі зацвердзіў асобную праграму "Беларускі рух за кардонам", у якой было запланавана "працягваць работу па разлажэнні і драбленні беларускай эміграцыі, ні ў якім разе не дапусціць стварэння якіх-небудзь беларускіх аб'яднанняў", бо гэта, як меркавалася ў савецкай Беларусі, "затармазіць развіццё беларус-кага руху савецкай арыентацыі" [84, с.37]. І, трэба прызнацца, часткова пункты згаданай праграмы ажыццяўляліся на працягу многіх дзесяцігоддзяў.

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 Мінска (10 снежня Мінск 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 пасаду міністра беларускіх спраў прапаноўвалі і кандыдатуру аташэ пры літоўскай амбасадзе ў Берліне В.Ластоўскага). У "польскай", а затым у "літоўскай" старажытнай Вільні (якая, хоць і асацыяравалася з “заходнебеларускасцю” і заставалася своеасаблівай “крывіцкай Меккай”, міжнародным супольніцтвам была афіцыйна прызнана як горад іншай дзяржавы) на пачатку 20-х гадоў жылі і працавалі М.Гарэцкі (рэдагаваў газету "Наша Думка"), Ф.Аляхновіч (выдаваў тыднёвік "Беларускае Жыцьцё", 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 паступова ператваралася ў цэнтр нашай нацыянальнай дзяспары, не аціхаў беларускі культурны рух. Праз намаганні мясцовай беларускай дзяспары некаторым вуліцам старажытнага горада магістратам даюцца імёны знакамітых беларускіх дзеячоў і назвы беларускай тапаграфіі (з'явіліся вуліцы Ф.Скарыны, братоў Мамонічаў, вуліца Слуцкая і інш.). У Вільні 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" [31, с.53]. 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 болей 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 грамадзяніна і запраўднага гаспадара краю. Вершы Арсеньневае – гэта істотна кветкі паэзыі. <...> Зоська Верас годная ў гэтай маладой пляядзе таварышка..." [31, с.53]. У 1923 годзе вучні Віленскай беларускай гімназіі выдавалі свой часопіс "Рунь".

Літаратурна-грамадскімі былі штотыднёвікі "Беларускае Жыццё" і "Беларускі Звон", якія адыгралі значную ролю ў развіцці беларускай літаратуры першай паловы 20-х гадоў. Пералік некаторых публікацый 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 "Сурдут і сярмага" (№№ 25, 27 і 28 за 1921 год), урываек перакладу Б.Тарашкевічам Гамэравай "Іліяды" (№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 літаратурнаўчымі артыкуламі выступалі ў "Беларускім Звоне" Б.Тарашкевіч і А.Навіна.

У "Беларускім Звоне", як і ў іншых беларускіх "закежных" выданнях, пісьменнікі, якія жылі ў СССР, маглі пабачыць надрукаванымі тыя творы, што не дапускала ў друк савецкая цензура. Шматпаказальны і ярскі 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 груганой знішчыў мой край, сьмерць гняздо
там зьвіла?..

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

Прыдзе наш час, веру – прыдзе наш час! <...>

Масква. 23-ІІ-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 сьвядомай беларускай моладзі:

Маладое пакаленьне,
Прачынайся, час прыйшоў.
Залатое Адраджэньне
Кліча ўсіх пад родны сгоў [74, 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 "На ўшанаваньне новага па-дзелу беларускай зямлі":

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

Вільня стала месцам выдання вядомай працы І.Абдзіраловіча "Адвечным шляхам: даследзіны беларускага светапогляду", зборніка "На ростані" У.Жылкі, першых кніг М.Танка. У 1926 годзе ў Вільні была заснавана Беларуская друкарня імя Ф.Скарыны. У 1929 годзе там адбыўся сход беларускай моладзі, на якім было вырашана заснаваць часопіс моладзі Заходняй Беларусі. Грашовых сродкаў на задуму не хапала, і супрацоўнікі друкарні імя Ф.Скарыны пагадзіліся набіраць матэрыялы бясплатна, для пакупкі паперы і на брашуроўку праводзілі складкі. У сакавіку 1929 года з'явіўся першы нумар часопіса "Шлях Моладзі". Рэдактарам яго стаў Я.Найдзюк (кіраўнік друкарні імя Ф.Скарыны). У часопіс дасылалі свае творы маладыя творцы: М.Танк, М.Васілёк, Я.Брыль, А.Іверс, Н.Тарас, Я.Ваўштоўскі (Я.Багдановіч) і інш., многія наведвалі рэдакцыю. Наладжвалася знаёмства беларускіх і польскіх пісьменнікаў, да прыкладу – М.Танка і Чэслава Мілаша, Ежы Янкоўскага, Канстанты Галчынскага. Часопіс "Шлях Моладзі" 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 і інш.) 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.Езавітаў, які стаў старшынёй створанага беларускага згуртавання "Бацькаўшчына". Пытанні пра лёс беларусаў Латгаліі (па афіцыйным перапісе іх налічвалася каля 70 тысячаў) неаднакроць выносіліся на пасяджэнні латвійскага Сената, беларусам вылучаліся дзяржаўныя субсідыі на асветна-культурныя праграмы (выданне падручнікаў, адкрыццё курсаў беларусазнаўства, працу беларускіх 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 вершы 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 Жыццё", "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.Сахарова, 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 арганізацыйным і на полі асветным і культурным. Зьяўленне дваццаці новых і маладых паэтыцкіх сілаў, якія выступаюць у "Першым Кроку", – ужо адзін з вынікаў праробленага нацыянальнага працы. <...> У далёка не спрыяючай латвійскай сапраўднасці дваццаць паднялі меч беларускага Слова» [82, с.187–188]. Лёс не быў спрыяльным да большасці "першакрокаўцаў". Некаторыя загінулі, некаторыя памерлі ад хваробаў. Так, сухоты перарвалі жыццё Алены Івановай, Якуба Варкуля, Віктара Вальтара. Але ўсе да апошняй сваёй хвіліны заставаліся палымянымі патрыётамі беларушчыны.

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 цэнзура 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 даследчыкі (Добраўскі, Галавацкі, Уладзіміраў і інш.) сцвярджалі, што на мову Скарыны зрабіла моцны ўплыў чэшская мова. І.Дварчанін нават быў перакананы ў тым, што "Чэхія <...> мае найбольш падстаў быць натхніцелем думкі Скарыны" і што "прадмовы і пасляслоўі да выданьняў у Скарыны прасякнуты чэшскім духам" [68, с.37]. У XX стагоддзі ад самага яго пачатку ў Чэхіі вялася праца па нацыянальным усведамленні беларускіх паязджан – і таксама, як і на Бацькаўшчыне, з супрацівам ультрарусафільству. 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 украйноман (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 существуете еще один народ самостоятельный – белорусский, с особенной историей и литературой. Того народа есть аж 8 миллионов и той народ имеет навет самостоятельную белорусскую газету <...> называющуюся "Наша Нива". <...> той народ еще больше показал свою самостоятельность, но беда, що его дуже притесняют русские и поляки. В ответ на тую промову прогрессивныи студіозы голосно рукоплескали» [Цыт. па: 100, с.95].

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 па-дзелаў Беларусі паміж Савецкай Расіяй і Польшчай, дзейнасці Булака-Балаховіча і інш.).

У 20-х гадах урад незалежнай Чэхіі вылучыў для многіх студэнтаў-за межнікаў з былой царскай Расіі стыпендыі на вучобу ў Празскім універсітэце і іншых навучальных установах рэспублікі. Сярод стыпендыятаў былі і некалькі дзесяткаў беларусаў: У.Жылка, В.Вальтар, 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 арганізацый, 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 арганізацый 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 пражскага "Беларускага Студэнта" за 1923 год адкрываўся артыкулам "Нашыя заданьні", 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 дазнаных байцоў за яго вызваленне з чужацкае няволі» [30, 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 паэтэсай у 1945–1947 гадах у Празе) і многім беларускім палітыкам. У акупаванай фашыстамі Празе дзейнічаў калабаранцкі "Беларускі камітэт" пад кіраўніцтвам І.Ермачэнкі, а таксама мясцовы адзел 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 рэпрэсій мусіў спыніцца.

У 90-х гадах з Мюнхена ў Прагу пераехалі рэдакцыі радыё "Свабода", і нацыянальная дыяспара беларускіх пісьменнікаў і журналістаў адрадзілася наоў (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. Беларускую 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" Нямеччыны (будучай ФРГ) найбольш вядомымі былі беларускія лагеры ў Міхэльсдорфе, дзе выда-

валіся газета "Беларускае Слова" і часопіс (на рататары) "Зьвіняць званы Сьвятой Сафіі"; у Віндзішбэргэрдорфе, дзе выходзіла газета "Бацькаўшчына" (сустракаюцца і іншыя звесткі: "Бацькаў-шчына" напачатку выходзіла ў Остэргофене, а затым у Мюнхене [100, с.262]), 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 г.).

9 красавіка 1946 года ў Рэгенсбургу было створана літаратурнае згуртаванне "Шыпшына", якое выдавала аднайменны літаратурна-грамадскі часопіс (сем нумароў выйшла ў Нямеччыне і два – у ЗША). Як сьвярджалі 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 Ільшэвіча, Аўгена Кавалеўскага, Уладзіміра Клішэвіча, Алеся Салаўя, Масае Сяднёва, Уладзіміра Сядуры і Анатоля Чэслаўскага. У 1948 годзе да згуртавання далучыўся Сымон Жамойда, у 1950-м – Святаслаў Коўш*. Як відно з пераліку імёнаў, "Шыпшына" аб'ядноўвала найбольш значных пісьменьнікаў замежжа. Як мабільная суполка "Шыпшына" існавала чатыры гады і, адлюстраваньні "рэгенсбургска-міхельсдорфскі" (нямецкі) перыяд творчасці "шыпшынаўцаў", з перасяленнем іх у іншыя краіны ў 1950 годзе пачала распадацца.

Калі "Шыпшына", якую ўзначальваў Ю.Віцьбіч, аб'ядноўвала, як правіла, літаратараў, што нарадзіліся ва Усходняй Беларусі, у другую, таксама створаную ў Нямеччыне, суполку "Літаратурная сустань «Маладая ўскалось»" уваходзіла ў большасці заходнебеларуская моладзь. Суполка, як потым згадвалі яе сябры, была «заложенная як наступніца першай заходнебеларускай літаратурнай арганізацыі "Руны", закладзенай у 1927–1928 гг. у Вільні». «Ускалось, – пісалі яны, – гэта трэцяя стадыя разьвіцьця расьліны жыта: першая стадыя "ўсходы", другая "рунь" і трэцяя, калі жыта ідзе ў каласы-ўскалось» [57, с.23]. У 1949 годзе на аснове гэтай суполкі было створана "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). У складзе «Баявой ускалосьі» былі і У.Глыбінны, М.Кавыль, А.Саковіч, А.Салавей, М.Цэлеш і іншыя літаратары, якія далучыліся да суполкі ў пазнейшыя гады. Сімвалам "сустані" была "Двупагоня", якая выяўляла неабходнасць змаганьня з ворагамі як з захаду, так і з усходу (аўтар праекта "Двупагоні" – Л.Лунь). У 1948 годзе выйшаў і літаратурны часопіс "Баявая ўскалось", у маніфэсце якога (№1) пазначаліся адраджэнска-нацыянальныя,

* С. Коўш пераклаў на беларускую мову і апублікаваў кнігу Даніэля Дэфо «Рабінзон Круза» (Ватэнштэт, 1947).

грамадзянска-сацыяльныя, а не ўласнамастацкія вектары: «Наша літаратура сёння – адна з адменаў зброі ў змаганні за Волю. Няма сёння мастацтва для мастацтва, калі ходзіць (гаворка) аб лёсе нашага Народу, аб Ягоным жыцці і сьмерці». Часопіс "Баявая ўскалось" выдаваўся напачатку ў Нямеччыне пад рэдакцыяй М.Панькова, затым – у Канадзе (пад рэдакцыяй С.Хмары). 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 (Паўночнай) Амерыкі**. Па сведчанні акадэміка Я.Карскага, першая беларуская публікацыя (лацінкай па-беларуску) у Амерыцы з'явілася ў 1892 годзе [99, с.167]. Сваіх карэспандэнтаў у Злучаных Штатах мела яшчэ "Наша Ніва" (штаты Каліфорнія, Небраска, Пенсільванія, Нью-Йорк), а таксама – на пачатку 20-х гадоў – часопіс "Крывіч". Вясной 1921 года ў Нью-Йорку паўстала 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 ўзаемадачы-ненні з Я.Чарапуком Я.Купалы. Паміж імі на пачатку 20-х гадоў 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» [30, с. 23].

Беларускі эмігранцкі рух у Злучаных Штатах узрос пасля другой сусветнай вайны. З 1950 года там закладваюцца маладзёжныя культурна-спартыўныя 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 літаратурнае згуртаванне "Шыпшына" (спыніла сваю дзейнасць у 1975 годзе пасля смерці Ю.Віцьбіча). У 1950 годзе выйшаў першы нумар рэлігійнага часопіса "Царкоўны Сьветач". "Беларускі кангрэсавы камітэт Амэрыкі" аднавіў выданне газеты "Беларуская Трыбуна" (рэдагавалі д-р М.Шчорс і паэт М.Кавыль). "Мы ня маем вайскавай і фізічнай сілы, каб дапамагчы Беларусі, – пісаў першы нумар "Беларускай Трыбуны", – але затое мы маем сілу друкаванага слова, якое

таксама можа быць моцнае" [28, с.1]. 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.Арсен-нева, 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-Йорку). У 50-х гадах у ЗША пачаў выходзіць часопіс "Беларуская Думка" (некаторы час яго рэдагаваў паэт М.Кавыль).

У снежні 1951 года ў Нью-Йорку быў заснаваны Беларускі інстытут навукі і мастацтва (БІНІМ), які сваёй мэтай меў аб'яднанне беларусазнаўцаў, пісьменнікаў і мастакоў для працы на ніве беларускай культуры. БІНІМ наладжваў навуковыя пасяджэнні, 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" (зборнікі выбраных твораў беларускіх пісьменнікаў-эмігрантаў: "Між берагамі" Н.Арсенневай (1979), "Нятуская краса" А.Салаўя (1982), "Міжагнёўе" М.Кавыля (1990) і інш.). БІНІМ мае багаты архіўны збор.

"Крывіцкае (беларускае) навуковае таварыства Францішка Скарыны", якое ў ЗША ўзначальваў Я.Станкевіч, неперыядычна выдавала навукова-літаратурны часопіс "Веда". Беларускія вершы, аповяданні, 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 найперштыя 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 Зabloцкіх" 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, "Патужаныя 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 – двухмоўных выданняў) [59, с.12].

У 1990 годзе ў ЗША пачаў перыядычна выходзіць часопіс "Полацак", 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 Нямеччыны, 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). 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. У 1967 годзе паўстаў «Беларускі выдавецка-мастацкі клуб "Пагоня"».

На берагах **Вялікабрытаніі*** 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 сяброўны далучыўся яшчэ адзін літаратар). Сярод маладых беларускіх выгнанцаў, якія ўваходзілі ў "Дванаццатку", былі М.Багун, А.Бярозка, П.Вазёрны (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 менавацца "часопісам Беларускае Маладзі", а "Дванаццатка" ператварылася ў скаўцкую групу.

*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.

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 каменнем на дно,
Завернем, а ў вышу узьнімем
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 згада-най 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 навела "Першы подых", у № 21 – апавяданне "Калека").

У 1949 годзе, выдаўшы 23 нумары часопіса (невысокай рататарнай якасці друку), большасць сяброў "Дванаццаткі" падалася 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 ся-

броўскім 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 напрыканцы 20-х гадоў. З 1937 года Хаўрус беларускіх работнікаў у Францыі пачаў выдаваць свой друкаваны орган «Бюлетэнь». «...варта адзначыць, – пісаў у артыкуле «Палітычныя й нацыянальныя ідэі беларускай эміграцыйнай публіцыстыкі ў Францыі міжваеннага перыяду» А.Баршчэўскі, – што ягонья выдаўцы зрабілі нямала добрага ў галіне распаўсюджвання беларускіх культурных, літаратурных, гістарычных і эканамічных ведаў сярод беларускіх эмігрантаў у Францыі. Пры гэтым аднак мусім <...> заўважыць, што публіцысты гэтага воргану знаходзіліся ў палоне савецкай прапаганды й таму іх палітычныя артыкулы грашылі тэндэнцыйнасцю, якая вяла да ідэялічнага абаламучвання й знявольнення сваіх чытачоў» [24, с.47]. Як адзначыў у той жа працы А.Баршчэўскі, у 30-я гады ў выніку эканамічнага і палітычнага крызісу ў Францыю з Заходняй Беларусі выехала некалькі дзесяткаў тысяч беларусаў.

У 1938 годзе ў Парыжы выйшаў беларускі часопіс "Рэха". «2-мільённая беларуская эміграцыя, – гаварылася ў адным з праграмных артыкулаў «Рэха», – гэта цэлая дзяржава. Праўда, расьцярушаная па сьвеце, але гэта ня толькі не зьяўляецца перашкодай у падгатоўцы працы нашай вызвольнай барацьбы, а наадварот, у пэўным разе такая расьцярушанасьць <...> магла-б быць толькі дадатным спрычыняючым чыннікам. <...> калёсальную карысьць магла-б прынесці беларуская эміграцыя Бацькаўшчыне, ужо, мабыць, хоць-бы самым фактам існавання чысьленных зарганізаваных асяродкаў, зь якімі-б у штодзённым стыку знаёміўся-б сьвет з нашымі імкненьнямі» [29, с.1].

З 1945 па 1947 гады ў Францыі выдавалася газета "Беларускія Навіны", якая патрапляла і да беларусаў Англіі і Нямеччыны. 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 Варшаве

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 Жыцьцё". У 1958-м у Мельбурне выйшаў гістарычны раман У.Случанскага "Драбы". У Адэляідзе былі надрукаваны зборнікі вершаў Янкі Ролсана (Цвіркi) "Кліч" і "З глыбін мінулага жыцьця". Аўстралійская зямля дала апошні прытулак выдатнаму беларускаму паэту Алесю Салаўю.

Такім чынам, творчасць беларускага замежжа стала вызначальнай для ўсяго ХХ стагоддзя. У розныя перыяды і ў розных краінах яна выяўлялася з неадволькавымі актыўнасцю і плёнам. Найбольш значныя асяродкі беларускага літаратурна-грамадскага руху ў замежжы – Літва, Чэхія, Нямецчына і ЗША. Галоўная заслуга дзейнасці беларускіх літаратараў па-за межамі Беларусі – зберажэнне спадчыны рэпрэсаваных нацыянальных творцаў, выкрыццё таталітарна-сталінскай сістэмы і ўвасабленне нацыянальнай ідэі, адстойванне дзяржаўнай незалежнасці.

РАЗДЗЕЛ 3

НАЦЫЯНАЛЬНАЕ БЫЦЦЁ Ў ГІСТАРЫЧНАЙ ПРОЗЕ БЕЛАРУСКАГА ЗАМЕЖЖА

3.1. Гістарычная проза як сродак мастацкага ўвасаблення канцэпцыі нацыянальнага быцця

Абмалёўка асноватворных кампанентаў нацыянальнай канцэпцыі 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.

Паняцце *гістарычная літаратура*, маючы нязменныя сэнсавыз-начальныя асновы, было і застаецца прадметам актуальных даследаванняў. Такі аўтарытэтны даследчык, як В. Шклоўскі, абгрунтаваў думку пра фактаграфічнае паходжанне прозы ад гісторыі, вандроўкі і біяграфіі [235-I, с. 58–59]. Ён жа вызначаў гістарычны раман (і ўсю гістарычную прозу) як характары, што даследуюцца перыпетэямі эпохі [235-II, с. 262]. Аналізуючы апавесць 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 аформілася і найбольшых поспехаў дасягнула ў ідэйна-мастацкай прасторы рамантызму, у часы рамантызму – разам з гістарычнай нацыянальнай мастацкай свядомасцю, можна адзначаць 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 станавіліся 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 служыў у падняволеных краінах нацыянальнай гістарычнай навукай, этнаграфіяй, грамадазнаўствам, нацыянальнай школай, мадэляваў асновы дзяржаўнага ладу і нацыянальнага светапогляду. І якраз поспехі гэтага праявінага 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.). Квінтэсенцыяй гістарычных твораў названых літаратур быў страсны патрыятызм, яны вызначаліся найперш выхаваўчай 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-краязнаўчы нарыс “Пінск і Піншчына”, эпічная паэма “Анафіляс” (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 пераслед уладаў Расійскай імперыі і мусіў падацца ў эміграцыю, дзе стварыў серыю раманаў, прысвечаных падзеям 1863 года. (3 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”, “Патопа” 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 ідэяна-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 рэпрэсій, 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, умацніць адказнасць кожнага грамадзяніна за лёс нацыі і дзяржавы.

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 праблематыкай, 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 Вазова (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.

Украінская проза сталела і становілася 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 навалніцай”, “Навалніца”, “Аблога Бушы” М. Старыцкага (1840–1904).

Народы ўсходняй еўрапейскай імперыі – Расійскай царскай дзяржавы – паўставалі да нацыянальнага жыцця і ўласнага дзяржавабудавання амаль на паўстагоддзя пазней (у прыватнасці, беларусы). І зноў “падтрымліваць дух нацыі” была першай паклікана мастацкая літаратура, спешна запаўняючы недахоп у нацыянальных гістарычных і сацыяльных навук, пакутуючы ад дыскрэтнасці ў сваім няпростым развіцці. Не давалі пра сябе забыць, як слушна заўважыў В. Жураўлёў, «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» [81, с. 39]. 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) [122, с. 13], беларуская адпаведнага гістарычнага мыслення, распрацаванай літаратурнай мовы, развітай прозы (як і паэзіі), каб у ёй магла стварыцца патрэбная мастацкая форма для ўвасаблення і канцэптуалізацыі 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 золку XX стагоддзяў з апрацоўкі легендаў, паданняў, быліцаў, з мініяцюр 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 распрацоўваць 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.Купала, А.Гарун, Я.Колас, М.Гарэцкі зазвычай творча ўзнаўлялі тэмы, сюжэты, ідэі вуснай народнай творчасці, выражалі гістарычнае права беларускага народа самастойна вырашаць свой лёс, асвятлялі мінулае краіны, там шукаючы адказы на надзённыя пытанні жыцця нацыі, засвойвалі здабыткі фальклору найперш у межах рамантызму, “па правілах”, па канцэпцыі гэтага стылю, 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.).

Гістарычнае мысленне было ўласціва хрэстаматыйным творам М.Багдановіча, у тым ліку і яго публіцыстыцы. Канцэптуальнасцю нацыянальнага бачання быцця вызначаецца, да прыкладу, яго вершаваная нізка “Старая Беларусь” зборніка “Вянок”, верш “Пагоня” 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.Мушынскі. – <...> Вялікае значэнне для паспяховага развіцця прозы як эпічнага мастацтва меў <...> прынцып гістарызму, які ўсё больш глыбока выяўляўся ў творчасці беларускіх празаікаў» [134, с.55,74].

Тэрмін “гістарычная проза” найперш сведчыць пра зместавасць, “прадмет” твора, ды ўскосна – пра яго ідэйна-мастацкую адметнасць. З 20-х гадоў XX ст. беларуская гістарычная проза пачала складвацца ў цэласны, эстэтычна паўнаватасны жанрава-стылёвы кірунак. Сталеў і пашыраўся яе абсяг: з’явіліся першыя творы В.Ластоўскага, М.Гарэцкага, Л.Калюгі. Якраз узораў гістарычнай прозы і вымагала беларускае нацыянальнае адраджэнне. Аднак пакручастасць адраджэнскіх шляхоў, рэпрэсаванне беларускіх творцаў прывялі да таго, што гістарычны кірунак у нашай прозе мусіў дэфармавацца (у сацрэа-лістычнае “гісторыка-рэвалюцыйнае” пісьменства), адміраць ці працягваць сваё развіццё ў творчасці нямногіх пісьменнікаў-эмігрантаў.

3. 2. Ідэя беларускай Крывіі: 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 – пер-

шая 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 склала 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 наведаў Бельгію, Нямеччыну, 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. Зямкевіча [124, с.12].

Эміграцыя В. Ластоўскага была і вымушаная, і абдуманая. Пісьменнік 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.

Галоўная ідэя твораў В.Ластоўскага эмігранцкага перыяду – адраджэнска-нацыянальная, а тэма – сцвярджэнне самабытнасці беларускага народа. Першым эмігранцкім словам пісьменніка 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: "Повесць. 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: "легедаванне", 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 (колішні магутны крывічанскі род Галубовічаў) і што ёсць (сённяшнія яго камічна-парадыйныя прадстаўнікі: дзядзька Пранук і цётка Юстуса "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" [116, с.114]. Аднак "цётка Юстуса <...> заўсёды цвердзіла, што ўсе гербоўныя роды паходзяць ад Адама, а толькі мужыцкія ад Хама" [116, с.114]. 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..." [116, с.114–115]. 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" [116, с.115–116]. "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 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 думы-летуценні... 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, ухаўтуры-

ць, спадка, одпусты 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 і фармальна-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 слаўтасцей і закраналіся важныя гістарычныя падзеі, В.Ластоўскі, становячыся на мастацкі шлях свайго земляка Ю.І.Крашэўскага, прадвешчаў гістарычную прозу Я.Дылы, У.Случанскага, а таксама беларускія гістарычныя творы другой паловы XX стагоддзя. Аднак, выяўляючы ў іх схільнасць да рамантычнага напрамку, выдатных мастацкіх узораў стварыць не змог. В.Ластоўскі шукаў тую мастацкую форму, якая б напоўніцу адпавядала ягонаму мастакоўскаму крэда: светапогляду (эклектыцы, сінкрэтызму хрысціянства з нацыянальным язычніцтвам), грамадзянскай пазіцыі, экзістэнцыяльным высновам, поглядам на гістарычны шлях сваёй Радзімы; 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”.

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 паглыбленне ў народныя духоўныя лабірынты – толькі ў самы яго 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 найперш інтэлектуальны, бо на парозе ўжо было XX стагоддзе, самы яго разгар, і таму проза В.Ластоўскага 20-х гадоў адчувала павевы новага мастацкага мыслення, звязанага з эпохай мадэрнізму. Іх, тыя павевы, мадыфіка-вала 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 мной. – А. П.): “Гісторыя

– гэта фундамент, на каторым будуюцца жыццё народа. І нам, каб адбудаваць сваё жыццё, трэба пачаць з фундаменту, каб будынак быў моцны...» [81, с.139].

Некаторыя з даследчыкаў, адзначаючы, што мастацкія творы В.Ластоўскага не сталі белетрызаваным працягам ягоных навуковых прац па гісторыі, шэраг празаічных тэкстаў пісьменніка адносілі да т.зв. парабалічнай прозы [244, с.11]. Такое суаднясенне бачыцца сумніўным. Калі тэрмін “парабала” можна прымяніць да прозы В.Ластоўскага, то можна сказаць, што яна ў яго тэкстах – толькі факультатыўная, і гэта адрознівае беларускага аўтара ад сапраўдных парабалістаў, для якіх канстытуцыяй твора з’яўляецца прытча, якія, апелюючы да маральных абсалютаў, заглыбляліся 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” [36, с. 100]. “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 ХХ 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 канцэпцыі быцця (нацыянальная ідэя, праблема дзяржаўнасці, светапоглядныя і духоўныя асновы). Першасным у прозе В.Ластоўскага (як і ў К.Каганца) было ўсё ж рамантаванае гістарычнае мысленне.

Пасля свайго запозненага вяртання да чытача (90-я гады) “Лабірынты” не былі абдзелены ўвагай літаратуразнаўцаў. Я.Леца назваў гэту аповесць фантастычным творам, А.Сідарэвіч – прыгодніцка-гістарычным. Глыбока сутнасць “Лабірынтаў”, думаецца, выявілі Дз.Бугаёў (“Польмя”, 1999, №3), Л.Юрэвіч (у “Камэнтарых” назваў аповесць беларускай містэрыяй ХХ 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 ХХ 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 канцэпцыі 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 маладзіка, 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: Люнец, Люты (Pluto), або Кашча Бяссмертны, і яго жана – Марва» [116, с.62–63].

Міфалагічныя, тэасофскія, фальклорныя, навуковыя і ўласнамастацкія штудыі ў “Лабірынтах”, па вялікім рахунку, былі скіраваны на асвятленне актуальных праблем сучаснасці, яны, як адчуваў і сам В. Ластоўскі, дапамагаюць раскрываць “сімвал пройдзенай народамі гісторыі” [116, с.66]. «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 ўсвячоным правам яго валадаром. Гэты ж час ужо недалёк!» [116, с.68].

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, фундаменталь-насці 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 спасылак 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 сімволіку ды і саму масонскую скіраванасць

аповесці» [26, с. 13]. Аднак жа “масонская скіраванасць” і ўтапічнасць у іх прамых значэннях – рэчы нераўналеглыя, 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 *практыку*, 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” сустракаўся з вядомымі парапсіхалагамі 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 знахароў [101, с. 48], 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 “Лабірынтаў” супаў з перыядам працы В.Ластоўскага ў часопісе з паказальнай назвай “Крывіч”.)

Лабірынт – гэта святыня містэрый. 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, “Энциклопедического 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 святыні 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 апяяная Гамерам Троя, што ўсе бажніцы <...> старой славянскай веры <...> зваліся Троямі» [116, с.57–58]. Гаворка магла весціся і

*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 аддзел 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 тога 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.Рэыха, імкнучыся злучыць ідэю будызма з камуністычнай.

пра "эзатэрычныя" студыі самога аўтара, а як выказваўся Л.Юрэвіч, «бажніца, якую ўзгадвае герой і якая <...> паслужыла правобразам сьвятыні ў аповесці, вядомая з 1002 г. паводле апісаньняў Дытмара, мерзэбурскага біскупа і Адама, брэменскага летапісца <...> Больш падрабязныя звесткі мы маем пра арконскую бажніцу, апісаную Саксам Граматыкам. Гэтая бажніца супернічала ў значнасьці са сваёй сучасьніцай – сьвятыняй у Рэтры» [244. с.44].

Урэшце, каб правільна зразумець ідэйна-мастацкую і жанрава-стыльвую сутнасць аповесці "Лабірынты", трэба бачыць і аналізаваць яе ў агульным кантэксце тагачасных мастацкіх, навукова-папулярных прац і публіцыстычных выступленьняў 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 "Лабірынты". Пісьменнік заглыбіўся да вытокаў беларускай культуры – у міфалогію, узнаўляў і рэканструяваў яе, па каліву складваючы-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 міфапрастора, якую ўжо не маглі ні паланіць, ні скарыць аніякія чужынцы з усходу і захаду, незалежнасьць 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 вечныя 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 ў сваёй адраджэнска-эстэтычнай сутнасці *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 своеасаблівую 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 канцэпцыі 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.Жылка [82, с.190]), у сваіх "Лабірынтах" стварыў своеасаблівы трактат па крывіскай міфалогіі, астраноміі, веравызнанні і старапісьменстве.

Адной з частак аповесці "Лабірынты", яе ўмоўным працягам (ці, правільней, пачаткам) можна лічыць і "Расійска-кывіскі (беларускі) слоўнік" В.Ластоўскага, што пабачыў свет праз год пасля "Лабірынтаў". Гэта – біблія кывіскай 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.Ніякоўская [109, с.32], які мае сваю ідэю – нацыянальную ідэю, увасобленую ва ўсё той жа Крывіі, мае свае сюжэт (быццё беларускага слова), кампазіцыю, герояў (словы, аўтара, чытача).

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» [119, с.7–8]. 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» [119, с.8,9]. 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» [119, с.9].

Распачынаючы новую хвалю беларускага нацыянальнага Адраджэння, В. Ластоўскі імкнуўся (у некаторых выпадках нават і праз містыфікацыю) выявіць канцэптальныя першавытокі станаўлення нашай 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, прыдбанных 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» [119, с.10].

Сваю крыўскую ідэю В.Ластоўскі працягваў развіваць і ў навукова-папулярных артыкулах эміграцыйнага перыяду: "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 и недоумок", але як "крывічы" – мы асобны індывідуум, асобнае славянскае племя са сваёй багатай мінуўшчынай, сваёй

асобнай мовай, тэрыторыямі і духовай творчасцю» [116, с.385, 386]. 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 цытат з прац многіх вучоных (да прыкладу, прафесара М.Любаўскога і С.Платонова), выклады В.Ластоўскага перастаюць здавацца "легендаваннем".

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”.

На працягу ўсяго станаўлення і развіцця беларускай літаратуры яе ідэйна-ўтваральным ядром было нацыянальнае слова. І гэта натуральна, бо як з цаглянаў складваецца гмах, так і твор узрастае са слоў, бо, урэшце, на Пачатку пачаткаў было слова.

Не абстрактная, а канкрэтная ўвага да слова выявілася яшчэ ў працах Ф. Скарыны.

Магутнае слова, ты, роднае слова!
Са мной ты на яве і ў сне;
Душу мне затрэсла пагудкаю новай,
Ты песень наўчыла мяне, –

вяшчаў на заранку ХХ стагоддзя Я. Купала (верш “Роднае слова”) [114, II, с.35].

Прайшоўшы эвалюцыйны шлях ад канстатацыйнага ўсхвалення да своеасаблівага творчага сумоўя, слова пачынала перарастаць у практыцы беларускіх пісьменнікаў, у іх творчай свядомасці межы моўныя і вобразна-выяўленчыя, становілася самастойным мастацкім жанрам, узрасталі да асобнага ідэйна-мастацкага канцэпта. Яго нацыянальны кантэкст упершыню шматгранна і змястоўна і выявіў у “Расійска-крыўскім (беларускім) слоўніку” В. Ластоўскі.

Яшчэ ад часоў Ф. Скарыны, яшчэ ад Ф. Багушэвіча мова ўважалася беларускімі пісьменнікамі паняццем культавым. Моўным храмам становіліся для беларускіх творцаў слоўнікі. Шмат нашых літаратараў былі і вядомымі лексіколагамі, збіральнікамі і захавальнікамі нацыянальнага моўнага скарбу: К. Каганец, М. Гарэцкі, В.Ластоўскі, М. Лобан.

Вялікую ролю моўным слоўнікам надавала і беларуская эміграцыя. Амаль усе слоўнікі нашага замежжа, што паказальна, ствараліся літаратарамі. І гэты былі найперш не акадэмічныя працы, а працы творчыя, у вялікай ступені мастацкія.

Думаецца, В. Ластоўскі сваім слоўнікам раўняўся найперш на В.Даля. Апошні ў сваім “Толковым словаре” таксама выкарыстоўваў шмат “аўтарскіх” слоў: ловкосилие (гімнастыка) і пад. В.Даль, як затым і В.Ластоўскі, падаваў і

тыя словы, якія ствараў “дух мовы” (г. зн. патэнцыйныя словы). Вось прыклады толькі некаторых “словатвораў” беларускага аўтара: “дыхніца (гортань); клікун, клікатар (глошатай); летавень (барак); пакрозіць, памрэяць, паканодуміць, памжаволіць (помечтатъ), цяжыва (баласт); цякоміна (жидкость)”.

Спакваля асобнае слова ў літаратурнай творчасці набывае аўтаномнасць, самадастатковасць. Яшчэ на пачатку ХХ стагоддзя былі вядомы тэзісы В. Хлебнікава і А. Кручаных аб тым, што мастацкі твор можа складацца з аднаго слова. Зрэшты, слова спрадвечна і было “ўроджанай” метафарай. А.Патэбня называў гэта ўнутранай формай слова – у адрозненне ад яго гучання (знешняй формы) і агульнапрынятага (слоўнікавага) значэння [181, с. 114, 175].

Як асобны мастацкі жанр слова тэарэтычна абгрунтаваў і прааналізаваў на практычных узорах М.Эпштэйн (праца “Слова як твор: аб жанры аднаслоўя”). «Слова ўяўляецца як закончаны твор, як самастойны вынік словатворства. Падкрэсліваю: слова не як адзінка мовы і прадмет мовазнаўства, а менавіта як літаратурны жанр, у якім ёсць свая мастацкая пластыка, ідэя, вобраз, гульня, а падчас і калізія, і сюжэт. Аднаслоўе – так я назаву гэты твор – мастацтва аднаго слова, што заключае ў сабе новую ідэю ці карціну. Гэтым самым дасягаецца найбольшая, нават пры параўнанні з афарызмам, кандэнсацыя вобраза: максімум сэнса ў мінімуме моўнага матэрыялу», – адзначаў М. Эпштэйн [239, с. 257].

