

Да гісторыі станаўлення жанру гісторыка-міталягічнае прозы

У сваім разьвіцьці гістарычныя жанры жывяцца матар'яламі зь міталёгіі, гістарычных кронікаў, летапісаў, мэмуараў, навуковых досьледаў. Пакуль грамадзкія патрэбы задавальняюцца выключна паэтычнымі жанрамі — паданьні, легенды застаюцца дастатковаю крыніцай тэмаў, калізій, характараў. Празаічныя жанры патрабуюць больш канкрэтнага гістарычнага матар'ялу, чым паэтычныя. І хаця міталёгія па-ранейшаму застаецца істотнай крыніцай для малых прозаічных формаў, прозе, асабліва раману, для станаўленьня й разьвіцьця неабходны даволі высокі ўзровень навуковай распрацоўкі гісторыі. Гістарычны раман таму і асацыюецца з паняцьцем «навуковы», што зыходна прадугледжвае наяўнасьць у ім гістарычнай праўды, адпаведнасьці адлюстраваных у творы падзеяў — падзеям рэчаіснасьці. І глыбіня й дакладнасьць перадачы фактаў, і сіла творчага ўяўленьня, здольнага ажывіць мінулае, зрабіць чытача зацікаўленым саўдзельнікам яго, — аднолькава неабходныя для гістарычнага рамана. Але калі здольнасьць пранікнуць скрозь смугу часу, убачыць і паказаць мінулае ў такой жа ступені яскрава й выразна, як і сёньняшняе, цалкам залежыць ад таленту пісьменьніка, дык летапісы, кронікі, сьведчаньні, успаміны сучасьнікаў, як зыходны матар'ял гістарычнага рамана, павінны быць да гэтага часу асэнсаваныя гісторыкамі і ўведзеныя ў навуковы ўжытак — само мінулае мусіць стаць тэмай навуковых дасьледаваньняў.

У расейскай і польскай літаратурах гістарычны раман узьнікае ў часы Асьветніцтва, у XVIII ст., як адказ на імкненьне асьветнікаў пераасэнсаваць мінулае, сьцьвердзіць свае грамадзкія ідэалы ў супрацьстаяньні й адмаўленьні папярэдніх філязофскіх,

грамадзка-палітычных і маральна-этычных поглядаў.¹ Эвалюцыя гістарычнага мыслення ў гэты час дасягае дастатковага ўзроўню для пастаноўкі такой задачы, а разьвіцьцё літаратуры — для стварэньня мастацкай формы, прыдатнай для яе выражэньня.

«[Гагачасныя] беларусы як этнас у культурных адносінах знаходзіліся ў стане летаргічнага сну і не былі рэпрэзэнтаваныя на культурнай мапе Эўропы. Больш таго, беларусы прыйшлі ў XIX ст., ня маючы акрэсьленай этнічнай самасьвядомасьці, страціўшы багатыя пісьмовыя традыцыі, з асыміляваным у культурных адносінах верхнім слоём этнасу, што ў значнай ступені было вынікам папярэдняга разьвіцьця як народу недзяржаўнага».²

Сытуацыя на Беларусі з часоў Люблінскай уніі й да XIX ст. прывяла да таго, што асноўнаю формаю захаваньня й інтэрпрэтацыі гісторыі народу, літаратураю й філязофіяй стала вусная народная творчасьць.³ Гісторыя, адлюстраваная ў фальклёры, непазьбежна міталёгізуецца, губляе рысы рэальнасьці, менавіта таму вусная традыцыя пазьней становіцца крыніцай бэлетрызаваных філязофскіх і шматлікіх мастацкіх твораў, у тым ліку вершаў, паэмаў, апавяданьняў (але не гістарычнага рамана). Ян Чачот і Ян Баршчэўскі, Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч і Максім Багдановіч, Янка Купала й Якуб Колас... Наўрад ці магчыма адшукаць у беларускай літаратуры XIX — пачатку XX ст. пісьменьніка, які б не спрабаваў зазірнуць у мінуўшчыну Беларусі, чэрпаючы ідэі, тэмы, сюжэты, калізіі, вобразы з вуснай народнай творчасьці.

Амаль кожны пісьменьнік падкрэсьліваў гэтую сувязь. Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч у прадмове да паэмы «Люцінка, або Швэды на Літве» піша:

¹А. В. Липатов. Исторический роман: общие закономерности и национальная специфика // Славяноведение. 1933. №3. С. 19.

²С. Кузьняева. Нацыянальнае адраджэньне і нацыянальная сьвядомасьць беларусаў у першай палове XIX ст. // Беларускі гістарычны агляд. 1994. Т. 1. Сш. 1. С. 55.

³Пра гэта ў: В. Сянькевіч. Вытокі беларускай нацыянальнай гістарыяграфіі і «Наша Ніва» // Запісы / БІНІМ. 19. НЁ, 1989. С. 8—25.

«Калі набыў я маленькі мой фальварчык Люцінку, пры аглядзе яго зацікавіла мяне перш за ўсё мясцовасць; дзеля гэтага стараўся я ад старых людзей, якія тут жывуць, дапытатца, ці ж мае яна якіх гістарычных паданняў — і амаль у адзін голас мне расказалі, што тут менавіта знаходзіўся калісьці, у старажытных часы, езуіцкі кляштар з храмам божым і што ў час нашэсця швэдаў, за Карлам XII, кляштар гэты разам з касцёлам ператвораны быў у кучы друзу, а манахі былі замучаны адзіна за тое, што не хацелі паказаць месца, дзе імі былі схаваны касцельныя скарбы».⁴

Купала пачынае «Курган» не з самога падання, а з ягонае крыніцы: «Паміж пустак-балот беларускай зямлі, // На ўзбярэжжы ракі шумнаечнай // Дрэмле памятка дзён, што ў нябыт уцяклі, // Ёдзірванелы курган векавечны...» І заканчвае паэму радкамі, якія раскрываюць шлях нараджэння легенды: «Лет за сотню зьвёў час, ці і болей мо' лет, // Зацьвілі пераказы ў народзе; // Кажуць людзі: ў год раз ночкай з гусьлямі дзед // З кургана, як сьнег, белы выходзе». Відавочна, што для такога настойлівага падкрэслівання ролі фальклёрнай крыніцы ёсць свае падставы. Перш за ўсё — усведамленьне адсутнасці сваіх пісьмовых крыніц, якія б заслугоўвалі даверу. Адначасна й разуменьне таго, што паданьне — міталёгізаваная гісторыя: гістарычная падзея ў фальклёрным асьвятленьні губляе сваю дакладнасьць, індывідуальнасьць, узбагачаецца фантазіяй апавядальніка, зьліваецца зь іншымі, аналягічнымі падзеямі, набывае якасна новыя рысы, уласьцівыя міту, якія канчаткова ператвараюць канкрэтную падзею ў легенду. Усе гэтыя асаблівасьці вуснай традыцыі надалі выразную адметнасьць новаму, гістарычнаму жанру.

З аднаго боку, яны набліжалі гісторыка-міталёгічныя творы да фальклёрна-этнаграфічных, і таму першапачатковай задачай было пераадоленьне казачнасьці, выпрацоўка іншых, уласьцівых

⁴В. Дунін-Марцінкевіч. Творы. Мн., 1984. С. 300. Тут і далей «наркомаўскае» напісаньне захоўваецца толькі ў тых выпадках, калі тэкст зыходна пісаўся паводле «наркомаўскага» правапісу. «Тарашкевіцкія» напісаньні падаюцца паводле правапісу ісьнікаў.

