

3 крывіц

Беларускага літаратурнага аб'яднання
„Белавежа”
(зборнік артыкулаў)

КАМУНІКАТ.СМ

3 крыніц

Зборнік артыкулаў

(матэрыялы з канферэнцыі
прысвечанай творчасці Сакрата Яновіча,
Беласток, 8 чэрвеня 1996 года)

Беласток 1996

Бібліятэчка
Беларускага літаратурнага аб'яднання „Белавежа”
пад рэдакцыяй Яна Чыквіна

Кніжка пятнаццатая

Copyright © 1996 by Беларускае літаратурнае аб'яднанне
„Белавежа”

ISBN 83–85918–07–8

*Książka wydana dzięki pomocy finansowej
Ministerstwa Kultury i Sztuki*

Druk: Offset–Print, Białystok, ul. Zwycięstwa 26 B

Уладзімір Гніламёдаў
(Менск)

Феномен творчасці Сакрата Яновіча

Постаць гэтага таленавітага літаратара добра вядома і на яго радзіме — у Беласточчыне, і ў Рэспубліцы Беларусь. Сёлета Сакрат Яновіч — гаворка пра яго — адзначае сваё 60-годдзе. За спіною — багаты творчы набытак, шмат кніг, прынятых чытачом, шырокі абсяг грамадскіх клопатаў. Ёмісты вопыт пражытага і перажытага.

Нарадзіўся ён у Крынках, у сям'і мясцовага шаўца Канстанціна Яновіча, які меў яшчэ і гаспадарку — кавалак поля ў тры гектары. *Рос я, — успамінае Сакрат, — паміж атыкай сінагог, стройнай готыкай і візантыйскім харалам — у сонечнай даліне, Крынках.* Думку аб магчымасці і нават натуральнасці суіснавання розных культур увабраў у сябе яшчэ, так сказаць, з дзяцінства. Вершы пачаў пісаць у школе — папольску і па-руску. *Беларускую мову я, — зноў успамінае ён, — прызнацца, не любіў. Па месчачковай традыцыі. Адначасна, я не мог адкінуцца ад яе, „простаі”, каб не аказацца тым, хто здрадзіў сам сабе! Ні ад каго пазычаная яна, ані крадком сцягнутая. Думаецца мне зараз, што гэтым дакранаюся я да тае Ахілесавае пяты нашай нацыянальнай годнасці, да цэлага комплексу яе пераддарослай нявыяўленасці, псіхалагічна-культурнай няспеласці беларускага тыпу асабовасці, схільнага да паклонніцтва перад кімсьці, і ўнутранай патрэбы шукаць дазволенасці дзеля свайго з боку іншых...* (Беларускі каляндар, Беласток, 1982, с. 206).

Гэтак ён тлумачыць абставіны свайго вяртання да беларушчыны. І яшчэ:

Слова — гэта галоўны інструмент пісьменніка, — казаў ён у адным інтэрв'ю. — Слова роднае і слова навучанае — гэта не адно і тое ж. Слова роднае прыйшло разам з табою на свет, слова вывучанае — набытае, бы нейкая мэбля. З двух малаткоў, якімі карыстаецца майстар, адзін заўсёды ляжыць яму ў руцэ лепей, чымсьці другі. У мастацкім сэнсе, значна больш можаш дасягнуць, карыстаючыся родным словам... (Беларускі каляндар, Беласток, 1991, с. 72).

Пасля школы скончыў электратэхнікум (1955), а потым аддзяленне беларускай філалогіі Настаўніцкага інстытута (1962) у Беластоку і факультэт польскай філалогіі Варшаўскага ўніверсітэта (1973), працаваў журналістам у „Ніве”. З першымі пражанымі творамі дэбютаваў у сярэдзіне 50-х гадоў, а кнігу — зборнік апавяданняў і мініяцюр *Загоны* выдаў у 1969 г. Зрэшты, вызначыць жанр, ці хаця б тое, паэзія гэта ці проза, было не проста. Быццам і проза, але, настаячая на пазычым водары, не паддавалася пераказу.

Вось замалёўка *Касец*:

Неба распаленае да беласці. Усюды, як вокам кінуць, гоні.
Вось і жніво настала!

Удыхаю пах хлеба, не спяшаючы скідаю з плячэй касу і вастрю яе. Жаўрук у высі славіць працавітасць маю аж па суседнія вёскі.
Першым я выйшаў у поле!

Сівавусыя каласы кланяюцца ў пояс і просяцца:

— Дай пажыць, дай пажыць, дай пажыць...

А мне весела ад іх распачы.

Аўтар імкнўся браць жыццё на драматычных разломах, на ўзаемасувязі яго паэзіі і трагічнай безвыходнасці. Антынамічнасць жыццёўспрымання, унутраная канфліктнасць застаюцца важнейшымі ідэйна-стылявымі рысамі яго творчасці.

У першых навелах назіраем шырокі разліў шчымліва-сентыментальнага лірызму. Вось эцюд *Валошка* (так на Беласточчыне называюць васількі):

Кропля блакіту ў спелым жытнёвым узмежку. Заглядаюцца зайздросна каласы, натапырыўшы вусы.

Сыплеш смехам, сінявокая, і пошум таемнай надзеі коціцца па гонях. Трывожыць і падае сілу ў спякотным лёсе.

Свет малюткі сівее ў склератычным адранцвенні. Серп смерці пакідае цябе драпежным асеннім вятрам. Збыткуюць, глумяцца над пялёсткамі ўдавінай прыгажосці. Росную свежасць палашчуць сцюдзёныя ліўні. Ад знямогі горбішся ў паірдзеўшай дзярніне.

Ціха паміраеш.

Гэта — тонка адчутая пісьменнікам (паэтам?) падвойнасць зямнога існавання, пастаянная прысутнасць у ім жыцця і ўмірання, чагосьці такога, што не залежыць ад чалавека. У гэтым сэнсе я б назваў маленькімі шэдэўрамі навелы *Нешчаслівы выпадак*, *Далейшае жыццё Манькі і яе смерць*, *Нянавіць малога нявольніка*. Ды і многія іншыя! Пабудаваныя паводле законаў паэзіі, яны не паддаюцца пераказу, таму я адсылаю чытача непасрэдна да арыгіналаў. У іх адлюстроўваюцца ўласцівы гэтаму мастаку архетып драматычнага ўспрымання быцця. Яго цікавяць не столькі мысленне чалавека, не столькі свядомасць, колькі першасная стыхія — стыхія падсвядомага, якая і штурхае чалавека на ўчынкi, вызначае лёс. Эстэтычная рэальнасць пісьменніка — рэальнасць таго старажытнага пушчанскага краю, дзе нарадзіўся аўтар. Тут шмат нейкай першабытна-вобмацнай рэчыўнасці, прыродных пахаў і колераў, шмат зыркiх промняў паэзіі ў яе расяной свежасці.

Я поўны скаргаў на Гісторыю! — скрушна прызнаецца ён у адным з эсэ, і нам гэтыя скаргі блізкія і зразумелыя. Але ёсць рахункі і з сучаснасцю. У пачатку 70-х гадоў давлялося пакінуць „Ніву”. *Пратэстуючы супраць бюракратызацыі ўлады, быў вымушаны пайсці на „чорную работу” — рабіў кладаўшчыком, тэхнікам бяспекі працы...* (Беларускія пісьменнікі, т. 6, с. 501).

Пасля *Загонаў* кнігі С. Яновіча выходзілі і ў Беластоку, і ў Варшаве, і ў Лондане, і ў Мінску. У Мінску гэта быў зборнік прозы *Сярэбраны яздок* (1978), у які ўвайшла аднайменная аповесць пра паўстанне 1863 г. на Беларусі (вобраз Кастуся Каліноўскага) і навелы.

Адзін з калегаў С. Яновіча — Міхась Шаховіч — зазначаў: *Яго творчасць поўнаасцю асаджаная ў Беласточчы-*

не. І, дададзім, гэтага яму ўпаўне дастаткова, каб на мясцовым матэрыяле мадэліраваць праблемы агульначалавечай экзістэнцыі. Увагу пісьменніка прыцягвае многае: чалавечая свядомасць, суадносіны мінулага і будучыні, узаемасувязь вёскі і горада, праблема бацькоў і дзяцей, працэсы ўзнікнення адчужанасці паміж чалавекам і светам. Героі С. Яновіча ў значнай частцы людзі-маргіналы, якія ў свой час з вёсак падаліся ў гарады з надзеяй напаткаць чалавечую долю, але, як правіла, іх чакала расчараванне. Ён пераканаўча паказвае, як у свядомасці такіх людзей нараджаюцца пэўныя комплексы, звязаныя найчасцей з іх вясковым паходжаннем. Гэта добра відаць у аповесці *Самасей* (1978), герой якой Андрэй Антошка — тыповы маргінал, што „завіс” паміж горадам і вёскай, мінулым і будучыняй. Не раз ён спрабуе разабрацца ў самім сабе, у сваім лёсе, але гэта яму ніяк не ўдаецца.

Такая ж і Настуся-пані, з аднайменнай навелы:

Кожную наступную ўладу яна ўспрымала як нецярплівейшы гнеў нябёсаў на народ за грахі. Пань секлі бізунамі; свае заеліся вывалакаць у Сібір адзін аднаго; немец прыбіўся — кулю ў лоб ды ў пясок! Прычкалі й пекла: сусед суседа лупіў, са свету зводзіў брат брата (яе качалі і бралі пад сябе заполяскія кавалеры, што з вінтоўкамі рабавалі хутары).

Усяго зазнала, перацярпела.

Тут цэлая эсхаталогія свету!

Роздум над лёсам Беларусі знайшоў адбітак у кнігах эсэ *Беларусь, Беларусь* (1987) і *Terra incognita: Беларусь* (1993) — абедзве выйшлі па-польску, паколькі адрасаваны перш за ўсё польскаму чытачу.

Пра жанр кнігі *Беларусь, Беларусь* М. Гайдук пісаў: ... *сярмяжная старэча-гутарка пад яго пяром закрасавала ўсімі прывабнасцямі сучаснай літаратурнай элеганткі.* („*Ніва*”, 1987, 3 мая).

С. Яновіч хоча ўступіцца за радзіму:

Ціха ты, Еўропа! — нацыя мая родная ўжо пры смерці, мову ёй адымае. І не трубі на ратунак, захварэла яна па-мужыцку невылечна. Няхай спакойна на той свет адыдзе, без пакутаў дарэмных, сябе і іншых не мучачы лішне. Даволі і так пажыла, ледзь

з духам нарадзіўшыся, жыццё сваё пракаратаўшы так-сяк, з го-рам ды з бядою. Як неўдалота вясковы, яна найбольш сама сябе заядала; беднаму ўсё вецер у вочы, а багатаму чорт дзяцей ка-лыша. Нацыя беларуская, ты як бабуленька непатрэбная, калі ўнукаў пагадала, — дабрынь твая перастала даваць карысць. Задобрай ты была, занадта спагаднай і падатлівай у новы час, у які шануюць таго толькі, каго баяцца. Божамаці народаў ты, Бе-ларусь, без права на быт рэальны, а ўсяго на легенду паклонную. Ікона не дае хлеба, таму не ўсе да яе моляцца.

І ён не таму неадступны ў сваёй беларускасці, што мае моц-ны характар, а хутчэй таму, што чулы па натуры, душэўны...

Дык хто ён — Сакрат Яновіч? У чым яго феномен? Чым глыбей яго ведаеш, тым больш ён здзіўляе маштабамі і незвычайнасцю сваёй індывідуальнасці: паэт, прэзаік, эсэіст, публіцыст, аналітык, гісторык, культуролаг, сацыё-лаг, псіхолаг, філосаф, мараліст і яшчэ, і яшчэ. Пры ўсім гэтым гэта чалавек з вельмі нізкім болевым парогам — мяккі і пяшчотны, тэмпераментны і ваяўнічы адначасова. Такім яго нарадзіла Беларусь ХХ стагоддзя, шматпакутная Беласточчына, якая з'яўляецца яго малой радзімай. Калі б ён жыў, умоўна кажучы, у Маскве, то гэта быў бы, можа, Салжаницын, у Кіеве, скажам, Алесь Ганчар, у Мінску — другі В. Быкаў. На Беласточчыне ён — Сакрат Яновіч, і гэ-тым многае сказана. Яго заўсёды гнеўна непакоіла няраз-вітасць нацыянальнай свядомасці беларусаў, іх неабуджа-насць, прымітыўны стан пачуцця асобы. Тэмперамент ма-стака заўсёды відаць, калі ён звяртаецца да гэтых тэм.

Усе мы хварзем на комплекс нацыянальнай непаўнаты, непаўнацэннасці. Усе — за выключэннем нямногіх. Сярод гэтых нямногіх — Сакрат Яновіч.

Заядала і заядае нас, — на яго думку, — правінцыяль-насць, лёкайская спадчына паншчыны. Каланіяльная псі-халогія, якой куды цяжэй пазбыцца, чымсьці самога кала-ніялізму (Беларускі каляндар, Беласток, 1988, с. 138).

Адзін з яго самаіранічных псеўданімаў *Колька Сплюх* таксама ўсёй вастрэйшай свайго зместу скіраваны супроць гэтай „каланіяльнай псіхалогіі”.

