
УЗАЕМАДАЧЫНЕННІ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ XX СТ. З ЛІТАРАТУРАМІ СВЕТУ



Цімох Ліякумовіч (Чыкага, ЗША)

ПЕРШЫЯ СЛАВЯНСКІЯ ГАЛАСЫ ПРЫЗНАННЯ ЯНКІ КУПАЛЫ ЯК ПАДТРЫМКА НАЦЫЯНАЛЬНАГА АДРАДЖЭННЯ БЕЛАРУСАЎ

Творчая дзейнасць Янкі Купалы пачалася, калі «на хвалях людскога гора выплывала яшчэ няясная народу праўда»¹. Ён прыйшоў у літаратуру як сын занявленай нацыі, каб стаць песняром і будзіцелем «свайго забытага богам і людзьмі, kraю і долі народнай». Купалавым словам загаварыла тое, што набалела ў душы народа «праз доўгія гады цярпення і акружжаючай бесправственнай нядолі» (1; 7, 198).

Перакананасць што «народ жывы вечна не будзе спаць мёртвым сном», а «ўзбудзіцца... як адзін, к новаму светламу жыццю» (1; 7, 199), нязломная вера «ў моц і волю да жыцця беларускага працоўнага люду» (1; 7, 224) надавалі маладому паэту сілы, актыўізавалі яго творчую і грамадскую энергию. Ён палічыў сваім сыноўскім абавязкам рупліва службыць Бацькаўшчыне: «Сейма на роднай зямельцы здаровыя зярніты праўды, брацтва і свабоды, будзіма жывога народнага духа з магутным клікам: к сонцу і праўдзе! Будзем мець буйны ўраджай і багатае жніво» (1; 7, 208). І палка заклікаў беларускі народ, «распусціць свае сакалінья крыллі, па-арлінаму сягнуць па свае законныя права на вольнае і грамадзянскае самапачуццё» (7, 196).

Янка Купала лічыў, што «да краіны, у якой ідзе цяжкая непамерная барацьба за сваю нацыянальную і культурную незалежнасць, а таксама і да яе прадстаўнікоў, якія працуюць толькі для ідэі, а не для якіх-небудзь афёў, павінны б людзі, у якіх яшчэ не пагасла пачуццё чалавечай вартасці, адносіцца больш карэктна і з больш высакароднай павагай» (1; 7, 455).

Так яно і сталася. Лепшыя сыны іншых народаў адразу прыкметілі Купалавы творы і не засталіся абыякавымі да паэта, які заявіў аб правах свайго народа на самастойнае нацыянальна-гістарычнае існаванне.

Першымі Купалу віталі ва Україне. Спрычыніўся да гэтага фіолаг-славіст І. Свянціцкі (1876–1956), які зацікаўлена ставіўся да гісторыі і культуры беларускага народа, неаднаразова наведаў Беларусь, асабіста сустракаўся з Купалам. На пачатку 1908 года ён выдаў у Львове брашуру «Адраджэнне беларускага пісьменства», у якой растлумачыў прычыны ўваскрэсения беларускай літаратуры і па заслугах ацаніў яе дасягненні, прадбачыў далейшыя шляхі яе паспяховага развіцця, бо жыццёвая праўда была яе вызначальнай рысай, а шчырая вера ў светлу будучыню, якую народ здабудзе ўласнымі сіламі, — натхняльным пафасам. Купала і Колас уяўляліся І. Свянціцкаму «песнярамі народнай долі», якія «песнямі сваімі над горам народным плачуць» і «народ ад сна аббуджаюць»². Львоўскі мастацтвазнаўец з задавальненнем знаёміў украінцаў з грамадскім і літаратурнымі працэсамі, што адбываліся ў Беларусі — у «наших самых блізкіх братоў», падкрэсліваў падабенства ўкраінцаў з беларусамі «як па становішчу, так і па ідэйнаму жыццю». Купалавы вершы «Што ты спіш?..» і «Там», дарэчы, ўпершыню надрукаваныя менавіта ў даследаванні львоўскага прафесара, сталі адной з прычын канфіскацыі афіцыйнымі ўладамі згаданай брашуры. Нягледзячы на забарону, праца І. Свянціцкага атрымала вядомасць не толькі ва Украіне, але і ў Беларусі, у Літве і Расіі, выклікала спачуванне да беларускага нацыянальнага адраджэння, спрыяла ягонай падтрымцы.

У артыкуле «Асновы адраджэння беларускага пісьменства» (1913) І. Свянціцкі ражуча абараняў права беларусаў на свабоду і незалежнасць. Купалу, у вершах якога ўбачыў шмат агульнага з паэзіяй Шаўчэнкі, вучоны лічыў найбольш выдатным і найбольш плённым з беларускіх пісьменнікаў: «Яго творчасць цікавая ўвогуле тым, што наглядна адлюстроўвае рост беларускай самасвядомасці, якая ўсё больш пашыраецца і паглыбляеца сярод народных мас, з другога ж боку, тым, што яна дае багата такога, што ў іншых было толькі ў зародку»³.

І. Свянціцкі жадаў, каб праца вестунуоў беларускага адраджэння прынесла багаты ураджай, які адорыць Беларусь залатым ззяннем святла над зямлёй, перамогай праўды над хлуснёй, свабоды над рабствам і агульных даброт жыцця над галечай».

Добразычліва паставіўся да Купалы, да ягонай «Жалейкі», да адраджэнцкіх працэсаў у Беларусі і тагачасны сакратар Украінскага навуковага таварыства ў Кіеве, гісторык, публіцыст, літаратуразнавец і бібліограф Д. Дарашэнка (1882–1951) у артыкуле «Беларусы і іх нацыянальнае адраджэнне» (1908). У паэзіі Купалы ўкраінскі прыхільнік яго таленту ўбачыў адлюстраванне галоўных ідэй беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя. Даследчык расцэніў як «смелы заклік да лепшага жыцця, да здабыцця яго. Купала не стыдаецца сказаць усёй смутнай праўды пра жыццё-нядолю роднага народа; малюнкі ў творах гэтага песняра яскравыя, ясныя; форма лёгкая, вольная [...] Беларускі селянін-хлебароб заяўляе галосна ў творах Купалы, «Што і я — чалавек, Што і мне гараваць Надаела ўвесь век!..».

Паэзія Янкі Купалы — гэта голас забітага, скрыўджанага беларускага народа аб сваім адраджэнні, аб змаганні за волю, за лепшыя жыццё [...] І з вераю ў свой край кліча пясняр маладое беларускае грамадзянства будзіць тых, хто спіць, скрыўджаных, кліча будаваць айчызну, прыбліжаць панаўнанне праўды і шчасця»⁴. Перакладчык гэтага артыкула на беларускую мову Я. Журба (1881–1964) на старонках «Нашай Ніўы» (1909, № 13–14) словамі ўкраінскага гісторыка, літаратуразнаўца, сацыёлага і пісьменніка М. Грушэўскага (1866–1934) пераконваў, што «ў цесным братанні, у супольнасці ідэй свабоды і поступу» будзе ўзрастаць сіла беларусаў і ўкраінцаў. Дарэчы, тады ж артыкул Д. Дарашэнкі на літоўскай мове ўбачыў свет на старонках адной з віленскіх газет.

У 1909 годзе з'яўляецца нарыс гісторыка І. Крып'якевіча «Беларусы». Яго аўтар, як і І. Свянціцкі і Д. Дарашэнка, пры разглядзе беларускага пісьменства на першыя месцы вылучае Купалу, харектарызуе яго як абаронцу ўсіх прыгнечаных, як палкага змагара за лепшую долю беларускага народа.

Увагу чэхаў на рост грамадской свядомасці беларусаў і на Купалу як аднаго з актыўных дзеячаў беларускага вызваленчага руху звярнуў пісьменнік, вучоны-славіст і літаратуразнавец А. Чэрны (1864–1952). У нататках «З Беларусі» (1909), у артыкуле «Беларускія нацыянальныя і літаратурныя імкненні ў 1909–10 гадах» (1911) ён даў разгорнутую харектарыстыку літаратурнага жыцця Беларусі, ухваліў сацыяльны змест і пафас Купалаўых зборнікаў «Жалейка» і «Гусляў»: «Найбольш харектэрнай, найбольш сталай і найбольш абяцаючай з'явай маладой беларускай паэзіі ёсць, бясспрэчна, Янка Купала. Гэта [...] сімвал беларускага адраджэння: адраджэнці рух беларускі апіраецца на народ, ім прасякнуты, на ім грунтуеца і для яго працуе, а галоўны пясняр гэтага руху выйшаў з народа і належыць народу і сваім жыццём, і сваёй працай, і сваімі творамі. Ён вырас пад убогай вясковай страхой і не адрываўся і не адцтураўся ад свайго народа»⁵. У доказ гэтых меркавання А. Чэрны спасылаўся на вершы «А хто там ідзе?», «Песня і сіла», прыводзіў фрагменты з «Адвечнай песні», асобныя строфы з вершам «А як мы з хаткі выходзім...», «Беззямельныя», «За годам год», «Крыжы» і інші. Купала, відаць, адразу пазнаёміўся з водгукам А. Чэрнага аб сваёй творчасці: чэшскі пісьменнік даслаў адбіткі артыкула ў рэдакцыю «Нашай Ніўы».

Зацікаўлена сустрэлі паэзію Купалы і дзеячы польскай культуры. Польскамоўныя газеты і часопісы ў 1909–1912 гадах надрукавалі шэраг рэцэнзій, артыкулаў і нарысаў, у якіх імкнуліся вызначыць сацыяльны кірунак творчасці беларускага паэта і мастацкі ўзровень ягоных твораў.

Паэт Е. Янкоўскі (1887–1941) артыкулам «Песняры маладой Беларусі» (1909) першым у польскім друку прыхільна адгукнуўся на «жывую песню» Купалы. Творчасць «маладога дудара» аўтар артыкула разглядаў як абуджэнне «паэтычнай душы беларуса». Е. Янкоўскі даводзіў палякам, што

Купала валодае «арыгінальным і яркім талентам», незвычайнай маастацкай інтуіцый, што ягоная творчасць жывіцца сокамі роднай зямлі: «Маем перад сабой сапраўднага чалавека з народа, які не так даўно касіў і баранаваў на бацькоўскім загоне не для фатаграфіі, як той стары з Ясной Паляны (маецца на ўвазе Л. Талстой. — Ц. Л.), а з жыццёвай патрэбы»⁶. Ён падкрэсліваў натуральную заканамернасць адчування Купалам прыроды роднага краю і людзей: «Яго постаць, жыццё, ассяроддзе і паэзія — гэта звязно аднаго непарыўнага ланцуга». Захапленне выклікале ў польскага паэта Купалавы вершы «З песень жыцця», «Лета», «Аратаму», «Касцу» і інш. Асобныя вершы ў артыкуле друкаваліся ў арыгінале цалкам, а з іншых прыводзіліся вялікія цытаты, каб даць чытачу суседняга беларусам народа магчымасць бліжэй пазнаёміцца з невядомай яму да гэтага часу паэзіяй. Верш «Час быў вясенні. На скібіны дно» з цыкла «З песень жыцця» (1908) сведчыў Е. Янкоўскуму пра адчуванне Купалам «жывой сувязі з жытнім коласам, пасяенным у полі», а такія вершы, як «Лета» («Эх ты, лета гарачае, бурнае!..»), «Аратаму» паслужылі доказам неутаймоўнай энергіі народа.

У артыкуле на канкрэтных прыкладах раскрываецца маастацкае майстэрства беларускага паэта. Крытыку спадабаліся мяккі лірызм Купалавага верша, ягоная рytмічная прыгажосць, што дасканала ўласабляла як працоўныя, так і прыродныя з'явы. Е. Янкоўскі пераканальна аргументаваў вывад, што Купалаў верш «поўны арыгінальнага тэмпераменту, дасканалы стылёва. Думка ў ім спявае, дыялазон натуральны, пераліваюцца ў ім сіла, радасць існавання і захаплення сваёй сялянскай доляй». Нібы выкаваным са сталі ўяўляўся яму верш «Касцам», у якім да таго ж — «дзіўныя асанансы і алітэрацыі», «шырокі зваротны рytм», канцоўкі радкоў, разам узятыя, «складаюць згарманізаваную цэласнасць». Е. Янкоўскі вобразна піша, што «песня Купалы з сагрэтай жмен'кай роднай зямлі на грудзях шырока ідзе ў сонечны свет шукаць залатое руну эстэтычных каштоўнасцей».

Абуджэнне беларускай літаратуры ўспрымалася Е. Янкоўскім як гісторычнае прадвызначэнне, у чым ён імкнуўся пераканаць і іншых, як змаганне беларусаў за тое, каб «захаваць залаты дукат уласнай самабытнасці, калі ціснуць чужбы культуру».

Маштабнасць таленту Купалы, ягоная песні, прасякнутыя высакародным пачуццем, былі для Е. Янкоўскага відавочным і бяспрэчным доказам негрунтоўнасці меркаванняў пра штучнае адраджэнне беларускай культуры.

Аўтар артыкула разумеў, што разам з галасамі беларускіх паэтаў з'явіліся першыя промні нацыянальнай свядомасці беларусаў, прага сацыяльная і духоўная незалежнасці. Ён лічыў, што новыя беларускія песніры як папулярызатары народных ідэй абрали адзіна правільны шлях заступніцтва за прыгнечанага селяніна, які «праплівае крылавы пот, а жыве, як скаціна». Творы Купалы і Коласа ён разглядаў як непасрэдную і своечасовую дапамогу беларусам у спазнанні сваёй чалавечай годнасці, умацаванні веры ў неабходнасць і магчымасць «лепш жыць на сваёй роднай зямлі».

Насцярожана, а то і варожа, паставіліся да Купалавага слова тыя, хто звысоку і пагардліва паглядаў на мужыка, якому нібыта сам бог наканаваў працаўца на пана, ведаць сваё незайздроснае месца ў жыцці. Ім не спадалася супрацьстаўленне пышнасці «панскай долі і мужыцкай нядолі». Так, журналіст Я. Урбан у рэцэнзіі на зборнік «Жалейка» (Przegląd Powszechny. 1910. № 108), згаджаўся прызнаць у асобе Купалы «паэта няволі і нядолі» а ў яго творах — несумненню мастацкасць, але пры гэтым катэгарычна не прымай сацыяльна завостраную арыентаванасць ягонай творчасці, пасфас якой ён акрэсліў як «фальшывы акорд».

Гісторык, паэт і журналіст Ч. Янкоўскі (1857–1929) і пісьменнік З. Пяткевіч (1862–1932) накінуліся на паэму «Адвечная песня»: першаму яна здалася «плачам» з «неглыбокай філасофіяй», «прымітывай і адзетай ў прасцяцкія рамантычныя формы», «недалужным бедаваннем», а другому — няшчырым, «робленым смуткам і плачам» інтэлігента, які «апрануў пастушковую вопратку», абраў «фальшывыя сцежкі». Яны палохаліся неабвержанай праўды аб мужыцкіх пакутах, адкрылага выяўлення сацыяльнай крыўды на адвечную несправядлівасць у дачыненні да беларускага мужыка.

Выпады нядобрачыліццаў беларускага адраджэння адразу ж выклікалі пратест прагрэсіўных слав'ёў польскага грамадства. Філосаф і публіцыст С. Руднянскі (1887–1941) не пагадзіўся з тымі, хто казаў, што ў паэзіі Купалы гучашаць матывы безвыходнасці і безнадзеянасці, а «Адвечную песню» ўспрыняў прыхильна як «твор шчырага таленту», як твор, дзе паказаны «сапраўданае жыццё чалавека», «рэальныя малюнкі жыцця беларускага селяніна» (6; 161).

У артыкуле «З сялянскіх грудзей. Пра сучасную беларускую паэзію» (1911) С. Руднянскі сцвярджаў: «Панурай і безнадзейнай можа здавацца канцептука паэмы, аднак тут укладзена спадзяванне на лепшыя дзень, і грамадскае пачуццё выступае ў паэме як сіла, якую не можа перамагчы нават смерць, а пытанні: «Што зроблена для мужыка? Што зроблена для ўздыму людской годнасці, абуджэння жыццёвай энергіі чалавека?» пакідаюць незабыўны след у свядомасці і накіроўваюць думку ў пэўным кірунку» (6; 162).

С. Руднянскі не сумняваўся, што паэзія Купалы «моцна звязана з роднымі крыніцамі»: «Ад песні паэта вее свежым водарам наднёманскіх лугоў і белавежскай пушчы». Гэта — «магутная песня», якая дапамагае адагнаць зло ад роднай зямлі. Жыццёвасць Купалавай паэзіі была яскравай для польскага крытыка, бо ён увачавідкі бачыў, што «ў побыце беларускага народа адбываюцца нейкія перамены, што ў яго жыццёвай плыні з'явіліся новыя кірункі: у сэрцы беларускага селяніна будзіцца пачуццё чалавечай годнасці, усведамленне свайго нацыянальнага права, імкненне да барацьбы за лепшае будучае» (6; 159–160). Прыхильнік абуджэння беларускага народа вітаў прыход у беларускую літаратуру людзей, якія думаюць пабеларуску, якія выраслі ў беларускім асяроддзі. Сапраўды народнымі пісьменнікамі ўяўляліся яму Янка Купала — «сялянскі сын, рабочы-

самавуку», Якуб Колас — «найвышэйшы інтэлігент сярод беларускіх пазтаў», «просты вясковы настаўнік».

У асобе Купалы С. Руднянскі прывячаў вялікага мастака з шырокімі поглядамі на жыццё, які «ўвесе у роздуме», «імкненца развіваець творчыя праблемы», «вельмі ўважлівы да формы», «вельмы вынаходлівы, свядома ўжывае чары «фармальнаі» прыгажосці і шукае новыя, свежыя моўныя звароты, яркія дэталі, якія надаюць думцы глыбіню» (6; 164). Аналіз мастацкіх сродкаў Купалы пераканаў С. Руднянскага ў вялікіх магчымасцях гэтага таленту, які яшчэ «моц сваю свету пакажа».

Грамадскому руху ў Беларусі пачатку XX стагоддзя і ягоным натхнільнікам спачувалаў В. Венгіяровіч у грунтоўным даследаванні «Маладая Беларусь» на старонках трох нумароў часопіса «Świat Słowiański» (1912, студзень – сакавік). Творы Купалы прааналізаваны даследчыкам як водгулле дум працоўнага сялянства. Ён ухваліў «бяспречную прывабнасць Купалавых вершаў, зазначыў, што «нават майстэрства перакладаў сведчыць пра яго паэтычны талент».

Паэзія Купалы трапіла ў поле зроку рускіх даследчыкаў: С. Русава «Возрождение белорусской литературы» («Познание России». СПб., 1909. Кн. 3. С. 108–118), А. Пагодзін «Белорусские поэты» (часопіс «Вестник Европы». 1911. № 1. С. 329–331), М. Янчук «Несколько слов о новейшей белорусской литературе» («Известия общества славянской культуры». М., 1912. Кн. 1. С. 81–91).

Асаблівую ролю ў папулярызацыі паэзіі Купалы сярод расійскіх чытачоў адыграла знаёмства з ёю Максіма Горкага. Ён пачуў у голасе беларускага песняра голас цэлай нацыі, пра буджанай да годнай жыццядзейнасці. Насычанасць Купалавага слова высокімі думкамі і багаццем пачуццяў, услаўленнем гордых і смелых людзей, гатовых на самаахвярнасць у імя праўды і свабоды, зрабілі на прыхильніка гістарычнага аптымізму моцнае ўражанне. Як і Купала, Горкі прыйшоў у літаратуру з народных нізін, як і Купала, верыў у магчымасць вызвалення чалавека працы ад векавечных пакут і прыніжэнняў, таму і вызнаў ў беларускім паэце-прапроку щырага абаронцу народных інтарэсаў, актыўнага змагара за здзяйсненне запаветнай мары пра ўсеагульнае шчасце і гармонію ў грамадстве. Да таго ж, як вядома, Горкі быў «да рэўнасці нераўнадушным да ўсяго станоўчага, што траплялася яму ў літаратуры, быў энтузіястам жывога зярніці, што праастала ля добра чалавецтва»⁷, і з гэтай прычыны не мог праісці міма пісьменніка, які, па сутнасці, зрабіўся ідэолагам вызвалення цэлага народа.

У снежні 1910 года Горкі з радасцю першаадкрывальніка пісаў да літаратара А. Чарамнова: «Ці ведаце Вы беларускіх паэтаў Якуба Коласа і Янку Купалу? Я нядаўна пазнаёміўся з імі — падабающца! Проста, задушэўна і, відаць, па-сапраўднаму народна»⁸. Такую ж высокую ацэнку ён даў беларускім паэтам і ў лісце да ўкраінскага пісьменніка М. Кацюбінскага. У артыкуле «Аб пісьменніках-самавуках» («Современный мир». 1911. № 2) Горкі

звярнуў увагу расійскай грамадскасці «на маладую літаратуру беларусаў — самага забітага народа Расіі» і прывёў свой пераклад верша «А хто там ідзе?», ахарактарызаваў яго як «красамоўную і супровую песню», якая можа на час зрабіцца «народным гімнам беларусаў». Глыбіней рэалістычнага адлюстравання жыцця, сапраўднай народнасцю і дэмакратызмам захапіла Горкага «Адвечная песня». Ён лічыў неабходным перакласці паэму на рускую мову («Вось бы перакласці яе на велікарусскую мову!»)⁹, бо адчуваў яе не толькі нацыянальнае, але і агульначалавече значэнне: справядлівасць да абяздоленага беларускага мужыка пашыралася да спачування ўсім гаротным, занявленым і прыніжаным.

«Шмат прыгожага, сапраўднага», наватарская адкрылася ў пазіі Купалы В. Брусаву, паэту універсальных ведаў, які ў 1914 г. пераклаў вершы «Адцвітанне», «На Купалле», «У ночным царстве», «Як у лесе зацвіталі...».

Mенавіта гістарычнай блізкасцю славянскіх народаў і сугучнасцю іх культур, а ў значнай меры тэрытарыяльным суседствам і роднасцю моваў тлумачыцца шчодрая падтрымка з боку творчай інтэлігенцыі Расіі, Украіны, Польшы, Чэхіі станаўлення новай беларускай літаратуры, якая пачала сцвярджаць сваю самастойнасць пазней, чым польская, руская, украінская. Ды і пясня Беларусі чуйна ўспрыняў вопыт А. Пушкіна і М. Някрасава, Т. Шаўчэнкі і А. Міцкевіча, плённа працаваў над tym, каб зрабіць мастацкія адкрыцці, дасягненні блізкароднасных літаратур жыватворным узорам для беларускага пісьменства.

З адкрыццём для сябе Купалы славянскі свет пранікаўся ўсведамленнем самабытнасці беларускай культуры, калі існаванне самой беларускай нацыі ставілася пад сумнёў яе непрыхільнікамі, якія і беларускі вызваленчы рух, і развіццё беларускай літаратуры, і абарону роднай мовы ўспрымалі хваравіта і варожа. Гнеўная водпаведзь рускім і польскім шавіністам прагучала ў Купалавым вершы «Ворагам Беларушчыны» (1907):

Чаго вам хочацца, панове?
Які вас выклікаў прымус
Забіць трывогу аб той мове,
Якой азваўся беларус?

І г. д. — усім вядомыя строфы, радкі, слова, якія былі і застаюцца на дзённымі.

Цікава, што іншамоўныя даследчыкі Купалавага слова суадносілі яго творы з творамі сваіх пісьменнікаў і нярэдка аддавалі перавагу беларускаму майстру. Так С. Руднянскі парапіў «Адвечную песню», працягую трывогай за лёс сялянства, з раманам У. Рэйманта «Мужыкі», адзначанага Нобелеўскай прэміяй, і прызнаў ідэйны і маральны пафас беларускай паэмы больш высокім, чым твора польскага празаіка.

І зноў успомнім Горкага, якога так кранула «простае», «ласкавае, сумнае і шырае» слова Купалы і Коласа, што ён пажадаў: «Нашым бы трошкі гэтых якасцей! «О, божа! Вось бы добра было!» (9; 138).

С. Палуян «У лістках з Украіны» (1908–1910) сведчыў: «Асабліва дзівуюць украінцаў свежасць і моц беларускай паэзіі. У гутарках кажуць, што народ, каторы з самага пачатку свайго нацыянальнага жыцця мae змогу вырабіць такую паэзію, зможа перамагчы ўсе перашкоды на пуціне свайго развіцця, зможа дагнаць на гасцінцы поступу тыя народы, што даўно ідуць далёка ўперадзе. Зможа многа чаго ўзяць ад іх і многа чаго даць ім. Зможа і сваю дань палажыць у скарбніцу ўсясветных культурных здабыткаў»⁹.

Такі погляд меў пад сабою трывалы грунт, бо тыя, хто пісаў пра беларускія справы прама ці ўскосна, адкрыта, калі была магчымасць, ці завулявана, калі яе не было, праектаваў працэсы беларускага адраджэння на сацыяльную, палітычную і культурную атмасферу ў сваіх краінах.

Так, І. Свянціцкі прызнаваўся, што сваімі беларусазнаўчымі працамі імкнуўся азнаёміць украінцаў не толькі з беларускай літаратурай, але і са становішчам і юдыйным жыццём беларусаў («наших самых блізкіх братоў»), нагадаць пра іх «спарадненне з намі», наяўнасць агульных проблем, што патрабавалі тэрміновага вырашэння.

Е. Янкоўскі пры спасылцы на Купалавы радкі пра касьбу не ўтрымаўся, каб не сказаць, што ў вершах беларускага паэта каса, якая ўвасабляе сялянскую зброю, так хораша звініць, спявае і свішча, што будзіць і ў польскай душы адпаведны ўспаміны захаплення працай і святочным настроем. У самабытных творах беларускіх пісьменнікаў, што гучалі як «стогн зямлі», Е. Янкоўскуму выразна чуліся агульныя напевы з «песняй сумнай славянскай даліны». І ён заяўляў, што ёсць «у песні Купалы высакароднае пачуццё, той у вялікай ступені людскі патрыятызм, які ўзвышаецца над вузкай клеткай шавінізму, над інтарэсамі паасобных слаёў» (6; 131). Першадкрывальнік творчасці Я. Купалы для польскага чытача шыра шкадаваў, што «крыху са спазненнем» началася беларускае адраджэнне, у якім ён знайшоў пацвярджэнне жыццёвасці народа, калі шматвяковая русіфікацыя і паланізацыя не змаглі заглушыць пачуцця нацыянальнай свядомасці.

Для вучонага А. Чэрнага чэшская нацыянальнае адраджэнне вельмі нагадвала беларускі нацыянальна-вызваленчы рух. І ён пісаў, што беларускі паэт «стаіць на вышыні грамадскіх ідэй сучаснасці»: «Ён — пясняр жыцця, які шукае шляху з цемых глыбінь і багнаў да святла і паветра». Сваімі перакладамі А. Чэрны набліжаў Купалавы вершы да чэскіх чытачоў, бо яны былі сугучныя ідэйнаму пафасу свабодалюбівых тэндэнций у ягонай краіне.

Як і А.Чэрны, так і прадстаўнікі іншых народаў бачылі ў Купале свайго саюзніка і пабраціма. Яго паэзія, была жывым сімвалам імкнення прыгоннага люду да волі. Таму літаратурнай дзейнасці выразнікі беларускага народнага духу аказвалі пільную ўвагу дэмакратычныя сілы славянскіх

краін. А гэта, у сваю чаргу, служыла інтарэсам развіццю беларускай літаратуры, у прыватнасці.

Купала быў адкрыты да «людзей светлых, шчыра адданых нашай ста-
ронцы і нашаму народу» (1; 197) і плаціў ім удзячнасцю за ўдзяч-
насць. Да канца жыцця пранёс у сваім сэрцы любоў да Горкага, які
зайважыў яго песню, расчуліў прыхільнім водгукам і перакладам верша
«А хто там ідзе?».

Купала ганарыўся ўвагай В. Брусава, разам з іншымі беларускімі
пісьменнікамі дзякаваў яму: «Лічым сабе за гонар, што ў цяжкія для нас
дні Вы звярнулі сваю аўтарытэтную ўвагу на беларускую літаратуру, пера-
даўшы сваім вялікім маастацтвам яе ўзоры расійскаму чытачу»¹⁰.

Цёплыя пачуцці пазнаў Купала да У. Карапенкі, Э. Ажэшкі, А. Карын-
фскага, І. Свянціцкага і ўсіх іншых, хто падтримліваў у нялёгкім поступе
да свабоды беларускі народ, выказваў яму сваю павагу і пасільную дапамо-
гу. А песня Янкі Купалы пайшла ў шырокі свет узімаць гонар і славу бела-
рускага народа і беларускай літаратуры.

¹ Купала Я. Зб. тв.: У 7 т. Мн., 1976. Т. 7. С. 297. Далей спалылкі на гэтае выданне даюцца
ў тэксле з указаннем тома і старонкі.

² Ліст І. Свянціцкага да А. М. Уласава ад 3 студзеня 1909 года // Александровіч С., Александ-
ровіч В. Беларуская літаратура XIX – пачатку XX ст.: Хрестаматыя крытычных матэрыялаў.
Мн., 1978. С. 124.

³ Записки науковага товарыства імени Шевченко. Львів, 1914. Т. 117–118. С. 299–300.

⁴ Наша Ніва. 1990. № 4.

⁵ Slovanský přehled. 1911. № 4, 10.

⁶ Цытуецца па: Хрестаматыя крытычных артыкуулаў. Мн., 1978. С. 129.

⁷ Гаўрук Ю. Ступень адказнасці. Мн., 1986. С. 90.

⁸ Гор'кій М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 29. С. 144.

⁹ Палуйян С. Лісты ў будучынію. Мн., 1986. С. 90.

¹⁰ Савецкая Беларусь. 1923. 16 снеж.

Дзмітрый Санюк (Мінск)

ЯНКА КУПАЛА І НЕСЛАВЯНСКІ СВЕТ: Да праблемы мастацкай тыпалогіі (Шэкспір, Байран, Шылер)

Пытанне пра ўплыў неславянскіх пісьменнікаў на творчасць Я. Купалы не новае. Пра сусветныя матывы ў творах беларускага паэта пісалі Р. Бярозкін, І. Навуменка, В. Каваленка, У. Гніламёдаў, асабліва вылучаючы шэкспіраўскія і байранаўскія матывы. Такой шырыні і размаху страсці, такой неўтаймавальнай сілы і энергіі ўнутранага «я» ў беларускай літаратуры да прыходу Я. Купалы не было:

Хосьць там скажа, што церні на шляху ляглі,
Што сіротам дзъме вечер у очы, —
Ну, дык будзь цернем сам, будзь сын верны зямлі,
Віхрам будзь і бушуй сярод ночы! ¹

Сапраўды шэкспіраўскі размах страсці! Яна сягае апошняй мяжы, здаецца, не знае ніякіх перашкод, як і ў героя вялікага англійскага паэта і драматурга:

Про чёрный день оружье я припас,
Чтоб воевать со смертью и забвеньем,
Чтобы любимый образ не угас,
А был примером дальним поколеньям.
Оружье это — чёрная строка.
В ней все цвета переживают века. ²

Герой ранній драматызаваннай паэмы Купалы «Адвечная песня» — не мужык, а сам лёс, які фатальна трагічна праяўляеца ў дзеі твора. Чуеца нейкая повязь з Сусветам, з яго бязмежнасцю, калі разгортваеца містэрыя-трагедыя з галоўнымі сіламі: Жыццём Бядой, Доляй, Холадам, Голадам. Касмічная маштабнасць дзеяння, калі стыхіі прыроды (Вясна, Лета, Восень, Зіма) становяцца ўдзельнікамі драматычнага канфлікту поруч са стыхіямі сацыяльнага жыцця. Аніякага прасвету ў жыцці не ўбачыўшы, Мужык пасля смерці праз сваю цену выходзіць з магілы, каб паглядзець, як жывуць яго нашчадкі. Цену нічога не прарочыць, але і не прадвяшчае добра. І, ўбачыўшы тыя самыя жахі на зямлі, цену знікае:

Не міла мне слухаць, не міла
З зямлі майі гэткі прывет.
Раскрыйся нанова, магіла:
Страшней цябе людзі і свет. ³

Ад найвялікшага смутку і найцяжэйшага гора можа ўздымацца і купалаўскі, і шэкспіраўскі герой. Ён то імкнецца бадзёра да неба і сонца, то моцна нікне, нібы падаочы з гэтых вяршынь. Здаецца, у творчасці абодвух усё немагчымае якраз магчыма, і зямныя абмежаванні, як вынікае з мастацкай светабудовы абодвух трагікаў, другарадныя. І, сапраўды, згодна з Шэкспіравым успрыманнем, праз пісаны радок усе колеры перажывуць вякі. Культ памяці страсці і энергетыка самога пачуцця, што не знішчальнае, характэрная прыкмета многіх шэкспіраўскіх тэкстаў, як і купалаўскіх.

О горькое раздумье!.. Где, какое
Для красоты убежище найти?
Как, маятник остановив рукою,
Цвет времени от времени спасти?..
Надежды нет. Но светлый облик милый
Спасут, быть может, черные чернила!⁴

Тыпалагічна блізкай творчасці Я. Купалы была і пазія неутаймоўнага Байрана, якому уласціва незвычайнае спалучэнне лірычнага і эпічнага пачаткаў, што давала магчымасць паэту свабодна пераходзіць ад выражэнняў уласнага настрою або пачуцця да лёсаў народаў і грамадстваў. Але для патомства Байран стаўся пераважна лірыкам. І глыбокі лірычны пачатак увасобіўся ў образе Чайлд-Гарольда з вядомай паэмой; між іншым, гэты вобраз шмат у чым аўтабіографічны для аўтара з яго індывідуалізмам. Ды і Купала прызначаўся Клейнбарту, што ён — індывідуаліст па натуре, і яму супрацьпаказаны партыі і арганізацыі. Купала таксама вельмі востра адчуваў свою суб'ектыўнасць паэта-дэміурга: «Прагледзь нябесныя ўсеходы, каб аж задумаўся сам Бог». Матывы бағаборніцтва і дэмантнага праметэізму праглядаюцца яскрава у абодвух паэтаў.

Байран заўсёды быў далёкі ад ружовага і павярхоўнага аптымізму, яго заўжды хвалявалі трывожныя пытанні чалавечага быцця і магчымасці чалавечага разуму:

Цель бытия — кто скажет, в чём она?
Наш разум слаб, недолги наши годы,
Мы близоруки, истина темна...
И человек лишен простой свободы
Судить и думать, быть самим собой,
И мысль рождается бесправною рабой.⁵

Штосьці падобнае і ў Купалы сустракаецца:

Мae свет неадкрытыя сілы,
Што людское ўсёнанне прайшлі,
Гэтых сіл не пазнаць да магілы
Табе, думнаму цару зямлі.⁶

Або:

Усё ж бяссілен твой розум і знанне
Перад голасам духу начэй.

...

О дрыжым перад шэптамі чараў
Цёмнай ночы, магутны цар дня,
І прыходзіць уцяміць няздары
Што мудрэйша ёсьць моц, як твая.⁷

Але і Байран, і Купала адмаўляюцца прызнаць, што чалавек пераможаны лёсам. Абодва паэты неўтаймоўныя ў сваёй энергіі і шуканні дзеяння. Яны бунтары-індывидуалісты, якія выступаюць у сваёй творчасці з усёй «дзіўнай шэкспіраўскай разнастайнасцю», дамагаючыся Сэнсу, які для іх не атаясняўся толькі з Богам альбо з яго антаганістам. У іх творах выяўлялася нібыта яшчэ нешта вышэйшае. Нездарма вылучаюць яскравыя багаборніцкія матывы ў Байрана, але яны хутчэй за усе сістэмаборніцкія. Менавіта бунт супраць сістэмы нашых ўяўленняў пра Бога, супраць рэальна-га сацыяльна-палітычнага ладу, а не супраць касмічнага светапарадку як іманентнай першасутнасці. У абодвух паэтаў ёсьць усведамленне бяссілля ад Сілы, што з'яўляеца заканамернасцю быцця. Як можна Цэлае супастаўіць паводле прынцыпу абсалютнай тоеснасці з яе часткай? Аніяк, толькі часткова лагічным шляхам.