Падобны жанр *аднаслоўя* атрымліваў практычнае пашырэнне і ў беларускім кантэксце, і не толькі ў творчасці аднаго В.Ластоўскага. Найбольш абвострана, прачула і пранікнёна праблемы слова і мовы, бяспрэчна, выяўляюцца па-за межамі камунікатыўнага “ландшафту”: родная мова ўспрымаецца, да ўсяго, у плане “адухоўленым”, сугестыўным. Таму невыпадкова, думаецца, В.Ластоўскі стварыў свой “Слоўнік” у перыяд ковенскай эміграцыі, А.Салжаніцын свой “Русский словарь языкового расширения” – таксама на чужыне. Зрэшты, не выпадкова і тое, што М.Эпштэйн пісаў згаданы артыкул “Слова як твор...” у Атланце (ЗША). Канцэптуальнае ідэйна-мастацкае абгрунтаванне асобнае слова атрымлівала ў творчасці і беларускай паваеннай эміграцыі.

У 1948 годзе з’явіўся “Слоўнік ДП” (лагеры ДП – лагеры для перамешчаных асоб) – збор сатырычных і гумарыстычных абрэвіатур, 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, выбраныя рэфэраты” (1980) Святаслава Каўша (на старонцы 162 – слоўнік), а таксама “Беларуска-Расійскі (Вялікалітоўска-расійскі) слоўнік” Янкі Станкевіча, “Мова Лужкоў” Васіля Стомы-Сініцы, “Слоўнічак пазаслоўнікавых слоў” Янкі Золака, шматлікія працы Адама Варлыгі (Язэпа Гладкага): “Прыказкі

Лагойшчыны” (1966), “Народныя казкі” ў трох кнігах (1967–1972), “Чатыры ўрачыстасці” (1970), “Забабоны” (1972) і інш.

В.Ластоўскі адчуваў адным з першых у нашай літаратуры мадэрнісцкія павевы. “Расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік” В.Ластоўскага стаіць намнога бліжэй да “Хазарскага слоўніка” Міларада Павіча, чым да “Руска-беларускага слоўніка” пад рэдакцыяй К.Крапі-вы. Гэта – слоўнік, некаторыя старонкі якога нагадваюць асобныя эсэ, нарысы. З іх – у свой чарод – узрасталі, думаецца, 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 “Вастрыя 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). Параўнаем. У Ластоўскага: «Плоть. <...> цела жывёлы і чалавека; уся матэрыя, з якой складаецца жывое цела...» [119, с.478], у Разанава: «Самсць – матэрыял, што “саманалежыць” жывой істоце; плоть» [110, с.55]. 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 адданых “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 першай (“маладой”) хвалі пачатку 20-х, чые нацыянальна-адраджэнскія памкненні яскрава адлюстравалі Я.Станкевіч – артыкулам “Нацыянальны назоў беларусаў” [203], у якім паўтараў, падтрымліваў і дапаўняў высновы В.Ластоўскага пра беларускую Крывію. “Грамадзянамі” Крывіі ўяўлялі сябе і Міхась Зарэцкі (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

* За эмігранцкімі публікацыямі пра своеасаблівую зашыфраванасць беларускай літаратуры 20-х гадоў, пра яе эзапава мову пішуць і сучасныя даследчыкі. «У рамана (М. Зарэцкага «Крывічы». – А. П.) прыхавана фігуруе Вацлаў Ластоўскі, пісьменнік, гісторык і патрыёт, непрымальная для савецкіх уладаў постаць». – сцвярджае А. МакМілін у артыкуле «Эзапава мова ў беларускай літаратуры 20-х гадоў» [127, с. 37].

хата, наш дом"), Алесь Салавей, які прысвячаў свае песні "крывіцкаму абшару", які ўзнёсла летуценіў-марыў: "Як сымбаль вечнага жыцця, зазые // над Крыўяй 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" [118, с. 106, 107], 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 артыкуле "Пра нашу літаратурную мову", надрукаваным праз год пасля названага артыкула В.Ластоўскага (а "Крывіч" на той час можна было чытаць у мінскіх бібліятэках), У.Дубоўка – "абараняючы" выкарыстанае ім слова "дойлід" – прыводзіў аднакарэнныя геаграфічныя назовы, таксама спасылаўся на беларускія народныя песні [73, с. 174].

На пачатку фашысцкай акупацыі Беларусі Я. Станкевіч за свой кошт выдаў у Мінску навукова-гістарычную працу пад назвай "Беларусь-Крывія ў мінуласці". Пазней, на эміграцыі, Я. Станкевіч апублікуе (у нью-ёрскім навукова-літаратурным часопісе "Веда", 1951 год) сваё даследаванне "Крывіччына ў "Толков'ым словар'у жывага великорускага языка" В.Даля", дзе прааналізуе паходжанне і агульны крыўска-беларускі характар выкарыстанага 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, Н.Гілевіч, 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.Скоблу і інш.

"Мікалай Галубовіч" і "Лабірынты" – не адзіныя праязныя творы В.Ластоўскага-эмігранта. В.Ластоўскі – *пачынальнік праязныя Скарыніяны* (пра што пакуль не ўзгадвалася нашым літаратурнаўствам). 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 пункцір-

на 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-прарочылася лёсавая драма асветнікаў і беларускага адраджэння "нашаніўскай" пары. Кнігі Скарыны паляць, самога друкара закідваюць каменнем. Аўтарскія рэмаркі паміж дыялогамі вельмі пункцірныя, лаканічныя: «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 жоўцю хлеб мой паліты,
дзень мой заслала чорная Марва;
Крыж мой цяжэе... Сіл недастатак...
Дзе ж Ты, я клічу, Вечная Праўда?! [115, с.27, 31]

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

Мастацкае ўзнаўленне жыццяпісаў некаторых вядомых нацыянальных постацей, трэба заўважыць, доўгі час было адзіным рэгламентаваным шляхам пры паказе гістарычнага мінулага для пісьменнікаў у Савецкай Беларусі. Так, адным з першых твораў праявілі Скарыніяны, услед за творам В.Ластоўскага, стаў "Падуанскі студэнт" Я.Дылы. Празічныя творы пра Ф.Скарыну пачалі друкавацца з другой паловы 40-х гадоў (у часопісе "Полымя" ў №№1–4 за 1946 год была змешчана аповесць М.Садковіча і Я.Львова "Георгій Скарына"). Апавяданні пра беларускага першадрукара пісаліся і на эміграцыі. У 1982-м У.-Сядурам было закончана апавяданне "Полацкае дзіва" – пра зацменне ў Полацку і нараджэнне Ф.Скарыны. (Ім жа было створана і апавяданне "Світанак над Лахваю", у якім быў апісаны прыезд маладога школяра Віленскага калегіума Міколы з Гусава дадому і ягоны ўдзел у княжацкіх ловах – эпізод, які лёг у аснову вядомай паэмы "Песня пра зубра".)

Іншы твор В.Ластоўскага – апавяданне "Цмок" (1926), дзе выпісаны стары Грынец, які адпойвае ў клеці малаком-сырадом 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, свігтаючыся 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» [116, с.134, 135]. Адно 1926 год – не сярэдзіна XIX стагоддзя: апавяданне заканчваецца гумарыстычнай сцэнай пра тое, як апавядальнік сам вырашыў выгадаваць цмока і разбагацець.

Калі Я.Баршчэўскі апісваў-капіраваў міфалагічныя і фальклорныя дзеі і каларыт шчыра, "праўдзіва", а другі вялікі сын XIX стагоддзя А.Міцкевіч 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 загаловам "З мінуўшчыны". Зусім іншае па змесце, стылі і кампазіцыі апавяданне-абразок В.Ластоўскага "Часы былі трывожныя" (1924). Сваімі пафасам, ідэямі яно папярэднічала і прадвясчала беларускую гістарычную прозу другой паловы 20-х гадоў: творы Я.Дылы, Б.Мікуліча і інш. Наогул жа, аповесці і апавяданні-абразкі гістарычнай тэматыкі В.Ластоўскага папярэднічалі і "пракладвалі" шлях класіку беларускай гістарычнай прозы У.Караткевічу.

У сваёй прозе перыяду эміграцыі В.Ластоўскі ўпершыню ў беларускай літаратуры, узвысіўшыся над простаю аналітычнай ілюстрацыйнасцю, даў грунтоўнае, цэльнае і кампактнае ўвасабленне нацыянальнай канцэпцыі быцця, фундаментальнымі катэгорыямі якой пісьменнікам выводзіліся міфалагічнае светабачанне, гістарычная самасвядомасць, актыўнае выкарыстанне дасягненняў традыцыйных навук (з пераважным акцэнтам культуразнаўчай галіны), родная мова і, як неадменны сацыяльны і культурны гарант, – незалежнае дзяржаўнае існаванне ў дзейным сусветным узаемаабмене матэрыяльнымі і культурнымі набыткамі.

3.3. Развіццё традыцый гістарычнай прозы Вацлава Ластоўскага ў беларускай літаратуры

Новае беларускае адраджэнне, увасабленне канцэпцыі нацыянальнага быцця, вымалёўка нацыянальнай ідэі былі немагчымымі без спасціжэння сваёй гісторыі, свайго нацыянальнага і дзяржаўнага прырадка. Пісьменнікі-адраджэнцы XX стагоддзя станавіліся і асветнікамі-настаўнікамі, і прапагандыстамі-папулярызатарамі беларускай мінуўшчыны, імкнучыся засведчыць праз

гэта адметнасць і багацце народнага духу. Колькасць праявіўных твораў (а якраз найперш у прозе можна было 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", – адзначыў Л. Юрэвіч [244, с. 22], 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 нагул гістарычнага кірунку ў нашай літаратуры XX стагоддзя, так і паасобных жанрава-стылёвых адгалінаванняў гістарычнай літаратуры ў прыватнасці – відавочны. Фактычна В.Ластоўскі стаў першым у XX стагоддзі аўтарам нацыянальнай гісторыі Беларусі, а таксама адным з першых аўтараў твораў гістарычнай прозы. Пісьменнік-энцыклапедыст, які прааналізаваў развіццё гістарычнай праблематыкі ў беларускай літаратуры XIX 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 XVI веку" "Панскі гайдук", апавяданню "Сена пана Гельмерсена" (апошняе не апублікавана, захоўваецца ў Слуцкім краязнаўчым музеі), а таксама аднаму з першых – пасля "Адзінокага" В.Ластоўскага – мастацкіх твораў пра Ф.Скарыну "Падуанскі студэнт". 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.Родчанку [Паводле: 244, с. 52]. 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.

Ідэйна-тэматычныя паралелі паміж працамі 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 прынып 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"» [244, с. 58].

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 гістарычных твораў першай паловы XX 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» [244, с. 69].

Адзін з яркіх прыкладаў кантэкстуальнага ідэйна-тэматычнага і стылёва-кампазіцыйнага падабенства – раман “На шляху з варагаў у грэкі” Я. Дылы, якому ўласціва структурная сінкрэтычнасць рэалістычнага і рамантычнага, прытчывасць, “летапіснасць”, “быліннасць”, вершаваныя ўстаўкі ў празаічную 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 праблемы ўзаемадачыненняў 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.

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 мацвалі 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. Баршчэўска-га, 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 пяшчотна любіць, дыялогі – па-беларуску, стыль, побыт, фантазія, народны характар – усе чыста беларускія. А што, калі мы перагаворым з Броўкам, ды “Шляхціца За-

вальню" перакладзем, араматным такім, дабротным старым стылем» [237, с. 115]. У.Караткевіч выступаў і абаронцам на той час "рэакцыйнага" і незаслужана заплямленага ідэалагічнымі службама пісьменніка: «<...> у вершы (Я.Баршчэўскага) "Рабункі мужыкоў" – ну нічога рэакцыйнага няма. Рэкнуў гэта нейкі халуй, 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 рассунуцца 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 трымае такога чалавека ў забыці» [237, с.115]. 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. Кара-ткевіча станавілася ідэалізаванай гісторыяй.

У.Караткевіча, В.Ластоўскага і Я.Баршчэўскага яднала і бачанне гістарычных вытокаў у народнай духоўнасці, а пачаткаў нацыянальнай ідэі – у адзіным гісторыка-рэлігійным універсуме. 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.Баршчэўскага [81, с.66].

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 ("легедаванне", 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.*) [гл.: 128, с. 146]. "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. праявічнай "семіясферы", і ў "парабалізацыі"-супастаўленні часавых зрэзаў, калі мінулае і сучаснае, злучыўшыся, праходзяць скрозь свядомасць герояў і робяць адбітак на іхняе жыццё, урэшце – у галоў-

ных 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 «Лабірынты» і У.Караткевіча «Чорны замак Альшанскі». 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 "стадыяльнасць", "эвалюцыйнасць" развіцця нацыянальнай літаратуры, і ў прыватнасці літаратуры гістарычнай, тут відавочная.

Відавочнае 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 няскончанага 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 цемру мінуўшчыны далей трэцяга пакалення», – іранізаваў на пачатку аповесці В.Ластоўскі [116, с.114]. 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» [98, с.130].

Трэба адзначыць і падобнае захапленне абодвух твораў старабеларускім побытам, стылістыкай. Абодва пісьменнікі – і В.Ластоўскі, і У.Караткевіч – актыўна вывучалі старабеларускія летапісы, дакументы, акты справаводства. 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 Васілю Хранстовичу, здоровья и помыслности от Бога верне ваша милости зычу яко себе самому...» [116, с.353]. «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.Караткевіч [237, с.99]. Абодва пісьменнікі захапляліся народнымі выслоўямі, паказкамі, каларытнымі словамі. Вось як характарызуецца ў "Ладдзі Роспачы" Гервасій Выліваха: «Хобаль, залётнік, піяка, задзіра, біток, бабздыр несамавіты. <...> Ляхі такіх завуць – "завалідрога", а мы, людзі роду крывіцкага, "адарвірог", бо некалі, кажуць, такія ў самога Люцыпара рог сілком аддзерлі і зрабілі з яго келіх для пітва» [98, с.130].

Урэшце, і згадка пра "людзей роду крывіцкага" – не выпадковая. У.Караткевіч пачуваўся апантаным адраджэнцам, свядома лічыў сябе спадкаемцам

пачыненняў В.Ластоўскага, ягонай "крыўскай ідэі", шанаваньне 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 Ластаўскай) Онай Вацлаваўнай Главацкай (Прыс), якая ў сярэдзіне 60-х гадоў жыла ў Мінску, наведваў яе, распытваў пра славу таго, рэпрэсаванага і забітага за беларускасць бацьку (канчаткова рэабілітаванага толькі ў 1988 годзе – пасля смерці У.Караткевіча). Сама ж Она Главацкая 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 смерць [гл.: 128, с.42–44].

Рэабілітаваныя, вернутыя ва ўжытак творы В. Ластоўскага, М.Гарэцкага, Я. Дылы, а таксама нашага замежжа 50-80-х гадоў запрацавалі наоў на стварэнне агульнанацыянальнага літаратурнага кантэксту. А паколькі ў эпоху постструктуралізму, калі падчас новага культурна-філасофскага руху постмадэрнізму становяцца актуальнымі і рамантычныя прынцыпы, калі адбываецца "другая матэрыялізацыя" (сімуляцыя) ужо вядомых тэкстаў, паўтарэнне мантаж "сімулякраў" і катэгорый розных стыляў, можна сказаць, што сваімі "Лабірынтамі" В. Ластоўскі станаўся папярэд 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 расшыфроўкі, філасофія містыцызму, якая дапамагала "з'яднаць" сучаснае з мінулым, а таксама некаторыя фармальныя знаходкі.

Такім чынам, эмігранцкая творчасць В.Ластоўскага ў многім прадвызначыла кірункі далейшага развіцця беларускай прозы, заклала яе трывалыя ідэяна-мастацкія і жанрава-стыльовыя падмуркі. У новых умовах і абноўленымі выяўленча-мастацкімі сродкамі ідэі "слупа крыўскай прапаганды" будуць развівацца ў творчасці беларускіх пісьменнікаў пасляваеннай эміграцыі «другой хвалі» і Беларусі сучаснай.

3. 4. Панарама беларускай гістарычнай прозы эміграцыі «другой хвалі»

Пасля значных поспехаў гістарычнай прозы ў Беларусі напрыканцы 20-х гадоў ХХ стагоддзя адбылося "замарожванне" гэтай ідэяна-мастацкай плыні. Курс на беларусізацыю, а праз яе – кірунак да паўнакроўнага беларускага нацыянальнага адраджэння быў афіцыйна перапынены. У выдавецтвах раскідваліся наборы "крамольных" твораў, арыштоўваюць і высылаюць у бальшавіцкія канцэнтрацыйныя лагеры саміх творцаў – найбольш таленавітых і значных. Знішчылі В. Ластоўскага і зрабілі падзабароннай яго творчую спадчыну, рэпрэ-

савалі Я. Дылу і дзесяткі іншых беларускіх пісьменнікаў, не друкавалі іхніх твораў (кнігі канфіскавалі з бібліятэк), узаконілі ў савецкай літаратуры талітарна-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 40–50-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 цэнзуру. Пісалася і ўкаранялася сталінская – далёкая ад навуковай абгрунтаванасці – інтэрпрэтацыя гісторыі, якая падпарадкоўвалася ідэі стварэння “новага чалавека”, скіраваная да зліцця-злучэння народаў СССР пад ачолам Масквы, – інтэрпрэтацыя па сваёй сутнасці савецка-расійска-шавіністычная. Усё сутнасна-нацыянальнае ў той час лічылася нацыяналістычным, шкодным ідэалагічна, і таму нацыянальна-гістарычны пафас, нацыянальную ідэю беларускім пісьменнікам у БССР з 1930 года раскрываць стала праблематычна.

Замест герояў нацыянальных гісторый па ўсім СССР паўстаюць – у літаратуры, музыцы і жывапісе – вобразы расійскіх цароў і палкаводцаў (якія на самрэч зрабілі многім народам Саюза, найперш беларусам і ўкраінцам, больш шкоды). Сярод іх – вобразы Івана Жахлівага, Суворова, Пятра Першага. «На ўсёй тэрыторыі вялікай краіны засталася адна гісторыя – пераробленая й паддробленая расейская гісторыя. Гісторыя беларусаў, як і гісторыі іншых народаў СССР, знікае. <...> Беларуская гістарычная проза ў савецкай літаратуры была загубленая і згубленая якраз у момант яе магчымага росквіту», – слухна сцвярджаў Л.Юрэвіч [244, с.23]. Адно ўдакладнім, што беларуская гістарычная проза ўсё ж аднаўлялася і ў савецкім часе, пасля смерці Сталіна, аднаўлялася спакваля, 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 ў 40–50-х гадах 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, С.Хмара, 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.Юханавец (аповесць пра акупацыю Мінска ў час сусветнай вайны "Яно", неапублікавана). Вялікае значэнне на эміграцыі надавалася перакладам на беларускую мову і выданню класікі гістарычнай літаратуры. У 1956 годзе ў Рыме рэдакцыяй беларускага часопіса "Зьніч" быў выдадзены вядомы раман Г. Сянкевіча «Quo Vadis» (пераклад быў зроблены айцом Пятром Татарыновічам).

Варта адзначыць і паралелі ў распрацоўцы гістарычнай праблематыкі ў суседніх літаратурах эміграцыі – рускай і ўкраінскай (да прыкладу, стварэнне цыклу гістарычных раманаў "Святая Елена, маленькі остров" (1923), "Чертов мост" (1925), "Заговор" (1927) Маркам Алданавым, раман Паўла Муратава "Эгерія" (1923), кнігі Дзмітрыя Меражкоўскага "Тайна трох. Егіпет и Вавилон", "Павел Августин" (1936), "Жанна д'Арк" (1938) і інш.). Аднак гістарычныя творы рускага замежжа вызначаюцца, у адрозненне ад беларускага, найперш філасофскімі пошукамі і сусветнай маштабнасцю мастацкага хранатопы, а не ўласна-нацыянальнай спецыфікай. У раскрыцці быццёвых катэгорый тыпалагічна беларускай літаратурнай эміграцыі бліжэй гістарычная "замежная" ўкраінская і польская літаратуры.

У беларускім кантэксце па ідэйна-праблемнай аснове як гістарычныя творы можна класіфікаваць некаторыя публікацыі **Аўгена Кавалеўскага**, прадстаўніка "маладой" пасляваеннай эміграцыі, якая згуртавалася вакол паражскага часопіса "Моладзь". А.Кавалеўскі (у былым – акцёр Мінскага беларускага гарадскога тэатра*) быў актывістам Беларускай незалежнай арганізацыі моладзі (на другім з'ездзе абраны сакратаром).

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 праяўленага (часам метрычна згарманізаванага) радка. Напрыканцы, як падрахованне, што выбіваецца з агульнага летуценна-мройнага апавядання, 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» [90, 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 апавесць для падлеткаў "Таямніцы замчышча". У № 19 часопіса "Наперад!" (1949) была змешчана яго навела "Першы подых", у № 21-м (1949) – апавяданне для дзяцей "Калека".

Спакваля малады пісьменнік падыходзіў да ўвасаблення *ваярска-гістарычнай* 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 "Случчакоў" – вядомая гістарычная падзея нацыянальна-вызвольнага руху, якая на эміграцыі ўважалася найбольш яскравым

* А. Кавалеўскі (1921–1963) і выявіўся найперш драматургам. Яго п'есы (у перакладзе на рускую мову) з поспехам ставіліся на сцэнах Францыі. Памёр у Парыжы.

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 – паліткамісар, другі – партызанскі камандзір. У выніку брат забівае брата.

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 *архетыпічныя 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 "дзеясць" 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 "браўнігам" 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 пацягнуў 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 здалося, што ён на свае маладыя гады ўжо занадта стары, бо павялічыліся мяхі 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, с.12].

Празаічныя спробы А. Кавалеўскага станавіліся сведчаньнямі зацікаўленасці маладой беларускай літаратурай 40-х – пачатку 50-х гадоў гістарычнай праблематыкай, прычым праблематыка тая мела «прыкладны» характар: высвечвала і канцэптуалізавала найперш яе ваярскі зрэз, праз такі зместавы аспект актуалізуючы нацыянальную ідэю і заклікаючы да самаахвярнага служэння Бацькаўшчыне, не бачачы па-за гэтым перспектывы свайго і дзяржаўнага існавання.

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.

Гісторыю Беларусі даследаваць мастацкімі сродкамі імкнуўся вядомы ў за- межжы паэт і празаік **Сяргей Хмара**, у творчым светапоглядзе і мысленні яко- га мінулае сінтэзавалася з міфам, гістарычнае – з міфалогіяй. Чалавек легендар- нага лёсу¹, С.Хмара быў вядомым яшчэ ў Заходняй Беларусі па шматлікіх пуб- лікацыях у віленскіх газетах і часопісах, у 1939 годзе апублікаваў зборнік вер- шаў "Жураўліным шляхам" (у тым жа годзе пра яго творчасць з'явіліся артыку- лы ў "ЛіМе" і "Сталінскай моладзі").

Аднак калі ягоная паэзія вылівалася з агульнага заходнебеларускага па- трыватычна-грамадзянскага рэчышча і не бачылася адметнай у ідэйна-праблем- ным і фармальным планах, проза С. Хмары эміграцый-нага перыяду паўставала ў агульнабеларускім кантэксце з'явай унікальнай. Яго кнігі "Сказы Бацькаўш- чыны" (1949) і "Аб багох крывіцкіх сказы. Беларускае міталёгія" (1986, 2-е вы-

¹Сёння пра месца нараджэння Сяргея Хмары (псеўданімы С.Сьвітка, Янка Пярун, Сы- мон Зацяты) існуюць розныя меркаванні. "Нарадзіўся я ў 1905 годзе ў Адэсе пад стрэлы гар- матаў з паўстаўшага параплава "Пацёмкін", – згадваў пісьменнік у "Маёй аўтабіяграфіі", якая адкрывала другі паэтычны зборнік "Мы" (1949) ". «... нарадзіўся 25 траўня 1905 года ў вёсцы Казлоўшчына Слонімскага павета (цяпер Дзятлаўскі раён)», – знаходзім у артыкуле С. Чы- грына "Аповед пра Сяргея Хмару" [230, с. 4]. У 18 гадоў С. Хмара стаў сувязным антыпольс- кай партызанкі БНР, затым кіраваў партызанскім атрадам "Іскры", быў сябрам ТБМ у Віль- ні, арганізаваў 32 гурткі Беларускай сялянска-работніцкай грамады, сакратаром пасольскага клуба "Змаганне". За сваю нацыянальна-асветніцкую дзейнасць С. Хмара 12 гадоў правёў у польскіх і бальшавіцкіх турмах.

С. Хмара разам са сваімі аднагодкамі-сябрамі і старэйшым пісьменнікам Гальяшом Леўчыкам, не атрымаўшы дазволу на выданне літаратурнага часопіса "Маладая ўскалось", арганізавалі ў Дзятлаве аднайменную літаратурную "сустань". Пасля прыходу Чырвонай Ар- міі С. Хмару арыштоўвае НКУС. Падчас вайны, вярнуўшыся ў Слонім, ён увайшоў у шэрагі Беларускай Самапомачы, а пасля таго, як слонінская брыгада адмовілася ўдзельнічаць у ра- баванні гета, С.Хмара трапіў і ў фашысцкую турму.

З 1944 года С. Хмара – на эміграцыі ў Нямеччыне, дзе актыўна спрычыніўся да адра- джэння літаратурнай сустані "Баявая ўскалось". У 1949 годзе С.Хмара выехаў у Канаду, асталяваўся ў Таронта, заснаваў там беларускую царкву Святой Еўфрасінні, быў першым старшынёй Канадскага этнічнага клуба журналістаў і пісьменнікаў, спрычыніўся да выдання газеты "Беларускі Эмігрант" (з 1952 года пачала называцца "Беларускі Голас").

С. Хмара пакінуў адметныя ўспаміны пра Рамуальда Зямкевіча, Гальяша Леўчыка, Сымона Рак-Міхайлоўскага. Урэшце, не зважаючы на "жалезную запавесу", на Беларусі не забывалі і пра яго самога. С.Хмара працяглы час употай веў перапіску з П. Пестраком. У ра- мане "Сустрэнемся на барыкадах" П. Пестрак нават змясціў урывак з верша С.Хмары, тавары- ша па заходнебеларускім супраціве, "Годзі, мы доўга цярпелі...". Шчырае сяброўства яд- нала С. Хмару з В. Таўлаем, Л.Геніюш, а таксама У. Дубоўкам. Апошні прысвяціў выгнанцу алегарычную казку "Як сніжочок да сонца лётаў" (апублікавана ў 1961 г.).

С. Хмара памёр у 1962 годзе.

данне) сталі вынікам пераасэнсавання мінулага сваёй Радзімы ў пракаветным святле міфалагізму. Якраз міф дапамагаў беларускаму пісьменніку-эмігранту пазначаць і раскрываць ідэю нацыянальнага адраджэння (а не, скажам, уласнагістарычнае з дамескам фантастыкі), бо, апавядаючы пра падзеі мінуўшчыны, міф кранаецца і пазачасавага, вечнага.

Міф як прызнаны *структурна іерархізаваны спосаб мадэлявання свету* дапамагае пісьменніку наўпрост ствараць базісны і фундаментальны вобраз нацыянальнага быцця ў ягоным першапачатку, адначасна ў яго адметнасці і спалучанасці з адпаведнымі першапачаткамі грэка-рымскай, іудзейскай і хрысціянскай культур. Так, у сваёй "Беларускай міталёгіі" С. Хмара апавядае пра нараджэнне Дальбога, яго каханне да Майі, пра стварэнне зямлі і чалавека, пра Чарнабога і яго супрацьдзеянне чалавеку, пра нараджэнне Ярылы Сонцалікага, які змагаўся за зямлю і падарыў людзям Вялікдзень (Ярылу потым самога выратаваў крывіцкі народ). На нацыянальную ідэю акцэнтаваны нават аўтарскі "Слоўнічак міталёгіі крывіцкіх багоў", якім заканчвалася згаданая кніга. Вось, да прыкладу, адпаведны запіс пра згаданага Ярылу: «Ярыла – бог веснавога сонца. Народжаны ад супалкі Дальбога з Жываю. Перамогац Чарнабога. Уладар ключоў, адчыняючых зямлю да жыцця. Эмблема – двукрыж і коньнік на белым кані з мячом (пагоня)...» [217, с. 38].

Пра схільнасць нашай гістарычнай прозы (праўда, па зразумелых прычынах, толькі савецкай) да асвятлення далёкай мінуўшчыны, пра *тэндэнцыю міфалагізавання* адным з першых пачаў гаварыць В.Каваленка. У кнізе "Міфа-патычныя матывы ў беларускай літаратуры" ён пісаў: «<...> у некаторых савецкіх нацыянальных літаратурах тэндэнцыя міфалагізавання цесна спалучана <...> з ажыўленнем зацікаўленасці да вельмі далёкай гісторыі народа... Міфалагізм – пачатак народнай свядомасці. Таму абагульненне ў форме сучаснай літаратурнай міфалогіі накіроўвае эстэтычную думку ў глыбіні аддаленай гісторыі» [87, с. 72].

Якраз з пачаткаў народнай свядомасці адлюстроўваць канцэпцыю нацыянальнага быцця імкнуліся і В. Ластоўскі ("Лабірынты"), і С.Хмара. Апошні рабіў гэта не толькі ў "Беларускай міталёгіі", але і ў шэрагу асобных апавяданняў. У апавяданні "Купала", якое мае нібыта дзве ідэйныя і сюжэтныя праекцыі: легенда пра сімвалічную і ўжо нават архетыповую для нацыянальнага мастацтва папараць-кветку, пра Ярылу, які на шчасце пакінуў крывічам шасцікутны крыж, і прыхаваныя думкі-пасылы пра неабходнасць нацыянальнага адраджэння, змагання за яго, пра патрэбу еднасці ўсіх беларусаў: «І пойдуць людзі па Крывіцкай зямлі і ў гэтым годзе шукаць гэтую кветку цудоўную. Як тысячы год ходзяць! Мо і не зусім так! Не за рукі ўзяўшыся... парамі... А дзесяткамі, соткамі! Не з вянкамі зялёнымі ў руках, варажобнымі – а з ручыцамі, волавам плюючы супроць моцаў чорных, што дарогі, шляхі да цуда-кветкі перагарадзілі. І не запалаюць на ўзгорках Радзімы агні купальскія з вецця сухога. Палымнуць у неба ночнае яны хатаў стрэхамі, палацаў стагодніх віхурай агнёваю. Каб чуў люты Яшчар, што жыў Ярыла! Што яшчэ ня ўмерлі Ягонныя сыны! <...> Што здабудзе яшчэ Крывіцкі Род сваю кветку шчасыця!» [218, с.27].

Характэрнае ў абзначаным аспекце і апавяданне С. Хмары "Услонім-горадок", дзе гаворыцца пра старадаўніх дрыгавічоў і заснаванне горада (у якім бачыцца і родны аўтару Слонім), які з цягам часу расквітнеў на беразе Шчары. Дрыгавіцкае багацце абудзіла ў ворагаў зайздасць. І пайшлі на горад захопнікі. "Мазурскае племя". Не здолеўшы перамагчы мячом, пайшло на хітрасць: вырашыла пераканаць прыняць дрыгавічоў мазурскую веру, адмовіцца ад законаў продкаў. Здрада веры продкаў і прыводзіць народ да смерці – і духоўнай, і фізічнай. У бойцы з мазурамі загінуў малады княжыч і яго дружына. Смерць прыходзіць і ў Услонім-горад.

Навідавок блізкасць згаданых твораў С. Хмары з нацыянальным фальклорам – і ў светапоглядным самавыяўленні, і нават у жанравым вызначэнні ("сказы"). У стылістыцы апавяданняў С. Хмары непрыхавана выяўляецца лірычна-казачны элемент, накіраванасць на наследаванне-стылізацыю народных паданняў, легендаў – з захаваннем адпаведнай унутранай рытмікі, частых інверсій і іншых характэрных дэталей. Але ўсё ж апавяданні С. Хмары не з'яўляюцца простымі стылізацыямі. «У сваёй творчасці С. Хмара адлюстравала моцную ўплывовую тэндэнцыю ў літаратуры XX ст. – міфалагізаванне твораў у імя захавання і адраджэння нацыянальных форм культуры», – адзначаў Л. Юрэвіч у артыкуле пра пісьменніка "Нам палаць, а не цьмець! Сяргей Хмара" [243, с. 291]. На зместавым узроўні, несумненна, цэнтральнай нязменна застаецца ў С. Хмары нацыянальная ідэя.

Адзінай альтэрнатывай сталінска-таталітарнаму і імперска-савецкаму падыходу ў асвятленні гістарычнага мінулага Беларусі, такім чынам, на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў (30-я, 40-я і 50-я гады) была мастацкая канцэптуалізацыя нацыянальнага быцця і ідэалізацыя яго гістарычных формаў у літаратуры нашага замежжа – найперш праз актуалізацыю іх велічных і гераічных старонак (творы А.Кавалеўскага, У. Случанскага, П. Вазёрнага), а таксама праз тэндэнцыю міфалагізавання ў мастацкім асвятленні далёкай мінуўшчыны Радзімы, пры гэтым ідэйна-мастацкі адлік у адлюстраванні канцэпцыі нацыянальнага быцця праводзіўся ад пачаткаў народнай свядомасці (проза С. Хмары).

Асваенне ў эмігранцкай прозе гістарычнай праблематыкі стала натуральным самавыяўленнем уласнай нацыянальнай адметнасці, самавыяўленнем, аб'ектыўна абумоўленым беларускім мастацкім кантэкстам, з аднаго боку, і іншанацыянальным – з другога.

3. 5. Творчасць Паўлюка Вазёрнага як сведчанне ідэйна-мастацкага патэнцыялу 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 яго псеўданім, паводле інфармацыі часопіса "Напагатове", – Уладзімер Немановіч, "пашпарт-

ныя" імя і прозвішча – Павел 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 души") "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 сялібы 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» [140, с.23].

Кульмінацыя аповесці – стрэл Мікіты ў Ганю, экстрэмальная сітуацыя *выбару*. Стрэл у творы становіцца той жахлівай мяжой паміж добром 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 навесці 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 белае кольца гуляе ў хвалях. Палец націскае курок. Стрэлу Мікіта ня чуе. Бяжыць уперад – на птушку...» [140, с. 26].

Першая аповесць П. Вазёрнага не пазбегла, на жаль, некаторых хібаў вялікай прозы пачаткоўцаў – і стылёвых, і кампазіцыйных. Аповед 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 імпаттную мастацкую вучобу маладога пачаткоўца, ягонае апавяданне "Няміга", апублікаванае ў № 18 часопіса "Наперад!" за 1949 год, можа лічыцца аўтарскай удачай.

У апавяданні з дакументальнай грунтоўнасцю* апісаны захоп войскамі Яраславічаў, князёў Кіеўскай Русі, старажытнага Менску і выратоўчы паход супраць гвалтаўнікоў дружыны полацкага князя Усяслава і яго малодшага сына Глеба. Аўтар – гэта відавочна – быў ахоплены дзяржаватворчай ідэяй і свядома засяродзіўся ў сваім апавяданні на старадаўніх вытоках беларушчыны, узор для мадэлі нацыянальнага быцця шукаючы ў багацці, мудрасці, мужнасці народнага духу (якое выяўляе заканадаўчае веча), у моцнай самастойнай дзяржаве, на чале якой – адданы сваёй Бацькаўшчыне "Князь Вялікі, магутны ўладар Зямлі Крывіцкае" [42, с. 8]. П.Вазёрны бачыць у старажытным Полацку сэрца Крывіччыны (матыў Крывіччыны гучыць у апавяданні ледзь не рэфрэна: "горды вой Крывіччыны", "Полацак і іншыя крывіцкія цвярдыні" [42, с. 9], "гарады зямлі крывіцкае", "воі-крывічане", "Гаспадар Полацку і ўсяе зямлі крывіцкае" [42, с. 11] і пад.).