Але нацыянальная праблематыка — гэта яшчэ не ўвесь Яновіч. Яго герой — гэта не толькі беластоцкі беларус, а чалавек наогул, у сваёй родавай сутнасці. Такім ён прадстае ў аповесці *Сцяна* (скончана ў 1993 г.), якая нагадвае некаторыя рэчы Ф. Кафкі (раманы *Амерыка*, *Замак* і інш.). Дзеля чаго існуе чалавек ці яго жыццё бессэнсоўнае? — вось адно з тых пытанняў, якія ставяцца ў *Сцяне*. Аўтар, а разам з ім і мы працяглы час былі сведкамі таго, як сэнс жыцця і носьбіт гэтага сэнсу — чалавек існавалі паасобку, ва ўмовах недаверу і варажнечы. Такі — Сцяпан Сумленевіч, які вядзе бясспільнае змаганне са „сцяной” — магутным дзяржаўна-бюракратычным апаратам. Экзістэнцыялізм С. Яновіча ў гэтай аповесці заключаецца не проста ў тым, што ён адлюстроўвае жыццё, а ў тым, што малюе яго такім, якім яно дадзена ў чалавечай свядомасці.

Пісьменнік бачыць, што ў кожным жыве інстынкт эгаіста, які капіўся стагоддзямі. У гэтым і заключаецца, паводле С. Яновіча, наша экзістэнцыя. Інертнасць чалавечай прыроды — асноўны аб’ект мастацкага пазнання. *Адкуль бярэцца дурнота?* — гэтакім пытаннем ён задаўся яшчэ ў пачатку 60-х, ля вытокаў сваёй пісьменніцкай кар’еры, авалодваючы ўменьнем пранікнення ў сутнасць з’яў. Бездухоўны чалавек прадстае ў яго творах *за ўсім сорама голасці* (выраз самога С. Яновіча). Ці не пра такіх *голых* ён пісаў яшчэ ў 1969 годзе:

Ідуць тыя, янычары імперыі АБЫ — ЖЫЦЬ, з шаблямі крывымі, як сумленне, з мушкетамі, набітымі кулямі бяздумнасці. Ім усёроўна, чью зямлю топчуць; ідуць: левай, правай, левай!..

Ужо тады было ў яго ўсведамленне дысгармоніі фізічна здаровага, але тупога, нячулага варварства і сарамяжлівай, рэфлектуючай маральнасці.

Ён паслядоўна выступае супраць чалавечага адчужэння і ўсемагутнай энтрапіі:

Куды прападае людская праца? — палі зарастаюць хмызам, укрэпівелья сядзібы нагадваюць сабою колішнія могілкі з руінаю

капліцы, а ўнукам нашым манерным і не ў здагад нават тое, што ёсць жа ў іх дзяды ды прадзеда... Народ мой хворы бяспамяццю... (*Рэмінісцэнцыі*)

Але ён разам з тым разумее, што адчужэнне і, шырэй, энтрапія — працэсы аб'ектыўныя, у чымсьці непазбежныя, з якімі, аднак, трэба змагацца! І ён змагаецца. Экзістэнцыяльнасць яго творчасці — у яскравай індывідуальнасці аўтара, у драматызме яго светаадчування, ва ўсведамленні адказнасці за тое, што адбываецца ў свеце. Індывідуальны стыль даваўся і даецца яму нялёгка, таму яго стыль і мова мастака — гэта адпаведнікі яго светапогляду і светаўспрымання. Стыль С. Яновіча — гэта ўслаўленне і барацьба, ўслаўленне паэзіі жыцця і барацьба з працэсамі забыцця. У яго творах знаходзім дакладнасць перажываемага аўтарам стану і дакладнасць апісваемай падзеі адначасова. Уцэлым гэта стыль „цяжкага року” (даруйце за выкарыстанне музычнага тэрміну), які дае мастаку прастору для разгарнення яго эстэтычнай і маральна-этычнай праграмы, для стварэння свайго альтэрнатыўнага свету — разнастайнага каталогу лагічных і абсурдных структур з гісторыі і паўсядзённасці.

Творчасць С. Яновіча, на маю думку, звязана з барачным мастацтвам, з тымі нацыянальнымі экзістэнцыяламі, якія выразна адбіліся ў беларускай літаратуры папярэдніх, больш старажытных эпох (*Баркалабаўскі летапіс, Прамова Мялешкі, Ліст да Абуховіча* і інш.).

Працуе С. Яновіч апантана, з нейкім нават душэўным надрывам, апошнім часам яго проза страсае з сябе лішняю паэтычнасцю, становіцца больш і больш аналітычнай: кнігі *Доўгая смерць Крынак*, 1993; *Даліна, напоўненая лёсам*, 1993 (на польскай мове).

С. Яновіч лічыць: *Ніхто не піша дзеля самога сябе. Письменнік — гэта непапраўны эстэт душы, мараліст, даследчык і рэфарматар чалавека ўрэшце* („*Літаратура і мастацтва*”, 1994, 16 верасня).

У гэтым сутнасць творчых намаганняў і самога С. Яновіча. Сёння ён з поспехам перакладае Казімежа Браканецкага. Гэта, думаецца, шлюб па каханні. Перакладчыку блізі і па-

фас і канцэпцыя творчасці гэтага сучаснага польскага пісьменніка, пра што сведчыць хаця б такі ўрывак з *Сшыткаў адзінага* (твор К. Браканецкага):

Пішу вершы, бо ненавіджу, бо хачу ненавідзець, бо хачу нешта выратаваць, дабіцца адкуплення, бо бачу адходы жыцця, фрагменты велічы, кавалкі мяса, якое распачна кліча да сябе тую гістарычную і тую экзістэнцыяльную ўпэўненасць, бо хачу схопіцца са светам цэлым, бяссэнсавай, містыфікаванай гісторыяй, злачынствамі разбойнымі, махлярствамі, войнамі. Пішу, бо не ведаю, бо хачу ведаць, бо баюся ўласнага зла, яго актыўнага ўяўлення, бо наванітна абрыдлі мне сэрвілізм, прапаганда, чэрнь тратуарная, бо няўпэўнены я ў Богу, у рацыі, у дзяржаве, бо ўпэўнены я ў болю, у зняверанасці, у крыку, бо хачу ўпэўніцца ў самавызначальнасці добра і свабоды („Крыніца”, 1995, № 5, с. 105).

С. Яновіч таксама за тое, каб дамагчыся ў сваіх творах бязлітаснай праўдзівасці.

С. Яновіч належыць да тых пісьменнікаў, хто сваёй творчасцю ў многім памяняў ідэйна-філасофскі і эстэтычны статус беларускай літаратуры на Беласточчыне, прымусіў лічыцца з гэтай з’явай нацыянальнай культуры. Сучаснасць мае пільную патрэбу ў феномене С. Яновіча — у гэтым нястомным беларускім Сізіфе, які, нягледзячы ні на што, коціць свой камень-валун на самую вяршыню жыцця, прагнучы духоўнага і маральнага абнаўлення свету.

Сёння можна з упэўненасцю канстатаваць, што творчасць знакамітага „белавежца” перасягнула межы рэгіянальнай вядомасці і становіцца дасягненнем еўрапейскага кшталту.

Bazyli Białokozowicz
(Warszawa – Olsztyn)

Białoruś znana i nieznaną w twórczej interpretacji Sokrata Janowicza

Temat referatu zrodził się w trakcie mojej korespondencji z prof. Janem Czykwinem, inicjatorem i głównym organizatorem niniejszej konferencji naukowej. Początkowo miałem swoje wystąpienie poświęcić białostocko-podlaskim polemikom Sokrata Janowicza — ostrym, błyskotliwym i dowcipnym — nawiązując do twórczości tych literatów, pochodzących z Południowej Białostoczczyzny, którzy, podobnie jak w swoim czasie Podlaszanin Mikołaj Janczuk z Królestwa Polskiego — spożytkowali czy też nadal spożytkowują w swojej twórczości — w większym czy mniejszym stopniu — wschodniosłowiańską gwarę miejscową, tak bliźniaczo podobną do dawnego białsko-podlaskiego dialektu ukraińskiej proveniencji kornickiej czy nawet z nim tożsamą. Mam tu na myśli Wasila Pietruczuka, Iwana Kiryziuka, Zoję Saczko, Eugenię Żabińską, Jerzego Hawryluka, Irenę Borowik, Olgę Onacik i innych. Niektórzy z nich stawiając przed sobą dylemat „Kim jestem?” wychodzą z opłotków narzecza sterując ku ukraińskości i ukształtowanej ukraińskiej tradycji literackiej, co się szczególnie uwidoczniło w poezji Jerzego Traczuka. Dla innych znowu pochodzących z tego samego regionu etnograficzno-gwarowego tworzywem językowym stała się od samego początku białoruszczyzna literacka, poznana i przyswojona głównie w Liceum Ogólnokształcącym z białoruskim językiem nauczania im. Bronisława Taraszkiewicza w Bielsku Podlaskim. Mam tu na myśli twórczość Wiktora Szweda, Jana Czykwina,

Nadziei Artymowicz, Michała Szachowicza czy Jerzego Bajeny. Nieomal wszyscy zresztą piszą po polsku. I nie dziwię się temu — takie jest bowiem nasze białostockie wielokulturowe pogranicze, mała Ojczyzna wielu twórców, to skrzyżowanie tradycji bałto-słowiańskich oraz Słowiańszczyzny Zachodniej, Wschodniej i Południowej, Słowiańskiego Wschodu Chrześcijańskiego i ła-cińskiego Zachodu.

W literaturze — i szerzej w kulturze — możemy z powodze-niem wyodrębnić następujące pogranicza tematycznie-proble-mowe: *etnograficzne*, *historyczne*, *narodowe* i *intelektualne*. Nie ma i być nie może między nimi muru chińskiego, egzystują natomiast między nimi wzajemne kontakty i parantele, związki i współzależności, przeciwstawienia i awersje. Tak np. etnog-raficzne pogranicze nie tylko określa charakter języka, zwięszcza zaś jego gwar, folkloru na styku, ale też wpływa na struk-turę i tematykę wielu utworów w literaturach narodowych, któ-rych genezę i rozwój warunkuje kontekst historyczny. Z kolei pogranicze intelektualne, z jednej strony, sięga w swoich ko-rzeniach i ujęciach, motywach i wątkach do pogranicza etnog-raficznego, historycznego i narodowego, z drugiej zaś dzięki swym koneksjom z kulturą powszechną wzbogaca i urozmaica rozwój literatur narodowych, poprzez które z kolei wnosi swój wkład do skarbnicy kultury ogólnoludzkiej. I w tym właśnie kontek-ście odczytuję twórczość naszego Jubilata — Sokrata Janowicza. Do nie-go właśnie w całej rozciągłości można odnieść słowa Teresy Zaniewskiej, wnikliwej badaczki białoruskiego ruchu literackiego w Polsce, że dzięki podróżom „w głąb własnej historii i tradycji, do centrum narodowości i toż-samości, do wnętrza własnej indywidualnej oraz zbiorowej świadomości”¹ zapewnił on wraz ze swoimi kolegami po piórze „przetrawanie literatury bia-łoruskiej na pograniczu kultur narodowych”, co też niewątpliwie „stanowi świadectwo jej wartości, atrakcyjności i bogactwa”².

Wydobywając prawdę życia ludzkiego z naszego pogranicza kulturowego, scalającą niepowtarzalność konkretnego krynkowsko-białostocko-białoruskiego, „zakorzenioną w ziemi, klimacie, pejzażu, w tradycji oraz historii kultury”³ z pierwiastkami uni-wersalnymi w ich nowatorskim kształcie literackim, — dokona-nia artystyczne S. Janowicza, z jednej strony, poprzez pryzmat

polski i europejski, otwierają nowe perspektywy i horyzonty w literaturze białoruskiej, z drugiej zaś stanowią bezsprzeczną wartość, wykraczającą poza ramy narodowe.

Sokrat Janowicz niejednokrotnie podkreślał, iż pogranicze modeluje osobowość ludzką bardziej otwartą, szeroką i szczerą, indywidualność bogatszą i barwniejszą, nie zamykającą się w wąskim kręgu swego etnocentryzmu⁴. Nawiązując do kaprysów historii kształtujących dzieje Białostoczczyzny w XX w. wyznawał w kontekście swego osobistego losu, odczuć i doświadczeń:

Urodziłem się jako obywatel polski, potem zostałem obywatelem Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich, w latach 1939-1941. Potem nasze ziemie włączono do Reichu, do Niemiec — zostałem obywatelem Rzeszy do roku 1944, do lata. A potem znowu wróciła Polska. Tak, że zanim minęło dzieciństwo, to ja zwiedziłem jak gdyby pół świata. Nie wychodząc z domu odbyłem podróże zagraniczne⁵.

Swoją obecną sytuację określił następująco:

Ja utożsamiam się z kulturą białoruską, ale mam też przewagę nad Polakami, że żyję, że istnieję w dwóch kulturach — w białoruskiej i w polskiej — jednocześnie. Czym nie może się pochwalić, powiedzmy, pisarz polski. Jestem jak gdyby dwujęzyczny i dwukulturowy nieomal od samego początku. Natomiast kraj Białoruś, jako Republika, to już zupełnie co innego. Ja o tym kraju myślę ze smutkiem i trudno mi się z nim utożsamiać, chociaż chciałbym mieć dwie jak gdyby ojczyzny. Ale moją ojczyzną jest Polska, a ojczyzną duchową — kultura białoruska, białoruszczyzna. Ojczyzna, dowód osobisty i poczucie obywatelskie są polskie. Jest to sytuacja, moim zdaniem, bardzo przyszłościowa. Jako że świat zmienia się w ogóle w kierunku wielokulturowości i jak gdyby kilku obywatelstw⁶.

Wielokulturowość w myślach i odczuciach S. Janowicza nabiera szczególnego znaczenia. W rozmowie z Teresą Zaniewską zaznaczając, że bycie pisarzem pogranicza oznacza jego zaistnienie w nie mniej aniżeli w dwu, sąsiadujących ze sobą kulturach, równocześnie wyznawał:

Jestem patriotą Polski, chociażby z racji czysto obywatelskich, jak i patriotą Białorusi jako Białorusin. To nie jest schizofrenia, żadne tam rozdwojenie jaźni. Iluż akurat Polaków dowiodło tego analogicznie na przestrzeni politycznej historii swojego narodu!⁷.