мастацкаму твору, прынцыпаў абагульнення й індывідуалізацыі. І першым зь пісьменьнікаў да яе вырашэння наблізіўся Ян Баршчэўскі.⁵ Ягоная кніга «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданьнях» цікавая ня толькі багацьцем народных паданьняў і галерэяй партрэтаў сучасьнікаў, але й вострым адчуваньнем гісторыі. Няхай гістарычныя развагі й рэмінісцэнцыі поўныя суму й перакананьня, што *мінуўшына* — лепшая за *цяпершыну*, а *будучына*, магчыма, будзе яшчэ горшая, але ці не ўпершыню ў літаратуру разам з Баршчэўскім уваходзяць «гістарычныя» персанажы, іншымі словамі, літаратурныя героі з адчуваньнем гістарычнага часу.

З другога боку, тыя самыя адметнасьці фальклёру адкрывалі перад пісьменьнікамі новыя магчымасьці для ўвасабленьня ідэй, зьвязаных з вырашэньнем сёньняшніх і вечных праблемаў. Літаратура XX ст. раскрыла сутнасьць міталагічнага мысьленьня як катэгорыі, уласьцівай для ўсіх часоў. Пісьменьнікі ўспрымалі народныя паданьні ня толькі як адлюстраваньне гісторыі, ня толькі як шматплянавае апавяданьне аб рэальных падзеях; у пазбаўленым бытавых дэталей, прыўзнятым над рэальнасьцю тэксьце бачылася канцэнтрацыя гісторыка-філязофскіх уяўленьняў нацыі, матар'ял для развагаў пра яе лёс і шлях, магчымасьць узьдзеянічаць на сьвядомасьць чытача.

Аднымі зь першых гэта ўсьвядомілі Максім Гарэцкі, аўтар першай кнігі па гісторыі беларускай літаратуры, і Вацлаў Ластоўскі, аўтар першай кнігі па гісторыі Беларусі. «Першая ў тым сэнсе, што і пісаная яна была па-беларуску, і мінуўшыну нашага народу насвятыляла яна зусім іначай, чымся гэта рабілася ў афіцыйных царскіх падручніках або ў навуковых працах польскіх аўтараў, якія, як і расейскія гісторыкі, не прызнавалі існаваньня ні беларускага народу, ні беларускай нацыі».⁶

Мастацкія творы Ластоўскага не зьяўляюцца працягам ягоных навуковых дасьледаваньняў, гэта не бэлетрыстычная рэканструкцыя мінулага Беларусі. Шэраг ягоных твораў (як, дарэчы, і Гарэцкага) напісаныя ў жанры, які значна пазьней

⁵М. Гарэцкі. Гісторыя беларускай літаратуры. Мн., 1992. С. 176.

⁶В. Сянькевіч. Вытокі... С. 14.

атрымаў назву «парабалічнай прозы». Сам тэрмін «парабалізацыя» (з грэцкай — *параўнаньне, падабенства, супастаўленьне*) абазначае блізкую да прыпавесці (прытчы) жанравую разнавіднасьць у драме й прозе 20-х гг. Парабалізацыя роднасная прыпавесці паводле ўнутранай структуры. Іншасказальнасьць у ёй шматзначная (у адрозьненьне ад адназначнасьці алегорыі) і набліжаецца да сымбалю, таму часам парабалізацыю называюць сымбалічнай прыпавесцю. Але, у адрозьненьне ад прыпавесці, парабалізацыя не дамінуе над прадметным, сытуацыйным, а застаецца суаднесенай зь ім. «Лягчэй за ўсё падаюцца парабалізацыі гістарычныя творы, [...] выяўленьне падобнага ў розных эпохах выклікае думку пра зьменнае й нязьменнае, вечнае й часовае, [...] гістарычная дуга служыць мастацкім мэтам стварэньня парабалы».⁷ У гістарычнай прозе парабалізацыя выяўляецца перш за ўсё ў стаўленьні пісьменьніка да гістарычнага матар'ялу не як да ўласнагістарычнага, а як да ўмоўнагістарычнага. Нягледзячы на магчымае фармальнае падабенства твораў-парабалаў да гістарычнай прозы, яны не зьяўляюцца ў поўным сэнсе гістарычнымі, калі бярэцца сытуацыя з канкрэтнай эпохі. Такі твор пабудаваны ў адпаведнасьці з тымі задачамі, якія ставіў перад сабой аўтар, і перанесены ў пэўную, зноў жа ўмоўнагістарычную, часам храналягічна не канкрэтызаваную эпоху. Тут маем не гістарычны сюжэт, а стылізаваную фабулу, акрэсьленую гістарычнымі рамкамі.

У апавяданьні Ласгоўскага «Прывід» умоўная ня толькі мінуўшчына, але і цяпершчына, умоўныя самі пэрсанажы. Ігнату, што «ляжаў на печы і думаў аб сваёй паганай долі», зьяўляецца багіня, і «Ігнат, шырока раскрыўшы вочы, маўчаў і... не разумеў нічога [...] паслушна ссунуўся зь печы, каб пацалаваць у руку ёй» (вось яны, ненавісныя пісьменьніку быццам спрадвечныя рысы беларускай мэнтальнасьці — пасіўнасьць і рабская пакорлівасьць), а багіня пасьля знаёмства з «патомкам паўбагоў» у распачы кажа:

⁷А. Бочаров. Свойство, а не жупел // Вопросы литературы. 1977. №5. С. 100.

«Божа мой, колькі рабства!.. Нягрыцянскі нявольнік больш захаваў у сабе гордасьці, чым у цябе, чалавеча, асталося... Бачу, як праз доўгія вякі пагляд твой плюгавіўся пакорай, галава паклонамi, вусны лізаньнем рук нячыстых... Няволя затуманiла памяць тваю; забыўся ты людзкай назовы сваёй і гэтым сьцёр ты зь ліца свайго знамя людзкае... не, чалавеча, скарбы мае рассыплю перад табой толькі тады, як ты прыпомніш iмя людзкае сваё, калі прабудзіцца ў табе адвага й гордасьць...»⁸

Цытаваная рэч характэрная для творчай манеры Ластоўскага як пісьменьніка-гісторыка. Ён ляканічны, сымбалі разьлічаныя і на дасьведчанага чытача, і на непадрыхтаванага, які бачыць толькі павярхоўны зрэз твора. Малюнак (што наагул уласьціва парабалічнай прозе) аднамерны: кожны элемент сыстэмы надзелены адной асаблівасьцю — той, якая адпавядае намерам аўтара й дыктуецца iнтэрэсамi агульнай карціны.

Як гістарычны твор апавяданьне «Прывід» дэманструе ўменьне Ластоўскага бачыць прычыны сучасных нацыянальных праблемаў ня ў зьнешніх ворагах (хоць ён і піша пра іх у iншых творах), а ва ўнутраным стане нацыі.

«Некаторыя знакамiтыя нацыянальныя мастакі, якія ня выйшлі ў вялікае плаваньне, лічаць, што нацыянальнымі яны зьяўляюцца тады, калі ўсхваляюць свой народ, радзіму й жыцьцё. Гэта толькі ніжэйшы від нацыянальнага ў мастацтве. Больш высокі й смелы яго від я бачу ў здольнасьці мастака да нацыянальнай самакрытыкі».⁹

Аповесьць «Лябірынты» таксама нельга без агаворкі назваць гістарычнай. Хутчэй гэта мастацка-гістарычны трактат, дзе вырашаецца праблема аднаўленьня вытокаў, страчаных у выніку розных прычынаў, у тым ліку і ўжываньня жорсткіх мэтадаў увядзеньня новае рэлігіі (гэтай тэматыцы прысьвечанае апавяданьне «Часы былі трывожныя»), — аднаўленьня старажытнай мiталагічнай сыстэмы, якая фактычна не дайшла да нас. Iншымі словамі, праблема звароту пэўнага зводу маральных, філязофскіх, гістарычных праўдаў. У «Лябірынтах», як і ў

⁸Власт. Творы. Мюнхэн, 1956. С. 14.