Купалам якраз і быў успрынтыты прагрэсіўны аспект рамантызму Байрана. Яго ідэал свабоды і волі меў вялікую прыцягальную сілу для беларускага класіка:

І люблю ж я, люблю
Гэтую волю сваю!
Зямлёй лягу ў зямлю —
Вазьму волю сваю.⁸

Магутны свабодалюбівы дух купалаўскага Гусляра з паэмы «Курган», Бандароўны з аднайменнай паэмы, Сымона Зябліка з драмы «Раскіданае гняздо». Тут, безумоўна, аўтар набліжаецца да Байрана, у якога Чайльдгарольдаўскія расчараўванні і перабольшшанні не перакрэсліваюць яскравай сацыяльна-рэвалюцыйнай пазіцыі. Таму байранізм як філософска-светапоглядны кірунак, як сацыяльна-палітычная ўстаноўка вельмі вабіў Купалу, у якога быў адзіны прынцып веры («у народ і край свой толькі веру, і веру ў самога сябе»). Байранаўскі індывидуалізм вельмі ўдала спалучаўся ў беларускага паэта з пафасам сацыяльна-палітычнага адраджэнства. Дзве крайнасці духу сыходзіліся ў адну крапку. І ў гэтым — вялікі парадокс творчага «я» нашага класіка.

Шмат што лучыць Купалу з нямецкім паэтам Шылерам, які вычуваў разлад і дыстармонію, трагедыю чалавечых адносін з надзвычайнай вастрынёю. Ён у прыдае пратэсту сваіх галоўных герояў амаль што касмічныя

абрысы, гранічна абагульніўшы саму структуру вобразнасці. Шылер з'яўляецца стваральнікам новага тыпу драмы — лірычна-страснай, па шэкспіраўску-трагедыйнай, грамадзянска скіраванай, эмасціянальна дзейснай. Гэта вельмі імпланавала Купалу з яго «Раскіданым гняздом» і «Тутэйшымі», дзе імклівае, бурнае сцэнічнае дзеянне мяжуе са страснымі дыялогамі герояў, дзе шэкспіраўскі размах асабліва відавочны (Шэкспір тут — узор для любога роду літаратуры, гэта ўжо нейкі анталагічны архетып, а таксама архетып мыслення).

Шылера нездарма лічылі стваральнікам палітычна тэндэнцыйнай драмы, такой як «Каварства і каханне», адрозна ад сімвалічнай драмы «Разбойнікі». У Купалы можна зрабіць адпаведнае парападанне: «Тутэйшыя» і «Раскіданае гняздо». Калі першая нагадвае твор ангажаваны, то другая ў многім вольная ад сацыяльной тэндэнцыйнасці. Шылер зыходзіў з таго погляду, што існая дзяржаўная неабходнасць павінна быць замененая іншай, якая б не была адчужанай ад сваіх грамадзян. У ідэале грамадства павінна быць свобода, але дасягнутая не шляхам дзікунства і гвалту, не шляхам насілля. У гэтым Купала крыху супяречыць сваімі вобразамі нямецкаму драматургу, бо ён лічыў, што можна здабыць волю шляхам насілля над сіламі зла, кардынальнымі мерамі.

Паводле Шылера, вялікая місія мастацтва ў тым і заключаецца, каб з далёкіх глыбінь чалавечага духу, ціха і мірна падрыхтаваць сучаснага яму чалавека-раба да набыцця жаданых разумных грамадскіх адносін. Шлях да свабоды ішоў толькі праз прыгажосць. Пры ўсёй ілюзорнасці і ідэалістычнасці сістэмы Шылера, яна моцная ў тым, што адкрыта ставіла сацыяльныя і палітычныя задачы. Эстэтычнае выхаванне, меркаваў Шылер, павінна ствараць умовы для пераадолення трагічнай раз'яднанасці людзей, фарміравання гуманістычных стасункаў паміж імі.

Трагедыі Шылера адметныя двухсаставаццю іх будовы, у іх два рады трагічных герояў — ідэалісты і рэалісты. Роля гэтых герояў нераўназначная. Першым аўтар яўна сімпатызуе і будзе вобраз згодна з прынцыпам ідэалізацыі (Макс Пікаломіні, Тэкла, Мортимер); гэта герой з цэльнym характарам, які несумяшчальны з разарванасцю, раз'яднанасцю свету. Мэтаскіраванасць — іх асноўны закон; яны паслядоўна выражаютць і адстойваюць сваі ідэалы, не прызнаючы паўмераў. Свядома ідучы па смерць, яны гінуць у жорсткай барацьбе, бо для іх не існуе іншага шляху даказаць годнасць сваёй этычнай праграмы. Тут вельмі паказальны ў арэале Шылера купалаўская Гусляр, Бандароўна, Старац з «Раскіданага гнязда».

Аднак не ідэалісты з'яўляюцца ў Шылера носьбітамі сапраўды трагічнага (як і ў Купалы), а рэалісты — Валентштэйн, Марыя Сцюарт, Дзмітрый. Калі ў вобліку ідэальных герояў асноўны прынцып пабудовы вобраза — зададзенасць, свядомая паэтызацыя, дык у «рэалістах» Шылер імкнуўся быць аб'ектыўным у тым сэнсе, што выводзіў дзеянне і характары з іх часу, абставінаў і усёй сукупнасці падзей. Шылер змяняе

былую сваю суб'ектыўнасць на аб'ектыўны рэалізм. Таму змест твораў значна ўскладняеца.

Купалаўская рэальныя героі (Машэка, Наталька, ды сам народ у паэме «Магіла льва», Сымон, Незнаёмы, Зоська з «Раскіданага гнязда») вельмі супяречлівія. Сюды можна аднесці і Сама з драматызаванай паэмы «Сон на кургане», Мужыка з «Адвечнай песні». Адны з іх скараюцца перад лёсам, другія бунтуюць. Але сярод іх няма цэльных і ідэальных натур. У кожнага ёсць пэўная суб'ектыўная віна. І калі лёс у чымсьці да іх здзеклівы, то ў гэтym крыеца і нейкая віна герояў. І ўсім гэтых трагедый лёсаў вызначаюцца страснасцю, а скразны жорсткі ці мяккі лірызм падрывае заканселенія жанравых форм.

У выніку такіх міні-тыпалаўгічных супастаўленняў твораў Купалы з твор-часцю Шэкспіра, Байрана і Шылера мы яшчэ больш паглыбімся ў асэнсаванне яго спадчыны. Сапраўды, шэкспіраўская ўсеабытніна і шматтайнасць, байранаўская няўрымслівасць і «індывідуалізм», шылераўскі імпэт з яго героямі-рэалістамі толькі ўзбагачаі творчую індывідуальнасць нашага класіка літаратуры.

¹ Купала Я. Зб. тв.: У 7 т. Мн., 1973. Т. 6. С. 290.

² Шекспір У. Трагедіи. Сонеты. М., 1968. С. 724.

³ Купала Я. Зб. тв. Т. 6. С. 40.

⁴ Шекспір У. Трагедіи. Сонеты. С. 725.

⁵ Байрон Д. Г. Паломничество Чайльд-Гарольда. Дон-Жуан. М., ?. С. 181.

⁶ Купала Я. Зб. тв. Т.3. С. 49.

⁷ Тамсама.

⁸ Тамсама. Т. 1. С.262.

Галіна Тычка (Мінск)

ПОЛЬСКАЯ РЭГІЯНАЛЬНАЯ ГАВЭНДА XIX ст. I ЯЕ ІНТЭПРЭТАЦЫЯ Ў РАННЯЙ ТВОРЧАСЦІ ЯНКІ КУПАЛЫ

Даследчыкі мастацкай спадчыны Янкі Купалы блізкія між сабой у вyzkazvannях, што яго першая драматычная паэма «Адвечная песня» (1908) разам з паэтычным зборнікам «Жалейка» завяршае пэўны пeryяд у творчым сталенні паэта¹. Аднак, на наш погляд, паэма гэта хутчэй кладзе пачатак новаму, цалкам адметнаму этапу ў творчасці Купалы, чым з'яўляеца падагульненнем яго першых паэтычных спроб. На карысць гэтага меркавання гавораць наступныя факты.

Як вядома, да «Адвечнай песні» Купала ў лютым 1906 года закончыў «Зімою», а ў верасні таго ж года — «Нікому», 1907 годам пазначаны «Калека» і «Адплата кахання». Усе гэтыя творы, да якіх жанрава і тэматычна далучаюцца яшчэ «У піліпаўку» і «За што?», маюць чыста бытавую сюжэтную канву і ў пэўнай меры аналагічныя «Жалейцы». Паводле жанравых прыкмет беларускае літаратуразнаўства вызначае іх як раннія паэмы Купалы, што, аднак, лічацца хутчэй вучнёўскімі спробамі, бо не вызначаюцца асаблівай арыгінальнасцю. Тут «паэма шукае сваіх шляхоў, становячыся то фальклорнай легендай, то бытавым апавяданнем. Ёй не хапае канфлікту — абагульненага, такога, які б стаў адначасова і думкай, і пафасам твора», — сцвярджаў Р. Бярозкін². З гэтаю высновай пагаджаецца І. Багдановіч, якая падкрэслівае «адсутнасць філасофска-рамантычнай перспектывы» ў ранніх купалаўскіх творах, лічачы іх эскізамі да будучых манументальных паэм, своеасаблівым эксперыментальным надзелам, на якім адбываецца «крышталізацыя паэмнага мыслення» Янкі Купалы³.

Аднак, аналізуочы раннія эпічныя творы паэта, варта зварнуць асаблівую ўвагу на вельмі істотныя моманты. Амаль кожны са згаданых твораў аўтар суправаджае падзагалоўкамі («Нікому» — З часоў прыгону, «Калека» — Гутарка з мінулага часу, «Адплата кахання» — З праўдзівага здарэння), як у свой час гэта рабіў У. Сыракомля («Паштальён» — Народная гутарка, «Крадзена» — Шляхецкая прыпавесць, «Хадыка» — Гавэнда з палескіх традыцый). Значыць, ўсе гэтыя творы ўзніклі на аснове ці бытавога апавядання, ці мясцовых легенд і паданняў. У кожным з іх апавяданне вядзеца ад першай асобы: апавядальнік расказвае пра падзеі, якія нібыта адбываліся ў рэальнасці, хоць часам і вельмі даўно.

Раскажу вам тутка
Здарэнне адно,—
За часоў прыгону
Здарылася яно.⁴

Пасля такога апавядчэння чытачу і расказваецца нескладаны сюжэт твора «Нікому» — пра каханне прыгоннага хлопца Тамаша да прыгоннай дзяўчыны Алены, якую ён забівае падчас вяселля, каб не дапусціць ганьбы каханай на панскім ігрышчы.

Падобны зачын і ў «Адплаце кахання», дзе зноў жа падзеі перадаюцца ад імя ўмоўнага апавядальніка, расказ якога зарыентаваны на пэўнага слухача:

Вы хочаце казкі? — ну, добра, ну, ладна!
Садзіцесь, во дзе, і слушаць прыкладна!
Я ж збаю, пакуль дзень заглянє ў аконца,
Ды толькі не казку, а праўду, як сонца.⁵

Тое самае назіраецца і ў іншых купалаўскіх творах гэтага перыяду — усюды прысутнічае ўмоўны апавядальнік, паяднаны са сваімі слухачамі

маральнымі і светапогляднымі перакананнямі. Ён можа расказваць пра падзеі, сведкам якіх быў сам — («Помню ў піліпаўку гэта было...») («У піліпаўку»)⁶, пра свой асабісты лёс — («Пачну думу ад пачатку: Жыў я змалку ў вёсцы з kraю...» («Калека»))⁷, або пераказваць народнае паданне («Зімою»).

Такім чынам, і паводле сюжэту (народныя легенды, бытавыя апавяданні), і паводле ідэйнай скіраванасці (маральна-сацыяльнае асуджэнне разбэшчанасці, жорсткасці і абыякавасці), і паводле формы (найўнасць умоўнага апавядальніка і пэўнай народна-вясковай аўдыторыі) гэтая купалаўскія творы цалкам адпавядаюць гавэндам, эпічнаму жанру, пік папулярнасці якога прыпадае на часы рамантызму.

Слова «gawęda» ў перакладзе з польскай мовы азначае «гутарка», «размова», у літаратуры — «нязмушанае апавяданне».

Аднак ужываць тэрмін «гавэнда» ў беларускім перакладзе, як «гутарка», на наш погляд, нельга з тae прычыны, што ў гісторыі беларускай літаратуры існуе жанр гутаркі, які валодае сваімі спецыфічнымі рысамі, адрознімі ад польскамоўнай гавэнды. Гутарка, паводле азначэння Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі, — мастацка публіцыстычны, найчасцей ананімны твор, у якім ставяцца актуальныя пытанні народнага жыцця ці грамадскай маралі⁸. У Беларусі жанр гутаркі быў асабліва пашыраны ў XIX ст. Сярод найбольш вядомых твораў можна згадаць «Гутарку Данілы са Сцяпанам», «Гутарку двух суседаў», «Гутарку пана з хлопам», «Гутарку старога дзеда» і інш. Напісаныя ў белетрызаванай форме або ў форме размовы дзвюх ці больш асоб, гутаркі тлумачылі народу праблемы грамадскага жыцця і вызначаліся вострай крытыкай існага ладу. Для польскамоўнай гавэнды такая сацыяльна-палітычная скіраванасць не была вызначальний, яна больш засяроджвалася на маральна-этычнай праблематыцы.

Польскае літаратуразнаўства азначае гавэнду як эпічны, празаічны ці вершаваны твор, які ўяўляе сабой апавяданне сведкі або ўдзельніка падзеі, што стылізуецца пад свабоднае і адвольнае выказванне, аздобленое шматлікімі адступленнямі і эпізодамі⁹. У польскамоўнай літаратуры Рэчы Паспалітай гавэнда сфармавалася на аснове традыцыйнай шляхецкай культуры з вусных апавяданняў, якія агучваліся ў сяброўскім атачэнні. Сваё жанравае развіццё і характэрэнныя рысы гавэнда набыла ў рамантычнай літаратуры так званага міжпавстанчага перыяду (1831–1863). Жанравую спецыфіку гавэнды вызначае галоўным чынам постаць апавядальніка — асобы крыху наіўнай і цалкам залежнай ад асяроддзя — што ведае з уласнага вопыту або з непасрэднага пераказу тыя падзеі, пра якія гаворыць. Гэта стварае ўражанне праўдападобнасці і аўтэнтычнасці. Апавядальнік перадае сюжэт з асабістага гледзішча, праз свабодныя асацыяцыі, згадкі, паўтарэнні і адступленні, не дбаючы пра храналогію або кампазіцыйную зладжанасць. Часта выкарыстоўваюцца першыя звароты да чытача або слухача, што акцэнтуюць тую асаблівую ролю, якую ў структуры

гавэнды выконвае адрасат — прадстаўнік таго ж самага асяроддзя, што і апавядальнік.

Сучасныя польскія даследчыкі, акрамя дамінуючай функцыі апавядальніка, якая лічыцца найбольш істотнай рысай гавэнды, акцэнтуюць яшчэ яе цесную сувязь з геаграфічнай і сацыяльнай прасторай, у якую яна ўпісана¹⁰. Яны ўжываюць тэрмін «крэсавая гавэнда», маючы на ўвазе «празаічны твор, які апісвае шляхецкае асяроддзе і першаўзор якога сфармаваўся на ўсходніх тэрыторыях Рэчы Паспалітай у першай палове XIX ст. і ў асноўных сваіх структурных элементах захаваўся да сённяшняга дня»¹¹.

Характэрна, што ў XIX ст. найбольшое пашырэнне гавэнда сапраўды атрымала на тэрыторыі сучаснай Беларусі. Аўтарамі самых вядомых і папулярных твораў гэтага жанру былі пісьменнікі, этнічным нахожданнем або жыццёвымі абставінамі звязаныя з беларускімі землямі. Польскі крытык і гісторык літаратуры Віктар Вайнтрауб першым узорам шляхецкай гавэнды лічыць твор нашага земляка Ігната Ходзькі «Pan Wojski» («Пан Войскі»), надрукаваны ў 1830 г. ў «Tygodniku Petersburgskim»¹².

Выпускнік Віленскага ўніверсітэта, сябра таварыства шубраўцаў Ігнацы Ходзька (1794–1863) жыў у бацькоўскім маёнтку Дзевятня (цяпер Смаргонскі раён). У 1840 г. ён распачынае публікацыю серыі твораў пад агульнай назвай «Obrazy Litewskie» («Літоўскія замалёўкі»), якую адкрывае празаічная гавэнда «Domek mojego dziadka» («Хатка майго дзеда»). На памежжы апавядання, аповесці і гавэнды будуюцца і некаторыя іншыя творы гэтага цыкла, як і аповесць «Pamiętnik kwestarza» («Дзённікі скарбніка»). Заснаваныя на ўласных назіраннях і згадках, а найчасцей — на вусных народных пераказах, пачутых у дзяцінстве ў доме дзеда, які меў дачыненні з князямі Радзівіламі, творы Ходзькі ўваскрашаюць свет беларускай дробнашляхецкай правінцыі канца XVIII – пачатку XIX ст.

Значных поспехаў у жанры гавэнды дасягнулі таксама Вінцэнт Поль, Генрык Жэвускі, але сапраўдную славу забяспечыў яму Уладзіслаў Сыракомля, які зрабіў гавэнду своеасаблівой візітнай карткай беларуска-літоўскіх зямель у творах польскай літаратуры.

Наколькі папулярны і жывучай аказалася гавэнда, сведчыць гісторыя яе развіцця ў XX ст. Адным з рэаніматараў гэтага жанру выступіў былы рэдактар віленскага «Słowa» Ежы Ярузельскі, які ў 1946–1950 гг. выдаваў у Лондане тыднёвік «Lwów i Wilno». Характэрна, што вяртанне гавэнды ў літаратурны ўжытак зноў звязваецца з імёнамі пісьменнікаў, якія паходзяць з беларускіх тэрыторый і якія менавіта адтуль запазычваюць тэматыку і матывы для сваіх твораў. Сярод найбольш вядомых аўтараў гэтага перыяду можна назваць М. Ваньковіча (1892–1974) і С. Мацкевіча (1896–1966). Да жанру гавэнды набліжаліся і творы віленскай пісьменніцы Г. Ромер-Ахэнкоўской.

Як вядома, Янка Купала ў свой час моцна захапляўся творчасцю У. Сыракомлі. Не дзіва, што ён наследаваў таленавітаму земляку не толькі блізкія

тэмы і матывы, але і жанравыя формы, тым больш, што гавэнда і на пачатку ХХ ст. працягвала існаваць ў польскамоўнай літаратуре беларускага рэгіёна.

Такім чынам, няма ніякіх падстаў лічыць раннія эпічныя творы Янкі Купалы 1906–1907 гадоў недасканалымі ці вучнёўскімі паэмамі. Паводле сваёй жанравай спецыфікі і структуры — гэта, бадай, класічныя ўзоры гавэнды, у якіх выяўляюцца ўсе найважнейшыя прыкметы жанру.

¹ Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Мн., 1999. Т. 1. 1901–1920. С. 129; Васючэнка П. Драматычная спадчына Янкі Купалы. Вопыт сучаснага прачытання. Мн., 1994. С. 18.

² Бярозкін Р. Свет Купалы; Звені. Мн., 1981. С. 98.

³ Багдановіч І. Янка Купала і рамантызм. Мн., 1989. С. 73.

⁴ Купала Я. Паэмы. Драматычныя творы / Уклад. А. А. Сляпцовой. Мн., 1989. С. 13.

⁵ Тамсама. С. 29.

⁶ Тамсама. С. 38.

⁷ Тамсама. С. 22.

⁸ Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Мн., 1985. Т. 2. С. 241.

⁹ Literatura Polska. Przewodnik encyklopedyczny. Warszawa, T. 1. S. 289.

¹⁰ Stała Z. Współczesne realizacje tradycji gawędy kresowej // Wilno-Wileńska jako krajobraz i środowisko wielu kultur. Białystok, 1992. T. IV. S. 231.

¹¹ Тамсама. С. 239.

¹² Literatura Polska. Przewodnik encyklopedyczny. S. 289.

Czesław Seniuch (Warszawa)

«NOWA ZIEMIA» PO POLSKU

Od dziewięciu lat przeżywam największą i najpiękniejszą przygodę mego życia: tłumaczę białoruską «Pieśń nad pieśniami» — NOWĄ ZIEMIĘ Jakkuba Kołasa. Przenoszę do polszczyzny skarby kultury duchowej i materialnej ludu białoruskiego przełomu XIX i XX stuleci, które zgromadził i opisał w swym arcypoemacie Jakub Kołas.

Illekroć sięgając po kolejną pieśń zanurzam się w tamtej rzeczywistości — czasu akcji i czasu powstawania dzieła — nie mogę oprzeć się pewnej refleksji, którą chcę się z Państwem podzielić.

Paradoks tamtego momentu dziejowego tkwi w tym, że ówczesna Europa nic nie wiedziała o Białorusi i białoruskości jako takiej. Jeśli ktoś się nią interesował, to w aspekcie etnografii, folklorystyki i językoznawstwa. Można by

wymienić w tym kontekście Jana Baudouina de Courtenay, Aleksandra Brücknera, Zygmunta Glogera czy Adama Bahdanowicza. Notabene, w imponującej «Encyklopedii staropolskiej» Glogera hasło «Białoruś» lub «białoruski» nie istnieje. To samo zresztą dotyczy hasła «Ukraina». Gdy się chciało publikować pracę naukową w «Prywislanskim kraju», należało wystrzegać się terminów, które drażnią okupanta.

Jakaś jednak siła tajemna kumulowała się w tych «tutejszych», tych «zdiesznych», «aborygenach siewierozapadnego kraju», skoro ich duchowość — po antycarskim zrywie 1905 roku — wybucha gwiazdami pierwszej jasności na firmamencie kultury europejskiej. W poezji to przede wszystkim Janka Kupała, twórca białoruskiej liryki refleksyjnej i miłosnej; to Maksim Bahdanowicz — najjaśniejszy meteor, który rozświetcił w mowie białoruskiej Petrarkowe sonety, Dantowe tercyny i starofrancuskie triolety, to wreszcie Jakub Kołas, który mowę białoruską wydźwignął na poziom epickiego arcydzieła poetyckiego. Pracował nad nim trzydziestce lat.

NOWA ZIEMIA to kronika życia zwyczajnej rodziny chłopskiej. Życia wypełnionego ciężką pracą nie na swoim, bo «na panską służbie». Ale życia zbudowanego na mocnym fundamentie rodziny, zmocowanego tradycyjnym kodeksem chłopskiej moralności, umiłowaniem ziemi-rodzicielki, okraszonego żywiołową radością świąt Bożego Narodzenia, Wielkiejnocy, miodobrania. Życia omroczonego w końcu śmiercią głowy domu — Michała, a wraz z nim — śmiercią marzenia jego i rodziny o wyrwaniu się z zaklętego kręgu zależności od pana i panków. Zabrał ze sobą do grobu marzenie o własnej zagrodzie, o własnej ziemi. Ostatnie słowa jego do brata Antosia brzmiały:

Зямля... зямля... туды, туды, брат,
Будуй яе... ты дай ёй взгляд...
На новы лад, каб жыць нанова...
Не кідай их... Га-а-х!

Te słowa, ta ostatnia pieśń czeka jeszcze na przekład. To bardzo ważne słowa. Apelują one do białoruskiego sumienia tu i teraz. Są wezwaniem do przekonstruowania spleśniальных struktur, które pozostawił po sobie topniejący, cofający się sowiecki lądolód. Ciepły wiatr, który przyniósł nowe życie dla tylu zniewolonych krajów, nie zna granic, jak nie zna ich wolność. Wierzę, że nadleci i nad «rodny kut», nad kraj rodzinny białoruski.

Tak przemawia Kołasowska NOWA ZIEMIA do mnie — białorutenisty. Tak rozumiem jej przesłanie, tłumacząc ją dla rodaków. Tak rozumiem jego wagę tu na tej sali, wśród nas, którzy uczestniczymy w torowaniu dróg dla kultury białoruskiej w szeroki świat i w otwieraniu świata na skarby duchowe Białorusi.

Moja przygoda życia z NOWĄ ZIEMIĄ zniewala zmiennością nastrojów, barw, smaków. Staram się je z pietyzmem przenosić do polszczyzny. Oto uroczystość miodobrania z pieśni XIII pod białoruskim tytułem «Padhlađ pczoł»:

I стол тым часам накрываоць,
Гасцей шумлівых запрашаоць,
Садзяцца госці, ды не зразу,
За стол не лезуць для паказу,
Бо так шляхетнасць вымагае.
Ідзе тут спрэчка немалая,
Калі пачнуць тут адмаўляцца:
— Сядай. Язэп! — Няхай садзяцца,
А я прыткнуся потым з краю.
— Ax, вось ты дзіўны!..
— Ну, ну, сядоа!
— Пан Фабіян, і ты, Кандраце,
Яхім і Ян, і Юрка, — браце!
Ну, проша ж, проша! — Пасадзілі,
Такім жа чынам упрасілі
Жанок прыесці тут на ўслоне.
Антось у ход пусціў далоні
І коркі спрытна выбівае —
Так, што здзіўленне выклікае.

Tymczasem stół uszykowano
I goście siadać zapraszano.
Siadają, ale nie od razu,
Nikt zwłaszcza nie śmie pod obrazy:
Tak każe dobre wychowanie.
Lecz stąd też spore zamieszanie,
Gdy ten i ów się wymawiają.
— Jazepie, siadaj! — Niech siadają
Inni, a ja tu z brzega będę.
— Ot dziwak, siądźże!
— Dobrze, sięde.
— Pan Fabian! No i ty, Kandracie,
Siadajcie! Siadaj, Jurka, bracie!
No, proszą! — Wreszcie usadzono
Chłopów. Niewiasty zaś proszono
Na ławach rozsiąść się. Antoni
Kolejno flaszki bierze w dlonie
I sprytnie je odkorkowuje,
Aż wszyscy szczerze się dziwują.

A ile pogody ducha, radości życia w biesiadnych przyśpiewkach!

Oj, lacieū awadzień
A nasustracz muszka.
Prychilisia, kuma:
Paszapcu na wuszka!

«Oj, od łak leci bąk,
A od chaty muszka.
Pochyl, kumo, główkę swą,
Szepnę coś do uszka.»

Lecz już do niego sunie Hania
I przyśpiewuje w takt klaskania:

«Oj, zagrajciež mi, muzyki,
Żebym poskakała.
Kupił ojciec mi trzewiki,
Żebym podeptała!»

Chłopy przyjmują to wyzwanie,
Ale nadzieję ich w Fabianie,
Co przez przyjaciół wypychany
Z przyśpiewką chwacką ruszył w tany:

«Popatrz no się, Hapka,
Jak się trzęsie czapka!»

Lecz to nie czapka, tylko włosy
Rozwiąły się, jak w wietrze kłosy,
I cały tańczy, jak bez kości,
I w tan porywa resztę gości.
Jan Palczyk grzebień chwyta w rękę,
Przyłożył doń bibułkę cienką
I grać tak skocznie na nim zaczął,
Że same nogi wszystkim skaczą.

«Bez muzyki i bez dudy
Tańczy burek koło budy.

Grajże, dudko mi, graj!
Na dwóch nogach tańczyć daj!»

Głębokich przeżyć dostarczają nieprześcignione w urodzie i prostocie opisy nadniemenskiej przyrody wokół gajówki Michała:

Лес наступаў і расступаўся,
Лужком зялёнім разрываўся;
А дзе прыгожыя загібы
Так міла йшлі каля сядзібы,
Што праста імі б любаваўся.
А знізу гэты лес кашлаты
Меў зелянусенькія шаты
Лазы, чаромхі ці крушыны,
Алешины ліпкіх, верабіны.
Глядзіш, бывала, і здаецца,
Што скрэзъ сцяну галін жывую,
Скрэзъ гэту тканку маладую
Ні мыш, ні пташка не праб'еца.
Цякла тут з лесу невялічка
Травой заросшая крынічка,
Абодва берагі каторай
Лазняк, ракітнік абступалі;
Бруйліся ў цяньку іх хвалі
І ў луг чуць значаю разорай
Ішлі спакойна між чаротаў,
Рабілі мноства заваротаў,
Аж покі ў Нёман не ўцякалі.

Las następował, odstępował,
Aż rozwierała się podkowa
I łęg zielony w nią się wlewał
Pod same podpływając drzewa.
Ten las, choć stary i brodaty,
Od dołu miał zielone szaty
Czeremchy, łozy, bzu, kruszyny,
Leszczyny lepkie, jarzębiny.
Zdawało się, że przez gęstwinę,
Co te zielone splota sieci,
Ni ptak z wyraju nie przeleci,
Ni mysz, ni wąż się nie przewinie.
Z tej gęstywy wyciekała żwawo
Kryniczka porośnięta trawą.
Obległy ją po obu stronach
Kosmate kępy rokitnika
I biegły w łęk wzdułż strumyka
W nierozerwalnym dwuszeregu,
Jakby nawzajem się goniły,
Pętlami pośród traw kluczyły,
Aż dopadały Niemna w biegu.

Znojnym latem nadniemenskie łąki rozdzwaniały się pracą kosiarzy:

Але паслушай, мілы дружа.
Эх, што за хвала і як дужа,
Разгонна, смела і агромна
Плыве па струнах тых з-над Нёмана!
Ідуць касцы, звініць іх косы,
Вітаюць іх буйныя росы,
А краскі ніжай гнуць галовы,
Пачуўши косак звон сталёвы.
Касцы ідуць то грамадою,
То шнурам цягнуць, чарадою,
То паасобку, то па пары;
Ідуць касцы, ідуць, як хмары,
І льеца смех іх разудалы,
Як веснавыя перавалы.

Ale posłuchaj, bracie miły,
Co to za dźwięk czarownej siły,
Donośny, jasny i przyjemny
Aż tu dolata skądź znad Niemna!
Idą kosiarze! Dzwonią kosy!
Witają ich obfite rosy,
A kwiaty kornie chylą głowy
Przed kos dzwonieniem tym stalowym.
Ten idzie sam, ten z sąsiadami,
Idą gęsiego lub grupami,
Ciagną kosiarze jak te chmury
Na swoje łąki, swoje sznury,
I gwar ich niesie się szeroko
Jak woda wiosną po potokach.

A gdy letnia burza spędzi kosiarzy z łąki:

Жанкі, дзяўчаты і мужчыны
Бягуць пад копы, пад драбіны,
Каб менш быць змочаным дажджом;
А хто, накрыўшысь халатом
Ці так накінуўшы дзяругу,
Сядзіць квахтухаю срэдзь лугу.

Kto żyw: kobiety, panny, chłopy
Od deszczu kryje się pod kopy
W świeżutkim zagrzebany sianku.
Inni pod derką czy parcianką
Na lące siędzą jak te kwoki
Lewo odkrywszy grzbiet i boki.

— Давай, давай, дождьк накропу!
Сюды, дзяўчаткі, лезыце ў копу:
Дасць Бог на нашым гэтым грудзе
На другі год касцоў прыбудзе! —
Пад гэты гром, пад дождж упарты
То там, то тут пачуеш жарты
І смех вясёлы, піск дзяўчыны,
Бо хто ж крануць іх не аховы?
Але й дзяўчаты язык маюць
І востра хлопцаў падсякаюць,
Не робяць жартам перашкоды.

— Nie żałuj, chmuro, nam pokropu!
Dziewczyny! Właźcie tu do kopy!
Gdy pochop jest, a Bóg nadarzy,
Za rok przybędzie nam kosiarzy! —
Pod grom rozgłośny, deszcz uparty
Spod siana się donoszą żarty
Figlarne śmiechy, pisk dziewczęcy...
Bo jakiż chłopiec nie ma chęci
Kobiecych dotknąć się kragłości?
Lecz panny nie bez kaśliwości
Hamują krewkie ich podchody.

Kołas opowiada nam ze smakiem, co w chacie Mickiewiczów podawano na stół wigilijny:

I вось вячэра зачалася!
Спыніцца мушу я на квасе:
Ён колер меў чырванаваты;
Тут быў таран, мянец пузаты,
Шчупак, лінок, акунь, карась,
Кялбок і ялец, плотка, язь,
Яшчэ засушаныя з лета.
Але не ўсё яшчэ і гэта:
Аздоблен квас быў і грыбамі,
Выключна ўсё баравічкамі;
Цыбуля, перчык, ліст бабковы —
Ну, не ўясісь, каб я здаровы!
Пільнуй — цішком скажу між намі,—
Каб і язык не ўцёк часамі.

I już wieczerza w całej krasie.
Lecz chcę zatrzymać się na kwasie:
Ten kwas swój kolor czerwonawy
Od buraczanej miał zaprawy,
A był w nim taran, lin brzuchaty
I ułów nasuszony z lata —
Szczupak, okonie, płocie, jazie,
Kiełbiki, jelce i karasie
I jeszcze miętus na okrasę.
Lecz to nie wszystko. Kwas jest kwasem,
Gdy suszonymi go grzybami
Dopełnić: cud-borowikami!
Do tego pieprzyk, liść bobkowy,
Cebulka, sól... Innymi słowy
Bacz, byś nie połknął z nim języka!

W poemacie moc wnikliwych obserwacji socjologicznych, jak byśmy dziś powiedzieli. Na temat układów międzyludzkich rozwija stryj Antoś po drodze do Wilna:

I думаў дзядзька, каб танней як,
Хоць бы за трынцак пяць капеек —
А чым танней, тым лепш, вядома —
Далей ад'ехаца ад дому.
У дзядзькі ў Стоўбцах быў дружака,
Вакзальны стораж, Доніс Драка;
Ён машыністаў знаў каротка,
Кандурктачыха — яго цётка,
А з качагарам жыў, як з братам,
І быў канторшык яго сватам;
З тэлеграфістамі ён знаўся,
А з дзядзькам летась сябраваўся,

Stryj kombinował, jakby taniej —
Kopiejk trzema dziesiątkami —
Okupić jazdę jak najdalej,
A może i nie płacić wcale.
Poznał raz w Stołpcach stryj cwaniaka:
Stróż był na stacji, Danis Draka,
Co znał już maszynistów siła
I ciotka — konduktorką była.
Z palaczem kotłów żył jak z bratem,
A kasjer stacji był mu swatem.
On znał się z telegrafistami,
A z stryjem stali się kumplami,

Падумаць толькі — чуць не шышка!
І з аднаго яны кілішка
У цёткі Гені выпівалі
І разам вось і яны кралі.

(Choć on dla stryja — wielka szyszka!)
Kiedy z jednego z nim kieliszka
U ciotki Gieni wypijali
I razem osie podkradali.

A w samym Wilnie, w banku, stryj próbuje zmierzyć się z wszechwładnym carskim czownictwem:

Чыноўнік злосны не стрымаўся:
— Табе чаго тут? — запытаўся,
Сярдзіты, поўны нецярпення.
— Наконт зямлі: вось і прашэнне, —
Гаворыць дзядзька так салодка,
Як толькі можна, ды каротка
Яго чыноўнік злы спыняе:
— Не важна справа, пачакае;
Прыйдзі сюды праз тры гадзіны! —
Ўздыхнуў Антось ад той навіны.
«Ось дзе выжыга! ось бізун,
Бадай цябе забіёў пярун!
Чакай добра ты ад хамулы,
Няхай табе дасць Бог тры скулы!
Няхай цябе водзяць сляпога,
Як водзіш ты за нос другога!»
І як ні кляў ён гэту п'яўку,
Ды мусіў даць рубля за спраўку.

Nareszcie skryba, frant uczony,
Uporem stryja rozeżlony,
Nie zdzierzył chlopskiej nachalności.
— Czego ci trzeba? — pyta w złości.
— Na konto ziemi tu z podaniem
Przychodzę ja, wielmožny panie! —
Wyjaśnia Antoś mu słodziutko.
Lecz skryba wściekły zbywa krótko
Niedomyślnego tego człeka:
— Nieważna sprawra. Niech poczeka.
Przyjdź jeszcze raz za trzy godziny! —
Oniemiał stryj od tej nowiny:
«Ot i załatwił, ot nadzielił!
A żeby ciebie piorun strzelił!
A niechaj wodzą cię ślepego,
Jak wodzisz ty za nos innego!
A niech opadną was wrzodzianki,
Pijawki chciwe wy, półpanki!»
Lecz jak tam Antoś nie złorzeczył,
Musiał mu rubla dać za pieczęć...