I rzeczywiście nieprzemijające wartości i bezcenne zdobycze kultur lokalnych i narodowych, ich duchowość, bogactwo i wielobarwność, różnorodność, odmienność tradycji i własna tożsamość stanowią o pięknie i uroku pluralistycznej w swoim jednoczeniu się Europy, jej wielokulturowej atrakcyjnej osobowości, bez czego w naszych czasach jest już ona nie do pomyślenia, co też stwarza rozległe perspektywy w kulturze łącząc jej rozwój ze swobodą i wielokierunkowością poszukiwań twórczych. Nie oznacza to wcale, że procesy te zarówno w przeszłości, jak i obecnie przebiegają w sposób równomierny, spokojny, gładki, bezkonfliktowy. Wręcz odwrotnie — główną przeszkodę stanowi tu przede wszystkim słaba i powierzchowna wzajemna znajomość historii i kultury, tradycji, dziejowych uwarunkowań, nawyków, mentalności, psychiki, zwyczajów, obyczajów etc. I na ten właśnie słabo lub wcale nie zbadany teren odważnie wkroczył Sokrat Janowicz. Mam tu na myśli przede wszystkim dwie jego prace pt. *Białoruś, Białoruś*⁸ i *Terra incognita: Białoruś*⁹ oraz szereg artykułów, szkiców, zarysów, wspomnień, zapisów w dziennikach publikowanych na łamach „Niwy”, wywiadów, wystąpień radiowych i telewizyjnych etc. *Terra incognita: Białoruś* otrzymałem od Autora z następującą dedykacją: *Сардэчнаму Б. Белаказовічу крыху невядомай Беларусі*. I rzeczywiście jest nad czym się zastanowić, pomyśleć, przedyskutować, a nawet się posprzeczać, bo przecież nasz Jubilat uwielbia rzeczowe i ostre polemiki. W 1987 r. Janowicz pisał:

O Białorusi ty moja, wciąż czekasz na nietuzinkową syntezę swych dziejów. Teren to przebogaty w oszałamiające odkrycia, dokonywane wśród ledwo co ruszonych pokładów przeszłości, a i naturalne laboratorium dla badaczy zjawisk asymilacyjnych w owej Szwajcarii Słowiańskiej¹⁰.

I przypomniał mi się referat dra Bruno Drweskiego z Francji na II Międzynarodowym Kongresie Białorutenistów w Mińsku w maju 1995 r. pt.: *Białoruś jak polus kultury i jak wiernutaja u historyju prastora*¹¹. Otóż Białoruś jako „biegun kultury i jako wrócona do historii przestrzeń” wymaga obiektywnych, przeprowadzonych *sine ira et studio* badań naukowych, nowego po-

dejścia i nowych koncepcji oraz przekonywających ustaleń i uzasadnionych nowych hipotez. Taki właśnie cel przed sobą postawił Komitet Redakcyjny Encyklopedyi Historii Białorusi (ukazały się dwa tomy, trzeci w druku), ale oto ze składu Komitetu Redakcyjnego zostali usunięci tak wybitni historycy i kulturologi, jak: M. Bicz, A. Hryckiewicz, M. Jermałowicz, M. Kasciuk, H. Kisialou, U. Konan, A. Maldzis, W. Skataban, H. Sztychau, a nowi redaktorzy — cytuję oświadczenie w/w naukowców — *безапеляцыйна адкідаюць нацыянальна-дзяржаўны падыход да асвятлення гісторыі (...). Ёсць падставы меркаваць, што да рукапісаў 4-6 тамоў ЭГБ, а таксама гістарычных артыкулаў 18-томнай Беларускай універсальнай энцыклапедыі (БУЭ) новае кіраўніцтва Бел.Эн. прад'явіць свае канцэптальныя патрабаванні ў поўнай меры і ў самай жорсткай форме, (...) што нанясе цяжкі ўдар па працэсу адраджэння гістарычнай памяці і нацыянальнай свядомасці беларускага народа, пашкодзіць умацаванню суверэнітэту Рэспублікі Беларусь і яе аўтарытэту ў міжнародным супольніцтве*¹².

A więc tym samym wzrasta rola i znaczenie prac poświęconych Białorusi, ukazujących się poza jej granicami. Na początku czerwca 1996 r. na międzynarodowej konferencji Uniwersytetu Łódzkiego „Pisarz i władza. Od Awwakuma do Sołżenicyna” docent Roman Mnich z Drohobycza powiedział, że o Rosji najłatwiej dyskutować w Polsce — w samej Rosji niesłuchanie trudno, Ukraina zajęta jest własnymi sprawami — osobiście żałowałem, iż nikogo nie było z Białorusi, bo i o Białorusi rzeczową dyskusję czy też polemikę nieporównywalnie łatwiej prowadzić poza jej granicami.

Niedawno Bohdan Skaradziński w swoim artykule *Białoruś, Białoruś* pisał:

Prawem kaduka zawłaszczam tytuł książeczki sprzed lat Sokrata Janowicza z naszego Białegostoku. Pobrzmiwało w nim westchnienie-jęk nad niegodziwością polskich sąsiadów. Dziś, być może, słyżałbym w tym również wspominki wobec Rosjan¹³.

Kończył zaś swoją wypowiedź następująco:

Przed białoruską opozycją droga długa i skrajnie wyboista. Gwarrantji sukcesu — żadnego. Ale tak tylko wiedzie białoruski szlak ku prawdziwej Europie, która ma być organizacją nowoczesnych, ukształtowanych narodów. Inny sposób na dobrobyt i godne samopoczucie całej zbiorowości — niestety, nie istnieje. Sokrat Janowicz, jak go znam, obecnie pracuje pewnie nad zreformowaniem własnej argumentacji. *Wymyślania na Polaków i Rosjan — chociażby najłusznieszsze — nie posuną teraz naprzód kwestii białoruskiej nawet o jeden krok*¹⁴ (podkreślenie moje — B.B.).

Janowiczowi jednak nie chodzi „o wymyślania”, lecz o zrozumienie niedocenianych przez niego w swoim czasie zaszczości, rzutuujących na współczesne procesy świadomościowe na Białorusi — i oczywiście zgłębiając tę niezbadaną i nieznaną nawet dla niego Białoruś — dąży do uświadomienia sobie tych złożonych procesów dziejowych na skrzyżowaniach i rozdźwiękach których — dodajmy europejsko-azjatyckich — znalazła się ukochana przez niego Białoruś, a co za tym idzie dąży do zmodyfikowania własnej argumentacji, własnego widzenia współczesnej Białorusi, co też wyraźnie wystąpiło w jego wywiadzie pod wymownym tytułem-westchnieniem *Oh, Białoruś!*:

— Czy to nie paradoks: teraz myśli pan o Białorusi z rozgoryczeniem, a kilka lat temu, w okresie komunistycznego totalitaryzmu, myślał pan inaczej, z większą nadzieją...

— Myślę o Białorusi z rozpaczą, ale to rozpacz poniekąd optymistyczna, bo to, co się teraz dzieje na Białorusi, ma krótki oddech historyczny. Kiedyś, gdy Białoruś była radziecką republiką socjalistyczną, to moje myślenie o niej było inne. Przede wszystkim dlatego, że na skutek izolacji informacyjnej, z powodu niezorientowania, nie przypuszczałem, że ze sprawami narodowymi jest tam aż tak tragicznie. Myślałem analogiami polskimi: że istnieje ucisk białoruskości, że istnieje radziecka dominacja, która kiedyś się jednak skończy; a wtedy nastąpi jak gdyby wybuch odrodzenia. Nie podejrzewałem, że dewastacja narodowości jest tak olbrzymia, że tylko kilka procent, mniej więcej cztery, mówi językiem ojczystym¹⁵.

I trafnie takie zjawisko łączy z niedorozwojem świadomości narodowej, z tym właśnie faktem, że Białorusini pod tym względem wśród narodów słowiańskich są najbardziej zapóźnieni, że do niedawna dominował tam element chłopski i ple-

bejski, a ponadto stosunkowo wąta elita intelektualna została w dużej mierze wytrzebiona w latach trzydziestych. Ale nie wszystko stracone — i tu Janowicz zupełnie zasadnie przypomina, że *idea narodowa i jej społeczne upowszechnienie to dwie różne rzeczy* — i zauważa:

Przed pierwszą wojną światową mniej niż połowa Polaków uważała się za Polaków. A więc upowszechnienie narodowości polskiej też natrafiało na trudności¹⁶.

I tu dochodzimy do źródła — i to nie jest żaden paradoks — optymizmu Janowicza. Wypływa on z istnienia, choć kruchej, ale własnej państwowości białoruskiej oraz stosunkowo dużej, w pełni świadomej narodowo, białoruskiej elity intelektualnej, co też wyraźnie i pozytywnie rzutuje na kształtowanie się nowoczesnej białoruskiej świadomości narodowej, zwłaszcza wśród młodzieży.

Zupełnie na miejscu zatem — jak sędę — będzie przypomnienie pracy Karola Wiktora Zawodzińskiego *Stulecie trójcy powieściopisarzy. Studia nad społecznym i artystycznym znaczeniem dzieła Orzeszkowej, Prusa, Sienkiewicza*, wydanej w 1947 r. przez prywatną oficynę Władysława Bąka¹⁷. Zawodziński szczególnie tu uwypukla znaczenie *Trylogii* w kształtowaniu się wśród ludu polskiej świadomości narodowej.

Trylogia — pisze — «trafiła pod strzechy»; wiadomo to od dawna, a potwierdzenie znajdzie każdy w *Pamiętnikach chłopów* i w różnych wspomnieniach osobistego kontaktu ze wsią: «piękne poczytanie» — mawiał mój towarzysz bojowy, kowal z zapadłego podlaskiego powiatu. O Sienkiewiczu rozmawiałem z chłopami (...). I nie tylko trafiła pod strzechy — pierwsze dzieło ze szczytów literatury polskiej, któremu przypadł zaszczyt marzony przez Mickiewicza — ale dokonała jednego z największych przewrotów w dziejach narodu, którego świadkiem może być każdy, kto sięga pamięcią pół wieku wstecz. W jakąż niesłychaną rozpacz wprawiało mnie jako dziecko w rozmowach z kmiotkami specyficzne znaczenie dwóch słów: «Polaki» (gdy mowa była o 63 roku) i «nasze» (gdy mowa była o wojsku). Dżś, cokolwiek by się myślało o naszej wsi, to jedno pewne — czasy i lata okupacji świadczą o tym wymownie — ludzie na wsi są Polakami, wiedzą, które wojsko jest nasze¹⁸.

Nastąpił znamieny akt przejęcia dziedzictwa dawnej Polski przez tzw. „warstwy niehistoryczne”, przez tych, którzy nie mogli poszczycić się zapisaną w annałach historii tradycją rodową, współkształtującą dzieje kraju. Otóż Sienkiewicz — zdaniem Zawodzińskiego — „kazał im się poczuć synami bojowników Zbaraża i Grunwaldu, spadkobiercami wielkiej Rzeczypospolitej, tworzył w duszach ogółu solidarność nowej i dawnej Polski”, co też w pełni poświadczają pseudonimy wojskowe zaczerpnięte z jego dzieł podczas drugiej wojny światowej, stanowiące dowód jak bardzo pisarz ten „zaciążył na psychice zbiorowej”¹⁹.

Parafrazując Zawodzińskiego można by pewnie powiedzieć, iż *solidarność nowej i dawnej Białorusi* tworzy właśnie działalność białoruskiej elity intelektualnej, w tym też szeroko pojęte pisarstwo Sokrata Janowicza, przecierające ścieżki poznawcze zarówno do znanej, jak i nieznaney *Alba Russii*. W obecnej sytuacji — w nowej strukturze społeczeństwa białoruskiego — ogromne znaczenie może mieć nie tylko „piękne”, ale też *intelektualnie nośne i edukacyjnie pożyteczne poczytanie*, interpretujące nowocześnie historię Wielkiego Księstwa Litewskiego oraz meandry kształtowania się i dziejów narodu białoruskiego i jego świadomości narodowej. I pod tym właśnie względem trudno przecenić znaczenie i rangę Sokrato-Janowiczowego spojrzenia na Białoruś i jej dzieje.

Oceniając szkice Janowicza *Białoruś*, *Białoruś* oraz *Terra incognita: Białoruś* chcę przede wszystkim wyróżnić specyficzny sposób narracji. Nie jest to wykład — jak sam zresztą przyznaje — „schludnie uporządkowanej historii”: brakuje więc odpowiedniej dokumentacji źródłowej i literatury przedmiotu, przypisów, odsyłaczy, bibliografii. Autor nie przestrzega ścisłej chronologii, często przeskakuje z tematu na temat — od zamierzonej przeszłości do pulsującej aktualnymi problemami współczesności, sygnalizuje ważne kwestie i stawia liczne znaki zapytania, odwołuje się do osobistych impresji i odczuć, sposterzeń i skojarzeń, do spotkań, rozmów i dyskusji ze swoimi przyjaciółmi i znajomymi, co też nadaje odpowiedni klimat i urok jego relacjom. Tak np. w książce *Białoruś, Białoruś* niemal z zapartym tchem czyta się o jego spotkaniu z Adamem

Maldziszem czy też z trzema Alesiami — Trajanowskim, Żukiem i Pietraszkiewiczem w Mińsku lub o jego pobycie u Hienadzia Kochanowskiego w Mołodecznie i u Rahojszów w Rakowie, gdzie też poznał braci Januszkiewiczów, a pracownia jednego z nich, Feliksa Januszkiewicza, artysty-plastyka i malarza wywarła na nim niezapomniane wrażenie, zwłaszcza salon upiękuszony na wzór Ewangelii dwunastoma malowidłami sufitowymi, prezentującymi podobizny apostołów Białej Rusi, w tym m.in. Franciszka Skaryny, Symona Budnego, Vincuka Dunina-Marcinkiewicza, Franciszka Bahuszewicza, Kastusia Kalinowskiego, Janki Kupały, Ałazy Paszkiewicz.