Ідэйна-тэматычным і стылёвым планамі апавяданне П. Вазёрнага "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. Вазёрны 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 палача-наў і ўсю "Крывіччыну" чакалі трагічныя падзеі, пра якія новых твораў П. Вазёрнага не дайшло, – аднак тыя падзеі на дабрадатнай літаратурнай ніве леглі ў аснову гістарычнага рамана канца 80-х гадоў Л.Дайнекі "След ваўкалака" (дзе апісаны

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

далейшы лёс князя Усяслава, празванага Чарадзеем, пасля злога падману князем Ізяславам: палон у кіеўскім астрозе-порубе і ўцёкі з яго).

Апавяданне П. Вазёрнага зроблена як гераічная панарама, у апісальнай манеры, з алюзіянасцю да "Слова аб палку Ігаравым"²– 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 крываваыя берагі не дабром былі засеяны, засеяны былі касцямі сыноў рускіх" (пераклад са стараўсходнеславянскай Я. Купалы) [114-4, с. 198].

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

«Гарэла неба на ўсходзе, купаючы ў золаце вясновую раніцу. Якраз на разьдзеце верхавінаў дрэваў, што ахутвалі воддаль берага 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 сыцяны 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.

²Гэты твор стараўсходнеславянскага пісьменства меў жыццядайны ўплыў на ўсю беларускую літаратуру, у тым ліку і гістарычную літаратуру нашага за-межжа. Пра стылёвую тыпалогію паміж «Словам...» і раманам беларускава Вальтэр Скота У. Случанскага «Драбы» будзе весціся гаворка ў наступным разьдзеце. Тут жа, думаецца, не стане лішняй згадка пра зацікаўленасць «Словам...» вядомым англійскім раманістам. В. Скот, як сведчаць архіўныя матэрыялы, быў знаёмы са «Словам...». Тэкст «Слова...» на англійскую мову пераклаў для яго У. Давыдаў (пляменнік Дзяніса Давыдава). «В. Скот не толькі першым на сваёй Радзіме прачытаў «Слова пра паход Ігараў», – пісаў М.Аляксееў, цытуючы лісты і старонкі дзённіка В. Скота, – але і раней многіх змог ацаніць мастацкую сілу аднаго з найкаштоўнейшых помнікаў старажытнарускай культуры» (пераклад з рускай мовы) [15, с. 295].

Сарамліва ў гэты час глядзела сонца з поўдня на акрываўленае поле. Ягонныя праменьні з ласкай поўзалі па закамянелых тварах паўшых вояў, <...> глядзелі на мукі дагасаючых. Сьмерць панавала тут. Прагныя вочы яе ня цешыліся сваёй здабычай, а шукалі ўсё новых ахвяраў, сеючы жах 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 ўзьвівалася ўгару. <...> Воі-Крывічане блудзілі сярод вялізнага могіль-ніку, падбіраючы раненых таварышаў. Бітва ўсё далей адыходзіла ад берагоў Нямігі» [42, 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 промецьцю пранесліся вуліцай да замка. З лукамі за плячыма, вершнікі цесна прыліпалі да грываў узмыленых коней. Не затрымаўшыся ў варотах, яны зьвярнулі на княжы двор. <...> Стаяў лютаўскі дзень» [42, 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» [98, с. 5].

Выявіўшы сталенне творчага мыслення і мастацкага почырку, П.Вазэрны, на жаль, пасля "Нямігі" прыпыніў публікаванне сваіх праявітых твораў, якія засталіся сведчаннем багатага ідэйна-мастацкага патэнцыялу нацыянальнай гістарычнай прозы яшчэ напрыканцы 40-х гадоў ХХ стагоддзя.

3. 6. Канцэптואльнае адлюстраванне нацыянальнай гісторыі ў творчасці Уладзіміра Случанскага (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 метрапольнай перыёдыцы (а тым больш у навуковых выданнях) гаворкі не вялося.

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 вайны³.

³ 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 выключо-

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

Дзесяцігоддзі на падсавецкай Беларусі нацыянальная канцэпцыя гісторыі афіцыйна магла распрацоўвацца не столькі ў адпаведнай галіне навукі, колькі ў нешматлікіх прэзічных 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

чылі 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 Алёг. Падчас вайны сям'я Шнэкаў засталася на акупаванай тэрыторыі. Прэзідэнт пранямецкай Беларускай цэнтральнай рады Радаслаў Астроўскі (колішні 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 Мінск, дзе Уладзіміра залічылі ў афіцэрскую школу БКА. А з 1944 года і пачаліся ў яго выгнанніцкія дарогі.

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 Альберціне), 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". [Цыт. па: 201, с. 88–89.]

Аднак у Берліне У. Случанскі змог уцячы і патрапіць у Ватэнштат – у "лагер для перамешчаных асоб" англійскай зоны. Там сабралася ўся сям'я Шнэкаў. 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 лагерным часопісе "Шляхам жыцця" (1947, № 9–10)). У апавяданнях "Пад сцягам бел-чырвона-белым", "Не прапусьцім", "Пётр Фёдаравіч ня верыць" прэзаік апісаў трагічнае сучаснае Беларусі, станавіўся летапісцам абрабаванай Бацькаўшчыны, абаронцам нацыянальнага.

Радкліф, Мэцьюрин, Дзікенс), а менавіта: замак, загадкі (таямнічыя галасы, незнаёмцы-прывіды, "патаемныя" дзверы-хады і інш.), а таксама "раманаў жахаў" ("гатычных" раманаў), што найбольш яскрава выявілася ў аповесці "Дзікае паляванне караля Стаха", У.Караткевіч змог у сваіх творах адлюстраваць багатую гісторыю Беларусі, нібыта ў мастацкай рэтраспекцыі ўвасобіць аўтарскую канцэпцыю 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 паказу 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 (аповесці), 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 – паперадзе 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 агульнанацыянальны літаратурны рух. Гістарычная проза У. Случанскага, у прыватнасці – яго гістарычны раман "Драбы", займае ў тых узаемадачынэннях найбольш маргінальнае месца, аднак высвечвае найбольш паказальныя шляхі магчымага станаўлення гэтага літаратур-

У. Случанскі выдаваў у Нямеччыне часопіс "Нашы ветразі", арганізоўваў беларускі скаўцкі рух, а ў 1950-м выехаў у Аўстралію. Працаваў на фермерскай гаспадарцы, пакуль не асталяваўся 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. Наладжаў сувязі з Бацькаўшчынай: дапамагаў накіроўваць на адпачынак у Аўстралію беларускіх дзяцей з Чарнобыльскай зоны, даваў кансультацыі пры арганізацыі Случкага 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.

нага кірунку ў выпадку свабоднага і незаідэалагізаванага імперска-савецкай кан'юнктурай мастацкага развіцця, не такога пакручастага і дыскрэтнага, бо У.-Случанскі ўяўляецца няўбачаным, непачутым прэдаднем мала-дзейшага 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 задумваў 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 вобраз ваяводы Фёдара Грозаўскага, яго гераічныя дзеі на карысць Бацькаўшчыны, асабістае жыццё гэтага драба (гісторыя кахання з Марыляй).

Ахоп падзей у рамане "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 ордэна Фрыдрыха фон Кройцэнбэрга і інш.). Твор У.Случанскага вызначаецца і шырокай геаграфічнай панарамнасцю: старадаўні Слуцк – Кракаў – Берасце – Тураў – Полацк – Камянец – Наваградк – Слуцк.

Раман "Драбы" мае яскрава выражаную нацыянальную ідэю і канцэпцыю нацыянальнага быцця, адстойвае думку пра адметнасць і незалежнасць беларуска-літоўскіх 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 мастацкіх гістарычных твораў суседніх літаратур. Паказваючы гераічнае і годнае мінулае сваёй Радзімы, беларускі пісьменнік, як слухна 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» [145, с. 9]. 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 ордэна.– Ярылам ён створаны, Перуном гартаваны, а збавіцелем душой надзелены!..» [200, с.267].

Многія творчыя прынцыпы і прыёмы гістарычнага раманіста, характэрныя для У. Случанскага, узыходзяць яшчэ да мастацкіх адкрыццяў В. Скота. "Драбы" як першы ў беларускай прозе "рыцарскі" 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" 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, жаніцьба ваяводы Фёдара з простаі 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, забулькатала мацней у прыбярэжных карэньнях са злобай непамернай. Лес ёй у адказ зашамацеў гальлём і заскрыпеў векавымі стаўбурамі волатаў-дубоў, пасылаючы нямы праклён крывавым наезьнікам, што парушаюць спрадвечны парадак» [200, с. 46.] "Малады пісьменнік (У.Случанскаму было 30 гадоў.– А. П.) не заразіўся мадэрнізмам, на што хварэе большыня беларускіх мастакоў", – слухна зазначыў у прадмове да

"Драбаў" С.Пасечны [145, 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 могуць сведчыць асобныя цытаты: «Коньнікі Варкулы малоцяць мячамі і сякірамі, як цэпамі на таку, зьбіраючы багаты ўмалот» [145, 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 па-дзеіную 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 напаткаць слава беларускага "Рыцара Айвенга" ці беларускіх "Крыжакоў", аднак раман і па сёння не перавададзены, 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; ён змог – пераадольваючы перашкоды рознага кшталту – вымаляваць у "Драбах"

(хоць месцамі і пункцірна, "дэбютна") рамантычную канцэпцыю беларускай гісторыі.

3. 7. Ідэйна-праблемныя вектары мастацкага спасціжэння лёсу краіны і народа ў творчасці Юркі 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 ХХ 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 Святое гары Нёман"; постаць Ю.Віцьбіча ў сваіх публікацыях даследаваў часопіс "Крыніца" (найбольш удумлівыя з матэрыялаў – артыкулы П. Васючэнкі 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 Бйрушалайм"; урэшце, Беларусь змагла пазнаёміцца з кнігай-даследаваннем Ю.Віцьбіча "Антыбальшавіцкія паўстанні і партызанская барацьба на Беларусі", якая выйшла ў свет у Нью-Йорку 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 неасэнсаваным⁴.

⁴ Паколькі ў біяграфіі Ю. Віцьбіча і дасюль застаецца шмат белых старонак, напачатку – пра перыпетыі пакручастага пісьменніцкага лёсу, якія мелі непасрэдны ўплыў на фарміраванне мастакоўскіх прынцыпаў. 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". Адночы на пасяджэнне аб'яднання завітаў Паўлюк Шукайла, паэт-слуцак: у аграмаднай бавоўнай 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

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" [51. с. 8].

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 рэпрэсій 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 "запіски

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-лісце [48, с.10]. Адзінагалосна вырашылі стварыць "Міжнародную асацыяцыю 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, "эрэкцыйнага правадыра" Маракова 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).

Пры наступленні Савецкай арміі Ю.Віцьбіч падаўся ў эміграцыю. У Нямеччыне разам з Н.Арсенневай стварыў літаратурнае згуртаванне "Шыпшына". Хацеў нават аднавіць выданне часопіса "Узвышша" (склаў тры нумары). 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".

сумасшедшего". Спадзяюся ўсё ж унікнуць тут усякіх зрываў у сэнсе логікі <...> Страдаю бессонницей – не спал аднажды пять суток. Пришлось взять интервью у психиатров<...> Што можа быць жудасней, калі заўсёды верныя да дробязяў мазгі пачынаюць часам хлусіць" [48, с.260, 270].

Узвышаўцы не забывалі свайго сябра – прысылалі грашовую дапамогу.

Першае 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, аповесці, эсэ, дзе вымалёўвалася мінулае Беларусі, дзе з'явіліся 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 ідэйна-мастацкія і псіхалагічна-светапоглядныя перадумовы звароту Ю.Віцьбіча да гістарычнай праблематыкі, неабходна, думаецца, даць поўную і цэльную карціну літаратурнай творчасці пісьменніка, карціну, якой да гэтага часу не было ў нашым літаратуразнаўстве (пячатка нябыту ляжала на ўсёй творчасці – і савецкай, і эмігранцкай). Зрэшты, агульнага вывучэння прозы пісьменніка вымагае і навуковая аб'ектыўнасць.

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 напоўніцу і не ўсведамляў. Хворы (заўважаліся псіхічныя адхіленні), пісаў і актыўна друкаваўся ў той час, калі сяброў-калег дзесяткамі 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 "падразаць" сябе для ідэйна-шаблоннага ложа, прыстасоўвацца. «...іду па лініі найбольшага супраціўлення, па лініі гільётыніравання сваіх ранейшых улюбёных вобразаў», – прызнаваўся ён П. Глебку (ліст ад 30 снежня 1934 года) [179, с. 263].

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 першапублікацый). 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 просценькая, эскізная мініяцюра, якая толькі-толькі засведчыла "ломку голаса" маладога пра-

заіка. 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 загалосцяць, як гаротная маці ў капліцы сумных могліц над труной забітага адзінца, то раптам засмяюцца крынічным смехам васільковай дзяўчынкі...» [54, с.3]. Здаецца, слоўныя каралі (эпітэты, метафары) вось-вось "перарастуць" у верш. Навідавок і ўплыў колішняй "маладнякоўскай" "бурапеннасці", "барокавасці": "хціва ружавіла кроў іржу зямлі" [54, 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, пlyingагона-аснача, а багацей-бацька забараняе ёй сустрэчы з бедным "злыднем", які да ўсяго "яшчэ ў газетах заметкі друкуе" [54, с.6], а "млын пад калгас захапіць хоча" [54, 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 танчыў з ёю). Урэшце, і памёр чалавек у Ясі тады, калі ён узамбаваўся камсамоліяй, а не 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" [54, с.6], "жаніхамі хоць грэблю гаці", "бервяно аж блішчыць, як Глякаў плеш" [54, 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 жаклівыя забойствы (здзекліва нявечаць і забіваюць дзяўчыну-чырвонаармейку "таварыша Дэбору". І зноў – як радок з верша – запамінаецца: «Парэзалі Галіччыну істужкамі акапаў, падперазалі калючым дротам...» [54, 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 могліц, а Пятрусь, моцна трымаючы стрэльбу, дзе ішоў, дзе бег, дзе поўз у крывавай пуцявіне ад шырокай пад Жыгулямі Волгі да далёкіх, адлюстраваных чыстым Байкалам Саянскіх гор» [54, 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: "выкінутай з коміну дымнай хмарай адплыло і растала мінулае" [54, с.18], "кулямётнай істужкай штанбавалі дні" [54, с.25].

Жорсткі сацыяльны канфлікт выпісаны ў апавяданні 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. Кавалю 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, полымем 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» [54, 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 культкамсіі, – зусім "не спачувае сацыялістычнаму будаўніцтву", з цяжкасцю, прагнучы жыцця, імкнецца прыстасавацца да "новых умоў". Яе накіроўваюць у "камуну імя Туманавы" – 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» [54, с.54]. Шматпаказальны і сімвал таго маскоўскага маста – як дарогі ў "новае", "светлае". Падаецца, сімвалічны намёк прытоены і ў назве самой камуны – імя Туманавы (чэкіст Туманав 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-пама-роцы.

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 вясчаючы, чуцён "зычны рык" хуткага цягніка.

Такім чынам, у першых апавяданнях Ю.Віцьбіч закрануў гістарычную тэматыку толькі ўскосна. 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, станавілася 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 – дзеда Дзяніса Катаржніка, "жывога касцяка", які "перабраў і голаду і гора" [56, с.5]. Дзяніс ідзе з рума да хаты праз могількі: 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 палігон. 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" [56, 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 тагачаснай ідэалогіі. Яго проза адзначана 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" [56, 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 Дэлякруа". Складваецца ўражанне, што Ю.Віцьбіч па-іншаму і не ўмеў на той час выказвацца, як "Дзядоўскі твар так трапна адбіў наяўнасць гаротнага ў мінулым, як трапна адбівае чуткі лакмус наяўнасць кіслот у рэактывах" [56, 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. Яркі ў псіхалагічным зрэзе вымаляваны праз свае допісы стары тэрапеўт. Нібыта ажывае час трыццатых, зямля, скутая эпідэміяй тыфу, людзі. І "амніставаны бандыт", былы белы афіцэр Грамбавецкі, каму – галоднаму бясхатніку – Розэнштэйн да-

памог уладкавацца на працу "па ачышчэнні бальшавіцкага клазета". Грамба-векці пашырае эпідэмію, забрудзіўшы рэчку брушна-тыфознымі бацыламі. У апавяданні (зноў жа не свабодным ад дагматычных устаноў) выкрываюцца і "паганец" протадыякан, ускосная знявага кідаецца і ў бок Булака-Балаховіча [56, 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 сведчылі 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 потым таксама ж паволі скаціцца пад лінейку. На маю думку, гэта почырк вельмі стомленых людзей. Прынамсі, ён характэрны для дысертацый аспірантаў і запісак пlyingаў» [56, с.49].

Ранняя творчасць Ю.Віцьбіча, такім чынам, была адчувальнай да дыкта-ту сацыялістычнага рэалізму, распрацоўвала і практыкавала пастулаты ідэалогіі бальшавіцка-савецкай дзяржавы таталітарна-сталінскага ўзору. Аднак пра-заік, тым не менш, змог наблізіцца і да ідэйна-праблемных і жанрава-стылёвых пачаткаў нашай гістарычнай прозы сярэдзіны XX стагоддзя, пераняўшы пры гэтым мастацкі вопыт В.Ластоўскага і К.Чорнага (свайго непасрэднага на-стаўніка ў літаратуры). Агульныя вектары нацыянальнай гістарычнай прозы, думаецца, запачаткоўваліся і ўгадваліся Ю.Віцьбічам у яго апавяданнях ("Смерць Ірмы Лаймінг", "Рэкрут імператара Паўла"). Апавяданне "Марыля" блізкія тыпалагічнай сувяззю з "Чорным замкам Альшанскім" У.Караткевіча.

Паказальна і тое, што тагачасная вульгарызатарская крытыка абвінавач-вала Ю.Віцьбіча ў тых праблемных і стылёвых "памылках", якія стануць вызначальнымі і фундаментальнымі для нашай гістарычнай прозы другой па-ловы XX стагоддзя, а менавіта: "стыль сярэдневяковых палацаў", "выразная дваранска-нацыяналістычная сутнасць", "архаізавааная мова" і пад. (гл., да пры-кладу, кнігу "Пісьменнікі БССР аб рэформе правапісу" (1934). У 60-х гадах амаль у тым самым пачнуць абвінавачваць і У.Караткевіча (гл., да прыкладу, даклад П.Броўкі на з'ездзе пісьменнікаў у 1962 годзе).

Аналізуючы творы Ю.Віцьбіча 30-х гадоў, нельга не рабіць "папраўкі" на ідэалагічную заангажаванасць усёй тагачаснай савецкай беларускай літарату-ры. Пачынаюцца газетныя нападкі і нават лаянка – адносна колішніх "памылак" пісьменніка. Прыпішуць як страшную памылку і сяброўства ва "Уз-вышшы". У "Звяздзе" з'явіўся вялікі артыкул А.Александровіча, у якім аўтар "расклаў" "ворагаў" "па паліцах". Ю.Віцьбіч паўстаў ва ўяўленнях пралетарска-га паэта варожым прадстаўніком дваранства. "ЛіМ" 6 лютага 1934 года надру-каваў допіс М.Клімковіча, М.Лынькова і таго ж А.Александровіча з "празры-стай" 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 са-векціх пісьменнікаў Беларусі. Першы кіраўнік ССПБ М.Клімковіч прама і ска-

заў 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 "постскрыптур" у лісце да П.Глебкі ад 15 чэрвеня 1934 года [179, с.262]. 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 <...> 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<...>» [179, с. 261, 262, 264].

Ю.Віцьбіч – аўтар дзвюх гістарычных аповесцей, якія, хоць і апісвалі розныя эпохі Беларусі (Віцебска і прылеглых да яго земляў), маюць у жанравастылёвым плане шмат агульнага: найперш тое, што і першая – "Арцыбіскуп і смерд" – і другая – "Лшоно габоо Бірушалайм" – сталі вынікам своеасаблівай эклектыкі рамантычных і сацрэалізмаўскіх 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 знаковыя 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 аслебла), Янка хадзіў з торбай па свеце. Пахаваў маці, а віленскі арцыбіскуп загадаў выкапаць ейнае цела і аддаць сабакам – бо тая была "пагане 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 святарскай дзейнасці зрабіў вынішчэнне "з краіны Літоўскай паганых схізматыкаў" (г.зн. прыхільнікаў праваслаўнага веравызнання) і "перакінуць русінаў у палякаў" [46, с.77].

На пачатку аповесці ў сюжэтна-часавую канву ўваходзяць сімвалічныя карціны арцыбіскупавых мрояў-бачанняў, якія дапамагаюць стварэнню агульнай апавядальнай настраёнасці – прадвешчаючы трагічна-драматычны фінал

аповесці – і высвечваюць самае патаемнае ў душы "воя трону божага": «Як вэлюм, 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...» [46, с.69]. Напачатку 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 ю.Віцьбіча як празаіка гістарычнай арыентацыі, часткова выяўляла ягонае стылёвае і моўнае майстэрства. Пейзажы па сюжэце гістарычнага твора пакрыты ўзнёслым флэрам рамантызацыі: "І калі ўначы, губляючы зоркі, апранецца глыбокае неба краіны, шляхі, тады загалосыць гвалтоўна званіцы замкаў і глуха закархаюць смерцю мядзяныя грудзі гармат" [46, с.71]. Тэкст унітаваны мноствам гістарычных дэталей, каларытна-"нязбітымі" словамі: швыргануць, здырдыўся, уцупіцца і пад.

Аналітычна-мастацкім шляхам Ю.Віцьбіч паказаў гістарычную няздольнасць пэўнай часткі беларускага сялянства да эвалюцыйных зменаў у жыцці, няздольнасць, выкліканую нізкім духоўным узроўнем працоўных мас, іх рабскім становішчам (апавяданне «Смерць Ірмы Лаймінг», аповесць «Арцыбіскуп і смерд»). І гэтая, хоць і няўцешная, праўда таксама клалася Віцьбічам у агульнаацыянальную быццёвую канцэпцыю, прадвызначала яе істотныя заканамернасці. Да такой жа несучасальнай думкі пра пасіўную эвалюцыйнасць, стыхійнасць беларускага сялянства дзесяцігоддзем раней прыйшоў у сваёй творчасці М.Гарэцкі, паказваючы рэвалюцыйнае сялянства як носьбіта дзікага хаатычнага бунту і разбурэння (можна згадаць яго абразок «Чырвоныя ружы», кнігу «Досвіткі»).

Трагедыяна-драматычны сюжэт выпісаны Ю.Віцьбічам і ў аповесці "Лшоно габоо Бійрушалайм", апублікаванай у часопісе "Полымя рэвалюцыі" (1933 год, "сшыткі" 2–3) (Лшоно габоо Бійрушалайм – 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 Нілэнка". У лесе падчас бойкі і сустракаюцца галоўны герой аповесці Стась Галькевіч са сваім бацькам – у варожых лагерах.

Кульмінацыя аповесці: Стась над целаю забітага бацькі трымае апырсканую крывёю матчыну фотакартку.

У фармальна-стылёвым плане аповесць "Лшоно габоо Бйрушалайм" не прыўнесла нічога новага ў "творчую лабараторыю" аўтара. Пабудаваная большасцю на тыповых для тагачаснай савецкай прозы тэмах, топах (пазнаванне і інш.), а таксама іх "счапленнях", аповесць Ю.Віцьбіча стала яшчэ адным рамантызаваным узорам "гісторыка-рэвалюцыйнай" прозы сацрэалізму. Толькі такая "гіста-рычная" 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 Бйрушалайм" апісваецца эпізод, калі – каб пабудаваць новую фабрыку – людзі разбіраюць крушні старадаўняга замка, муры кляштару, касцёл, сінагогу. Перад самазбойствам Стась Галькевіч, пачуваючы сябе "пылам мінулага", у сваім лісце запісвае апошняе прызнанне: «Калі б у мяне цяпер была граната, я б швыргнуў яе ў тых, што разбіраюць касцёл Марыі Магдалены...» [52, с. 78].

У аповесці давалася дэталёвае асэнсаванне беларускай ментальнасці, месца беларусаў у агульнай гісторыі народаў. Яркі і каларытна вымаляваны Ю.Віцьбічам быт месчачковых габрэяў, іх клопаты, заняткі, турботы. Дыялогі перасыпаны старагабрэйскай лексікай і цэлымі выслоўямі (амаль на кожнай старонцы – па дзве–тры зноскі-тлумачэнні). Да такой месчачковай "архаікі" пасаваў, як выказваліся некаторыя даследчыкі, і Віцьбічаў "завілаваты" стыль апавяду [60, 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". У многім ён – і прадаўжальнік традыцыі апавяданняў-легендаў В.Ластоўскага: Ю.Віцьбіч стварыў своеасаблівыя разнавіднасці апавяданняў-нарысаў, дзе знітоўваліся і мадэлявалася ў гарманічным цэлым мінулае і сучаснасць, легенда і рэальнасць.

З публіцыстычна-літаратурнаўчых 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 го-дзе 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» [50, с.4]. Ю. Віцьбіч параіў навукоўцам перастаць "коўзацца па паверхні гісторыі", звярнуцца да канкрэтных прац А. Турцэвіча, 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 Смарыцкім і ў 1610 годзе выдан у Вільні". Больш таго, Ю. Віцьбіч дадае яшчэ і грунтоўную нататку пра лёс Смарыцкага, дзейнасць "ката" Язафата Кунцэвіча (вобраз якога быў грунтоўна выпісаны ім 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. Смарыцкага; 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"* – 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: скурпулёзнасць у кожнай дэталі, увага да асобных "дробязей": "Фігура Пушкіна зроблена карыкатурна, пад плашчом не адчуваецца левага пляча, пяць 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

* У шасцітомным біябібліяграфічным слоўніку "Беларускія пісьменнікі" не пададзены.

студзеня), напісаным да 50-годдзя з дня смерці Паўлюка Багрыма (насамрэч дакладны год смерці П. Багрыма застаецца невядомым). Гэты нарыс вызначаецца адметнай эсэістычнасцю, падрабязнымі гістарычнымі і краязнаўчымі экскурсамі (пра вёску Крошын і яе ваколіцы). Здзіўляюць крыху і легендарныя факты з жыцця паэта-каваля ("легедаванне", "павалока няпэўнасці" ўжо сталі вызначальнымі стылёвымі 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 па-сёння з Багрымавай легенды вядома было – апроч касцельнай жырандолі (ды й то: ці здагадаліся мы, што яна важыла "ажно пятнаццаць пудоў") і вядомага верша?

А вось звесткі пра Адама Багрыма, бацьку Паўлюка, маюць, думаецца, пэўную 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" [49, с.4]. (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 "падварнуўся 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 Пецярбургу крошынскія баяры, ды на лапцюжных наведвальнікаў ніхто не зважаў. 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", збяднелыя 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 Іваноўскага [125, с.68–70]). Уласныя "дадумкі" Ю.Віцьбіча відочныя, іх цяжка зблытаць з рэальнымі Багрымаўскімі фактамі, – як, да 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 на той час незвычайным.

Маладога паэта-каваля забралі ў салдаты – на доўгія 25 гадоў. Вярнуўшыся на Радзіму, ён наноў 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 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 "Іліяды". 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, творам якога часам уласцівы і іншасказальнасць, "скрытая" асацыятыўнасць, "намёкавасць" (таму і здаралася, што савецкія публікатары ягоных апавяданняў ці нарысаў прапускарлі пэўныя "крамольныя" выказванні Ю.Віцьбіча).

"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"-лэсы сем'яў Пашкевічаў і Лукашэвічаў. А да ўсяго – гэта і першы крок па яшчэ на той час непраторанай сцяжыне *літаратуразнаўчай 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)*.

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, зваў-прарочыў сваіх беларускіх Гогалеў і "Тарасаў Бульбаў" (цытата з гэтага твора стала эпіграфам нататак) : "...трэба да апошняй кроплі данесці тую вялікую і свяшчэнную нянавісць, якую адчуваў і адчувае народ да сваіх адвечных заклятых ворагаў". "Як невычэрпны акіяны, 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 кардынальна 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 ўдасканальваліся асноўныя выяўленча-мастацкія прынцыпы 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), каларытная 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 дзяр-

*Згадка пра яго адсутнічае ў шасцітомным біябібліяграфічным слоўніку "Беларускія пісьменнікі".

жаўнасці 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.) узняўся 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" [37, с.63]. Можа, усё ж не так "узнімаўся", пішучы пра гэта, Ю.Віцьбіч, а адчуваў якраз і свае грахі?

А "ідэйных" супярэчнасцей 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 сувязь з панскай Польшчай, былы афіцэр Стракапытаў прывёў з блізкага фронту ў Гомель два здрадніцкія 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» [47, с.3]. І вытрымка той жа тэматыкі з пазнейшай кнігі Віцьбіча-эмігранта "Антыбальшавіцкія паўстанні і партызанская барацьба на Беларусі" (адпаведны раздзел "Гомельскае паўстанне"): «Найбольш дасталася ненавіснаму для жыхароў гораду старшыні ЧК Івану Ланге. <...> можна пераканацца, наколькі неабгрунтаваныя бальшавіцкія абвінавачванні стракапытаўцаў у сувязі з чарнасоценцамі. <...> ліквідацыя стракапытаўцамі савецкіх устаноў была *нармалёвай і лагічнай*. <...> Стракапытаўцы былі непараўнальна больш літасьцівыя ў адносінах да сваіх ворагаў, чым пазней гэтыя ворагі ў адносінах да іх» [45, с. 93] (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" ("Чырвоная Змена", 1940, 11 ліпеня, с.3): «Звярыную нянавісць таілі кулакі да валаснога камісара Наследнікава <...> абнаглеўшыя кулакі<...>. Чырвонаяармейскі атрад <...> зруйнаваў бандыцкія гнёзды».

Ю.Віцьбіч – не толькі "хісткі і няроўны" ў сваіх пошуках (як выказаўся пра яго А. Мальдзіс [32, с. 23]), 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-мройнасці ён пераходзіў у спекулятыўнасць, рабіўся парадаксальным, непрадказальным (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" [111, с.27], 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 Сьвятое Гары Нёман", – застаюцца адметнымі старонкамі агульнабеларускага літаратурнага летапісу. "Цячэ з-пад Сьвятое 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 геаграфічных 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 аўтар [53, с. 5].

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 планах. Гістарычная проза нашага замежжа пашырала свае ідэйна-праблемныя і стылёвыя формы, пазбаўлялася-перарастала вузкія межы этнаграфізму і "адраджанізму", выпрабоўвала магчымасці фармалізму, актыўна ўводзіла ў гістарычныя творы элементы фантастыкі, міфалогіі і містыкі (апавесці "Лабірынты" В. Ластоўскага, "Арцыбіскуп і смерд" Ю. Віцьбіча, творы С. Хмары). Якраз супастаўленне рэальнасці і выдумкі, якое становіцца магчымым дзякуючы ўвядзенню фантастычных элементаў, дазваляла беларускім аўтарам асэнсоўваць гісторыю як пэўную прыступку да сучаснасці. 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 гістарычнай прозе, якая мусіла ў 20–50-я гады ХХ стагоддзя развівацца найперш па-за дзяржаўнымі межамі Беларусі, выявіліся спробы рамантычнай і неарамантычнай распрацоўкі нацыянальнай ідэі, мадэлявання і канцэптуалізацыі ўзораў нацыянальнага быцця.

РАЗДЗЕЛ 4

ВЫЯЎЛЕННЕ НАЦЫЯНАЛЬНАГА МЕНТАЛІТЭТУ Ў МЕМУАРНАЙ І АЎТАБІЯГРАФІЧНАЙ ПРОЗЕ БЕЛАРУСКАГА ЗАМЕЖЖА

4.1. Панарама мемуарнай і аўтабіяграфічнай літаратуры беларускага замежжа (агульны агляд)

Узмацненне вульгарна-сацыялагізатарскіх і ідэалагізатарскіх трактовак мастацтва прыводзіла да збяднення 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-індывідуалістычнае, камерна-непатрэбнае. Мемуарная і аўтабіяграфічная літаратура перыяду сацыялістычнага рэалізму рабіліся "рафінаванымі", запраграмаванымі, шаблоннымі.

Паслабленне савецкай ідэалагічнай заангажаванасці, палітычная адліга, а затым перабудовачныя часы далі названаму кірунку новыя жыццёвыя імпульсы, што і выявілася ў нашай літаратуры якраз усплёскам актыўнасці мемуарнай і аўтабіяграфічнай прозы (проза Я.Брыля, І.Навуменкі, "Пушчанская адысея" А.Карпюка, "Я з вогненнай вёскі" А.Адамовіча, Я.Брыля і У.Калесніка, "За калючым дротам" П.Пруднікава, "Діхі" А.Адамовіча, раманы С.Алексіевіч, эсэ "Кладачка тоненька" А.Лойкі, апавяданне "Інтэрнат" і іншыя У.Арлова, раман "Уліс з Прускі" У.Гніламёдава і інш.), а таксама і вяртаннем у чытацка-літаратуразнаўчы ўжытак шматлікіх "рэпрэсаваных" твораў згаданага кірунку ("Споведзь" Л.Геніюш, "Аповесць для сябе" Б.Мікуліча, "У капцюрох ГПУ" Ф.Аляхновіча і інш.). "У нас толькі ў апошняе дзесяцігоддзе ХХ стагоддзя, калі пачаліся працэсы дэмакратызацыі, разбурэнне савецкай сістэмы, на першы план у мастацтве наўзамен калектывісцкаму выходзіць асабовы аўтарскі пачатак. З'явілася шмат мемуараў, дзённікаў, споведзяў, лірычных мініячур, словам, аўтабія-графічнай прозы. У літаратуры беларускага замежжа гэта заўсёды было асновай творчасці пісьменнікаў. У нас аўтабіяграфічная проза не мела самастойнасці, жанравай самакаштоўнасці", – слухна адзначыла Л.Савік [185, с. 278].

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 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» [205, с.273].

Тэндэнцыя да аўтабіяграфічнасці і мемуарнасці заўважаецца, трэба адзначыць, і ва ўсіх сучасных усходнеславянскіх літаратурах (у рускай, найбольш багатай на аўтабіяграфічна-мемуарную традыцыю, за апошні час з'явіліся аповесці "Зрячий посох" і "Веселый солдат" В.Астаф'ева, "Дневники" Ю.Нагібіна, "Упраздненный театр" Б.Акуджа-вы, "Ножик Сергея Давлатова" М. Велера і пад). Багатыя традыцыі публікацый падобнага кірунку і ў літаратуры рускага замежжа – пачынаючы яшчэ ад першай "хвалі" (кнігі Івана Шмялёва "Солнце мертвых" (1923), Зінаіды Гіпіус "Живые лица" (1925), Георгія Іванова "Петербургские зимы" (1928), Ніны Бярберавай "Курсив мой" (1972), успаміны Уладзіміра Сасінскага і многія інш.).*

Пашырэнне "аўтадакументальнай" прозы і ў сучаснай беларускай літаратуры, стварэнне шматлікіх мемуараў, дзённікаў, эсэістычна-аўтабіяграфічных запісаў дало падставу В. Стральцовай зрабіць выснову "пра ўзнікненне новай тэндэнцыі ў развіцці айчыннай літаратуры" [205, с. 273]. 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. Ра-дзівіл; 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

*У агульным кантэксце працы трэба адзначыць, што прэзаякі рускай эміграцыі розных перыядаў (як і беларускай, пра што будзе весціся гаворка ў наступных раздзелах) актыўна далучаліся і да выкрыцця таталітарнай бальшавіцкай палітыкі, расказвалі пра жорсткі тэрор супраць свайго народа ("Каменный век" Івана Шмялёва (1925), дылогія Міхаіла Асоргіна "Свидетель истории" (1932) і "Книга о концах" (1935), кнігі Аляксандра Салжаніцына і інш.).