A Michał tymczasem intensywnie myśli:

Gdzie znaleźć wyjście, wybawienie
Z tej nędzy, z tego zniewolenia?
Jedno jest wyjście: własna rola
I własny chleb z własnego pola.
Oto osnowa, podwalina
Pod własny los, pod dom rodzinny.

Ziemia nie zwiedzie cie, nie zdradzi,
Ziemia pomoże i doradzi
Ziemia ci wolę da i siły,
Wierna ci będzie do mogiły,
Ziemia twoich dzieci los odmieni
I w ojcowiznie zakorzeni.

Niemcy powiadają: «Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen». Kto chce zrozumieć poetę, musi wprzód poznać jego kraj.

Ja miałem to szczęście, że urodziłem się i wychowałem w kraju rodzinnym obu Mickiewiczów: Adama i Konstantego. Konstanty żył i tworzył, gdy ja czternastoletni żegnałem się z Niemnem. Dzięki niemu, dzięki jego wielkiemu eposowi wracam nad brzegi «domowej rzeki mojej» — jak ją dla wielu spośród nas nazwał Adam — tylekroć, ile razy sięgam po NOWĄ ZIEMIĘ.

Chciałbym doczekać chwili, gdy przekład całego poematu trafi pod polskie strzechy, jak pod strzechy białoruskie trafił «PAN TADEUSZ» Adama Mickiewicza

dzięki aż trzem już opublikowanym przekładom: Bronisława Taraszkiewicza, Piotra Bitela i Jazepa Siemiażona. Pragnę tego tym bardziej, że na dobrą sprawę realne jest dokończenie przekładu, tak by mógł się ukazać w druku ku 120 rocznicy urodzin Jakuba Kołasa w 2002 roku. Potrzebna jest tylko solidna umowa wydawnicza. Jeśli tak się stanie, będzie to największa «pociecha» mego życia.

Za tę szansę, którą ściągam od 1991 roku, pragnę podziękować z tego miejsca twórcy wspaniałych perel prozy białoruskiej, który mnie do podjęcia tego trudu zainspirował. Dziękuję Ci, drogi Janka Bryl!

Алена Ніякоўская (Наваполацк, Беларусь)

ДА СІСТЭМАЎТВАРЛЬНАГА ВОБРАЗА Ў АРХЕТЫПНЫМ ЛАДЗЕ ПАЭМ «НОВАЯ ЗЯМЛЯ» Я. КОЛАСА І «ПАН ТАДЭВУШ» А. МІЦКЕВІЧА

Падабенства двух твораў у славянской культуры — «Пана Тадэвуша» Адама Міцкевіча і «Новай зямлі» Якуба Коласа — бяспрэчнае. Велічны подых эпасу, дзеі ў супольнай эпічнай прасторы — вось што яднае абедзве паэмы. Свет, які гіне і адраджаецца на ростанях гісторыі.

Адрозна ад старажытных эпасаў «Пан Тадэвуш» і «Новая зямля» — «штучныя эпасы». Старажытныя эпічныя песні — кампазіцыйна аднапланавыя, іх сюжэтныя лініі абрывісттыя. У «штучна-эпічным» творы апавяданне «аўтарскае», дакладнае, запаволенае. Сюжэт — ускладнены, цыклізаваны, ёсць устаўныя эпізоды, размоўныя сцэны, карціны душэўных перажыванняў героя. «Штучна-эпічны» твор мае канкрэтнага аўтара. Але ідэі, эмоцыі — старадаўнія, стыль — народны, выражэнне пачуццяў, ацэнак — непасрэднае, мова, верш — простыя¹.

Абедзве паэмы адлюстроўваюць розныя перыяды ў жыцці Літвы-Беларусі. А. Міцкевіч з дыстанцыі часу апісвае «paradise lost», згублены рай — Літву, край свайго дзяцінства і маладосці. Міцкевіч-эмігрант паказвае праўнцыйны свет літоўскай шляхты 1811–1812 гг., ён ужо ведае аб трагічным лёссе гэтага ўтульнага кутка, прадбачыць новыя выпрабаванні, пошуки шляхой гістарычнага быцця народа, з-пад якога «знікае зямля».

Замысел «Новай зямлі» нарадзіўся на пачатку ХХ ст., калі Я. Колас быў разлучаны з роднымі мясцінамі. А сам паэт нарадзіўся пад тымі ж сузор'ямі, на той жа зямлі, што і Міцкевіч, дзе жывуць беларусы і сёння. А. Міцкевіч піша свой твор пасля глыбокага асэнсавання падзей канца XVII — пачатку XIX ст. Падзелы Польшчы, яе барацьба за незалежнасць — гэта, па сутнасці, частка гісторыі і нашай Айчыны.

Аўтар «Новай зямлі» ніколі не забываў, што ён — Канстанцін Міцкевіч. Дух геніяльнага земляка завяшчай яму прадаўжаць распачаты сказ, паказаць далейшыя пошуки народам сваёй Айчыны, самога сябе, сваёй «новай зямлі».

У паэмах — дзеецца разбурэнне старой карціны свету і нялёгкае спасціць яго новага сэнсу. Свет у паэмах — гэта чалавек, які шукае сябе і «зямлю свайго існавання», чым і спраўджвае ўласны лёс. Так, сюжэт пра заветную мару вяскоўца набыць кавалак зямлі ператвараеца ў Я. Коласа ў аповед, роздум пра ўмовы новага жыцця для чалавека і народа. Паэмы пісаліся ў розны час, прасякнуты смуткам. Аўтары, адрозна ад сваіх герояў, ведаюць, што было «потым», але не могуць дапамагчы, перасцерагчы, хоць не пакідаюць іх ні на хвіліну, раючыся з чытачом пра магчымыя перыпетыі дзеяння.

Вызначыць жанр «Пана Тадэвуша» і «Новай зямлі» цяжка. Вызначэнне «штучны эпас» найбольш адпавядзе іх сутнасці. Можна яшчэ дадаць, што гэтыя паэмы спалучаюць рысы эпасу і лірыкі. Гэта — жанр, уласцівы паэзіі рамантызму. Менавіта ў XIX ст. у літаратуры сцвярджае сябе рамантызаваны эпас, звязаны з паглыбленнем нацыянальной праблематыкі.

На пачатку XX ст. складваеца неарамантычна канцэпцыя чалавека. Мастакі імкнущыя выйсці за межы соцыумнага вытлумачэння сутнасці чалавека — насуперак інтэлектуальна-лагічным пабудовам філософіі і культуры Асветніцтва, пазітыўісцкіх падыходаў да чалавека, яго светапогляду і дзеянасці. Новая культурніцка-філасофская сітуацыя заўсёды мае вельмі шырокія характар (агульнаеўрапейскі, сусветны...). Але кожны народ уключаеца ў яе з прычыны асаблівасці свайго жыцця і светаадчування.

У новую культурніцка-філасофскую сітуацыю Беларусь уваходзіць не так, як іншыя краіны Еўропы. Філософія жыцця заклікала літаратурных герояў шукаць самотнасці ў дзікай прыродзе, уцёкаў з задушлівай цывілізаванай няўтульнасці гарадоў. У Беларусі гэтая філософія (і разам з ёю неарамантычныя матывы ў літаратуры) вынікала таксама з сацыяльнага неспакою. Але гэты неспакой меў іншыя вытокі: трагічны ўзровень асабістага перажывання сацыяльнай суб'ектнасці ў Беларусі яшчэ не быў дасягнуты. Жыхару беларускай зямлі яшчэ трэба было перажыць трагедыю выхаду на гэты ўзровень.

Рэчаіснасць Беларусі ўнушала інтэлектуалам неабходнасць рэвалюцыйных змен. Пісьменнікі, паэты ў сваёй творчасці намагаліся нібы «дарабіць» тое, што не ўдалося ў палітыцы, эканоміцы. Буржуазна-рэвалюцыйныя працэсы змянілі светаўспрыманне чалавека: ён захацеў стаць сабой на сваёй зямлі. Я. Колас вычываў гэты «дух часу» і пільна прыглядаўся да зараджэння новых тэндэнций грамадскага развіцця. Паэма «Новая зямля» — не бытапіс. Наследуючы маральна-псіхалагічны, ментальны лад «Пана Тадэвуша», Я. Колас робіць побытавыя рэаліі сродкам пранікнення ў свет чалавечай душы. І ў А. Міцкевіча, і ў Я. Коласа — сэрцам натхнёны зварот да

родных мясцін «Litwo! Ojczyno moja...» («Літва! Бацькоўскі край...»), «Мой родны кут.!», да персаніфікаванай роднай прыроды, сакралізацыя роднай зямлі. Родны кут бласлаўляе будзённыя людскія справы ад імя будучыні, ад імя Бога. Гэта — аснова трываласці свету для тых з нас, хто хоча «людзьмі звацца».

У паэме «Пан Тадэвуш» А. Міцкевіч распавядае пра людзеі, якія ўжо «мінулі з ветрам» на ростанях гісторыі. Герояў у час аповеду ўжо няма ў Літве, падзагаловак «Ostatni zajazd na Litwie» («Апошні наезд у Літве») нададзены паэме адмыслова: літоўскай шляхты няма і не будзе². Але чытач не ўспрымае паэму як гісторыю толькі шляхецкую, бо ў ёй існы ўвесь народ, існыя яго вялікія духоўная моц, складаная і багатая гісторыя. Прыгоды сваіх Сапліцаў аўтар апісвае вельмі падрабязна, пастаянна уводзіць ў аповед і гістарычны, і архаічна-міфалагічны ўспамін. Народ у паэме — не «фон» апавядання, гэта штосьці падобнае да хору ў трагедыях Старажытнай Грэцыі. Героі мысляць агульнанараднымі вобразамі, выяўляюць спрадвечныя першавобразы-архетыпы свядомасці, якія ўдзельнічаюць у міфатворчасці. Па сутнасці, А. Міцкевіч гаворыць нам, што людзі і цэлья грамадскія групы гінуць, губляючы сувязь з першавытокамі быцця ў выніку гістарычных «скідаў» цэльых пластоў грамадства. Бо міф — гэта «бясконцы працэс сімвалізацыі, які цягнецца праз эоны і, з'яўляючыся найбольш першапачатковым праяўленнем чалавечага духу, застаецца жыватворным коранем таксама і для ўсіх будучых яго тварэнняў»³.

Архетыпы прысутнічаюць у калектывным несвядомым, але адкрываюцца індывідуальна, вызначаюць першасны, найбольш глыбокі і трывалы светапоглядны ўзорэвень (паводле выразу К. Г. Юнга — «фундамент душы») чалавека, яго этнічную самаідэнтыфікацыю.

Архетыпічныя вобразы Шляху, Зямлі, Вады, Неба, Сусвету, найдаунейшых татэмаў працінаюць абедзве паэмы. Родны край паўстae ў А. Міцкевіча і Я. Коласа як згублены, неўміручы рай у гэтых касмічна-велічных вобразах. Менавіта праз гэтыя вобразы чалавек імкнецца выйсці за межы канкрэтнага «топасу». І адначасова аўтары (ведаючы, што будзе далей!) са смуткам прадчуваюць, што ў новай прасторы існавання людзі страцяць лад і гармонію стасункаў паміж сабою і з прыродай. Што ж, — гэта цана, якую чалавек мусіць заплаціць у пошуках новай суб'ектнасці...

У абедзвюх паэмах Літва-Беларусь шукае сама сябе, яе людзі — свайго ўласнага ablічча, на розных этапах гісторыі. Паэма «Пан Тадэвуш» пра тое, як не нарадзілася дзяржаўная прыналежнасць тутэйшага люду. Бо спланізаваная шляхта ў прынёманскім краі не можа стаць дзяржаваўтаральным элементам. Тэрмін «паляк» героя Міцкевіча атаясамліваюць з дзяржаўнай прыналежнасцю⁴. Адчуваючы сваю «іншасць» (ліцвіны!), тым не менш, хацелі б мець надзею, што адроджаная дзяржава дапаможа ім адчуваць сябе ўтульна на іхнія зямлі. Гэта — шлях да суб'ектнасці больш высокага ўзроўню.

У «Новай зямлі» ідэя дзяржаўнасці на паняццевым узроўні адсутнічае. Дзяржава, у якой жывуць героі, выступае як бязлічнае абагульненасло, як незразумела-страшны свет чыноўніцтва. Гэта — інстынктыўны страх распаду, няладу, без якога немагчымыя пошуки новай суб’ектнасці. Гэта — пошуки сваёй асабовасці тутэйшымі, якія яшчэ добра не ведаюць, што *этыя* мае называцца «беларус». У абедзвюх паэмах — пакуты развіцця (ці, можа, неразвітасці?) нацыянальна-дзяржаўнай ідэі ў свядомасці тутэйшага чалавека.

Усе свае надзеі аўтары звязваюць з гэтай ідэяй як асновай трываласці свету ў народнай свядомасці. Яны спадзяюцца, што стыхійныя жыццёвыя сілы, першасныя асновы бытця не загінуць на ростанях гісторыі. І А. Міцкевіч, і Я. Колас шукаюць апірышча — сацыяльнага, этнічнага — у ад вечных каштоўнасцях, якія спарадзілі і захоўвае родная глеба і якія даюць сілы героям супрацьстаяць маральнаму разбуранню.

Паказваючы пакуты нараджэння беларускай нацыянальнай ідэі, аўтары паэм разумеюць, што яна павінна рэалізавацца як пачуццёвая эманацыя ідэй агульначалавечых — Бога, Сусвету, Лёсу якія і абумоўліваюць архетыпныя вобразы ў свядомасці асобных народаў і людзей.

У абедзвюх паэмах ёсьць «скразныя» вобразы, якія ўзыходзяць да архетыпаў: Вада, Зямля, Шлях, Рака, Лес і іншыя. Яны ўтвараюць своеасаблівую сістэму. Гэтая сістэма развіваецца на падкрэслена празаічным матэрыяле (асабліва ў Я. Коласа): простыя моманты чалавечага жыцця набываюць глыбіню, перспектыву, уласцівую велічнай міфалагічнай архайцы. У паэмах паказваецца лёс дзяржаўнай (у А. Міцкевіча) і нацыянальнай (у Я. Коласа) ідэі. Носьбітам такіх ідэй можа быць толькі самасвядомы чалавек — прадстаўнік самасвядомай супольнасці. Тому больш старыя больш вонкавыя для самасвядомасці вобразы (Вада, Зямля, Шлях, Рака, Агонь, Лес і іншыя) не могуць стаць сістэмаўтваральнымі. Галоўны герой «Новай зямлі» падсвядома імкнецца да асабістага саманараджэння. Трэба шукаць архетыпны вобраз, які палягае ў аснове гэтага цалкам індывидуальнага акта. Міхал павінен сустрэцца з самім сабой. А «сустрэча з самім сабой» азначае перш за ўсё сустрэчу з асабістым Ценем⁵. Так, сустрэчу з «адбіткам» самога сябе ў глыбінях супольнай свядомасці... І вось ён, гэты «ценъ»: адным са «скразных» архетыпных вобразаў абедзвюх паэм з'яўляецца прастары, балцкага яшчэ паходжання, татэм — Воўк. У А. Міцкевіча гэты вобраз падаецца ў міфалагічным сюжэце як устаўны, «ад аўтара». У Я. Коласа вобраз Ваўка прысутнічае падсвядома для герояў (і, бадай, чытача) у кожным зруху дзея. Агульначалавечы архетып лёсу выражает пакуты ў абедзвюх паэмах праз тыя самыя архетыпныя вобразы. Але сістэматyzуючыя яны па-рознаму. У А. Міцкевіча Лёс звязаны з тэмай Зямлі-Літвы-Айчыны як «душы» будучага дзяржаўнага ўтварэння. Менавіта Зямля-Айчына, на маю думку, — сістэмаўтваральны вобраз архетыпнага ладу паэмы. Воўк у паэме А. Міцкевіча паяўляецца як

успамін аб пачатку літоўскай дзяржавы і яе славы. «Жалезны Воўк» балтаў і ліцвінаў, Adelwolf, Wehrwolf германцаў — звер, разумнейшы за іншых звяроў (а часам — і чалавека), шляхетны, удалы паляўнічы, які не жывіцца падлінай.

У паэме «Новая зямля» пра Ваўка не апавядаетца — ён там жыве. Галоўны герой і Воўк літаральна ідуць па слядах аднаго. Вобраз Ваўка звязвае тэму Лёсу з тэмай індывідуальнай душы, яе пакутлівага развіцця. Тагэмы звер — прабацька народа, носьбіт духоўна-душэўнага пачатку гіне ў паэме тройчы: змываецца «жывой вадой» (у палонцы), становіцца ахвярай, прыносячы на свет патомства (пагібель Ваўчыхі на шчаненні ў паляўнічай байцы аднаго з «падланкаў»), змываецца «мёртвай» вадой (Міхал у перадсмяротным трывненні бачыць сябе ваўком і знікае ў стрыжані ракі). Што гэта — указанне, прадраканне? Варта прасачыць гэты ланцуг пераўтварэнняў у паэме «Новая зямля».

Міхал гіне, бо яшчэ не можа разарваць кола Лёсу, кінуць Лёсу выклік, зрабіць асабіста-адказнага выбару. У паэме прасвечвае неабходнасць тварэння новай міфалагемы: пераход ад лёсу-долі да індывідуальнай-адказнага лёсу чалавека, блізага сучаснасці. Паняцце лёсу не толькі ўбірае ў сябе старыя міфалагічныя значэнні, але і дапаўняеца сучаснымі соцыякультурнымі і этычнымі асацыяцыямі. Яно выступае тут і як праява гармоніі з прыродай, і як вытворнае ад сацыяльна канкрэтных часу і просторы, што рэалізујуцца праз чалавека.

Асноўная (але не наяўная) тэма «Новай зямлі» — вылучэнне чалавека як асобы з Роду. «Невылучэнне» патрабавала б іншых сістэмаўтваральных элементаў архетыпнага ладу — Зямля, Вада, Агонь, Лес былі б такімі «безасабовымі» элементамі, што стыхійна арганізуюць дзею гэтага кутка Сусвету. Але Род не знікае. Род — гэта ўсё чалавечас, тое, што было, ёсьць і будзе. Гэта — пачатак, канец і новы пачатак жыцця як самаўтварэння. Татэм — нейкая функцыя Роду, зачатак яго новага існавання — на ўзоруні індывідуальнай самасвядомасці. Але новае апірышча гэтага працэсу — у падсвядомасці чалавека, які належыць да Роду, пакуль Род існуе. Я. Колас паказвае пачатак, — не, патрабаванне! — свядомага змагання за Род, за родны кут, за новага чалавека-асобу на годнай аднаўлення зямлі. З Лесу — да Лёсу!.. Да лёсу ўласнага, індывідуальнага, грэшна-пакутлівага, але свайго!.. Ці не купалаўскае «людзьмі звацца» адгукнулася тут? Адыходзячы з жыцця, Міхал завяшчае брату:

Зямля... зямля... туды, туды, брат,
Будуй яе... ты дай ёй выгляд...
На новы лад, каб жыць нанова... ⁶

Гэта ўжо не праста прыгожая, ідylічная мара аб уласным кутку для сваёй сям'і. Гэта — матыў трагічнай сучэшнасці. Разважанні аб зямлі, нагадваюць магічныя заклінанні:

Зямля не зменіць і не здрадзіць,
Зямля паможа і дарарадзіць,
Зямля дасць волі, дасць і сіллы,
Зямля паслужыць да магілы,
Зямля дзяцей сваіх не кіне,
Зямля — аснова ўсёй айчыне.⁷

Вернемся да вобраза Ваўка ў паэме. Да першай пагібелі (у палонцы) Воўк спамінаецца праз звыклыя моўныя выразы дзевяць разоў (эпасныя трыв разы па троє). Гэта — звыклыя ў нашай будзённай мове выразы:

Але, як кажуць: «Аб воўку памоўка — ды воўк на парог!» Ужо не ў прыказцы, не ва ўспаміне з'яўляеща рэальны воўк. Паны і падпянкі загадваюць Міхаілу ісці сачыць ваўкоў. Міхал павінен уласнымі рукамі знішчыць **Ваўка...** І тады адзіны раз у паэме ўзнікае тэма (ценъ!) ваўкалацтва.

Так падрыхтоўваецца «пераўтварэнне» Міхала. Ваўкалак — гэта чалавек, які прыме вобраз татэма перад вялікім выпрабаваннем. Так Род памагае чалавеку не згубіць самога сябе. Усёй душою адчувае Міхал сваё пабрацімства з прыродай. З лесам зліты ягоны Род. Аднак Міхал — ужо не інствінктыўная істота, хоць і не мае трагічнага вопыту самога аўтара паэмы. Яму ўжо вядома пачуццё няўстойлівасці быцця, здзіллення перад жыццёвымі выпрабаваннямі. Думка пра нарастальную дысгармонію «чалавек — прырода — зямля» нязменна прысутнічае ў паэме. Твор прасякаеца вельмі далікатнай меланхолічнасцю, якую толькі адціняюць жыццялюбівия поўтавыя сцэны.

А калі героям паэмы ад песні «нейкі жаль няясной страты... патыхае», то яны задумаюцца пра ўласны лес, і пра тое, як кола лесу разарваць, не згубіўшы саміх сябе. Яны не хочуць разбурэння старога свету, не блюзнераць, не злуюць. Свет — гэта дадзенае Богам. Змяніць трэба сябе самога. Гэта вельмі цяжка, бо пагражае разбурэннем, нават пагібеллю. Таму пошукі зямлі набываюць рысы няўцешнасці: ўсё раскрадаецца падчас пярэбараў, гарыць у пажары, героі жывуць у зямлянцы, літаральна зарыўшыся ў зямлю — родную зямельку «...што засталася ад бацькоў — зямелькі некалькі шматкоў...».

На дапамогу Міхалу імчыцца праз лес Воўк. Але Міхал не пазнае яго, хоча... забіць, бо не адчувае старадаўнія сувязі з татэмам. А Воўк, зусім не «жалезны» — бедны, зацкаваны звер ляціць праз раку і гіне ў палонцы:

*Але нічога не ўдаецца
І ўсё слабее ў воўка сіла⁸ (курсіў мой. — A. H.).*

Праграмы словаў!

Міхал стаіць і разважае,
А потым голаву ўскідае,
Як бы ён хоча запытаць:
«Ну, што ты скажаш, брат, на гэта?». ⁹

Звернем увагу на апошні радок: ён з іншымі не рыфмуеца. Чаму? Можа, каб чытак разам з Міхалам падумаў? Аб чым жа? Баюся нават гаварыць, але ж нешта перадаў Воўк Чалавеку, які трагічна ўспрыняў ягоную пагібель у чыстай, празрыстай вадзе.

І пасля гэтага здарэння тэмп аповеду паскараеца, цыклы «паскарэнне — разбурэнне» прыспешваюцца. Адчуваеца бяда. Яна ўсё бліжэй. Не, не ўбачыць Новай зямлі Міхалу! Але не забывайма, што Воўк у палонцы глядзіць на Міхала, як бы «ратунку просіць». Так, Міхал працягвае «воўчую тэму» ў паэме. Міхал — ваўкалак?! А хто ж ён такі, калі ў яго просіць ратунку звер, што згубіў веліч татэму ў пакутлівых дзеях Роду?..

Тройчы, зноў тройчы, вырываеца з рук герояў Я. Коласа Зямля: пярэбары, пажар, няўдалае набыццё новай сядзібы. Што ж, бедны, знямоглы звер-татэм, якому «далі дзеесь жаху», не можа абараніць людзей свайго Роду — ён сам просіць у іх ратунку. Міхал — нашчадак хворага Ваўка з жахам у вачах, зусім не «жалезнага», хварэ целам і духам. Але ўсё адно яго не пакідае мара:

Купіць зямлю, прыдбаць свой кут,
Каб з панскіх выпутацца пут,
І там зажыць сабе *нанова* (курсіў мой. — A. H.),
Свая зямля — вось што аснова...¹⁰

Міхал імкненца змяніць «механізм» цыклічнасці жыцця — знешні, аб'ектыўны — на свой уласны, незалежны, грэшна абранны, і адказны. Гэта — якасна новы, пачуццёвы выбух у светаўспрыманні Міхала. У воўчым ablitchny лягчэй праіскі «родавыя пакуты» нараджэння. Ваўкалацтва — адмаўленне ад сябе, калі чалавек у чарговы раз пакідае абжыты край звычайных уяўленняў. Міхалу і іншым героям Я. Коласа трэба прыйсці з прыроднага («дачалавечага») у «чалавечага», сацыяльнае быццё¹¹. Вось чаму Міхал прымае дапамогу Ваўка, але, як ужо гаварылася, Воўк згубіў сваю «жалезнью моц...».

Прырода памятае пагібелю Ваўка. «Ваўчыныя выразы» зникаюць з паэмы зусім. Апавяданне робіцца містычна-драматычным.

Настане нач — усюды ціха,
Хіба завые дзе ваўчыха¹² (не воўк — яго няма! — A. H.).

Міхал не самотны са сваім страшным і адказным лёсам, бо па Ваўку вые Ваўчыха... Ёсьць надзея на «новы лад, каб жыць *нанова...*».

Але рыхтуеца другая пагібелю Ваўка. Радзівілаўскія падпанкі выхваляюцца:

Забіў ваўчыцу на шчанені
...І доўга ўсе яны смяялісь.¹³

Ваўка няма. Тым больш адказная роля Міхала-ваўкалака. Меланхалічны настрой паэмы з другога плана выходзіць на першы, перарываеца

драматычнымі нотамі. Але Міхал — сапраўдны прадстаўнік свайго народа: ён не разбуранык, ён прымае свет як дадзенае. Трагедыя не ў тым, як Міхал успрымае свет, а ў тым, што з Міхалам робіцца. «Воўчая» тэма ў паэме — не фантастычна-рамантычны ці забаўляльны матыў. Гэта — адзнака светапогляду, элемент, бадай, яшчэ паганскі, перадлагічнае, далагічнае адчуванне свету і яго «будовы».

Уважлівы чытач з горыччу сочыць, з якім адчаем Антось блукае па Вільні, па «воўчым» горадзе, заснаваным ягонымі продкамі. Горад такі незразумелы і нават варожы: у ім засела «злое», «цемень-сіла» царскіх чыноўнікаў. Падсвядома, інстынктыўна Антось і ягоны спадарожнік знаходзяць «воўчы след» у гэтym чужым месцы («...А тут — адзін, бо ўсе чужыя...»). Яны ідуць да Замкавай гары, дзе калісь прымроўся Жалезны Воўк князю Геды-міну. Героі ўсё ж узнімаюцца на гару, каб агледзець абразы «палёў, задумаю спавітых», успомніць «дарагія сэрцу спевы». Старажытная моц, сакральнасць aberagaюць душы герояў ад «пылу і смуроду закавулкаў». Тут зноў перасякаюцца дзве паэмы — «Пан Тадэвуш» і «Новая зямля», зноў гучыць адзіная тэма, тэма Зямлі-Айчыны і татэма, які яе ахоўвае і зберагае...

І вось — трэцяя пагібел Ваўка і адначасова новая спроба Міхала знайсці яе, Новую зямлю. Так, яна для кожнага з нас паасобку — новая... Смерць. Перад уваходам у Новую зямлю Міхал прыпыняеца, бо не можа перадолець гэтую мяжу ў выглядзе чалавека, «растопленага ў прыродзе», хоць і з «воўчай адзнакаю». Воўк з'яўляеца ў паэме апошні раз... У перадсмяротным трывіненні Міхал бачыць сябе — Ваўком. Замкнулася кола быцця, але апошнім высілкам, апошнім праявай старажытна-воўчай, татэмнай моцы Міхал размыкае, разрывае кола родавага лёсу¹⁴. Ён перадае мажлівасць знайсці Новую зямлю брату Антосю. Але гэта будзе адначасова і зямля новага чалавека, адказнага перад сабой і Богам за ўласны выбар. Гэта — выхад з падсвядомага да свядомага. Міхал сустракаеца са сваім ценем, пазнае яго, але не выракаеца.

Фінал паэмы драматычны, але гэта заканамерна. Канфлікт паміж Лёсам імагчымасцю чалавечага выбару (свабодай) ніколі не можа быць вырашаны да канца. Архетыпны вобраз Ваўка яднае дачалавечы стан быцця, чалавечы (які толькі пачынаеца) і звышчалавечы — у касмічнае адзінства, вяртаючы чалавека (як свядомай асобы) Роду. Я. Колас не сумніваецца, што гэты прагрэс неабходны, мэтазгодны, але яго героі яшчэ не могуць уяўіць сабе сіл, здольных «кіраваць» прагрэсам.

Сцэна пагібелі, смерці Міхала вельмі важная для разумення ўсяго твора:

Ён воўкам стаўся,
Бяжыць, як можа — знаць, спужаўся.
Ой, ой — стрыжэн! Ён — гоп туды!
Ніяк не вылезе з вады.
Капут... Міхал-воўк прападае,
Пад лёдам знік, як мыш рудая.¹⁵

Што гэта — пагібель татэму, Роду, народу? Сцэна дакладна паўтарае тое, што адбылося з Ваўком. А мыш — сімвал царства памерлых у міфалогіі большасці народаў Еўропы. Ваўка няма. Але мыш «рудая»; — «руда» — «кроў». Ці не надзея гэта на новае адраджэнне? Смерць прадракае нараджэнне новага:

Канец — і нейкі круг замкнуты
У небыццё ідзе і гіне,
*Каб месца іншай даць часіне...*¹⁶ (курсіў мой. — A. H.).

Я. Колас намагаецца ўлавіць ablічча таго «нечага», што кіруе чалавекам, і што здольна прывесці наш народ да новага духоўнага стану, да Новай зямлі. Дарэчы, М. Бядзяеў адзначае трох перыяды ўсведамлення чалавекам гістарычнага працэсу:

- 1) арганічнае ўспрыманне гістарычнага парадку: пазнанне задаволена фіксуе гэты парадак, тоеснасць чалавека з прыродай («дачалавечае». — A. H.);
- 2) «смута»: нараджэнне новага гістарычнага ўкладу, няма гэтай тоеснасці («чалавечае». — A. H.);
- 3) пачатак пазнання гісторыі чалавекам¹⁷. Супрацьпастаўленне сябе гісторыі, калі чалавек свядома ўключочае і выключае сябе з гістарычнага працэсу («звышчалавечает». — A. H.)¹⁸.

У паэме — пачатак смутнага перыяду ў жыцці нашага народа. Страх за будучыню — «эсхагалагічны неспакой» не толькі наш, беларускі, але і агульнаславянскі. Імкненне да адзінства шляху прымушае людзей адчуць бясконцасць іх блукання ў Сусвеце. Таму так важна знайсці тэарэтычна і адчуць душой, калі гэта мажліва, сістэмайтваральны элемент, які б спарадковаў усю сістэму архетыпных вобразаў у падсвядомасці нашага народа, выявіў адметнасць яго нацыянальнага светаадчування.

У крыйзісных гістарычных сітуацыях назіраецца несвядомае ажыўленне архетыпнага вобраза. Герой дзейнічае з уласнай «архетыпнай матрыцай» (асабісты лёс?). Гэты пракэс адбываецца незалежна ад жадання чалавека. Ваўкалак выконвае «вышэйшую волю». Тым самым чалавек выводзіцца на новы ўзровень развіцця, размыкаючы кола лёсу. Гэта — прайава містычнага светапазнання: у будзённым, звычным «тоіцца» іншае быццё. Гэта — як непасрэдная сувязь з першаасновай свету, якую чалавек не можа ні зразумець, ні кантраляваць. І «навучыцца» гэтаму немагчыма.

Я. Колас зліваецца з героям паэмы, аддаючыся з ім разам вытанчанаму саманазіранню, якое перасягае межы будзённай свядомасці і пранікае ў сублагічныя сферы мыслення. Аўтар ведае, што дзіўныя вобразы і сітуацыі (пагібель Ваўка, бачанне самога сябе ў выглядзе Ваўка) на самай справе — выражэнне асабістых глыбінных адчуванняў. Бо Міхал губляе і не хоча згубіць сваё месца, сваю маральную пазіцыю ў свеце, які гіне.

Супастаўленне паэм — «Пан Тадэвуш» і «Новая зямля» — паказвае, што сістэма архетыпных вобразаў развіваецца, асобныя вобразы напаўненіца

іншым зместам. Змяняецца і сістэмаўтаральны элемент: у эпоху «чалавечага» ён абавязкова будзе маральнym ідэалам, духоўным, натхнёным звыш. Але гэта — чыста тэарэтычны тэзіс, і ён выходзіць за межы аналізу абодвух твораў. Ясна, аднак, што Я. Колас прадчувае пакутліве нараджэнне новай міфалагемы, якая б адпавядала новай сацыяльнай прасторы, новаму чалавеку ў самім чалавеку — Новай зямлі.

Усё, аб чым пішуць А. Міцкевіч і Я. Колас, — гэта эпічная развага над tym, што ўжо адбылося. Нічога нельга змяніць. Але аўтары хочуць распазнаць нейкую праўду і пра саміх сябе, перажываючы свой уласны тэкст, знайсці апрышча, паставу, «выгляд» — свою асабістую Новую зямлю. Паэма Я. Коласа, адрозна ад паэмы А.Міцкевіча, больш скіравана ў будучыню. Не, Я. Колас — не магільшчык мінулага. Ён нібыта рыхтует і свой народ, і сам сябе да будучых падзеяў, адказных і трагічных, у якіх давядзеца кожнаму з нас зрабіць самастойны выбар. Гэта — сублагічнае стаўленне да свайго твора, перад- (ці звыш) пачуццёвае перажыванне ўласнага тэксту. Часам здаецца, што гэта сам Якуб Колас разам з Міхалам ператвараецца ў мудрага Ваўка — старажытны сімвал нашага Роду, каб паказаць (і зразумець!) Лёс, Зямлю, Ваду, Агонь, Дарогу-Шлях, Жыццё і Смерць. Паэма «Новая зямля» — вытанчанае мастацка-філософскае, піхалагічнае даследаванне агульначалавечых архетыпаў і архетыпных вобразаў у культуры і светапоглядзе чалавека-беларуса, адметнасці яго Шляху і Лёсу, яго нацыянальнага самаўсведамлення. Героям абедзвюх паэм уласціва моцнае пачуццё жыцця пры ўсёй трагічнасці сутыкненняў з Лёсам. У лясным кутку дзеюцца таемныя, сакральныя справы прыроды. Гэта — адвечны кругазварот жыцця, які ўцігвае ў свой магутны рытм і самога чалавека, адначасова выпрабоўваючы яго сацыяльныя вартасці. «Побытавасць» паэм пазбаўлена будзённасці. Жыццё прыроды такое ж велічнае, як і жыццё людзей з усімі яго дробязямі. У паэмах німа рэчау і падзеяй «другарадных»...

Паэма Якуба Коласа нарадзілася не проста пад уплывам паэмы Адама Міцкевіча. Дзеі абодвух твораў адбываюцца ў супольнай прасторы¹⁹, іх яднае супольная духоўнасць. Толькі так мы можам зразумець шматлікія рэмінісценцы, «скразныя» архетыпныя вобразы. Не забывайма, што аўтар «Новай зямлі» быў Якубам Коласам толькі для нас. Для сябе ён быў і застаўся Міцкевічам. Чым гэта было для яго, мы ніколі пра не даведаемся. Паэты адыходзяць — застаюцца творы. Адзінаццаць тысяч радкоў — «Пан Тадэвуш». Адзінаццаць тысяч радкоў — «Новая зямля»...

¹ Гл.: Веселовский. А. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 57–58, 60.

² Тэму гэтую своеасабліва працягвае В. Дунін-Марцінкевіч у камедыі «Пінская шляхта», паказваючы духоўна-культурнае вынішчэнне, канчатковы заняпад гэтай грамадской группы на нашай зямлі.

³ Юнг К. Г. Современность и будущее. Минск, 1992. С. 59

⁴ Гл.: Мархель У. «Пан Тадэвуш» і «Новая зямля», або Дзве ментальнасці аднаго архетыпа // Кантакты і дыялогі. 1998. № 7–8. С. 3–6.