Janowicz przeważnie — chociaż nie zawsze — spożytkowuje w swoich zarysach gatunek zapomnianej gawędy i łączy ją odpowiednio z erudycyjną improwizacją, dyskretnie sygnalizującą jego ogromne odczytanie i wiedzę, starając się równocześnie nawiązać bezpośredni kontakt z odbiorcą, tzn. czytelnikiem. Temu też celowi podporządkowuje oryginalną, niepowtarzalną szatę językową, pozbawioną w zasadzie trudnej terminologii naukowej, lecz zawierającą rzadko spotykane słownictwo, zaczerpnięte z głębokich pokładów białoruszczyzny lub też świadomie tworzone neologizmy. Swój intymny hołd „słowu matczynemu” — „słowu rodzinnemu” oddał w przepięknej nabożno-błagalnej litanii *Bielaruskamu słowu*, co też w pełni zasadnie Jan Czopik przełożył na język polski jako *Modlitwę*²⁰. W rozmowie z Eugeniuszem Mironowiczem, redaktorem naczelnym białoruskiej „Niwy”, swoje zakorzenienie w mowie ojczystej potraktował jako *sui generis* posłannictwo dziejowe:

Выратоўвае мяне тая сьвядомасьць, што хоць за ўсю гісторыю чалавецтва шмат прапала моваў ды народаў, ды ніколі створанья імі літаратуры, дзякуючы якім засталіся вечнымі. Усё тое, што называем беларускасцю, я безупынна аналізую. Яна была для мяне першай справай, якою я, як дарослы чалавек, займаўся, за якую перажываў. Паглыбляючыся ў пытанні беларускаці, я мог дайсці да універсальных праблемаў²¹.

Problemy uniwersalne w ujęciu S. Janowicza w sposób zupełnie naturalny wpisują się w kontekst białoruski nadając mu nową barwę i kształt. Temu też służy jego twórczość polskoję-

zyczna, zasadniczym wyróżnikiem stała się umiejętnie doń wprowadzana białoruszczyzna, nawiązująca do dawnej w polszczyźnie tradycji literackiej i wzbogacająca współczesny język polski. Wszystko to razem wzięte tworzy w pełni oryginalny styl Sokrato-Janowiczowski, wyróżniający się urzekającą aforystycznością. A styl czyli słowo ludzkie — zgodnie z określeniem francuskiego myśliciela Ernesta Hello — jest potęgą:

Styl to wybuch, to objawienie naszej osobowości; to, co naprawdę tworzymy. (...) Styl jest siedliskiem geniuszu; w nim on się wyraża, objawia, mieszka; styl jest jego znamieniem i jego chwałą. Cokolwiek byście powiedzieli, czy zrobili, jeśli stylu mieć nie będziecie, nie osiągniecie sławy. (...) Jest on warunkiem chwały; równie jak na nią, zasłużyć nań trzeba, i równie jak ją, zdobyć go trzeba²².

Własny obrazowy styl artystyczny Janowicza — to powód do zaszczytu i dumy i nie tylko dlań osobiście, ale i dla literatury przezeń kreowanej. Ernest Hello konstatuje:

Styl — wielkie słowo, słowo tajemnicy (...). Styl człowieka jest wyrazem jego działania. (...) Stylem róży jest jej woń. Styl, będąc przejawem życia, otwiera przed nami szerokie widnokregi. (...) Modlitwa jest stylem, jest obrazem i wyrazem człowieka, (...) modlitwa jednocześnie jest krzykiem skargi i hymnem chwały. A czyż krzyk skargi i pieśń radosna chwały nie najpełniej wyrażają człowieka? Czy nie są stylem ludzkim? Stylem ludzkości jest odpowiedź człowieka na słowo, które Mojżesz usłyszał:

«Jam Jest, Którym Jest»

O, Ty, który Jesteś — usłysz! usłysz i wysłuchaj²³.

Ze stron Janowiczowych również rozlega się ów „krzyk skargi i chwały” — „*O Białorusi, Ty Moja*”, „*O Moje Krynki, Matczy-no-Ojczyście!*”, „*O Moja Pograniczna Terra Białostocka!*” — „*Usłyszcie więc i Wysłuchajcie!*”, o czytelniku białoruski i polski: czytaj i rozmyślaj, zgadzaj się lub nie, lecz wyciągaj własne wnioski, po to, by

przyszła wiedza, wywołująca taką właśnie potrzebę, będącą jej owocem, stała się integralną częścią naszej kultury²⁴.

I rzecz wysoce charakterystyczna — takie właśnie kontrolne spojrzenie na historię i kulturę, wewnątrznie od środka, zewnątrznie poniekąd z dystansu i z boku, okazuje się niezwykle twórcze i konstruktywne, pobudzające do myślenia i weryfikacji obiegowych sądów. Nieduża książeczka *Terra incognita: Białoruś*, oprócz tytułowego szkicu, zawiera i takie, jak *Białoruś i Polska — małżeństwo z rozsądku*, *Przez cztery konfesje*, *Moja mała Ojczyzna* i w języku białoruskim *Z byłoha*. Przeważnie były one wcześniej drukowane, jak np. *Przez cztery konfesje* w specjalnym numerze z okazji Tysiąclecia Chrztu Rusi w miesięczniku „*Chrześcijanin w Świecie*”²⁵. Omówiłem tę pozycję szerzej wyróżniając ją jako rzecz napisaną z wielkim talentem, bogatą w nowe idee i pouczające refleksje w swoim studium pt. *Tysiąclecie Chrztu Rusi w najnowszych badaniach polskich*²⁶. Zachęcałem tam m.in. do szerszej i gruntowniejszej wymiany poglądów i opinii na problemowe tematy postawione przez Janowicza, traktując jego szkic jako programowe zagajenie, pobudzające do myślenia i do dalszych solidnych, pogłębionych badań, które mogłyby dać odpowiedź na wiele pytań nurtujących badaczy religii, procesów świadomościowych, literatury i kultury białoruskiej. I rzeczywiście podobne badania w ostatnich latach zostały podjęte na Białorusi, ale należy tu podkreślić, iż Janowicz był w tym zakresie prekursorem, choć godny ubolewania jest fakt, iż ten wartościowy esej nie wszedł do obiegu nauki białoruskiej. Sam zresztą jego autor w różnych kontekstach kontynuuje swe rozważania na ten właśnie temat. W szkicu *Terra incognita*²⁷ stwierdza m.in., iż samo chrześcijaństwo przenikało na ziemie Słowian Wschodnich znacznie wcześniej, niż się odbyła *głośna feta Włodzimierza Wielkiego* (s. 5), że na Ziemi Połocką, zwróconą w stronę akwenu Bałtyku, przybywali misjonarze katoliccy wcześniej niż z Zachodu. Powołując się na najnowsze badania naukowe podkreśla, że na etniczną genezę Białorusinów *złożyły się substraty trzech etnosów plemiennych — Krywiczów, Drehowiczów i Radymiczów* (s. 6) i wysuwa przypuszczenie, że *widocznie odszczep Drehowiczów — Druguwiti — osiadł w Ma-*

cedonii, dając nam świętych braci sołuńskich, cyrylo-metodiański alfabet i liturgię (s. 7). Możemy tu właśnie przeczytać wiele interesujących nawiązań do prac Mikołaja Jermałowicza *Starażytna Białoruś* i *Pa śladach adnaho mifa*, do Rusinów z Rugii *rozwlękających swe pierwoimię wzdłuż osi Dniepru* (s. 11), do *dojrzewania fizjonomii etnicznej Białorusinów, którą należy łączyć z bardziej partnerskimi Bałtami, aniżeli z wychodzącymi z epoki kamiennej, na poły myśliwskimi Ugrami* (s. 10).

W 1987 r. Janowicz pisał:

Ciekawe byłoby uchwycenie momentu inicjacyjnego w wykształceniu się form nazewniczych — Biała Ruś, Czarna Ruś, Czerwona Ruś, w odróżnieniu od mrowia innych Rusi, które, no właśnie, nie brzmiały tak metaforycznie, z prostymi przymiotnikami stworzonymi od imion własnych centrów administracyjno-militarnych (Ruś Kijowska czy Moskiewska)²⁸.

W roku 1993 zapytywał: *A zresztą, kto wie, co znaczy rzeczownik imienny Ruś?*²⁹. Dzieje tego terminu, nad pochodzeniem którego głośnią się językoznawcy od 150 lat, kompetentnie wyjaśnił Michał Łesiów podkreślając, iż *owa nazwa Ruś historycznie należy się w pierwszym rządzie Rusi Kijowskiej, czyli Ukrainie*³⁰. Natomiast Janowicz kategorycznie odrzuca tę nazwę jako dokuczliwy fałszyfikat nazewniczy, gdyż, jego zdaniem, *tzw. Ruś Kijowska jest terminem wymyślonym przez naukowców carskich, nigdy nie notowanym w autentycznych dokumentach*³¹. Z tak kategorycznym stwierdzeniem raczej trudno się zgodzić — wiele bowiem nazw przyjmuje się retrospektywnie, *ex post, post factum*. Weźmy chociażby nazwy I i II Rzeczpospolita. Termin zaś „Ruś Kijowska”, operatywny i użyteczny, trafnie oddaje sens i istotę zachodzących zjawisk w średniowiecznej Słowiańszczyźnie Wschodniej. Przypomnę, iż nie tylko używany jest powszechnie przez historyków, literaturoznawców i kulturologów polskich czy też zachodnich i amerykańskich, ale również przez papieża Jana Pawła II, że przypomnę tu chociażby dwa oficjalne dokumenty Watykańskie: 1) *List Apostolski «Euntes in mundum» z okazji Tysiąclecia Chrztu Rusi Kijowskiej* oraz *Posłanie «Magnum baptisimi*

donum» do katolickiej wspólnoty ukraińskiej z okazji Tysiąclecia Chrztu Rusi Kijowskiej.

Polskojęzyczne publikacje Janowicza o Białorusi znanej i nieznannej mają przede wszystkim na względzie czytelnika polskiego, wyposażonego — jak sam to stwierdza — *głównie w narodowe, pozabiałoruskie zestawy narzędzi myślenia historycznego*³². Są one również ciekawe i inspirujące dla czytelnika białoruskiego, jak i każdego innego interesującego się Słowiańszczyzną Wschodnią i Zachodnią. Sposób konstruowania swoich wypowiedzi i stawiania problemów czyni lekturę nader atrakcyjną. Czytelnik ma możliwość zestawienia różnych faktów, i różnych ich interpretacji, i sam winien wysnuwać z nich wnioski. Autor posiada dar bystrej obserwacji, kojarzenia zjawisk historycznych i wyciągania logicznych wniosków.

Białoruś na skrzyżowaniach i rozdrożu, Białoruś jako pośrednik między Wschodem i Zachodem... A ileż skojarzeń może nasunąć przywołanie chociażby samych tytułów króla polskiego Stanisława Augusta Poniatowskiego:

*STANISŁAW AUGUST z Bożej Łaski i woli Narodu Król Polski, Wielki Książę Litewski, Ruski, Pruski, Mazowiecki, Żmudzki, Kijowski, Wołyński, Podolski, Podlaski, Inflancki, Smoleński, Siewierski i Czernihowski*³³.

Tak właśnie brzmiała introdukcja do Ustawy Rządowej 3 Maja 1791 r., powołującej w miejsce Rzeczypospolitej Obojga Narodów jednolite państwo polskie. Z kolei tytuły państwowe carów rosyjskich (np. cara Mikołaja I), określające zasięg ich władzy imperialnej, były jeszcze bardziej wymowne:

Z Łaski Bożej, my, cesarz i samodzielnca wszechrosyjski, moskiewski, kijowski, włodzimierski, nowogrodzki, car kazański, car astrachański, car polski, car syberyjski, car Chersonu taurydzkiego, car gruziński, pan Pskowa i wielki książę smoleński, litewski, wołyński, podolski i finlandzki, książę Estonii, Kurlandii, Infant i semigalski, żmudzki, białostocki, karelski, twerski, jugorski, permski, wiacki, bułgarski i innych ziem, Pan i Wielki książę Nowogrodu, ziem niżowych, czernihowski, rizański, połocki, jarosławski, białozierski, kondyjski, witebski, mścistański, Uboria,

*Obdoria i wszystkich krajów północnych władca, Pan iwerskich, kartalińskich i kabardyńskich ziem i dzielnicy ormiańskiej; czerkaskich i górskich książąt Pan i Władca; następca tronu Norwegii, herzog schleswig-holsztyński, stormarnski i oldenburski... et caetera, et caetera, et caetera*³⁴.

I gdzież tu miejsce na Białoruś, na białoruską świadomość narodową? Cytowane dokumenty nie wymieniają Białorusi nawet z nazwy. „Dążenia nacjonalne wtedy prą do przodu, jeśli się ma odskoczną dlań, zaplecze w sąsiedztwie” — trafnie konstatuje Janowicz i z ubolewaniem nie przekreślającym jednakże nadziei pisze:

Po tylowiekowym przebywaniu w obcęgach warszawsko-moskiewskich w tym strategicznie czułym obszarze co pozostało z wcale nie tak małej Białorusi? Trzeba powiedzieć, że niewiele, bardzo niewiele, jeśli winienem się wypowiedzieć tak, jak to widzę i odczuwam. Cud to nie mały, że w ogóle ocalała ona! — wykrzykują anglosascy analitycy i ja ufam ich pracowitej rzetelności³⁵.