⁹Г. Гачев. Национальные образы мира. М., 1988. С. 39.

«Прывідзе», расповед вядзеца на мяжы рэальнага. Тут мінулае й сучаснае злучыліся й прайшлі скрозь жыццё й сьвядомасьць сучаснага чалавека. Пазьней гэты мастацкі прыём атрымае ў беларускай літаратуры значнае пашырэнне. Ластоўскі, бадай упершыню, выкарыстоўвае новы падыход да рэканструкцыі мінулага, заснаваны на разуменьні гісторыі асобнага народу як канкрэтнага ўвасабленьня трансфармаваных агульных заканамернасьцяў сусьветнай гісторыі.

Час для мастацкай прозы значыць прыкладна тое, што для жывапісу — прастора. Як мастакі згортваюць звыклую трохмернасьць рэальнай прасторы ў дзьвюхмерную, спалучаючы рознавялікія фігуры, парушаючы пэрспэктыву, сумяшчаючы пярэдні й задні пляны, дабіваючыся акцэнтацыі рэальнасьці або, наадварот, уяўнасьці прасторы, — гэтак і пісьменьнікі сумяшчаюць часавыя рамкі твораў, каб надаць ім новы, нечаканы ракурс, паказаць чалавека й ягонае акружэньне ў незвычайным асьвятленьні. У выніку спалучэньня сучаснасьці зь мінуўшчынай, гісторыі зь легендай, у выніку сумяшчэньня часавых плоскасьцяў — узнікае эфэкт унівэрсальнасьці, пазачасавай значнасьці.

Так, да прыкладу, у «Лірных сьпевах» Максіма Гарэцкага сучаснасьць у спалучэньні зь мінулым сама набывае рысы легендарнасьці і, разам з тым, тры часавыя плоскасьці сумяшчаюцца так, што мінулае выглядае ня менш рэальным за сучаснае. Чацьвёртая плоскасьць — чытацкі час — як бы знаходзіцца на роўных часавых адлегласьцях ад трох іншых. Так, у «Патаемным» бліскуча намалявана ўзыходжаньне ў міталягічнай сьвядомасьці часовага да вечнага. У іншых апавяданьнях, створаных быццам бы на бытавым матар'яле («Панская сучка», «Смачны заяц» — такіх багата ў кнізе «Досьвіткі», дзе распавядаецца пераважна пра Беларусь часоў прыгону), — аповед, показка гра канкрэтныя падзеі прачытваюцца як міт новага часу, што ўзнікае ў рэчышчы народнай міталёгіі тае зямлі, на якой адбываюцца падзеі. Менавіта сувязь з паданьнямі, легендамі надае апавяданьню міталягічны калярыт, садзейнічае актуалізацыі абагульнена-знакавага зьместу, паслабленьню канкрэтнага.

Міталягізаваная падзея набывае пазагістарычнае гучаньне, бо «міт ня ведае катэгорыі часу, жыцьцё ў міце — вечнае паўтарэньне».¹⁰

Цікава, крыху адхіліўшыся ўбок, адцеміць наступны факт: эміграцыя, акрамя стварэньня новых духовых каштоўнасьцяў, паставіла сабе за мэту захаваць клясычныя творы беларускай літаратуры, творы клясыкаў, што найбольш пацярпелі ад бальшавіцкае цензуры. Былі выдадзеныя «Новая зямля» й «Сымон-музыка» Я. Коласа, «Вянок» Максіма Багдановіча, «Матчын дар» А. Гаруна, «Спадчына» й «Тутэйшыя» Я. Купалы, «Творы» В. Ластоўскага, «Нядоля Зabloцкіх» Л. Калогі, «Запіскі Самсона Самасуя» А. Мрыя, «Творы» М. Гарэцкага, «Творы» Ёл. Жылкі. Адным словам, эміграцыйныя выданьні склалі «залатую бібліятэчку» нашай літаратуры, у якой былі рэпрэзэнтаваныя бадай усе клясыкі. Адзінае выключэньне — Зьмітрок Бядуля.

Натуральна, паўстае пытаньне: чаму? Гэта ж быў не «прызначаны» саветамі пісьменьнік, а нашанівец, адраджэнец. Аднак эміграцыйныя выданьні, са сваім пільным паглядам на літаратурны працэс на Беларусі, добрай памяцьцю на мінулае літаратуры, а таксама сталым памкненьнем да перадруку твораў, што ўяўлялі сабой супраціў савецызцыі, няшмат аддавалі ўвагі постаці і творам Зьмітрака Бядулі: зрэдку зьмяшчалі адзін-другі верш (як, напрыклад, «Волат»¹¹) або невялічкі твор кшталту «Малітва малога Габрусіка».¹² І нягледзячы на тое, што у канцы 1956 — пачатку 1957 г. газэта «Бацькаўшчына» на сваіх бачынах зьмясьціла аповесьць «Салавей», — увагу да Бядулі ўсё роўна наўрад можна параўнаць зь цікавасьцю, прыкладам, да Дубоўкі або Пушчы.

Нязначная ўвага да Бядулі тлумачыцца, верагодна, тым, што ягонныя творы не былі гнаньня савецкай паваеннай крытыкай, ім не пагражала зьнішчэньне ці цензура (з гэтым спраўляўся сам

¹⁰ А. Гулыга. Миф и современность // Иностранная литература. 1989. №2. С. 170.

¹¹ Беларус. 1961. №71.

¹² Бацькаўшчына. 1956. №6—7 (288—289).

пісьменьнік пры жыцці), а эміграцыя, магчыма, ня бачыла анічога крамольнага для савецкай улады ў творах Бядулі.

Але ж вось у артыкуле «Ясакар-Бядуля на пазыцыях "нутранае эміграцыі"» чытаем:

«Сьледам за Купалам і Коласам ідзе ў літаратурную нутраную эміграцыю і малодшы іхні супрацоўнік у галіне адраджэнскай літаратуры Зьмітрок Бядуля-Ясакар. [...] Бядуля-Ясакар ажыццяўляе сваю літаратурную "нутраную эміграцыю" шляхам уцёкаў у сьвет фантастыкі і беларускай народнай міталёгіі».¹³

Пра тое, што творы Бядулі — нялёгка для раскрыцця «нутраных плыняў», выяўленьня тайнапісу, сьведчыць і незьяўленьне літаратуразнаўчых працаў, прысьвечаных таямніцам ягонай творчасці, напрыканцы 80-х — пачатку 90-х гг., калі, здавалася, было дазволена пісаць усё й пра ўсё. Нават болей: нешматлікія спробы аказаліся слабейшымі за папярэднія. Таму можна палічыць, што сапраўдны зьмест (гэты другі, нутраны пласт) застаўся непрычытаным, нават незаўважаным, або што такога пласта па сутнасьці няма.