⁵ Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Архетип и символ. М., 1991. С. 112.

⁶ Колас Я. Новая зямля. Мн., 1975. С. 334.

⁷ Тамсама. С. 266.

⁸ Тамсама. С. 177.

⁹ Тамсама. С. 178.

¹⁰ Тамсама. С. 74.

¹¹ Можна тут прыгадаць рэпліку аднаго з герояў паэмы, які ідзе да споведзі: «У лесе, браце, грахой малада...» — у лесе няма асабістага, адказнага выбару.

¹² Колас Я. Новая зямля. Мн., 1975. С. 209.

¹³ Тамсама. С. 232.

¹⁴ Ваўкалацва давала чалавеку сілу ў іншым ablічы, не парушаючы татэмных традыцый, пераадолеца бінарныя супяречнасці, як, напрыклад, Зямля — Неба, Зямля — Вада, Агонь — Вада, Жыццё — Смерць і інш. Гэта — з'явы «дачалавечага» ўзору. Перайсці з гэтага ўзору-нію на новы — «чалавечы» — ваўкалац не можа.

¹⁵ Колас Я. Новая зямля. Мн., 1975. С. 332.

¹⁶ Тамсама. С. 316.

¹⁷ Бердяев Н. Смысл истории. М., 1989. С. 442

¹⁸ Гл.: Конан У. Быццё і час у лістэрку паэзіі (Нататкі пра творчасць Яна Чыквіна) // Чыквін Ян. Далёкі і блізкі. Беласток, 1997. С. 185.

¹⁹ Тут трэба адрозніваць паніяцці прасторы і лакалізацыі. Лакалізацыя прадугледжвае канк-рэтныя факты, «эмпірыку» акрэсленага дзеяння плаособных герояў, «аддзенасць мясцін» і г. д. Прастора ж мае характар духоўны, сімвалічны. Гл.: Mayer Herman. Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej // Pamiętnik literacki. 1970. Z. 3. S. 254.

Зінаіда Драздова (Мінск)

ПЕЙЗАЖНЫ ЖЫВАПІС У ТРЫЛОГІІ ЯКУБА КОЛАСА «НА РОСТАНЯХ» І Ў ТВОРАХ РУСКІХ КЛАСІКАЎ

Як часта, гледзячы на той ці іншы пейзаж, успамінаем мы карціны вялікіх мастакоў і ўсклікаем: «Шышкінскі пейзаж» або: «Левітанаўскі пейзаж» і да т. п. У літаратурывы адметнасць апісання прыроды tym ці іншым мастаком слова мы таксама харатарамуем як «тургенеўскі пейзаж», «бунінскі пейзаж» і да т. п. Рускі мастак В. Паленаў, напрыклад, пра сваю карціну «Маскоўскі дворык», напісаную ў 1878 г., гаварыў, што гэта — «тургенеўскі куток». Эскіз карціны Паленаў падарыў Тургеневу, які высока ацаніў падарунак і бярог яго на чужыне як самы светлы ўспамін аб радзіме.

Калі параўноўваець слоўныя пейзажы Якуба Коласа з творамі мастакоў-жывапісцаў, то прыгадваюцца перш за ўсё такія песняры рускага

пейзажу, як І. Шышкін, І. Левітан, В. Сяроў, А. Куінджы, Ф. Васільеў. Тонкае вывучэнне фарбаў прыроды, ігры святла і ценю, непаўторнасць, паэтычнасць ў звычайнім, будзённым, натхнёнасць і глыбокі роздум аб жыцці — усё гэта ўласціва як пейзажам названых мастакоў, так і пейзажам Я. Коласа. Мастак Ф. Васільеў, верыў: «Калі напісаць карціну, якая складаецца з аднаго блакітнага паветра і гор, без адзінага воблачка, і перадаць гэта так, як у прыродзе, то я ўпэўнены, злачынная задума чалавека, што глядзіць на гэту карціну, поўную боскай ласкі, бясконцай урачыстасці і чысціні прыроды, будзе адкладзена...»¹. У магутную сілу прыгажосці верылі і многія мастакі слова, у тым ліку Я. Колас, пяру якога належыць мноства пейзажаў, што ўзнаўляюць ліръчны стан прыроды.

Колас-пейзажыст бачыць несканчонасць каліяровых спалучэнняў у прыродзе, іх пастаянную зменлівасць залежна ад надвор’я і часу дня, пералівы шматлікім адценнямі і ўзорамі ад сонечнага асвятлення, судносіны колеру неба і зямлі. Дарэчы, неба з усімі яго колерамі, асабліва хвалюе мастакоў. Класік беларускай літаратуры таксама гранічна ўважлівы да малюнкаў, пісаных на небе разнастайнасцю ўзору воблакаў, зорным і месячным святлом, набліжэннем навальніцы. У трылогіі «На ростанях» ёсьць два падрабязныя апісанні навальніцы. У абодвух выпадках навальніца як бы падказвае развязку пачынанняў і спраў Лабановіча, поўных чаканнем. Але апісанне навальніцы цікавае не толькі тым, што перадае трывожна-прыўзняты настрой героя, сівалізуе наступнае развіццё падзеі, але і проста праўдзівай, реалістычнай перадачай вобразаў прыроды: «Дзень быў лагодны, ціхі. Сонца ўжо даўно мінула поўдзень. Прыйпарвала. На далёкім заходзе з-за зубчастых пералескаў выплывалі, як мядзяныя горы, клубястыя хмары, пафарбаваныя сонцам у чырванаваты колер. Як прыгожа і велічна выступалі яны над краем зямлі, уздымаючыся ўсё вышэй і вышэй! У іх звлістых клубках, у вычварных і невыразных абрысах тайліся магутная сіла зямлі і сонца, гатовая рушыць на мірныя нівы, лясы і даліны стрэлы маланак і рэкі дажджу. Зрэдку павяваўшы ветрык зусім заспакоіўся. Настала вялікая цішыня. Быў нават нейкі неакрэслены страх у гэтай нязвыклай цішыні.

Лабановіч не мог адвесці вачай ад купчастых грамадзін-хмар і ўвесь аддаўся чарам зямлі і неба...

А навальніца насоўвалася павольна, ды станоўка і настырна. Захад хмурнеў. Чорная сцяна хмар рабілася ўсё болей і болей шчыльней. За нядоўгі час ўсё навокал змянілася. Сонца патускнела і ўсё глыбей і глыбей уплывала ў хмары. Цемра насоўвалася на зямлю. Далёкі глухі гром разпораз чуўся мацней, бліжэй і магутней. І раптам ад цёмнай, суцэльнай заслоны хмар аддзяліўся доўгі сіваваты вал; выгнуўшыся дугою і займаючы палавіну неба, ён шпарка каціўся наперад. Сярэдзіна дугі якраз насоўвалася на станцыю, гонячы перад сабою сціснуты ком навальнічнага воблака. Бліснула маланка, нібы нейкая велічэзная агністая птушка разняла свае крыллі, і асвяціла ўсю хмару. Дзесь зусім блізка грукнуў удар грому.

Дыхнуў свежы вецер. Пасыпаліся буйныя кроплі дажджу, упала некалькі галак граду, як бы нейкі жартайнік сыпануў жменю белых каменьчыкаў. А следам за гэтым паліў дождж як з вядра»². Гэтае апісанне спачатку на бліжэння навальніцы, а пасля і самога з’явішча навальніцы пададзена хутчэй кінематаграфічна, чым застыла, як на мастацкім палатне. Адно дзеянне змяняеца другім, другое — трэцім і г. д. Кадры змяняющеца хутка, як перагортваеца старонкі кнігі. Вострая назіральнасць, дар паэтычна ўзнаўляць убачанае ў Коласа вельмі яскравыя. Пісьменнік выяўляе праз слова цякучасць колеру, рухомасць святлаценію. Прыведзеная карціна навальніцы малюеца яркімі, гучнымі фарбамі. Яна сведчыць пра гнуткае валоданне аўтара рысункам, кампазіцыйнай пабудовай з глыбокай прасторай.

Для Коласа характэрна ўменне ажывіць паветра, паказаць прадмет з улікам паветранай атмасфери, што адціняе яго пластыку. Ён, напрыклад, ма-люе манастыр, адзначаючы асаблівасці яго выгляду «у ясныя вясеннія або летнія раніцы» пры чыстым і празрыстым паветры, калі «манастыр выступае яшчэ больш пакутна і выразна ў сваіх магутных абрысах». Тады ён здаецца зусім блізкім, хоць да яго адгэтуль будзе вёраст пяць. Яго парталы паважна разгортвающеца на фоне ружова-яснага неба, і нельга не заглядзеца на яго» (340–341).

Калі прыгледзеца да коласаўскага «жывапісу словам», то можна ўбачыць, што пісьменнік, як таленавіты мастак, пільны да згарманізаванасці або кантрастнасці колераў неба і будынкаў (як у згаданым выпадку), зямлі, лесу, лугу і г. д. Паветра, што ахутвае прадметы, запаўняе наваколле, даводзіць ён, упłyвае не толькі на судадносіны колераў, але і на формы прадметаў (іх выразнасць або невыразнасць). Вось і Лабановічу аднойчы не адкрыўся прывідны «замак», які некалі так парадаваў яго очы: «Ці то ён спыніўся не на tym месцы, ці то была іншая празрыстасць паветра, ці, можа, і хваляванне самога Лабановіча было таму прычынаю, ды толькі на гэты раз паасобныя часткі «замка» не зліваліся ў адно цэлае і не давалі чаканага ўяўлення» (446).

Колас свабодна піша шырочэзныя абсягі з разбегам удалячынь палёў, лугу, лясоў, балот, рэчак. У творы німала панарамных пейзажаў з неабмежаванай глыбінёй прасторы. Многія пейзажныя карціны Коласа маюць высокі гарызонт, паказваючы шырокі, вольны прастор і ўсё, што яго напаўніе. Часам празаік выбірае нейкія ўзвышшаныя пункты і з іх робіць агляд мясцовасці.

Аўтар трывогі «На ростанях» імкненца ўваскрасіць многія цудоўныя краявіды роднай Беларусі, якія яму сустракаліся ў маладосці і якія памяць ашчадна захавала ва ўсіх падрабязнасцях і нюансах. У творы німала куткоў прыроды, убачаных галоўным героям з цягніка, з драбінак або проста ў час хадзьбы рознымі дарогамі. Прастора малюнка «будуеца», набываючы нагляднасць, «вычварнымі лініямі паваротаў», дугамі рэчак, сценамі лясоў, стужкамі дарог, вугламі вуліц і г. д. Пісьменнік умее выяўіць форму і

аб'ёмнасць прадметаў, што знаходзяцца як на пярэднім плане, так і на вялікай адлегласці. Вось як наглядна паўстae перад намі звыклы далягляд: «Правей ад Мікуціч, за Нёманам, далёка на небасхіле сіняя палоска лесу, нібы піла, паложаная на зямлі зубамі ўгору, выплывае з празрыстай вераснёўскай сінечы» (660).

Канешне ж, коласаўскія пейзажы ні ў якай меры не нагадваюць фотаздымкі, нават самыя дасканалыя. Коласава вока — аппарат больш прыдатны для ўзнаўлення ягоных уражанняў ад размаітага хараства ў прыродзе. Яно адбірае самае істотнае і харектэрнае ў натуры і дае яе цэласнае адлюстраванне. Выразныя прасторавыя планы і выразныя планы мясцовасці не могуць не здзіўляць у трылогіі «На ростанях», дзе разнастайнасць формаў расліннага свету, «зялёныя моры» лясоў, лугоў, палёў ажыўлены чарадзейнай рукой Коласа.

Сваёй панарамнасцю пейзажныя карціны Коласа нагадваюць мастацкія палотны рускага жывапісца І. Астраухава, які з захапленнем працаўаў над прасторовым пейзажам, а ў рускай класічнай літаратуре — пейзажы рамана М. Лермантава «Герой нашага часу» і Л. Талстога «Вайна і мір».

Калі мы гаворым пра збліжэнне мастацкай літаратуры з жывапісам, то маем на ўвазе не знешнje іх збліжэнне, бо «мовы» іх розныя, а ўнутранае, здольнасць абодвух відаў мастацтва прараз реальна або ўяўна зрокавы вобраз узнаўляць з'явы жыцця. У мастака фарба прыпадабняеца да зіхоткага слова, у пісьменніка слова — да яркай, жывой фарбы. У выяўленчым мастацтве адным з пачынальнікаў так званага «пейзажу настрою» быў французскі мастак К. Каро. У літаратуре такі лірычны пейзаж таксама сцвердзіў сябе. Якуб Колас — тыповы прадстаўнік творцаў «пейзажу настрою».

Трылогія «На ростанях» — своеасаблівая энцыклапедыя пораў года на Палессі. Напрыклад, мы бачым вясну — ад першага нясмелага буджэння прыроды да яе пышнага свята, часу красавання, цвіцення. Здаецца, самы пачатак вясны небагаты на колеры і фарбы, аднак Колас і тут змог заўважыць каляровае багацце, пераліванне колераў шматлікімі адценнямі пад уплывам сонечнага светла. Якія гэта колеры? Белы, жаўтавата-шэры, зялёны, залацісты, чырванаваты, светла-бліскучы, шэры. Агульная каляровая гама аўядноўваеца светла-бліскучым, іскрыстым ззяннем сонца. Белы снег, «жаўтавата-шэрыя плямкі зямлі», «залатыя косы сонейка», «зялёныя хвоі», «чырванаваты малады бярэзнік», «жоўтая паласа адтаяшай зямлі», «шарэўшае на зямлі прэлае леташнє лісце», «светла-бліскучое іскрыстае паветра» — усё гэта спараджае настрой радасці, летуценнасці. Усім, хто ведае цудоўную, паводле слоў крытыкі, «асляпляльна сонечную, іскрыстую карціну» І. Левітана «Сакавік» (1895), адразу прыгадаеца яна.

Якуб Колас віртуозна распараджаеца словамі-фарбамі, прымушае іх гарэць, пералівацца і часта стварае чароўны, велічны, зноў жа мажорны, светлы настрой. І. Шышкін, збіраючыся напісаць карціну «Поўдзень ў ўзліжні дні», сам сабе назначаў: «У ёй трэба выразіць цеплыню паветра і

празыстасць яго, уплыў сонца на прадметы — дакладнасць, падабенства, партрэтнасць прыроды, якая малюеца, і перадаць жыццё натуры, што горача дыхае»³. Колас — таксама майстар «выразіць цеплыню паветра і празрыстасць яго», да ілюзіі дакладна намаляваць ціхія цёплія дні, іх яснасць, сінюю смугу даляў, перадаць асяпляльнае святло сонца. Такія пейзажы прасякнуты асаблівай урачыстасцю, святонасцю. Асноўная малаяўнічасць іх канцэнтруеца нярэдка ў дзеяслоўнай метафары. Пры гэтым бывае, што дзеяслоў-метафара заключае ў сабе каларыт, тоны і паўтоны, але не дзеянне ва ўласным сэнсе слова: «Усходзіла сонца. Абуджалася ясная летняя раніца. Тысячы шчылінак і дзірачак загараліся на сонцы, і ўсё гумно налівалася бліскучымі патокамі святла, зіхцела, жыло і зязла ў залатых праменях» (623). Гэту надзвычайнную красу Янка Тукала, які разам з Лабановічам прачнуўся на сене ў гумне, ацэніць, так: «— Трасцу што-небудзь падобнае бачыў калі цар, — сказаў, абудзіўшыся, Янка і заплобаваўся істужкамі яркіх праменяў, у якіх мітусіліся мільярды пылінак» (624).

Жывапісанасць — толькі адзін бок коласаўскіх пейзажаў. Вядома, што не ўсе мастакі слова аднолькава тонка ўспрымаюць барвы прыроды. Некаторыя з іх робяць наша ўспрыманне яе больш чуйным і вострым дзякуючы паглыбленню ў свет гукаў. Нават маўклівая карціна мастака-жывапісца можа «загаварыць», і мы зможам пачуць і свіст ветру, і пагрозліве грукатанне грому, і шум дажджу, і гоман вясёлых вясенніх ручайкоў, і спевы птушак, і рып марознага снегу. Тым больш — мастакская літаратура, дзе пісьменнік можа словам данесці да нас жывую і кожны раз іншую мову прыроды. Прыгадаем пейзажы Тургенева, Талстога, Буніна, Шолахава, Паустоўскага, з безліччу ў іх галасоў, гукаў, зыкаў.

Ёсць пейзажы, у якіх без гукавой аснашчанасці нельга абысціся. Як, скажам, намаляваць дождж, не ўслухаўшыся ў гукі? Або як апісаць завіруху, без яе завывання, скавытання? Хіба гэта магчыма?

Колькі апісанняў завірухі, мяцеліцы сустракаем мы ў сусветнай літаратуры! І кожны таленавіты аўтар стварае свой «мяцельны» пейзаж, далучае нас да сваіх пачуццяў, свайго бачання гэтых стыхій. У нечым гэтыя пейзажы падобныя, а ў нечым зусім адметныя, бо, па-першае, завіруха заўжды «тая і не тая», а па-другое, багата адораны пісьменнік не будзе задавальняцца знаходкамі кагосьці з папярэднікаў. Партрэт аднаго і таго ж чалавека розныя мастакі напішуць па-рознаму. Гэтак жа і партрэт завірухі будзе розным у розных пісьменнікаў.

У Коласа зрокавы і гукавы пейзажы даюцца заўсёды поруч: «Пад вечар таго ж дня, ужо на змяркенні, стаў пашумліваць вецер. Пасыпаў дробненькі, гусценкі сняжок. Бялявый зімовыя хмары нізка навіслі над змярцвелаю зямлёю. Вецер крапчэй. І неба, і зямля зліліся ў сущэльныя віхры снежнага пылу і цемрадзі. Разгулялася завіруха» (377). Гэта дынамічная зрокавая карціна паступовага разгулу завірухі (дынаміка ствараецца пэраважна за кошт дзеясловаў): — «стаў пашумліваць вецер», «пасыпаў

сняжок», «хмары нізка навісалі», «вецер крапчэў», «і неба, і зямля зліліся...») змяненца дынамічнай гукавой карцінай. Пісьменнік раскладае на састаўныя часткі гукі «бязладнай музыкі» завеі: «На ўсе галасы гула за вокнамі бязладная музыка. І трэба было моцна ўслухоўвацца ў яе, каб адрозніць паасобныя гукі, з якіх яна складалася. Аголеняя дрэвы шумелі глуха, надрыўна. Шалёна біліся аб сцены аканіцы, сумотна скуголілі завескі, на якіх яны трымаліся. З царкоўнай вежы слаба даносіўся прыглушаны голас званоў. Званар-вецер біў языкамі званоў аб іх край, і гэты звон, здавалася, падаваў вестку пра нейкую бяду, пра нейкае вялікае гора. Бура налятала парывамі, як дзікі звер, які вырваўся на волю з жалезнае клеткі, усім цяжарам налягала на стрэхі будынін, з шумам ганяючы па іх патокі снегу...» (377).

Злосць, лютасць, раз'юшанасць спакон веку лічыліся ў народзе д'ябальскімі вычварэннямі; мір і цішыня гаварылі пра Божую прысутнасць.

У А. Купрына своеасаблівай уверцюрай да знаёмства рамантычна настроенага героя-апавядальніка Івана Трафімавіча з «вядзьмаркамі» з'яўляецца апісанне мяцеліцы, якая выклікае трывогу, «дзіўны невыразны неспакой». Тут, адрозна ад коласаўскага апісання, мяцеліца адразу асацыруеца з дзейнасцю дэмантічных сіл: «Ветер за стенами дома бесілся, как старый, озябший голый дьявол. В его реве слышались стоны, визг и дикий смех»⁴.

Шалёны, раз'юшаны вецер, снегавы віхор наводзяць адукаванага, інтэлігентнага купрынскага персанажа на думкі пра штосьці незвычайнае, неувядомае, што тоіць у сабе прырода, і ён заводзіць гутарку з «цёмным» чалавекам з народа Ярмолам:

«— Как ты думаешь, Ярмола, откуда это сегодня такой ветер?

— Ветер? — отозвался Ярмола, лениво подымая голову.

— А паныч разве не знает?

— Конечно, не знаю. Откуда же мне знать?

— И вправду не знаете? — оживился вдруг Ярмола.

— Это я вам скажу, — продолжал он с таинственным оттенком в голосе, — это я вам скажу: чи ведьмака народилась, чи ведьмак веселье спрavляет»⁵.

Светабачанне рускіх пісьменнікаў, якія жылі ў праваслаўнай краіне, было цесна звязана з хрысціянскім светабачаннем. У аповесці А. Пушкіна «Мяцеліца». Маладыя людзі Маша і Уладзімір вырашаюць пажаніцца без бацькоўскага благаславення, а значыць, без Божага благаславення. Ад таго кроку іх бытцам утрымлівае нават сама мяцеліца, што асабліва ўражвае дзяўчыну, якая адчувае сябе злачынцай: «На дворе была метель; ветер выл, ставни тряслись и стучали; все казалось ей угрозой и печальным предзнаменованием. Скоро в доме все утихло и заснуло. Маша окуталась шалью, надела теплый копот, взяла в руки шкатулку свою и вышла на заднее крыльце. Служанка несла за нею два узла. Они сошли в сад. Метель не

утихала; ветер дул навстречу, как будто силясь остановить молодую преступницу»⁶.

Меней успрымальны да папярэджання праз прыродныя сілы Уладзімір атрымліва разуменне інакш: збіўшыся з дарогі, доўга блукае ў мяцельным полі і не паспывае ў царкву ў прызначаны час. Страціўши прытомнасць, Маша вянчаецца, але з іншым, незнаёмым, выпадковым чалавекам, якога памылкова прынялі за жаніха. Дарогі павянянчаных разыходзіцца, але сілаю вянчання, Божай волі (менавіта такі намёк «зашыфраваны» ў пушкінскім тэксле), хоць і праз калькі гадоў законныя муж і жонка зноў змаглі сустрэцца, пакахаць адзін аднаго. Пушкін пакідае сваіх герояў у хвіліну ўзаемнага ўзрушэння-апазнання закаханых без усякага каментарыя. Сюжэт, у якім вецер і мяцеліца выступаюць не толькі дзеяйнымі асобамі, але і выразнікамі Божай волі, гаворыць сам за сябе. Як бачым, кожны са згаданых мастакоў слова выказаў праз пейзажы адпаведныя настроі, і пры гэтым увасобіў часцінку сваёй души, веры, любові.

Вядома, што пейзажы некаторых пісьменнікаў вельмі насычаныя водарамі, пахамі. Успомнім многія творы Буніна, раманы Тургенева. Успомнім і захоплены водгук Талстога пра тургенеўскія пейзажы: «Дзве-тры рысы, і пахне».

Трэба сказаць, што ў трывогі «На ростанях» водары, пахі, прыроды асаблівай ролі не маюць. Ва ўсім творы нам трапілася ўсяго некалькі эпізодаў, дзе аўтар звычайна агульна абыходзіцца са словам «пах».

Чаму так рэдка звяртаецца Колас да перадачы зямных пахаў, такіх, здавалася б, разнастайных, такіх «унутрана лірычных», тады як у К. Чорнага, пануе своеасаблівы «культ» пахаў? Не трэба забываць, што індывидуальнасць пісьменніка праяўляецца і ў такой «дробязі». На самай справе, гэта не дробязь, гэта асаблівасць успрымання праяў жыцця. І проста асаблівасць Коласа-чалавека. Магчыма, што пахі як фізічная з'ява менш уздзеянічалі на Коласа-чалавека, чым колеры і гукі.

Аднак нячасты зварот да дзівоснай калекцыі прыродных пахаў зусім не збядняе коласаўскіх пейзажаў. Бо чытач можа адчуць стоеную духмянасць праз гукі і зрокавыя карціны. Ды і сам Колас-пісьменнік паэтычна прызнаваўся: «Як салодак мне родных хатак дым, арамат лясоў наших, нівы!».

На заканчэнне — яшчэ крыху збліжэння-параўнання з рускімі класікамі. Лермантаў у рамане «Герой нашага часу» таксама паказвае сябе жывапісцам, які добра ведае законы колеразнаўства, узаемадзеяння колераў, іх суадносіны, кантрасты. Амаль усе колеры вясёлкі сустрэнем мы з першых старонак гэтага твора, напрыклад, пры абламалёўцы Кайшаурскай Даліны. Нават калі б мы зусім забылі «Героя нашага часу» і туго частку зямлі, якая апісваецца Лермантавым, то ўсё роўна пазналі б аўтара па ўласцівай яму, у быльм рамантыку, яркасці фарбаў. Аўтар «Вадзіма», «Дэмана» і тут — ў значнай меры рамантык, хоць і аддае перавагу рэалізму. Падобнай

яркасці фарбаў мы не знайдзем у Пушкіна, Чэхава і тым больш у Дастаеўскага, якія ўсё ж і пры бяднейшай палітры скарыстаных фарбаў чуина і дакладна спалучаюць свято і цену, тоны і паўтоны. І заўважым пры гэтым, што бяднейшая палітра не спрашчае, не абліячае задачы такога сполучэння. Затое якое «напружанне» фарбаў бачым мы ў Гогаля і Буніна, якое багацце каляровых і светлавых эпітэтаў, што не толькі малююць рэчаінасць, але і ўзмацняюць драматызм гучання твораў. Аднак і ў выбары фарбаў, і ў заглыбленні ў дэталі, формы, колеры прыроды заўсёды будзе праяўляцца індывідуальнасць аўтара, сіла яго любові да ўсяго жывога.

¹ Горина Т. Н. Русское искусство второй половины XIX века. М., 1962. С. 49–50.

² Колас Я. На ростанях. Мн., 1981. С. 450. Далей спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксле з указанием старонак у дужках.

³ Аксенов Ю. Дополнительные материалы к учебным заданиям по рисунку и живописи. М., 1961. С. 101

⁴ Куприн А. И. Рассказы и повести. М., 1977. С. 266.

⁵ Тамсама. С. 267.

⁶ Пушкин А. С. ПСС: В 10 т. Т. 6. Л., 1978. С. 72.

Жанна Шаладонава (Мінск)

ЯКУБ КОЛАС І МІХАІЛ КАЦЮБІНСКІ: тыпалогія творчасці

Славянскія народы даюць унікальны прыклад блізкасці гістарычнага, грамадскага і культурнага развіцця, якая вымяраеца стагоддзямі. Гэта блізкасць праяўляецца і ў падабенстве многіх тэм і вобразу ў іх літаратурах. І сярод агульных першавобразаў-архетыпаў вобраз зямлі пастае галоўным атрыбутам нацыянальнага жыцця.

Вядомы русскі філосаф і паэт У. Салаёў пісаў:

Земля-владычица! К тебе чело склонил я,
И сквозь покров благоуханный твой
Родного сердца пламень ощущил я,
Услышал трепет жизни мировой.¹

Такім чынам, праз лакальна-часавыя, прасторава-канкрэтныя прайавы зямлі можна адчуць імпульсы агульначалавечага, «трывмценне жыцця» цэлага свету.

Таму інтэрпрэтацыя ідэйна-філософскага зместу твораў «зямельнай», «сялянскай» тэматыкі ў розных літаратурах падаецца важнай і прадуктыўнай, бо

дазваліе дакладна ўявіць індыўідуальна-псіхалагічны воблік аўтараў, да-следаваць іх творчасць на якасна іншым узроўні і, што вельмі істотна, вы-явіць адметныя рысы нацыянальнай ментальнасці і найбольш харектэр-ныя тэндэнцыі духоўна-культурнага развіцця народа, яго гістарычных пер-спектыв.

У 1910 годзе, калі ў Якуба Коласа яшчэ толькі выспявала задума паз-тычнага эпасу і ледзь праступалі абрысы яго тварэння, з-пад пяра вядомага майстра ўкраінскай прозы Міхаіла Кацюбінскага выйшла ў дзвюх частках аповесць «*Fata morgana*». Выход аповесці выклікаў шырокі рэзананс у куль-турна-пісьменніцкім асяроддзі (водгукі М. Горкага, В. Верасаева, І. Буніна, рэцензіі І. Джонсаны, А. Амфітэатрава і іншых).

Мэта парападобнай-тыпалагічнага аналізу не ўтым, каб згледзець і ак-цэнтаваць уплыў на беларускага песняра, наследаванне, перайманне з яго боку. Хоць імя Кацюбінскага Я. Колас, магчыма, добра ведаў і, што такса-ма толькі верагодна, мог нават пазнаёміцца з некаторымі яго творамі ў ары-гінале ці ў перакладным (рускамоўным, польскамоўным варыянце), ана-логія Колас-Кацюбінскі мае не кантактна-генетычны, а менавіта парападобнай-тыпалагічны харектар. І хоць іх творы разглядаюцца ў адным сінхронным зrete, у геаграфічна блізкіх каардынатах, звестак пра кантакт-ныя ўзаесмасувязі мастакоў няма. Да таго ж ступень адрознення можа пера-высіць ступень падабенства, бо «Новая зямля» і «*Fata morgana*» — разныя мастацкія з'явы паводле жанравай прыналежнасці, стылевых харектарыс-тык, вобразна-выяўленчай сістэмы, мастацкіх сродкаў, — адным словам, паводле ўсіх прыватных структурна-ўтваральных вызначальникаў.

Паэма «Новая зямля», захоўваючы спецыфіку сваёй унутранай струк-туры, ідэйна-тэматычную маналітнасць, канцэптуальную завершанасць, «рэзаніруе» з мнóstvam твораў іншых літаратур, паслядоўна прадаўжае сталыя традыцыі, але і «правакуе» творчы пошук у далейшым выяўленні пэўных тэм і матываў. Таму ёсьць важкія прычыны для падрабязнага раз-глядзу гэтага тыпалагічнага збліжэння. Тыпалогія канцэпцыі зямлі ў тво-рах Якуба Коласа і Міхаіла Кацюбінскага — яскравы прыклад менавіта сацыяльна-гістарычнай абумоўленасці літаратурных аналогій — агуль-ным зместам і настроем эпохі. Гэтая канцэпцыя развівалася ў рэчышчы агульнаграмадзянскіх патрабаванняў літаратуры крытычнага рэалізму з яе пошукамі сапраўдных ідэалаў і становучых герояў. Вызначальным факта-рам у ідэйна-мастацкіх арыентацыях пісьменнікаў у гэты перыяд стаў рэзкі ўздым нацыянальна-вызваленчага і культурна-асветніцкага руху, на хвалі рэвалюцыйнай барацьбы. Падабенства многіх з'яў у беларускай і ўкраінскай літаратурах, прайвілася, аднак, не толькі агульнасцю тэм і сюжэтаў. Вельмі важна прасачыць агульнае і адрознае ў магістральных ідэях, якія ў знятым выглядзе перадаюць духоўна-псіхалагічную атма-сферу нацыянальнага жыцця ў звязку з філософскім светапоглядам пісьменніка.

Безумоўна, галоўным імпульсам у творчым працэсе з'явілася імкненне аўтараў праз трансфармацыю мноства поглядаў на проблемы зямлі, ідэалу гарманічнага і паўнакроўнага існавання чалавека, выказаць свае ўласныя меркаванні, ахапіць бясконцасць недасягальнага ў спазненні гэтых загадковых ісцін.

Таму невыразнасць, туманнасць і ўмоўнасць ablіtive жаданай зямлі, сімптоматычныя для абодвух твораў, тоіць у сабе чароўнасць і магічную прыцягальнасць. Мастацкую прыроду «містычнага» вобраза «землі абязнай» можна расчытаць ужо ў назвах твораў.

Вобраз зямлі, зрокава, рэчыўна канкрэтны, у гэтых творах даецца ў ідэальным вымярэнні, настойліва ахінаеца дрыготкай аўрай ірэальнага, прывіднага, містычнага. Між тым, уласцівасці гэтай неверагоднасці ў кожнага мастака прынцыпова розныя. Слушна гаварыць пра сакральную сутнасць новай зямлі, зямлі запаветнай, інастасі Боскай сілы ў пазме Я. Коласа. У аповесці М. Кацюбінскага зямля таксама набывае высокадухоўны статус, вабіць-прываблівае герояў, гатовых на любыя ахвяры ў імя гэтай святыні: «Якая ты цудоўная, зямля, — думала Маланка. — Радасна засяваць цябе хлебам, прыбіраць зелянінай, кветкамі. Радасна абраўляць цябе. Толькі тым ты нядобрая, што не трymаешся бедняка» (тут і далей пераклад з рускага пасрэдніка мой. — Ж. III.)².

І калі ў пазме зямля адкрывае герою перад бездзянню смерці свае таямніцы, то ў аповесці — падманлівым міражом «знікае ад халоднага подыху рэчаіннасці» (як сказаў І. Джонсан).

Для тлумачэнні такой розніцы яшчэ раз згадаем творчую гісторыю кніг. Як ужо адзначалася, першая частка «Fata morgana» стваралася на хвалі ўздыму рэвалюцыйна-вызваленчага руху, увабрала ў сябе сілу і пафас змагання, веру ў вартасць і плённасць пераўтварэння жыцця. Сяляне Кацюбінскага ішлі ў рэвалюцыю як на свята, на святую справу, са светлымі думкамі, лепшымі надзеямі: «Было ў людзях штосьці новае. Глыбокія вочы гарэлі на шэрых тварах, як свягло ў царкоўным змроку. Гафійцы здавалася, што яна разумее кожную душу, і кожную думку, як сваю ўласную. Штосьці ўрачыстае было ў трымценні сцяга, у ціхім смутку восеньскага сонца, ва ўсіхвальная-светлых тварах. Быццам у цёмную вясновую ноч таялі ваксовыя свечы ў руках і хорам плыло да зорак: «Хрыстос уваскрос»³.

У плане сваёй аповесці Кацюбінскі адзначаў: «... Цэнтр — у тым, што ўсе жывуць нейкімі спадзяваннямі на лепшае, а тым часам рэчаіннасць разбівае іх».

Сапраўды, кожны з герояў аповесці выношвае сваю мару-ідэал, але ніводная з іх не здзейсніцца, больш того, — расчараўванне прынясе маральныя, фізічныя пакуты, нават смерць.

Нетрывалы, трапяткі, няўстойлівы стан герояў аповесці абумоўлены магутнымі зрухамі ў грамадска-практычны сферы жыцця, разбурэннем звыклага парадку, устойлівасці і размеранасці сялянскага ўкладу. Ва Украіне

драматычныя працэсы пралетарызацыі вёскі началіся раней і былі больш хуткімі, чым у Беларусі. Героі «Fata morgana» нібы дэмантструюць сабой, як людзі, гвалтоўна адарваныя ад сваіх натуральных каранёў, дэфармавалі і ўласныя лёсы, і асяроддзе, якое пакідалі.

Парушаліся не толькі сацыяльна-псіхалагічная цэласнасць людзей, але і логіка рэчаў у жыцці, сістэма сувязей і адносін паміж імі. Абвостраныя перажыванні герояў, ускладненныя маральныя і любоўныя дачыненні вядуць да супяречлівых паводзін, адчайных дзеянняў і ўчынкаў. Усеагульнае напружанае імкненне знайсці выйсце з тупіковага, крызіснага становішча вызначае сэнсавы вектар твора. Але трагічны вопыт рэвалюцыі 1905–1907 гг. засведчыў, што ўтапічныя намаганні найхутчэй і найпрасцей «аш-часлівіць» чалавецтва, гвалтам здабыўшы «зямлю і волю», абарочваюцца катастрофай, пакідаюць духоўную роспач, спустошанасць, — і міражам знікае шматабяцаная зямля. Усё гэта спараджае глыбокую занепакоенасць пісьменніка. Праўдзіва ўзноўленая атмасфера трывожных часоў надае асабліва заморочны каларыт другой частцы аповесці.

Неўтаймаваная і сляпая стыхія сялянскага гневу і абурэння рэалізавала сябе ў разгроме вінакурні, на гульбішчы шалённых эмоцый, дзікіх звярыных інстынктў, узбуджаных рэвалюцыйнымі лозунгамі барацьбы і зніштажэння. Мастак не шкадуе фарбаў, размашыста, буйна выпісвае страшны ў сваій рэальнасці малюнак, што нагадвае пушкінскае: «русский бунт, бесмысленный и беспощадный».