Pracowita rzetelność również samego Janowicza, twórczo ożywiająca funkcjonowanie białoruskiego życia kulturalnego na Białostocczyźnie i inspirująca życie literackie na Białorusi, wnosząca do jego krwiobieg nową, krzepiącą i trwałą wartość, interpretująca po nowemu znaną Białoruś i odsłaniająca nieznaną obszary jej dziejów i myśli narodowej, wnosząca cenny i rzetelny wkład do szeroko pojętej białorutenistyki, — dostarcza nam wiele argumentów nie tylko na przetrwanie i przewyciężenie wciąż nowych przeszkód i trudności, ale i napawa nadzieją na dalszy rozwój i utrwalenie białoruskiej świadomości narodowej, a co za tym idzie również nowoczesnego bytu narodowego. Janowicz bowiem — mimo wszystko — wierzy, iż to nastąpi i pisze w konkluzji jednego ze swoich esejów: *Jak wykaraskała się z kresowości, tak wyłabuda się z wtrącenia jej w gubernialność*³⁶.

Zacytowałem i pomyślałem — jakże oryginalne i niepowtarzalne słownictwo spożytkowuje Janowicz: chociażby owe *wykaraskała się* i *wyłabuda się*, a takich diamentów rozsianych w jego pracach zarówno polskich, jak i białoruskich jest bardzo wiele, ale to już inny temat, acz równie ważny i doniosły.

Czytając Janowicza myślę zawsze *pro domo sua*, o mojej małej Ojczyźnie, o północnym Podlasiu sprzęgniętym tak ściśle z Białostoczczyzną, stanowiącym jej podstawową, organiczną i integralną część składową. Jako pogranicze kulturowe nasz region wzbogaca, urozmaica i uatrakcyjnia literaturę, kulturę i sztukę polską, białoruską, a ostatnio także i ukraińską. I los nam podarował twórcę tej miary, co nasz dzisiejszy Jubilat. Edward Redliński, próbując pobawić się w co by było gdyby, czyli w tzw. gdybanie, zapytywał: *Np. co by było, gdyby Białostoczczyzny nie było. Gdyby np. w Poczdamie Stalin nie ustąpił i pozostawił Białystok przy Białorusi? Co by było ze mną, a co z Sokratem Janowiczem? Co z naszymi bliskimi? Co z Białymstokiem, co z kościołem św. Rocha, co z cerkwią św. Mikołaja? Czy napisałbym „Konopielkę”? gdyby nie Białostoczczyzna?*³⁷.

Białostoczczyzna jako historycznie najbliższy punkt odniesienia wobec Białorusi i z uwagi na pulsujące na niej białoruskie życie kulturalne stała się niebywale krzepiąca dla białoruskiej narodowej elity intelektualnej. I do tego kontekstu przepięknie wpisują się dokonania twórcze Sokrata Janowicza — Dostojnego naszego Jubilata.

Przypisy

- 1 T. Zaniewska, *Podróż daremna. Szkice o poezji białoruskojęzycznej w Polsce*. Biblioteczka Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża” pod red. Jana Czykwina, książka ósma. Orthdruk, Białystok 1992, s. 11.
- 2 Ibidem, s. 10.
- 3 Ibidem, s. 12.
- 4 Zob. np.: S. Janowicz, *Pisarz pogranicza. Sytuacja białorusko-polska*, [w:] „Kresy. Kwartalnik literacki”, Lublin, zima 1993, nr 13, s. 204-208.
- 5 W telewizyjnym „Pegazie”. *Pisarz i malarz o Białorusi (Rozmowa Tomasza Jastruna z Sokratem Janowiczem i Leonem Tarasewiczem)*. Zapis dyskusji w studiu „Pegaza”, emisja 8 II 1996 r., program I TVP. Opracował J.C. (Jerzy Chmielewski), [w:] „Czasopis”, r. VII, Białystok 1996, nr 3(62), s. 27.
- 6 Ibidem.
- 7 T. Zaniewska, *A dusza jest na Wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie*. Biblioteczka Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego pod red. J. Czykwina, książka dziesiąta. Orthdruk, Białystok 1993, s. 41.
- 8 S. Janowicz, *Białoruś, Białoruś*, „Iskry”, Warszawa 1987, ss. 198.
- 9 S. Janowicz, *Terra incognita: Białoruś*. Rada Programowa Tygodnika „Niwa”, Orthdruk, Białystok 1993, ss. 95.
- 10 S. Janowicz, *Białoruś...*, s. 154.

- 11 Zob. też: Бруна Дрвескі, *Беларусь — зона сутыкнення розных культурных традыцый і фарміравання асноў грамадзянскай супольнасці*. Пераклад з польскай мовы М. Яніцкай, [y:] „Голас Радзімы”, Мінск, 6.VI — 24.VI 1996, № 23(2477) — 26(2480).
- 12 Заява, [y:] „Голас Радзімы”, Мінск, 23.V 1996, № 21(2475), с. 2.
- 13 В. Skaradziński, *W temacie Wschód. Białoruś, Białoruś*, [w:] „Życie Warszawy” — dodatek „Niedziela”, 20-21.IV 1996, s. 7.
- 14 Ibidem, s. 7.
- 15 *Oh, Białoruś! Z Sokratem Janowiczem, pisarzem białoruskim i polskim, rozmawia Sławomir Raube*, [w:] „Gazeta Współczesna” — dodatek „Tydzień”, Białystok, 17.V 1996, nr 96(13499), s. 6.
- 16 Ibidem, s. 6.
- 17 Zob. przedruk: K. W. Zawodziński, *Opowieści o powieści*. Opracował Czesław Zgorzelecki. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1963, s. 131-188.
- 18 Ibidem, s. 146.
- 19 Ibidem, s. 146-147.
- 20 S. Janowicz, *Listowie*. Biblioteczka Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża” pod red. J. Czykwina, książka dwunasta. Orthdruk, Białystok 1995, s. 9.
- 21 *Другі Сакрат у Крынках не з’явіцца*, [y:] „Ніва”, год XLI, Беласток, 9.VI 1996, № 23 (2091), с. 1.
- 22 E. Hello, *Człowiek. Życie — Wiedza — Sztuka*. Ze wstępem Henryka Lasserre. Autoryzowany przekład (Jana J. Rapackiego) z szóstego wydania. Spółka Wydawnicza Polska, Kraków 1907, s. 354.
- 23 Ibidem, s. 355, 377, 384.
- 24 S. Janowicz, *Białoruś...*, s. 5-6.
- 25 „Chrześcijanin w Świecie”, r. XX, Warszawa 1988, nr 8-9 (179-180), s. 218-237.
- 26 „Slavia Orientalis”, t. XXXIX, Warszawa 1990, br 1-2, s. 183-206.
- 27 S. Janowicz, *Terra incognita: Białoruś*, op. cit., s. 5-19.
- 28 S. Janowicz, *Białoruś...*, s. 22.
- 29 S. Janowicz, *Terra...*, s. 9.
- 30 M. Łesiów, *Ukraina wczoraj i dziś*. Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1995, s. 5.
- 31 S. Janowicz, *Terra...*, s. 6.
- 32 S. Janowicz, *Białoruś...*, s. 6.
- 33 Cyt. wg: *Konstytucja 3 Maja 1791*. Opracował Jerzy Łojek. Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1981, s. 55.
- 34 Cyt. wg: S. Mackiewicz, *Dostojewski*. PIW, Warszawa 1957, s. 48-49.
- 35 S. Janowicz, *Terra...*, s. 44.
- 36 Ibidem, s. 44.
- 37 E. Redliński, *Mój Białystok*, [w:] *Cud na Greenpoincie*. Program spektaklu. Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgielki w Białymstoku, przedruk: „Czasopis”, r. VII, Białystok, nr 4(63), s. 23.

Арнольд Макмиллин
(Лондон)

Стихотворения в прозе Сократа Яновича 60-х годов: текст и контекст

Несмотря на то, что Сократ Янович (р. 1936) не живет в Белоруссии, он является одним из ведущих современных белорусских прозаиков. В начале своей литературной карьеры Янович много экспериментировал с разными литературными формами, и всю жизнь он перерабатывал свои произведения в поисках совершенства в подборке слов и гармоничности. Сомнения нет, что его миниатюрная проза прозвучала как новая нота в белорусской литературе 1960-х годов¹, и жанр „стихотворения в прозе” так и остался наиболее удачным в творчестве этого оригинального и незаурядного писателя.

Традиция такого жанра в русской литературе, как известно, начинается с тургеневского *Senilia* (*Стихотворения в прозе*) (1877-1882) и продолжается, если вспомнить *Крохотки* Александра Солженицына (р. 1918), до 60-х годов нашего века. Своеобразной вехой в этой линии являются замечательные рассказы Исаака Бабеля (1894-1941) — писателя, которым Янович интересовался с ранних лет.

Сократ Янович, естественно, имеет особенно тесные связи с польской литературой. Некоторые его взгляды на отношения между белорусской и польской культурами излагаются в его весьма спорной книге *Białoruś, Białoruś* (*Искры, Варшава*), которая в 1987 г. вызвала сильную бурю негодования в Польше, несмотря на то, что книга была

написана, как заметил один рецензент, с любовью к Беларуси, а без ненависти к другим народам². Надо, кстати, отметить печальный факт, что эта книга является одной из многих произведений Яновича, которым было суждено появиться и остаться исключительно в польском переводе. Что касается польской литературы, то сходными с жанрами Яновича в ней являются миниатюрная проза и деревенская литература (иногда не очень вежливо называемая „*nurt chłopski*”). Сократ Янович, однако, явно чувствует себя свободнее всего в белорусском языке и при всем богатстве польского литературного языка, выражает свои интимные и тонкие мысли как раз на белорусском языке. Янович, безусловно, играет серьезную роль и в польской литературе, но прежде всего он был и остается белорусским писателем.

Как бы ни были важны русские и польские сходные жанровые традиции, „миниатюрное” творчество Яновича следует рассматривать в контексте белорусской литературы XIX-ого и XX-ого веков: например, анонимные шутки и „гитарки”, импрессионистические *Абразкі* Змитрока Бядули (1886-1941), короткие рассказы Якуба Коласа (1882-1956) (типа *Казкі жыцця*). Традиция миниатюризма в сегодняшней постсоветской Беларуси продолжается в стихах. Некоторые молодые поэты пишут предельно короткие стихи близкие по минимальности к японскому жанру хайку, с которым в свое время Максим Багданович (1891-1917) первый познакомил белорусскую литературу³. Оригинальный талант Сократа Яновича рано проявился как раз в тех прозаических „*вершах прозаю*”, о которых здесь пойдет речь.

Нет никакого сомнения в том, что первая миниатюра Яновича *Фэст* прозвучала как совершенно новая нота в белорусской литературе. Одновременно она отражает больше чем какое-либо другое из его произведений влияние того автора, который дал ему столь сильный стилистический толчок — Исаака Эмануиловича Бабеля. *Фэст* теперь воспринимается как подражание или

стилизация под Бабеля, со своим избытком экзотических образов, насыщенностью импрессионистского языка и сочетанием и контрастом пышных описаний природы с человеческим горем. В первом произведении Яновича роль Православной Церкви представляется аналогичной роли Католицизма в таких рассказах Бабеля из цикла *Конармия* (1926), как *Костел в Новограде* или *У святого Валента*.

Тырчыць праваслаўе над злежаным пяском магіл. Асколак Ру-сі ля падножжа дзевятай хвалі ўбогіх пагоркаў.

Конец этой экзотической миниатюры также сильно напоминает русско-еврейского мастера:

Гора хаваецца ў бяссоннай ночы. Спачуванне здаровым сном храпе да світання⁴,

и в самом деле орнаментализм Бабеля встречается чуть ли не в каждом предложении. *Фэст*, однако, не типичен для творчества Яновича, и, может быть, поэтому не был включен в его первый сборник *Загоны*.

Важнее для Яновича, повидимому, было более общее влияние, скорее учение Исаака Бабеля, писателя, который считал, что „никакое железо не может войти в человеческое сердце так леденяще, как точка, поставленная вовремя”. Это влияние плодотворно отражается в тщательной и очень удачной шлифовке, которую придает своей миниатюрной прозе Сократ Янович. Стилевое мастерство Бабеля осталось у Яновича, но пышный орнаментализм русского писателя почти сразу уступил место лапидарному, граненому, чуткому реализму, реализму более характерному для белорусской деревенской традиции. В миниатюрах Сократа Яновича этот реализм иногда скрывается под импрессионизмом, а всегда сочетается со стремлением к точности и изящности, которые впервые вошли в белорусскую литературу через стихотворный опыт и теорию Максима Багдановича.

Русская прозаическая миниатюра нового времени началась с великого романиста Ивана Тургенева (1818-1883), чье имя тесно связано с жанром „стихотворений в прозе“. Сам Тургенев учился этому жанру у Baudelaire'a (1821-1867) (*Petits poemes en prose* или *Le Spleen de Paris, 1855-1869*)⁵, и смотрел на свои очень неровные *Senilia* как на своего рода завещание. Хотя этот пограничный между прозой и поэзией жанр обычно считается сугубо рациональным, у Тургенева есть несколько коротких стихотворений в прозе, которые по своему относительно простому духу не совсем чужды миниатюрам Яновича, несмотря на то, что вопрос о непосредственном влиянии не стоит; можно назвать, например, тургеневские *Собака*, *Довольный человек*, *Щи*, *Старик* (все 1878) или *Камень* и *НН* (оба 1879).

Немного ближе к миниатюрам Яновича так называемые *Крохотки*, которые Солженицын написал в 1958-1960 гг. Не удивительно, что тут, как и в других своих произведениях, Александр Исаевич склонен к философствованию, но в *Крохотках* он описывает красоту природного мира с сочетанием лиризма и стилистической простоты. Солженицын в наши дни стал чем-то вроде старозаветного пророка, на роль которого совершенно не претендует Сократ Янович. Но в таких *Крохотках*, как, например, *Костер и муравьи*, *Приступая к дню* и *Утенок* творчество Солженицына сродни миниатюрам белорусского писателя.