Пры чытаньні Бядулевых твораў узьнікае яшчэ адно пытаньне: у які бок пайсьці па дэшыфроўку — у гісторыю, выяўленьне алозій, паралеляў ці ў юдаісцкую містыку, у Кабалу, Гору? У пошук прататыпаў ці ў гіпатэтычны час, у якім адбываюцца падзеі аповесьці? Адзін з магчымых падыходаў прапануецца ў працы Антона Адамовіча «Беларускае літаратурна-мастацкае згуртаваньне «Ўзвышша»:

«Часапіс «Узвышша» пачаў выходзіць якраз на пачатку [...] новае афіцыйнае рэакцыйнае лініі. У першых чатырох нумарох яго зьявілася аповесьць Бядулі «Салавей» (сьнежань 1926 г. — верасень 1927), у якой выяўлялася першая рэакцыя «Ўзвышша» на новую тэндэнцыю. Тутака Бядуля выкарыстаў гістарычны сюжэт з часоў прыгону для «пераапрананьня» сучасных яму падзеяў: у эпізодах з гісторыі прыгоннага тэатру «пераапраналася» зьмена дачынення бальшавікоў да беларускага тэатру, мастацтва й нацыянальнага разьвіцця наагул. Узвышэнскі крытык Адам

¹³Бацькаўшчына. 1963. №3 (603). 25 сакавіка. С. 4.

Бабарэка адзначыў гэтак «пераапрапананьне» ў сваёй рэцэнзіі на «Салаўя», асьцярожна назваўшы ягоны гістарычны аспект да некаторай ступені «дэкаратыўным». Крытык з варожага маладнякоўскага лягеру назваў аповесьць *не аўтэнтычна гістарычнай* і заявіў, што аўтар не прыклаў ніякага намаганьня зрабіць яе такой.

Бядуля пашырыў мэтад «гістарычнага пераапрапананья» ўлучэньнем партрэтаў сваіх сучасьнікаў пад выглядам гістарычных асобаў (як у *roman à clef* — *рамане з ключом*). Гэтак, у прыгонным пане Вашамірскім чытач лёгка пазнаваў Крыніцкага, тагачаснага першага сакратара ЦК ВКП(б); у каталіцкім сьвятару Кураковічу — прафэсара Піотуховіча, аднаго з найбольш бліскучых і апартуністычных марксысцкіх навукоўцаў; у купцу Вольскім — маладнякоўскага пэту Анаголя Вольнага, які намагаўся пралезьці ў кола прыдворных панэгірыстаў і одапісцаў; у шляхціцу Завішу — Ігната Шыпілу, рэдактара афіцыйнай «Савецкай Беларусі» і г. д. Як паводле фізычнага выгляду, так і паводле жыцьцьяпісных фактаў гэтыя «партрэты» былі выпісанья вельмі дакладна, за імі лёгка пазнаюцца прататыпы — такое партрэтнае падабенства дапамагала чытачу зразумець аповесьць «гістарычна».

Поўны аналіз «Салаўя» быў бы вельмі дарэчы, але ён выйшаў бы задаўгім і заскладаным для гэтага артыкулу. Бядуля апісвае, як пан Вашамірскі, спалоханы аб'явамі бунту ў сваім тэатры, пастанаўляе зачыніць яго ды заняцца больш бясьпечнай працай — гадоўляй коней; гэтак адлюстроўвае Бядуля новую тэндэнцыю ў дачыненні да беларускага нацыянальнага разьвіцьця ў БССР.¹⁴ Ідэя аповесьці выказваецца ў словах героя Сымона

¹⁴ «Ідэя коней» набыла наагул цікавае адлюстраваньне ў літаратуры таго часу. Прыкладам, у байцы Кандрата Крапівы 1929 г.:

— Утвае, браток, кабылы
Заўважаюцца ухілы:
Хвост направа, служыць крыва,
А налева зьвісла грыва.
— Што ты, дзядзя, што ты, мілы, —
То ж ня гора — благадаць:
Каб ня гэтыя ухілы,

Салаўя: «Не хачу быць панскім салаўём». У сваёй рэцэнзіі Бабарэка сканкрэтызаваў гэтую ідэю: «прызначэньне мастацтва быць зброяй у змаганьні з пануючай клясай, а не забаўкай для апошніх». Чытачы разгадалі «Салаўя» як бліскучы апазыцыйны выпадак аўтара і заклік іншых да апазыцыі супраць наступу «пануючае клясы» на свабоду й незалежнасьць мастацтва. Твор ніколі ня быў добра прааналізаваны ці «выкрыты» на балонках савецкага друку, бо савецкай герархіі было нявыгодна прыцягваць увагу грамадства да выпадкаў супраць яе ды Бядулевых мэтадаў «пераапраананьня» і іхніх вынікаў».¹⁵

А. МакМілін (McMillin), аддаючы належнае майстэрству сатырычных партрэтаў у Бядулі, тым ня менш вельмі асьцярожна выказваецца пра алегарычнасьць твора, а таксама зазначае, што цьверджаньні аб падабенстве герояў «Салаўя» да рэальных людзей далёкія ад доказнасьці.¹⁶

Яшчэ далей пайшлі пазьнейшыя дасьледнікі. Як заключны акорд-прысуд прагучала найпазьнейшая па часе выданьня праца Івана Навуменкі, дзе аповесьць «Салавей» абвяшчаецца «тыповай "маладнякоўскай"»,¹⁷ а таксама, што «пісьменнік залішне запалітызаваў, заідэалагізаваў свой твор. Дух жорсткай класавай барацьбы пэрыяду грамадзянскай вайны як бы спраецываваў на далёкую даўніну. Аповесьць «Салавей» ніяк не ўкладваецца ў рамкі гістарычнага жанру».¹⁸

Пасьля публікацыі ў часопісе «Ўзвышша» ў 1926 г. аповесьць «Салавей» выйшла ў 1928 г. асобным выданьнем, у якім, як і ў наступным выданьні 1929 г., аўтарам былі зробленыя выпраўленьні. Але асабліва значныя зьмены адбыліся ў выданьні

Дык і цэнтру не відаць!

¹⁵А. Адамовіч. Беларускае літаратурна-мастацкае згуртаваньне «Ўзвышша» // Беларускі зборнік. Кн. 8. Мюнхэн, 1957. С. 20—21.

¹⁶Arnold B. McMillin. Die Literatur der Weißrussen. A History of Byelorussian Literature From its Origin to the Present Day. Wilhelm Schmitz Verlag in Giessen. 1977. S. 299.

¹⁷І. Навуменка. Па струнах душы. Жыцьцё і творчасць Зьмітрака Бядулі // Роднае слова. 1996. №4. С. 24.

¹⁸Тамсама. С. 26.

1932 г., у прадмове да якога Бядуля зазначыў: «Рыхтуючы да друку трэцяе выданьне «Салаўя», я нанова перапрацаваў гэтую аповесьць: падзяліў яе на тры часткі, выправіў папярэдні тэкст, даў назвы разьдзелам і дапісаў некалькі новых разьдзелаў». Паміж 1926 і 1932 — ня проста прамежак часу ў шэсьць год, гэта амаль цэлая эпоха, па словах Ул. Сядуры-Глыбіннага, ад пэрыяду рэнэсансу беларускае культуры да пэрыяду змаганьня партыі зь беларускім нацыянальным рухам.¹⁹ Гэтая аўтарская перапрацоўка робіць тры рэдакцыі «Салаўя» бадай што рознымі творамі. І тое трэба мець на ўвазе. Але відавочна іншае: нават калі ў «Салаўі» і былі закладзеныя ідэі, адзначаныя Антонам Адамовічам, яны былі завязаны не на архетыпах, а на будзённым прыпадабненні адмоўных герояў да рэальных людзей. І, як ня раз здаралася ў гісторыі, з адыходам людзей, а таксама тых, хто ведаў «адрасатаў», твор або губляў сваё крытычнае значэньне, або набываў іншае, якое самому аўтару мо⁷ й не ўяўлялася.