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 рэпрэсій, таталітарызму, беларускага нацыянальна-вызвольнага руху, антыбальшавіцкія і антысавецкія паўстанні), так і план фармальны, жанрава-структурны (што засведчылі шматлікія эпістальныя публікацыі, успаміны, мастацкія аўтабіяграфіі, мемуарныя запісы, споведзі-дзённікі, дакументальна-аўтабіяграфічныя аповесці і раманы).

Мемуарная і аўтабіяграфічная проза мае прамую спалучанасць з вымалёўкай канцэпцыі нацыянальнага быцця, бо ў найбольш значных яе ўзорах на прыкладзе вобразаў галоўных герояў і выпісаных грамадскіх падзей знаходзіла выяўленне і самае істотнае ў духоўным, сацыяльным і псіхалагічным жыцці нацыі, у зменах светапогляднага плану.

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 сусветнай вайны, – меў свой багаты жыццёвы вопыт, свой лёс, у якім скандэнсаваліся і найбольш паказальныя старонкі жыцця іх краіны. Пісьменнікі-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, непрадказальным 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. Невыпадкава амаль усе, з невялікімі выняткамі, праязныя творы беларускіх эміграцыйных пісьменнікаў зводзяцца да ўспамінаў і дзённікаў, словам да жанру аўтабіяграфічнага або парадакументальнага», – слухна зазначыў Я. Чыквін [229, с. 90, 91].

Мемуараў, успамінаў, жыццяпісаў, мастацкіх біяграфій і "дакументальна-ўспамінных" твораў на эміграцыі было напісана параўнальна многа. І гэта – натуральна, бо якраз да "ўспаміннасці", спавядальнасці і жадання пакінуць асабістыя сведчанні пра ліхалецце паязджанства, 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 і кампенсацияй за збедненасць у нас, – па аб'ектыўных прычынах, – гістарычнай мастацкай літаратуры. Плынь аўтабіяграфізму выцякала, безумоўна, з прычын і грамадска-сацыяльных, і ўласнамастацкіх. Не апошняе месца пры гэтым мела агульная *эсэізацыя* еўрапейскай літаратуры, якая станавілася характэрнай якраз для слоўнага мастацтва Захаду сярэдзіны XX стагоддзя*, разняволеннага ад ідэалагічнай

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

каноннасці і ўтылітарных патрабаванняў, – і ўваходзіла ў творчасць нешматлікіх пісьменнікаў-эмігрантаў з усходу Еўропы, у іх ліку – і беларускіх. І калі сёння пытанне эсэізацыі становіцца надзённым і нават “модным”, калі сёння ні ў каго не выклікае сумнення сцверджанне аб глабальнай агульнакультурнай феноменальнасці эсэізму для ўсёй літаратуры XX стагоддзя [102], першыя канкрэтныя эсэістычныя напрацоўкі (разам з пачынаннямі З. Бядулі і прозай М. Гарэцкага (“Сібірскія абразкі”, “Скарбы жыцця”, “Кіпарысы і інш.)) 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 белетрыза-ваных умоўнасцей, “экспансія аўтарскага я”.

Мемуарна-аўтабіяграфічная проза нашай эміграцыі (зрэшты, як і агульна-беларуская) нагадвае шырокае вірлівае рачное вусце са шматлікімі ўтокамі, адназначнай жанрава-стылёвай характарыстыкі чаму даць часта немагчыма: мастацкае (нарысаванае, уяўнае, рэфлексіўнае, мройнае), дакументальнае, навуковае зліваюцца ў адзінае цэлае. Гэта адзначалі, гаворачы пра падобную прозу, многія даследчыкі (П.Паліеўскі, А.Адамовіч). Своеасабліваю жанравую «дыфузнасць» мемуарных і аўтабіяграфічных публікацый адзначаюць сёння і маладыя даследчыкі. «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 уласнааўта-біяграфічнай літаратуры (мемуараў, дзённікаў, запісных кніжак, эпістальнай спадчыны) ёсць шмат твораў, што існуюць на мяжы, за якой – эсэістыка, немастацкія жанры, лірычная проза з выразнай аўтабіяграфічнай асновай, а таксама вялікая колькасць стылізацый» [205, с. 181].

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-канцэптальную аснову твора» (Т.Сіманова) [197, с. 203]. 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 пераважае 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, асабага кшталту – які адкрыта захоўвае сувязь з прататыпам, імкнецца максімальна дакладна перадаць яго ўласцівасці» [197, с.200]. Адно дададзім: адбываецца не толькі пераўтварэнне “аўтапрататыпа” ў канкрэтны літаратурны вобраз, але і ў адметную псіхалагічна-мастацкую абагуленасць.

Не ўсё з нашага агульнага замежнага мемуарна-аўтабіяграфічнага рэчышча мае аднолькавую і мастацкую, і фактурную каштоўнасць. Узніклі мемуары, дакументальна-мастацкія тэксты, папулярна-навуковыя працы і тэн-

дэнцыйнага, 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-Йорку выйшаў зборнік "Беларуская мемуарыстыка на эміграцыі" (укладанне Л.Юрэвіча), дзе змешчаны ўспаміны, жыццяпісы і аўтабіяграфіі вядомых дзеячоў беларускай дыяспары Н.Арсенневай, К.Езавітава, А.Змагара, М.Равенскага і інш. Артыкул Л.Юрэвіча "Vita memoriae", змешчаны ў згаданым зборніку, з'яўляецца першай інфармацыйнай працай у беларускім мемуарыстыказнаўстве эміграцыі. У ёй прааналізавана большасць нашых "за межных" успамінаў. Аднак, вывучаючы мемуарыстыку як асобную літаратурную галіну, прынцыпова не хацелася б пагадзіцца са сцверджаннем даследчыка аб тым, што абагулена мемуарную літаратуру можна назваць літаратурай факту [241, с.29], бо – як твор мастацкі – мемуары ў многіх выпадках не пазбаўлены "літаратуршчыны". Бачыцца неправамоцным далучэнне да мемуарнай літаратуры некралогаў, інтэрв'ю, прамой, як гэта робіць Л.Юрэвіч [241, с. 30]. Даследчык – у працяг амерыканскай літаратура-знаўчай традыцыі – не адрознівае і робіць тоеснымі мемуарную (мастацкія ўспаміны) і аўтабіяграфічную літаратуру, што ў славянскім літкантэксце бачыцца неправамоцным. Таму намі была прапанавана іншая класіфікацыя падобных твораў – з вылучэннем мемуарна-аўтабіяграфічнай прозы, на якую мы глядзім найперш як на эстэтычна-мастацкую з'яву.

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 пачаў 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 і 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 публікавалі напрыканцы 40–50-х К. Выгнанец (апавесць "Край згубы і смерці" – пра жахі свайго жыцця ў бальшавіцкім канцлагеры, – "Моладзь", 1947, №9–10), Зм. Ажгірэў ("Які няўлюдак зможа зрачыся 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 па сваёй сутнасці 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 (псеўданім айца Язэпа Германовіча, 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. У названай кнізе, якая, да ўсяго, была

перакладзена і выйшла на літоўскай, італьянскай і польскай мовах, 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 блізяцца да кнігі В. Адважнага "Успаміны з жыцця пад савецкай уладай і з пабудовы Беларускага каналу" Пётры Палягошкі (1968) і "Беларускі лагер у Ватэнштэт" С. Каўша (1981). У 1968 годзе ў Мюнхене выйшлі "Воспоминания: Жизненный и философский путь" Мікалая Лоскага, урадженца Віцебскай губерні, сусветна-вядомага філосафа-ідэаліста, які ў ліку 120 навукоўцаў, пісьменнікаў і грамадскіх дзеячоў у 1922-м быў высланы савецкім урадам за межы краіны, жыў у Чэхіі, Францыі, ЗША. У мастацкім плане 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 штудый 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**⁵ (у 1998 годзе ў выдавецтве газеты "Беларус" у Нью-Йорку яны выйшлі ў свет асобнай кнігай пад назвай "Эпізоды").

⁵Я.Кіпель нарадзіўся, як сцвярджае архівіст У.Дыдзік (У.Ляхоўскі) [76, сс.72–75], 25 снежня (7 студзеня па н.ст.) 1895 года ці 14 кастрычніка 1898 года, як сцвярджаў блізкі сябар Я.Кіпеля Ю.Віцьбіч [55, с.27–29], 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 Мінск. Працаваў у Тэрміналагічнай камісіі, якую затым рэарганізавалі ў Інбелкульт, займаўся педагагічнай 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 пададзела 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, збярог 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 Беларусі 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 славутых 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 "Полымя" і "Нашага краю"). Гэта кніга аб працы БДУ, дзейнасці першых ягоных выкладчыкаў, фабрыкацыі судавага 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 капцюрох 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 навуцы жыцця (пра што не баіцца прызнацца і сам). Некаторыя раздзелы і часткі "Эпізодаў" блізка 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" грама-дзянін, – 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.

Спецыфічнымі аўтарскімі мемуарамі можна назваць і працу Ю.Віцьбіча "Антыбальшавіцкія паўстаньні і партызанская барацьба на Беларусі" – эсэі-

стычнымі 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.Наддзвінскім. Гэта – засяроджаны мемуарна-публіцыстычны твор з элементамі мастацкай белетрызацыі, які ў цэнтры сваёй сюжэтна-падзейнай калізіі вымалёўваў беларускія раёны і беларускіх паўстанцаў супраць бальшавіцкай улады: Мінск, Барысаўшчыну, дзейнасць партызанскіх атрадаў Моніча, Дзергача і інш.

У 1979 годзе з'явілася выданне мемуарнага плана У.Глыбіннага (Сядуры) "Паэта з Божай ласкі. Успаміны і роздум". Кнігу ўспамінаў "Маё маўклівае сэрца" пакінуў нашчадкам Якуб Міско (Вільня).

Кніга "Маё ўспаміны" засталася пасля **Алесь Змагара** (1985). Як аўтабіяграфічная проза сёння ўспрымаюцца раманы апошняга "Случчына ў вагні" і "Ганебная пляма". Шматпаказальны першы з названых твораў – панарамны, у чатырох "квадрах", памерам амаль у 45 улікова-выдавецкіх аркушаў, паказальны, зноў жа, сваёй "дыфузнасцю": як тэкст часткова публіцыстычны (раздзелы "Беларусы-вайскоўцы", "Першы Усебеларускі зезд" квадры "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, – раманны (А.Змагар стаў прататыпам аднаго з сучасных беларускіх раманнаў [170]).

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 "пазнаньня каханьня". А.Змагар, да ўсяго, доўгі час пісаў кнігі "Маё ўспаміны", а таксама "Дзённік" (пакуль не апублікаваны).

Шмат з мемуарнай спадчыны ў сучасны перыяд яшчэ вяртаецца з архіўнага забыцця. 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

*А. Змагар вядомы і як аўтар драматургічных твораў "Дыямэнты шчасця". 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 Мінску, дзе яго апекаваў зямляк Рыгор Мурашка, пісьменнік і вядомы на той час камсамольскі дзеяч. А.Змагар скончыў Вышэйшы педагогічны 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 наоў неапублікаванай і невядомай.

"Саха" і "Лучынка", беларускі адраджэнскі рух у Вільні, Мінску 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. Мемуары 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 ягонья 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.Конан [104, с.114].

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" (пазней іх перадрукоўваў часопіс "Маладосць" (2001, №5)). Міхась Кавыль вядомы і сваімі аўтабіяграфічнымі апавяданнямі "Разводдзе", "Ніхто цябе не запыніць", а таксама аўтабіяграфічнымі раманам "З агню ды ў полымя". У 1996 годзе ў часопісе "Полымя" (№10) былі апублікаваны ўспаміны (якія часам перарасталі ў працу-ла-тужлівую ці іранічную мастацкую прозу) "Жыццё пражыць..." Лявона Шпакоўскага-Случаніна (Л.Случанскі вядомы і як аўтар гістарычнай паэмы "Рагнеда" (1944, Вільня)) – пра сваё дзяцінства, вучобу, пачатак творчасці, працу, гады няволі ў сталінскім лагерах, пра сямейныя трагедыі і "паязджанства" ў Нямеччыну, зварот і новую "сустрэчу" з лагерам (арыштавалі і выслалі ў Сібір нават жонку з малой дачкой). 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***.

"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 вобразаў: Воўкі-Пажарніка, Янкеля Каплана, Бляхарыхі, Дарахвея, бабкі Крыстыны (раздзелы, якія апавядаюць пра гэтых герояў, блізкія да асобных навелак-абразкоў. «У "Полымі" з цікавасцю прачытаў "Маё мястэчка" Васіля Стомы-Сініцы, – прызнаўся ў сваіх запісах "Пішу, чытаю, жыву" Я.Брыль. – Заакіяўскі 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» [38, с.52]. Стыль "Майго мястэчка" сваім "жыццесцвярджальным камізмам", сатырычнай скіраванасцю, дасціпнасцю падобны стылю твораў Л.Калюгі, А.Мрыя, Ант.Ада-мовіча. 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 цэментам, дык радзілі сабе ў той спосаб, што на прадоўжаныя дзве жэрды набівалі папярэчных дашчурак – і ходнік гатовы. Аднак бяда, што цвікі <...> пад уплывам вільгаці вельмі хутка пускалі, і ходнікі выглядалі як клявішы растрэсенага піяніна...» [180, с.183]. Вобразная, багатая на "дзісеншчызмы" і мова "Майго мястэчка" (аўтар якога – В.Стома-Сініца – вядомы і як аўтар слоўніка "Дыялект Дзісеншчыны").

Як літаратар мемуарна-аўтабіяграфічнага складу выявіўся Я.Жамойцін, у 1996 годзе апублікаваўшы аповесць "З перажытага" (зборнік мемуараў "Лёс аднаго пакалення", Беласток, 1996; таксама – у кнізе "Беларускія пісьменнікі Польшчы", Мінск, 2000) – пра сваё грамадзянскае сталенне, нацыянальна-асветніцкую дзейнасць і часы няволі (аўтар больш пяці гадоў правёў у сталінсуімі ГУЛАГу).

У 1999 годзе выйшла ў свет кніга Алеся Алехніка (беларуса Аўстраліі) "Пад бел-чырвона-белым (Memento patria)". Напісаная 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!" [16, с.164]. Не-

* 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.

каторыя раздзелы мемуараў А.Алехніка (напрыклад, "У лагерах Нямецчыны") 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 буе 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-Сініцы, "Аўтабіяграфічныя нататкі" У.Случанскага, мастацкая аўтабіяграфія Міколы Цэлеша і інш.

Такім чынам, пашырэнне мемуарна-аўтабіяграфічнай прозы – як адно з вызначальных асаблівасцей развіцця беларускай літаратуры ХХ стагоддзя – упершыню паказальна і відочна выявілася яшчэ ў нашай эмігранцкай прозе 20-х і канца 40–60-х гадоў, калі праз сацыяльна-гістарычныя, уласнамастацкія і творча-псіхалагічныя прычыны прадвызначыліся яе асноўныя ідэйна-мастацкія і жанрава-стылёвыя прыкметы і тэндэнцыі развіцця ў каардынатах агульна-еўрапейскіх. Мемуарна-аўтабіяграфічная плынь, якая ў нашым замежжы вызначалася своеасаблівай жанрава-стылёвай "дыфузнасцю" (публікацыі Я.Кіпеля, А.Змагара, В.Стомы-Сініцы і іншых), таксама актыўна спрычынялася да вымалёўкі агульнанацыянальнай канцэпцыі быцця, – найперш праз перадачу-мадэляванне асабістага жыцця, паказваючы і грані "антыбыццёвыя", трагічныя, звязаныя з уплывам таталітарнай сістэмы. Супраць падобнага таталітарнага ўплыву на вызначэнне нацыянальных шляхоў развіцця грамадства (краіны) і накіраваны жыццесцвярджальны пафас большасці мемуарна-аўтабіяграфічных тэкстаў беларускага замежжа.

4. 2. Канцэпцыя асобы ў аўтабіяграфічным рамане Віктара Вальтара "Роджання пад Сатурнам"

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 ХХ стагоддзя такое прозвішча мелі шматлікія сем'і латгаліскіх 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".

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 Доля" апублікаваў аповяданне 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.

Самы значны літаратурны твор В.Вальтара – раман "Роджаныя пад Сатурнам". Ён быў напісаны яшчэ напрыканцы 20-х гадоў, аднак апублікаваны – фрагменты – толькі больш чым праз шэсцьдзсят гадоў пасля таго – у газеце "Голас Радзімы" (1991–1992) (яго публікацыю анансаваў часопіс "Полымя" (2002)) і пакуль яшчэ не стаў прадметам зацікаўленасці беларускага літаратурнага асяродка.

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 мікрафільм 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 цалкам прысвечаны асвятленню эмігранцкага жыцця і яго праблем. Гэта твор пра людзей, якія "былі выкінуты за борт жыцця пасля вялікага рэвалюцыйнага землятруса", "якія згубілі "ўсё"

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

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 прысутнічаць на пахаванні адмовіўся, бо нябожчык не хадзіў да споведзі.

і сталі "нічым" – людзкім пылам, гноем, заплямованыя ганебным словам "эмігрант" [43, с.21].

Беларуская эміграцыя ў Чэхіі перыяду паміж дзвюма сусветнымі войнамі – багатая старонка нацыянальнага культурнага і дзяржаўнага развіцця. У Празе, як ужо адзначалася, 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 Вяршыніна, 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 скрупулёзна апісваецца і гама пачуццяў, настройаў, перажыванняў галоўнага героя – Пятра Тугоўскага. Ён, паўторамся, 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 бяспрадаснае ў ягоным лёсе. Аўтар падае майстэрскае, не без іроніі, 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 каменя<...> 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...» [43, 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 свой душэўны свет, 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» [43, с. 106].

Аўтар скрупулёзна апісвае ўсе супярэчнасці характару галоўнага героя, стварае вобраз, які сваёй псіхалогіяй, ментальнасцю высвечвае-паўтарае некаторыя тыповыя – не заўсёды лепшыя – рысы ўнутранага складу маладога беларуса, якія, безумоўна, інтэгруюцца ў абагулены нацыянальны *вобраз-канцэпт*. Найбольш відочныя рысы характару Тугоўскага – няўпэўненасць, хісткасць, слабавольнасць, мяккасць, няўменне адстойваць сваё, непаслядоўнасць – і рамантычная прага шукальніцтва свайго месца, сваёй дарогі, апантанае імкненне быць карысным свайму народу, сваёй Радзіме. Названыя рысы характару вызначаюць паводзіны і ўчынкі Тугоўскага: герой 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 ўсё, пра што раней толькі мог марыць (здаецца, жыві і радуйся) – 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.

З пункту погляду дня сённяшняга, з вопыту сённяшняй беларускай прозы і сацыяльна-культурнай сітуацыі ў краіне гэтыя рысы бачацца прыярытэтнымі ў асэнсаванні нашага быцця для большасці сучасных беларускіх пісьменнікаў (як своеасаблівае апраўданне нашага канфармізму). У беларускай «паслясавецкай» прозе названыя ментальныя рысы набываюць статус вызначальных у абагуленай канцэпцыі нашага нацыянальнага быцця.

Ідэйна-мастацкая парадыгма і быццёвая канцэпцыя рамана В.Вальтара апелююць да рускай і беларускай раманнай класікі: твораў М.Дастаеўскага, І.Тургенева, К.Чорнага. У "Роджаных пад Сатурнам" ёсць нават шэраг прамых аўтарскіх згадак і паралелей з названымі пісьменнікамі. Гогалеўскімі персанажамі называе В.Вальтар некаторых сваіх герояў. "Ні даць, ні ўзяць "Мёртвы дом" Дастаеўскага", – думае Тугоўскі, наведваючы студэнцкі інтэрнат [43, с. 21]. Тугоўскі В.Вальтара – падвойнік Лермантаўскага Пячорына ("Герой нашага часу"). «Сам я паніжаны і абражаны, сам я ўсё жыццё рос у склепах, пад падлогай тых, хто саладзіўся жыццём <...>, і таму як мне ня стаць у шэраг паніжаных і абражаных?» [43, с.119] – задумваецца герой В.Вальтара, пэўна ж, пашыраючы кантэкставую структуру свайго твора і да рамана Дастаеўскага "Паніжаныя і абражаныя". Урэшце, сваім раманам В.Вальтар на беларускім матэрыяле распрацоўвае класічную **праблему "лішняга чалавека"**, праблему адчужанасці. І для беларускай літаратуры яна станавілася на пачатку ХХ стагоддзя надзвычай актуальнай, абвострана балючай: найбольш таленавітыя і сумленныя

прадстаўнікі Маладой Беларусі былі незапатрабаванымі чужаніцамі, 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 сьферы", 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...» [43, с. 172].

Узнімаючы, такім чынам, праблематыку, характэрную найперш для 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, канцэптуалізуючы найперш праблемы нацыянальнага жыцця.

Раман "Роджаныя 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 эпізодах 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 "Роджаныя пад Сатурнам" адметны і сваім прыгодніцкім сюжэтам, любоўнай інтрыгай, вызначаецца сваімі вобразна-выяўленчымі сродкамі, схільнасцю да псіхалагічнай аналітыкі, да прарочых палітычных паралелей, 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» [43, с.100]. Зрабіць шчаслівым кожнага чалавека, а не аморфную людскую масу, – вось галоўная задача і клопат, на думку В.Вальтара, усіх часоў і эпох.

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

4. 3. Мемуарная проза Францішка Аляхновіча: нацыянальнае светабачанне, ідэйна-мастацкая і жанрава-стылёвая адметнасць

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 Жыццё", "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 лагерам 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 Мінск 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.", "Miłosc przez kraty" ("Slowo", 1935, №353), "Nowy rok Poputczika: Zdarzenie prawdziwe" ("Slowo", 1936, №14), "Prawda o Sowietach" (Варшава, 1937), "Wyscig donosicielstwa" ("Slowo", 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" [18, с.26]. Перыпетыі сваіх бясхатніх 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'яднаныя ў адну "лёсавую" гісторыю вышэйзгаданыя мастацкія ўспаміны гучалі мужнымі сведчаннямі супраць гвалта з чалавека, асобы, супраць таталітарызму ва ўсялякіх ягоных праявах: і польскага шавінізму, і сталінскага бальшавізму.

Антыбальшавіцкімі, 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. Валашына "Записи 1932 года", у польскай – аўтабіяграфічная аповесць С. Пясэц-

кага "Вогом посу гowні", 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.Бяляцкі [39, с.9]. Жудасныя, дэталёвыя малюнкi арышту, высылкі, карных ізалятараў, эпізоды-выявы здзекаў і катаванняў, партрэты ахвяраў і катаў – янычараў XX стагоддзя, карціны соцень смерцяў нітуюцца ў адну страшэнную мазаіку лагернага жыцця і ператвараюць "У капцюрэх ГПУ" са звычайных шараговых успамінаў у паўнаwartасны 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, прывабляючы чытачоў сваёй аб'ектыўнасцю», – слухна сцвярджаў С.Лаўшук [120, с.556]. Кніга "У капцюрэх ГПУ" – аб'ектыўнае мастацка-аўтабіяграфічнае сведчанне Ф.Аляхновіча пра перажытае ўсёй краінай, кніга, якая сваёй мастацкай дэталёвасцю, тыповасцю і сімвалічнасцю набліжаецца да разраду працы канцэптuallyна-панарамнай.

Твор Ф.Аляхновіча, да ўсяго, адметны сваім гуманістычным пафасам, сваёй "незаангажаванасцю" якой-кольвек палітычнай ідэалогіяй. Лёс звычайнага чалавека ў нечалавечых абставінах першай паловы XX стагоддзя – вось галоўная тэма Аляхновічавага твора, твора мемуарнага, але, паўторымся, найперш – уласнамастацкага. Ф.Аляхновіч раскрыўся ў кнізе "У капцюрэх 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.

У вобразе "Попутчыка", прататыпам якога, безумоўна, быў сам аўтар, памастацку трансфармаваліся лёсы герояў трагічнай беларускай гісторыі, "попутчыкі" рэвалюцыі ці, пазней, "буржуазныя нацдэмы" – бязвінныя ахвяры нялітасцівага лёсу. Таму кніга "У капцюрэх ГПУ" ўспрымаецца як абагульненне, набывае вартасці менавіта мастацкага асэнсавання рэччаіснасці.

Сам аўтар, да прыкладу, называў свае запісы "ўспамінамі" ці "трагікамічнымі перажываннямі" [18, с.231, 15], К.Езавітаў (адзін з першых іх чытачоў і даследчыкаў) "ўспамінамі-малюнкамі" [80, с.13]. У анатацыі да выдання "У капцюрэх ГПУ" асобнай кнігай на Беларусі пазначана: "своеасаблівы дзённік пакутніка, вязня ГУЛАГу", на тытуле ж кнігі – "аповесць". "Кнігай успамінаў" назваў гэты твор С.Лаўшук [64, с.556]. Усе ж – па вялікім рахунку – аўтабіяграфічныя запісы Ф.Аляхновіча ў беларускай мемуарнай прозе замежжа ўспры-

маюцца сёння, паўторымся, *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 капцюрэх ГПУ" Ф.Аляхновіча і яго іншыя мемуарныя запісы папярэднічалі і былі ўзорами-прыкладамі для пазнейшых еўрапейскіх аўтараў "успамінна-мемуарнай" прозы антытаталітарнай тэматыкі. "У капцюрэх 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" [18, с.231]. Гэта пра першае выданне кнігі па-польску ў 1934 годзе – пад назвай "Prawda o Sowietach".

Кніга Ф.Аляхновіча "У капцюрэх 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.Салжаніцына, В.Шаламава і інш.). Кніга Ф.Аляхновіча папярэднічала творам С.Максімава, У.Юрасава, Ю.Аляшкоўскага, Ю.Дамброўскага. З "У капцюрэх ГПУ" Ф.Аляхновіча тыпалагічна можна суаднесці напісаную ў другой палове 30-х гадоў аповесць польскага пісьменніка (нарадзіўся ў мястэчку Ляхавічы на Беларусі, таксама зведаў доўгія гады турмы) Сяргея Пясэцкага "Wogom posurowni" (беларускі пераклад называецца "Начныя багі"). Гэтыя кнігі блізкія і па жанрава-стылёвых 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 адметнасцях (падзел тэкста на паасобныя невялікія сюжэтна завершаныя раздзелы). Празаікам, у творчасці якога пераважала антытаталітарная праблематыка і тэма турмы, няволі, быў і Л.Вароніч (магчыма, чыйсьці псеўданім), чья 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 станавілася 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, дэталёва: апісвае турэмныя парадкі, норавы, вымалёўвае людзей – розных нацыянальнасцей 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 жажлівых злачынцаў. <...> У маёй кнізе я апісаў толькі нязначную частку таго, што я перажыў у савецкіх турмах<...>, пакуль не ўдалося мне <...>выбрацца з Савецкага Саюзу» [17, с.4].

І падабенства назваў, і блізкасць асобных тэматычных аспектаў (турэмных калізій, згадак пра Салаўкі і Беларусь) кніг "У капцюрох 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 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 "заказных шкілетаў" з'яўляецца Амерыка» [17, с. 14].

Да аповесці Ф.Аляхновіча і ў зместавым, і ў фармальным плане блізяцца вядомыя мастацкія ўспаміны Ларысы Геніюш "Сповідзь", "У казахстанскай ссылцы" (зборнік "З гісторыяй на Вы" (укладанне Я.Запрудніка), 1994) Наталлі Арсенневай 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 выслалі этапам туды, куды Макар і цялят не ганяе" [112, с.157]). 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 капцюрох 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.

Выявіўшы ў сваёй «мемуарнай хроніцы» найбольш трагічныя перыпетыі ў грамадска-духоўных зменах краіны, Ф.Аляхновіч на ўзоры ўласнага паказальнага лёсу змог адлюстраваць дынаміку станаўлення нацыянальнай свядомасці ў неспрыяльных умовах дзяржаўна-таталітарнага тэрору і гвалту з асобы (праходзячы выпрабаванні на чалавечую годнасць, аўтабіяграфічны герой Ф.Аляхновіча эвалюцыяніруе і ў плане духоўным, і ў фізічным).

4. 4. Нацыянальная самаідэнтыфікацыя ў кнігах “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 кнігам: "Вялікія дарогі" Уладзіміра Сядуры-Глыбіннага, "Змагарныя дарогі" Кастуся Акулы і "Крыжовыя дарогі" Аўгена Калубовіча. Відавочная 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 слухна назваў "больш успамінамі, чым раманам, як значыцца на тытуле", а ў "вобразе станоўчага беларуса Спарыша" аўтару аўтабіяграфічнага рамана "Птушкі і гнёзды" яскрава бачыўся сам К.Акула [38, с.62].

Тое ж адзначыў і У.Арлоў у прадмове да выдання "Змагарных дарог" на Беларусі: "...Сымон Спарыш (у ім досыць лёгка пазнаецца сам аўтар)" [21, с. 10]. 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 праязным творам Уладзіміра Сядуры* – аўтабіяграфічнай кнізе "На берагох пад сонцам" (1964), аповесці "Да род-

* 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 газэты", 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

ных берагоў", апавяданню "Цудоўны твар". Своеасаблівай аўтабіяграфічнай аповесцю сталі і яго мастацкія ўспаміны "Жыцццяпіс беларускага публіцыста У. Глыбіннага" (найперш раздзелы пра маленства і зняволенне ў мінскай "амерыканцы"). Гэта – першы подступ У.Сядуры да аўтабіяграфічнага рамана "Вялікія дарогі". "...планую напісаць раман пра беларускага інтэлігента нашых часоў на падставе маіх багатых жыццёвых дазнаньняў", – прызнаваўся У.Сядура ў сваім "Жыццяпісе..." [212, 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 берагох пад сонцам". Мемуарнасьць і аўтабіяграфічнасьць пераважаюць у яго апавяданні "Цудоўны твар" і аповесці "Да родных берагоў".

Ужо згаданы вышэй "Жыццяпіс..." У. Сядуры вызначаецца лірычнасьцю (асабліва пачатак), "упсіхалагічнымі" пейзажнымі замалёўкамі, натуралістычна і дэталёва выпісанымі паасобнымі эпізодамі, якія запамніліся аўтару яшчэ з "рэвалюцыйна-ваеннага" дзяцінства: «Раніцай, калі мы пайшлі на мост, убачылі на ім колькі дзесяткаў забітых расейскіх казакоў. Нехта ўжо ў начы пасьпеў з некаторых пасьцягваць 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» [212, с.162].

Падобнай жанрава-стылёвай спецыфікай характарызуецца і раман "Вялікія дарогі", які сёння слушна называюць найбольш значным дасягненнем У.Сядуры ў галіне мастацкай прозы [21, с.69]. Раман "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 псіхалагічнасьць, лірызм, нават прачулая сентыментальнасьць, а таксама публіцыстычна-нарысавыя ўстаўкі пра лёс беларускай культуры) дае падставы назваць "Вялікія дарогі" найперш кнігай мемуарна-аўтабіяграфічнай, аднак як "аўтабіяграфічны раман-хроніка" [129, с.198] 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, 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.» [129, с. 198], ён надзвычай суб'ектыўны, нават лірычны. Гэта, па сутнасці, разгорнуты "Жыццяпіс...", 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 праяўляюцца апавядальную канву твора ўздобліваюць унутраныя маналогі галоўнага героя (Канстанца); некаторыя старонкі

Рэнсэлер Політэхнічнага інстытута г. Троя (ЗША), стаў доктарам філалогіі і заслужаным прафесарам названага інстытута. Памёр 14 сакавіка 1995 года.

"Вялікіх дарог" нагадваюць шчырыя аўтарскія ўспаміны, адно перададзеныя 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 ўскраіне 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 ловачы келбаў ці яльцаў <...>, або валяўся ў цёплым пяску, загарваючы, або купаўся ў празрыстых неглыбокіх водах свае роднае Сьвіслачы, або рабіў далёкія загарадныя выбегі, у часе якіх акаліцы Мінску, ад Каліварышак, Драздоў, Крупцаў, Ясьнінак аж да Банцараўшчыны й Ждановічаў сталіся яму роднымі куткамі» [211, с.102].

Найбольш па-мастацку ўзнёслы, працула-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 сьценем у сьвядомасьці Канстанцага, запаланіла ягоныя пачуцьці радасным спадзяваньнем» [211, с.98, 99] – і зноў "цёмная непраходная сьцяна" турмы.

Найперш праявіў "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-мемуарнай апавесьцый "Змагарныя дарогі", што выйшла ў 1962 годзе ў Мюнхэне", – пісала пра яго першы праявіў твор газета "Бацькаўшчына" [83, с.3].

У рамане "Змагарныя дарогі" К. Акула з дэталёвай выразнасцю апісвае падзеі 1944–1947 гадоў. "...пісьменнік па-беларуску грунтоўны, схільны да роздуму і чуйны да дэталі, няспешлівы і паважны", – слухна зазначаў У. Арлоў [21, с. 9]. 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.Е-завітава, Ф. Кушалея), нарысавасць і публіцыстычнасць, нават паліталагічнасць; часта раздзелы рамана становяцца асобнымі апавяданьнямі або вырастаюць у цэльныя дакументальна-гістарычныя экскурсы (уступная частка); мемуарна-дакументальны, "сухаваты" фон зрэдчас ажыўляюць узнёсла-лірычныя і вобразныя пейзажныя адступленні, як, да прыкладу, гэтак: «Зьзяе ўдзень блакітнае

* Кастусь Акула (Аляксандр Качан) нарадзіўся 16 лістапада 1925 года ў вёсцы Верацеі Дзісенскага павету ў вялікай сялянскай сям'і. У 1943-м трапіў у Мінску ў нямецкую аблаву і адсядзеў у турме чатыры месяцы. Пакінуў сталіцу Беларусі як курсант мінскай школы камандзіраў Беларускай краёвай абароны. У Францыі перайшоў у шэрагі Супраціўлення, у Італіі ўступіў у польскі корпус Брытанскай арміі, удзельнічаў у баявых дзеяннях 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!".

Міжземнае мора, пазалочанае сонечнымі праменнямі. Яно – звычайна спакойнае. Адно лёганькі ветрык-гарэза гойдаецца на грыўках хваляў. Сонца ўглядаецца ў шурпатае люстэрка мільёнамі кавалкаў золата. Кінь зрокам навокал ма-раплава й заўважыш не адзін статак дэльфінаў. Гэтыя гулякі пырскаюцца вадою, быццам тыя гладка-падкормленыя парсюкі, выскакваюць над вадою, гоцкаюцца» [13, с. 466]. Уражвае і геаграфічная панарамнасць рамана: Беларусь, Нямецчына, Італія, Вялікабрытанія.

Як і "Вялікія дарогі" У. Сядуры, так і "Змагарныя дарогі" К.Акулы скрупулёзна і шчыра выпісвалі архітэповую катэгорыю лёсавага шляху беларуса, самабытна выявіцца якому перашкаджалі нечалавечая палітыка таталітарызму і сусветныя войны.

Сімваліку жыццёвага шляху распрацоўваў у сваіх мемуарах "На крыжовай дарозе" і Аўген Калубовіч*, стварыўшы яшчэ адзін горычны летапіс турэмна-лагернага жыцця беларуса ў бальшавіцка-сталінскай краіне (у 1954 годзе ў газеце "Беларус" Л.Савёнак апублікаваў нарыс "Крыжоваю дарогаю", кніга А.Калубовіча выйшла ў 1986 годзе ў Кліўлендзе (ЗША), перавыдадзена ў Мінску ў 1994-м).

Кампазіцыйна (ды і зместам) мемуары "На крыжовай дарозе" падобны да іншых твораў згаданай плыні (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-публіцыстычная 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 на пяхоту: 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 узняўшыся на вяршыню ўзгорка, спыняюся. Перада мною: панарама Бабчына» [97, с.16]. Стылістычную "сінкрэтычнасць" рамана А.Калубовіча

*

* 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 Нямецчыну, затым – ЗША, але грамадзянства ЗША не прыняў прыныпова.

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.Леца [121, с.7].