Польские миниатюристы двадцатого века довольно сильно отличаются от Яновича. Вспоминается поэт Miron Białoszewski (1922-1983), проза которого повлияла на его собственные стихи, вопреки обычному развитию⁶. Białoszewski был городским писателем, избегавшим литературной вычурности, он очень стремился к простоте, как основе своего стиля, хотя многие его произведения склоняются к абсурду. В контексте польской литературы он признан модернистом вопреки себе самому, но он далек от сатирической ехидности многих польских модернистов, как, например, Sławomir Mrożek (р. 1930) с своей тенденцией к гротескному абсурду, аллегориям и словесным играм. Обра-

щаясь к польским деревенским писателям, мы опять-таки обнаруживаем большую дистанцию между произведениями таких литераторов как Edward Redliński (р. 1940), Wiesław Myśliwski (р. 1932), Marian Pilot (р. 1936) и Tadeusz Nowak (1930-1991) и миниатюрами Яновича⁷. О русских деревенщиках, как, например, Виктор Астафьев (р. 1924), Василий Белов (р. 1932) и Валентин Распутин (р. 1937), лучше просто промолчать ввиду их перехода от литературы к крайне шовинистической политике⁸. На данном этапе сравнить их с таким писателем как Сократ Янович это все равно, что сравнить таких русских военных писак как Иван Стаднюк (р. 1920) или Леонид Брежнев (1906-1982) с Василем Быковым...

До того, как обратиться к самим миниатюрам Яновича, стоит кратко очертить белорусский контекст его произведений. Первая миниатюра Змитрока Бядули *Пяюць начлежнікі* (1910) отличается богатством музыкального языка и прекрасной образностью в описании мира природы. Позже, в своих *Абразках* (1913) Бядуля пишет о деревенской жизни страстно, иногда мистически и с меланхолическим юмором, проявляя то, что Максим Гарецки (1893-1939) назвал смесью еврейского и белорусского темпераментов⁹. Невозможно, однако, согласиться с самим Бядулей, который считал, что *Проза жыцця з паэзіяй не можа ўжыцца разам у гаротнай сялянскай хатцы*¹⁰. На мой взгляд, ранняя проза Бядулі является существенной частью общего контекста творчества Яновича, но атмосфера, стиль и языковые ресурсы этих двух писателей сильно отличаются друг от друга.

Не надо забывать о *Казках жыцця* Якуба Коласа, прозаические эскизы типа *Зло — не заўсёды зло* (1912), *Камень* (1913), *Балотны агонь* (1913), *Даль* (1917) и другие, которые написаны были в чисто белорусском стиле¹¹. Многие из них поучительны, как и некоторые миниатюры Яновича; в них природа также часто персонифицирована, но в ранних рассказах Коласа нет характерного для Яновича лаконизма, простоты, словесной гармонии, словом, искусства — того искусства, в котором скрывается искусство.

Оставляя на время возможные контексты Яновича, обращаясь к его собственным миниатюрам. Он явно деревенский человек: но не человек деревни вообще, а патриот своей малой земли (я говорю это без намека на литературный шедевр неоплаканного Леонида Брежнева). Крынки, его родное, любимое место, является фоном, явным или скрытым, для подавляющего большинства его произведений; один его цикл прямо носит название *Пісьмы з вёскі*. Его стихотворения в прозе отражают мелкие события, впечатления, виды, людей, как раз из этого „роднага кута“, а гений писателя превращает местное в универсальное. Как деревенский человек, Янович болезненно воспринимает переселение молодежи из деревни в город, процесс, который описал незабываемым образом Антон Чехов (1860-1904) в своем рассказе *Мужики* (1897), и к которому нередко обращался такой писатель, как Белов в 60-ые годы. У Яновича эта тема связана с проблемой разрыва между поколениями и с горем разлуки и потери любимых — в таких миниатюрах, как *Адрачэнне (Без цябе пуста тут)*¹², *Прыехаў (А пра нявестку нашто табе ведаць, маці? Ты ж у вёсцы свой век дажывеш)* (3, с. 12). *Сыну* — одно из самых печальных произведений на эту тему, которое начинается тем, что сын покидает „рассохлы парог“, „пах ліпы“ и даже „слова-песню сваю“, а кончается словами: „А калі слязьмі боль пакоціцца, калыханку матчыну ўспомні“ (3, с. 17). Солдатская служба также отдаляет молодых от стариков. В миниатюре *Солдату* рассказчик уговаривает молодого солдата посидеть со своими родителями: „Каб уцехі гэтай хапіла на год цэлы“ (3, с. 13). Даже учеба далеко от родных мест кажется поводом для горя в юмористическом рассказе *Паехаў, Віця, вучыцца*, где хлопотливая мама журит далекого сына, который ей не пишет. По какой бы причине они не отсутствовали, дети особенно нужны, конечно, когда старые родители испытывают кризисы, как, например, в рассказе *Восеньскае сонца*.

Для Сократа Яновича деревня имеет несчетные преимущества перед городом. В миниатюре *Пасля водпуску* возв-

ращение в город после отдыха на лоне природы вызывает у героя утренние слезы: „Яму снілася тое месца на возеры Зэльва, дзе вада сіняя-сіняя, а далей прастор цішыні, зеляніны і святла” (З, с. 46). Бюрократ в ироническом рассказе *Візітацыя начальніка* нарочно подавляет впечатления полученные за предалами железобетонного города. В рассказе *Лета ў Мокрым* рассказчик, отправляя свою семью в деревню на лето, вспоминает свою прежнюю жизнь и сравнивает идиллию жизни среди природы со своим существованием в городе, олицетворением которого является стена з цэглы, што падпірае неба... (М, с. 84-86).

Боль разлуки принимает разные формы в творчестве Сократа Яновича, иногда как угроза, иногда как реальность: отношения родителей к своим детям часто выражаются в амбициях, как в миниатюре *Надзея*, или же юмористически в эскизе *Доня-дочанька*. Пафос отсутствия отца передается с максимальной силой через глаза мальчика в *Письмах да таты*, где последняя строка говорит *Усе дзеці маюць тату!* (З, с. 29).

В своей миниатюрной прозе Янович ведет повествование не только от первого лица, авторским голосом, но и от женщин, стариков, старух, и, чаще всего, детей, в таких коротких эскизах, как *Дзядзькі*. Иногда всплывают детские проказы, в таких, например, миниатюрах, как *Увечары на Сакольскай*, *Дзязга*, и *Ён*, и иногда детство воспринимается взрослыми экзотически, как в *Шчаслівасці*, где сын рассказчика делает свои первые шаги, или философски, как в миниатюре *Прытык*, в которой Янович перерабатывает французскую поговорку *Si la jeunesse savait, si la vieillesse rouvaît*. Юмор опять всплывает в *Сталасці*, где тридцатилетний мужчина уже думает о старости, которая, мол, начинается в сорок лет (наш юбиляр, конечно, доказывает неправильность такой глупой идеи...).

Как в произведениях его великого соотечественника Василя Быкова, у Яновича прошлое тесно связано с сегодняшним днем. Есть трагедии, как в *Салюце*, где, вскоре

после капитуляции фашистов, играющие дети убиты взрывом оставленного снаряда. И немало эскизов о военных событиях, как, например, *Нянавісь малога нявольніка*: не удивительно, что писатель недолюбливает детские военные игры (*Гульні нібы дзіцячыя* кончает словами „— Салдатаў пашукайце сабе сярод малых!” (3, с. 28)). Менее трагична *Вуліца Касцельная*, по которой принято ходить утром, хотя недалеко оттуда расположена долина, испорченная и изуродованная техническим прогрессом („Магістраль буяніць у даліне. Пераб'ягаю даліну” (М, с. 76)). Время меняет и людей: миниатюра *Сустрэча* описывает встречу рассказчика со школьным товарищем, который стал богатым и не только носит галстук, который стоил 560 злоты, но имеет „падбародак, як буйная, але пераспелая сліва” (3, с. 45); *Адчыся паўмешчаніна* также описывает житейский успех с юмором.

Есть также у Яновича краткие жизнеописания, как, например, *Нешчаслівы выпадак*, где его характерный лаконизм удачно превращает набросок романа в самостоятельную маленькую трагедию. То же самое можно сказать о крохотных рассказах *Яе пачатак жыцця* и *Кароткая біяграфія Ані*, где Янович мастерски использует маленькие детали с широкими штрихами, чтобы создать памятную картину жизни одного специфического человека. В таком духе создано и *Далейшае жыццё Манькі і яе смерць*, трагедия военного времени, которая кончается простыми словами: „Манька памірала цяжка” (3, с. 58). В других миниатюрах, как, например, *У першы дзень Велікодных свят*, такая техника применяется для того, чтобы изобразить лишь единственный жизненный эпизод.

Среди миниатюр Яновича 60-х годов мы находим и морально-философские наброски типа *Існаванне, Хвіліна задуменнасці, Сумленне* и *Гандляру сумленнем*. Более конкретные советы о том, как жить, типа *Тым, што лаюцца*, и описания разных непривлекательных сцен из народной жизни даются в эскизах *Дзюбаграй* (пьянство), *Шлюбная*

ноч (квартирная проблема, хамство и обман), *Зладзеі і хуліганы*, *Помнік* (преступность). Среди миниатюр есть и рассказы или гутарки в народном стиле, которые напоминают традиции белорусского устного творчества второй половины XIX-ого века (например, *Як Крынкі Саколку абулі* и *Маці ездзіла да лекара*); при этом вспоминается одна фраза в *Леце ў Мокрым*: „без беларускай гутаркі няма лета” (М, с. 86).

Самые удачные миниатюры Яновича, однако, связаны с любовью автора к природе и с его взглядами на отношения человека с естественным миром. Общее впечатление возникающее от чтения миниатюр — что они созданы добрым, мягким и сильным человеком, который относится с глубокой симпатией и с легкой снисходительностью к своим ближним, который очень глубоко осознает чувство разлуки и потери, и который больше всего любит естественный мир, видя в нем источник всех благ жизни на земле.

Во многих ранних миниатюрах о природе чувствуется глубокая радость, даже восторг. *Валошка* наглядно показывает мастерство и естественность персонификации и образности в руках Яновича. „Кропля блакіту ў спелым жытнёвым узмежку. Заглядаюцца ў яе зайздросныя каласы, натапырыўшы вусы. Сыплеш смехам, сінявокая, і пошум таемнай надзеі коціцца па гонях” (З, с. 9). Хищные ветры до самой смерти цветка издеваются над вдовой красотой василька. В миниатюре *Касец* жнец безразличен к судьбе сивоусых колосьев, погибающих под серпом. Такое же безразличие мы находим и в *Бярозцы ля акна*, где хозяин в своем теплом доме не обращает внимания на вопли мокрого дерева за окном. Эта тема продолжается в миниатюре *Глыбокай восенню*, где рассказчик, лежа в теплой постели, восхваляет именно холодные, мокрые вечера.

В эскизе *Загоны* многие фрукты и овощи персонифицируются: морковка сравнивается со стыдливой девушкой, подсолнечник безудержно хулиганит и т.д. В миниатюре У

глыбі дзяцінства мы чытаем: „Над галавою буйныя яблыкі, чырванашчокія мамінсыночкі, спелыя, напалоханыя пчоламі падаюць у зелішча, баяцца. Смяецца сонца, як добры валакіта, з-паміж загону маку, і слабее ад нямога рогату” (З, с. 18). В миниатюре *Гарлач* животные и птицы приобретают человеческие качества. *Прыгожай* сравнивает красавицу с дикой розой, которой временно восхищаются, но вскоре забывают о ней. *Трэцяя пара* описывает влюбленную Ядзю таким образом: „Усё роўна бы тая вішанька, што расчырванелая шчасцем даспеласці, мілуецца з сонцам” (М, с. 40). Кончу свои примеры образности и персонификации у Яновича строками, которые выражают всю его любовь к своему родному краю, к природе. В раннем стихотворении в прозе, *Роднае*, он идет своим полем, испытывая, как „у зелені задаволенасці і пад блакітам радасці буйнее шчасце неветрагоннае” (М, с. 28).

Спокойная, консервативная натура Сократа Яновича проявляется во многих его произведениях. В *Шпацыры па новай перыферыі*, например, выражается недовольство вульгарными нравами современности, и, как мы уже видели, он с трудом понимает переселение молодежи из душистых деревень в душные города. Детство для Яновича — золотой век, и гармония детских лет продолжает быть основой покоя и счастья.

Может быть, поиск широких контекстов для его творчества напрасен, так как Янович — писатель чрезвычайно своеобразного и оригинального дара. Во всяком случае ни один из современных белорусских писателей не передал всю прелесть своего края и не описал красоту жизни так лапидарно, как Сократ Янович.

Przypisy

- ¹ Первые миниатюры Яновича появились в 1962 г. и около 30 его произведений было напечатано в первом выпуске белостокского альманаха *Белавежа* (1965). Его первая книга, *Загоны*, появилась в Белостоке в 1969.