Посьпехі гістарычнае навукі 20—30-х гг. на Беларусі стварылі магчымасьць для зьяўленьня твораў, якія грунтуюцца ўжо не на паданьнях, а на дакумэнтах.

Адзін з найбольш значных твораў — аповесьць Юркі Віцьбіча «Арцыбіскуп і сьмерд». Здарэньне, пакладзенае ў аснову твора (забойства архіэпіскапа Язафата Кунцэвіча), па сваёй вастрыні, магчыма, і сапраўды ўнікальнае для талерантнай Беларусі. Ацэнка яго ня раз станавілася пунктам сутыкненьня людзей розных рэлігійных і палітычных поглядаў, бо ў гэтай трагічнай гісторыі ў максымальна канцэнтраваным выглядзе адлюстравалася адна з найскладанейшых праблемаў Беларусі — шматканфэсійнасьць, адсутнасьць адзінага духовага цэнтру.

Віцьбіч быў супраць таго, каб разглядаць гэтую трагедыю адно з пункту гледжаньня веры. Ён лічыў, што вельмі небясьпечна акцэнтаваць рэлігійны бок гэтай падзеі. Пазьней, ужо на эміграцыі, у палеміцы з П. Вішнеўскім, ён даволі падрабозна растлумачыў свае погляды.

¹⁹Ул. Глыбінны. Доля беларускае культуры пад Саветамі // Досьледы й матарыялы. Сэрыя 2. Вып. 68. Мюнхэн, 1958. С. 9.

У газэце «Беларус» (1967. №123—124) зьявіўся артыкул П. Вішнеўскага «Шляхі паняволеньня». Галоўная думка аўтара: праваслаўе й каталіцтва беларусаў неаднойчы скарыстоўваліся нашымі імперыялістычнымі суседзямі супраць беларускай дзяржаўнасьці. Толькі вунія мелася стацца тым моцным падмуркам, на якім магла ўмацавацца беларуская дзяржава.

У лісьце да рэдактара газэты доктара Станіслава Станкевіча (29 ліпеня 1967 г.) Віцьбіч пісаў:

«Справа вылучна ў тым, што ці варта на старонках нашае грамадзкае газэты парушаць, а тым болей у перадавіцы, вельмі дражлівыя рэлігійныя пытаньні, што й не на часе й не на месцы. І гэтак значную частку сваіх высылкаў на эміграцыі мы прамарнавалі на змаганьне з папамі розных напрамкаў, якія (папы з панамарамі і арганістамі) часта-густа не заслугоўвалі аніякае нашае ўвагі. Пры гэтым у часе сваркі, на пацеху нашым «добразычлівым» суседзям ды на іхнюю карысьць, перабіралі мерку два бакі. Цяпер у гэтым сэнсе ўсё ўвайшло больш-менш у норму. Дык навошта ажыўляць колішнюю калатнечу? Калі хтосьці дагэтуль абодвума нагамі стаіць у сярэднявеччы, ён мае для сваіх паслугаў безьліч нашых рэлігійных часапісаў, пачынаючы ад «Беларускае Царквы» Пануцэвіча да «Сілы Веры» Асіпчыка. [...]»

Адносна ж сутнасьці трагедыі Віцьбіч пісаў:

«Не захаваю ад Вас, што мяне (ці толькі мяне) асабліва абурылі наступныя радкі: «...сукрытая рука Масквы дзеіла найбольш эфэктыўна. Шмат дзе даходзіла да бунту ў разагітаванага натоўпу. У часе аднаго з такіх бунтаў у Віцебску ў 1623 г. быў забіты полацкі — тады ўжо вуніяцкі — архіепіскап Язафат. Хоць жахлівае гэна здарэньне шмат каго было ацьвярозіла, усё ж яно не палажыла канца зацятаму, падсычанаму з варожых нам бакоў змаганьню: калі ў Рыме, на аснове цудаў, што здарыліся пры гробе мучаніка, абвесьцілі яго сьвятым, другі бок не астаўся ў даўгу, прадстаўляючы яго як увасабленьне ўсяго найгоршага...»

Даруйце за асабістае — мяне здаўна цікавіла гісторыя рэлігійнае вуніі ўвогуле і арх. Язафата Кунцэвіча ў прыватнасьці. Яшчэ ў №5 «Узвышша» за 1931 г. мелася мая аповесьць «Арцыбіскуп і сьмерд», прысьвечаная арх. Язафату. У часе

кіраваньня навуковай экспэдыцыяй у 1939 г. я наўмысля ў Віцебску шукаў ды знайшоў месца пакараньня 19 забойцаў арх. Язафата на чале з войтам Навумам Воўкам. [...]

Ужо на эміграцыі напісаў адзін са сваіх, як на мой погляд, найлепшых твораў «Паданьне аб таямнічым сьвятле». [...] Ён прысьвечаны апошняму віцебскаму й полацкаму вуніяцкаму архіяпіскапу Язафату Булгаку, да якога стаўлюся зь цеплынёй і пашанай. Няма ў мяне гэтага пачуцьця да архіяпіскапа Язафата Кунцэвіча. Дый ці толькі ў мяне?

Далей — у Віцебску 12 лістапада 1623 г. меўся **ня бунт**, а **паўстаньне, у якім удзельнічаў не натоўп, а народ** (падкрэсьлена Юркам Віцьбічам — *Л. Ю.*)²⁰.

У аповесьці «Арцыбіскуп і сьмерд» Віцьбіч і малое народнае паўстаньне, у якім удзельнічаюць усе слаі грамадства — і войт, і сьмерды, і гандляры, і радцы... І аб'ядноўвае іх ня вера, а нацыянальная ідэя — ідэя незалежнасьці. Нельга забывацца, што аповесьць стваралася ў час, калі панавала тэорыя клясавага раслаеньня грамадства й несумяшчальнасьці інтарэсаў розных клясаў, а тэма нацыянальнай незалежнасьці «малодшых братоў» бязлітасна перасьледавалася. Ідэя незалежнасьці нідзе ў аповесьці адкрыта не заяўленая, аднак менавіта да яе прыводзіць чытача ўвесь мастацка-вобразны строй твора. Нездарма Віцьбіч лічыць патрэбным прыгадаць пра тое, як «ішлі з далёкай Маскоўшчыны жаўнеры й, раззлаваныя ўпорствам замкаў, палілі безабаронныя вёскі, забівалі старых і малых, гвалтавалі сінявокіх дзяўчат...» Гэтак сутнасьць трагічнага здарэньня пераводзіцца з пляну рэлігійнай барацьбы ў плян змаганьня з захопнікамі, і вымалёўваецца галоўная ў творчасьці Віцьбіча тэма — барацьба беларусаў за сваю незалежнасьць.

Аповесьць гэтая была важная для аўтара, таму ён раз-пораз звяртаўся да яе ў лістах, як, прыкладам, у лісьце да Часлава Будзькі ад 13 сакавіка 1955 г.:

«Перш чым пісаць аповесьць, я пазнаёміўся з навуковымі дадзенымі з розных крыніцаў. Маю тут на ўвазе ня толькі кнігі,

²⁰Ліставаньне Ю. Віцьбіча захоўваецца ў архіве Фундацыі імя П. Крэчэўскага.