Аўтабіяграфічныя і мемуарныя кнігі 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 жыццёвыя – знакавыя для значнай часткі суграмадзянаў, сімвалічныя ў абагуленым разуменні і ўспрыняцці нацыянальнага быцця. Вобраз дарогі (як пакручанага, трагічнага і няскорнага жыццёвага шляху), характэрны беларускай прозе эміграцыі, быў асветлены біблейскай сімвалічнасцю і пэўнай сусветнай літаратурнай традыцыяй. Як асобны мастацкі складнік нацыянальнай мадэлі быцця ён упершыню маштабна ўвасобіўся ў трылогіі Якуба Коласа "На ростанях" і рамана Міхася Зарэцкага "Сцежкі-дарожкі" (твор пачаў друкавацца з 1927 года). Шырокае нацыянальнае гучанне – у адрозненне ад сацрэалізмаўскіх "дарог змагання і перамог" (да прыкладу, апавесць Сымона Баранавых "Новая дарога") – матыў дарогі атрымаў у прозе нашай эміграцыі. Вобраз дарогі перарастаў у названых эмігранцкіх творах у па-біблейску шматгранную і філасофска заглыбленую архетыповую катэгорыю, без якой не магла ўяўляцца закончанай, паказальнай і ўсеахопнай канцэпцыя нацыянальнага быцця беларуса.

4. 5. Ментальныя архетыповыя катэгорыі ў апавесцях Кастуся Акулы. Трылогія "Гараватка" ў кантэксце беларускай мемуарна-аўтабіяграфічнай літаратуры

У беларускай эмігранцкай прозе асобнае месца займае цыкл апавесцей 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 архіўных і масмедыйных "расакрэчванняў") "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 асветлен-

ня 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 яшчэ 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-скандэнсоў-ваецца лёс Бацькаўшчыны – гаротны лёс (напрошваецца параўнанне з Загібелькамі М. Цэлеша, – аповесць "Загібельскі летапіс"). Галоўным дзейным "жыхаром" Гараваткі стаў пракаветны дуб Архіп – алегарычны знак беларускай трываласці і нязломнасці, своеасаблівая ідэйна-эмацыянальная "воць" 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: «Пагараваў ён тутака многа <...> . Можатгэта ад таго й пачалі людзі гэта месца Гараваткай называць» [11, с.5–6]. 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, праўдапа-добная ў быццёва-сітуацыйных калізіях», – пісаў Я.Чыквін [229, с.93]. «...трылогія Кастуся Акулы "Гараватка" можа стаць самай чытэльнай кнігай на Беларусі сярод свядомых адраджэнцаў, якія помняць балючыя старонкі сваёй гісторыі», – запэўніваў М. Мішчанчук [130, с.198].

Найбольш уражвае з усёй "Гараваткі" яе другая кніга. "Закрываўленае сонца" бачыцца і сюжэтным, і пафасным "перавалам" "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 (своеасаблівае сюжэтна-кампазіцыйнае "люстэркавая" сіметрыя) у пятлі ад лёсавай безвыходнасці гіне селянін-працаўнік Сявенька-Амерыканец. Не зважаючы на тое, што, па сутнасці, апавед вядзецца пра ўжо вядомыя факты – уз'яднанне Заходняй Беларусі з Савецкай, калектывізацыю, празаік займальна выбудоўвае падзейны ход кнігі, канцэнтруе яго. У вёску Літоўцы прыходзяць "чырвоныя", пасля туману агітацыі пачынаюцца арышты спачатку паноў (батыракі разбіраюць іхны побытак), а затым вагонам і 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, гультаі, 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 праявіны 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 жменяй 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...» [12, с.247]. Але ні Пракопу, ні ягоным аднавяскоўцам папрацаваць на сваёй зямлі доўга не давядзецца: абклаўшы непамернымі падаткамі, сялян пачынаюць сілай заганяць у калгас.

У зменным лёсавым кругавароце даводзіцца сталець і спасцігаць жыццёвую навуку Януку Бахмачу. Псіхалагічна заглыблена і дэтальна 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, гружаны каменнем, – як вобраз-алегорыя краіны, – ані як не можа ўзбрацца на ўзвышша. У вобразе Янука Бахмача, вясковага юнака з вялікай сялянскай сям'і з вёскі Верацеі, ажывала, без сумнення, бачанае самім аўтарам – у тыя часы Аляксандрам Качаном, увасабляліся нюансы аўтарскага светабачання, ягоны свет пачуццяў, думак і памкненняў.

Стылістычны прынцып "Гараваткі" – не апавядальна-рэалістычны, як у Мележаўскай "Палескай хроніцы", а з элементамі народнаказавай манеры. Сказавасць 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» [12, с.9].

Для "хронікі" К.Акулы характэрны іранічныя мясціны, якія выпісваюцца з паведам публіцыстычнасці. Метафарычнымі, па-мастацку 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» [12, с.36].

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 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 Бурака [12, с. 48].

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» [229, с. 101], "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 "Тлумачальны слоўнік беларускай мовы": адпяюрыць, жываецць, згарусьціць, згірдзіцца, 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 каштоўнасцей 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 канцэптэуальнасці, значных ідэйна-мастацкіх і экзістэнцыйных абагульненняў. Беларусь, колісь прадстаўленая нашымі пісьменнікамі XIX стагоддзя тужлівай Плачкай (Я.Баршчэўскі), і ў стагоддзі XX-м увасаблялася ў бесцэнзурнай літаратуры не рэгламентаванай і рэкламаванай у афіцыйных ідэалагічных выданнях "сястрой у вольнай шчаслівай сям'і", а (так і не здабыўшы чаканай нацыянальнай свабоды і дзяржаўнай незалежнасці) зноў толькі тужлівай Гараваткай.

4. 6. Ідэйна-праблемная аснова прозы Міколы Цэлеша:

стварэнне агульнанароднай быццёвай парадыгмы

Калі б не выдадзеная ў 1995 годзе ў Нью-Йорку кніга выбраных твораў "Хмары над Бацькаўшчынай", што патрапіла і на Беларусь, мала хто б на Бацькаўшчыне сёння ведаў гэтага прэзаіка – Міколу Цэлеша (псеўданімы Максім Лагода, Мартын Люціч, Мікола Лясун), прэзаіка, у творчасці якога пераважалі аўтабіяграфічная тэматыка і праблемы выкрыцця таталітарна-сталінскага грамадства. М.Цэлеш, аднагодак У.Жылкі, К.Чорнага, У.Дубоўкі, С.Баранавых, Н.Чарнушэ-віча, – адзін з найбольш загадкавых пісьменнікаў эміграцыі. У ягоным жыццёвым і творчым лёсе – безліч таямніцаў, загадак. Біяграфія М.Цэлеша пакрыта белымі плямамі-прогамі (кароткая "Аўтабія-графія", надрукаваная ў кнізе "Хмары над Бацькаўшчынай" (Нью-Йорк, 1996), абрываецца на 1928 годзе), а без вывучэння асноўных лёсавых перыпетый пісьменніка, без паказу мастацкіх уплываў і грамадзянскіх зацікаўленняў не магчыма зрабіць і аб'ектыўны, поўны аналіз яго творчасці⁶.

⁶ М.Цэлеш нарадзіўся ў першае лета XX 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, як згадваў М.Цэлеш, 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 дазналіся, 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 ягоныя 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). Гераічнае мінулае і сямейныя легенды рабілі непа-срэдны псіхалагічны адбітак на станаўленне характару і асобы М.Цэлеша.

У вясковую школу Міколу прывёў бацька. Свае гады школьніцтва М.Цэлеш апісаў у аповесці "Курылка (Запіскі вучня царкоўна-прыходскай школы)", якая друкавалася ў №4 часопіса "Полымя Рэвалюцыі" за 1934 год і выйшла асобнай кнігай у 1935-м.

У 1929 годзе ў часопісе "Маладняк" М.Цэлеш апублікаваў сваё першае апавяданне і выдаў свой першы праяічны 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 прысьвечаны», – згадваў М.Цэлеш пазней [220, с.11].

У 30-х гадах М.Цэлеш змог выдаць пяць (!) невялікіх зборнікаў апавяданняў, якімі, як пісаў пазней, быў вельмі незадаволены. У 1931-м выйшла кніга "Апавяданні паляўнічага", у 1932-м – "Са стрэльбай і сабакам", у 1935-м – апо-

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 маёнтак Кубліцкіх, ягоных сёстраў па другому бацьку. Блок зацікавіўся мной, пэўна, па намове людзей аб маім гераічным наведаньні школы за сямнаццаць кілямэтраў, што было вулучна адзіным выпадкам у Зазер'і, і спытаў: ці чытаў я што-небудзь з ягонае паэзіі. 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 блузьніць. Перада мной адчыніліся нейкія няведамыя мне небасхілы" [208, с.9].

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...» [209, с. XXXV].

Працаваў у рэдакцыях выданняў "Паляўнічы Беларусі", "Беларуская вёска", "Піянер Беларусі", "Зьвязда", 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 аддзел і пабраўся з сакратаркай рэдакцыі.

Пра сваё жыццё ў акупаваным Мінску 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 хворая жонка пасьяля родаў. Хіба я меў права пакінуць іх на верную пагібель?" [213, с.1]

весць "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.

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 сямью".

А затым – у 1944-м – з сотнямі іншых мінчукоў 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.

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 здзекавацца 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.

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. Моцна і пакутна марыў пра вяртанне на Радзіму. Зборнік 1943 года "На крыжы" быў ці не адзіным "грахом" М.Цэлеша перад савецкай уладай. Ці "рассакрэцілі" ў СССР яго аўтара? Думаецца, у 1965-м пра гэта можна было сказаць пэўна, бо ў сваю нью-ёркскую 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

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 дасканала абмаляваны галоўны герой аповесці – вясковы падлетак, на долю якога выпала шмат бядоты, выпрабаванняў і простых жыццёвых радасцей. Аповесць

М.Цэлеша і іншыя сведчанні. Пра іх згадваў Барыс Сачанка: "У сярэдзіне шасцідзсятых гадоў з групай пісьменнікаў я наведаў удаву Касянку – 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 пасяліцца. А потым, у вайну, як прыйшлі немцы, прадаўся ім, – гаварыла жонка Міхася Зарэцкага, абураная тым, што ведала" [180, с.14]. 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).

У Нью-Ёрку М.Цэлеш патрапіў у аўтамабільную аварыю, пасля чаго пачала балець правая рука, пагаршаўся зрок.

Падчас прыезду на сесію Генеральнай Асамблеі ААН з М.Цэлешам сустрэўся М.Танк. Народнаму паэту, галоўнаму рэдактару часопіса "Польмя", пісьменнік-эмігрант перадаў некалькі сваіх апавяданняў – для публікацыі ў Савецкай Беларусі.

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 згадваў Б.Сачанка, які тады працаваў у "Польмі" 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 звяртацца да дачкі Карал...» [209, с.ХХІХ].

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

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

крыху нетыповая для агульнага жанрава-стылёвага рэчышча беларускай прозы сярэдзіны 30-х гадоў, адметная нешаблоннасцю, засяроджаннем у індывідуальны, прыватны свет героя-падлетка, сцвярджае каштоўнасць пэўнай асобы, а не аморфнай "масы".

Як не кашчунна ўспрымаць, аднак факт ёсць факт: М.Цэлеш упершыню надрукаваць свае апавяданні, у якіх апісвалася гаротнае жыццё беларускага народа пасля кастрычніцкай рэвалюцыі, змог толькі пад нямецкай акупацыяй. У Мінску 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» [126, с.3].

Апавяданні М.Цэлеша нагадвалі рэалістычныя замалёўкі з жыцця – зазвычай гаротнага, трагічнага, падарванага бесчалавечнасцю таталітарнай сістэмы. Найбольш удавалася празаіку ўжо ў першых абзацах ствараць неабходны "рытмічны фон" аповеду. Публіцыстычнасць, частая "дыялогавасць" і ашчаднасць, нават скупасць выяўлення-мастацкіх сродкаў – галоўныя адметнасці апавяданняў М.Цэлеша. Персанажы выпісваліся ім "эканомна", рэдкія і пейзажныя замалёўкі, лірычныя адступленні-паўзы. Пры чытанні ўзнікае ўражанне, што М.Цэлеш эканоміць аповедную "прасторы", спяшае выкласці 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, распавядала пра тое, як, прыкрываючыся "дырэктывамі партыі", праводзіўся 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 партыі Януку Бізуну. Апавяданне вызначае флёр сентыментальнасці. Адно псіхалагічна не зусім падрыхтавана спроба ціхмянага затурканага Богуша хапіцца за сякеру, 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: абвешчаюць 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, га-

моняць. Вецер сьвішча, гоніць з поля хвалі сьнегу, кідае яго на сосны, убівае ігліцу, круціць ля галамлёў. І страшна на хутары: ходзяць галодныя людзі, забіваюць, рэжуць, рабуюць" [126, с.18, 27].

За сякеру, 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.

У 1953 годзе ў зборніку "Пёстрые рассказы" ("Выдавецтва Чэхав", Нью-Йорк) 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 надышоў".) 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, – і ад гэтага барада расла гусцейшай і лепей абараняла ад сцюжы (і пад.).

Апавяданне "Партыйны таварыш" адносіцца ўжо да нью-ёрскага перыяду працы М.Цэлеша (пачата ў 1950, скончана ў 1965 годзе). Яго стрыжнявая сюжэтная лінія – паляванне на зайцоў 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 – адментасць многіх апавяданняў М.Цэлеша. «Вы – партыйны, я – беспартыйны, 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 нізшасьці гэтай пачаў расьці ў нашай псыхіцы ад часоў, калі нас выраклася наша кіруючая эліта...» [222, с.45].

Мінулае дазваляла М.Цэлешу выпісаць вобраз жыхара засценка Дразды Уладыслава Ягэле (апавяданне "Ападкі" са зборніка "Апавяданьні" (Нью-Йорк, 1965 г.)), 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 ўвайсьці без перашкод і ў дзень, і ў начы – звычай шляхэтны, старабеларускі; наогул, чалавек гэты па сваёй псыхалёгіі належаў не да нашага веку: быў бескампрамісовы ў справах злачынстваў, і калі хто парушыў што-небудзь чужое, крычаў: "Адсеч яму руку!"» [222, 69–70], 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: «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...» [222, с.68]. У апавяданні выразна выяўляецца асоба аўтара (напісана ад ягонага імя, у заканчэнні ёсць згадка пра "заакіянскае" жыццё). Усё гэта, а таксама манера расповеду, яго "фактурнасць", экспрэсіўнасць сведчаць пра мастацкую аўтабіяграфічнасць "Ападкаў".

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 ездзіць туды і назад...» – падрахаваў аднойчы Тадэй Галавач, галоўны герой аповесці, пры сустрэчы з сакратаром наркамзема [223, с.37]. Ды і ў самой назве вёскі ўжо нібыта перагуквалася пагібель (вышэй ужо прыводзіліся тыпалагічныя паралелі ў ідэйна-мастацкай трактоўцы вобразаў Плачкі Я.Баршчэўскага, Гараваткі К.Акулы і Загібелькаў).

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. Такі аспект – параўнанне свайго побыту з жыццёвым уладкаваннем іншых краін, такі "міждзяржаўны паралелізм" у творы М.Цэлеша мае адметную ролю ў вымалёўцы нацыянальнага быццёвага ўзору. Ад самога наркома земляробства дамогшыся дазволу падзяліць Загібелькі на хутары, няўтомнай працай па васемнаццаць гадзін у суткі Тадэй зрабіў сваю хутаранскую гаспадарку ўзорнай па ўсёй рэспубліцы (трымаў некалькі кароў, з

дзесятка свіней, авечкі, развёў пчол, вырастціў 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. Агатку арыштоўвае ДПУ.

Антытаталітарны пафас і паказ трагічнай долі сялянства ў сталінскай імперыі – найбольш тыповыя ў прозе нашага замежжа. Сталінскія злачынствы пры правядзенні рэформаў у сельскай гаспадарцы раскрываў, па прыкладу, у апавяданні "Гісторыя Сяргея Кастрыцы" і У.Дудзіцкі, апісваючы трагічны лёс працавітай сялянскай сям'і (Сяргей Кастрыца пасля франтоў грамадзянскай вайны вярнуўся ў вёску, стаў заможным гаспадаром, а ў перыяд калектывізацыі разам з жонкай і дачкой быў высланы на поўнач).

Аповесць М.Цэляша "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 ўзамбіраванай 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.Цэляш, тым не менш, не спяшаў яе публікаваць. 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.Цэляш не пераставаў думаць. «Здаецца, пехатой праз ваду пайшоў-бы, каб убачыцца» (ліст да брата Піліпа ад 13 чэрвеня 1958 года); «Як дзеці пойдучь на свой хлеб, думаю прыехаць да Вас. Цяпер ажыццявіць мне гэта вельмі цяжка» (ліст ад 12 снежня 1958 года); «Зацер'е забыць не магу, і хочацца прыехаць, пабачыцца» (ліст да сястры Арыны ад 15 снежня 1958 года).

Няпэўнасць і чаканне стамлялі, і ў 1965 годзе (калі ў СССР змяніўся – не да лепшага – кіраўнік дзяржавы) М.Цэляш за свой кошт выдае кнігу "Дзесяць

апавяданьняў" – выбранае з лепшых, на яго меркаванне, і дапрацаваных твораў (а свае апавяданні М.Цэлеш не лічыў канчаткова завершанымі і дасканалымі, пра што сведчаць ягоныя шматлікія "бязлітасныя" праўкі нават і ў аўтарскім асобніку "Дзесяці апавяданьняў"). 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.Цэлеша 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 (такога ж антытаталітарнага зместу) "Пракрустаў ложка" і "У імя догмы".

I – зноў расчараванні, апатыя, песімізм. 20 лістапада 1967 года М.Цэлеш 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 ракетамі можна змагацца із злом, напроціў – ракеты павялічваюць зло!...»

Ідэйна-праблемная накіраванасць усіх без выключэння твораў М.Цэлеша, якія не падпалі пад цэнзарскі ўціск, – выразна антытаталітарная. Пазначыўшы ў аповесці "Загібельскі летапіс" і ў сваіх апавяданнях "непадсавецкага" перыяду быццёвыя і духоўныя ментальныя асновы беларуса, яго светапоглядныя рысы, праявіў падаваў і карціну іх знішчэння антыхрысціянскай эпохай, і складаны працэс супрацьдзеяння такой эпосе чалавечай і нацыянальнай самасці.

4. 7. Духоўны ўніверсум у прозе Масае Сяднёва.

Узмацненне лірычнага пачатку ў прозе беларускага замежжа

Жанрава-стылёвае падабенства з мемуарамі, "успаміннасць", увага да лёсавызначальных зменаў у грамадстве, сведкамі якіх былі самі аўтары, сталі адметнымі рысамі прозы беларускага замежжа. 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 Барадулін [23, с.123]. Пасля антытаталітарнай аўтабіяграфічнай аповесці Ф.Аляхновіча "У капцюрох ГПУ" выкрыццё сталінскага генацыду стала галоўнымі задачамі многіх твораў паваеннай

беларускай эміграцыі, сярод якіх – і раманы Масаея Сяднёва "Раман Корзюк" і "І той дзень надышоў". 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» [14, с.5]. І большасць твораў беларускай мемуарыстыкі якраз апісвалі гэтую «каланіяльную імперыю», паказвалі яе ў крытычных, выкрывальніцкіх танах, ствараючы такім чынам псеўдамадэль, ілжэобраз грамадскага і дзяржаўнага ўладкавання.

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.Чыгрына-ва з Масаея Сяднёва. Больш таго, М.Сяднёў – адзін з самых улегендаваных постацей нашай літаратуры XX стагоддзя*.

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

Першы праявічы твор М.Сяднёва "Раман Корзюк" найперш хочацца назваць трагічнай гісторыяй-драмай 30-х гадоў нашага стагоддзя, сцэнар якой пісалі ў мінскім будынку на скрыжаванні вуліц Савецкай і Урыцкага. НКУС, зрэшты, здзяйсняў і пастаноўкі той гісторыі, і праводзіў рэпетыцыі. Гэта ў кабінетах НКУС, як сведчыць сваім раманам М.Сяднёў, выспелілася ідэя аб нацдэмаўскай змове "ва ўсебеларускім маштабе", "контррэвалюцыйнай шпігунска-дэверсійнай 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. Ін-

* 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, Нямецчына, ЗША, дзе ў 2001 годзе і закончыў свой зямны шлях.

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 прадрапаняны чымсьці зоркі-дзіркі; некалькі шляхоў сыходзяцца ў адзін дзесь 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.

шымі словамі сказаў пра гэта ў "Рамане Корзюку" адзін з кіраўнікоў НКУС: "<...>усё, што мы робім, ні больш, ні менш – санітарнае мерапрыемства", бо з Захаду ўжо "запахла порахам", а на каго, маўляў, абAPERціся будзе ворагу, як не на такіх "інфіцыраваных" непакорай да савецкай улады?

Праблематыку "Рамана Корзюка" літаратура на Беларусі зможа распрацоўваць без аглядкі на цэнзурную дагматыку толькі з 90-х гадоў, калі знікнуць цэнзурныя 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 ракурсе [178, с. 84–146]. Праўда, пра рэпрэсіі сталінскіх часоў змаглі сказаць у сваіх творах яшчэ І.Мележ (вобраз Алеся Маёвага ў "Палескай хроніцы", А.Кулакоўскі (аповесці "Нявестка", "Дабрасельцы"), аднак да 90-х гадоў такія спробы былі выключэннямі і не пашыралі свайго выкрывальніцкага пафасу на ўсю таталітарна-савецкую сістэму.

"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 Дж.Оруэла і А.Салжаніцына.

«Успомнім, што "Раман Корзюк" пісаўся М. Сяднёвым у 1983–1984 гадах, – адзначаў Я. Чыквін у артыкуле, прысвечаным творчасці пісьменніка ("Шлях да сябе"), – значыць ён узнікаў пад знакам "оруэлаўскай" даты, і на ім, здаецца, ляжыць водбліск оруэлаўскага спосаба мыслення і мастацкага абгульнення. <...> 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» [226, с.223]. Класіфікуючы два раманы М.Сяднёва як аўтабіяграфічную дылогію, Я.Чыквін першым правёў і слухныя паралелі паміж прозай пісьменніка і лепшымі ўзорами 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» [226, с.224].

"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. Аніак 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 скідваў у інстытуцкай распранальні, бо стары чаравік прадзёрся, і ў дзірку вызіралі голыя пальцы. Так і шлёпаў на экзамен па дыялектычным матэрыялізме.

Ні бацьку, ні сыну з краіны-пасткі – аніяк не збегчы. Перахо-дзяць заходнюю мяжу, ды Раман адразу ж назад, на "Беларусь", просіцца і вяртаецца, а Савосту НКУС пасля вераснёўскага "ўз'яднан-ня" 1939 года прывозіць "дамоў" – у мінскую турму.

У "Рамане Корзюку" ёсць і яшчэ адно параўнанне савецкага "архіпелагу ГУЛАГ", безвыходнага замку-пасткі – з падводнай лодкай, пакінуць якую аніяк 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» [210, с.200]. 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, псіхалагічна заглыблена раскрыты ў рамане вобраз Валі Камоцкай, беларускай дзяўчыны-студэнткі, закаханай у Рамана – і праз каханне сваё нявіннай ахвяры мінскай "амерыканкі". «Раман напаткаўся ёй неспадзявана, адразу. Тры гады правучылася – не дабачала яго, потым ён як-бы аднекуль з'явіўся, вырас і, жартаўлівы, нават абыякавы, знайшоў сабе месца ў ейнай душы. І цяпер яна нагэтулькі звыклася з ім, што нельга было-б уявіць нейкі адыход ад яго <...>. Гэта яшчэ больш кідае яе да яго з такой пасьпешнасцяй, з якой кідаецца пад хуткія колы дарога» [210, с.25.]. 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 – сексота, "падсадной качкі". "У двух скурах" мусіць жыць гэты чалавек. НКУС расшукала яго, сібірскага ссыльнага, засумавала 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 падыгрываць і Раману Корзюку, і ягонай сям'і (паслухай 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 – вёў яе справу, судзіў і патрабаваў ейнага растрэлу? І такі псіхічна хворы службіст пачынае "раскручваць" справу аб нацдэмаўскай тэарыстычнай арганізацыі! Праўда, недастаткова пераканаўчы,

псіхалагічна неабгрунтаваны ў рамане 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 "сталёная 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" і большасць з якіх М.Сяднёў ведаў асабіста.

Праўда, М.Сяднёў не ўсёчасна можа ўтрымліваць у сваіх руках сюжэтна-апавадальныя 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 некаторыя зместавыя "нестыкоўкі", напрыклад, пры абмалёўцы вобраза старшыні ЦВК Беларусі А.Чарвякова. Яшчэ ў турме Валя Камоцкая з артыкула ў газеце (якую знайшла ў прыбіральні) даведлася пра самагубства Чарвякова [210, 184], 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) [210, с.184].

М.Сяднёў – з тых пісьменнікаў, чый мастацкі почырк пазнаецца адразу. І найперш – увагай да дэталю. Мастацкая дэталёўка у М.Сяднёва – кідкая, запамінальная, нават – паэтычная, як яшчэ неўрыфмаваная метафара (у чым, безумоўна, выяўляўся яго паэтычны талент). «Студэнтка <...> яшчэ болей тулілася да яго, і, калматая, вісела на Раманавай руцэ, як кошык» [210, с.37] – "дэкаратыўна", бо аніякага пачуцця да яе Раман не меў. «<...> Шаркевічанка, ступіўшы адною нагою ў страмяно, хутка, як сьцяг, узьнялася ўгору, падхопленая на рукі начзаставы» [210, с.80]. «Скрозь шчыліны ў перагародцы <...> калала сьвятло і даставала Рамана, як штыхамі» [210, с.84]. І параўнанні: «Ноч, як абвугленая засланка» і пад.

Запамінальнымі атрымаліся ў "Рамане Корзюка" некаторыя вобразныя апісанні, пададзеныя праз погляд чалавека пачуццёвага, эмацыйнага (апісанні Дома ўраду, універсітэцкага гарадка). А яшчэ, здараецца, голас прайма быццам стоміцца, і тады нечакана новы раздзел пачынаецца ўзнёслым лірычным адступленнем, блізкім 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 характаво...» [210, с.144].

Напрыканцы, трэба адзначыць, "Раман Корзюк" зрабіўся абцяжараным залішняй публіцыстычнасцю, нават "газетнасцю". І ці не наноў "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 Мінск 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, на якія, дарэчы, вельмі багатая паэзія М.Сяднёва. Героі рамана раскрываюцца ў цяжкіх, трагічных выпрабаваннях. У кожнага з іх – свой судны дзень. «Ромусь, твой дзень прыйшоў. Ня бойся суда. Гэта будзе твой судны дзень...» [210, с.207] – 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 надышоў" (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 вадой і агнём адбываецца і ў народным купальскім абрадзе, і ў хрышчэнні ў водах Ірданскіх, і полымем Святога Духа, які зышоў на апосталаў у дзень Сёмухі. <...> "Ачышчэнне агнём" пачынаецца "Малітвай", дзе ёсць скрытыя алюзіі на евангельскі эпізод выпрабавання веры апостала Фамы (Ян 20:24–28)» [103, с.237].

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

З беларускай эмігранцкай прозы ў кантэксце біблейска-хрысціянскіх абсалютаў разам з творамі М.Сяднёва яскрава вылучаецца апавесць Антона Адамовіча "Трывога" (яе героі штодня ўзыходзяць на пажарную каланчу – як на ўмоўную Галгофу); з біблейскім адценнем успрымаецца і пашыраны ў большасці эмігранцкіх твораў як катэгарыяльнае паняцце вобраз дарогі-блуканняў – як доўгага Маісеевага хаджэння да мэты-ідэалу (раманы "Вялікія дарогі" У.Сядуры, "Змагарныя дарогі" К.Акулы, апавяданні Ант.Адамовіча, апавесць "Загібельскі летапіс" М.Цэляша і інш.).

Раман "І той дзень надышоў" 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 калізійныя, аўтабіяграфічную адкрытасць і драматычнасць. "І той дзень надышоў" – раман пачуццёвы, узнёслы. Узнёсла-ўзвышаны запеў рамана – ад яго галоўнага героя Міколы, студэнта мінскага педтэхнікума, маладога па-

эта, чалавека акрыленага і летуценнага, героя выразнага аўтабіяграфічнага складу. Перавагу ў рамане "І той дзень надышоў" эмацыянальнага над рацыянальным адзначала і Л.Савік: «...калі "Раман Корзюк" – пераважна тварэнне халоднага розуму і разваг, то "І той дзень надышоў" – найперш тварэнне сэрца, душы, эмоцый» [186, с.295].

Кампазіцыйна раман "І той дзень надышоў" падзяляецца на тры часткі: Мікола на летніх вакацыях у роднай вёсцы Мокрае (роднай і самому аўтару); лёс Міколавых бацькоў пасля высылкі сына-"нацэма" 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 надышоў" – твор, да ўсяго, спавядальна-праўдзівы, нават эпіграф да яго паказальны – з паэмы Міколы Гусоўскага: "Мала карысці ад слоў, веры каторым няма".

Праўдзінасць перакрываюцца са шчырай спавядальнасцю, найбольш яркай у шматлікіх "унутраных" маналогам галоўнага героя ("плынь сьвядомасці"). «Я хацеў жыць бесклапотна. Хацеў жыць тым узвышаным пачуццём, што акрыляла мяне, той радасцяй быцця, што штурхала мяне на нейкі ўчынак...» – летуцеў Мікола [208, с.13], а рэаліі гэтага быцця складваліся не так акрылена-радасна: у родную вёску да яго прыязджае "ўпаўнаважаны".

Урэшце, раман "І той дзень надышоў" – 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» [107, с.115, 117].

Першая ж "мастацкая прышчэпка" ад такіх запраграмаванасці і фальсіфікацыі была зроблена ў прозе нашай эміграцыі. Беларускія эмігранты ў сваіх творах, больш таго, першымі падышлі і да раскрыцця тых прычынаў, што прывялі да недапушчальных стратаў, пройгрышаў, ахвяраў, паражэнняў, трагедый – прычынаў, абумоўленых таталітарнай ідэалогіяй савецкай дзяржавы. У згаданых раманам М.Сяднёва, апавесці Ант.Адамовіча "Трывога" і апавяданнях-навеллах "Эмігранцкая песьня" і "Афрадыта-Ост", апавесці Л.Савёнка-Крывічаніна "Дзёньнік Ів.Ів.Чужанінава", раманам У.Сядуры "Вялікія дарогі" і К.Акулы "Змагарныя дарогі", у шматлікіх творах мемуарна-аўтабіяграфічнага плану якраз і раскрываліся праблемы вайны незаідэалагізаванай па-савецку, не ўлубочанай: яе антычалавечнасць, трагедыйнасць з крытэрыяў гуманістычных, з пункту погляду абодвух ваюючых бакоў. У такіх творах мастацкімі і публіцыстычнымі сродкамі была ўпісана трагедыя беларуса-"абывацеля", простага сяляніна 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. Напрыканцы 90-х гэтую яшчэ нядаўна забароненую тэматыку пачала актыўна распрацоўваць і беларуская проза – на поўны голас прамаўляючы тое, што па цэнзурных прычынах не было дагаворана ў апавесцях В.Быкава "Мёртвым не баліць" і "Знак бяды", рамане В.Адамчыка "Голас крыві брата твайго", апавесці А.Асіпенкі "Выканаўца" і пад. "Чорныя" старонкі жыцця на акупаванай тэрыторыі натуралістычна-жорстка ўзнавілі ў 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). Крыравыя 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 прадчуvalа-зачынала пісьменніца эміграцыі 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 падзабароненай, 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...» [231, с.5, 12]. Паліцаяў, фашысцкіх паслугачоў "абяляць", безумоўна, нельга, аднак жа гэтага і не рабілася ні ў 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 прэзаікі-эмігранты намагаліся якраз яе і ўвасабляць у сваіх творах – праўду, непасрэднымі сведкамі-летапісцамі якой былі самі, тую праўду, дараскрываць якую нашая літаратура метраполіі пачала толькі напрыканцы XX стагоддзя.

Раман М.Сяднёва "І той дзень надышоў" арганічна ўпісваецца ў агульнанацыянальны літаратурны кантэкст і 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 – закахана-

няя юнак і дзяўчына, якія імкнуцца-рвуцца збудаваць свой нябесны замак, хочучь 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" [208, с.51]. 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 службы 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 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 *факсіроўкі*": «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» [208, с.126].

М.Сяднёў – майстар дыялогаў, "спружыністых", псіхалагічна-яркіх (хораша і дасканала выпісаны ў рамане "І той дзень надышоў" – 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 прозу асобнымі ідэйна-мастацкімі, сюжэтна-фармальнымі знаходкамі і распрацоўкамі, але і без уплыву палітычнай кан'юнктуры паўнакроўна рэдуцыравала (прыводзіла ў адпаведны стан) савецка-беларускую рэчаіснасць 30-х – першай паловы 40-х гадоў, у аўтабіяграфічных мастацкіх параметрах падавала праўдзівы празаічны летапіс жыцця беларуса ў вірлівы час сталіншчыны і ваеннага

* У аснову згаданага рамана М.Сяднёва быў пакладзены аўтабіяграфічны матэрыял. Вядома, што на Беларусі засталіся першая жонка і сын аўтара (прататыпы Дусі і Васілька), з якімі ў часе свайго прыезду на Беларусь у 90-х гадах М.Сяднёў меў сустрэчы.

ліхалецця, узвышаючыся да яго канцэптуальнага асэнсавання, прыўносіла ў беларускую ваенную прозу павеў лірычнасці і пачуццёвасці, узбагачала беларускую літаратуру творчым асваеннем агульнасусветных літаратурных набыткаў, доступу да якіх на Беларусі 70 – пачатку 80-х не было.

Настальгічныя перажыванні аўтараў, якія ўсведамлялі беззваротнае расстанне з Радзімай, з ранейшым светаўладкаваннем, 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 навелы лірычна-ўзнёслага і драматычнага кшталту. Большасць з іх друкавалі напрыканцы 40-х – напачатку 50-х гадоў часопіс “Сакавік” і “Веда” (да прыкладу: апавяданні Хв.Ілляшэвіча* “Сон”, “Танго “Ноктурно””, “Спатканне”, “драматычны эцюд” Аўгена Кавалеўскага “Навагодні госьць” (“Сакавік”, 1948, № 1 (2)), “Забытае слова (Палеская легенда)” Сяргея Хмары (“Сакавік”, 1948, № 1 (2)), “Асочны Гаевіч” К.Юхневіча (“Веда”, 1951, кастрычнік-снежань) і інш.

Адметную лірычна-эсэістычную і навелістычную плынь у сваіх апавяданнях распрацоўваў напрыканцы 40-х гадоў і Антон Адамовіч, засведчыўшы майстэрскую здольнасць перадаваць танчэйшыя зрухі чалавечай душы, нюансіроўку глыбокіх пачуццяў і 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 навела Ант.Адамовіча “Эмігранцкая песьня” (надрукавана пад псеўданімам В.Бірыч у часопісе “Сакавік” (1948, № 1 (2)). Стылістыка названай навелы 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...» [35, с.4]. Ці маюць падчас вайны і смерці права на шчасце два закаханыя – вось галоўнае запытанне згаданай навелы.

Іншага зместавага напаўнення апавяданне Ант.Адамовіча “Безруч” – нібыта ў іншай сюжэтнай 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 парторгаваі прапановы збіраць кампрамат на любімага чалавека, за што арыштоўваецца. “Тая самая чорненькая машына” пасля вобыску адвозіць у

* У адным з лістоў да Вольгі Таполі (гл.: Архіўная кніга / Прадм. і уклад. Л.Юрэвіча. – Нью-Йорк, 1997. – С.139) Хведар Ілляшэвіч гаварыў пра сваё «імкненьне напісаць новыя расказы, дзе ня будзе сюжэту, а будзе толькі кавалак жыцця, без пачатку і канца, падмалёваны *лірыкай*» .

нябыт і Бярэзвіча. Апавяданне “Безруч” – жорсткарэаліс-тычнае, відавочныя і сатырычныя кпіны з усёй тагачаснай камсамольска-партыйнай сістэмы. Ант. Адамовіч выяўляе сябе мастаком, здольным перадаць найістотнае, паказальнае і дэталёвае ў характарах сваіх герояў. Там жа, дзе неабходна раскрыць чулівыя перажыванні, абвостраныя эмоцыі, проза Ант. Адамовіча “ўлірычнаваецца”, зноў становіцца ўзнёслай і рытмічна-арганізаванай. У гэтым і агульная адметнасць паэтыкі апавяданняў і аповесцяў Ант.Адамовіча. Вось, як прыклад, адзін узор-сказ, які, “люструючы” думкі і пачуцці героя, урываецца каскадамі аднародных дзеясловаў-выказнікаў і дзеепрыметнікаў-азначэнняў: «Але ўзнялося недзе з прадонняў 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”...» [34, с. 23].