«Усё зліoso ў адным вар’яцтве. Людзі пілі яго адзін у аднаго з вачэй, губляючы разум ад перадсмяротнага страху скалечаных рэчаў, ад крыкаў шкла і металу, ад стогну струнаў... Пустыня разбурэння нараджала яшчэ большую прагу знішчаньня, ламаць, біць, а ногі раз’юшана тапталі ўжо зламанае, а рукі шукалі новага»⁴.

М. Кацюбінскі паказаў непазбежнае выраджэнне ўзнёслых памкненняў, высакародна-боскай задумы ў злавесную фантасмагорыю, у сляпы, стыхійны бунт, у тэрор і гвалт, раскрыў ператварэнне пратэсту ў злачынства.

Безумоўна, усё што здарылася: рэвалюцыйныя хваляванні сялянства, стыхійны бунт, разгром вінакурні, а потым — жудасная расправа над некаторымі з удзельнікаў, — было не выпадковым, а заканамерным. (Дарэчы, у трагічнай сцэне самасуду М. Кацюбінскі скарыстаў дакументальныя матэрыялы і апавяданні сведкаў падобных здарэнняў у вёсцы Выхстава Чарнігаўскай губерні).

Матэрыяльнае і духоўнае ўбóstва, пакуты і галеча народа, даведзеныя да апошняй, нябеспечнай мяжы, справакавалі ніглізм і амаралізм у стаўленні да свету, апантаную і самапэўненню дзёрзкасць, легкамыснае адмаўленне векавечных маральных законаў і прававых норм. І пісьменнік не проста канстатуе гісторыка-дакументальныя факты першай рускай рэвалюцыі, дэталёва аналізуе жахлівія падрабязнасці падзей, а, найперш, імкнецца даследаваць антагонічныя карані канфлікту, які высپываў у самай

гушчы крызіснай і супярэчлівай эпохі. Назва аповесці «Fata morgana» («Фата маргана») высвечвае не толькі асабістыя мроі-ілюзіі яе герояў, а глабальную ілюзію спакутаванага народа — рэвалюцыйным шляхам, сілай нястрыманага гвалту здабыць зямлю і волю. І нашы папярэднія заўвагі наконт містыфікаўных, у значнай меры ўмоўна-сімвалічных назваў твораў датычысьць загадкавасці, звыштаямнічай, сакральнай сутнасці вобраза зямлі толькі ў паэме «Новая зямля». Няйлоўная зямля-мара ў паэме аказваеца больш канкрэтнай, і зразумелай, чым рэльефная, амаль дакументальна ўзноўленая рэчаіснасць у аповесці. Галоўны прадмет няйлоўнай мроі, містыцызму «Fata morgana» — утапічны змест ідэй і думак герояў. Падманлівае марыва, Fata morgana, выступае не як бачанне, прастора, а як скразная ідэалогія, галоўная ідэя твора, архетыпны правобраз якой — стан злачыннасці, грахоўнасці, што аддаляе яе ад рэальнасці: «І ўсклікнуў Гасподзь Бог да Адама і сказаў: дзе ты? (Быц. 3: 9).

Фон крызіснай эпохі пачатку XX ст. адчувальны ў паэме «Новая зямля». Але яе героі застаюцца цалкам нейтральнымі ў моцным ідэалагічным полі рэвалюцыі. Паэт свядома не ўвязвае іх у сацыяльна-класавыя канфлікты, а скіроўвае на іншыя шляхі да новай зямлі.

Увогуле, у многіх творах беларускага песняра там, дзе, па логіцы, павінны з'явіцца безнадзейнасць, апатыя ці адчай і небяспечнае супрацьстаннне, адбываеца ўзвышэнне і ўзмужненне герояў, якія чэрпаюць духоўныя і фізічныя сілы з самога жыцця.

Спецыфіка мастацкага мыслення Якуба Коласа, праніклівасць яго паэтычнай інтуіцыі ў першаасновы быцця і іх метафарычнае спасціжэнне дазволілі яму раскрыць унутраную выратавальную повязь духоўнага, прыроднага і сацыяльнага. Такое светаадчуванне асабліва актуалізуецца ў агульным рэчышчы этика-філасофскіх поглядаў пачатку стагоддзя. Пры ўсім усведамленні катастрофічнасці быцця мастакі захоўвалі веру ў прыродную гармонію і прыгажосць, дасканаласць, марылі аб духоўным пераўтварэнні і адраджэнні чалавека, знаходзілі ў сабе сілы і ўпэўненасць сцвярджаць: «Сотри случайные черты, И ты увидишь — мир прекрасен» (А. Блок).

У агульной плыні і настроях часу з усімі яго станоўчымі і адмоўнымі праявамі прыватны інтарэс Міхала, выражаны ключавым выслоўем «купіць зямлю, прыдбаць свой кут, каб з панскіх выпутацца пут», вырастает ў важнейшую быцційную проблему. З ёю звязаны не толькі ўстойлівія індывідуальна-творчыя імкненні героя, але і тэндэнцый нацыянальна-гістарычнага развіцця беларусаў, іх духоўная паяднанасць з роднай зямлёй:

Зямля не зменішь і не здрадзішь,
Зямля паможа і дарадзішь,
Зямля дасць волі, дасць і сілы,
Зямля паслужыць да магілы,
Зямля дзяцей тваіх не кіне,
Зямля — аснова ўсёй айчыне.

У Міхала нават у думкі не прыходзіць набыць зямлю, гвалтоўна забраўшы яе ў таго, у каго яе шмат. Леў Талстой у артыкуле «Спелыя каласы» гаварыў: «Я не могу па грубасці сваёй адабраць у яго (чалавека, які жыве ў раскошы. — Ж. III.) магчымасць раскошы і прымусіць яго працаўца. Калі я зраблю гэта, я ні на волас не зрушу справу Боскую — не зрушу душу гэтага чалавека».

Замест небяспечнай і ілюзорнай спакусы несправядлівымі метадамі, гвалтоўнымі сродкамі авалодаць шчасцем Я. Колас засяродзіў увагу на імкненні да ўнутранай гармоніі і духоўнай годнасці, разумнай самадастатковасці чалавека і тым самым пераадольвае трагедыю *Fata morgana*. Бо «якая карысць чалавеку, калі ён здабудзе ўесь свет, але пашкодзіць душы сваёй? (Мц. 16: 26).

Паказальны факт: у роздуме над прычынамі і вынікамі таго, што адбылося пад час рэвалюцыйных бітваў, пры асэнсаванні іх горкага і трагічнага вопыту, у Я. Коласа і М. Кацюбінскага выспелі аднолькавыя паводле змесцту і скіраванасці задумы паэтызацыі мінулага, яго загадкавай прыцягальнасці, натуральнасці. Мастакі ступілі на аднолькавы шлях «адвечнага звароту» ў сферу этнічнай, маральна-этычнай памяці народа, ад фангасмагарычнай бязглаздзіцы рэальнасці скіроўвалі позірк ў мінулае, у якім бачылі трансцендэнтныя вытокі жыццёва важных сэнсаў і каштоўнасцей. Гэтым і абумоўлены зварот аўтара «*Fata morgana*» з яго настойлівымі пошукамі новага становічага героя, новых, несялянскіх, тэм, сюжэтаў сучаснасці да ценяў продкаў. І таксамі містычна-загадкавая назва другой яго аповесці — «Цені забытых продкаў» акцэнтуе зыбкасць, прывіднасць, неадназначнасць быцця, дзіўную гульню ў ім рэальнага і ірэальнага, падкрэслівае эмацыйна-сэнсавую насычанасць і выяўленчую экспрэсію твора.

У багатай, жывапісна-каларытнай плыні рэчаінасці пісьменнік зноў заўважае парадаксальнае перапляценне добра і зла, калі чалавек, ідуучы да духоўных вышынёй, з заканамерным пастаянствам звяргаецца ў бездань. І, як відаць, зусім не выпадкова тагачасныя крытыкі падкрэслівалі «неулыбчивость», песімізм Кацюбінскага, адсутнасць гумару ў ягоных творах. Надрыўна-трагічныя ноткі моцна і выразна гучаць ва неўтаймаванай, поліфінічнай, троумфальнай стыхіі-сімфоніі жыцця продкаў. І хоць пошукавыя каардынаты герояў аповесці пераведзены ў іншы, духоўны, эмацыйны-псіхалагічны план, не змяншаеца проблематычнасць фатальнай залежнасці чалавека ад стыхіі ідэй, выпадкаў, гвалту і нават чарапіцтва.

Такім чынам, у антагоністичным асэнсаванні Я. Коласам і М. Кацюбінскім праблемы «чалавек і зямля» важнейшую ролю, безумоўна, адыгравае інды-відуальная непаўторнасць таленту кожнага з гэтых мастакоў, адметнасць іх філософскага погляду на жыццёвыя з'явы, абумоўленая асабістым жыццёвым і творчым вопытам і спецыфікай нацыянальнай ментальнасці.

У творчасці Якуба Коласа і Міхаіла Кацюбінскага менавіта праз канцепцыю зямлі прайвіліся сутнасці жыцця нацыянальнай ментальнасці, якія

для беларусаў выражаюцца ў павышанай адаптыўнасці харектару селяніна (цярпівасці, прыстасаванасці да абставінаў, ураўнаважанасці пры вырашэнні канфліктаў, моцнай прывязанасці да роднага кута), а для украінцаў — у пасіянарнай актыўнасці, скільнасці да радыкальных, свабодалюбівых вырашэнняў супяречнасцей, бегства-міграцыі ад любога ўціску, што трymаеца на глыбінным, гістарычна прадвызначаным фарміраванні ўкраінска-казацкага этнасу.

¹ Соловьев В. «Неподвижно лишь солнце любви...». М., 1990. С. 43.

² Коцюбинский М. М. Фата моргана. М., 1987. С. 465.

³ Тамсама. С. 527.

⁴ Тамсама. С. 532.

Рышард Радзік (Люблін, Польшча)

ПОГЛЯД НА ПОЛЬШЧУ І РАСІЮ Ў «КАРОТКАЙ ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСІ» ВАЦЛАВА ЛАСТОЎСКАГА

Вацлаў Ластоўскі (1883–1938), беларускі нацыянальны дзеяч, пісьменнік, публіцыст і гісторык, выдаў «Кароткую гісторыю Беларусі» (1910), з'яўляючыся 27-гадовым гісторыкам-самавукам. Значэнне працы ў тым, што гэта была — як адзначае Анатоль Грыцкевіч — «першая папулярная гісторыя Беларусі, напісаная беларусам і для беларусаў!»¹.

Твор Ластоўскага налічваў каля 100 старонак невялікага фармату (у тым ліку 40 малюнкаў) і абавіраўся на крыху большую за дзесяць прац расійскіх, польскіх і ўкраінскіх гісторыкаў. Як сам аўтар адзначыў у прадмове, гэта была кніжка накшталт даведніка, аднак з інтэрпрэтацыяй некаторых падзеі «па свайму з становішча карысыцей і шкод беларускага народу»². Праца, трэба прызнаць, была аматарскай (спачатку друкавалася ўрыйкамі ў «Нашай ніве»), аднак мэту яна мела высакародную: гісторыя — пісаў у прадмове Ластоўскі — гэта фундамент, на якім будуецца жыццё нацыі. Дагэтуль беларусы прыслугоўвалі іншым, працавалі дзеля чужых інтарэсаў. Свой твор малады беларускі нацыяналіст ахвяраваў «сыном маладой Беларусі, каб хаця з гэтай кароткай і няпойнай працы маглі пазнаваць гісторыю бацькоўшчыны ў сваёй роднай мове»³.

Як жа падаюцца вобразы Польшчы і Расіі, ў «Кароткай гісторыі Беларусі»? Шмат што ўказвае на тое, што шляхціцы — стваральнікі беларускай літаратуры XIX ст., ад Чачота, Дуніна-Марцінкевіча і да Багушэвіча,

пераймалі традыцыі Вялікага Княства Літоўскага, гэта значыць і беларускія, у блізкіх ім катэгорыях «Gente Lithuani (Rutheni), natione Poloni». Сваімі думкамі ўсе яны былі ў большай ці меншай ступені спадкаемцамі колішній Рэчы Паспалітай. Расія (Масква) адназначна лічылася за ворага, затое Варшава была саюзнікам, сталіцай дзяржавы, якая калісьці належала іх продкам і ў склад якой, лічылі яны, Беларусь (Літва) добраахвотна ўвайшла як частка. Узніклы на пачатку XX ст. новы нацыянальны беларускі рух мусіў перагледзець інтэрпрэтацыю саюзаў Польшчы і Беларусі, спроба якой ужо была раней — па-за межамі Беларусі, у пецярбургскай групе народнікаў, што выдавалі ў першай палове 80-х гг. XIX ст. нелегальны рускамоўны «Гоман». Затое другая спроба, «нашаніўскага перыяду», --- гэта, бясспрэчна, твор Ластоўскага. Традыцыйная антырасійскасць мясцовых каталіцкіх эліт значна паслабляеца ў асяроддзі дзеячай тагачаснага беларускага нацыянальнага руху. Узнікае імкненне нейкім чынам адмежавацца ад польскасці. Ёсць шмат прычын гэтай з'явы. Край стаў пераважна праваслаўным — гэтым фактарам кіраваліся беларускія дзеячы, калі аддавалі перавагу, напрыклад у «Нашай ніве», кірыліцы перад лацінкай. У склад беларускай эліты паступова пачынаюць уваходзіць не толькі католікі і не толькі прадстаўнікі заможнай землеўласніцкай шляхты, спрэс выхаванай у польскім духу. У ёй з'яўляюцца прадстаўнікі дробнай, незаможнай шляхты (лічыцца, што з такога асяроддзя паходзіў Ластоўскі⁴), нязначна адрознай паводле яе эканамічнага становішча ад мужыкоў; таксама выхадцы з праваслаўных. Гэтыя людзі шмат гадоў выхоўваліся ў прарасійскіх школах, часам у самой Расіі, ізаляваныя ад былога асяроддзя. Вынікі гэтага прасочваюцца ў іх дзеянасці, выданнях і творанай імі ідэалогіі. Сталіцай дзяржавы перастаюць быць Вільня, Варшава, ёю робіцца Масква.

1. ПОГЛЯД НА ПОЛЬШЧУ

Польшча ўпершыню з'яўляеца ў гісторыі Беларусі з прычыны шлюбнага саюзу Ягайлы з Ядвігай і дзяржаўнага Літвы з Польшчай. Інтэрпрэтацыя тагачасных падзеяў блізкая да той, якая была пададзена ў літоўскай гістарыяграфіі. Гэта павінна было ўказваць на тое, што нацыянальнае адасабленне беларусаў і літоўцаў, яшчэ падлеглых у XIX ст. моцнаму польскаму ўплыву, мусіць адбыцца праз супрацьстаўленне польскасці, у тым ліку і ў гістарыяграфіі⁵. Таму Вітаўт падаеца як прадстаўнік інтэрсаў дзяржавы, грамадства (у тым ліку простага люду) літоўска-беларускага, у процілегласць слабому і невідушчаму Ягайлу, марыянетцы разумнага польскага палітыка Збігнева Аляніцкага. Польшчай, адзначае беларускі гісторык, у тых часах кіравалі «людзі разумныя, хітрыя і добрыя палітыкі» (с. 25). Вітаўт упарты супрацьстаўляў ім, але беспаспяхова. Літоўска-рускія баяры ахвотна пераймалі родавыя польскія гербы, дзеля прывілеяў панавання над уласнымі прыгоннымі. Адбывалася паступовае апалячванне.

Польская дзяржава ад пачатку да заняпаду Рэчы Паспалітай бачыцца як чужынны арганізм і нават — з нацыянальнага гледзішча — у вялікай ступені варожы. Пра гэта сведчаць не столькі выказаныя ацэнкі, эмоцыі, а тым больш эпітэты — гэтага аўтара пазбягае, колькі падбор інфармацыі і яе інтэрпрэтацыя. Карысці ў саюзе з Польшчай не бачыцца зусім. Праз увесь час прыхільна апісваюцца дзеі, скіраваныя да захавання самастойнасці беларуска-літоўскай дзяржавы. Аднак пры гэтым бракуе аўтактыўна гэта ўсведамлення таго, што Літва магла апынуцца сам-насам з Маскоўскай дзяржавай. Бяспрэчна, прабеларускае нацыянальнае мысленне дамінуе ў Ластоўскага над гістарычнай кампетэнтнасцю.

Да заключанай у 1569 г. у Любліне польска-літоўскай уніі беларускі гісторык ставіцца негатыўна. «Але з гэтага часу, — піша ён, — асобная гісторыя Беларусі канчаецца: гэта старонка пачынае жыць агульным жыцьцём перш Літвы і Русі, а с 1569 году і Польшчы. Пачынаюцца часы штурчнага збліжэння, фальшывай дружбы разам с сваркамі, недаразуменнямі і абапольнай няверай. Змаганыне за незалежнасць цягнецца ешчэ 139 гадоў. Ў 1569 г. Літоўска-Рускае гасударства палітычна памірае» (с. 30). Утвораны палітычны арганізм акрэсліваецца ў працы часцей тэрмінам «Польшча», вельмі рэдка «Рэч Паспалітая», і ніколі «Рэч Паспалітая Абодвух Народаў». На думку аўтара гісторыі Беларусі, саюз з Польшчай выклікаў у літоўск-рускіх элітах (ужо пасля уніі ў Гародлі) падзел на прапольскіх католікаў і прабеларускіх (г. зн. прадстаўнікоў краёвых, нацыянальных інтарэсаў) праваслаўных (с. 33).

Літва разглядаецца як свая дзяржава ў значнай меры таму, што беларуская культура дамінавала над літоўскай, а панавальныя літоўскія роды — адзначае Ластоўскі — узняклі ў выніку шлюбных саюзаў з беларускімі. Затое Польшча асуджаецца за тое, што саюзы з ёй выклікалі адваротны працэс: культурнае, у тым ліку моўнае спалячванне, з якога паўставалі рэлігійныя сваркі і палітычнае размежаванне ў літоўска-беларускім грамадстве. Калі Маскву ў XV і XVI ст. спасціглі праз акты «наездадаў» (najazdów), то Польшчу пераважна — праз тэндэнцыю аддзяліцца ад яе кожны раз са смерцю чарговага агульнага караля і высвятылення, чаму гэта адбылося.

Рэфармацыя разглядаецца ў рэчышчы з'яднання літвінаў з беларусамі ў агульной дзейнасці, скіраванай на атрыманне імі незалежнасці ад Польшчы. Аднак з-за пагрозы з боку Масквы і крымскіх татараў дайшло да злучэння абедзвюх дзяржав. Перад падпісаннем люблінскай уніі «Літоўска-Беларускія паслы кінуліся на калені і з плачэм малілі Жыгімonta не губіць гэтага государства, аддаючы яго ў няволю Польшчы» (с. 46). Інтарэсы Літвы і Польшчы, як правіла, разглядаюцца ў працы як розныя.

Беларускае баярства апісваецца як група, што паступова спалячвалася, ператваралася ў шляхту; гэта робіцца заўважным ужо на прыканцы XVI ст. Гэты працэс захапіў таксама «сярэдні стан». Такім чынам, «людзі вышэйшых станоў (...) зусім адрываліся ад свайго народу». «Просты народ, як у

тыя часы звалі яго «посполіты», быў пакінуты сам сабе і гэты народ паграпіў зьберэгчы старую сваю мову, звычаі, але не меў сілы захаваць, бараніць і шырыць старую культуру» (с. 47). Каталіцызм разглядаецца як дзяржавная вера (с. 60), а Брэсцкая унія — як акт з'яднання абедзвюх рэлігій пры падтрымцы «польскага ўраду» (с. 63). Пра вынікі заключанай у 1596 г. уніі Ластоўскі піша: «Так злівалася беларуская шляхта з польскай, адрываячыся ад роднай глебы, становілася чужой у родным краю, памірала для національнай справы» (с. 64). Пры гэтым адзначаецца, што з'яднаная дзяржава была беларуска-літоўска-рускай, а не (у дачыненні да апошняга складніка) расійскай, як тое даводзіла расійская гісторыяграфія.

Брэсцкую унію аўтар «Кароткай гісторыі Беларусі» не ўхваляе, лічыць, што ў праваслаўі была захавана беларуская традыцыя, а палякі не дапусцілі ўраўнавання правоў уніятаў і рымскіх католікаў. Унія бачыцца адной з прычин заняпаду Рэчы Паспалітай. Яе вынікам сталі казацкія бунты (с. 71). Беларускі народ падтрымаў казакаў супраць «польскага войска» (с. 74). Шляхта падаецца як нешматлікая група прыгнітальнікаў народа, што замяніла волю на самавольства, а кароль — як нявольнік шляхты (с. 71). Відаць, пад уплывам расійскай навуковай традыцыі ўзнікае тэрмін «польскія паны». Панам быў Чаплінскі, але ім не быў Хмяльніцкі (с. 72). Такі адмысловы агістарызм абумоўлены крыгтэрыямі культурна-нацыянальна-klassавага падзелу, навязанымі Москвой ў часы тэрытарыяльных захопаў. «Паны» — гэта тыя, якія згодна тагачаснай трактоўцы падзеяў прадстаўлялі не інтарэсы мясцовага народа, але чужая яму інтарэсы — класавыя, дзяржавныя («польскія»), а часта і рэлігійныя («каталіцкія»). Ластоўскі лёгка падпадае пад уплыв такога мыслення. Беларускасць, паводле ягонага меркавання, уласціва простаму люду; эліты паступова пачынаюць прадстаўляць польскія інтарэсы. Такі ход думак — запазычаны ад расіян — пасля бальшавіцкай рэвалюцыі прывёў да адмежавання ад мясцовых шляхецка-інтэлігенцікіх эліт разам з іх традыцыямі і атаясамлівання беларускасці практычна толькі з мужыцкасцю, наступствы чаго і дагэтуль відаць паўсюль.

Погляды Ластоўскага шмат у чым агістарычныя. Ён характарызуе мінулае праз уласныя, нацыянальныя катэгорыі мыслення (пад нацыяй разумеецца моўна-этнічная супольнасць), неўласцівия грамадству даўней Беларусі. Адпаведна тым катэгорыям ён падзяляе грамадства на «мы» і «яны». Мужыкам, якія на працягу стагоддзяў кіраваліся пераважна класавай свядомасцю, часта прыпісваюцца нацыянальныя матывы (национальная свядомасць). Так рабілі ў часы Ластоўскага і іншыя. У большай ступені — расіяне, таксама — палякі, асабліва ў папулярызатарскіх брашурах, якой па сутнасці з'яўляецца «Кароткая гісторыя Беларусі». Аднак Ластоўскі сваім бачаннем гісторыі Беларусі ўплываў на свядомасць нешматлікай беларускай інтэлігенцыі, якая нараджалаася ў «нашаніўскі перыяд», непараўнальная больш за асобныя працы падобнага кшталту, што ствараліся ў асяроддзі расіян або палякаў. Ён быў першым, вызначальнікам шляху для іншых.

Твор Ластоўскага ўяўляе сабой гісторыю змагання за беларускасць, адрыву ад Польшчы і польскасці. Беларускі гісторык ганарыцца Скарынам, дзейнасцю праваслаўных брацтваў; пераважна, аднак, піша пра барацьбу за адасабленне Беларусі — перадусім ад Польшчы. Да здрады князя Януша Радзівіла падчас вайны са шведамі ён ставіцца прыхільна, лічыць, што гэта была спроба саюзу са Швецыяй на ўмовах, падобных, як калісьці ў выпадку з Польшчай: апошняя спроба пазбавіцца залежнасці ад Польшчы (с. 81). Пасля войнаў XVII ст. рымскае каталіцтва зрабілася польскай, «панскай» верай, а грэка каталіцтва — верай простага люду, «хамскай». Паляк значыла тое ж, што католік (с. 83).

Адлюстроўваючы адноіны Беларусі з Польшчай, Ластоўскі скільны выкарыстоўваець безасабовыя формы, калі гаворка ідзе пра добраахвотнае ігнараванне з боку беларускай шляхты сваёй самастойнасці (напрыклад, у 1697 г. «было пастаноўлено, каб ва ўсіх судох вялікага княжства Літоўскага ужывалі польскай мовы заместа беларускай» — с. 84). Можна, такім чынам, дамысліць, што гэтая пастанова была ёй навязана. Затое ў выпадках, калі адстойвалася незалежнасць, часцей недвухсэнсоўна адзначаецца, што рабілі гэта самі беларусы. Тут можна ўгледзець пэўную маніпуляцыю чытачом. Як мяркуе Ластоўскі, воля веравызнання існавала ў Польшчы толькі тады, калі там панавала польска-беларуская лінія князёў (Ягелонаў), «пакуль у польскім жыцці мелі сілу «Літоўскіе» людзі» (с. 84). «Роўна з тым часам, калі палякі, дзякуючы Люблінскай Уніі, забралі ў сваі руکі ўнутрэнае жыццё ўсяго гасударства, — значыць, і літоўска-беларускіх зямель, — гіне і ўсякая свобода ў Польшчы» (с. 84). Аўтар падае прыклады польскай рэлігійнай неталерантнасці з XVII ст. і сцвярджжае: «Калі мы ўсё гэта разгледзім, тады зразумеем, чаму беларускае праваслаўнае духавенство шукало апекі ў маскоўскіх цароў. Польшча для іх была мачыхай, ды злой мачыхай» (с. 86).

XVIII ст. падаецца ў цёмных фарбах (войны, рэлігійныя і партыйныя спрэчкі, заняпад навукі, прызнанне права Расіі на ўмяшальніцтва ва ўнутраныя справы Польшчы); выключэннем з'яўляецца Канстытуцыя 3 мая як сведчанне імкнення да рэформаў і парадку. Заняпад Польшчы апісваецца без эмоцый, як і ўдзел Расіі ў яе ўнутраных справах. На беларускую праўлематыку ў гэтым стагоддзі фактычна ўжо ўвага не звяртаецца. Складваецца ўражанне, што Ластоўскі апісвае чужую для яго дзяржаву, якая заслугоўвае заняпаду. Гэтаксама ўсё бачылі і расіяне. Дзевятнаццатаму стагоддзю прысвечана няшмат месца (спынянецца на 1905 г.). Пра лістападаўскую паўстанніе піша «польскае паўстанне» (с. 96), а пра снежаньскую — «другое польскае паўстанне» (с. 97); і гэта фактычна ўсё пра паўстанні, якія нават цяпер значна больш займаюць беларускіх гісторыкаў, а снежаньскую разглядаецца як беларускае.

Што цікава, Ластоўскі, нягледзячы на паходжанне з каталіцкай сям'і, увогуле лічыў, што каталіцтва адыграла негатыўную ролю ў гісторыі Беларусі і

беларускага народа. На ягоную думку, прышлае з Польшчы вызнанне паланізавала беларусаў, паслабляла іх нацыянальную адметнасць, адрывала эліты ад мясцовага народа. «Польшча», «польскасць», «каталіцызм» — ад этых паняццяў Ластоўскі адмяжоўваецца.

2. ПОГЛЯД НА РАСІЮ

Mаскоўскае княства падаецца на старонках «Кароткай гісторыі Беларусі» амаль з таго ж самага часу, што і Польшча (з 2-й паловы XIV ст.).

Аднак усходняму суседу Беларусі Ластоўскі прысвяціў менш увагі, што можна тлумачыць большымі — амаль аж па канец XVIII ст. — сувязямі Беларусі з Польшчай. Гаворка пра Расію пераважна ідзе на працягу кароткай (ледзь на 14 старонак) апошній часткі, прысвежанай дзесятнаццатаму стагоддзю.

Беларускі гісторык падае ў сваёй працы факты, якія сведчаць пра імкненне беларусаў (беларуска-літоўскай дзяржавы) да палітычнай, культурнай і нацыянальнай незалежнасці. Піша, што Вітаўт у 1415 г., імкнучыся засноваць «нацыянальную цэркву», паспрыяў узнікненню метраполіі, незалежнай ад маскоўскай (с. 27). Маскоўскае княства паўстае пераважна ў кантэксле войнаў з Літвой і Беларусью або з усёй Рэччу Паспалітай. Ад часоў Івана IV — сцвярджва Ластоўскі — Москва настолькі ўзрасла ў сіле, што здолела на працягу амаль 150 гадоў весці барацьбу за беларускія землі, якія маскоўскія цары лічылі ўласнай бацькоўскай спадчынай. Гэтыя войны спустошылі значную частку земляў, вылюdnілі край, палі зараслі лясамі, культура прыйшла да занядобу: «Беларусь у часе маскоўскіх воен дайшла да такой самай руіны, як усходняя і полудзенная Русь у часе татарскага панаванння» (с. 36). Баторы, калі вярнуў Палацк пасля 17 гадоў панавання ў ім маскалёў, напаткаў на 50 вёрст вакол яго «лесную пустыню» з руінамі вёсак і папялішчамі мястэчкаў (с. 55–56). Зусім, аднак, абмінаюцца ў працы дымітрыяды (dymitriady), а таксама замоўчаеца той факт, што жахлівія для Беларусі наступствы інтэрвенцыі расійскай дзяржавы датычылі пераважна войну ў 1654–1667 г. (пры гэтым вельмі каротка апісаны захоп краю Москвой аж па Гродна).

Ластоўскі піша, як у большасці занятых маскалямі земляў цар мусіў адступіць, калі яго перастаў падтрымліваць мясцовы рускі люд, што бачыў ў ім раней апекуна праваслаўя. «Тым часам бліжэйшае знаёмство паказало ўсю рожніцу зродных, але ад векоў рожных культур, беларускай і маскоўскай. Пры гэтым выйшла, што Беларусы і Маскоўцы рожняцца ва ўсём, ды нават і ў самай веры праваслаўнай» (с. 82). У Москве атаясамліваюцца «рускі» і «маскоўскі». Усялякія адметнасці — выраслыя на беларускім грунцы — лічацца літоўскімі або проста польскімі, лацінскімі — але не рускімі (с. 82). Москва, аднак, атрымала прыбытак з часовага захопу рускіх земляў Рэччу Паспалітай. Пад татарскім прыгнётам узровень яе культуры зрабіўся ніжэйшым параўнальна з украінцамі і беларусамі. Пад уплывам

кантактаў з імі ў Маскве быў заснаваны «фундамэнт школьнай праславеты», друкаваліся навуковыя кніжкі, перакладаліся польскія і беларускія працы, развівалась літаратура (с. 83). Пасля Маскоўскае княства малоецца як дзяржава, што ваюе з Беларуссю, выніччае яе — як нападнік і рабаўнік, грамадства з ніzkім культурным узроўнем, якое з часам пераймае дасягненні беларусаў.

Наконт заняпаду Рэчы Паспалітай і паглынання Беларусі Расій Ластоўскі не разважае доўга. Ён ставіцца да гэтага з абыякавасцю. «Скончылося палітычнае жыццё Польшчы, і Беларусь адыйшла да Расей». Ажыццявілася тое, да чаго імкнуўся шэраг маскоўскіх цароў (с. 90). Для расіян беларускі народ быў нечым чужым. На думку Ластоўскага, наступерак таму, што сцвярджалася калісці, расіяне пры заходзе Беларусь не кіраваліся па-чуццём племяннай, нацыянальнай ці рэлігійнай еднасці. Тоё, што менавіта расіяне занялі Беларусь, а Галіцыю — аўстрыйцы, было выпадковай з'явай. Расія, як выявілася, не імкнулася да замены рускай часткі Галіцыі да іншай часткі Польшчы. Пра Беларусь у Расіі фактычна нічога не было вядома, а прычынай яе заходу было жаданне ліквідаваць польскую дзяржаву (с. 90—91). [Насамрэч Кацярына II лічыла, што ўся шляхта ў Беларусі польская, а народ — расійскі (с. 92)]. Распачаліся дзеянні, скіраваныя на русіфікацыю краю, адбылася замена Літоўскага Статута на горшае расійскае права, народ прымусова далучалі да праваслаўя, падобна да таго, як у Польшчы да грэкакаталіцызму (с. 91—93). Матывы русіфікацыі Беларусі былі не нацыянальнымі, але палітычнымі. Ластоўскі спасылаецца на Пыпіна, які сцвярджае, што прычынай русіфікацыі было ««казённае стрэмленіе да аднаформеннасці», каторае ня можа дапусціць, каб побач жыло нешта незалежнае, самабытнае» (с. 93—94). Затое «доля-ж «простага» народу — беларускага ды нават праваслаўнага, — за каторы нераз столькі рабілася гуку, ня толькі не палягчэла пад Расіяй, але стала ешчэ горшай, бо расійская адміністрація ўзмоцніла паншчынную няволю мужыкоў» (с. 94).

Ластоўскі піша, што расіяне бралі ўздел у польскім нацыянальным адраджэнні на беларускіх землях у перыяд дзеянні Віленскага універсітэта, а гэта, у сваю чаргу, аббудзіла цікавасць да мясцовага народа. Пасля ж паўстання 1831 г. былі закрытыя школы, аднак не адкрылі новых. Была ліквідавана унія, хоць пад канец існавання уніяцкая царква «сталася сапраўднай народнай верай» (с. 97). Пасля снежаньскага паўстання расіяне сталі ўспрымаць Беларусь як край чыста расійскі, хоць раней так не думалі. Забаранялі таксама друкаваць па-беларуску ажно па 1905 г.

Такім чынам, можна сказаць, як і ў выпадку з Польшчай, Расія і яе палітыка ў рэчышчы беларускіх інтэрэсаў бачыцца ў цёмных фарбах, нягледзячы на бяспрэчнае дамінаванне паводле памеру ў «Кароткай гісторыі Беларусі» польскай проблематыкі. Лічу, што «дзіцячасць» гэтай працы і палымяная — аж да спрашчэння гісторыі — нацыянальная пазіцыя аўтара пазбавіла яе глыбейшай аналітычнай вартасці. З навуковага

гледзішча твор з'яўляецца кампіляцыяй фрагментаў невялікай колькасці тагачасных прац, адабранных у падтрымку закладзенаму наперад нацыянальнаму тэзісу. Ён грунтуеца на адмежаванні ад кожнага, хто — на думку Ластоўскага — замінаў у мінульым фарміраванню беларускай незалежнасці і адметнасці, як яны разумеюцца ў моўна-этнічных катэгорыях нацыі XX ст. У мысленні беларускага гісторыка выразна бачацца ўплывы расійскай гісторыяграфіі.

Для Ластоўскага зусім не існуе праблемы «Беларусь паміж Усходам і Захадам». Фактычна незаўважаным застаецца розніца паміж дзвюма культурнымі зонамі: лацінска-еўрапейскай, мяжу якой стварала Рэч Паспалітая, і расійскай, характэрныя прыкметы якой пачала набываць Беларусь пасля падзелаў гэтай дзяржавы. Для Беларусі і беларусаў вынікі змены цывілізацыйна-дзяржаўнай прыналежнасці мелі фундаментальныя характар, са значна глыбейшымі наступствамі, чым дзяржаўнае падпарадкаванне Польшчы Расіі. Польская дэмакратыя, польская вольнасці бачацца пераважна ў рэчышчы стратай, якія яны прынеслі — на думку Ластоўскага — беларусам, іх нацыянальнай адметнасці. Добраахвотнасць тых аполячивавальных працэсаў часцей застаецца незгаданай, затое экспануюцца прымус і канфлікты. Погляд на Польшчу — гэта погляд на чужы край, на сувязях з якім беларусы толькі гублялі. Расія выяўляецца — за апрача, можа, толькі спасылкі на Пыпіна — як досьць нармальны, няхай нават часта варагуючы з Літвой і Польшчай сусед з Усходу, а не як усходняя сатрапія, радыкальна адрознная ад Польшчы сваім унутраным ладам, узроўнем вольнасці. Для кожнага беларусіста аналіз становішча Беларусі паміж Польшчай і Расіяй (неабходнасці і магчымасці выбару палітычна-дзяржаўнай пазіцыі), вызначэнне прыбыткаў і страт, панесеных за стагоддзі ва ўзаемных сувязях, павінна быць адным з асноўных момантаў працы, нават у брашуры такога кшталту. Вобраз шматвяковага існавання у гэтай частцы Еўропы асобнай беларуска-літоўской дзяржавы прыгожы, але мала реальны — а ў чытача «Кароткай гісторыі Беларусі» ўзнікае ўражанне, што ўласна такую Беларусь (Літву і Беларусь) выяўляе Ластоўскі стагоддзе па стагоддзю *.