але й адбітыя нават у «Віцебскай Старыне» А. Сапунова дакуманты з тых, што меліся ў Віцебскім архіве. Вывучаў плян тагачаснага Віцебску-замку, назовы іхніх вежаў і брамаў, плошчы, вуліцы і завулкі. Вывучаў тагачасную беларускую мову для стылізацыі мовы герояў з пачатку XVII ст., улічваючы яшчэ пры гэтым, што мова Архіепіскапа (беларуская з украінізмамі) рознілася ад мовы лаўнікаў або сялянаў. Знаёміўся ў бібліятэках і музэях з тагачаснай зброяй, вопраткай, пабудовай цэркваў, палацаў і хатаў. Справа дайшла нарэшце да таго, што я проста *прысьніў* самую трагічную падзею забойства. І пасья гэтага я пачаў пісаць аповесьць, якая мела посьпех у чытачоў і за якую ладне дастаў ад бальшавікоў.

Мне тым ня менш усё-ж такі цяжка сказаць, ці адбілася ў гэтай аповесці тое, што Вы называеце «гістарычнай праўдай». [...] Письменьнік мае большае права на прыпушчэньні, чым навуковец нават на рабочыя гіпотэзы. Аднак і письменнік ня мае права прыпусьціць тое, што зробіць несумленны журналіст (палітык), нібы паўстаньне 1623 г. зроблена Масквой. Ён ня мае таксама права на тое, што зробіць артадаксальны сьвятар, нібы забойцы Язафата Кунцэвіча перад сьцягцем галавы пакаяліся і прасілі аб дараваньні. Ён ня мае таксама права на тое, што зробіць казённы навуковец тыпу Бацюшкава, нібы Кунцэвіч зьяўляўся вылучна сьвядомым шукальнікам сьвятога сьмерці і падбухторваў іншых на ягонае забойства, а не аскетам, чалавекам ідэі дарэшты».²¹

Працэс стварэньня міта-гістарычнай прозы напрыканцы 20-х гг. XX ст. і сур'ёзныя посьпехі гістарычнай навукі лягічна прывялі да магчымасьці зьяўленьня беларускага гістарычнага рамана. Але на гэты час складваецца і ўкараняецца сталінская інтэрпрэтацыя гісторыі. Яе асноўны лёзунг — патрыятызм, які называюць савецкім, аднак сутнасьць ягоная найчасьцей — расейскашавіністычная.

«Пошукі «вялікіх продкаў», хваля кінафільмаў, якія праслаўлялі расейскіх палкаводцаў мінулага — Аляксандар Неўскі, Сувораў, Кутузаў, расейскія цары — Пётра I і Іван

²¹Арыгінал ліста перахоўваецца ў архіве БНІМУ.

Жахлівы, шырокая плынь літаратуры, у якой усхваляліся дзеі Івана III, Дзімітрыя Донскага, узносілася ўсё «сапраўды расейскае» й высьмейвалася замежнае, зварот пераважна да сюжэтаў з расейскай гісторыі ў расейскай літаратуры, музыцы, опэрным мастацтве й драматургіі — усё сьведчыла пра тое, што разьвіцьцё культуры нашага грамадства ад гэтага часу будзе жорстка вызначацца інтарэсамі палітыкі й вялікарасейскага канфармізму».²²

На ўсёй тэрыторыі вялізнай краіны засталася адна гісторыя — пераробленая й падробленая расейская гісторыя. Гісторыя беларусаў, як гісторыі іншых народаў СССР, зьнікае. Як і шмат што іншае, беларуская гістарычная проза ў савецкай літаратуры была загубленая і згубленая якраз у момант яе магчымага росквіту.

Аднак распрацоўку гістарычнай і міта-гістарычнай тэматыкі падхапілі беларускія пісьменьнікі, выкінутыя з афіцыйнай літаратуры — у высылку, як Я. Дыла, Б. Мікуліч, і на эміграцыю, як Ю. Віцьбіч, Ул. Случанскі, Ул. Сядура, С. Хмара, С. Коўш ды іншыя.

Пісьменьнікі на эміграцыі былі вольныя ад перасьледу, цэнзуры; іх, разьяднаных на групы й партыі, лучыла адзіная ідэя — ідэя незалежнасьці Беларусі. Разам з тым умовы эміграцыі не спрыялі літаратурнай творчасьці, а тым больш распрацоўцы гістарычнай тэматыкі. Перашкаджаў і вымушаны занятак «дзеля хлеба надзённага», і невялікая колькасьць, а часта і нядоўгае жыцьцё пэрыядычных выданьняў. Толькі пералічаных прычын дастаткова, каб зразумець, чаму эміграцыйная літаратура дала паэзію высокай годнасьці і ў значна меншай ступені — прозу.

З гістарычнай тэмай было асабліва складана: перашкаджала адсутнасьць базы гістарычных твораў — архіваў, дакумэнтаў, навуковых дасьледаваньняў. У прадмове да гістарычнай аповесьці «Драбы» адзначаецца:

«У. Случанскі сваёй мастацкай душой шукаў у нашай мінуўшчыне вялікіх патрыётаў, мудрых уладароў, слаўных падзеяў у гісторыі нашай Бацькаўшчыны, калі яна была вялікая і

²²А. Некрич. Наказанные народы // Нева. 1994. №10. С. 254.

слаўная на ўсю Эўропу. Ва ўмовах эміграцыйнага жыцця, калі чалавек ня можа карыстацца з архіваў, каб знайсці патрэбныя матар’ялы, пошукі гэтыя былі сапраўды вельмі цяжкімі. Тэндэнцыйнае насытленне гістарычных фактаў расейцамі і палякамі не задавальняла аўтара, а, наадварот, выклікала зь яго боку гостры пратэст і справядлівае абурэнне. А бесстаронніх дадзеных, адпавядаючых гістарычнай праўдзе, бракавала».²³

Нягледзячы на аб’ектыўныя цяжкасці, пісьменьнікі эміграцыі здолелі зазірнуць у мінулае сваёй Бацькаўшчыны і напісаць шэраг цікавых міталёгічных і гістарычных твораў. І нават стварыць новую форму мастацкага гістарычнага нарысу. Трэба адзначыць, што свой важкі ўнёсак яны зрабілі і ў навуковую распрацоўку розных пытанняў мінулага Беларусі. Тут і грунтоўная Скарыніяна, і гісторыя беларускага тэатру, і антыбальшавіцкія паўстанні...

Усё зробленае на эміграцыі не было простым працягам ужо існых у літаратуры традыцыяў. Апынуўшыся ў новым, прынцыпова не падобным да ранейшага, становішчы, літаратура павінна была знайсці сродкі для кампэнсацыі згаданых вышэй страたў і для мастацкай перабудовы. У міта-гістарычнай прозе гэта выявілася перш-наперш у вяртанні да вытокаў культуры — міталёгіі, у імкненні ня проста выкарыстаць яе, але і рэканструяваць страчаныя элементы старажытнай беларускай міталёгіі. Гэта быў працяг у новых умовах і іншымі вобразнымі сродкамі ідэяў «Лябірынтаў» Ластоўскага.

Адным з такіх мастацка-вобразных сродкаў сталася форма *сказання*, або *сказу*, з даволі шырокім выяўленчым дыяпазінам — ад чыстага фальклёру да фальклярызацыі сапраўдных гістарычных падзеяў. Зь ліку сказавых твораў найбольшую цікавасць мае «Братчына. Сказ аб падарожніках Гюргію і Саўку і аб слаўным гаспадару полацкім князю Расьціславу» Ўладзімера Случанскага. У аснову «Сказу» пакладзены эпізод з гісторыі Полацкага Княства XII стагодзьдзя, аб якім апавядае Лаўрэнцеўскі летапіс. Ластоўскі згадвае гэты эпізод, даючы характарыстыку

²³У. Случанскі. Драбы: Гістарычная аповесьць. Мэльбурн, 1958. С. 5.