Прайшоўшы цяжкія выпрабаванні на грамадзянскую і мастацкую праўду, мемуарна-біяграфічныя творы беларускай эміграцыі, як, зрэшты, і ўся проза нашага замежжа, схілялася да ўсё больш выразнай лірычнасці, эсэістычнага і навелістычнага гучання, узбагачалася агульначалавечымі філасофскімі праблемамі і біблейска-хрысціянскімі ідэаламі, узвышалася да быццёвай канцэптуальнасці, становячыся адметнай старонкай агульнанацыянальнай літаратуры.

4. 8. Мастацкае адлюстраванне нацыянальных светапоглядных асноў у прозе Аляксандры Саковіч

Тужлівым жыццёпісам беларускіх выгнанцаў-паязджан стала і проза Аляксандры Саковіч*. Лёс пісьменніцы няпросты, пакручасты. Уражанні і ад-

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

У Мінску 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.Ігнаціўскага, У.Пічэты, В.Дружчыца. Затым была праца ў Пярэвіцкай сямігодцы – выпускніцы гістфаку БДУ прапанавалі выкладаць не прыродазнаўства (так на

чуванні 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

той час называўся курс гісторыі ў школах), а мову і літаратуру.

І быў зноў Мінск, праца лабарантам-кансультантам у кабінете 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 – празвала А.Саковіч Казачонкам і, як згадвала 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 за муж. 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) давлялося вяртацца на Беларусь у родныя Ярэмчы.

Пачалася вайна. А.Саковіч з дачкой перабраліся ў Наваградак – падалей ад Налібоцкай пушчы і аблаў на партызан (Ярэмчы 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 дробных "фабрыках" у Нью-Ёрку. У 1955-

б'ецца пульс і кроў рэальнага жыцця, лягчэй тварыць тады, калі сам перажыў, сам зблізку наглядаў» [188, с.16].

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-Йорк–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 сентыментальныя рэфлексіі-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 90-х гадоў – зборніка "Сцяна", прычым як у ідэйна-праблемным (гісторыя паўстанцаў-"нацыяналістаў", выкрыццё антыгуманнасці таталітарнага рэжыму, узвышэнне ідэалаў свабоды), так і ў жанрава-стылёвым плане (прытчава-рэквіемны характар, апакаліптычнасць светаадчування). Нібыта трагічная п'еса абсурду вымалёўваецца перад намі ў апавяданні "З кім яна?": сувязны беларускай падпольнай арганізацыі, у былым студэнт, Кастусь Беразоўскі па дарозе ў Вільню вырашае наведаць 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 праблемнае падабенства з "Раскіданым гняздом" Я.Купалы. Не хоча бачыць зганьбаваным бацькоўскае гняздо і герой беларускай літаратуры 50-х гадоў Кастусь Беразоўскі. 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 йсці на Вільню. Ісці сам" [188, с. 21].

м выйшла замуж за А.Каханоўскага і пераехала 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" [177, с.ХХІІ].

Жалобная вестка пра смерць Іны Рытар – Аляксандры Саковіч прыйшла на яе Радзіму ў 1997 годзе.

Празаікі беларускай эміграцыі дастворвалі яшчэ адну хрэстаматыйную архетыповую катэгорыю нацыянальнага быцця – *вобраз раскіданага гнязда-краіны*. Творцы-эмігранты сталі нешчаслівымі сведкамі яго разбурэння антына-роднай 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 надышоў": і маладых закаханых (яны змушаны начаваць у стозе, на полі), і сваіх гаспадароў (бацьку з маці); з разрабаванага вайною Мінску 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 зварту. Падобнае – амаль у кожным прэзаічным творы нашай эміграцыі, не выключэнне ў абазначаным аспекце – і проза А.Саковіч.

У двухпавярховым катэджы 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 западозранні: 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» [188, с.38–39]. Амаль непазнавальна змяніў лёс Цытовіча, ён «мусіў <...> зьесьці пуды паскуднага жыцця», а "яно застрала ў горле... у сэрцы» [188, с.38].

Апавяданнем "Асірочаныя" А.Саковіч засведчыла і тое, што змагла пераадолець пэўную фабульную схематычнасць, уласціваю некаторым яе апавяданням. Героі пісьменніцы набывалі псіхалагічную ўскладнёнасць, апісаныя 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 герайні 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 насмерць пасеклі маю маці, скінулі ў прадоньне Чортавага Вока», – успамінае герайня 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 аднойчы 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" выноў 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 растапыранымі 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: "Дабранач!" 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 намалявала...» [188, с.47] (Інінага тату, як і тысячы іншых, беспадстаўна рэпрэсавалі.) Запамінальным і кранальным атрымаўся і вобраз адзінаццацігадовай Настачкі, дачкі беларускага святара, якая мусіла жыць на кватэры сваёй настаўніцы (апавяданне "Настачка"). Псіхалагічна шматгранным бачыцца і вобраз малога 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 малога 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 можа выпісаць А.Саковіч і жаночыя характары. Ва ўсіх персанажах А.Саковіч – 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 аповесцей А.Саковіч – "Браты" (1967) і "Паміж Сцылай і Харыбдай" (1977). У цэнтры канфлікту першай – ужо знаёмае ў літаратуры сутыкненне дзвюх жыццёвых пазіцый, двух характараў братоў Максіма і Вадзіма Назарэвічаў. Першы з іх ахвяруе 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" мастацкім 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 мінскай турме, ён патрапіў пад бамбёжку і збег (ужо "хрэстаматыйны" ў беларускай эмігранцкай прозе сюжэт). У матчынай хаце Конраду 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 вастрынёй. 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 К.Чорнага, Ф.Аляхновіча і іншых беларускіх празаікаў.

Проза А.Саковіч вызначаецца публіцыстычнасцю. Галоўную ідэю-"першаштуршок" аповесці "Паміж Сцылай і Харыбдай" агучыў 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 незалежнасці церпіць. Трагедыя ў тым, што і на адным, і на другім баку нашы лепшыя інтэлектуальныя сілы гінуць ці капітулююць...» [188, с.158]. Падобную выснову робіць і Максім Назарэвіч (апавесць "Браты"): «За кожную няўдачу немцаў, за кожную няўдачу партызанаў плацілі жыццём нявінныя людзі. Пэўна, лягчэй

было спагнаць злосьць на безабаронным чалавеку» [188, 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: аповесцямі "Знак бяды", "Аблава", "Пакахай мяне, салдацік" і апавяданнямі зборніка "Сцяна" В.Быкава, апошнімі раманамі пенталогіі "Вяртанне да віны" і "Не ўсе мы згінем" І.Чыгрынава, апавяданнямі канца 90-х В.Адамчыка, А.Кудраўца і інш.

Сюжэт аповесці А. Саковіч "Паміж Сцылай і Харыбдай", усё ж трэба канстатаваць, мае пэўную долю схематызму. Схематычныя, зададзеныя і некаторыя героі твора. Псіхалагічна неапраўданымі, ілюстрацыйнымі, шаблоннымі выглядаюць некаторыя сцэны аповесці (Ганна, Кандратава жонка, шмат гадоў не бачылася з каханым мужам; у Мінску, 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» [188, 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 жыццявага 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» [188, с.122], – ці мог падобна сказаць "жывы" Конрад сваёй жонцы ("Паміж Сцылай і Харыбдай")?

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. Героі А.Саковіч – падлёткі з "раскіданага гнязда", якія не маюць ні сваёй сям'і, ні краіны. У лепшых творах пісьменніца набліжалася да мастацкага адлюстравання (прычым з падкрэслена жаночай пазіцыі) народных светапоглядных і быццёвых асноў, якім было наканавана развівацца ў неспрыяльны перыяд вайны і нацыянальнага ўціску.

РАЗДЕЛ 5

ЭКЗИСТЭНЦЫЯЛЬНАЯ РЭФЛЕКСІЯ Ў САТЫРЫЧНАЙ ПРОЗЕ БЕЛАРУСКАГА ЗАМЕЖЖА

5. 1. Традыцыі і агульная характарыстыка

Адносна шырока ў літаратуры беларускага замежжа прадстаўлена сатырычная плынь. У ёй яскрава прасочваюцца агульнабеларускія традыцыі яшчэ "нашаніўскай" прозы (аповяданняў 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 аповяданні адзначанага перыяду вызначаліся схільнасцю да іранізавання, камічнасці, сарказму (да прыкладу, аповяданні "Прывід", "Сябра з каўбасой", аповесць "Прыгоды Панаса і Тараса" В.Ластоўскага).

У суаўтарстве з Я.Лёсікам напісаў сатырычнае аповяданне "Мікіта абстаівае сваіх" (якое ў 1917 годзе было выдадзена асобнай брашурай) Антось Галіна (Міхаіл Міхайлавіч Міцкевіч), малодшы 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 беларускага замежжа паўставала і як непасрэдны працяг традыцый "узвышаўскай" сатырычнай прозы 20-х гадоў, як мастацкае развіццё ідэйна-стылёвых дамінантаў, закладзеных сатырычнымі і гумарыстычнымі творами К.Чорнага, А.Мрыя, Л.Калюгі, К.Крапівы, З.Бядулі, Б.Мікуліча і інш. пісьменнікаў, рэпрэсаваных (ці запалоханых) і пазбаўленых магчымасці працаваць у свабодзе ад вульгарызатарскіх і ідэалагічных дагматаў. (У савецкі час распаўсюджвалася ідэя аб непатрэбнасці сатырычнай прозы наогул. Сцвярджалася, што апэратыўны газетны артыкул – больш дзейсны сродак выкрывання адмоўнага.) Беларускае сатырычнае 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 паблажліва 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.Драздова [71, с.10].

У сатырычных і гумарыстычных жанрах актыўна працаваў Вінцук Адважны (Я.Германовіч), які пасля сібірскага лагера апынуўся ў Італіі, а затым Англіі. Яго празаічная гутарка "Як Казюк сабраўся да споведзі" (у 1928 годзе выйшла асобным выданнем) была прысвечана праблеме маральнага ўдасканалвання моладзі. У яго апавяданні "Як Гануля збіралася ў Аргентыну" (1930) крытыкуецца бюракратычнае самадурства. В.Адважны вядомы і як аўтар вершаваных гумарыстычных гутарак і баек.

Камедыяй "Тараканы ў саладусе" (апублікавана ў зборніку "Усякая ўсячына") уваходзіў у літаратуру Кастусь Акула, празаік найперш эпічнага 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 "За чужы грэх" у 1958 годзе выдаў на эміграцыі Янка Золак (Антон Даніловіч), цэлую 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 апублікаваў і сатырычныя апавяданні "Чорная курыца", "Куды вочы глядзяць..." і інш.

У параметрах сатырычнай прозы створана большасць апавяданняў **Я.Юхнаўца***. Ён – адзін з нямногіх, хто ў нашым прыгожым пісьменстве сваёй творчасцю смела выйшаў за межы нацыянальнай стылёвай кансерватыўнасці і спрычыніўся да спасціжэння супольных таямніцаў-даляглядаў заходнееўрапейскай літаратуры.

Як паэт Я.Юхнавец найперш і вядомы ў беларускай літаратуры (найбольш удумлівы аналіз яго лірыкі зроблены Я.Чыквіным – гл. кнігу "Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменніка замежжа"). Аднак паралельна з вер-

* Янка Юхнавец нарадзіўся 3 лістапада 1921 года ў вёсцы Забродак на Бягомльшчыне (цяпер Докшыцкі раён). Спрычыненне да беларускасці, мастацкасці адбывалася ў яго яшчэ ў дзяцінстве – пад казкі цёткі Куліны. Сталенне Я.Юхнаўца прадвызначыла лёсавая трагедыя: падчас вайны бацьку і пяцёра братоў спалілі літоўскія карнікі. Яго ж самога пасля арышту вывезлі ў Нямеччыну, адкуль, ужо ў 1950 годзе, Я.Юхнавец пераехаў у ЗША, працаваў у галіне модных цяпер камп'ютэрных тэхналогій. Выдаў зборнікі паэзіі "Шорах моўкнасьці" (1955), "Новая элегія" (1964), "Калюмбы", куды ўвайшлі дзве паэмы (1967), збор твораў у трох тамах (1989–1990). На Бацькаўшчыне ў 1994 годзе з'явіліся яго "Выбраныя творы" "Сны на чужыне".

шамі Я.Юхнаўцом на працягу ўсяго эмігранцкага перыяду хоць і не часта, аднак ствараліся і праязныя творы (аповяданні, драматычныя нарысы, запісы, нават аповесць "Яно" (неапублікавана), а таксама п'есы).

Першыя з ягоных апублікаваных аповяданняў – "Асочны Гаевіч" ("Веда", 1951, кастрычнік-снежань) і "Пасля гутаркі" ("Бацькаўшчына", 1952, №31) (былі падпісана псеўданімам **К.Юхневіч**, як і пазнейшыя праязныя тэксты). Затым праз два гады ў "Баявой Ускалосі" (1954, №5) з'явілася аповяданне "Спаддар Калочак". Проза маладога Юхнаўца была хутчэй накідамі да нечага больш маштабнага і панарамнага. У "Спадару Калочку", да прыкладу, найбольш запамінальныя выпісаны ў сатырычным плане вобраз мінскага жыхара Калочка.

Сярэдзіна 50-х стала для пісьменніка-выгнанца перыядам актыўнага творчага сталення, імклівага пошуку літаратурных формаў і жанраў, якія б найбольш адпавядалі аўтарскаму светабачанню. Я.Юхнавец імгненна выяўляўся ў той час і ў паэзіі, і ў прозе. У першай спрабаваў сябе не толькі як лірык, "вершапісец", – у 1953 годзе апублікавана яго першая паэма "Сула" ("Наперад!", 1953, №26), панарамны твор паэтычнай эпоікі, у аснове якога гісторыя з часоў татарскіх набегав на Полацкае княства, перададзеная адметным юхнаўцоўскім "складам" (асацыятычнасць, полірытмічнасць, суплёт рыфмаваных сілаба-танічных радкоў з верлібрам, інш.). У прозе Я.Юхнаўца найперш цікавіла форма аповядання. Газета "Бацькаўшчына" на працягу года апублікавала тры яго творы: "Цярпеньне" (1955, 9 кастрычніка, сс. 6–7), "Карнавух" (1955, 16 кастрычніка, сс. 2–3) і "Краскі" (1956, 15 ліпеня, сс. 5–7).

Па ідэйна-праблемнай сутнасці два першыя аповяданні родняцца між сабой. І ў "Цярпеньні", і ў "Карнавуху" адбываецца выкрыццё мастацкімі сродкамі савецка-сталінскага ўзору жыцця, ілжывасці, прапагандысцкасці, падаецца дэталёвая сатыра на калгасна-загаднае ўладкаванне гаспадаркі і сістэму саветаў (калі па разнарадцы абіралі народных дэпутатаў). Аднак згаданыя аповяданні не сталі трафарэтнымі, заідэалагізаванымі "заходнімі" агіткамі, не "хварэлі" публіцыстычнасцю. Я.Юхнавец змог не толькі стварыць каларытныя вобразы (нешматслоўна, асобнымі штрыхамі-дэталямі), выявіўся здольным на мастацкую іронію. Вяскоўка, якая ўсё жыццё карміла свіней, аніж не можа звикнуцца з нечаканай роляю дэпутата, уцякае ў пушчу (аповяданне "Цярпеньне"). "Ёй не змагчы мела змяніцца. Ад яе абіралі самае найдараджэйшае, роднае – свіней гадаваць", – іранізуе пісьменнік [253, с.7].

У аснове трэцяга з названых аповяданняў, "Краскі", – экзістэнцыйная праблематыка, якая раскрываецца на "прыватным" матэрыяле: апісанні жыцця дворніка Аўтушкевіча, "маленькага" чалавека. Ці павінна ў жыцці быць нечаканасць, зменлівасць, рамантычная акрыленасць – пра гэта пытае свайго чытача Я.Юхнавец. Чалавечую прагу ў нязведанае, пратэст супраць абывацельскай будзённасці сімвалізуюць у аповяданні "краскі" – кветкі, якія Аўтушковічава "сужэнка" "кажны раз світанкам выстаўляла на падаконьніку" і якія перашкаджалі гаспадару "абAPERціся на падаконьніцу ды назіраць за парадкам на кірмашы" [252, с.5], які падмятаў нязменна ўсё сваё гарадское жыццё, толькі падсвядома адзначаючы, што адбываліся рэвалюцыі, праходзілі вой-

ны. Аднак тья "краскі" ўсё ж змянілі лёс Аўтушковіча: ён быў вымушаны разысціся з жонкай.

У "Красках" пачынала, думаецца, яскрава праяўляцца авангарднасць мыслення Я.Юхнаўца, мыслення пісьменніка *мадэрнісцкага* светапогляду (якое напоўніцу ўгрунтоўвалася ў ягоных вершах). Прызайчнае "вязамо" Я.Юхнаўца-Юхневіча – пункцірнае, асацыятыўнае, напоўненае намёкамі і фігурамі недагаворанасці, вызначаецца эканомнасцю "інфармацыйнай прасторы" аповеду, стылёвай імпульсіўнасцю і энергічнасцю. Як і ў вершах, паэмах, яго лексіка насычана дыялектызмамі і аўтарскімі новатворами (школа В.Ластоўскага): барздзілі, шчызнелі, пахін, вахчыць, вокмець, адоньліва, імнасць, карцівасць, калярычыць, будрожыцца ("Цярпеньне"), зналусна, скіпаць, ацеўлівы, зветнасць ("Карнавух"), падобы, цепрасць, ціхацець, ушчалопак, зігаць, суздрыцца, ацеўлівасць ("Краскі").

1952 годам пазначана аповесць Я.Юхнаўца "Яно" (пакуль не апублікавана), у якой беларускі аўтар найпаўней выявіўся як мастак-філосаф, прызайк-экзистэнцыяліст. Народжаную ў Еўропе ад пачуцця крызісу самасвядомасці чалавека, надламанага катастрафізмам першай сусветнай вайны, філасофію экзистэнцыялізму, пададзеную ў працах С.Кіркегора, М.Хайдэгера, К.Ясперса, Ж.-П.-Сартра, пачало падзяляць і пашыраць і маладое пакаленне другой сусветнай бойкі, пакаленне, якое засталася без веры ў эвалюцыйны поступ гісторыі, пакаленне, пазбаўленае светапоглядных каштоўнасцей. «Да гэтага пакалення належаў і Янка Юхнавец, – слухна адзначыў, аналізуючы лірыку пісьменніка, Я.Чыквін. – І для ягонай псіхікі, для свядомасці юнака, які нечакана для сябе самога апынуўся на эміграцыі, у чужым свеце, паратункам была тая новая філасофская канцэпцыя, у цэнтры якой знаходзілася цяпер асоба, яе існаванне як нерасчлняльная цэласнасць аб'екта і суб'екта, якая выноўліла наверх ідэю свабоды чалавека ў свеце, патрэбу "асабістага мыслення", патрэбу пошукаў канкрэтна-асабістай ісціны, якая ўмацоўвала ў перакананні, што толькі сам чалавек стварае сваё быццё і сам, абсалютна сам адказвае за ўсе свае ўчынкi – і ёсць толькі тым, што сам з сябе здзяйсняе» [229, с.71].

Экзистэнцыяльная максіма "быць самім сабою" ўвасаблялася Я.Юхнаўцом у аповесці "Яно" напоўніцу. Філасофская трактоўка чалавека як істоты іманентна супярэчлівай і непрадказальнай у аповесці пацвярджалася на прыкладзе вобразаў Міхася Адамчыка, Алены і, найперш, палкоўніка Барыса Сконтаўта, якому ў акупаваным Мінску «надакучыла адклікацца на "пане палкоўнік"» і які «наровіць і прывучае знаёмых на новага: – Калі ласка, гэр абэрст – я ж фольксдойч, панове. <...> Яго крыху абдолілі ў афіцэрскай ступені: з палкоўніка асадзілі ў звычайныя лейтэнанты. Але ён не шманаў» [249, с.222].

Жыццёвай асновы, народнага светапогляду не пакідае ў аповесці стары Цярэм Адамчык, які ў фінале аповесці выяўляе здольнасць іранізаваць з акупантаў і фашысцкіх паслугачоў, чалавек, які, як падаецца, нават не ўсведамляе свайго татальнага трагізму (губляе духоўнае апірышча адзіны родны чалавек – сын Міхась; Цярэм перадае ў Самапомач мяса забітага лася –

для прытулку дзяцей-сірот, а яно дастаецца зборышчу мясцовых пісак-графаманаў).

У аповесці "Яно" знайшлі адлюстраванне і асабістыя аўтарскія настроі, перажыванні, антыпатыі і гнеў. Апальваюць бесчалавечнасцю фінальныя сцэны твора – забойствы "жмудзінамі" беларусаў (якія падчас вайны спалілі сям'ю Юхнаўца): «... у дзялянцы, недалёка ад Самапомачы, жмудзінскія аддзелы сьмерці пакінулі страхотную памяць. На слупох электрычных і трамвайных <...> віселі людзі <...> Прыбалтыцкія суседзі стараліся. Ім абяцалі беларускую зямлю. <...> Каля вогнішча, дзе, мабыць, грэліся жаўнеры, ляжаў застрэлены юнак папярок дзяўчыны, таксама забітае. Ейны узадраны куляй чэрап шчэрыўся ў водбліску вогнішча бялявасьцяй. На аголены ейны жывот былі насыпаны палючыя вуглі. Смуродзіла печаным людзікім мясам. Як падкошаныя ўсялякія краскі на сенажаці, ляжалі растаптаныя танкам дзеці... Жмудзіны – нацыя маленькая, весьціла сваю хроніку ў разбоі» [249, с.246].

Чалавечая істота, як паказвае Я.Юхнавец – услед за пачынальнікамі экзістэнцыялізму, не можа быць вытлумачанай у вузкіх рацыянальных рамках, яна не паддаецца пэўным дэфініцыям. Адсюль і праекцыя Юхнаўцоўскай канцэпцыі чалавечага быцця не можа вытлумачыцца адназначна, "трафарэтна", бо нацыянальнае быццё для пісьменніка складаецца з разрозненых мільёнаў жыццяў, жыццяў істот супярэчлівых і непрадказальных, аднак сутнасць і лёс якіх у сусветным маштабе – ад нараджэння трагічныя.

Адно з апошніх апублікаваных апавяданняў Я.Юхнаўца – "Знаёмства" ("Беларуская Думка", 1980, №24, с. 31–35). Яно складзена з двух зместава-кампазіцыйных пластоў: лёсы пісьменніка і сакратара рэдакцыі часопіса. Яны жывуць у адным доме, і гаспадыня напрыканцы выганяе сакратара, каб застацца з пісьменнікам. Аповед у Я.Юхнаўца атрымаўся "пераліўным", гэта своеасаблівае "стыхійнае" пісьмо з устаўкамі, якія выражаюць плынь свядомасці герояў: «Перад гэтым днём мне сніўся сон. Дома я чытаў газету, ні то айчынную, ні то замежную, і раптам да мяне, хто яго ведае як, уваходзіць чалавек <...> стары, старэйшы за восеньскі грыб, і хоча прагнаць мяне з кватэры, за якую апошні месяц я заплаціў сваячасна. Найбольшы мой вораг – гэта плата за кватэру. Чорт яе меў у пекле: плачу ня дробныя грошы!.. Але я пра сон дакончу. Як сон у руку!».

Я. Юхнавец у "Знаёмстве" месцамі мадэрнізуе мрыеўскі стыль ("Запіскі Самсона Самасуя") шаржава-сатырычнага адлюстравання рэчаіснасці. Названыя творы блізяцца нават сваім мастацка-фармальным прынцыпам (сакратар у апавяданні "Знаёмства" перадае пісьменніку свае запіскі – роздумы-споведзі). "Знаёмства", да ўсяго, поліўзроўневы твор: на адзін эпізод з яшчэ нераскрытай фэбулай накладваецца іншы, потым аповед перарываецца-"пераскоквае" на першае.

"Хаатычнасць" аўтарскага мыслення перадавалася напоўніцу ў "Запісах" Я.Юхнаўца, публікаваць якія ён пачаў у 1970-я гады. Некаторыя з іх сталі вядомымі чытачу на Бацькаўшчыне дзякуючы публікацыі ў часопісе "Крыніца" (1998, № 6, сс.59–66). "Запісы" Я.Юхнаўца – сярэдзіннае звяно паміж прозай і

паэзіяй. Гэта мастакоўская мазаіка лірычных замалёвак, экзістэнцыйна-філа-софскіх роздумаў, пісьменніцкіх рэфлексій і разваг, літаратурных рэмінісцэн-цый, афарыстычных выказванняў. І гэтая мастацкая мазаіка, узбагачаючы агульнабеларускі кантэкст мініяцюр Я. Брыля, В. Адамчыка, Л.Галубовіча, за-стаецца адметнай і арыгінальнай дзякуючы сваёй шчырасці, інтэлектуальнасці, засяроджанасці-сумоўю з любімымі аўтару пісьменнікамі і філосафамі Ф. Ніцшэ, Ж.-П. Сартрам, А.Камю, А.Шапэнгаўэрам, К. Юнгам, С. Кіркегарам, М. Хайдэгерам і інш. Яна перарастае ў своеасаблівую духоўную біяграфію самот-ніка без Бацькаўшчыны. «Запісы – мая здабыча. Прымушаю сябе да інтарэсу задавальнення падтрымаць тое, што думаю», [247, с. 63] – прызнаваўся Я.Юх-навец.

Як і паэт, празаік Я. Юхнавец спавядае найперш авангардныя ідэі, вы-яўляе выключную інтэлектуальную моцу і спрычыненасць найперш да заход-нееўрапейскай мастацкай культуры, аднак усё гэта не замінае яму пачувацца годным сынай сваёй Беларусі, якая заблукала ў вяртанні да еўрапейкасці. «<... > жыву на ўскраіне Нью-Йорку на невялікім абтоку ў Гудзонаўскай затоцы, – пісаў Я. Юхнавец. – <...> здараецца, калі слухаю вухканьне савы, я губляю арыентацыю. Я не ў сваім Забродку на Беларусі. <...> жыць (абставіны ўрочлі-вага жыцця) у воддалі ад Айчыны не перашкоды. Перашкоды толькі ёсць, што ты ня можаш уступіцца псыхалагічнай яснасцяй у змрокі быцця на Айчыне» [247, с. 63].

Сатырычны і гумарыстычны пачаткі былі першаснымі і знакавымі ў пра-заічнай творчасці Лявона Савёнка і Антона Адамовіча. Сатыра ў іхніх аповес-цях "Дзеньнік Ів. Ів.Чужанінава" і "Трывога" стала асобным *мастацкім прын-цыпам* паказу шмат у чым парадыйнай савецкай рэчаіснасці. Названыя творы бачацца своеасаблівымі антыўтопіямі, якія, выкрываючы горшае ў бальшавіц-ка-таталітарным ладзе, праз гэтае выкрыццё і адмаўленне перадавалі сваё ба-чанне і разуменне сацыяльнага і духоўнага ўладкавання, малявалі, думаецца, узор бальшавіцка-савецкай *мадэлі* псеўданацыянальнага быцця, мадэлі антына-роднай, – каб ідэалы сапраўднага грамадства і дзяржавы больш не затуманьвалі-ся ілжывымі праектамі і вучэннямі.

5. 2. Сатырычная палітра прозы 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 "Бела-рускія пісьменнікі", без фотаздымка, з хібамі і недахопамі ў біяграфіі і біблія-графіі. У 1998 годзе Беларускай Інстытутам Навукі і Мастацтва ў Нью-Йорку да сотай гадавіны з дня нараджэння пісьменніка сродкамі ягонай сям'і быў вы-дадзены 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 шляху⁷.

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, а потым ужо ўвайшло ў эмігранцкі зборнік. Як карэспандэнт "Савецкай Беларусі" (якую на той час рэдагаваў "аднакашнік"

⁷ 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 Мінск, дзе і пазнаёміўся з Апаленіяй Радкевіч. Напрыканцы 1922-га нарадзіўся сын Лёдзік, праз пяць гадоў – дачка Зора.

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 выйлялі яскравую нацыянальную пазіцыю, 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. Прысуд – тыповы: зняволенне ў лагерах. Падрабязнасці суда і ход самой справы апісаны Л.Савёнкам у надрукаваным у 1954 годзе ў газеце "Беларус" нарысе "Крыжоваю дарогаю".

Пяць гадоў Л.Савёнак правёў у сталінскіх лагерах у Алтайскім краі. У 1939-м тэрмін пакарання скончыўся. Пісьменнік 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 лагерах на Камароўцы. Затым, калі акупанты даведаліся пра тое, што іхні вязень арыштоўваўся пры Саветах, Л.-Савёнка вызвалілі. Ён працаваў журналістам у "Беларускай Газэце" (з літаратураў 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» [173, с.126.].

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 "краснаго" і "столоваго" горда высіліся, як буслы паміж вераб'ёў, "четыре звездочки" і "Абрау Дзюрсо", і беспрытульнымі бадзягамі, у каго толькі агарак свечкі ды заместа коўдраў – газеты, на якіх "вялікім аншлагам стаяла: "Усе на барацьбу з беспрытульнасцю". І ўжо зусім неяк па-сучаснаму – 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 "Х 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 знітаваныя агульнай задумай і ідэяй падраздзелы-абразкі. У першым – "Рэвізор" – сатырык крытыкуе старшыню рэўкамісіі 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 абураецца 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:

Затым Л.Савёнак з сям'ёй выехаў у Нямеччыну, 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 пачынальнагаў 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).

У 1950 годзе Л.Савёнак перабраўся ў ЗША, дзе спрычыніўся да выхаду газеты "Беларус", стаў ініцыятарам стварэння Камітэта незалежнай Беларусі, сябрам ЦК Аб'яднання беларускіх нацыянал-дэмакратаў, пісаў манаграфіі аб прэсе БССР (не захавалася). Сябраваў з многімі беларускімі эмігранцкімі сем'ямі, але жыві апошнія гады адзінотна – на невялікай "курынай" ферме. Пакінуў турботны свет Л.Савёнак 21 лютага 1974 года. Пахаваны на беларускіх могілках у Іст-Брансўіку.

"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-анекдачычнай" стылістыцы, якія з твора ў твор вызначалі станаўленне аўтарскага сатырычнага таленту, і фельетоны Л.Савёнка "Рассуждения о белорусизации (3 записной книги "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 "великого дела вызволения Полоцкой Руси". "Прадстаўнік акруговага цэнтру" Шпак едзе на сход у глыбінку – каб вырашыць нарэшце, "што такое беларуская мова, адкуль яна пайшла, з каго?" [194, 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" [194, с.3]. "Усёведа" Шпака сяляне закідалі агрызкамі, а потым прынялі за хворага.

З памежжа гумарэскі і апавядання "Чароўная іголка" Л.Савёнка (першапублікацыя – "Савецкая Беларусь", 1927, 22 траўня, с.2). Тут шмат кідкіх каларытных дэталей, героі дасканалы "ўпсіхалагічны", 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 вершам:

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 Беллага. А ў абшарпаным пакойчыку сустракае невядомага... дзеда. Больш таго, і яго самога без цяжкасцей "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-рэцэнзіі (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 зверу і птушак начыннямі", дык тут даруйце – не згодзен. Чым, напрыклад, дрэнны спосаб, калі, скажам, дзядзька пойдзе ў лес са стальярным начыннем, зловіць зайца ды гэблем яго па хвасце? Які тут праступак проці рэспублікі?» [195, с.3].

"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-адраджэнская 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 Полац-

ку не стала вуліцы Скарыны, пра што і выказаўся ў артыкуле-рэпартажы "На Полаччыне" ("Савецкая Беларусь", 1928, 4 кастрычніка, с.3). Там жа рэпартаж-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 ў адначас 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. 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 працытанна 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 войстрасць, 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».

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 пашыралася і ў суседніх славянскіх літаратурах, іх сатырычных творах (да прыкладу – раман Я.Замяціна "Мы"). «Гэта форма, – трапна адзначала З.Драздова, – падыходзіць як не трэба лепш для паказу драмы чалавека (і чалавецтва таксама) у цеснай і бяздушнай клетцы таталітарнай сістэмы. <...> такая форма аказваецца <...> больш выйгрышной, чым любая іншая, скажам,

аб'ектыўнае апавяданне, дзе аўтар выступае як бы ў ролі старонняга назіральніка» [71, с.15, 19].

У кожнай карціне-запісе "Дзённіка Чужанінава" маюцца розныя падзеі, большасцю – гратэскавыя, камічна-парадычныя, 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...» [108, с.136]. Але пасля прачытання большасці запісаў не становіцца смешна: паміж датаў і радкоў – пульсуючая вайна. Па-над камічнымі эпізодамі – трагедыя. Пад флэрам 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 узору "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 абываталя-"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 сусветнай рэвалюцыі, і ўсё роўна есці хочацца... Не, так 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» [108, с.29].

Неардынарны і мастацкі метадад "Дзённіка Чужанінава" – "метадад 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 "Дзённіка...", – твор друкаваўся як нібыта чыйсьці дзённік), 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 "Дзённік..." [108, с.21]. 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 ліслівасці-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" [108, 21]. Паралелі паміж творамі Л.Савёнка і А.Мрыя якраз відавочныя. Прычым як у плане стылістычна-фармальным, так і ў сюжэнта-зместавым. Тая ж "барочнасць" стылю, абыгрыванне газетных штампаў, канцылярызмаў і моўных клішэ, іх частае выкарыстанне: "цяпер не хутка наладзіш дыпламатычныя адносіны з бацькам" [132, с.32], "матка мірганула бацьку і дала яму дырэктывы маўчаць" [132, с.34], "мае рэчы прыцягвалі ўвагу самых шырокіх мас" [132, с.35] і пад. – выцінкі з "Запісак Самсона Самасуя" А. Мрыя. "Яго (каня) вінавацяць у разлажэньні, у нявытрыманасьці сваёй лініі" [108, с.31] і іншыя, падобныя да мрыеўскіх, "характарыстыкі" – частыя і ў фельетонах, і ў "Дзёньніку..." Л. Савёнка.

"Дзёньнік...", як і іншыя сатырычныя творы Л.Савёнка, стракацяць афарызмамі і прымаўкамі, і гэта – сталая стылістычная дамінанта ягонаў прозы: "Калі шчасьце, дык і з мяшка вылезеш" [108, с.117], "Калі чалавеку шанцуе, то і ў лапцёх танцуе" [108, с.118], "Калі не пашанцуе, дык і на печы катар схопіш" [108, с.118], "І жыць цяжка, і памерці нялёгка" [108, с.126], "Жонка не бала-лайка – пайграўшы, на сыценку не павесіш" [108, с.132] і інш. Падобнае дамінаванне ва ўласнаўтарскім тэксце народных прыказак і прымавак характэрна і для "Запісак Самсона Самасуя": "Трэба ўсюды торкацца, як Піліп з канпель" [132, с.81], "Чалавек думае, а райком кіруе" [132, с.114] і інш.

Дарэчы тут зазначыць, што сваімі ідэйна-мастацкімі, жанрава-стылёвымі і вобразна-выяўленчымі сатырычнымі сродкамі творы А.Мрыя і Л.Савёнка родняцца з многімі творамі суседніх "падтаталітарных" літаратур. Такое падабенства "Запісак Самсона Самасуя" з творамі беларускай і суседніх літаратур першым заўважыў П.Васючэнка ("ЛіМ", 1988, 29 красавіка). «У сваім шляху – ад абразкоў, замалёвак і навелаў, пазначаных назіральнасцю ды імкненнем зазірнуць у глыб з'яў, у чалавечую душу, да вялікай, маштабнай рэчы – Мрый паўтараў досвед многіх празаікаў і сатырыкаў таго часу. Падобным чынам запачаткоўвалася творчая біяграфія М.Гарэцкага, К.Чорнага, І.Бабеля, М.Булгакава, І.Ільфа і Я.Пятрова, А.Платонава, М.Зошчанкі. З Платонавым Мрыя збліжае падабенства некаторых прыёмаў, з дапамогай якіх здабываецца мастацкі смех. Прыём гэты – парадзіраванне або смежавая падвёрстка мёртвых, казённых бюракратычных сказаў, газетных штампаў, палітычных лозунгаў» [44, с.662].