- 2 См. Jerzy Tomaszewski, *Pozostać Białołusinem*, „Polityka”, 41 (1588), 10 октября 1987 г. Центром печатного конфликта был польский журнал „Zdanie”: см., например, выпуски за март и октябрь 1987.
- 3 См. например стихи Ігар Сідарук, *Чарнабел*, Кобрын, 1991; Славамір Адамовіч, *Зваротныя правакацыі*, Полацк, 1994; Анжаліна Дабравольская, *Пазамежнасць*, Полацк, 1994.
- 4 См. Sakrat Janovic, *Miniatures*, edited and translated by Shirin Akiner, London, 1984) (далее это издание будет указываться как *M*), с. 18.
- 5 Создателем этого жанра считается Aloysius Bertrand со своим *Gaspard de la nuit* (1849). Для истории этого жанра см. Suzanne Bernard, *La poeme en prose de Baudelaire jusq'a nos jours*, Париж, 1959; *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, под редакцией Alex Preminger и T. V. F. Brogan, Принстон, 1993, с. 977-979.
- 6 См., например, его стихотворное собрание *Odczepić się*, Варшава, 1978.
- 7 Сомнения нет, что из названных романистов, самый передовой и оригинальный Wiesław Myśliwski, но мало кто из них пишет миниатюрно, скорее наоборот, хотя, в качестве исключения, можно назвать Tadeusza Nowaka, *Półbaśnie*, Варшава, 1976.
- 8 Роман Василия Белова *Все впереди* (1986) можно назвать не деревенской прозой, а скорее антигородским писанием, изобилующим ненавистью ко всем явлениям современности и с сильным привкусом антисемитизма.
- 9 Максім Гарэцкі, *Гісторыя беларускае літаратуры*, 3-е изд., Вільня, 1924, с. 182.
- 10 Змітрок Бядуля, *Апавяданні*, Мінск, 1973, с. 69.
- 11 Можно заметить, что этот прозаический цикл начинается стихами *Замест прадмовы*.
- 12 Сакрат Яновіч, *Загоны*, Беласток, 1969 (далее это издание будет указываться как *З*), с. 16.

Норберт Рандаў
(Берлін)

Сучасная беларуская літаратура ў Нямеччыне

Спачатку хачу падзякаваць Вам за ласкавае запрашэнне прыняць удзел у святкаванні шасцідзсяцігоддзя выдатнага пісьменніка і выступіць на ім з прамоваю. Але каб вы не былі потым расчараваны, мушу з самага пачатку папярэдзіць, што прамова мая не будзе навуковым дакладам і я ў ёй толькі ў апошняй частцы звярнуся непасрэдна да пана Сакрата. Пра абазначаную тэму — „Сучасная беларуская літаратура ў Нямеччыне” — я буду гаварыць з пункту гледжання майго зусім асабістага вопыту. І вы ўбачыце, як вядомая была ў нас беларуская літаратура прыкладна тры дзсяцігоддзі таму назад, як марудна ішло яе пашырэнне, чаму сёння — і спадзяюся, што і ў будучым — становішча дае падставы для пэўнага аптымізму.

Тэма ўспрымання беларускай літаратуры ў Нямеччыне — праўда, толькі ў адной яе частцы — навукова разглядаецца ў дзвюх кніжках майго сябра Уладзіміра Сакалоўскага *Пара станаўлення і асабліва Беларуская літаратура ў ГДР*, якія выйшлі ў Мінску ў другой палове васьмідзсяціх гадоў.

Тое, што я раскажу Вам цяпер, будзе паведамленнем пра нялёгка шлях, які давялося прайсці мне асабіста, каб зарыентавацца ў беларускай літаратуры і яе развіцці. Перш за ўсё невялічкая заўвага: па сваёй асноўнай спецыяльнасці і інтарэсах я балгарыст; пасля аб’яднання Германіі вярнуўся ў Берлінскі ўніверсітэт імя Гумбальдта менавіта як балгарыст.

Спачатку скажу пра тое, як у мяне наогул узнікла гэтае жаданне. Калі я ў тысяча дзевяцьсот шэсцьдзесят пятым годзе, пасля трохгадовага турэмнага зняволення ў ГДР, да якога мяне прысудзілі, у прыватнасці, і за — як тады так цудоўна гучала — валоданне „антысавецкім памфлетам” *Доктар Жывага*, зноў апынуўся на волі, праўда, вельмі ўмоўнай, мая малодшая сястра была ўжо замужам за беларускім афіцэрам савецкіх акупацыйных войск у Германіі. Ён, германіст, даў сябе ўгаварыць пайсці на нейкі час службыць перакладчыкам у ГДР. Зразумела, мяне вельмі зацікавіла, з якім народам вось такім чынам парадніла мяне сястра. Пасля турмы мне быў зачынены шлях вярнуцца назад ва ўніверсітэт, дзе я да шэсцьдзесят другога працаваў асістэнтам, ці заняць якую-небудзь іншую пасаду, і таму я вырашыў на свой страх і рызыку хоць пазнаёміцца з культурай і гісторыяй беларускага народа. Бо як жа іначай можна лепей зразумець менталітэт ці — іншымі словамі — душу народа, як не праз набыткі яго вялікіх пісьменнікаў?

Першае, што мне адразу кінулася ў вочы, быў той факт, што ў Германіі для беларускага народа няма нават агульнапрынятай назвы; да сённяшняга дня яго, з трох усходнеславянскіх народаў бліжэйшага народа немцаў, як толькі не завуць у нас: і *Weißrussen* і *Weißruthenen* і *Belorussen* ці *Bjelorussen*. Лёс яго на працягу апошніх двух стагоддзяў неяк сцёр з нашай памяці тое, што ў гэтага народа ёсць свая ўласная гісторыя, якую ён не адзін раз у гэтым стагоддзі спрабаваў вярнуць сабе; што ён стварыў спецыфічную культуру і мае ўласную мову, якая ў нялёгкіх умовах ціску з боку перш за ўсё рускай мовы спрабуе ўтрымаць свае пазіцыі. Нямецкая славістыка да сённяшняга дня ўсё яшчэ больш або менш абмінае беларускую мову і літаратуру.

Як бачыце, цьмяныя ўяўленні пра Беларусь і беларусаў пачаліся ўжо з іх розных назваў. Да таго ж на іх адчувалася і пачатка ідэалогіі: *Weißruthenien*, сцвярджалася ва Усходняй Германіі, гэта фашысцкая назва, хоць у публікацыях дваццатых гадоў у Мінску на нямецкай мове ўжывалася,

як правіла, толькі назва „Weißruthenische савецкая сацыялістычная рэспубліка”. Назва „Weißrussen” стала прабіваць сабе дарогу ў Германіі ў апошнія гады. У ГДР рэкамендавалася ўжываць моўную канструкцыю-гермафрадыт „Belorussen” — усе іншыя назвы лічыліся рэакцыйнымі і былі фактычна забаронены.

Гэтая неакрэсленасць была, аднак, толькі пачаткам цяжкасцей. Гучыць амаль неверагодна, але да сённяшняга дня ў Германіі няма ні падручніка, ні граматыкі, ні нават слоўніка мовы дзевяцімільённага еўрапейскага народа, які ў свой час быў адным з заснавальнікаў Арганізацыі Аб’яднаных Нацый, хоць і на правах марыянеткі Савецкага Саюза. Я мусіў разлічваць толькі на самога сябе і з цяжкасцю авалодваў беларускай мовай, чытаў з дапамогаю беларуска-рускага слоўніка, які не аднойчы прабуксоўваў. Я прагнуў як мага хутчэй пазнаёміцца з літаратурай, напісанай на гэтай мове, і таму задавальняўся толькі пасіўным вывучэннем беларускай мовы — гэта я з жалем мушу адзначыць цяпер.

Што ж уяўляла сабою літаратура, якую мы маглі чытаць у арыгінале ва Усходняй Германіі? На шчасце, пасля майго вяртання з турмы часопісы „Полымя” і „Маладосць” якраз у гэтыя некалькі гадоў мелі адносную свабоду, і я ўспамінаю, што першая кніжка, якую я прачытаў з дапамогай сястрынога мужа на мове арыгінала, быў раман Васіля Быкава *Мёртвым не баліць*. Мабыць, няма патрэбы гаварыць Вам, што кніжка не толькі моцна ўразіла мяне смеласцю паказу паводзін чалавека на вайне, але і проста-такі захапіла. Я прапанаваў аднаму ўсходнеберлінскаму выдавецтву перакласці яе і атрымаў заказ напісаць на раман унутраную рэцэнзію. Выдавецтва заказала яшчэ адну рэцэнзію; абедзве рэцэнзіі рэкамендавалі, можа крыху захоплены, перакласці кнігу на нямецкую мову. На працягу пасляваенных дзесяцігоддзяў цэнзура ва Усходняй Германіі стала вельмі вытанчанай — межы публікацый былі гэтак добра вядомы выдавецкім супрацоўнікам, што іх часта не пераходзілі ўжо тады, калі рабілася прапанова аб перакла-

дзе кнігі. Выдавецкія рэдактары мелі тонкі слых адносна таго, што пройдзе або не пройдзе цэнзуру. Так было і з *Мёртвым не баліць*. Першыя дзве рэцэнзіі здаліся адказнаму рэдактару вельмі ўжо станоўчымі, і таму ён загадаў яшчэ дзве. Мабыць, і ў іх гучала рэкамендацыя-захапленне. Раман *Мёртвым не баліць* стаў у Савецкім Саюзе канцом перыяду адлігі. Супраць кнігі і яе аўтара была развязана кампанія ганення, якую ўзначаліла ваенная газета „Красная звезда” і якая прывяла да нападу на кватэру Быкава.

У выніку адмовы публікацыі кнігі ва Усходняй Германіі і цікавання яе і аўтара ў Савецкім Саюзе яна хутка выйшла ў заходнямецкім выдавецтве *Прапілеі*.

Зразумела, што пасля гэтай няўдачы я перш за ўсё стаў шукаць нямецкія пераклады твораў беларускай літаратуры. Усе яны — колькі іх там — былі перакладзены на нямецкую з рускай. І гэта было бачна ўжо з таго, што імёны і геаграфічныя назвы перадаваліся ўсе без выключэння ў русіфікаванай арфаграфіі. Акрамя таго, беларускія кніжкі на нямецкай мове можна было палічыць на пальцах калі не адной, дык дзвюх рук. Вось гэтыя пераклады: тоненькая кніжачка вершаў Максіма Багдановіча, якая выйшла адразу пасля вайны ў Заходняй Германіі — я хутка пераканаўся, што гэта хутчэй парафразы чым пераклады. Потым я знайшоў раман Макара Паслядовіча *Цёплае дыханне*, раманы Тараса Хадкевіча *Рэха ў гарах* і *Вяснянка* і Янкі Брыля *У Забалоці дне*. У тысяча дзевяцьсот шэсцьдзесят чацвёртым і шэсцьдзесят пятым гадах нарэшце выйшла некалькі аповесцей Васіля Быкава *Трэцяя ракета*, *Пастка* і *Адна ноч*. Да гэтага можна дадаць яшчэ дзве драмы Кандрата Крапівы, надрукаваныя на пачатку пяцідзясятых гадоў для карыстання супрацоўнікаў тэатраў — і недаступныя мне. Акрамя таго, было яшчэ некалькі апавяданняў беларускіх аўтараў, змешчаных у анталогіях або часопісах, дзе яны не былі пазначаны як творы беларускай літаратуры, а ішлі пад агульнаю назваю *Савецкія пісьменнікі*.

Вышэйпералічаныя творы і складалі ўсе набыткі беларускай літаратуры, даступныя мне на нямецкай мове ў тысяча дзевяцьсот шэсцьдзесят пятым годзе.

Каб лепей разабрацца ў праблематыцы, але зрабіць гэта не дарма, бо мне трэба было неяк зарабляць на жыццё, не маючы нідзе магчымасці атрымаць пасаду, я дамовіўся з усходнеберлінскім выдавецтвам *Volk und Welt* скласці анталогію новай беларускай літаратуры — беларускага апавядання, і напісаць пасляслоўе, дзе на пяцідзесяці старонках зрабіць агляд яе развіцця, каб такім чынам давесці да чытача ў Германіі сам факт яе самастойнага існавання. Выдавецтва згадзілася падаваць усе імёны ў транслітэрацыі арыгінальнай беларускай арфаграфіі, а я пайшоў на кампраміс і адмовіўся ад ужывання назваў „weißrussisch” і „weißruthenisch” на карысць назвы „belorussisch”.

Прыняць рашэнне было лягчэй чым выканаць яго. Спачатку я пераканаўся, што не існуе добрай гісторыі літаратуры. Два тамы *Гісторыі беларускай савецкай літаратуры*, якія выйшлі ў тысяча дзевяцьсот шэсцьдзесят чацвёртым і шэсцьдзесят шостым гадах, дазвалялі ўбачыць, якою багатаю была беларуская літаратура пасля першай сусветнай вайны. Аднак каноны гэтай гісторыі выклікалі ў мяне моцнае сумненне. Паміж радкоў я мог прачытаць сёе-тое, што пацвярджала гэтае ўражанне, як, напрыклад, глумлівая заўвагі пра Андрэя Мрыя на старонцы шэсцьдзесят чацвёртай першага тома. Пагэтану я перш за ўсё паспрабаваў адшукаць творы Андрэя Мрыя. Па міжбібліятэчнаму абмену я атрымаў выдадзеныя ў тысяча дзевяцьсот пяцьдзесят восьмым годзе ў Мюнхене *Запіскі Самсона Самсуя* і такім чынам пазнаёміўся з цудоўным сатырыкам. Па міжбібліятэчнаму абмену атрымаў я і кніжку Лукаша Калюгі, таксама выдадзеную ў Мюнхене. У інстытуце славістыкі Берлінскага універсітэта імя Гумбальдта знайшліся два першыя гадавыя камплекты часопіса „*Узвышша*”, якія дазволілі мне ўбачыць у несказаным і несфальсыфікаваным выглядзе карціну беларускай літаратуры дваццатых гадоў.

Асабліва праз кнігу Антона Адамовіча *Opposition to Sovietization of the Byelorussian Literature* — яна таксама выйшла ў Мюнхене ў пяцідзесятых гадах — напоўніліся жыццём імёны, якія дагэтуль ужываліся толькі як імёны ворагаў народа або наогул замоўчваліся. Аднак сярод іх былі не толькі празаікі, а і паэты. Неўзабаве, у тысяча дзевяцьсот шэсцьдзсят дзевятым годзе, у Мінску выйшаў другі том *Гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры*, які быў крокам далей на шляху да праўды пра беларускую літаратуру, хоць у ім усё яшчэ амаль нічога не гаварылася, напрыклад, пра самы значны твор Максіма Гарэцкага *Дзве душы*.