асаблівасцяў дзяржаўна-грамадзкага ладу Беларусі ў тыя часы (нататкі «Зь Беларуска-Літоўскай мінуўшчыны»):

«Беларускія землі ў пэрыяд яднаньня іх зь Літвой вызначаліся нязвычайна буйным разьвіцьцём дэмакратычнага ладу і агранічэньнем да мінімуму княжага аўтарытэту. Запраўдным сувэрэнным гаспадаром зямлі было веча. [...] Веча выбірала князя, веча і *паказвала яму пуць* (выганяла яго). Князь мог княжыць толькі са згоды веча. Полацкі князь жыў нават ня ў Полацку, а каля Полацку — у Бельчыцах, дзе жыла і яго дружина. У самы Полацк князі прыяжджалі толькі на запрашэньне веча або са сваімі прыватнымі справамі».²⁴

Летапіс сьведчыць, што незадаволеннае з князя Расьціслава веча вырашыла забіць яго й дзеля гэтага запрасіла ў Полацк на братчыну да сьвятога Багародзіцы на Пятроў дзень. Князь прыехаў, але чамусьці «апануўся ў броню пад вопратку». Верагодна, прыезд на братчыну ўзброенага госьця ня быў зьявай звычайнай, і ўражаньня змоўцы не адважыліся на князя памкнуцца. А на другі дзень пачалі зноў завабліваць яго да сябе, гаворачы: «Княжа, прыедзь к нам у горад, ёсьць нам з табою мова». Князь, папярэдзаны дзецкім пра веча ў горадзе і пра намер схпіць яго, «вярнуўся назад і, сабраўшыся з дружинай у Бельчыцах, адтуль пайшоў палком (вайной), грабячы і разьбіваючы, да брата Валадара ў Менск».

Случанскі не адступае ад фактаў, якія падаюцца ў летапісе. Ва ўступе да твору ён даволі блізка да тэксту пераказвае змест летапісу. Але тым, так бы мовіць, прычынна-выніковым сувязям, што засталіся па-за летапісным тэкстам, ён надае зусім іншае гучаньне.

Героі «Сказу» Гюргій і Саўка яшчэ ў далёкіх краёх чулі многа нядобрага пра князя Полацкага. Апаведы вандроўных купцоў былі жажлівыя: князь — ірад, кат і абдзірала. Зь цяжкім сэрцам вярталіся Гюргій і Саўка на бацькаўшчыну. Аднак паступова, яшчэ па дарозе, у іх вачох вобраз князя мяняецца з

²⁴В. Ластоўскі. Зь Беларуска-Літоўскай мінуўшчыны // Беларускі Сьцяг. 1922. №4.

адмоўнага на станоўчы. Чым больш жаляцца купцы на князя, тым больш відавочна, што праўда на баку Расьціслава:

«І дакуль зямля яго насіць будзе? Купцоў сумленных дзесяцінай аблажыў, а ізгояў і сьмердаў полуднікамі частуе... За нашыя грошы кроўныя! Памятаеш, кум Васята, як пазалетась няўродзіца і голад наваліўся? Вось, думалася, зараблю дзе! Тры гумны засыпаных жытам меў...

— Як ня памятаць? Хіба што век не забудуся, як мне ўвесь торг з сольлю зьбіў... Каб ня «яснае сонейка Расьціславушка», дык і сёння ня дзьве ладзды вёў бы, а два тузіны».²⁵

Колеры тут, як і патрабуе жанр фальклёрна-рыцарскага сказу, строга размежаваныя: усе сьветлыя аддадзены князю й, зразумела (зноў жа патрэбы жанру!), яго дачцэ-князёўне, а чорныя — купцам, якія асуджаюцца не за тое, што яны — гандляры, а таму, што ўвасабляюць антыдзяржаўныя інтарэсы.

Характэрная рыса ўсёй літаратуры эміграцыі — паслядоўная абарона прынцыпаў дзяржаўнасьці й асуджэньне ўсякіх праяваў антыдзяржаўных індывідуальных і групавых інтарэсаў. Натуральна, гаворка ідзе толькі пра беларускую дзяржаўнасьць. Адсюль імкненьне пісьменьнікаў-эмігрантаў — аўтараў гістарычных твораў — намаляваць уладароў старажытных беларускіх зямель прывабнымі і як людзей, і як палітычных дзеячаў. Варта адзначыць, што, па зразумелых прычынах, такая пазыцыя не была ўласціва беларускай савецкай літаратуры.

Затое нешта падобнае назіраем у расейскай савецкай літаратуры. Здавалася б, такое самае ўзвышэньне дзяржаўнасьці, такое ж прызнаньне дугараднасьці інтарэсаў асобы ў параўнаньні зь інтарэсамі дзяржавы. Але гэта толькі зьнешняе падабенства. У сапраўднасьці, з часоў бескампраміснай барацьбы з «ўсякім» нацыяналізмам расейская савецкая літаратура ўсхваляла і ўзвышала імперскія ідэалы, адмаўляючы права асобных нацый на выбар, які не супадаў з выбарам Дзяржавы. Шавінізм назваўся патрыятызмам:

²⁵Усе цытаты даюцца паводле: Ул. Случанскі. Братчына. Сказ аб падарожніках Гюргію і Саўку і аб слаўным гаспадару полацкім князю Расьціславу. Мэльбурн, 1991.

«Патрыятызм — вась галоўны крытэрыў у ацэнцы дзеянняў, думак і пачуццяў герояў гістарычнай літаратуры; патрыятызм мыслення аўтара — вась зыходны момант у разуменні вартасцяў і сацыяльнай карыснасці яго творчасці».²⁶

І ў гэтым істотнае адрозненне ня толькі літаратуры эміграцыі, але і ўсіх вышэйпрыгданых твораў беларускай літаратуры. Не ідэя «патрыятызму» кіравала беларускімі пісьменьнікамі, а імкненне да кансалідацыі нацыі й яе незалежнасці...

Да таго часу, калі купцы абрабавалі Гюргія і Саўку ды кінулі іх у цёмную камору, нашыя падарожнікі ўжо зведалі «праўду» купецкіх паклёпаў. Выпадкова, ратуючыся, яны дазнаюцца пра намеры купцоў забіць князя, і ў іх не ўзнікае сумнення, на чый бок стаць. Пераагрануты Гюргій знаходзіць князя й папярэджвае яго. Таму князь, хаця й ня вельмі верыць перасцярогам, усё ж надзяе кальчугу. Гюргій і Саўка збіраюць людзей і адольваюць забойцаў, нанятых купцамі. Свае ўчынкi Гюргій тлумачыць так: «Наслухаўся пра цябе, княжа, ад люду Полацкага пахвалы вялікія, што шчодры ты, літасцівы, да люду ласкавы, справядлівы...» Як бачна, у канфлікце паміж князем і вечам аўтар на баку князя. Менавіта князь зьяўляецца выразнікам інтарэсаў грамадства, дзяржавы. Такі ідэал: мудры, справядлівы, моцны валадар і абаронца свайго народу.

Сказанні (казы) Случанскага (нам вядомы яшчэ ягоны вершаваны «Аброк Кіеву. Сказ аб Рацібору, тысяцкім Іскарасьценю») ня маюць спецыфічнага для сказання элемента — моўнай стылізацыі. Аўтар падае сказанне як народную легенду, ён быццам не стварае яе, а толькі апрацоўвае захаванае народнай памяццю.