Такая наўчальная выява барацьбы беларусаў з суседзямі не мае насамрэч каштоўнасці навуковай, але ж не яна была галоўнай мэтай працы. Беларускі нацыянальны рух паўстаў вельмі позна, і існавала пільная патрэба змабілізаваць масы да выбару на карысць новай нацыянальнай беларускай ідэі. У выпадку шмат якіх еўрапейскіх народаў гэта рабілася з дапамогай міфалагізацыі гісторыі, нават проста яе фальсіфікацыі. Маладыя нацыі вылучыліся з большых праз канфлікты, пры адпоры іншым. Такі супраціў значна спрыяў працэсу набыцця нацыянальнай свядомасці. Катэгарычная адназначнасць нацыянальнага бачання свету (сучаснага, як і гістарычнага) аблягчала гэты працэс. Беларусы ў гэтым выпадку не адрозніваліся ад астатніх. А калі і адрозніваліся, то толькі слабасцю ініцыятыў такога кшталту.

Больш за тое, выданні, падобныя да брашуры Ластоўскага, з'яўляліся не толькі ў «нарадаў маладых і малых» — чэхаў ці літвінаў, але і ў расіян, палякаў (у грамадствах, што, здаецца, не мелі патрэбы ў нацыянальным фарміраванні і ўмацаванні, але такіх катэгарычных ва ўласных ненавукова-гістарычных ініцыятывах, спрашчэннях, фальсіфікаціях).

Мэта пададзеных тут разважанняў — не крытыка поглядаў Ластоўскага на Польшчу і Расію. Міфалагізацыя ўласнай гісторыі ў працах такога тыпу беларусамі, расіянамі, палякамі і іншымі павінна было спрыяць фарміраванню нацыянальнай свядомасці гэтых народаў. Але ж цікавай бачыцца спроба прасачыць, у якім напрамку скіроўвалася міфалагізацыя — апісанне якога і было мэтай нашых разважанняў. Бо існуе відавочная сувязь паміж зместам нацыянальнай свядомасці і паводзінамі грамадства, нацыі ў пэўныя гістарычныя часы. У якой ступені вобразы, створаныя Ластоўскім, сталі прыдатнымі да гістарычнага выкліку, перад якім апынуліся беларусы ў ХХ ст.? Адказ на гэтае пытанне патрабуе асобнай гаворкі.

Лёс «Кароткай гісторыі Беларусі» сведчыць, што савецкая імперыя была значна больш рэпрэсіўнай за царскую — і не толькі ў інтэлектуальным вымярэнні (твор Ластоўскага быў забаронены ў СССР), але і ў фізічным (ягоны аўтар быў забіты ў 1938 г.). Праца беларускага гісторыка зноў з'явілася толькі ў 1992 г. у незалежнай ужо Беларусі.

Пераклад з польскай Вольгі Мазуравай

* Рэдкалегія не падзяляе погляду аўтара, паводле якога шматвяковое існаванне асобнай беларуска-літоўскай дзяржавы прыгожы, але мала рэальны вобраз. — Рэд.

¹ Грыцкевіч А. Пасляслоўе (Вацлаў Ластоўскі [Власт] і яго «Кароткая гісторыя Беларусі» // Ластоўскі В. Ю. Кароткая гісторыя Беларусі. Мн., 1992 [рэпринт віленскага выдання 1910 г.]. С. 111.

² Ластоўскі В. Ю. Кароткая гісторыя Беларусі... Прадмова. С. 5.

³ Тамсама.

⁴ Гл.: Янушкевіч Я. Я. Вацлаў Ластоўскі // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. 1901–1920. Мн., 1999. Т. 1. С. 427; біографія Ластоўскага таксама была пададзена ў: Янушкевіч Я. Вяртанне з нематы // Ластоўскі Вацлаў. Выбр. тв. / Укладанне, прадмова і каментары Я. Янушкевіча. Мн., 1997.

⁵ У цяперашніх умовах беларускі нацыянальны рух павінен быць, каб дасягнуць поспеху, больш антырасійскім, чым антыпольскім (таму што расійскі ўплыў цяпер непараўнальная мацнейшы за польскі).

ВІТАЛІСТЫЧНАЕ ГУЧАННЕ ТВОРАЎ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА 20-Х ГАДОЎ

Кузьма Чорны — знакавая постаць у беларускай культуры, пісьменнік, які акрэсліў сутнасныя для нацыі проблемы. Заявіўшы ў 20-х гадах раманам «Зямля» пра паяднанасць чалавека і зямлі, празаік выступіў не толькі супраць партыйнай і дзяржаўнай лініі на калектывізацыю. Гэтым ён выступіў на абарону саміх асноў нацыянальнага жыцця, векавога ладу сялянскай жыццядзейнасці. Акрамя таго, у творы моцна прагучала матыў вітальнасці, паэтызациі зямлі як жыццядайнай сілы. Віталістычнае гучанне рамана К. Чорнага «Зямля» адразу ж пасля яго выходу зазначыў А. Бабарэка: «Зямля» — хутчэй паэма прозаю, у якой прастываны гімн жыццю на зямлі... Гэта не раман-плакат, гэта — раман драматычных песень зямлі»¹.

Як вядома, і сам К. Чорны пафас свайго рамана вызначыў як «замілаванне да роднай зямлі, да прыроды, хараштво народных звычаяй і вобразаў, хараштво беларускіх простых людзеў». Чалавек у рамане К. Чорнага асэнсоўваецца праз усведамленне такіх маштабных катэгорый, як зямля, жыццё і смерць. Л. Аруцюнаў назваў падобны тып апавядання деміургічным: «Ён (пісьменнік. — A. M.), уласна, перастае быць нават пісьменнікам, бо стварае не літаратуру, а як бы само быццё»².

Культ зямлі, жыцця, які так моцна прагучала ў творы К. Чорнага, увогуле паказальны для беларускай літаратуры, пачынаючы ад славутай «Новай зямлі» Я. Коласа. Беларуская нацыя фармавалася як земляробчая ў сваёй аснове, што абумовіла яе адметнае светаадчуванне і светаўяўленне. Зямля — цэнтр беларускага вобраза свету. У рамане К. Чорнага вакол зямлі групуюцца ўсе праблемы. Адсюль — і ўсведамленне універсальнай каштоўнасці зямлі, фізічнага сусідавання, зліцца з ёю: «А тым часам ніколі не цурайцеся зямлі. Няхай яна будзе сабе ў вас за плячыма. Часам давядзеца, жывучы па свеце, прыперціся да яе. А яна заўсёды прыме, і не абы-як прыме. Бо, можна сказаць, яна заўсёды гатова для чалавека, — прыйшоў да яе, не пашкадуй для яе поту, рук, і яна табе аддзякую...»³.

У рамане сцвярджаецца, што зямля для селяніна — быццё. Гэта працяг яго «я», яны неадлучныя адзін ад аднаго. У працы на зямлі — змест і сэнс сялянскага жыцця. К. Чорны неаднойчы падкрэсліў любоў сваіх герояў да зямлі: «Мужчыны разыходзіліся. Шмат хто, як бы за ўсё жыццё не наглядзеўшыся на зямлю, абыходзіў свой кавалак і аглядаў новыя межы, вызначаныя калкамі» (3, 388). І паслядоўна прасочвае жыццёвы шлях селяніна — ад нараджэння і да смерці — на зямлі. Зямля — тая існасць, што забяспечвае пераемнасць быцця, «крыніца вітальнасці» (П. Васючэнка).

Такое ж разуменне сялянства, зямлі, уласціва і нашым суседзям, прадстаўнікам так званых «малых народу»: творы братоў Каўдзітэ, А. Екабса, А. Упіта, Х. Гулбіса, І. Індране ў латышскай літаратуре, К. Данелайціса, Ю. Жэмайтэ, П. Цвіркі, А. Венуоліса, Й. Балтушыса, В. Бубніса, Р. Шавяліса, Й. Мікялінскаса — у літоўскай.

Віталістычнае гучанне твораў К. Чорнага 20-х гадоў прайяўляецца і ў натуральнасці ва ўзнаўленні навакольнага асяроддзя, нейкай адкрытыасці бачання, пранікнёнасці апісанняў: «І тады раптам несвядома ўявілася, што гэта ж будзеш іспі ў гумно вільготнаю ад асенняга досвітку, маленькаю і густою травою на прыгуменні, закіданым сухімі лістамі з дрэваў ды трохі зацярушаным саломай. А калі гумна цераз плот відно будзе туманнае поле — зялёная жытняя рунь, а бліжэй — агароды з высечанаю капустаю. Будзе ў гумне пахнуць саломаю, сухою мяліцаю, што ў жытніх снапах, і яшчэ нешта будзе там — ці то гэта ў зыках якіх-небудзь, ці ў выглядзе ўсяго, ці ў гэтым паходзе. Яно несвядома роднае, яно ахапляла ўсё жыццё, праходзіла праз яго; і ўсе радасці жыцця, і ўсякі смутак яго быў з ім ці то гэта яно з імі. Яно вялікае, значнае, што заўсёды адчуваеца ўсякім і ніколі нікім не выказваеца ў словах...» (I, 345).

Апісанні К. Чорным навакольнага асяроддзя перадаюць адносіны суб'екта да аб'екта, як адносіны да сябе самога. Стан навакольнага асяроддзя чалавек успрымае і перажывае як свой уласны: «Адчуў ён востра-вясёлы холад яснага вечара, вялікую задумённасць нерухомых дрэў за нізкай каменнай сцяной і нейкае чулае пачуццё зямлі і ўсяго, што на ёй існуе» (2, 357). Прыйрода ператвараеца ў набытак унутранага свету герояў, форму іх духоўнага вопыту. Адсюль такая лірычнасць, настраёвасць у апісаннях: «Надвечар неба — як кіслае малако; і на дварэ робіцца ветрана. Вечер — як цёплы дых вялікага, дурнавата-добраага стварэння» (1, 432).

Герой К. Чорнага захоплены гэтай лучнасцю з усім, што вакол і побач: «Пахла трава і лісце і сонца адчувалася ўсёй істотай. Вострае было яно і поўніла душу радасцю святла і волі... Так глядзеў на ўсё, што было перад вачымі, і чуў наскрась, навылёт, ад карэння да верхавін, ад пачатка і да канцоў. И вялікае кіпенне поўніла ўсё: ўсё бачанае і нябачанае і разам з усім яго...» (3, 341).

Рэчаіснасць у пісьменніка насычана колерамі, гукамі, пахамі. Эпітэты, метафары, парапінанні К. Чорнага выяўляюць «сінэстэтычнасць успрымання» (І. Карэцкая). Пісьменнік паэтызуе не толькі маляўнічыя, кідкія прыродныя з'явы, але і простыя, тыя, што навідавоку. Яго герой ўсведамляе каштоўнасць любога тварэння прыроды, што вынікае з усведамлення безумоўнай каштоўнасці жыцця ўвогуле, «пакланення перад жыццём» (А. Швейцэр). З усведамленнем універсальнай каштоўнасці ўсяго існага звязана і рацыянальнае стаўленне беларусаў да Абсалюту, разуменне зменлівасці, рухомасці свету, прызнанне за адносным правама на існаванне, талерантнасці і гуманізму. Гэта адзнака заходнягі тыпу ментальнасці.

Сцвердзіўшы адзінства чалавека і навакольнага асяроддзя, пісьменнік акрэсліў хараталагічную рысу нацыянальнага светапогляду.

Герояў К. Чорнага вылучае замілаванне, любасць да свайго кутка зямлі, месца, дзе яны нарадзіліся і жывуць. Гэтая прывязанасць не паказная, яна не дэкларуецца. Гэта — арганічны стан селяніна, натуральнае самапачуванне. Згодна У. Конану, універсальнym «беларускім мастацкім архетыпам стала малая бацькаўшчына, або «Родны кут», паводле Якуба Коласа»⁴. Сімвал «роднага кута» — скразны ў беларускай літаратуры, пачынаючы ад Ф. Скарыны і М. Гусоўскага.

Названы архетып выяўляе вельмі істотную і паказальную асаблівасць свядомасці беларусаў — тоеснасць чалавека самому сабе, імкненне метафізічна вызначыцца, мець абжытае месца ў свеце, дзе можна пачуваць сябе самастойна, незалежна. Гэта ідэя — адна з цэнтральных у паэме «Новая зямля» Я. Коласа і рамане «Зямля» К. Чорнага. Імкненне да ўласнай зямлі — гэта жаданне прывесці сваё жыццё ў адпаведнасць са сваёй сутнасцю. Страту зямлі героі ўспрымаюць як парушэнне гармоніі, разбурэнне жыццёвой асновы. Аналагічныя матывы гучаць у паэзіі Ф. Багушэвіча («Мая хата», «Ахвяра»), Я. Купалы («Раскіданае гняздо»), М. Багдановіча («Слуцкія ткачыхі»). Разбурэнне ж спрадвечных асноў прыводзіць да разбурэння тоеснасці, самасці, урэшце, — дэнацыяналізацыі, што прадбачыў і супраць чаго выступіў К. Чорны.

Віталістычнае гучанне зыходзіць у К. Чорнага з саміх рэалій будзённага жыцця. Пісьменнік знаходзіць цікавае, незвычайнае ў будзённым, робіць яго прадметам літаратуры. У цэнтры рамана «Зямля» — народнае жыццё, простае, звычайнае, з яго заўсёднымі клопатамі і турботамі. Але ў гэтай прастаце, звычайнасці — пачатак вечнага. Раман «Зямля» — твор гранічнага паглыблення ў стыхію жыццёвага. Усё, пра што б ні пісаў К. Чорны, адцяняеца гэтай стыхіяй: «Сход цягнуўся да самай поўначы. Пад поўнач жа моцна стукалі яблыкі, ападаючы з дрэў, моцна грукалі коні ў хлявах, жуючы і тручыся аб сцены і жалабы. Востра пахла ўсё» (3, 294).

К. Чорны скрупулёзна апісвае разнастайныя праявы жыцця, тое, што складае кожнадзённы занятак селяніна і яго быт — ўвогуле: «Занеслі начоўкі ў свінух, паселі на парозе і глядзелі, як парасяты тыцкалі лычамі ў цеста. За сцяною чуваць было, як уздыхаў конь, зредку шараваўся аб сцяну ці аб жолаб. Зачынілі свінух, пайшлі паглядзець каня. Пад нагамі ў каня было сена: вісела яно вехцімі і на краях жолаба. На сценах віселі старыя абручы, хамуты. Жардзянная загарадка была забруджана курамі. За загарадкаю жаўцела ячменная салома. Шумныя вераб'і шмыганулі з яе па застэрэшку на двор» (3, 459–460).

Гэтая жыццёвасць светаўспрымання вылучае і апавяданні К. Чорнага. Яго мастацкаму мысленню ўласціва нейкая асаблівая натуральнасць у паказе штодзённых рэалій вясковага жыцця. Апісанні К. Чорным гаспадарчых заняткаў, клопатаў сялян арганічна кладуцца ў агульную плынь

апавядання. Яны не навязлівыя, не расцягнутыя. Відавочна, што празаік не ставіць за мэту ўзнаўленне адметнасцей побыту сваіх герояў. Жыццёвасцю прасякнuta эстэтычнае асваенне рэчаіснасці ў К. Чорнага.

У рамане «Зямля» жыццёвасць становіцца вызначальным чыннікам. Праз прызму жыццёвасці аўтар глядзіць на свет і так гэты свет адностроўвае. Цікавасць да знешнепобытавых рэалій жыцця герояў не самамэтная. Яна не ёсьць таксама прыкмета этнографізму і бытавізму. Сутнасць гэтай з'явы больш складаная. Здавалася б, простае, някідкае было для К. Чорнага звязана з глыбінным. Бо тычылася існага, бытійных асноў жыцця земляроба, а гэта значыць, і нацыі ў цэлым. У паўсядзённым, звыклым — вытокі вечнага.

Прыродны, жыццёвы пачатак характарызуе не толькі светадчуванне герояў К. Чорнага. Ён афармляе твор і кампазіцыйна. А. Бабарэка пісаў, што «канцэнтрацыйным планам «Зямлі» ёсьць вобраз працэсаў натуральна-білагічнага парадку. І дынаміка рамана — гэта дынаміка гэтых працэсаў»⁵.

Ды і сам зварот да сялянскага жыцця разглядаўся тагачаснымі крытыкамі як магістральны шлях у выпрацоўцы нацыянальнага мастацкага стылю. Зыходзячы з таго, што аснову беларускай нацыі складала сялянства, яны лічылі, што айчынная мастацкая думка найбольш адэкватна можа выказаць сябе менавіта ў апісанні вясковага быцця: «...матывы сялянскага жыцця побач з матывамі нацыянальнага адраджэння з'яўляюцца кіраўнічымі думкамі маладой беларускай паэзii». Ад яе вее жывым пахам вясковай беларускай прыроды, магутным бадзёрым духам сялянскага жыцця і з яе, як быццам, сочашца жывыя сокі цаліны»⁶.

А. Рагуля адзначыў, што «сакралізацыя ўзаемадзеяння чалавека з прыродным космасам у беларускай мастацкай культуры па сваім значэнні выходит з межы нацыянальных культурных патрэб... У суседніх краінах пераважалі ніцшэнскія матывы «волі да ўлады», а нацыянальнае адраджэнне больш цікавілася «волі да жыцця». Так сцвярджаліся асновы універсальнай этыкі»⁷.

¹ Бабарэка А. «Зямля» Кузьмы Чорнага // Узвышша, 1929. № 4. С. 69.

² Арутюнов Л. Проблемы исследования художественных форм национального сознания // Национальное и интернациональное в советской литературе. М., 1971. С. 190.

³ Чорны К. Зб. тв.: У 8 т. Мн., 1973. Т. 3. С. 388–389. Далей спасылкі на гэта выданне ў тэксле даюцца ў дужках з указаннем тома і старонак.

⁴ Конан У. Архетыпы беларускага менталітэту: Спраба рэканструкцыі паводле нацыянальнай міфалогіі і казачнага эпасу // Беларусіка. Мн., 1993. Кн. 2. С. 24.

⁵ Бабарэка А. «Зямля» Кузьмы Чорнага. С. 69.

⁶ [Байкоў М.]. Мікола Крывіч. Беларуская літаратура ў яе адносінах да агульнай культуры пралетарыяту // [Байкоў М.]. Мікола Крывіч. На літаратурныя тэмы: Зб. арт. Мн., 1929. С. 19.

⁷ Рагуля А. Культура утапічнага мыслення і выбар нацыянальнага шляху // Беларуская думка XX стагоддзя. Філософія, рэлігія, культура (Антологія). Варшава, 1998. С. 623–624.

БЕЛАРУСКАЯ І ЛІТОЎСКАЯ ЛІТАРАТУРЫ МІЖВАЕННАЙ ВІЛЬНІ

Культурная сітуацыя ў міжваеннай Вільні была складаная і размаітая. «Жывём мы цяпер у куце, з якога дужа далёкая дарога у съвет шырокій»¹ — скардзілася газета «Беларуская крыніца» ў 1934 годзе. Падобнага меркавання, як быццам, трymаецца і Чэслай Мілаш, — «горад быў закрыты ў мяху граніц», тут жа сцвярджаючы, «што ў 1918–1939 гадах нідзе больш не склаўся такі творчы і такі багаты талентамі і энергіяй цэнтр»². Дык паспрабуем выявіць галоўныя, на наш погляд, фактары культурнай сітуацыі, якія абумовілі развіццё беларускай і літоўскай літаратур у міжваеннай Вільні.

Культтарная сітуацыя — паняцце шматзначнае. У нашым выпадку мы разумеем яе як сацыяльна-палітычныя ўмовы для развіцця культуры і як культурнае асяроддзе, у якім развіваліся беларуская і літоўская літаратуры.

Што да палітычнай сітуацыі, то яна, мякка кажучы, не спрыяла культурнай дзейнасці літоўцаў і беларусаў. Першым цяжкім ударам акупациі па віленскай культуре была вялікая страта творчых сіл. Амаль усе найбольш таленавітые літоўскія пісьменнікі (у тым ліку Ю. Тумас, Л. Гіра, Б. Сруога), хто у 1919, хто ў 1920 годзе, выехаў ў Каўнас. Бадай, тое ж здарылася і з беларускай літаратурой. Як пісаў В. Тумаш, «пасля Вялікай вайны, рэвалюцыі і Рыжской дамовы, літаратурныя сілы беларусаў Польшчы аслабелі, амаль усе беларускія пісьменнікі апынуліся за мяжой, якую правяляла Рыжская дамова»³.

Другі неспрыяльны фактар — негатыўнае стаўленне акупацийнай улады да літоўскай і беларускай культур і іх развіцця. Штодзённай практыкай сталі канфіскацыя газет, закрыццё школ, адмова ў дазволе на правядзенне вечароў і т. п.

Яшчэ адным неспрыяльным вынікам акупациі было тое, што літоўскія і беларускія пісьменнікі, інтэлігенты засталіся ў Вільні і мусілі перш за усё клапаціцца пра нацыянальны друк, нацыянальныя школы і арганізацыі. Нездарма часопіс «Калоссе» ў першым нумары за 1935 год пісаў: «Паколькі нашае грамадзянства прыкладае вялікае значчынне да палітычна-грамадзкага жыцця, патолькі часта не дацнівае разьвіцця ўласнае культуры, як-бы забываючы аб tym, што вартасць апошняй ёсць вельмі вялікая». А паводле слоў літоўскай паэткі О. Міцютэ, у таіх палітычных варунках «літаратары не змаглі сканцэнтраваць свае думкі для творчай працы, tym больш, што і ў сваім літоўскім грамадстве яны не бачылі ні адбэрэння, ні заклапочанасці літаратурным жыццём. Некаторым нават здавалася, што ў нашым сціплым свеце развіццё літаратуры і мастацтва — гэта своеасаблівы liuksus»⁴.

Але ж так здавалася не ад добра га жыцця. Акупацыя дыктувала свае ўмовы. Нездарма М. Машара ў 1934 годзе ўсклікаў:

О, Вільня, ты для нас ня матка!
И мы як пасынкам тут:
З тваіх муроў — палацаў гладкіх
Займаем мы апошні кут.⁵

Усім вядома, што для афіцыйнай улады Польшчы так званыя нацыянальныя меншасці былі «этнографічнай масай», якая мае быць пераробленай на люд польскі. Таму галоўным клопатам культурнага руху віленскіх беларусаў і літоўцаў былі асвета, друк і дзейнасць сваіх арганізацый. Школа, газета і супольная дзейнасць былі гарантам захавання нацыянальнай самабытнасці. Менавіта дзяякочы намаганням інтэлігэнтаў беларусаў і літоўцаў у Вільні працавалі Беларуская і Літоўская гімназіі, а ў Віленскім краі — дзесяткі пачатковых школ. Клопат пра беларускую асвету, беларускія школы ўзялі на сябе Таварыства беларускіх школы, адным з заснавальнікаў якой быў Б. Тарашкевіч, і Беларускага інстытута гаспадаркі і культуры. Літоўскай асветай апекаваліся — Таварысты «Rytas» і св. Казіміра, Саюза настаўнікаў. Беларуское выдавецтва таварыства выдавала падручнікі для беларускіх школ. Арганізацыя выдання літоўскіх падручнікаў была часткаю культурна-асветніцкай работы Літоўскага навуковага таварыства пад кіраўніцтвам Й. Басанавічюса.

Міжваеннную Вільню нельга ўяўіць без Беларускага музея імя Івана Луцкевіча, без саюзаў беларускіх і літоўскіх студэнтаў, без Літоўскага клуба і Беларускага драматычна-музычнага гуртка. Гэтыя і іншыя арганізацыі выдавалі кнігі, ладзілі лекцыі, выставы, вечарыны.

Калі гаварыць пра тагачасны друк, то энцыклапедыі вызначаюць колькасць як літоўскіх, так і беларускіх перыядычных выданняў каля 100. Праважная большасць іх з прычыны цэнзурнага ўціску выйшла толькі ў адным нумары. Е. Ціценас у сваёй кнізе «Вільня між бурамі» паказвае сумную статыстыку пра стан літоўскога друку ў 1919—1930 гадах: закрылі 29 газет, не далі дазволу выдаваць новыя газеты 13 разоў, канфіскавалі 133 нумары, усяго рэпрэсій супраць літоўскага друку — 212⁶.

Не менш рэпрэсій было супраць беларускага друку. Часопіс «Шлях моладзі» з нагоды 15-ай гадавіны «Беларускай крыніцы» зазначаў: «Беларуская крыніца» за час свайго існаванья была 32 разы канфіскавана, раз закрывана, радактары ж яе былі па некалькі разоў суджаны»⁷.

Так, меў рацыю віленскі празаік Р. Мацконіс, калі час міжваеннай Вільні называў ноччу без раніцы. Гэта праўда. Але праўда і тое, што ў гэткім падніволенні беларускія і літоўскія інтэлігэнты здолелі стварыць культурнае асяроддзе дзеля захавання жыццяздольнасці сваіх народаў, у якім не толькі друкаваліся газеты і падручнікі, праходзілі вечарыны са спектаклямі і харавымі спевамі, але і раслі, сталелі новыя літаратурныя таленты.

Пачынальнікам віленскай літоўскай літаратуры того часу можна лічыць празаіка і публіцыста Рапаласа Мацконіса, які ў 1929–30 гг. выдаў аповесць ў дзвюх частках «Шэрый герой». Гэта твор пра кніганошай, пра барацьбу за роднае літоўскае слова. І хоць у прозе Р. Мацконіса публіцыстычная нота часам гучыць мацней, чым мастацкая, «Шэрый герой» карысталіся вялікай папулярынсцю, асабліва ў вёсках.

Другое дзесяцігоддзе (30-ыя гады) для літоўскай літаратуры было на-многа багацейшым. У 1932 г. узнікла Таварыства мастацтва і літаратуры, якое за першыя пяць гадоў дзейнасці арганізавала больш за 60 літаратурных або культурных вечарын. У 1933 г. пачаў выходзіць часопіс літоўскай культуры «Lietviškas baras» (1933–1939), а з 1937 г. газета «Vilniaus žodis» выдавала месячны дадатак «Kūgyba ir kritika». На пачатку таго ж года выйшла першае аднаразовае мастацка-літаратурнае выданне «Varsnos». А ўсяго іх выйшла сем, адно з якіх — «Pjūvis» прысвечана беларускай літаратуре.

Літоўская літаратура паступова набірала сілы. У 1935–1936 гг., з'явіліся аповесці Р. Мацконіса «Тут наша зямля» і «Могільнік». Найбольш плённымі аказаліся 1937–1938 гг., калі былі апублікованы яшчэ адна аповесць Р. Мацконіса, раман і навель В. Радзюліса. Нарэшце, убачылі свет першыя кнігі сапраўдных паэтаў Вільні: О. Міцютэ «Агні на багнах», Ю. Кекштас «Такое жыццё» і А. Жукаўскас «Час і людзі». Праз год А. Жукаўскас пазнаёміў чытачоў ужо з кнігай апавяданняў — «Зямля пльве на поўдзень». Былі свае набыткі ў драматургіі і літаратурнай крытыцы.

Як падкрэсліваў В. Тумаш у 1938 г., пасля Рыжской дамовы 1921 г. «літаратурная дзялянка аслабела, не было больш сурэзнага таленту ні ў паэзіі, ні ў прозе. Усё, што зараз маем, усе пісьменнікі — гэта новыя пасляваенныя дасягненні, новае пакаленне, якое тут вырасла за 15 гадоў і стварыла багатае, цікавае літаратурнае жыццё»⁸.

Пачынальніцай беларускай літаратуры міжваеннай Вільні можна лічыць Ніну Арсенневу. Таму для віленскай беларускай літаратуры важны 1927 год, калі выйшаў яе першы зборнік паэзіі «Пад сінім небам». Лірык ад Бога, «вялікая артыстка слова», як называў яе К. Бруевіч, яна чуйна прыслухоўвалася да свайго дару, і тварыла паэзію, у якой краса беларускага слова набыла асаблівую пранікнёнасць.

У канцы першага дзесяцігоддзя дэбютавалі паэтычнымі зборнікамі М. Машара, «Малюнкі», М. Васілёк «Шум баравы» і Хв. Ільяшэвіч — «Веснапесні».

Другое дзесяцігоддзе, як і ў літоўскай літаратуры, было больш плённым. У 1932–1934 гг. выдаваўся часопіс «Нёман». У 1935 г. пачаў выходзіць літаратурна-навуковы часопіс «Калоссе», у першым нумары якога выдаўцы заявілі: «Рэдакцыя будзе старацца, каб наш часопіс меў характар агульнабеларускі і рэпрэзэнтаваў, па магчымасці, усе віды літаратурнае творчасці».

Але дамінавала ўсё ж паэзія. Н. Арсеннева, М. Танк, М. Машара, М. Ва-
сілёк, Хв. Ільшэвіч, А. Бярозка, Н. Тарас, А. Іверс — гэта аўтары амаль
кожнага нумара «Калоссяў». Думаем, не будзе памылкай, калі другое
дзесяцігодзе беларускай літаратуры міжваенны Вільні назавём дзесяцігодзем
М. Танка і М. Машары. Максім Танк выдаў паэтычны зборнік «На эта-
пах», «Журавіны цвет» і паэму «Нарач», а Міхась Машара трэх кнігі паэзіі
(*«На сонечны бераг!», «На прадвесні», «З пад стрэх саламяных»*). Ужо пас-
ля першых зборнікаў М. Танка польская крытыка назвала яго паэтам еўра-
пейскага маштабу.

У 1932 і 1936 гг. з'явіліся новыя паэтычныя зборнікі Хв. Ільшэвіча,
у 1937 г. — М. Васілька. Прозу пісаў В. Адважны. У галіне драмы працаўаў
М. Машара. Фарміравалася свая крытыка, даволі пільная і патрабавальная.

Такія вельмі падобныя шляхі развіцця прайшли літоўская і беларуская
літаратуры міжваенны Вільні. Гэта падабенства вызначалася адноўкава-
цяжкай палітычнай і культурнай сітуацыяй. Яна была прычынай і тэматыч-
нага падабенства — у абедзвюх літаратурах пераважалі нацыянальныя і
сацыяльныя матывы.

Але ўнутранае развіцце літаратур, іх мастацкае аблічча выглядаюць
па-разнаму. У беларускай літаратуре дамінуе паэзія, і яна відавочна раман-
тычнага кірунку. У літоўскай літаратуре жанравая раўнавага, а паэзія сты-
лёва разнастайная. Якія фактары — грамадскія з'явы ці эстэтычныя
заканамернасці — гэта абумовілі?

«Канец трыдцатых гадоў нашага сталецца будучыя дасьледчыкі на-
цыянальных рухаў назавуть у Беларусаў канцом беларускага Адраджэння.
Першая ліквідацыя «нацдэмаўшчыны» на Усходзе і «Грамады» на Заха-
де — вось гранічныя канцы закончанага перыяду»⁹ — пісаў А. Бужанскі ў
«Калоссях» у 1937 г. Ён жа годам раней тлумачыў «гіпертрофію паэзіі і
атрофію прозы» tym, што ў час Адраджэння нацыі паэзія «як найбольш
эмоцыянальны від літаратуры, пачынае красаваць і буйна развівацца»¹⁰.

У гэтым і адказ на наша пытанне. Кожны нацыянальны адраджэнцкі
рух не толькі спаряджае асаблівае развіцце паэзіі, ён неадлучны ад раман-
тычнага духу, якім непасрэдна дыхае віленская беларуская паэзія.

Для літоўскіх пісьменнікаў эпоха Адраджэння была мінульым часам.
Існаванне незалежнай Літвы са сталіцай у Каўнасе давала надзею на жыц-
цё нацыі. І светаадчуванне пісьменнікаў залежала найперш ад іх уласнай
натуры. Таму і назіралася разнастайнасць не толькі жанраў, але і паэтыч-
ных стыляў: авангардызм А. Жукаўскага, экспрэсіянізм Ю. Кекштаса, лі-
рызм О. Міцютэ.

Але ж гаворачы пра стылі і ўвогуле пра літаратуру, нельга забываць,
што віленская пісьменнікі жылі і тварылі ў спецыфічных абставінах
рэгіональнай культуры. Перш за ўсё на іх уплывалі традыцыі і развіцце
родных літаратур. На беларусаў — нашаніўскі пафас і догмы пралеткульты
ў Савецкай Беларусі, на літоўцаў — рамантызм Майроніса і спрэчкі паміж

авангардыстамі і неарамантыкамі па той бок дэмаркацыйнай лініі. Пры ўсім тым адчуваліся яўны ўплыў польскай літаратуры, яе авангардызму, уплыў Маякоўскага, Ясеніна. А галоўным чыннікам была самабытная творчая індывидуальнасць кожнага мастака слова.

Дык і рамантызм беларускіх паэтаў у кожнага іншы, у кожнага своеасаблівы: аптымістычны рамантызм М. Машары, рамантызм хараства — Н. Арсеневай, рамантызм барацьбы — М. Танка. Можа і пра гэта думаў М. Танк, калі ў вершы, прысвежаным Н. Арсеневай, прызнаў: «Нашы дарогі расходзяцца даўна пад зорамі. // На аднай чуеш крок, на другой — шум трывсця...»¹¹.

¹ Гутаркі аб Вільні і Беларусі // Беларуская крыніца. 1934. № 18.

² Miłosz Cz. Tėvynes ieskojimas. Vilnius, 1992. P. 273.

³ Tumas V. Lenkijos gudu literaturos apžvalga // Pjuvis. 1938. P. 1.

⁴ Miciūtė Ī. Vilniaus krašto lietuvių grožinė proza // Kultūra. 1940. N. 1. P. 73.

⁵ Машара М. З цыклю «Падарожжа» // Калосьце. 1936. № 1. С. 73.

⁶ Cicēnas J. Vilnius tarp audrų. Vilnius, 1993. P. 134.

⁷ Шлях моладзі. 1932. № 10.

⁸ Tumas V. Lenkijos gudu literaturos apžvalga... P. 1.

⁹ Бужанскі А. На пераломе // Калосьце. 1937. № 4. С. 209.

¹⁰ Бужанскі А. Да беларускай літаратурнай творчасці ў Заходній Беларусі // Калосьце. 1936. № 1. С. 34.

¹¹ Танк М. Журавіны цвёт. Вільня, 1937. С. 45.

Алесь Сенкавец, Уладзімір Сенкавец (Брест, Беларусь)

ФРАНЦІШАК ВІСЛАВУХ І ПАЛЕССЕ

На Берасцейшчыне, багатай на цудоўныя прыродныя куточки з векавечнымі пушчамі і вольнаплыннымі рэкамі, нарадзіліся многія паэты і пісьменнікі — Марыя Радзевіч, Яўгенія Янішчыц, Міхась Рудкоўскі, Алесь Разанаў, Георгій Марчук, Уладзімір Глушакоў, Мікола Пракаповіч, Леанід Дранько-Майсюк, Алесь Наварыч... Творчасць іх сагрэта любасцю да гэтага краю.

Сённяшнім гісторыкам, а таксама літаратуразнаўцам мала вядома пра нашага земляка Францішка Віславуха, нашчадка знакамітага роду Віславухаў, таленавітага пісьменніка-навеліста. Яго імя прыпамінаюць звычайна з тым, што Францішак Віславух пісаў свае мастацка-документальныя навелы, замалёўкі, назіранні пераважна на польскай мове. Цэлая серыя яго кніжак выдадзена спачатку ў Вялікабрытаніі, а пазней ў Польшчы.

На радзіме ж з'явіліся толькі асобныя пераклады мастацка-дакументальных навед Віславуха, і яны не даюць поўнага ўяўлення пра яго мастацкія здольнасці і пісьменніцкі ўзровень. Наш абавязак людзей, якія хочуць шырэй пазнаць гісторыю і культуру свайго краю, — прычыніцца да вывучэння літаратурнай спадчыны гэтага майстра слова і праз пераклады пазнаёміць з ёю чытачоў, грамадскасць.