Частыя ў творах Л.Савёнка і А.Мрыя і зместавыя супадзенні. 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 фельетона Л.Савёнка "У абарону Буланага" [132, с.32]. У "Запісках Самсона Самасуя", як і ў фельетоне "У абарону Буланага", "крайнімі"-вінаватымі робяцца каровы (што высвечвае разумовы ўзровень "калгасных" людзей): "Мы думаем аслухных штрафавец і першы раз браць у каровы 1 р., другі раз 2 р. і трэці 3 р." [132, с.39]. 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.Юрэвіч [108, с.21], 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: "Мая хата скраю" і "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, леванціўскай. Сувязі яе з прадстаўнікамі беларускай літаратуры, з беларускай рэчаіснасцю – не толькі "тэарэтычныя". Сённяшнія архіўныя росшукі (Ільі Куркова і іншых) дазваляюць упэўнена сцвярджаць, што факталагічнай асновай "Дванадцати стульев" (раман пачаў друкавацца ў студзені 1928 года) сталі найперш "беларускія" падзеі. Большасць спецыялістаў-літаратуразнаўцаў пагаджаюцца, што імя і знешнасць Астапа Бэндэра "запазычана" ў адэсіта Восіпа (Астапа) Шоры, супрацоўніка крымінальнага росшуку і частага гасця студыі "Калектыў паэтаў", дзе з ім і пазнаёміліся будучыя аўтары "Дванадцати стульев". Але падвойнікамі Бэндэра былі і іншыя "камбінатары", адзін з якіх "гастраліраваў" на Беларусі, выдаючы сябе за старшыню ЦВК Узбекскай ССР Файзулу 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 Мінску гасцю пазычылі 500 рублёў. "Пагарэў" жа ўсходні камбінатар у Гомелі. Першай пра яго "дзеінасць" 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 стационарные платформы и озабоченно катят на извозчиках родственники великих людей. <...> Дел у них много», – пішуць аўтары "Залатога цяляці" [85, с.305]. 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» [85, с.307].

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. – нібыта 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.

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" [132, с.112]; паэт з фельетона Л.Савёнка "Як я арганізаваўся" на пытанне, як ён піша (г.зн. у якіх формах), адказвае: алоўкам, бо яго лепш правіць), 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 "Дванаццаці стулаў". 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, урэшце, універсальнасць гэтай сатыры. Іх творы набліжаліся да антыўтопій з іх функцыяй прароцтва і папярэджвання: у нашым выпадку папярэджвання маштабнага катастрофізму бесчалавечнасці і таталітаршчыны.

У згаданых творах Л.Савёнка выяўляецца, як адзначаў Л.Юрэвіч ва ўступным артыкуле да ўкладзенага зборніка твораў пісьменніка "Беларусізацыя пад №...", мастацкі метада фантастычнага рэалізму: "Сутнасць метаду – у паказе рэальнай жыццёвай паўсядзённай з'явы ў нечаканым, фантазмагарычным ракурсе. Прытым, фантастычнасць літаральна пранізваецца рэальнымі побытавымі дэталямі", – слухна заўважыў даследчык [245, с.19].

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 у сатырычна-мастацкім адлюстраванні адмоўнага і непрымальнага ў жыцці грамадства. Толькі каб пазбегнуць пэўнай "аксюмаранасці" ў характарыстыцы падобнага беларускага мастацкага метаду, больш мэтазгодна і правільна, думаецца, было б казаць не пра

фантастычны рэалізм, а пра *фантасмагарычны*. Фантасмагорыя (тыя вычварныя малюнкi, што бачацца чалавеку ў хваравітым стане і якія ўсё ж мусяць лічыцца "рэальнасцю") часта замяняла савецкаму грамадству 20-40х гадоў – таксама нездароваму – рэчаіснасць-рэальнасць. Прызма фантасмагорыі дазволіла Л.Савёнку больш рэльефна і каларытна перадаць абсурднасць савецкай рэчаіснасці канца 20–40-х гадоў, актыўным і непасрэдным відавочцам-"летапісцам" якой давялося стаць пісьменніку.

Фантасмагарычны рэалізм, думаецца, шырэй 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 фантасмагарычнага 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 метада *"натураграфічнага зашыфроўвання"*. Гэтым метадам, як сцвярджалі "ўзвышаўцы", пісаліся, да прыкладу, "Салавей" і "Язэп Крушынскі" З.Бядулі, яго працягвалі распрацоўваць і беларускія прэзаікі-эмігранты. «Метада гэты, вынайзены 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 псіхалагічна камуністаў, "актывістаў", камісараў» – прызнаваўся ў прадмове да кнігі "Каханы горад" [6, с.4]. Асноўныя стылістычныя дамінанты фантасмагарычнага 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. Рознапланавы і лексічны пласт ягоных твораў – ад найсакавітых літаратурных і 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" [245, с.22].

У фантасмагарычным флёр, 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 (нарследчы 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» [108, с.33]. 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...» [108, с.31]; «Каваленка і Буланы не вытрымалі лініі» [108, с.32]. 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.

Творчасць Л.Савёнка, як было паказаны вышэй, – не толькі кан'юнктуры факт беларускай літаратуры. У нашае мастацтва вяртаюцца яго лепшыя ўзоры праявінай сатыры і гумару, створаныя ў традыцыях на сёння класічных айчыннай і рускай традыцыі прозы 20-х гадоў, узоры, смех якіх – не пасіўна-старонні, а гучыць мужным грамадзянскім і патрыятычным воклічам пратэсту супраць шальмавання нацыянальнага і вар'яцтва таталітарызму, вяртаюцца – і наноў гучаць надзённа. І ці не гэта – наша найгоркая фантасмагарычная рэальнасць.

З малых жанравых формаў сатырычнай прозы беларускай эміграцыі вылучаюцца гумарэскі М.Цэлеша (анекдатычная быліца "Бязбожнікі") і сацыяльна-палітычныя фельетоны (розных аўтараў, большасць з якіх падпісваліся рознымі псеўданімамі). 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 запеветаў" ("Беларус", 1974, ліпень (№ 207), с.2–3) і інш. Найбольш актыўным аўтарам падобных выступленняў быў Ю.Віцьбіч. Значна радзей з'яўляліся фельетоны і сатырычныя апавяданні 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 савецкай 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 Савёнка Барыс Мікуліч [130, с. 167]. І, на жаль, ягоны выпадак не быў адзінкавым.

5.3. Сатырычная аповесць Антона Адамовіча "Трывога" як своеасаблівая мадэль антынацыянальнага быцця.

Незвычайным узорам сатырычнай прозы з інтанацыямі кранальнага лірызму стала аповесць аднаго з маладзейшых прадстаўнікоў "Узвышша" Антона Адамовіча (псеўданімы Г. Альгердзіч, В. Бірыч, Д.Забранскі, Н. Недасек,

Р. Склют, С. Юстапчык і інш.) "Трывога" (інфармацыя пра яе адсутнічае ў шасцітомным біябібліяграфічным слоўніку "Беларускія пісьменнікі"). Эмігранцкая творчасць Ант.Адамовіча*, як і яго творчасць перыяду папярэдняга – савецкага, у айчынным літаратуразнаўстве дагэтуль скрупулёзна не даследавалася, не звязваючы на тое, што пасля таленавітых і ўдумлівых 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 прызікам – аповесцю ("завязкай рамана") "Каханы горад", шэрагам апавяданняў ("Усяночная", "Нявольнік Дагамэі", "Афрадыта-Ост" і інш.).

Усе прызічныя творы Ант.Адамовіча пісаліся пад трагічным знакам разумення і ўсведамлення *катастрафізму беларускага нацыянальнага быцця*, яго ахвярай наканаванасці і прадвызначанасці.

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 (якая характэрна найперш для твораў французскага экзістэнцыялізму і якую канцэптuallyна і па-філасофску найбольш грунтоўна асэнсаваў у беларускай прозе В.Быкаў), выбару паміж жыццём і смерцю, падзвігам і здрадай. У рэтраспектыве аўтарам выпісаны характары трох аднакласнікаў, падчас вайны – савецкіх лётчыкаў Віктара Лабуніча, Валіка Снягурскага і Юркі Галушкі (паказальна, што, працягваючы сатырычную традыцыю А.Мрыя, Ант.Адамовіч называе аднаго з адмоўных "герояў" – Віктара Лабуніча – "самасуем"). Толькі адзін з персанажаў аповесці застаецца годным чалавечага імя – "ціхая цаца Валік" (не падпарадкоўваецца загаду бамбаваць свой горад).

"Каханы горад" створаны ў блізкіх ідэйна-мастацкіх каардынатах з аповесцямі "Сотнікаў", "Дажыць да світання", "У тумане" і іншымі В.Быкава, як блізкімі бачацца і канцэптuallyныя падыходы ў асэнсаванні чалавечых характараў Ант.Адамовіча ў "Трывозе" і В.Быкава ў апавяданнях кшталту "Народныя мсціўцы". Тыпалагічныя паралелі паміж творчасцю Ант.Адамовіча і В.Быкава адзначаў і А.Каўка. «<...> сюррэалістычная навела "Каханы горад", якая апавядае пра татальную безвыходнасць нацыянальнага вызвалення пры бязлітасным супрацьстаянні на роднай зямлі галоўнага героя навелы двух таталітарных рэжымаў (гітлераўскага і бальшавіцкага) стала ў беларускай прозе своеасаблівым выклікам (пазней часткова прынятым В.Быкавым) у мастацкім агаленні найбольш вострых, трагічных перыпетый у ваенна-крывавай містэрыі – гэтага найцяжэйшага выпрабавання на выжывальнасць беларускага грамадства як такой», – пісаў ён у артыкуле "Незапатрабаваныя тэксты Антона Адамовіча (Пра

*Ант. Адамовіч нарадзіўся 26 чэрвеня 1909 года ў Мінску. Вучыўся ў Белпедтэхнікуме, паступіў у БДУ на літаратурна-лінгвістычнае аддзяленне педфака. Двойчы быў беспадстаўна арыштаваны (у 1930-м і 1937-м). Вызвалены ў 1938 годзе. Застаўся ў акупаваным Мінску, затым выехаў на Захад. Актыўна займаўся выдавецкай дзейнасцю: рэдагаваў беларускія эмігранцкія газеты "Ведамкі", "Бацькаўшчына", часопісы "Сакавік" і "Конадні". З 1960-га жыве ў ЗША.

Памёр 12 чэрвеня 1998 года.

перыядызацыю гісторыі беларускай літаратуры)" [94, с. 315] (цытата пададзена ў перакладзе з рускай мовы).

Сваімі прадчуваннем духоўнай катастрофы, адлюстраваннем грамадскай безвыходнасці, асэнсаваннем трагічнай лёсавай прадвызначанасці, ідэяна-мастацкай скіраванасцю "Каханы горад" Ант.Адамовіча найбольш блізкі аповесці В. Быкава "Балота". Тры персанажы праяўляюцца ў экстрэмальнай сітуацыі ў творы Ант.Адамовіча, а канчатковы выбар пісьменнік напрамую матывуе выхаваннем, маральнай "асновай", мінулым герояў. Такога ж мастацкага прынцыпа прытрымліваецца ў сваёй новай аповесці (2001 год апублікавання) і В.Быкаў. Ён, даследуючы ўнутраны свет сваіх герояў (таксама трох), прыводзіць да маральнай альтэрнатывы: стаць забойцам ці не. Гусакоў, які праседзеў дагэтуль у штабе партызанскага руху, дае загад забіць хлопчыка-праважатага. Агрызкаў, у былым генеральскі кухар, апраўдвае камандзёрскі загад. Законы чалавечнасці ў "Балоце" падзяляе фельчар Тумаш, які спрабуе выратаваць хлапчуку Косцю жыццё. Быкаўскі Тумаш – своеасаблівы падвойнік адамовічаўскага Валіка Снягурскага (апошні, ратуючы жыцці мірных жыхароў, таксама не выконвае антымаральны загад).

У названых аповесцях беларускіх пісьменнікаў у непрымірымы канфлікт уступаюць жорсткія ваенныя рэаліі і законы гуманізму. Звярыную псіхалогію "прышчапляла" людзям, як пераканаўча сцвярджаюць аўтары, бездухоўная бальшавіцкая ідэалогія, якая, абсалютызуючы масу, не прызнавала самакаштоўнасці асобы. (Беларусь, стаўшы ў сусветнай вайне арэнай змагання, патрапляла пад дваіное вынішчэнне.) Пра катастрофу духоўнага і фізічнага вынішчэння нацыі на ўзорах паказальных эпізодаў ваеннага існавання і напісалі свае аповесці, аддаленыя ў гістарычным кантэксце нашай літаратуры больш чым у паўстагоддзя, Ант. Адамовіч і В. Быкаў. Катастрафізм беларускага нацыянальнага быцця ў абодвух прэзаікаў асэнсоўваецца ў параметрах хрысціянскага (біблейскага) і філасофскага светабачання.

На эміграцыі (ЗША) Ант. Адамовіч выдаў шэраг публіцыс-тычна-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 змагання Беларусі" (1983). Крытыка сляпой атэістычнай палітыкі савецкай дзяржавы была асноўнай ідэяй ранейшага апавядання Ант.Адамовіча "Усяночная" ("Раніца", 1944, №15–16, 17, 18, 19).

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 сьмяюцца другія!» [246, с.7]. Іроніяй і гумарам прасякнуты некаторыя допісы маладога Ант.Адамовіча, якія могуць сведчыць пра здольнасць аўтара да перадачы сатырычнай экспрэсіі. Вось цытата з яго ліста (1926 год) да Пятра Глебкі, таварыша і сябра па літгуртаванні "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» [123, с.93].

Найбольш адметны праявічны твор Ант. Адамовіча – сатырычная аповесць "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 узнёсласці, лірычнасці, акрыленасці і бездухоўнасці, брыдоты, жывёльных пачаткаў, адлюстраванае ў аповесці, надае ёй 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-гратэскавая мадэль*, дзяржавы, дзе пануе злосць, сіла, хлусня, прыстасавальніцтва, хаос. У гэтым хаосе аніяк не могуць знайсці шчасце Казімір Далейскі і дзед Ахрэм.

"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 людажэрнымі характарамі бальшавіцкіх "валадароў" жыцця.

"Каланча" становіцца ў аповесці 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 гарадскае "масы" асабняк» [22, с.23] гарадскія актывісты: сакратар гаркама Цімафеіч, начальнік НКУС малодшы лейтэнант дзяржбяспекі Геаргадзе, рэдактар мясцовай шматтыражкі Індзюкоў, а таксама "актывісткі".

Аповесць "Трывога" становілася своеасаблівым працягам прозы А.Мрыя (рамана "Запіскі Самсона Самасуя"), – нібыта дамалёўваючы-працягваючы "ўзвышшаўскае" 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" [22, с.24]. «Жывучы ў далёкім адсюль Менску, Валя належала да тых калятэатральных дзяўчатак, якія бываюць пры кожным, бадай, тэатры, выказваюцца энтузіястычнымі й проста экзальтаванымі адаратаркамі мастацтва, а найбольш – мастакоў, і то мужчынскага роду» [22, 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"» [22, с.24].

Стыль аповесці "Трывога" – шаржава-кампілятыўны, часам здаецца, што перад намі – працяг ці "Самсона Самасуя", ці "Дзённіка Ів.Ів.Чужанінава": тыя ж абыгрыванне моўных штампаў, парадыйнасць, слоўная гульня, макаранізмы, перыфразы, "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 "головокружение от успехов", а на галоўную небяспеку на даным этапе забыліся. – Гэта ты пра сваю палавіну? – Палавіна, якая там чорта палавіна – добрыя тры чвэрці...» [22, с.15]; «<...> усе шчыра шкадавалі, што выйшла такая "няўвязка", і войстра асуджалі факт ганебнага дэзэртэрства з культурнага фронту, учыненага тав. Індзюковым» [22, с.23]; "поцяг плёвацца бясконца й нават часам зьездзіць у сталіцу нядаўна ўтворанае новае сталіцы Лацьвійскае савецкае сацыялістычнае рэспублікі" (пра ванітаванне) [22, с.27]; "заходжваўся над адходжваньнем небарачкі" (якая глынула спірта) [22, с.27]; "толькі адбегшыся на бяспечную дыстанцыю, адкрыў адтуль свой сабачы агонь на крыўдзіцеля" [22, с.37]. Характэрнае для "Трывогі" пры апісанні адмоўных персанажаў і адмысловая метафарычнасць: "Усе пачалі інтэнсыўна закусваць, але гаворка, ажыўленая паглынутымі ўжо градусамі, не перасьціхала, разьбіўшыся толькі на суседзкія групкі" [22, 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) спрыяла ператварэнню аповесці ў страсны антытаталітарны выкрывальніцкі твор, твор, сатырычнасць якога спалучана і з лірычнасцю (гісторыя кахання Казіміра), і з трагедычнасцю: гіне апошняя вера Казіміра ў шчаслівую будучыню (дзяўчына Надзея "абмяняла" яго на "высокага маладога хлапца ў вайсковым" [22, 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 "АРСНЕ" перад публікацыяй "Трывогі" ўкладальнікі мусілі зазначыць: «<...> аповесць не свабодна ад ідэалагічных знакаў свайго часу» [19, с.7]. 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 падобных выкрывальніцкага пафасу і нацыянальнай праблематыкі беларуская проза метраполіі (маючы іх першыя ўзоры ў мастацкай публіцыстыцы 1918–1920 гадоў Я. Купалы і Я. Лёсіка, п'есе Я.Купалы «Тутэйшыя», творах М.Гарэцкага («Дзве душы», «Апостал», «Ашуканы палітрэдактар»), К.Чорнага, Л. Калюгі, М.Зарэцкага, Б.Мікуліча, паэзіі УДУ-

боўкі («На ўшанаванне новага падзелу Беларусі»), У.Жылкі («Покліч») і інш.) зможа ўзняцца толькі ў 80–90-х гадах.

Сваімі ўсведамленнем духоўнага катастрафізму ў таталітаранай імперыі, адлюстраваннем грамадскай безвыходнасці, асэнсаваннем трагічнай лёсавай прадвызначанасці існавання беларуса творы Ант.Адамовіча абвастралі і абгульнялі агульнае мастацкае спасціжэнне канцэпцыі беларускага нацыянальнага быцця ў параметрах хрысціянскага (біблейскага) светабачання і філасофскай заглыбленасці.

www.kamunikat.org

ЗАКЛЮЧЭННЕ

СПАСЦІЖЭННЕ І АДЛЮСТРАВАННЕ АСНОВАТВОРНЫХ САЦЫЯКУЛЬТУРНЫХ І ГРАМАДСКІХ КАМПАНЕНТАЎ НАЦЫЯНАЛЬНАГА БЫЦЦЯ Ў БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ XX СТАГОДДЗЯ

У аснове канцэпцыі нацыянальнага быцця беларуская проза бачыла універсальныя культурныя каштоўнасці земляробчага этнасу з яго сутнаснымі міфалагэмамі і архетыпамі, у гарманічным сінкрэтызме міфалагічнага і хрысціянскага пачаткаў. У знакавых беларускіх праявіх творах універсальнай быццёвай канстантай паўставала *нацыянальная ідэя*. Беларускія пісьменнікі разумелі яе рэалізацыю як першасную духоўную і практычную задачу ў параметрах усяго існавання свайго этнасу. Канцэптуалізацыя нацыянальнага быцця адбывалася ў беларускай літаратуры на працягу ўсяго XX стагоддзя, пачынаючы яшчэ з 10–20-х гадоў, пра што выразна сведчыць творчасць Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, М. Гарэцкага, В. Ластоўскага, М. Зарэцкага, І. Канчэўскага, К. Чорнага. Творы беларускай класічнай літаратуры, літаратуры савецкай (апавяданні, апавесці і раманы І. Мележа, У. Караткевіча, І. Навуменкі, Я. Брыля, В. Быкава, А. Адамовіча, І. Шамякіна, І. Чыгрынава, І. Пташнікава і інш.), а таксама літаратуры нашай эміграцыі і нацыянальных дыяспар (публікацыі В. Вальтара, У. Случанскага, Ант. Адамовіча, Я. Юхнаўца, К. Акулы, М. Сяднёва, П. Вазёрнага, М. Цэлеша, Л. Савёнка, Ю. Віцьбіча) маштабна абгрунтавалі вобразна-мастацкую парадыгму беларускай нацыянальнай ідэі. Улічваючы як культурны, так і дзяржаўна-палітычны лёс народа, беларускія творцы выяўлялі ў той парадыгме найперш адметнасць і багацце народнага духу, яго самасвядомасць з глыбінным інстынктам духоўнага і фізічнага самазахавання. У беларускай літаратуры сакралізаваўся вобраз Радзімы, адбывалася маніфестацыя нацыянальных рыс характару, перманентна мусіла культывавацца адраджэнская праблематыка.

У савецкі перыяд беларуская літаратура, дасягнуўшы пры захаванасці актыўнага літаратурнага працэсу агульнасусветнай значнасці найперш у плане выяўленча-мастацкім, у той жа час мусіла пераадольваць спецыфічную ідэйную стагнацыю праз творчасць інтэлектуальных лідэраў. З агульнай

празаічнай плыні вылучаюцца ў асэнсаванні нацыянальнага быцця аповесці В. Быкава і А. Адамовіча з канцэпцыяй трагічнага наканавання беларускай існасці, творы У.Караткевіча і Я. Брыля, дзе выяўляліся матывы нацыянальнага аптымізму, проза адзначанага перыяду І.Мележа, І.Шамякіна, І.Навуменкі, В.Адамчыка, А.Кудраўца, В.Карамазова, А.Жука і інш., у якой увасабляліся народныя светапоглядныя дамінанты.

Функцыю распрацоўкі канцэпцыі нацыянальнага быцця (нацыянальнай ідэі і дзяржаватворчага пафасу) выконвала ў той перыяд (30–70-я гады ХХ стагоддзя) і літаратура беларускага замежжа (эміграцыі, нацыянальнай дыяспары). 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 ХХ 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 кірункі, якія патрапілі пад вынішчэнне, забарону ці ідэйны дыктат-спрашчэнства ў літаратуры савецкай (узвышэнская плынь, гістарычная, сатырычная, мемуарна-аўтабіяграфічная проза). [148], [149], [152], [153], [156], [157], [160], [161], [162], [168], [169], [170], [171], [173].

Творчасць беларускага замежжа – вызначальная з’ява нашай літаратуры ўсяго ХХ стагоддзя, а не адно пасляваеннага перыяду 40–70-х гадоў. Прычынамі пашыранасці культурна-мастацкага эмігранцтва на ўсё стагоддзе сталі найперш прычыны грамадска-палітычныя: пакручасць і неспрыяльнасць шляхоў нацыянальнага адраджэння і беларускай дзяржаватворчасці, усталяванне на Беларусі таталітарнага антынацыянальнага рэжыму, адсутнасць свабоды слова, вынішчэнне ўсялякага іншадумства. Сведчаннем неперарывнасці 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 ХХ стагоддзя (Нямеччына, ЗША, Канада, Аўстралія, Англія, Францыя). [149], [153], [156], [160], [161], [162]. [168], [170], [171], [173].

Літаратура беларускага замежжа ХХ стагоддзя пафасам і праблемна-тэматычнай змястоўнасцю давала жыццятворныя імпульсы агульнанацыянальнаму адраджэнскаму руху; сваім раскрыццём, нацыянальнага характару і менталітэту, духоўных ідэалаў і духоўнага вобліку беларуса, адлюстраваннем вызначальных архетыповых катэгорый яна спрыяла ўвасабленню мастацкай канцэпцыі нацыянальнага быцця – маштабнай,

фундаментальнай ідэйнай парадыгме, асновай якой была нацыянальная ідэя, усведамленне неабходнасці незалежнага дзяржаўнага існавання, ідэалізацыя мінулага, сцвярдженне народнага светаспасціжэння, абсалютызацыя духоўнасці, узвышэнства як культурнага складніка існавання нацыі.

Рознапланавая проза беларускага замежжа XX стагоддзя відавочна развівалася ў трох асноўных тэматычных і жанрава-стылёвых кірунках: *гістарычным, мемуарна-аўтабіяграфічным і сатырычным*.

Гістарычны фактар стаў найбольш характэрным і арганічным сродкам мастацкага ўвасаблення канцэпцыі нацыянальнага быцця ў прозе беларускага замежжа. Адраджэнска-нацыянальная праблематыка была вызначальнай у прозе В. Ластоўскага першай паловы 20-х гадоў (аповесць “Лабірынты”, апавяданні цыкла “З мінуўшчыны”). Ідэя Крывіі, распрацаваная пісьменнікам у эмігранцкі перыяд, бачыцца канцэптуальна абгрунтаванай трансфармацый-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 своеасаблівую мутацыю старабеларускасці і нацыянальнай ідэі. У сваёй прозе перыяду эміграцыі В.Ластоўскі ўпершыню ў беларускай літаратуры, узвысіўшыся над простаю аналітычнай ілюстрацыйнасцю, даў грунтоўнае, цэльнае і кампактнае ўвасабленне нацыянальнай канцэпцыі быцця, фундаментальнымі катэгорыямі якой пісьменнікам выводзіліся міфалагічнае светабачанне, гістарычная самасвядомасць, актыўнае выкарыстанне дасягненняў традыцыйных навук (з пераважным акцэнтам культуразнаўчай галіны), родная мова і, як неадменны сацыяльны і культурны гарант, – незалежнае дзяржаўнае існаванне ў дзейным сусветным узаемаабмене матэрыяльнымі і культурнымі набыткамі. [146], [147], [148], [149], [150], [154], [156], [160], [167], [173].

Альтэрнатывай сталінска-таталітарнаму і імперска-савецкаму падыходу ў асвятленні гістарычнага мінулага Беларусі на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў (30-я, 40-я і 50-я гады) была мастацкая канцэптуалізацыя нацыянальнага быцця і ідэалізацыя яго гістарычных формаў у літаратуры нашага замежжа – праз актуалізацыю іх велічных і гераічных старонак (творы А. Кавалеўскага, У. Случанскага, П.Вазёрнага), а таксама праз тэндэнцыю міфалагізавання ў мастацкім асвятленні далёкай мінуўшчыны Радзімы, пры гэтым ідэйна-мастацкі адлік у адлюстраванні канцэпцыі нацыянальнага быцця праводзіўся ад пачаткаў народнай свядомасці (проза С. Хмары). У нашай гістарычнай прозе замежжа выяўляліся найперш спробы рамантычнай і неарамантычнай распрацоўкі нацыянальнай ідэі.

Сведчаннямі зацікаўленасці маладой беларускай літаратуры 40-х– пачатку 50-х гадоў гістарычнай праблематыкай станавіліся праяўныя спробы А.Кавалеўскага. Тая праблематыка мела «прыкладны» характар: высвечвала і канцэптуалізавала найперш яе ваярскі зрэз, праз такія зместавы аспект актуалізуючы нацыянальную ідэю і заклікаючы да самаахвярнага служэння Бацькаўшчыне, не бачачы па-за гэтым перспектывы свайго і дзяржаўнага існавання.

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 лёсапачаткаў. Жывапісны гістарычны каларыт, прыгодніцкая фабула, рамантычныя элементы ў сюжэце і канцэпцыі герояў, камічныя і іранічныя элементы родняць раман “Драбы” з раманамі вальтэр-скотаўскага 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 часам 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 аповесцей і нарысаў пра мінулае Бацькаўшчыны (апавесці “Арцыбіскуп і смерд”, “Лшоно Габоо Бйрушалайм”, паасобныя нарысы-эсэ (“Каб я каршуком радзіўся...”, “Плыве з-пад Сьвятое Гары Нёман”). [151], [154], [160], [166], [173], [177].

Найбольш пашырана ў творчасці беларускай эмігранцкай мемуарна-аўтабіяграфічная і блізкая ёй па тэматычных і жанравых аспектах проза, якая стала і кампенсацыяй за пэўную абмежаванасць – па аб’ектыўных прычынах – гістарычнай мастацкай літаратуры, і вынікам экзістэнцыйна-псіхалагічных пошукаў аўтараў-выгнанцаў. Актыўнае развіццё мемуарна-аўтабіяграфічнай прозы – як адно з вызначальных асаблівасцей развіцця беларускай літаратуры ХХ 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, апавесць “У капцюрох 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 грунтоўнае 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 Масае Сяднёва “Раман Корзюк” і “І той дзень надышоў”. Панарамнае выяўленне нацыянальнага менталітэту ў знакавых перыядах беларускай гісторыі вызначальнае для трылогіі К. Акулы “Гараватка”. Дэталёвымі летапісамі лёсавай трагедыі беларускай моладзі і сялянства ў перыяд бальшавіцка-сталінскага генацыду сталі лепшыя апавяданні Міколы Цэлеша і Аляксандры Саковіч. Пісьменніца з падкрэслена жаночай пазіцыі набліжалася да мастацкага адлюстравання народных светапоглядных і быццёвых асноў, якім было наканавана развівацца ў неспрыяльны перыяд вайны і нацыянальнага ўціску. Гнеўным абвінавачваннем таталітарызму прасякнута і апавесць М. Цэлеша “Загібельскі летапіс”, якая

адлюстравала быццёвую і духоўную адметнасць беларуса, яе вынішчэнне антыхрысціянскай эпохай

Выявіўшы ў сваіх творах найбольш трагічныя перыпетыі ў грамадскім і духоўным жыцці на Радзіме, прэзаікі-выгнанцы на ўласных “узорных” лёсах адлюстравалі дынаміку станаўлення нацыянальнай свядомасці ў неспрыяльных умовах дзяржаўна-таталітарнага тэрору і гвалту з асобы. Мемуарна-біяграфічная проза беларускай эміграцыі, узбагачаючыся агульначалавечымі філасофскімі праблемамі і біблейска-хрысціянскімі ідэаламі, схілялася да выразнай лірычнасці, эсэістычнага і навелістычнага гучання, рабілася значнай і адметнай старонкай нацыянальнай літаратуры. [149], [151], [154], [158], [159], [160], [163], [164], [173], [175], [176].

Канцэпцыя своеасаблівай мадэлі псеўданацыянальнага быцця распрацоўвалася ў сатырычнай прозе беларускай эміграцыі (творы Л.Савёнка-Крывічаніна, Ант.Адамовіча), дзе праз адмаўленне таталітарнага ладу перадавалася сваё разуменне ідэалаў духоўнага і сацыяльнага ўладкавання. Сатырычная проза эміграцыі, адлюстраваўшы традыцыі “нашаніўскай” прозы, стала творчым працягам сатырычнай узвышаўскай творчасці К.Чорнага і, найперш, А.Мрыя, пра што сведчаць адметнасці паэтыкі, жанрава-стылёвыя і ідэйна-мастацкія асаблівасці аповесцей 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”. Усведамленнем духоўнага катастрафізму ў таталітаранай імперыі, асэнсаваннем трагічнай прадвызначанасці існавання беларуса творы Ант. Адамовіча абагульнялі мастацкае спасціжэнне канцэпцыі беларускага нацыянальнага быцця ў параметрах хрысціянскага (біблейскага) светабачання і філасофскай заглыбленасці.

Празаікі беларускага замежжа ў сваіх творчых метадах і прыёмах не выходзілі за межы нацыянальных традыцый, 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. Кансерватызм падобнага кшталту меў абарончае адценне, бо спрыяў найперш узнаўленню і самасцвярджэнню нацыянальнай грамадска-культурнай і, у прыватнасці, літаратурнай парадыгмы. Як выключэнне бачыцца творчасць Я. Юхнаўца, авангарднага літаратара, чые тэксты (вершы, зацемкі, навелы, апавяданні, драматычныя нарысы, паэтычныя запісы прозай, аповесць-успаміны) афармляліся ў эстэтычным полі і традыцыях заходняга мастацтва, становіліся своеасаблівым суплётам літаратурнага, эстэтычнага і філасофскага, убіраючы ў

сябе экзістэнцыяльную засяроджанасць, адзнакі экспрэсіянізму, сюррэалізму, фальклорнага прымітывізму, прынцыпы іншых літаратурных школ, плыняў і стыляў, увасаблялі ўласны творчы метады асацыялізму. [154], [160], [172], [173], [177].

Большасць праявітых твораў беларускага замежжа мемуарна-аўтабіяграфічнага і сатырычнага планаў пісаліся пад трагічным знакам катастрофізму беларускага нацыянальнага быцця, яго ахвярнай наканаванасці. Проза эміграцыі першай паловы 40-х гадоў (а таксама нешматлікія творы пісьменнікаў метраполіі), у якіх выяўлялася адмаўленне ад услаўлення савецкай палітычнай сістэмы сталінскага ўзору, у якіх абуджаліся ідэі аб неабходнасці змагання супраць таталітарна-дыктатарскай улады (згаданыя раманы, апавесці і апавяданні М. Сяднёва, У.Сядуры, Л.Савёнка-Крывічаніна, Ант.Адамо-віча, а таксама блізкія ім малавядомыя раманы праявіка савецкай Беларусі 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. [151], [154], [160], [163], [165], [166], [172], [173].

Маштабны і аб’ектыўны аналіз прозы беларускай эміграцыі ХХ стагоддзя (творчасці В.Вальтара, П.Вазёрнага, У.Случанскага, Ю.Віцьбіча, А.Кавалеўскага, К.Акулы, У.Сядуры, М.Цэлеша, М.Сяднёва, Ант.Адамовіча, Л.Савёнка, А.Саковіч) дае падставы гаварыць пра яе як пра значную старонку нашага нацыянальнага прыгожага пісьменства – са сваімі адметнымі ідэйна-мастацкімі заканамернасцямі, праблемна-тэматычнымі і жанрава-стылёвымі напрацоўкамі, якія, аднак, гарманічна кладуцца ў агульны беларускі літаратурны кантэкст. Такія праявічныя публікацыі, як раманы “Роджаныя пад Сатурнам” В. Вальтара, “Драбы” У. Случанскага, “Закрываўленае сонца” К. Акулы, “Яно” Я. Юхнаўца, “І той дзень надышоў” М. Сяднёва, апавесці “Трывога”, “Каханы горад” Ант.Адамовіча, “Дзённік Чужанінава” Л. Савёнка-Крывічаніна, апавяданні П. Вазёрнага, К. Юхневіча (Я. Юхнаўца), А. Кавалеўскага выконвалі вялікую ролю ў спасціжэнні і адлюстраванні асноватворных сацыякультурных і грамадскіх кампанентаў беларускага нацыянальнага быцця.

Захаваць ідэйна-канцэптуальныя асновы нацыянальнага быцця імкнуліся ў савецкі перыяд (50–70-я гады) і беларускія пісьменнікі Польшчы (апавяданні і мініяцюры Георгія Валкавыцкага, Яна Чыквіна, проза Васіля Петручука, апавяданні Алены Анішэўскай, проза Міколы Гайдука, апавяданні і апавесці Сакрата Яновіча – з першаснай мастацкай задачай маральна-эстэтычнага асэнсавання асаблівасцей народнага характару, народнага лёсу, з увасабленнем праблемы “тутэйшасці-крэсавасці”). Названыя літаратары выявілі ў сваіх праявічных публікацыях складаную мысленчую дынаміку і ідэйна-мастацкі сінкрэтызм у асвятленні дамінантаў нацыянальнага быцця, што характэрна як для беларускай савецкай, так і замежнай літаратуры. Беларускія літаратары

Польшчы сёння з'яўляюцца прадстаўнікамі адзінай дзейснай нацыянальнай дыяспары з пашыраным літаратурным і выдавецкім рухам, які папаўняе творчая моладзь.