Значнае месца ў гістарычных творах эміграцыйнай літаратуры займаюць сны і ўяўленьні. Гэта тлумачыцца багатымі магчымасцямі, якія адкрывае пісьменьніку такі мастацкі прыём.

Сны, памяць і мроі натуральна ўваходзяць у структуру беларускай гістарычнай прозы 1-ае паловы ХХ ст. Рэальнае

²⁶В. Юдин. Человек. История. Память. М., 1990. С. 3.

жыцьцё аўтараў гістарычных твораў было абмежаванае й сьціснутае незалежна ад іхніх жаданьняў, памкненьняў і волі ўмовай тагачаснага ладу. Прымус, нагляд, вывіжоўваньне ўваходзілі ў прыватнае жыцьцё й творчасць, у *няспаньне* — тады як у *сьне* чалавек вызваляўся з-пад улады свайго часу, сваёй прасторы: прыходзіла адчуваньне волі й вольнасьці. У *сьне* чалавек вызваляецца і ўваходзіць у іншы сьвет, дзе рэчы мяняюць сваю прыроду. *Сон* зьяўляецца пераходам з аднаго стану быцьця ў другі, мастком, які злучае дзённыя зямныя вобразы й незямныя, нясёньняшнія, несучасныя ўяўленьні, надае — ці не ўпершыню — адчуваньне раскаванасьці, лёгкасьці, радасьці. Чалавек у *сьне* вызвалены. У *сьне* (будзем і надалей называць яго так умоўна) слабеюць дзённыя законы, чалавек вызваляецца ад прычыннай залежнасьці, сьціраюцца межы мінулага й сучаснага, сапраўднага і ўяўнага, магчымага й жаданага. Жыцьцё пашыраецца, падвойваецца, паглынаючы дзённую й начную рэальнасьць. Так нараджаецца сьвет, не абмежаваны трохмернасьцю. Так *сон* становіцца завершаным мастацкім вобразам, формай літаратурнага хранатопу. Той мясьцінай, дзе скрыжоўваюцца прасторавыя й часавыя пэрспэктывы. Час брыняе, робіцца амаль бачным, а прастора зьнікае ў часе, гісторыі, фэбуле. Пры гэтым прыкметы часу раскрываюцца ў прасторы, і яна асэнсоўваецца й вымяраецца часам.

Ствараецца новая літаратурная форма, якую магчыма суаднесьці з бачаньнем сьвету мастаком сярэднявечча. Пісьменьнік, далёкі ад вобразаў мінуўшчыны, ня мае такога пачуцьця вечнасьці, калі прашчур — ня толькі бацька або дзед, калі твае продкі — Вітаўт і Ягайла, Давыд Гарадзенскі й Рагнеда, Кірыла Тураўскі й Ефрасіньня Полацкая...

Менавіта гэтае адчуваньне спрабуе данесьці да чытача Міхась Дубок у апавяданьні «Ці знаеш ты?..»²⁷ Сон дазваляе герою ня толькі вярнуцца на Бацькаўшчыну і ўбачыць родныя мясьціны ды краявіды, якія ён даўно пакінуў, але і атрымаць новыя веды з гісторыі свайго народу. Рыцар, які зьявіўся герою ў сьне й на казачным кані нясе яго над гарамі ды марамі, задае пытаньні, ад

²⁷Віці. Часапіс маладога пакаленьня. 1953—1954. №№5, 6.

якіх «чырваняй зайрдзеўся твар мой, ня ведаў я, што на гэта адказаць». Рыцар, пераканаўшыся, што герой ня ведае ні мінулага сваёй Бацькаўшчыны, ні гісторыі роднага гораду, але «не адцураўся бацькоўскага загону, не загубіўся на чужыне і толькі ня меў магчымасьці пазнаць сёвай мінуласьці», апавядае яму і пра веліч беларускай мовы ў часы Альгерда, і пра Высока-Літоўск, і пра Івана Багданавіча Храбтовіча, празванага Літаворам.

Ня даць страціць веру ў будучыню сваёй краіны, ня даць забыцца пра сваё мінулае — галоўная мэта такіх твораў. І адзінае, што засталася пісьменьніку ва ўмовах эміграцыі, — Летапіс, Гісторыя, Культурная Традыцыя, Памяць. Шматмернасьць сну напаўняе твор, пашырае рэальнасьць прамежкава-часавымі вымярэннямі, вызваляючы яго ад трохмернасьці жыцьця і ўводзячы мінулае як чацьвёртае вымярэнне.

Часам такія творы набываюць казачную форму, там адбываецца зьмяшчэньне часовай пэрспэктывы. Герой (чалавек або народ, горад або рэч) жыве ў чароўным сьвеце. І паўсюль ён — і свой, і чужы, і далучаны да таямніцы, і нэафіт, і чалавек бяз роду, і здраднік... — казачна-вольны чалавек у часе-прасторы. У гэтым чацьвёртым вымярэнні і зьяўляецца, выяўляецца Бацькаўшчына, Беларусь, краіна казак і легендаў — краіна са праўдных герояў.

У апавяданні Міколы Куліковіча «Мяндоўг»²⁸ аўтар выкарыстоўвае прыём уяўленьня, які фактычна зьяўляецца аналёгіяй сну. Чыгач трапляе на сьвята ўтварэньня Вялікага Княства Літоўскага й чуе каранацыйную прамову «першага Літоўскага (Беларускага) караля й вялікага князя Мяндоўга»:

«Народзе мой! Сягонья дзень для нас надзвычайны, дзень сьвяточны... І не таму, што гэтую вась карону я, слабы муж, на галаву сваю ўсклаў... Дзяржава моцная хаваецца пад гэтай каронай, злучэньне ўсіх літоўскіх зямель, адзіная для ўсіх нас гаспадарка, што іншыя дзяржавы лічыцца прымушае, як роўны з роўнымі... Хавай жа, мой народзе, карону, сымбаль гэты... у думках, у сэрцы... каб з радасьцяй, аддана за сваю Бацькаўшчыну змагаліся, жылі і нат жыцьцё і кроў сваю зляжылі, калі трэба...»

²⁸Віці. 1953. №4. С. 10—13; 1955. №2. С. 21—23.

Адзінства народу ў інтэнцыі стварэння дзяржавы, урачыстасць яе нараджэння, мудрасць старога канцлера й зайздасць, змовы, ростыркі — так пачыналася жыццё дзяржавы. Пошук пачатку — наагул вельмі важная ідэя ўсёй эміграцыйнай думкі. Гэта, трэба адзначыць, звязана з адчуваньнем, якое дакладна сфармуляваў Ю. Лотман:

«Тое, што мае пачатак, — існуе. Таму тыя дзяржавы, што маюць пачатак (легенды аб заснавальніках), супрацьстаяць тым, хто іх ня мае, як палітычна існыя — няісным; тыя, што могуць назваць продка, палітычна існуюць».²⁹

Гісторыка-міталагічныя творы звычайна пазбаўленыя побытавых падрабязнасцяў, рэалістычных дэталей. Гэта гістарычныя легенды, і менавіта адмаўленьне побытавай канкрэтнасці надае ім характар узнёсласці, прыўзнятасці, той перакананасці, што ўласцівая народным паданням, для якіх нібыта сам час адбірае толькі тое, што павінна застацца ў памяці народу.

²⁹Ю. Лотман. О моделирующем значении понятий «конца» и «начала» // Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus. München, 1971. S. 308.