Францішак Віславух нарадзіўся 24 верасня 1896 года ў вёсцы Пярковічы сённяшняга Драгічынскага раёна. У Пярковічах стаяў высокі двухпавярховы дом, ахутаны векавымі дрэвамі.

Дзяяцтва Францішка прайшло ў гэтым старым і прыгожым доме, у якім панаваў дух традыцый, сярод малюнічай прыроды. Хлопчык любіў бегаць у лес, слухаць спевы птушак, назіраць за павадкамі звяркоў, палётам матылькоў, углядзіцца ў дзіўную прыгажосць кветак. Пасля школы Францішак паступае ў мастацкую акадэмію ў Варшаве. Думаецца, такі выбар памагла яму зрабіць багатая палеская прырода.

Продкі Францішка, як вядома, былі ўдзельнікамі паўстання ў пад кіраўніцтвам Касцюшкі і Каліноўскага. І студэнт Варшаўскай акадэміі мастацтваў Францішак Віславух актыўна падтрымлівае свабодалюбівія ідэі. Яго арыштоўваюць і ссылаюць у Вятку. Але і ў далёкай Вятцы Віславух застаецца мастаком: яго чаравалі заснежаныя краявіды, музыка любімага Шапеня, якую гralі ў таварысцкім асяроддзі. А вечарамі за традыцыйным самаварам ушчыналіся доўгія гутаркі пра літаратуру і мастацтва, палітычныя дыскусіі. Людзі, з якімі блізка сышоўся Францішак, прыклалі ўсе намаганні, каб уратаваць яму, маладому і таленавітаму, жыццё і свабоду. Урэшце Віславух уцякае з ссылкі, і вяртаецца на радзіму.

Тут ён уступае ў польскі вайсковы легіён, удзельнічае ў ваенных падзеях 1920 года, выкладае ў вышэйшым ваенным вучылішчы. Жыццё бурна мянялася, і крутыя вымогі часу уцягвалі ўражлівага Францішка ў свой вір. Здавалася, яны прыціщаць мастакоўскую сутнасць яго душы, але ён кожную вольную хвілінку імкнуўся адварвача ад грамадска-палітычнай мітусні і застацца сам-насам з прыродай — у лесе, на лузе, на рэчцы ці возеры. І ўжо напэўна тады ён кампануе нескладаныя, але цікавыя жыццёва-праўдзівыя, а ў чымсьці, магчыма, і нерэальныя сюжэты сваіх невялічкіх ліра-эпічных твораў.

Нейкі час Віславух служыць афіцэрам у корпусе аховы прыгранічнай тэрыторыі. Гэта дазваляла яму быць з Палессем разам, пісаць яго з натуры. Аднак у напісаных творах адлюстроўваўся і глыбокі сум — яны былі мастаку настолькі дарагія што ён не мог прадаваць іх, нават тады, калі фінансавае становішча патрабавала... Віславух лічыў, што прадаць твор з роднымі краявідамі — усё роўна, што здрадзіць Бацькаўшчыне, і бескарысна дарыў свае карціны, эцюды. Жывапіс перадаваў ўсю каляровую гаму палескіх мясцінай, а хацелася перадаць іх жывую дынаміку, паўнату аўтарскага раздуму пра звычаі люду, сярод якога ўзгадаваўся мастак. І Францішак

Віславух спрабуе свае сілы ў літаратурных формах. Стварае цэлы цыкл навел, апавяданняў, замалёвак, нататкаў пра Палессе. Палессе — скразны вобраз яго твораў, прасякнуты няўтолінай настальгіяй. Разлучаны з радзімай, Віславух прызнаваўся: «Вандрую тымі сцежкамі і не магу з іх сысці... Адыходжу ад рэальнасці і іду, іду там, вяртаюся на свае сцежкі. Вымушаны туды вяртацца...». Францішак Віславух пісаў па-польску, але ў яго творах мноства мясцовых выслоўяў, зваротаў, назваў, што забяспечвае рэалістычную праўдзівасць, нават канкрэтнасць.

Вось як у адным з апавяданняў ён апісвае галоўнага героя Конрада: «Патрэбна было толькі аднойчы ўбачыць Конрада, каб больш ніколі яго не забыць. Гэта быў час, калі ён пачынаў сеяць. Сяўцоў было многа, але першым пачынаў Конрад. Апранаўся ён тады ў белую новую льняную кашуллю, расхрыстаную на грудзях. Падыходзіў да мяшка з насеннем жытa, набіраў яго ў фартух і набліжаўся да першай паласы. Вялікі крыж, пазначаны на чорным, падрыхтаваным да пасеву полі, і залатое зерне, кінутае старою рукой, рассыпаецца па былой ніве. Усе стаяць у цішы, з непакрытымі галовамі, ціха і задумліва, не адрываючы вачай ад сяўца. Яны пойдуть, калі Конрад засе трэці загон. Так патрабуе звычай. Потым будзе гоман і вяселле, але найперш пасеў з'яўляецца своеасаблівым магічным зваротам да мінулага ўраджаю, які сімвалізуе чорны святы хлеб. Павага да хлеба была ў нашага народа вельмі вялікая, нават большая, чым матэрыйальны дабрабыт. І гэты ўласны хлеб быў уласным насенним жытам. Гэта не той хлеб, куплены ў гандляра. Не было і спрэчак, на чыёй зямлі пасеена гэта жытa. Жытa ёсьць і было нашым, бо гэта зерне Божае, якое вырасла на Божай зямлі» (пераклад тут і далей аўтараў. — Рэд.).

Любіць зямлю, вырошчваць хлеб і паважаць старэйшых — гэта ісціна, якая выпрацавалася векавымі традыцыямі супольнага жыцця на зямлі. А ў адным з апавяданняў пісьменнік прыводзіць такое традыцыйнае ўяўленне: «Даўняя спрэчка існуе на Палессі аб тым, каму належыць лес. Для палешука лес — уласнасць божая, ён не належыць нікому, таму што ніхто не садзіў яго. Лес тут існуе спакон веку і належыць усім. Так было заўсёды».

Францішак Віславух амаль усе свае творы пісаў ад імя першай асобы — лірычнага героя, ад самога сябе. Такая манера аповеду вызначае дакументальна-лірычную стылістыку твора робіць чытача як бы суразмоўцам аўтара:

«Праз сон чуў плёскат побач з лодкай, паўтаралася гэта некалькі разоў, але не перарываў сну, толькі яшчэ больш ўтуляў галаву ў мяккае сена. Разбудзіла мяне дзіўнае трапятанне чагосыці ў сене, а потым мокры дотык да рукі. Падняўся і запытаў у Цярэнція аб прычыне шуму.

Шчупак, пане, папаў, — адказаў. — Вось ён і разбудзіў пана. А так ужо два ўпала, якіх пан не чуў.

У лодцы ляжалі трох шчупак! Відавочна, што сон мяне пакінуў. Як гэта можа быць, каб шчупакі самі скакалі ў лодку, ды яшчэ такія вялікія і

ладныя! Відаць, гэта хітрасць палешука — так лавіць шчупакоў. У цёплую ноч яны спяць на нагрэтай паверхні вады ў месцах, пазбаўленых цячэння. Рыбак бясшумна падплывае блізка да рачнога павароту, дзе цячэнне заўсёды slabейшае, і адrezвае чоўнам рыбу ад сярэдзіны ракі. Шчупак, нечакана разбуджаны, скача ў напрамку ракі і пападае ў лодку. Калі трапіць на цвёрдае дно, то можа адбіцца і пераскочыць цераз борт. Калі ж трапіць на сена, то найчасцей адбіцца не здолее. Мая ляжанка, так гасцінна падрыхтаваная, аказалася толькі прыцэльнай лавушкай для рыбы, а ўгаворванне мяне спаць — запланаваным захаваннем цішыні, патрэбнай для гэтай аперацыі. Да раніцы я ўжо ціха сядзеў, і мне бачылася неба і зоркі, а найчасцей глядзеў на ваду каля берага, якая павінна была даць нам дарэмную здабычу. Да світання ў лодцы ляжалі шэсць шчупакоў — на сняданне, як гаварыў рыбак. На жаль, некалькі найвялікшых рыбін выскачылі з лодкі і пайшли ў тонь. Эмоцыі падштурхуювалі скочыць за імі ў ваду, а кожны шчупак, які ўцёк, здаваўся найладнейшым, бо быў недасягальным».

Апавяданні Францішка Віславуха сапраўды вабяць сваёй бачнай асязальнай рэалістычнасцю, але часта аўтар як бы перадаврае свой голас народнаму баяру-казачніку, які, каб надаць расказу асаблівую цікавасць, зтамальнасць, свабодна ўстаўляе выдуманыя ці пачутыя дзесьці гісторыі, легенды і небыліцы. У гэтым сэнсе лірычны герой навел Францішка Віславуха нагадвае апавядальніка навел Яна Баршчэўскага пра шляхціца Завальню.

У Лондане Францішак Віславух падрыхтаваў да выдання тры празайчныя зборнікі: «Палескія апавяданні» (1968), «На сцежках Палесся» (1976) і «Рэха Палесся» (1979) — у назве кожнага жыве Палесце! Працаўаў ён вельмі напружана, не зважаючы на здароўе. 23 сакавіка 1978 года сэрца мастака, пісьменніка спынілася. Адышоў ён ціха, быццам знік за павароткай адной з палескіх сцежак. Пахавалі яго, па палескаму звычаю, на самым высокім месцы. У Лондане яно — сярод магутных дрэў уімблдонскага лесу.

Пятро Рагойша (Мінск)

БЕЛАРУСЬ І ЯЕ СТАЛІЦА ВАЧЫМА СЯРГЕЯ ПЯСЕЦКАГА (да стагоддзя пісьменніка)

Сумежнасць тэрыторыі пражывання, этнагенетычная блізкасць, гістарычны волыт шматвяковага існавання беларусаў і палякаў пад дахам адной канфедэрату́йнай дзяржавы дазваляюць гаварыць пра шчыльнае ўзаемадзеянне і ўзаемапранікненне культур і літаратур абодвух народоў.

Беларуская прысутнасць у польскай літаратуре настолькі відавочная, што давала падставу польскому мастаку канца XIX ст. Я. Мальчэўскаму канстатаўваць: «Гонар польскага генія нашых часоў уратаваў Высьпянскі. Усіх іншых нарадзіла Русь».

Сапраўды, дзесяткі славутых, выдатных і проста вядомых польскіх пісьменнікаў не толькі нараджэннем, але і духоўным станаўленнем абавязаныя найперш Беларусі, яе прыродзе і людзям. Адпаведную польскую літаратуру з беларускага гледзішча даследуюць У. Казбярук, А. Лойка, А. Мальдзіс, С. Малюковіч, У. Мархель, С. Мусіенка, Я. Янушкевіч і інш. Аднак ёсць у польскай літаратуре гэтага перыяду цэлы пласт, які наша крытыка покуль што не песьціла залішній увагай. Гаворка ідзе пра польскую эміграцыйную прозу, пра тых яе прадстаўнікоў, якія, кажучы словамі англійскай даследчыцы Ніны Тэйлар, былі «спадкаемцамі Вялікага Княства Літоўскага»¹, г. зн. мелі беларускае паходжанне. Гэта, у прыватнасці, Юзаф Мацкевіч, Чэслau Мілаш, Сяргей Пясецкі, Фларыян Чарнышэвіч. Сярод чатырох памянённых празаікаў асаблівае месца займае Сяргей Пясецкі, які сваімі каранямі найболыш моцна звязаны з усходнеславянскім кантэкстам.

Усю прозу Пясецкага адпаведна да гісторыка-геаграфічнай акрэсленасці падзейнай прасторы яго твораў можна падзяліць на дзве часткі. Да першай часткі мы лічым мэтазгодным аднесці раманы «мінскія», у якіх дзеянне адбываецца ў Мінску і вакол яго², а таксама тыя «віленскія», у якіх падзеі, звязаныя з Вільній, Віленшчынай, паказаны ва ўзаемадачыненнях з усёй Беларуссю³. Да другой часткі лагічна залічыць аповесць «Сем пілюляў Люцыфера», сюжэтна звязаную з тэрыторыяй «кароннай» Польшчы, а таксама раманы «Адам і Ева», «Вавілонская вежа», дзе праз лёс герояў праходзяць Вільня і гарады Польшчы.

Для нас асаблівую цікавасць маюць тыя творы Пясецкага, што народжаны з нашай, у сучасным геаграфічным разуменні гэтага слова, рэчаіснасці. Адпаведна першую частку прозы пісьменніка можна разглядыць як своеасаблівы «уласна беларускі цыкл», у якім выразна гучаць дзве скразныя тэмы. Так званая «ракаўская» тэма (па месцы асноўнага дзеяння) лу чыць раманы «Пяты этап», «Каханак Вялікай Мядзведзіцы» і «Начныя багі», якія ўяўляюць сабою «эпапею» кантрабандыстаў і шпіёнаў. «Мінская» тэма

прадстаўлена трывогіяй, ахарактарызованай крытыкай як «зладзейская», і складаецца з раманаў «Яблычка», «Гляну я ў акно» і «Ніхто не дасць нам вызвалення». Да твораў гэтай тэмы неабходна аднесці і раман «Жыццё разброенага чалавека». Хаця дзеянне ў ім адбываецца ў Вільні, герой яго падходзяць з Мінска, і таму гэты твор несумненна звязаны з беларускай праblemатыкай.

Біяграфія пісьменніка, надзвычай цікавая, поўная драматызму і нават трагізму, стала асновай ягонай прозы. Аповесці, у якіх пражытае і перажытае жыццё рэалізавалася ў матэрыі мастацтва, былі створаны, зразумела, па іншых, чым само жыццё, законах. Аднак незвычайная знітаванасць таго і другога стварыла своеасаблівы сплаў, які дае падставы гаварыць пра феномен Пясецкага.

Сяргей Пясецкі (1901–1964) нарадзіўся ў мястэчку Ляхавічы ў Беларусі. Школьныя і гімназічныя гады правёў у Расіі, на Паволжы. Свае «універсітеты» ён пачынае ў Маскве, працягвае ў Мінску, спалучаючы навуку з актыўнай жыццёвай практыкай на Міншчыне, потым у Вільні і на Віленшчыне, у Варшаве, Рыме, Лондане. Тэрыторыяльныя абшары ягонага жыцця праходзяць праз Усход і Захад Еўропы. Падкрэслім, што пісаў Пясецкі толькі пра тое, што ўбачыў і перажыў сам. Паводле ягонага ўласнага прызнання, ён катэгарычна нічога не прыдумляў, зразумела, у плане жыццёвага вопыту. Фантазія мастака выяўлялася пераважна ў мастацкіх прыёмах камбінавання, арганізацыі існай для яго рэальнасці. Амаль усе героі Пясецкага нарадзіліся з малекул і атамаў ягонай біяграфіі. На географічнай карце жыцця персанажаў «беларускага» цыкла пазначаны Саратаў, Вязьма, Арол, Москва, Пецярбург, Архангельск, Харкаў, Раствор, Піцігорск, Смаленск, Мінск, Магілёў, Гомель, Полацк, Барысаў, Бабруйск, Баранавічы, Ліда, Ракаў, Вільнія, Варшава. Пры гэтым асноўная прастора жыццядзейнасці герояў — беларуская зямля. Месца дзеяння канкрэтызуеца з поўнай рэалістычнасцю, падрабязнасцю, а часам і пратакольнай дакладнасцю. Прывязка да пэўнай мясцовасці надае творам хараکтар неабвержнага дакумента.

Лагічным мацерыком на жыццёвых прасторах Пясецкага і ягоных герояў быў Мінск. Для стварэння вобраза горада пісьменнік карыстаецца ўжо выпрацаванымі прыёмамі: Мінск паўстае ў ягоных раманах праз рэальную канкрэтыку. Сапраўдныя назвы вуліц і плошчаў, сапраўдныя адресы ўстаноў. Гарыканкам і рэўтрыбунал на Саборнай плошчы, камісарыят на Даўгабродскай, следчая управа на Серпухоўскай, турма ў адным з царкоўных дамоў на Архірэйскім завулку. Шпіталі на Грушайскай і Шырокай. Цырульня «Анатоль» па Захар'еўскай вуліцы, кінатэатр «Рэнесанс». Конскі рынак, кірмаш на Траецкай плошчы, Ніжні рынак, начлежка на Лагойскім тракце, Губернатарскі сад, белы масток праз Свіслоч, Залатая Горка і вуліца Каменная каля могілак, Сляпянская вуліца і завулак, дамы цярпімасці па Нова-Краснай, Серабранка, Сухараўка, Грушайка… І Камароўка як адрас,

месца пражывання героя, і як рынак, на якім героі купляюць тавар. І яшчэ Камароўка — як скарочаная назва Камароўскага выгана, на ўзлеску якога бальшавікі расстрэльвалі, знішчалі, закопвалі жывымі, рабавалі. Камароўка як сталы знак смерці...

Пералічаныя назвы паказываюць даволі шырокую, маштабную карціну горада. У той жа час пісьменнік пасяляе сваіх галоўных герояў уздоўж асноўнай артэрыі Мінска — вуліцы Захар'еўскай, і гэта дазваляе яму сканцэнтраваць месца дзеяння ў цэнтры Мінска, падзеіна-насычаную прастору зрабіць сугестыўна кампактнай.

Падобная прывязка тапаграфіі твораў да біяграфіі пісьменніка прасочваеца ў апісанні Масквы М. Булгакавым. Дж. Джойс, працуучы над раманам «Уліс», актыўна выкарыстоўваў даведнік пра месца дзеяння сваіх герояў «Увесь Дублін на 1904 г.». Канкрэтыка ў стварэнні вобраза горада ў Пясецкага магла б паслужыць асновай для стварэння своеасаблівага турыстычнага даведніка па горадзе. Зрэшты, той, што ўжо існуе, пацвярджае цудоўнае веданне Мінска Пясецкім⁴.

Пры стварэнні вобраза Мінска — цэнтральнай восі прасторавай дамінанты раманаў «зладзейскай трэлогіі», а таксама «Начныя багі», «Пяты этап» — Пясецкі выкарыстоўвае прыёмы, распрацаваныя рускай класічнай літаратурай у дачыненні да паказу правінцыі. Так, у творчасці пісьменніка адчуваюцца ўплывы «Губернскіх нарысаў» Салтыкова-Шчадрына, «Рэвізора» і «Мёртвых душаў» Гогаля. «Мініяцюры свет правінцыі, — паводле Салтыкова-Шчадрына, — гэта свет, у якім усе праявы «вузенькія» і «пошлыя», гэта жыщце, багатае на «маленечкія гіуснасці і танныя зладзействы»⁵. Аднак Пясецкі адмаўляеца ад традыцыйнай для рускіх класікаў практикі «неназванасці» гарадоў, закадаванасці іх праз N, X. Застаючыся вернымі сваёй картаграфічнай канкрэтнасці, пісьменнік заўсёды называе горад сваім уласным іменем. Пры гэтым, як мы зауважылі, прасторавыя абшары Мінска абмаліваны, ахаректарызаваны з такой паўнатой, з такой дэталізацыяй, з якой звычайна апісваюцца не правінцыйныя гарады, а сталічныя.

Праз вобраз Мінска, якому пісьменнік надае самастойны, паўнавартасны статус, ніколі не звязваючы яго з прынізлівай для беларусаў назовай іх тэрыторыі «Паўночна-Захадні край», пісьменнік спрабуе ствараць тыповае, а гэта ў ягоным разуменні — сутнаснае. Усе прыёмы канкрэтыкі выкарыстаны аўтарам не толькі з мэтаю займаўніцтва сюжэта, а (ці не найперш) з мэтай выхаваўчай, прапагандысцкай. Пясецкі вельмі хацеў, каб яго прачыталі і зразумелі. Ён вельмі баяўся быць непачутым. І таму ва ўласных прадмовах да сваіх твораў спецыяльна тлумачыў чытачам свае намеры. Асновай раманаў «зладзейскай трэлогіі», іх фонам, як пісаў сам Пясецкі, зрабіў Мінск, «у якім адначасова сканцэнтравана адлюстравалася жыщё даўняй Расійскай імперыі і... Еўропы»⁶.

Такім чынам, мы павінны адзначыць, што норавы горада Мінска ў творчасці Пясецкага, адрозна ад гумарыстычна-парадайнага паказу жыцця

правінцыйных Н-гарадоў у рускай літаратуры, намаляваны фарбамі рэалістичнага пісьма; асобна выкарыстаныя прыёмы сатыры скіраваны на выкryпцё трагедыйнай сутнасці сацыяльна-палітычнага ablічча новай улады. Менавіта Мінск адыгрывае ў мэтаскіраванай творчасці Пясецкага ідэйна важкую ролю, а не Масква і не Пецярбург як агульнапрызнаныя сталіцы Расіі. І менавіта Мінск абірае Пясецкі своеасаблівым акном у Еўропу, а не ідзе ўслед за ўжо шырока сцверджаным у мастацкай літаратуры канонам, паводле якога «своеасаблівым экстэр’ем імперской Расіі, павернутай да Еўропы, быў Пецярбург»⁷.

Пясецкі, падаючы праз Мінск ablічча імперыі, тыпізаваў, але пры гэтым быў гранічна канкрэтны. Пісьменніку, відавочна, была блізкая канцепцыя рускага сатырыка Гогаля, выяўленая, да прыкладу, у «Пецярбургскіх аповесцях»: «Тут не сталіца і не правінцыя». Аднак, адрозна ад Гогаля, у якога рэальна-бытавы план мяжуе з фантастычным, рэальна-побытавае выступае як трансцэндэнтнае, у Пясецкага няма міражнасці, ён рэалістичны, геаграфічна адэкватны. Можна адзначыць, што тапаграфія ў Пясецкага падаецца паводле прынцыпу гіперплакалізацыі. Нездарма пісьменнік адзначыў, што праз Мінск ён хацеў паказаць атмасферу ўсёй таталітарнай сістэмы Савецкай Расіі. Праўда, у замежнай літаратуры XX ст. пісьменнікі пры стварэнні прасторава-часавай сімволікі больш скільныя да ананімнай або прыдуманай тапаграфіі, як Йокнапатафа на поўдні ЗША ў Фолкнера або Маконда ў калумбійскай эпапеі Маркеса. Пясецкі быў дакладны, дзякуючы яму ў сусветнай літаратуры побач з выразнымі вобразамі Парыжа, Лондана, Нью-Йорка была спроба ўласаблення вобраза Мінска.

Амаль усе дзейныя асобы твораў Пясецкага ў «афіцыйных» і асабістых спраўах сапраўды пракладаюць свой шлях праз Мінск, некаторыя з іх нават падрабязна пазначаюць пры гэтым у дакументах сваё месцазнаходжанне: Ракаў, Воўкаўшчына, Аляхновічы, Барсуکі, Краснае, Бабруйск, Баранавічы і г. д. Яны ажыццяўляюць сувязі Мінска з атрадамі лясных партызанаў. Праўда, для многіх горад стаў апошнім у жыцці прыстанішчам. Некаторых цэнтрабежныя сілы віхуры гарадскога жыцця выштурхоўвалі з Мінска ў розных напрамках. Нехта ў пагоні за прывідным шчасцем і спакоем згубіцца на шляху да паўднёвых цёплых краінаў, іншыя пададуцца ў Вільню. Тых жа герояў, лёс якіх найбольш абазначаны ягонай уласнай біяграфіяй, Пясецкі скіруе на актыўныя дзеянні на больш шырокіх абрашах Беларусі паміж Вільній, Гомелем, Брэстам.

Характарызуючы шматвектарнасць вобраза беларускай прасторы ў творах Пясецкага, адзначым яшчэ адзін важкі паказык: рэальную прысутнасць дзяржаўнай граніцы на жыццёвой тэрыторыі паміж Мінском і Ракавам. Аднак майстэрства пісьменніка ў тым, што размежаванасць двух апорных у падзейным плане геаграфічных пунктаў — Мінска і Ракава — не праяўляеца, хоць кожны з топасаў знаходзіцца на землях розных дзяржаў. Верны гістарычны праўдзе, пісьменнік стварае карціну поўнай

знітаванасці памежных тэрыторый, аўяднаных спрадвечнымі қаранямі лёсу аднаго народа — беларусаў. Менавіта таму вобраз Ракава не ўспрымаецца як вобраз ускраіны. Генетычна прадвызначаная структураванасць гэтай прасторы выключае магчымасць прайяўлення рысаў яе міражнасці. Праз вобразы Мінска і Ракава сэнсавыя канцэпты тапаграфіі агульной прасторавай панарамы раскрываюцца найбольыш выразна.

Сталая сустэречная накіраванасць руху герояў Пясецкага, «мігрыруючы» прынцып сувязі разрозненага цэлага ў тэкстах ствараюць парадаксальнае адчuvанне агульнасці ўсіх асобных локусаў, знітаваных у адзіны топас Радзімы. Мінск і Вільня таксама звязаны паміж сабою лёсам многіх «беларускіх» герояў Пясецкага. I разарванасць паміж гарадамі, выкліканая ўставляваннем граніц, успрымаецца імі як недарэчнае з'ява, як прыкрасаць а на- ват і трагедыя. «Рыжскай здрадай» характарызуюць дзеяньня асобы твора «Жыщцё раззброенага чалавека» падпісаны ў 1921 г. дакумент. Так, Міхал Лубень, Колька і іншыя героі пасля дэмабілізацыі з польскай арміі апынуліся ў Вільні без працы і сродкаў для існавання, адарваныя ад родных сем'яў, бацькоў, сяброву, якія засталіся дома, у Мінску. Без падтрымкі сваіх, не- патрэбныя і новай дзяржаве. Вільня, некалі таксама свой для выхадцаў з Беларусі горад, стаў горадам чужым.

Дзеяньня асобы «мінскай» трэлогіі — пераважна аўтэнтычныя прадстаўнікі насельніцтва. Мінск выступае як «роднае месца». Сярод політнічнай вызначанасці аблічча горада праступаюць рысы беларускасці. Вільня паказана найперш як вымушанае месца пражывання, як своеасаблівыя Вавілон, які збірае прадстаўнікоў розных нацыянальнасцей адусюль з колішній Расіі («Жыщцё раззброенага чалавека»). Акрамя мінчукоў, там апынуліся людзі, якія, ратуючыся ад пераследу Саветаў, вымушаны былі або эвакуіравацца, або нелегальна перайсці граніцу на Захад, — з Ленінграда, Віцебска, Харкава. Зрэшты, і вобраз Мінска абрастае адзнакамі адчужанасці. Бо для тых персанажаў, што з прычыны нацыянальнага, беларускага патрыятызму вяртаюцца ў Мінск, на Бацькаўшчыну, з якой вырастаюць қарані іхняга самаўсведамлення, горад рыхтуе пастку («Начныя багі»).

У суднесенасці прасторы вобразаў Мінска і Вільні ва «ўласна беларускім» цыкле назіраюцца дзве галоўныя заканамернасці. З аднаго боку, аўтар пры апісанні Вільні карыстаецца тымі ж прынцыпамі прасторавай характарыстыкі, падаючы назвы вуліц, установаў, прадмесцяў і г. д. Тэрытарыяльная прастора і ў адных, і ў другіх творах заселена героямі пераважна аднолькавага жыщцёвага статуса. I ў «ракаўская-мінскіх», і ў «віленскіх» творах гэтага цыкла аўтактам мастацкага асэнсавання з'яўляюцца маргіналы, людзі, якія «выламаліся» з грамадства або якіх грамадства не прыміае. Так званы «падземны свет» выпісаны аўтарам з аднолькавымі пачуццямі спагады і сімпатыі. З другога боку, нельга не заўважыць, што характарыстыка Мінска і Вільні зроблена ў Пясецкага ўсё-такі з рознай глыбінёй спасціжэння сутнасці тых пераменаў, якія прыўносяць у жыщцё гарадоў новы

час. Жыццё Мінска і Міншчыны вызначаецца большай падзейнай насычанасцю і акрэслена ў большай колькасці твораў названага цыкла. Акрамя непасрэднай характарыстыкі Мінска ў адпаведных прасторавызначальных творах, вобраз горада атрымлівае спецыяльную дадатковую падсветку праз фрагментарна-асацыятыўныя напаміны ў «віленскім» рамане пісьменніка.

Праўда, можна адшукать і іншыя прасторавыя суаднесенасці. Так, у адкрытым фінале рамана «Каханак Вялікай Мядзведзіцы» Пясецкі скіроўвае свайго героя з Ракава ў Вільню, у горад, з якім ён хацеў звязаць свае ўяўленні пра адукаванасць і культуру як выратавальныя складнікі ў яшчэ не спазнанай формуле шчасця. Аднак нагадаем яшчэ раз: Пясецкі ставіў перад сабой задачу стварыць сімвал новай эпохі. І, па зразумелых прычынах, менавіта Мінск даваў у гэтым плане пісьменніку найбольш паказальны жыццёвы матэрыял. Ствараючы сімвал камуністычнай імперый, Пясецкі адпаведна ідэйнай задуме паказвае ў «мінскіх» творах сінхронна з «нізам» горада яго новы «верх». Перамогі на франтах грамадзянскай вайны спарадзілі фетышызацыю валявых прыёмаў, валявых рашэнняў. Мінскія кіраўнічы органы, прадстаўнікі бальшавіцкай улады ў імя палітычна заідэала-гізаванай мэты на ўзоруні злачынна-прымітывнага партыйна-адміністрацыйнага разумення рэчаінасці ігнаравалі псіхіку асобнага чалавека, абясцэнъвалі жыццё індывідуума. Прастора горада, яго тэрыторыя то пашыраецца, то звужаецца, як шчыгрынавая скура... У адпаведнасці з лёсам герояў падзейнымі цэнтрамі становяцца Надзвычайная камісія і Камароўскі выган. Выкарыстанне прынцыпу кантрастнасці ў паказе «нізу», які падаецца з пастаяннай станоўчай ацэнчай дамінантай, у сутыкненні з «верхам», аблічча якога з не меншым пастаянствам малюеца ў адмоўным плане, спрыяе ўвыразненасці панарамы жыцця Мінска. Рэалістычны вобраз горада, прапушчаны праз логіку розуму, эмоцыі і пачуцці пісьменніка, набывае яскравую сацыяльна-палітычную акрэсленасць.

Гісторычны перамены эпахальнага характару ўносілі свае карэктывы ў жыццё буйных гарадоў «нацыянальных ускраін» Расійскай імперый. Так, на тэрыторыі Украіны 20-я гг. спрычыніліся да рознага кшталту праяваў супрацьстаяння паміж гарадамі Харкаў і Кіеў, кожны з якіх у пэўны перыяд таго часу меў статус украінскай сталіцы. Найперш гэта выявілася ў ідэ-алагічнай акцыі наступлення «пралетарскага» Харкава на «буржуазны» Кіеў. Аналогія паруціння напрошваецца і ў дачыненні Мінска і Вільні. «Дробнабуржуазны» адзнакі Вільні праступаюць у Пясецкага праз грымасы гарадскога жыцця, абумоўленыя наяўнасцю ў вялікім горадзе біржы працы, казіно, «высокакласнага» публічнага дома. Спецыфічны партрэт горада вызначаецца абарачэннем на яго тэрыторыі вялікіх сум грошай, чэкаў буйнога наміналу. Мінск жа паказаны як адміністрацыйны цэнтр, як магчымая сталіца, як палітычны фарпост улады Саветаў. Барацьба за цэнтрысцкі прыярытэт паміж Харкавам і Кіевам, які здаўна быў цэнтрам культурных на-быткаў і ў якім здзяйсняліся новыя арыентацыі на єўрапейскае разуменне

ролі духоўнага пачатку ў жыцці грамадства, адбывалася ў межах адной дзяржавы. У Беларусі адчуванне Вільні як культурна-гістарычнай сталіцы, якое тут існавала традыцыйна, у вачах людзей пакалення Пясецкага страчвае рэальныя перспектывы. Пракладзеная дзяржаўная мяжа разрэзала простору па-жывому, аднак генетычнай памяць прымушае пісьменніка адчуваць знітаванасць усёй беларускай тэрыторыі. Раздзеленая, расчленаваная геаграфічнай простора выступае з-пад пяра пісьменніка як мацерыковыя землі Мінска і Міншчыны. Правінцыйная Віленшчына прадстаўлена мястэчкамі і вёскамі досыць-такі аддаленымі ад горада: дзеянне з Вільні пераносіцца на частку сённяшняй Гродзеншчыны, тэрыторыя якой шчыльна прылягае да Міншчыны і прадстаўлена мястэчкамі Ліда, Бакшты, Іўе, Юрацішкі, Лаздуны і некаторымі вёскамі з іх наваколля. Пры гэтым прадстаўнікі літоўскага этнасу ніколі не ўключаліся ў сюжэтныя лініі твораў. «Літоўская граніца» калі і ўпамінаецца, то з абавязковым вытлумачэннем яе просторавага месцазнаходжання: «Недзе там, далей!»

Чым пазней ствараліся раманы Пясецкага, тым з большай актыўнасцю на іх падзейнай просторы паддаваўся мастацкаму асэнсаванию польскі элемент (раман «Запіскі афіцэра Чырвонай Арміі»). У аповесці «Сем пілюляў Люцыфера» на ўласна польскім матэрыяле галоўным аб'ектам мастацкага адлюстравання становіцца тэрыторыя Польшчы. Характэрнай адметнасцю гэтых твораў з'яўляецца тое, што польская простора паказана не знутры і не праз сутнаснае «я», аўтэнтычнага героя. Вітуальнае ўспрыманне просторы ў іх падаецца праз ментальнасць героя-чужынцаў а нават і «жыхароў іншасвету» («Сем пілюляў Люцыфера»). Калі ў творах з «ракаўскамінскай» рэчаіннасці дзейныя асобы ў выніку іх знітаванасці з роднай зямлёй месцазнаходжанне хутара, тракта, лесу, зараснікаў адчуваюць ледзь не з дакладнасцю ў чалавечы крок, то чужынцы тапаніміку вымушаныя спасцігаць праз афіцыйны дакумент, картографічны малюнак. Сатырычнай мадальнасць названых твораў прадвызначыла іншыя змены ў творчай лабараторыі пісьменніка. Так, аўтар перастае звяртацца да сродкаў лірызацыі, прыёмаў рамантычнага пісьма. У маргіналаў, якія дзейнічаюць у гэтых творах, знікаюць ранейшыя рысы высакароднасці. Яны падаюцца праз агідныя ўчынкі, і тыя, якія раней маглі ўспрымацца як рыцары «падземнага свету», ва ўмовах новай, камуністычнай улады ператвараюцца ў звычайных злодзеяў і марадзёраў.

Чым далей на Заход прасоўваецца Пясецкі ў сваім мастацкім асэнсаванні лёсу чалавека і чалавечства, тым выразней проступаюць у яго творах канцепты іншанациональных тэрыторый. Для паглыбленасці ідэйных тэндэнций сваіх твораў Пясецкі апісвае простору Польшчы ў святле палітычных скрыжаванняў паміж Расіяй і Англіяй. Крытычная, сатырычна-з'ездлівая танальнасць аўтарскіх разваг узмацняецца праз неспадзянаваныя, але дасціпныя згадванні-называнні далёкіх пунктаў зямной просторы з Афрыкі, Амерыкі, Японіі, Люксембурга і інш.

Пры ўсёй шматпланавасці мыслення пісьменніка яго ўвага была звернута і на палітычную размежаванасць славян, на тэрытарыяльную разарванасць гістарычна складзенай нацыянальнай прасторы, што прыводзіла да парушэння сувязі паміж бліzkімі і роднымі людзьмі, абумоўлівала трагічнасць лёсу закаханых («Адам і Ева»), а гэта значыць — і трагічнасць гістарычнай перспектывы.