Сучасная проза Беларусі пры ўвасабленні сутнасных асноў быцця характарызуецца найперш павышанай цікавасцю да нацыянальнай гісторыі, яе рамантычным і эпічным асэнсаваннем, а таксама схільнасцю да аўтабіяграфізму, мастацкай дакументальнасці, асвятлення надзённых праблем грамадства ў фантазмагарычным і алегарычным планах. У сучаснай прозе пры паказе канцэптуальных свядомасных і быццёвых планаў выяўляецца схільнасць да мадэрністычнай паэтыкі з выразным экзістэнцыяльным і біблейска-апакаліптычным адценнямі (новыя творы В. Быкава, В. Казько, аповесці Ю. Станкевіча, апавяданні Б. Пятровіча, А. Казлова (Беларусь), проза маладых беларускіх празаікаў Польшчы М. Лукшы і М. Андрасюка), апавяданні А. Асташонка (Украіна), А. Кажадуба, А. Кірвеля (Расія).

У цэлым жа праз асэнсаванне і канцэптуалізацыю нацыянальна-нага быцця беларуская літаратура XX стагоддзя выявілася багатым і адметным культурна-мастацкім феноменам, паслядоўным і цэльным у сваіх духоўна-эстэтычных і сацыяльна-грамадскіх пошуках, у паказе станаўлення нацыянальнага светапогляду і народнай свядомасці, у вызначэнні нацыянальных і універсальных вектараў развіцця сваёй краіны. [149], [151], [153], [154], [160], [173].

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

- [1] Адамовіч А. Класік беларускай прозы // Чорны К. Збор твораў у 8-і т.– Т.1.– Мн., 1972. – 554 с.
- [2] Адамовіч А. Война и деревня в современной литературе. – Мн., 1982. – 199 с.
- [3] Адамовіч А. Маштабнасць прозы. – Мн., 1972. – 198 с.
- [4] Адамовіч Ант. Беларускае літаратурна-мастацкае згуртаванне “Узвышша” // Шляхам гадоў: гіст.-літ. зборнік.– Мн., 1993.– 284 с.
- [5] Адамовіч Ант. Трывога // АРСНЕ.– 1999.– № 2. – 204 с. (Далей цытаты падаюцца па гэтым выданні з пазнакай у тэксце старонкі.)
- [6] Адамовіч Ант. Каханы горад. – (Баварыя), 1948. – 82 с.
- [7] Адамовіч Ант. Усяночная // Раніца.– 1944, № 15–16, 17, 18, 19.
- [8] Адамовіч Ант. Якуб Колас у супраціве саветызацыі. – Мюнхен, 1955. – 156 с.
- [9] Адважны В. Кітай–Сібір–Масква. – Мюнхен, 1962. – 144 с.
- [10] Ажгірэй Зм. Які няўлюдак зможа зракчыся яе? (Дзяцінства Кастуся Езавітава) // Шыпшына. – 1948. – № 6. – 48 с.
- [11] Акула К. Гараватка, кніга першая (Дзярлівая птушка).– Таронта, 1965.– 264 с.
- [12] Акула К. Гараватка, кніга другая (Закрываўленае сонца).– Таронта, 1974. – 248 с..
- [13] Акула К. Змагарныя дарогі. – Мн., 1994. – 576 с.
- [14] Акула К. [Пра літаратуру беларускай эміграцыі] // Беларус.– 1974. – №207 (ліпень). – 8 с.
- [15] Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи (XVIII век – первая половина XIX века /Литературное наследство. Т. 91/. – М.: “Наука”, 1982. – 864 с.
- [16] Алехнік А. Пад бел-чырвона-белым (Memento patria).– Вільня, 1999.– 204 с.
- [17] Альбрэхт К. У падвалах ГПУ.– Берлін, 1941.– 48 с.
- [18] Аляхновіч Ф. У капцюрох ГПУ. – Мн., 1994. – 240 с.
- [19] Андраюк С.А. Традыцыі і сучаснасць. – Мн., 256 с.
- [20] Арлоў У. Змагарныя шляхі Кастуся Акулы // Акула К. Змагарныя дарогі.– Мн., 1994.– 574 с.
- [21] Арлоў У. Пра Уладзіміра Глыбіннага // Крыніца.– 1997.– №8.– 114 с.
- [22] АРСНЕ.– 1999.– №2.– 256 с.
- [23] Барадулін Р. Аратай, які пасвіць аблокі.– Мн., 1995. – 234 с.

[24] Баршчэўскі А. Палітычныя й нацыянальныя ідэі беларускай эміграцыйнай публіцыстыкі ў Францыі міжваеннага перыяду // Да 100-годдзя Уладзіміра Дубоўкі, Уладзіміра Жылкі і Кузьмы Чорнага: Зб. навук. арт. – Мн., 2001. – 350 с.

[25] Баршчэўскі А. Творцы беларускага літаратурнага руху ў Польшчы 1958–1998. – Мн., 2001. – 422 с.

[26] Барысенка В. Творчасць В. Ластоўскага ў ідэйна-мастацкім кантэксце беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя: Аўтарэф. дысерт. ... канд. філалаг. навук. – Мн., 2000. – 16 с.

[27] Беларуская мэмуарыстыка на эміграцыі. – Нью-Йорк, 1999. – 360 с.

[28] Беларуская Трыбуна. – 1950. – № 1. – 8 с.

[29] Беларуская эміграцыя і Беларусь // Рэха. – 1938. – № 2. – 16 с.

[30] Беларускі Студэнт. – 1923. – № 2–3. – 24 с.

[31] Беларускі Сьцяг. – 1922, № 1. – 64 с.

[32] Беларускія пісьменнікі: Біябібліяграфічны слоўнік: У 6 т. – Т. 2. – Мн., 1993. – 544 с.

[33] Белинский В.Г. Собрание сочинений: в 3 т. – М., 1948. – Т.1. – 800 с.

[34] Бірыч В. Безруч // Сакавік. – 1948. – № 2 (3). – 64 с.

[35] Бірыч В. Эмігранцкая песьня // Сакавік. – 1948. – № 1 (2). – 48 с.

[36] Бочаров А. Свойство, а не жупел // Вопросы литературы. – 1977. – № 5. – 128 с.

[37] Брыль Я. З людзьмі і сам-насам // Полымя. – 1996. – № 5. – 288 с.

[38] Брыль Я. Пішу, чытаю, жыву. 3 лірычных запісаў // Полымя. – 2000. – № 1. – 288 с.

[39] Бяляцкі А. "Бо лёс быў наш – мук доўгі, вечны шлях..." // У капцюрох ГПУ. – Мн., 1994. – 240 с.

[40] Бяляцкі А. «Як я памру...»: Ф.Аляхновіч // Вяртаньня маўклівая споведзь: Постаці творцаў беларускай гісторыі ў кантэксце часу. – Мн., 1994. – С. 191–203.

[41] Вазёрны П. Нявольнік няпраўды // Наперад! – 1948. – №14. – 64 с.

[42] Вазёрны П. Няміга // Наперад! – 1949. – №18. – 64 с.

[43] Вальтар В. Роджаныя пад Сатурнам. [Падрыхтаваныя да друку ў часопісе "Полымя" матрыцы]. – 180 с.

[44] Васючэнка П.В. Андрэй Мрый // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. – Т.2. – Мн., 1999. – 904 с.

[45] Віцьбіч Ю. Антыбальшавіцкія паўстаньні і партызанская барацьба на Беларусі. – Нью-Йорк, 1998. – 324 с.

[46] Віцьбіч Ю. Арцыбіскуп і сьмерд // Узвышша. – 1931. – № 5. – 96 с.

[47] Віцьбіч Ю. Гомельскія камунары (1919 – 1939) // Звязда. – 1939, 24 сакавіка, – 8 с.

[48] Віцьбіч Ю. [З перапіскі] // Полымя. – 1998. – № 3. – 296 с.

[49] Віцьбіч Ю. «Каб я каршуком радзіўся...» // Літаратура і мастацтва. – 1941. – 25 студзеня. – 8 с.

- [50] Віцьбіч Ю. Коўзанне па паверхні гісторыі (Заўвагі літаратара) // Літаратура і мастацтва. – 1939. – 23 мая. – 12 с.
- [51] Віцьбіч Ю. [Лісты] // Крыніца. – 1998. – № 7. – 96 с.
- [52] Віцьбіч Ю. Лшоно габоо Бірушалайм // Полымя Рэвалюцыі. – 1933. – № 2–3. – 224 с.
- [53] Віцьбіч Ю. Плыве з-пад Сьвятое Гары Нёман. – Мн., 1995. – 96 с.
- [54] Віцьбіч Ю. Сьмерць Ірмы Лаймінг. – Мн., 1932. – 64 с.
- [55] Віцьбіч Ю. У кіпеньні, у гарэньні, у змананьні... // Царкоўны Сьветац. – 1970. – № 1 (9). – 64 с.
- [56] Віцьбіч Ю. Формула супраціўленьня касьцей. – Мн., 1937. – 96 с.
- [57] Вір Васіль. Беларуска літаратура за мяжой // Баявая ўскалось. – 1971, № 11. – 64 с.
- [58] Выгнанец К. Край згубы і смерці Моладзь. – 1947. – №9–10.
- [59] Wynar L. Encyclopedic Dictionary of Ethnic Newspapers and Periodicals in US. Littleton, CO, 1972. – P.12; Архівы БНІМа: Папка Kent University.
- [60] Вячорка В. Пасляслоўе // Спадчына. – 1999. – № 5–6. – 322 с.
- [61] Гаранін Л.Я. Нацыянальная ідэя ў беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя. – Мн., 1996. – 110 с.
- [62] Гаранін Л.Я. Філасофскія ісканія в беларускай літаратуры. – Мн., 1984. – 222 с.
- [63] Гілевіч Н. Сто вузлоў памяці, альбо На высокім алтары паэзіі (Гутарка з Лолай Званаровай) // ЛіМ. – 1998. – 13 лістапада. – С.5.
- [64] Гісторыя беларускай літаратуры: ХІХ–пачатак ХХ ст. – Мн., 1998. – 560 с.
- [65] Глыбінны У. Доля беларускае культуры пад саветамі // Спадчына. – 1999. – № 3. – 256 с.
- [66] Гніламёдаў У. Прарок нацыянальнага адраджэння // Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. – Т.1. Вершы, пераклады 1904–1907. – Мн., 1995. – 462 с.
- [67] Гніламёдаў У. Як само жыццё. – Мн., 1980. – 206 с.
- [68] Дварчанін І. [Доктар Францішак Скарына] // Спадчына. – 2000. – № 1. – 256 с.
- [69] Дзюбайла П.К. Вобраз сучасніка ў беларускай прозе. – Мн., 1978. – 192 с.
- [70] Дзюбайла П. Гістарычны выбар пісьменнікаў Беларусі. Сучасны этап. 1955 – 1995 гады // Полымя. – 1996. – № 6. – 256 с.
- [71] Драздова З. У. Творчасць А. Мрыя і Л. Калюгі. Стылявыя асаблівасці. – Мн., 1997. – 128 с.
- [72] [Дубоўка У.] На ўшанаваньне новага падзелу Беларусі // Беларуска Культура. – Вільня, 1927. – 64 с.
- [73] Дубоўка У. Пра нашу літаратурную мову // Узвышша. – 1927. – № 2. – 214 с.
- [74] Дубоўка У. Строма. – Вільня, 1923. – 32 с.
- [75] Дубянецкі М. «Трэба рызыкаваць...» // Полымя. – 2001. – №12. – С. 175.

- [76] Дыдзік У. (У.Ляхоўскі) [Успаміны пра Яўхіма Кіпеля // Спадчына. – 1995. – № 3. – 256 с.
- [77] Дыла Я. На шляху з варагаў у грэкі // Бацькаўшчына. – Мн., 1990. – 256 с.
- [78] Дыла Я. Падуанскі студэнт // Бацькаўшчына. – Мн., 1990. – 256 с.
- [79] Дыла Я. Творы. – Мн., 1981. – 352 с.
- [80] Езавітаў К. Францішак Аляхновіч – сам аб сабе // Аляхновіч Ф. У капцюрох ГПУ. – Мн., 1994. – 240 с.
- [81] Жураўлёў В.П. У пошуку духоўных ідэалаў: На матэрыяле беларускай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзя. – Мн., 2000. – 224 с.
- [82] Жылка У. Выбраныя творы. – Мн., 1998. – 368 с.
- [83] "Закрываўленае сонца". Раман Кастуся Акулы // Бацькаўшчына. – 1974. – № 210 (верасень). – 8 с.
- [84] Идеологическая деятельность Компартии Белоруссии: Сб. док. – Мн., 1990. – Т. 1. – 316 с.
- [85] Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. – Рига, 1991. – 414 с.
- [86] Каваленка В. А. Прага духоўнасці. – Мн., 1975. – 254 с.
- [87] Каваленка В. А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры. – Мн., 1981. – 320 с.
- [88] Каваленка В., Мушынскі М., Яскевіч А. Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы. – Мн., 1972. – 264 с.
- [89] Каваленка В. Праз цяжар астрожных пакут // Полымя. – 2001. – № 10. – 256 с.
- [90] Кавалеўскі А. Алеся // Шыпшына. – 1948. – № 2. – 64 с.
- [91] Кавалеўскі А. Людзі ў полімі // Моладзь. – 1949. – № 11. – 48 с.
- [92] Кавалеўскі А. Паміраючы сокал // Баявая ўскалось. – 1949. № 1. – 48 с.
- [93] Кавалеўскі А. Случчакі // Моладзь. – 1949. – № 9. – 64 с.
- [94] Кавко А. Невостребованные тексты Антона Адамовича (О периодизации истории белорусской литературы) // Беларусіка. – Кн. 20. /Скарыназнаўства, кнігазнаўства, літаратуразнаўства: Матэрыялы III Міжнароднага кангрэса беларусістаў "Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый". – Мн., 2001. – 392 с.
- [95] Кавыль М. Казённы дом і далёкая дарога // Маладосць. – 2001. – № 5. – 256 с.
- [96] Казыр М. Васеннія хмары. З падарожнага дзённіка // Баявая ўскалось. – 1949. – № 2. – 64 с.
- [97] Калубовіч А. На крыжовай дарозе. – Мн., 1994. – 324 с.
- [98] Караткевіч У. Збор твораў: У 8 т. – Т. 2, 1988. – 432 с.
- [99] Карский Е. Белорусы. – Т. III, Ч. 3. – Петроград, 1922. – 324 с.
- [100] Кіпель В. Беларусы ў ЗША. – Мн., 1993. – 332 с.
- [101] Кіпель Я. Эпізоды. – Нью-Йорк, 1998. – 304 с.
- [102] Кісліцына Г. Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры. – Мн., 2000. – 156 с.

[103] Конан У. Беларуская літаратура ў кантэксце хрысціянскіх ідэалаў // Полымя. – 2000. – № 2. – 256 с.

[104] Конан У. Слова пра Аляксандра Уласава // Шляхам гадоў.–Мн., 1990. – 324 с.

[105] Конан У. У свабодзе і творчасці – ратунак для свету // Вобраз-90: Літ.-крыт. арт. – Мн., 1990. – 232 с.

[106] Конан У. Хрысціянскія вытокі эстэтычнай праграмы «Узвышша» // Да 100-годдзя Уладзіміра Дубоўкі, Уладзіміра Жылкі і Кузьмы Чорнага. Зб. навук. артык. – Мн., 2001. – 352 с.

[107] Корань Л. Цукровы пеўнік: Літ.-крыт. артык. – Мн., 1996.– 268 с.

[108] Крывічанін Л. Беларусізацыя пад №... – Нью-Йорк, 1998.– 164 с.

[109] Крыніца. – 1994.– № 8. – 128 с.

[110] Крыніца.– 1994. – № 11. – 128 с.

[111] Крыніца.– 1998. – № 7.– 114 с.

[112] Крэнь П. Унжлаг // Полымя. – 1999. – № 7. – 288 с.

[113] Крэчэўскі П. Замежная Беларусь. – Прага, 1926. – 48 с.

[114] Купала Я. Поўны збор твораў. У 9 т. – Т. 2. Вершы, пераклады 1908–1910; Т.4. Вершы. Пераклады. 1915–1929.– Мн., 1996.– 448 с.

[115] Ластоўскі В. Адзінокі: Эпізод з жыцця Францыска Скарыны // Крывіч. – 1923. – № 6. – 96 с.

[116] Ластоўскі В. Выбраныя творы.– Мн., 1997. – 512 с.

[117] Ластоўскі В. Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі. – Коўна, 1924.

[118] Ластоўскі В. Дойлід // Крывіч.– 1926. – № 11(1). – 128 с.

[119] Ластоўскі В. Расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік. – Коўна, 1924. – 832 с.

[120] Лаўшук С. Францішак Аляхновіч // Гісторыя беларускай літаратуры: XIX–пачатак XX ст. – Мн., 1998. – 560 с.

[121] Лецка Я. Аповед пра лёс чалавека й народа на крыжовых дарогах гісторыі // Калубовіч А. На крыжовай дарозе. – Мн., 1994.– 234 с.

[122] Липатов А.В. Исторический роман: общие закономерности и национальная специфика // Славяноведение. – 1993, № 3. – 224 с.

[123] Лісты Антона Адамовіча ўзвышанскага перыяду // Скарыніч. Вып. 4. – Мн., 1999. – 268 с.

[124] Лісты Р. Зямкевіча да В. Ластоўскага // ЛіМ. – 1999. – 7 чэрвеня. – 12 с.

[125] Лойка А. А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрыч-ніцкі перыяд. У 2 ч.–Ч.1. – Мн., 1989. – 324 с.

[126] Лясун М. На крыжы. – Мінск, 1943. – 48 с.

[127] МакМілін А. Эзопава мова ў беларускай літаратуры 20-х гадоў // Да 100-годдзя Уладзіміра Дубоўкі, Уладзіміра Жылкі, Кузьмы Чорнага. Зб. навук. артык. – Мн., 2001. – 352 с.

[128] Мальдзіс А. Жыцце і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча.– Мн., 1990. – 334 с.

- [129] Маракоў Л. Уладзімір Сядура: Шляхі беларускага паломніка // Польшча. – 2000. – № 2. – 256 с.
- [130] Мікуліч Б. Аповесць для сябе. – Мн., 1993. – 268 с.
- [131] Мішчанчук М. Хто сплюціць доўг?.. // Тэрмапілы. – 2000. – №3. – 288 с.
- [132] Мрый А. Творы. – Мн., 1993. – 320 с.
- [133] McMillin. Belarusian literature of the diaspora. – London, 2002. – 324 p.
- [134] Мушыньскі М. Вытокі // Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы. Агульны рух і галоўныя тэндэнцыі. – Мн., 1972. – 264 с.
- [135] Мяснікоў А. Нацдэмы. – Мн., 1993. – 96 с.
- [136] Науменко И. Я. Концепция человека в творчестве Янки Купалы и Якуба Коласа: (Духовный облик героя): Автореф. дис. ... д-ра филол. н. – Мн., 1968. – 56 с.
- [137] Навуменка І. Я. Якуб Колас: Духоўны воблік героя. – 2-е выд. – Мн., 1981. – 236 с.
- [138] Навуменка І. Я. Янка Купала: Духоўны воблік героя. – Мн., 1967. – 220 с.
- [139] Найдзюк Я., Касяк І. Беларусь учора і сянья. – Мн., 1993. – 264 с.
- [140] Наперад! – 1948, № 14. – 48 с.
- [141] Наша Ніва. – 1906. – № 6. – 4 с.
- [142] Наша Ніва. – 1906. – № 7. – 4 с.
- [143] Наша Ніва. – 1907. – № 3. – 8 с.
- [144] Наша ніва. – 2000. – 11 снежня. – 12 с.
- [145] Пасечны С. Ад выдавецтва // Случанскі У. Драбы. – Мельбурн, 1958. – 294 с.
- [146] [Пашкевіч А.А.] Акулич А. Город на холме [Пра творчасць В.Ластоўскага] // Нёман. – 1997. – № 9. – 256 с.
- [147] Пашкевіч А.А. Вацлаў Ластоўскі: пагінацыя жыццяпісу і еўрапейскі кантэкст прозы // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: Матэрыялы IV Міжнароднай навук. канфер. – Мінск, 2000. – 302 с.
- [148] Пашкевіч А.А. Да генеалогіі літаратурнага ўзвышэнства [Пра творчасць В.Ластоўскага] // Веснік БДУ. Серыя 4. Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. Псіхалогія. – 1997. – № 2. – 114 с.
- [149] Пашкевич А.А. Дороги изгнания. Проза белорусского зарубежья XX столетия // New Zealand Slavonic Journal (Victoria university of Wellington). – 2002 – P.146–166.
- [150] Пашкевіч А.А. Літаратурна-выдавецкая дзейнасць В.Ластоўскага // Беларусіка. – Кн. 4. – Мінск, 1994. – 364 с.
- [151] Пашкевіч А.А. Мастацкая мадэль нацыянальнага быцця ў прозе беларускай эміграцыі XX стагоддзя // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: Матэрыялы V Міжнар. навук. канфер. – У 3 ч. – Ч.1. – Мінск, 2001. – 256 с.
- [152] Пашкевіч А. Апазіцыйнасць і “духоўная” эміграцыя ў жыцці і творчасці У.Дубоўкі // Да 100-годдзя Уладзіміра Дубоўкі, Уладзіміра Жылкі і

Кузьмы Чорнага: зб. навук. артык. / Пад навук. рэдакцыяй Л. Дз. Сіньковай. – Мінск, 2001. – 364 с.

[153] Пашкевіч А.А. Праграма па гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя [Адпаведныя раздзелы пра літаратуру беларускага замежжа] / У суаўтарстве з Л. Дз. Сіньковай. Пад рэдакцыяй Дз. Я. Бугаёва. – Мінск, 2001. – 104 с.

[154] Пашкевіч А. А. Канцэпцыя нацыянальнага быцця ў беларускай літаратуры (Проза замежжа XX стагоддзя). – Мінск, 2002. – 220 с.

[155] Пашкевіч А.А. Слова як ідэйна-мастацкі канцэпт беларускай літаратуры (На матэрыяле прозы эміграцыі XX стагоддзя) // Пісьменнік–Мова–Стыль: Матэрыялы II Міжнар. навук. канфер.– Мінск, 2001. – Т. 2. – 264 с.

[156] Пашкевіч А.А. “Узвышша” і беларуская эміграцыйная літаратура // Да 100-годдзя Уладзіміра Дубоўкі, Уладзіміра Жылкі і Кузьмы Чорнага: зб. навук. артык. / Пад навук. рэдакцыяй Л.Дз.Сіньковай. – Мінск, БДУ, 2001. – 364 с..

[157] Пашкевіч А.А. Феномен узвышэнства ў беларускай паэзіі XX стагоддзя: Аўтарэф. дыс. ... канд. філалаг. н. – Мн., 1998. – 16 с.

[158] Пашкевич А. Беларуская планіда Віктара Вальтара // Полымя. – 2002. – № 6. – 256 с.

[159] Пашкевіч А. Зазер'еўскі летапісец (Да 100-годдзя з дня нараджэння пісьменніка-эмігранта М.Цэлеша) // Голас Радзімы. – 2000, 16 жніўня. – 6 с.

[160] Пашкевіч А. Зваротныя дарогі. Проза беларускай эміграцыі XX стагоддзя. – Беласток, 2001. – 240 с.

[161] Пашкевіч А. І дам табе вянок жыцця [Раман-дакумент пра лёс і творчасць А.Змагара і яго эпоху] // Маладосць. – 2000, № 1. – С. 96–184; № 2. – С. 90–189.

[162] Пашкевич А. И жизни дам тебе венец. Роман-документ // Нёман. – 2000. – № 8. – С. 7–90; № 9. – С. 28–122.

[163] Пашкевіч А. Канцэпцыя нацыянальнага быцця ў прозе беларускіх эмігрантаў XX стагоддзя // Роля беларускай дыяспары ў захаванні і развіцці беларускай культуры: Матэрыялы Міжнар. канфер. – Лондан, 2002. – 64 с.

[164] Пашкевич А. Летописец из Зазерья. Судьба и творчество Миколаы Целеша // Нёман. – 2001. – № 4. – 256 с.

[165] Пашкевіч А. Малавядомы сатырык з Глыбоччыны. Творчасць Лявона Савёнка-Крывічаніна // Літаратура і мастацтва. – 2001, 29 чэрвеня. – 16 с.

[166] Пашкевіч А. Мастацкая мадэль нацыянальнага быцця ў прозе беларускай эміграцыі XX стагоддзя // Кантакты і дыялогі. – 2002. – № 3–4. – 64 с.

[167] Пашкевіч А. “На полі дзікай бітвы” [Пра творчасць В.Ластоўскага] // Чырвоная змена. – 1992, 12–18 кастрычніка. – 8 с.

[168] Пашкевіч А. Пляц Волі [Беларуская Вільня] // Бацькаўшчына: Штогоднік гіст. літ. – 2001. 256 с

[169] Пашкевіч А. Пляц Волі // Маладосць.– 2001. – № 7. – С. 23–112; № 8. – С. 104–201; № 9. – С. 110–137.

[170] Пашкевіч А. Пляц Волі. Раман-дакумент / Серыя “Беларускі гістарычны раман” [Пра літаратурна-грамадскі рух беларускага замежжа]. – Мінск: Беллітфонд, 2001. – 416 с.

[171] Пашкевіч А. Пляц Волі [Фрагменты рамана-дакумента] // Тэрмапілы (Польшча) – 2000. – № 3. – 284 с.

[172] Пашкевіч А. Празайчыны “краскі” беларускага самотніка. Янку Юхнаўцу – 80 // Літаратура і мастацтва.–2002, 11 студзеня.–16 с.

[173] Пашкевіч А. Проза беларускага замежжя XX стагоддзя // Нёман. – 2002. – № 1. – 256 с.

[174] Пашкевіч А. Пад знакам Ярылы (Раман Уладзіміра Случанскага “Драбы” і станаўленне беларускай гістарычнай прозы) // Роднае слова. – 2002. – № 5. – 232 с.

[175] Пашкевіч А. Таямніцы зазер’ёўскага летапісца. Лёс і творчасць М.Цэлеша // Літаратура і мастацтва.– 2000, 6 кастрычніка. – 16 с.

[176] Пашкевіч А. У чаканні свайго дня. Проза М.Сяднёва // Голас Радзімы. – 2001, 11 красавіка. – 8 с.

[177] Пашкевіч А. Формула супраціўлення. Творчасць Юркі Віцьбіча // Польшча. – 2002. – № 1. – 256 с.

[178] Петрашкевіч А. Воля на крыжы // Польшча.– 2000.– №2.– 256 с.

[179] Польшча. – 1998. – № 3. – 298 с.

[180] Польшча. – 1998. – № 9. – 298 с.

[181] Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., 1976.—.284 с.

[182] Прохин А. Историография российской эмиграции. – М., 2000. – 96 с.

[183] Пятроўскі Я. Тарас Сайка. – Фларыда, 1995. – 64 с.

[184] Савёнак Л. [Прамова] // Соловьёв А.К. Белорусская Центральная Рада: Создание, деятельность, крах.– Мн., 1995. – 308 с.

[185] Савік Л. Пакліканья: Літаратура беларускага замежжа. – Мн., 2001. – 479 с.

[186] Савік Л. “Я прыйду з далёкае чужыны...” // Польшча. – 1996. – № 12. – 316 с.

[187] Саковіч А. У няведам’е // Конадні. – Нью-Йорк–Мюнхен. – 1975. – 96 с.

[188] Саковіч А. У пошуках праўды. – Нью-Йорк, Кліўленд, 1986. – 284 с.

[189] Салавей А. Нятукная краса. Збор твораў. – Нью-Йорк, 1982. – 374 с.

[190] Саковіч А. У пошуках праўды. – Нью-Йорк, Кліўленд, 1986. – 324 с.

[191] Сачанка Б. [З запісных кніжак] // Літаратура і мастацтва. – 1994, 28 студзеня. – 16 с.

[192] Сачанка Б. Сняцца сны аб Беларусі...– Мн., 1990.– 334 с.

- [193] Свет. –1908, 23 ліпеня // [Цыт. па:] Кіпель В. Беларусы ў ЗША.– Мн., 1993. – 284 с.
- [194] Свэн Л. Освободители // Савецкая Беларусь. – 1927. – 27 сакавіка. – 4 с.
- [195] Свэн Л. Таварышы наркамземаўцы, дазвольце падыску-саваць // Савецкая Беларусь.– 1927, 28 кастрычніка. – 4 с.
- [196] Семёнова С. Экзистенциальное сознание в прозе русского зарубежья. – М., 2000. – 224 с.
- [197] Симонова Т. Система образов в мемуарной прозе // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: Матэрыялы IV Міжнароднай канферэнцыі: У 2 ч.– Ч. I. – Мн., 2000. – 302 с.
- [198] Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: Матэрыялы IV Міжнар. канфер: У 2 ч. – Ч. I. – Мн., 2000. – 302 с.
- [199] Слово і час. – Кіеў. – 1999. – № 6. – 96 с.
- [200] Случанскі У. Драбы. – Мельбурн, 1958. – 294 с.
- [201] Соловьёв А. К. Белорусская Центральная Рада: создание, деятельность, крах. – Мн., 1995. – 308 с.
- [202] Станкевіч Я. Крывіччына ў “Толков’ом словар’у жываго великорусского языка” В.Даля // Спадчына. – 1999. – №5–6. – С.36–51.
- [203] Станкевіч Я. Нацыянальны назоў беларусаў // Беларускі Студэнт. – 1923. – № 1, 2–3.– 24с.
- [204] Стральцова В. Аўтабіяграфічная проза // Тэрмапілы. – 2000.– № 3. – 256 с.
- [205] Стральцова В. Шлях да самога сябе. Факт у літаратуры: жыццёвая рэальнасць і мастацкая праўда // Польшча.– 2000.– №3. – 288 с.
- [206] Сурмач Г. Жанчыны беларускага замежжа (Даклад на міжнар. навук. канфер. "Жаночае аблічча Беларусі") // Польшча.– 1997, № 6. – 272 с.
- [207] Сяднёў М. Ачышчэнне агнём. – Глен Коў, 1985. – 220 с.
- [208] Сяднёў М. І той дзень надышоў.– Нью-Йорк, 1987.–324 с.
- [209] Сяднёў М. Патушаныя зоры. – Мн., 1992. – 376 с.
- [210] Сяднёў М. Раман Корзюк.– Мюнхен, 1985. – 302 с.
- [211] Сядура У. Вялікія дарогі // Веда.– 1952.– № 4 (9). – 144 с.
- [212] Сядура У. Жыцццяпіс беларускага публіцыста У.Глыбін-нага // Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь, ф.460, воп.1, спр.4, арк.23; Спадчына.– 1998.– № 3.– 256 с.
- [213] Тычына М. А. Кузьма Чорны. – Мн., 1973. –167 с.
- [214] Узвышша.– 1928, № 3(9).– 128 с.
- [215] Уладзімір Караткевіч і Янка Брыль. Перапіска 1958–1983 гг. // Шляхам гадоў: Гіст.-літ. зб. – Мн., 1990.– 324 с.
- [216] Успаміны пра Яўхіма Кіпеля // Спадчына. – 1995. – № 3. – 256 с.
- [217] Хмара С. Аб багох крывіцкіх сказы. Беларуская міталёгія. – 1986, 2-е выданне. – 96 с.
- [218] Хмара С. Купальле // Баявая Ускалось. – 1977. – № 4. 64 с.
- [219] Хмара С. Сказы Бацькаўшчыны. – Мюнхен, 1949.– 32 с.
- [220] Цэлеш М. Аўтабіяграфія (Людзі, факты, падзеі) [Асабісты архіў аўтара. Машынапіс]. – 24 с.

- [221] Цэлеш М. Аўтабіяграфія // Цэлеш М. Хмары над Бацькаўшчынай. – Нью-Йорк, 1996. – 288 с.
- [222] Цэлеш М. Дзесяць апавяданьняў. – Нью-Йорк, 1965. – 96 с.
- [223] Цэлеш М. Загібельтскі летапіс [Асабісты архіў аўтара. Машынапіс]. – 120 с.
- [224] Цэлеш М. Хмары над Бацькаўшчынай. – Нью-Йорк, 1996. – 288 с.
- [225] Цэлеш М. [Эпістальеры. Асабісты архіў аўтара. Машынапіс, 1958 г.]. – 10 с.
- [226] Чиквін Я. Путь к себе // Нёман. – 2001. – № 2. – 256 с.
- [227] Чорны К. Выбраныя творы. – Мн., 2000. – 608 с.
- [228] Чыгрынаў І. Новае ў жыцці, новае ў літаратуры. – Мн., 1983. – 272 с.
- [229] Чыквін Я. Далёкія і блізкія: Беларускае пісьменнікі замежжа. – Беласток, 1997. – 202 с.
- [230] Чыгрын С. Апавед пра Сяргея Хмару // Ніва. – 1999, 4 ліпеня. – 8 с.
- [231] Шамякін І. “Галоўная кніга яшчэ напішацца” // Літаратура і мастацтва. – 2000. – 5 мая. – 16 с.
- [232] Шамякіна Т.І. Беларуская класічная традыцыя і міфалогія. – Мн., БДУ. – 2001. – 238 с.
- [233] Шантыр Ф. Патрэбнасьць нацыянальнага жыцця для беларусаў і самаазначэньня народу. – Слуцк, 1918. – 20 с.
- [234] Шкловский В. Гамбургский счет. – М., 1990. – 544 с.
- [235] Шкловский В. Повести о прозе. Размышления и разборы. – Т.1, Т. 2. – М., 1966. – 312 с.
- [236] Шпакоўскі-Случанін Л. Жыццё пражыць... // Польшча. – 1996. – № 10. – 288 с.
- [237] Шляхам гадоў: Гіст.-літ. зб. – Мн., 1990. – 324 с.
- [238] Шнэк (Случанскі) У. [Паказанні] // Соловьёв А.К. Белорусская Центральная Рада: создание, деятельность, крах. – Мн., 1995. – 308 с.
- [239] Эпштейн М. Слова как произведение: о жанре однослова // Новый мир. – 2000, №3. – 334 с.
- [240] Эпістальерыя пісьменнікаў-“узвышэнцаў” // Скарыніч. Літаратурна-навуковы гадавік. – Выпуск 4. – Мн., 1999. – 264 с.
- [241] Юрэвіч Л. Vita memoriae // Беларуская мэмуарыстыка на эміграцыі. – Нью-Йорк, 1999. – 362 с.
- [242] Юрэвіч Л. «Мы дойдзем!..» // Вяртаньня маўклівая споведзь: Постаці творцаў беларускай гісторыі ў кантэксте часу. – Мн., 1994. – 320 с.
- [243] Юрэвіч Л. “Нам палаць, а не цьмець!” Сяргей Хмара: 1905—1992 // Вяртаньня маўклівая споведзь. Постаці творцаў беларускай гісторыі ў кантэксте часу. – Мн., 1994. – 320 с.
- [244] Юрэвіч Л. Камэнтары. – Мн., 1999. – 232 с.
- [245] Юрэвіч Л. Лявон Савёнак – Свэн – Крывічанін // Беларусізацыя пад №... – Нью-Йорк, 1998. – 164 с.
- [246] Юрэвіч Л. Сакрэт Антона Адамовіча // АРСНЕ. – 2000, №9 (14). – 256 с.
- [247] Юхнавец Я. Зацемкі розных гадоў // Крыніца. – 1998, № 6. – 114 с.
- [248] Юхнавец Я. Сула // Наперад! – 1953. – № 26. – 64 с.

- [249] Юхнавец Я. Яно [Архіў аўтара. Машынапіс]. – 251 с.
- [250] Юхневіч К. Асочны Гаевіч // Веда.– 1951, кастрычнік-снежань. – 32 с.
- [251] Юхневіч К. Карнавух // Бацькаўшчына. – 1955. – 16 кастрычніка. – 8 с.
- [252] Юхневіч К. Краскі // Бацькаўшчына.– 1956.– 15 ліпеня. – 8 с.
- [253] Юхневіч К. Цярпеньне // Бацькаўшчына. – 1955. – 9 кастрычніка. – 8 с.
- [254] Яновіч С. Лістоўе. – Беласток, 1995. – 134 с.
- [255] Янушкевіч Я. Ён стварыў акіян беларускага жыцця // Ніва.– 2000, 10 снежня. – 12 с.