З дапамогаю сяброў сястры і яе мужа ў Мінску мне ўдалося нарэшце атрымаць творы аўтараў, якія цікавілі мяне, асабліва, побач з пісьменнікамі, ахвярамі тэрарыстычнага сталінскага апарата. Такім быў Алесь Гарун. Акрамя таго, часопіс „*Полымя*” апублікаваў якраз у гэтыя гады вялікую колькасць дагэтуль забароненых твораў, напрыклад, Калюгі і Гарэцкага. Усё гэта дазволіла мне паступова акрэсліць змест маёй анталогіі. У „*Узвышшы*” я знайшоў апавяданне *Камандзір Мрыя*, якое моцна ўразіла мяне; яго адразу ж адхіліў выдавецкі рэдактар, які меў добрае чуццё наконт якасцей твора.

Запланаваную выдавецтвам паездку ў Мінск, падчас якой я разлічваў знайсці новы матэрыял, адхілілі. На пачатак шэсцьдзсят васьмага года Стасі забараніла мне ўсе паездкі за мяжу, і гэтая забарона існавала на працягу сямі гадоў. Каб стварыць сабе ясную карціну беларускай літаратуры і не сказаць яе поўнасцю, мне прыйшлося разлічваць толькі на тое, што я мог атрымаць у Берліне, з Мюнхена і ад мінскіх сяброў. За выключэннем першага тома двухтомнай анталогіі беларускага апавядання, выдадзенага ў Мінску ў тысяча дзевяцьсот шэсцьдзсят сёмым годзе Сцяпанам Александровічам і Янам Скрыганам, усе іншыя беларуска або рускамоўныя анталогіі як дапаможнікі былі амаль непрыгодныя для арыентаці. У зборах твораў беларускіх пісьменнікаў, якія я мог атрымаць ва Усходнім Берліне, мелася мноства пропускаў, фальсіфікацый і замоўчвання забароненых

прозвішчаў. Нягледзячы на гэта, мне ўдалося, па-мойму, даць больш-менш аб'ектыўны агляд развіцця беларускай літаратуры — і не ў апошнюю чаргу па простай прычыне, што ў нас не было спецыяліста па беларускай літаратуры. Так, напрыклад, у анталогію ўвайшло апавяданне Алесь Гаруна, чые творы ўсё яшчэ не дазвалялася друкаваць у БССР. Перш чым аддаць рукапіс у цэнзуру, якая, канечне, таксама не мела ніякага ўяўлення аб беларускай літаратуры, выдавецтва хацела засцерагчыся і аддала рукапіс на рэцэнзію аднаму цяпер ужо памершаму ўсходнеберлінскаму славісту. Па тону яго рэцэнзія была даносам, які сваёй асновай зрабіў літаратурныя крытэрыі сталінскага пракурора; яна спалохала выдавецтва, якое не асмелілася — таксама і ў маіх інтарэсах — аддаваць рукапіс і гэтую рэцэнзію цэнзурнай установе. Мяне папрасілі падрыхтаваць для выдавецтва падрабязны адказ, што я і зрабіў; ён крыху заспакоіў выдавецтва, хоць мне і давялося па-новаму сфармуляваць некалькі сказаў майго пасляслоўя.

Анталогія выйшла нарэшце ў тысяча дзевяцьсот семдзесят першым годзе пасля шматлікіх затрымак. Яе ўсюды прынялі станоўча — і не толькі ва Усходняй Германіі, дзе з'явілася мноства рэцэнзій і ўрыўкаў з кнігі, але і на Беларусі. У ЗША ў беларускай газеце з'явілася вельмі пахвальная рэцэнзія Ст. Станкевіча. Шматгадовыя намаганні стварыць праўдзівую карціну беларускай літаратуры, такім чынам, не аказаліся марнымі.

Мушу аднак сказаць, што ў той час мне былі недаступны ні літаратура беларускай эміграцыі ні беларуская літаратура ў Польшчы. Дый было немажліва апаблікаваць што-небудзь такое ў нас. Але і напісаныя ў Польшчы беларускія творы яшчэ дзесяцігоддзе таму назад не друкаваліся нават у БССР. Тым не менш анталогія пад крыху рамантычнай назвай *Буслы над балотамі* з'явілася важным крокам у напрамку ўспрымання беларускай літаратуры ў Германіі як самастойнай і заслугоўваючай пільнай увагі літаратуры.

З часоў падрыхтоўкі анталогіі і асабліва пасля яе выхаду ў свет ва Усходняй Германіі назіраўся ўсё большы інтарэс да беларускай літаратуры. Не ў апошнюю чаргу садзейнічаў гэтаму сусветны поспех твораў Васіля Быкава, якія ўсе пасля іх з’яўлення перакладаліся на нямецкую мову. У семдзесят шостым годзе ва Усходняй Германіі выйшаў яго двухтомны збор твораў, перавыдадзены ў восемдзесят пятым годзе на Захадзе Германіі.

Да падзення ўсходнеберлінскай сцяны ў Германіі вышлі наступныя беларускія кнігі: Янка Брыль, *Птушкі і гнёзды* (1967); Іван Шамякін, *Сэрца на далоні* (1967), *Снежныя зімы* (1970), *Бронепоезд „Ленін”* (1982), *Гандлярка і паэт* (1986); успаміны партызанаў пад назваю *У лясках Беларусі* (1976); Анатоль Кудравец, *Раданіца* (1983), *Апавяданні* (1988); Уладзімір Караткевіч, *Дзікае паляванне караля Стаха* (1985), у Мінску — *Зямля пад белымі крыламі* (1983); Іван Мележ, *Людзі на балоце* (1974); Алесь Адамовіч, *Хатынская аповесць* (1974), *Карнікі* (1982), *Блакадная кніга* (1989, сумесна з Даніілам Граніным). У тысяча дзевяцьсот восемдзесят сёмым годзе пад назваю *Малады дубок* выйшла другая анталогія беларускага апавядання, у якой я паспрабаваў дапоўніць творы адзінаццаці змешчаных у ёй аўтараў (Ядвігін Ш., Якуб Колас, Змітрок Бядуля, Цішка Гартны, Максім Гарэцкі, Андрэй Мрый <нарэшце з яго апавяданнем *Камандзір*>, Кузьма Чорны, Міхась Зарэцкі, Платон Галавач, Лукаш Калюга і Ян Скрыган) жыва напісанымі партрэтамі-ўспамінамі іх як людзей, што дазволіла намалюваць адначасова і карціну актыўнага літаратурнага жыцця на Беларусі ў дваццатыя гады. Некалькімі выданнямі выйшлі *Беларускія народныя казкі*, частка з іх у Мінску. *Беларускія народныя казкі*, з навуковым каментарыем Л. Барага ўсходнеберлінскага акадэмічнага выдавецтва з тысяча дзевяцьсот шэсцьдзесят шостага да васьмідзесятага гадоў перавыдаваліся дзесяць разоў. Акрамя таго выйшлі і *Казкі жыцця* Коласа. У Заходняй Германіі да падзення ўсходнеберлінскай сцяны выйшаў вышэйназва-

ны двухтомнік Васіля Быкава, *Беларуская анталогія* зальцбургскага славіста Фердынанда Нойрайтэра, выдадзеная на дзвюх мовах са знакамі націску, хутчэй як дапаможнік для вывучэння беларускай мовы. У Гамбургу ў восемдзесят дзевятым годзе выйшла кніга Святланы Алексіевіч *У войны не женское лицо*. А ў Ляймене, невялікім горадзе, вядомым дзякуючы нямецкаму тэнісісту Барысу Бекеру, беларускі эмігрант Юры Попка выдаў у сваім выдавецтве аўтабіяграфічны раман *Свеціць у тумане* (1985), перакладзены Фердынандам Нойрайтэрам, а таксама шэраг публікацый па гісторыі і мастацтву.

Дзевятага лістапада тысяча дзевяцьсот восемдзесят дзевятага года перастала існаваць усходнеберлінская сцяна. Гэтая падзея не толькі перайначыла палітычную карту Еўропы, яна прынесла глыбокія змены і ў літаратурнае жыццё ўсёй Германіі. У абедзвюх частках Германіі ў мінулыя гады быў набыты розны вопыт, у тым ліку і кантактаў з культурамі нашых суседзяў. Гэты вопыт належала цяпер асэнсаваць і ўзяць на ўзбраенне. Гэта прывяло да таго, што цяпер у Заходняй Германіі пачалі болей цікавіцца літаратурамі нашых усходніх суседзяў. Так, напрыклад, некалькі разоў удавалася запрашаць у Берлін або ў Заходнюю Германію групы беларускіх пісьменнікаў. У выніку гэтых паездак і чытанняў, якія праводзілі аўтары, у розных часопісах з'явіўся шэраг вершаў і апавяданняў. Пасля восемдзесят дзевятага года ў нямецкім перакладзе ва ўсходне- і заходнянемецкіх выдавецтвах выйшла і некалькі кніжак беларускіх аўтараў, сярод іх *У тумане* (1990) і *Аблава* (1995) Васіля Быкава, *Цинковые мальчишки* (1992), *Последние свидетели* (1989) і *Во власти смерти* (1994) Святланы Алексіевіч.

У дзевяноста першым годзе выйшлі *Письма моей памяти* Анны Краснапёрка, змешчаныя перад гэтым у часопісе „*Дружба народов*”. У іх аўтар расказвае пра тое, як ёй удалося выжыць у мінскім гета ў тысяча дзевяцьсот сорок першым і сорок другім гадах. Але перш за ўсё мне хацелася б звярнуць увагу на вялікі том Алеся Разанава, які пад наз-

ваю *Знакі вертыкальнага часу* выйшаў у мінулым годзе і складаецца з паэм, вершаў і прозы гэтага значнага прадстаўніка сучаснай беларускай паэзіі. Пераклад быў зроблены з мовы арыгінала, а паэтычная адаптацыя здзейснена выдатнай нямецкай паэткай Элькэ Эрб. Гэтая кніга, безумоўна, належыць да лепшых набыткаў пашырэння беларускай літаратуры ў аб'яднанай Германіі.

Асаблівыя паслугі беларускай літаратуры аказаў часопіс „*textura*”, які выходзіць у Гановеры. У шэрагу яго нумароў змяшчаліся вершы і аповяданні беларускіх аўтараў, ад Якуба Коласа да Ніны Мацяш. На жаль, паміж рэдакцыяй і выдавецтвам часопіса ўзнік моцны канфлікт, у выніку якога апошні нумар часопіса, які цяпер стаў называцца „*Ostara*”, даведзены толькі да выдання пробных экзэмпляраў. Праўда, дырэктар выдавецтва, якому я званіў перад маім ад'ездам у Беласток, паабяцаў, што нумар часопіса ўсё ж такі выйдзе ў бліжэйшы час. Ён прыслаў мне тры аўтарскія экзэмпляры пробнага нумара для трох беларускіх аўтараў, што жывуць у Польшчы.

Вы, дарагі пан Сакрат, адзін з іх, і Вамі адкрываецца гэты нумар. Дзве Вашыя мініяцюры — *Лета ў Мокрым* і *Пісьма да таты* (на жаль, з-за недахопу месца ўключаны толькі яны, хоць перакладзена было болей твораў) — з'яўляюцца добрым пачаткам гэтага выдання, якое ў аб'яднанай Германіі ўпершыню прадстаўляе ўсю беларускую літаратуру. Рэдактар ва ўступным слове піша:

Гэтае чацвёртае выданне серыі „*Ostara*” прысвечана літаратуры, якая як ніякая другая ў Еўропе вымушана ўвесь час змагацца за сваё існаванне, пераадольваючы культурнае, гістарычнае і палітычнае супраціўленне: беларускай літаратуры. Заходнееўрапейскаму чытачу яна амаль што невядомая.

У гэтым нумары прадстаўлены, акрамя Сакрата Яновіча, Адам Глобус (адно аповяданне), Уладзімір Арлоў (нататкі *Бывай, Берлін* і вершы), Ніна Мацяш (вершы), Надзея Артымовіч і Алесь Разанаў (урыўкі з іх сумесна выдадзенай кнігі *Дзверы*), Алесь Разанаў (некалькі прэзічных рэчаў са

Знакаў вертыкальнага часу), Ян Чыквін (вершы), Наталля Арсеннева (вершы), Васіль Быкаў (урывак з аповесці *Аблава*) і Тодар Копша (заўвагі аб палітыцы, культуры і мастацтву ў Беларусі).

Вы бачыце: добры, багаты падбор. На жаль, абмежаваны аб'ём выдання не дазволіў, як планавалася першапачаткова, уключыць болей аўтараў, перш за ўсё з Польшчы і з беларускай дыяспары. Але я спадзяюся, што для гэтага неўзабаве прадставіцца магчымасць. Рэдактар часопіса „*Ostara*” мае намер, у другім выдавецтве, падрыхтаваць том твораў пісьменнікаў, якія жывуць у Польшчы і пішуць на мовах меншасцей.

Літаральна за два дні да майго ад'езду сюды ў Беласток, мне пазваніў рэдактар аднаго з самых значных нямецкіх літаратурных часопісаў — „*Die horen*” — які выходзіць у Брэмеркафене, і раскажаў, што ён хоча прысвяціць адзін з нумароў гэтага вялікафарматнага і вельмі аўтарытэтнага часопіса беларускай літаратуры.

Вы бачыце — беларуская літаратура карыстаецца ўсё большай увагай. І ад нас і ад Вас залежыць апраўдаць гэтую ўвагу і ў будучым.