Аднак вернемся да створанага Пясецкім вобраза Мінска, які па часе падзеінага адлюстрравання супадае з вобразам горада ў драме Янкі Купалы «Тутэйшыя». У паказе трагічных праяваў бальшавіцкага панавання абодвух пісьменнікаў лучыць агульны пафас захавання чалавечай годнасці, зберажэння чалавека як носьбіта Культуры. Пры гэтым для іх харектэрна імкненне да дакументальнага гістарызму. І Купала, і Пясецкі ствараюць дакладную атмасферу часу, у tym ліку праз упамінанне хадавых тавараў і цэн на іх. Купалаўская інфармацыя пра існаванне ў Мінску вінных складаў «Піліп і К°» выклікае аллюзію з вобразам Піліпа Жэрданя ў Пясецкага. Мікіта Зносак бярэ ўрокі ў танцкласе на вуліцы Юр'еўскай, у той устаноўве, у якой персанажы Пясецкага здзяйсняюць паспяховую аперацию выкрадання адзення і зброй пад час балю, наладжанага для чыноўніцкай эліты, афіцэрэй і іхніх паненак. І Саборная плошча аб'ядноўвае творы пісьменнікаў. Мікіта Зносак выступае на ёй з камічнымі «араторыямі», для дзейных асоб Купалы гэта — Брахалаўка, месца гандлю, спекуляцыі валютай. Персанажы твораў Пясецкага праходзяць праз Саборную плошчу па асабістых справах, а найчасцей — як зняволеныя, пад вартай ідуць ў турму, якая размяшчалася тады ў адным з будынкаў, што належалі Кафедральному сабору. Ва ўсіх творах прысутнічае сапраўдная мінская тапаніміка. І зусім магчыма, што тыя самыя лірнік і шарманшчыкі са спуску да Нямігі былі «пераселены» пісьменнікамі і ў п'есу «Тутэйшыя», і ў раман «Начынья багі».

Разглядаючы гуманістычны ідэі, уласцівия абодвум пісьменнікам у іх тыпалагічным супастаўленні, адзначым, што ў Пясецкага яны маюць найперш маральна-этычны, а ў Купалы — нацыянальна-палітычны характар. Кожны з твораў, увабраўшы ў сябе рэальныя абрысы Мінска, пашырае, узаемадапаўняе нашае, чытацкае, успрыманне тагачаснага беларускага горада, вобраз якога так калaryтна ўвайшоў у мастацкую літаратуру, па сутнасці, толькі дзякуючы Купалу і Пясецкаму.

Дзейныя асобы, канкрэтныя сюжэтныя хады твораў Сяргея Пясецкага, біографія яго самога, сутнасць яго мастацкай спадчыны ўпісваюць пісьменніка ў феномен беларускай «тутэйшасці». Нельга не заўважыць, што сакралізацыя рэалізаванай раманнай прасторы ў творчасці Пясецкага адбываецца там, дзе аналіз складанага сацыяльна-палітычнага механізму спалучаецца з краязнаўчай рамантыкай, з візуальна-пейзажнай сімволікай. І тая агульная назва «Туман», якую даў пісьменнік сваёй «мінскай» трэлогіі, лучыць Пясецкага з сучаснымі спробамі беларускіх пісьменнікаў творча

асэнсаваць паваротныя моманты нацыянальнай гісторыі і нашай менталь-насці, у прыватнасці, выклікае алюзію з аповесцю «Туман» Васіля Быкава.

За Пясецкім, услед за яго знакамітym «ракаўска-мінскім» раманам, зама-цавалася імя «Каханак Вялікай Мядзведзіцы». На Гастьнскіх могілках у да-лёкай Вялікабрытаніі, дзе наш зямляк знайшоў свой апошні прытулақ, на мар-муроўскай надмагільной пліце выбіта сузор'е Вялікай Мядзведзіцы — як логіка сімвала-маяка, які заклікае да жыццёвай логікі міфалагізаванага вобраза прас-торы таго краю, дзе нарадзіўся пісьменнік, дзе сфарміраваўся ён як асона.

¹ Taylor N. Dziedzictwo Wielkiego Księstwa Litewskiego w literaturze emigracyjnej // Kultura. 1986. Nr 10. S. 124.

² Гл. раманы С. Пясецкага «Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy» (Warszawa, 1937), «Piąty etap» (Warszawa, 1938), «Bogom nocu równi» (Warszawa, 1939), «Jabłuszko» (Rzym, 1946), «Spojrzenie okno» (Rzym, 1947), «Nikt nie da nam zbawienia...» (Rzym, 1947).

³ Гл. раманы: «Siedem pigułek Lucyfera» (Londyn, 1948), «Zapiski oficera Armii Czerwonej» (Londyn, 1957), «Żywot człowieka rozbójnego» (Londyn, 1962), «Adam i Ewa» (Londyn, 1963), «O honor organizacji» (Londyn, 1964), «Człowiek przemieniony w wilka» (Londyn, 1964).

⁴ Гл.: Шыбека З. В., Шыбека С. Ф. Мінск: Старонкі жыцця дарэвалюцыйнага горада. Mn., 1994.

⁵ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1965. Т. 2. С. 78.

⁶ Piasecki S. Jabłuszko... S. 7.

⁷ Лотман Ю. М. Художественный ансамбль как бытовое пространство // Лотман Ю.М. Избр. труды: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 319.

Мікалай Мікуліч (Гродна, Беларусь)

МАКСІМ ТАНК — ВЫДАТНЫ ЕЎРАПЕЙСКІ ПАЭТ

Гаворачы пра асобу выдатнага паэта і яго духоўна-мастацкія пошуки, мы звыкліся з традыцыйнымі фразамі, якія за дзесяцігоддзі настойлі-вага ўжывання сталі фактычна аксіёматычнымі: паэзія Максіма Танка ішла ад жыцця, заходнебеларускай рэчаіснасці; талент паэта жывіўся со-камі роднай зямлі, вуснай народнай творчасці і г. д. і г. д.

Малады М. Танк, сапраўды, як мала хто з беларускіх пісьменнікаў яго пакалення, паэзію знаходзіў у актыўным дзеянні, ахвярнай барацьбе. У яго свядомасці будзённа-побытавае цесна пераплецена з летуццена-ідэальным, матэрыяльна-рэчыўнае арганічна дапаўнене духоўна-эстэтычным, пра што сведчаць, напрыклад, дзённікавыя нататкі «Лісткі календара».

«Змораны, позна вярнуўся з літаратурнага вечара дамоў, — запісвае паэт 15 сакавіка 1936 года. — Чытаў «Спаканне», «Да дня», «У маршы», а на «біс» — «Акт першы». Калі падхапілі мяне студэнты і пачалі падкідаць,

я больш за ёсё баяўся, каб хаця на майм азадку не распаўзліся старыя, яшчэ на Лукішках працёртыя штаны»¹. А гэтыя радкі датующа 23 каstryчніка: «Учора ў 10 гадзін вечара прыйшоў паліцыянт і ўручыў мне павестку з'явіцца ў следчы аддзел як западозранаму... Ужо маю дзве павесткі: адна — на сённяшні дзень, другая — на 24 каstryчніка. Усё цягаюць за мой канфіскаваны зборнік. Узяўся чытаць Дж. Лондана. Перапісаў вершы, з якімі абяцаў выступіць на студэнцкім вечары. А можа, яшчэ і не давядзеца выступаць, бо чорт ведае чым могуць кончыцца гэтыя няспынныя выклікі на допыты»².

Адрозна ад многіх заходнебеларускіх паэтаў, якія трymаліся традыцыйнай эстэтыкі, малады М. Танк актыўна шукаў новыя спосабы мастацкага асвяення рэчаіснасці, формы і прыёмы духоўна-эстэтычнага ўздзеяння на чытача. Паказальны адзін з самых ранніх вершаў паэта, якія дайшлі да нас, — «На касагоры». Нават не толькі паказальны, а характарыстычна-знакавы. Ён напісаны ў 1930 годзе, калі аўтару было толькі васемнаццаць гадоў і ён яшчэ не падпісваўся псеўданімам Максім Танк. З вышыні часу бачыцца, што верш значыў сабой дзейснае развіццё такога напрамку ў нацыянальнай паэзіі, што сцвярджаў глыбіню і натуральнасць духоўна-мастацкага мыслення, вобразна-стылістычную ёмістасць і версіфікацыйную раскаванасць твораў.

Верш «На касагоры» быў далёкі як ад скільнай да апісальнасці і слязлівых нараканняў на непамыснью долю і цяжкое жыццё заходнебеларускай паэзіі, так і ад псеўдааптымістычнай рыторыкі і лозунгавасці, на якія збівалася беларуская савецкая паэзія. Ён з'явіўся ўзорам канцэнтраванага вобразна-метафарычнага мыслення М. Танка.

У аснове верша — два умоўна-асацыятыўныя малюнкі. Адзін з іх — лакальна-канкрэтны, другі — маштабны, выразна абагульняльны.

На касагоры хаты батракоў,
Пападліраныя парканамі,
Голадам,
Чаканнем перамен,
Стаяць з дзіравымі
капелюшамі
стрэх.

Хтось кінуў
Месяца грош серабрысты,
Ды ён не затрымаўся —
Недзе зазвінёў
На самым
дне іх нэндзы.

Душэўна-псіхалагічная ўраўнаважанасць лірычнага героя змяняецца яго ўнутранай сабранасцю і адмабілізаванай рапшучасцю. Агульны малюнак вянчаюць заключныя радкі верша:

Якая цёмная
На «Ўсходніх Крэсах» нач!
Пажары толькі ў нач такую бачны.

Тое, што малады паэт узяўся за распрацоўку гэтай тэмы, было заканамерна. Нязвыклым, наватарскім з'явіўся спосаб распрацоўкі. І сёння ўражваюць ідэйна-зместавая шматзначнасць і шматмернасць твора, высокі строй вобразна-метафарычнага пісьма аўтара, яго гнуткае валоданне неабжытым на беларускай літаратурнай глебе свабодным вершам. Можна смела казаць: такімі творамі ніводзін з беларускіх паэтаў не пачынаў.

У 1936 годзе выходзіць першы зборнік вершаў М. Танка «На этапах» (канфіскаваны паліцыяй), у 1937-м — другі зборнік «Журавіны цвет» і асобным выданнем паэма «Нарач», у 1938-м — трэці зборнік «Пад мачтай». Неяк спаквала і ў той жа час імкліва паэт апынуўся ў цэнтры літаратурна-мастацкага жыцця ў Заходній Беларусі. Пра яго загаварылі ў друку (ды як загаварылі!), яго творы сталі прадметам шырокага і зацікаўленага абмеркавання, дыскусій. «Максім Танк гэта вельмі маладая, але сільная творчасцю індывидуальнасць, — пісала газета «Наша воля», інфармуючы аб вечары беларускай паэзіі і песні, які адбыўся ў Віленскім універсітэце 15 сакавіка 1936 года. — Ягоная творчасць вырасла ў вастрогах і, вырваўшыся з турмы, заліла Зах. Беларусь. Творы Танка — гэта лявіна, гэта бурная хвала, якая парывае ўсіх, трасе ўсім і ламае ўсё. Танк можа стацца вялікім песняром Беларусі, калі не забудзе аб найважнейшай умове — згушчаць чым найбольш думку на палатне вобразу»³. Гэтая ўмова — «згушчаць чым найбольш думку на палатне вобразу» — станецца адным з вядучых мастацка-выяўленчых прынцыпаў, стылеўтворальных сродкаў паэта.

Некаторыя заходнебеларускія крытыкі звязалі з М. Танкам і яго творчымі пошукамі наступленне цэлай эпохі ў развіцці нацыянальнай літаратуры. Напрыклад, артыкул С. Каліны, змешчаны ў часопісе «Калоссе», так і называўся — «На парозе новае эпохі ў беларускай літаратуры». «Ягоная творчасць, што паўстала на працягу ўсяго трох апошніх гадоў, — адзначаў аўтар, — уліца ў нашу літаратуру зусім новыя плыні, выявіла аграмадныя мастацкія асягненні, напаследак намеціла новы, адказуючы духу часу і варункам сучаснага жыцця мастацкі і ідэёвы кірунак. Беларуская літаратура дзякуючы Танку перажывае сяння, пасля «нашаніўскай» пары і ейнага прадаўжэння, свой другі рэнэанс...»⁴

На папулярнага заходнебеларускага паэта звярнулі ўвагу ў Савецкай Беларусі. «Я чую пра яго з вуснаў Валянціна Таўлай і Алеся Салагуба, з якімі вучыўся разам, — успамінаў з нагоды 60-годдзя М. Танка народны паэт Беларусі Пятрусь Броўка, — а больш дасканала пазнаўся з яго паэзіяй ад Янкі Купалы і Якуба Коласа, Танку ўдалося ім прыслучаць першы свой паэтычны зборнік. Помню, як у хаце Янкі Купалы, дзе быў у той час і Якуб Колас, чыталі вершы Максіма Танка. Рэвалюцыйная рамантыка, глыбокая народнасць, нейкая асаблівая лірычнай задушэўнасць прасякала іх, і нашы

старэйшыны, слухаочы вершы Танка, не раз выказвалі сваё захапленне. Было зусім ясна, што ў беларускую паэзію прыйшоў новы, адменны, таленавіты пясняр»⁵.

Творчасць М. Танка 30-х гадоў вызначалася шырынёй духоўна-мастакскіх далаляглідаў. Яго лірычны герой прывабліваў паўнакроўнасцю ўспрымання жыцця, чалавечнасцю, цвёрдай верай у народныя першакаштоўнасці, жыццесцвярджальныя сілы грамадства. Ён працінаўся самымі балючымі пытаннямі часу, спасціжэннем духоўнага свету свайго сучасніка. Філасофская лірыка суседнічала ў паэта з сатырычнымі творамі, пейзажнымі матывамі і вобразы спалучаліся з душэўнымі прызнаннямі, інтывінты перажываннямі, традыцыйныя сілаба-танічныя вершы змяняліся дольнікамі, верлібрамі. І ўсе ці амаль усе яны хораша ўражвалі бағаццем і разнастайнасцю моўна-выяўленчых, мастацка-стылістычных сродкаў, што згледзеў, напрыклад, вядомы мовазнаўца Я. Станкевіч. «Ад якогась часу выдатнае значэнне ў вырабленню літаратурнага языка, — пісаў ён, — мае ў радавай Беларусі група пісьменнікаў на чале з Касянком (псэўд. М. Зарэцкі) і Лыньковам. На заходніх беларускіх землях ім адпавядае Аўгень Скурка (псэўд. Максім Танк). Мова гэтых пісьменнікаў, як і вышменаванага Гарэцкага, не толькі беларуская падзеля сваіх словаў, але такжэ дзеля арыгінальнага беларускага стылю й фразеалогіі. Зразуменне арыгінальнасці языка беларускага лучыща ў іх і з знаццём мовы народнай, уменнем выкарыстаць яе бағацці ў літаратуры ды высокім мастацтвам твораў. Апошні мамэнт відавочна палягчае ім старанні аб культуры языка літаратурнага»⁶.

Адным з лепшых у беларускай паэзіі пасляваеннага дзесяцігоддзя з'явіўся зборнік М. Танка «Каб ведалі» (1948), адзначаны Дзяржаўнай прэміяй СССР. Сваім зместам і пафасам ён цалкам звернуты ў нядайняе мінулае, лірычны герой засяродзіўся на асэнсаванні драматычных і трагічных страниц Другой сусветнай вайны. Наступныя зборнікі паэта — «На камні, жалезе і золаце» (1951) і «У дарозе» (1954). Праўда, вершы канца 40-х – першай паловы 50-х гадоў, як, зрэшты, і ўсё тагачаснае савецкае мастацтва, сур'ёзна закранула сумнавядомая тэорыя бесканфліктнасці і ілюстрацыйнасці. Але М. Танк бачыў свае недахопы і крытычна ставіўся да зробленага. «Асабіста я не задаволен вынікамі сваёй працы за апошнія гады, — гаварыў ён на з'ездзе пісьменнікаў. — Я напісаў два зборнікі вершаў... Ёсць там вершы лепшыя, вершы, якія дорагі мне, і такія, якія толькі гавораць аб пройдзенай дарозе. Але ўсе яны, сабраныя ў зборнік, не даюць цэльнага вобраза, не даюць адказу на многія пытанні, якія хвалуюць мяне і майх герояў...»⁷.

Сапраўднага росквіту творчая індыўдualнасць М. Танка дасягнула на сучасным этапе. У 60-я – 90-я гады выходзяць лепшыя кнігі паэта: «Мой хлеб надзённы» (1962), «Глыток вады» (1964), «Перапіска з зямлёй» (1967), «Хай будзе свято» (1972), «Дарога, закалыханая жытам» (1976) і інш. М. Танк «моцным творчым парываннем разрывае абалонку звыклай

штодзённасці, адкрывае глыбінныя ўнутраныя сувязі» паміж асобнымі предметамі і грамадскімі працэсамі. «Факты і з’явы, уключаныя ў перажыванне, узбійняюцца, — акцэнтаваў В. Бечык, — рэальныя абставіны пераасэнсоўваюцца, панарамная карціна жыцця канцэнтруеца ў вобразнае адзінства. Так раскрываецца сучасная насычанасць чалавечай свядомасці разнастайным духоўным, палітычным, побытавым матэрыялам жыцця...»⁸.

Планетарны кантэкст бачання і асэнсавання той ці іншай праблемы дзівосным чынам сумяшчаюцца ў М. Танка з пластыкай предметнага аналізу, апеляцыяй да шматлікіх акалічнасных дэталей. Падкрэсленая грамадзянска-патрыятычна заангажаванасць многіх вершаў, іх прамоўніцка-публіцыстычны пафас не толькі не адмаўляюць, а, наадварот, прадугледжваюць гэтак званую прыватную канкрэтыку рэчаў, раскрыццё складанага і супяречлівага свету асобы, яе найтанчэйшых перажыванняў. Пры гэтым засяроджаны роздум, філасофска-аналітычна развага аўтара, спасціжэнне ім важных ісцін арыгінальна сінтэзуюцца з канстатацыяй пералічэння, сцвярджэннем даўно вывераных ідэй і прынцыпаў, унутрана адмабілізаванай фармулёўкай вывадаў. Традыцыйны верш арганічна ўзаемадзейнічае ў яго з навацыямі мадэрнісцкага кшталту як у змесце, так і ў форме, смељым абнаўленнем паэтыкі.

Усё гэта мае не толькі нацыянальнае, але і агульнаславянскае, шырэй — еўрапейскае літаратурна-мастацкае значэнне. Сімптаматычна названы артыкул А.Лойкі, прысвечаны 80-годдзю паэта, — «У Максіма Танка ёсьць усё...». «Няма паэта без біографіі, — даводзіць аўтар, — у Максіма Танка ёсьць біографія. Няма паэта без Божага дару — у Максіма Танка ўсеадымны Божы дар. Няма паэта без фанатычнай думкі, — у Максіма Танка скразная фанатычная думка любові да роднага. І ён жа Максім Танк — паэт і традыцыйны і мадэрнісцкі, і класічна-ямбічны і верлібрavy, і сантыментальна-пачуццёвы і «рацыяналістычна»-інтэлектуальны (рацыяналістычны ў сэнсе «сухаваты»). Песенна-народныя інтанацыі ў яго суседнічаюць з гекзаметрамі, формы японскай паэзіі з формамі польской фрашкі, а ўжо разгалінаванасць тэм і матываў — яна проста неймаверная ў сваім ахопе жыцця, гісторыі, ды не толькі свайго народа, культуры, духу, зноў жа не толькі свайго народа, не толькі народаў Еўропы, але і няблізкіх перш за ўсё народаў Азіі, Блізкага Усходу, кантынента Лацінскай Амерыкі»⁹.

Калі чытаеш-перачытаеш творы М. Танка, прыходзіш да той важнай думкі, што, бадай, на ўсіх этапах духоўна-мастацкіх пошукаў паэту было ўласціва адчуванне шляху, неабходнасці эвалюцыйных змен і зрухаў. У розныя перыяды свайго жыцця і творчасці ён зноў і зноў звяртаўся да ўжо закранутых тэм і праблем, здавалася б, распрацаванага матэрыялу, у той ці іншай ступені ўдакладняў і канкрэтызаваў ідэйна-эстэтычныя прынцыпы і крытэрыі, развіваў і паглыбляў ідэі.

З часам, няхільным аддаленнем гадоў жыццёвага рання, з усведамленнем духоўна-экалагічных выдаткаў цывілізацыйнага прагрэсу ў М. Танка

абвастралася імкненне дакрануцца да мінулага, дзе ўсё было такім блізкім, зладжаным, трываліса на штодзённай фізічнай працы, на людской цеплыні і спагадзе. Нестольнай становілася патрэба пагаварыць з самымі роднымі і дарагімі людзьмі, «з бацькам і маці», з рэчамі, сагрэтымі іх рукамі, — верш «Мне пагаварыць бы», які ўвайшоў у апошні прыжыццёвы зборнік паэта «Мой каўчэг» (1994).

Тыя звычайнія сялянскія рэчы ўспрымаліся як прыкметы родавай сутнасці творцы, спаконвечнага земляробчага занятку — яго дзеда Хведара Маркавіча і бабкі Ульяны, бацькі Івана Хведараўіча і маці Домны, дзядзькі Фадзея, аднавяскоўцаў, як вызначальныя ва ўсім навакольным светапарадку. Непадробна шчыры дзённікавы запіс (ад 1 кастрычніка 1970 года): «Быў на Нарачы. Не зважаючи на бездарожжа, дабраўся і да сваёй Пількаўшчыны. Мама стрэла на ганку... Абышоў я асірацелы свой хутарок. Заглянуў у пуню. Аж галава закружылася ад паху свежага сена, ад успамін. Усё напамінае бацьку: і плуг пад страхой гумна, і каса — над свірнам, і маткі лазы на лапці, і сякера — на дрываютні, і старыя вуллі — у садзе. И нейкі боль сціснуў сэрца. Бо ўжо і мама апошніяй свечкай дагарае на гэтай святой для мяне сялібе...»¹⁰.

Тут, на бацькоўскай зямлі, адбывалася самаўсведамленне паэта, выспявала яго пачуццё чалавечай і грамадзянска-патрыятычнай годнасці, закладваліся асновы першаверы ў дабро і людскасць, праўду і сумленне. Высокай сіле ўздзейння, вяскова-побытавага паўнакроўнага чалавечага жыцця народны паэт заставаўся падуладны аж да свайго назаўсёднага адыходу.

У зборніку «Мой каўчэг» зменшчаны верш «Літанія», у якім жыццёвая ўмудронасць М. Танка дасягае гранічнай філасофскай прасветленасці.

Я не прашу сабе спагады,
Ні ўзнагароды і ні ўлады.

Дай толькі ты маёй краіне
Мір і спакой пад небам сінім,

На бацькаўскай страсе — буслянку,
Шыпшынавы куст — каля ганку,

Калоссе шчодрае — на ніве,
Напеваў родных пералівы,

А ў засені дубровы недзе,
Дзе спаць мае бацькі, суседзі, —

Хоць непрыкметную мясціну
Свайму тулягу, адпачынак.

За што гатоў я свой аўтограф
Паставіць пад любы цырограф.

У гэтым і іншых вершах зборнікаў «Мой каўчэг» і «Errata» (1996) М. Танк прыкметна адыходзіць ад сваіх партыйных сімпатый і прыхільнасцей. Яго настрой маркоціўся ад тымчасовай сумяtnі і неразбярыйкі ў грамадстве, у якім раслі памкненні да канфрантацыйнага супрацьстаяння і ідэйнага тэарызму, лютаваў агонь палемічных спрэчак. Паэт турбоціўся не пра сябе, а пра «мір і спакой пад небам сінім» сваёй шматпакутнай Бацькаўшчыны, народ якой, па яго цвёрдаму перакананию, заслугоўвае лепшай долі. Жорсткаму партыйнаму актыўізму, канфрантацыйнасці ён супрацьпастаўляў гармонію стваральнага жыцця людзей, шчырадушную хрысціянскую літанію.

Творчасць Максіма Танка — выдатная з'ява ў сучаснай еўрапейскай літаратуре. Па меркаванню У. Конана, паводле свайго мастацкага таленту народны паэт Беларусі — «на ўзору сучасных лаўрэатаў Нобелеўскай прэміі, калі не вышэй некаторых з іх»¹¹. Яго творы шырока раскрылі асаблівасці нацыянальнага характару, гістарычнага шляху і лёсу беларускага народа, багацце і шматтайнасць яго гісторыі і культуры, вялікія патэнцыяльныя магчымасці мовы, засведчылі паўнапраўнае месца беларусаў у еўрапейскай супольнасці.

¹ Танк М. Зб. тв.: У 6 т. Мн., 1981. Т. 6. С. 80–81.

² Тамсама. С. 125.

³ Вечар беларускай паэзіі і песні // Наша воля. 1936. 20 крас.

⁴ Каліна С. На парозе новае эпохі ў беларускай літаратуры // Калосъсе. 1938. Кн. 1(14). С. 22.

⁵ Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва, ф. 25, воп. 3, спр. 217.

⁶ Станкевіч Я. Гісторыя беларускага языка. Вільня, 1939. С. 12.

⁷ Трэці з'езд савецкіх пісьменнікаў БССР (стэнаграфічная справаздача). Мн., 1955. С. 129.

⁸ Бечык В. Далягляды лірыкі // Беларуская літаратура: Дзень сённяшні. Мн., 1980. С. 26.

⁹ Лойка А. У Максіма Танка ёсьць усё... // Літ. і мастацтва. 1992. 11 верас.

¹⁰ Танк М. Дзённікі // Польмя. 1997. № 3. С. 154.

¹¹ Конан У. «Адплыві на глыбіню...» // Літ. і мастацтва. 1998. 13 лют.

ПРАБЛЕМА ЛІРЫЧНАГА Ў ПРОЗЕ ЯНКІ БРЫЛЯ І УЛАДЗІМИРА САЛАУХІНА

Праблема лірыйчнага звязана з мастацкасцю літаратуры. Яна з'яўляецца вызначальнай пры аналізе літаратурнага твора як уласна лірыйчнага (і ў вогуле паэтычнага), так і празаічнага, дзе лірыйчнае прысутнічае вельмі спецыфічна. Паняцце «лірызм» («лірыйчнае») больш універсальнае, чым паняцце «лірыйчнае проза». Гэта катэгорыя больш шырокая, чым толькі літаратуразнаўчая. У пэўнай меры яна аказваецца катэгорыяй эстэтычнай. Каб заглыбіцца ў сутнасць лірыйчнага як з'явы мастацкасці і асэнсаваць яго функцыянованне ў празаічных жанрах, неабходна дасканала ведаць яго ўнутраную структуру, якая непасрэдна і выяўляе ўвесь эстэтычны змест.

Пры даследаванні лірызму як «суб'ектыўнага» элемента ў мастацкім творы закранаеца светапоглядны аспект мастацкай творчасці. У лірыйчнай прозе суб'ектыўнае мае асаблівае значэнне, бо павышаеца роля самога суб'екта, калі аб'ектыўнае адступае шмат у чым на другі план.

Праблема лірыйчнага ў прозе напрамую звязана з ролій і функцыяй суб'екта. Суб'ект у прозе адрозніваецца ад суб'екта ў лірыцы, дзе ён тоесны самому сабе. У прозе ж гэты суб'ект цесна стасуеца з аб'ектыўным светам, таму лірыйчнае ўжо існуе як суб'ектыўнае, так і аб'ектыўнае (суб'ектыўная функцыя — гэта чалавече як «я», прыватнае, індывідуальнае). Судносіны аб'ектыўнага і суб'ектыўнага спрыяюць узнікненню псіхалагізму, бо ўтвараеца пэўныы прычынна-выніковы рад. Тут асабліва важны не столькі сам суб'ект, колькі суб'ект у стасунках з аб'ектыўным светам. Лірыйчнае ў выніку заўсёды апясродкована эпічным (празаічным).

Проза сама па сабе — больш складаны від літаратурнай творчасці, а лірыйчнае проза пазначана асаблівай ускладненасцю, бо яна ёсьць памежная з'ява. Тут стасункі яшчэ больш складаныя, чым ва ўласна лірыйчным творы.

Как зразумець, у якіх судносінах знаходзяцца паняцці «лірызм» і «лірыйчнае проза», засяродзім увагу на спецыфіцы функцыяновання лірызму ў празаічных жанрах.

Лірыйчнае стварае новыя ўмовы для быцця празаічнага твора, калі неабходна ўлічваць памежныя характары з'явы. Паэзія і проза тут уступаюць у пэўныы дыялог, калі трэба сумясціць лірыйчна-суб'ектыўнае і эпічна-аб'ектыўнае у межах аднаго тэксту. Так узнякае феномен «лірыйчнае проза», які паводле формы ёсьць разнавіднасць эпічнага, а паводле ўнутранай сутнасці — адгалінованне лірыйчнага, што змяняе адпаведна рытмічную арганізацыю самога тэксту, робячы яго блізкім да паэтычнага. Пранікаючы ў тканіну мастацкага твора, лірызм прыўносіць туды свае законы.

Прадметам нашага даследавання з'яўляеца тыпалагічнае парабінанне прозы Янкі Брыля і Уладзіміра Салаухіна. Супастаўленне творчасці мена-віта гэтых пісьменнікаў не выпадковае. Хоць У. Салаухін прыйшоў у літаратуру амаль на цэлае дзесяцігоддзе пазней, чым Брыль, тым не менш у іх творчасці шмат падобнага, аналагічнага. Абодва яны — майстры лірычнай прозы, абодва вызнавалі М. Прышвіна і К. Паўстоўскага за сваіх настаўнікаў. Акрамя таго, у іх творчасці праявіліся некаторыя агульныя заканамернасці развіцця савецкай літаратуры, у прыватнасці такой яе стылявой плыні, як лірычнай проза. У 60-я гады яна набыла асаблівае значэнне, адкрыўшы шлях да разнастайных прыёмаў тыпізацыі, новых жанравых форм, спалучэння ўзвышана-рамантычнага і дакументальнага, сінтэзу лірыкі і эпікі.

Аднак гэта не азначае, што да той пары лірызм не быў уласцівы беларускай і рускай прозе. Важнай асаблівасцю эстэтычнага развіцця беларускай літаратуры пачатку XX ст. было спалучэнне рэалізму і рамантызму. Пранікненне рамантычных тэндэнций у беларускую літаратуру ўзбагачала яе, спрыяла пашырэнню жанрава-стылявога дыяпазону. У сістэме рамантычных сродкаў адлюстравання рэчаіснасці лірызм даваў свабоду самавыяўлення, ён разнявальваў пісьменнікаў, выводзіў за межы традыцыйнай тэматыкі, спараджаў разнастайныя жанравыя формы.

Лірызм у рускай прозе, адрозна ад беларускай, меў даўнія традыцыі, што можна пацвердзіць многімі фактамі яе гісторыі — ад М. Гогаля да І. Буніна.

Менавіта ў 60-я гады выявілася цяга празаікаў да малых празаічных форм — лірычных мініяцюр, замалёвак. Першая кніга лірычных мініяцюр Янкі Брыля «Жменя сонечных промняў» выйшла ў 1965 г. У гэтым жанры пісьменнік плённа працуе і цяпер. Крыху пазней да жанру лірычнай мініяцюры зварнуўся і Уладзімір Салаухін — «Камешкі на ладоні» (1976).

Заканамерным і лагічным падаеща зварот пісьменнікаў з лірычным светаўспрыманнем да гэтага жанру. Пісьменнікі з суб'ектыўнай манерай пісьма імкнуліся да рухомай жанравай формы, у якой можна было б скандэнсаваць надзвычай важныя, набліжаныя да прыгчы і афарызму ісціны, перадаць зменлівую гаму настрояў, асацыяцый, зафіксаваць непаўторныя, дарагі ях сэрцу імгненні жыцця.

У малых празаічных жанрах эмацыйна насычаная, прасякнутая аўтарскім пачуццём проза набывае выразныя прыкметы лірычнай прозы. І гэта стылявая харэктэрыстыка становіцца рысай усёй творчасці пісьменнікаў, як гэта адбылося ў Брыля і Салаухіна. Тыпалагічнае супастаўленне творчасці Брыля і Салаухіна, у прыватнасці даследаванне малых жанравых форм, дазваляе з аднаго боку заглыбіцца ў спецыфіку самога жанру, з другога боку, — выявіць адметнасць творчай манеры кожнага пісьменніка.

Відавочна, што лірычныя мініяцюры — любімы жанр Я. Брыля. Лірычныя мініяцюры можна разбіць на пэўныя цыклы. Аб'ектам адлюстравання ў іх становіцца самыя разнастайныя з'явы: падгледжаныя ў жыцці

побытавыя сцэнкі, харство прыроды, свет дзяцінства і іншыя. Аўтар асэн-соўвае маральна-этычныя праблемы, разважае пра літаратурную творчасць, асобу пісьменніка, выказвае заклапочанасць лёсам роднай мовы. У адной са сваіх мініяцюраў Брыль напісаў: «У лірычнай прозе, асабліва ў запісах, апроч іншых, станоўчых і адмоўных, якасцей, ёсць яшчэ адна, нават ці не галоўная — ты сам, свая асоба»¹. І сапраўды, асоба аўтара надае мініяцюрам Брыля цэласнасць. Ім уласцівы псіхалагізм, філасофічнасць, глыбокі падтэкст.

Кніга лірычных мініяцюраў Салаухіна «Камешки на ладоні» больш аднастайнай тэматычна. Змест яе складаюць разважанні пра мастацкую творчасць, мінулае і будучае, штосыці яркае і неардынарнае, падгледжанае пісьменнікам у паўсядзённым жыцці. Як адзначыў сам ён пісьменнік у прадмове да кнігі, запісы, пакладзеныя ў яе аснову, былі па сутнасці назапашваннем матэрыялаў для рамана, дзе, меркавалася, «героі будуць гаварыць пра мастацтва і больш за ўсё пра літаратуру. Ну, і пра розныя іншыя рэчы. Я думаў, — пісаў Салаухін, — што нарыхтоўваю цаглінкі для рамана»². Гэта і вызначыла спецыфіку кнігі. Калі гаварыць пра чыннік лірызму ў жанры мініяцюры, то Брыль тут якраз больш лірычны, а Салаухін больш рацыяналістычны.

Тыпалагічнае даследаванне прадугледжвае выявіць не толькі падабенства, але і адрозненне. Адно з істотных адрозненняў лірычнай прозы У. Салаухіна ад лірычнай прозы Я. Брыля ў тым, што У. Салаухін выкарыстоўваў і сродкі паэзіі, — займаўся і паэтычнай творчасцю. У. Паўлоўскі ў артыкуле «О лирической прозе (Ольга Берггольц и Владимир Салаухин)» зазначаў, што лірычную прозу названых аўтараў жывіць паэзія, «паэзія не толькі ў шырокім сэнсе слова, але і ў больш вузкім, гэта значыць вершы»³. Маецца на ўвазе як лірызм самой прозы, так і вершаваныя тэксты ў мастацкай тканіне твора. Іх энергетыку ў структуры празаічнага твора даследчык параўноўвае з крынічкамі. У творах Салаухіна «ёсць месцы, дзе гэтыя крынічкі выходзяць вонкі: відавочна, лірычны ўплыў настолькі вялікі, што яны нібыта прарываюць пругкую паверхню прозы і б'юць у выглядзе фантастыкі»⁴. Менавіта такія яго аповесці.

У лірычных аповесцях Янкі Брыля «Золак, убачаны здалёк» (1978), «Ніжняя Байдуны» (1974–1975) і аповесцях Уладзіміра Салаухіна «Владимирские проселки» (1957), «Капля росы» (1960) шмат агульнага. І, у першую чаргу, — успаміны, уражанні дзяцінства, захапленне роднымі мясцінамі, вёскай, яе жыхарамі. За аднолькавымі, здавалася б, малюнкамі вісковага жыцця, сялянскай працы, пейзажнымі замалёўкамі і ў Брыля, і Салаухіна паўстаюць народныя характары, адметнасць нацыянальнай ментальнасці. Але, калі Брыль паэтызуе любоў і прывязанасць беларуса да зямлі, то Салаухін паэтызуе народныя рамёствы і тлумачыць пры гэтым, што прадстаўнікам рускай нацыі больш уласціва цяга да вандроўніцтва, чым прывязанасць да зямлі, бо зямля была не заўсёды ўрадлівай,

і людзям даводзілася вандраваць у пошуках заробку, а пастаянны прыбытак давалі якраз рамёствы.

У аповесцях выразна праступаюць рысы творчай індывідуальнасці пісьменнікаў. З асаблівай сілай лірызм Салаухіна выяўляеца ў апісанні прыроды. Адзін з салаухінскіх герояў, стары селянін гаворыць аб прыгажосці рускай зямлі:

«— Простору-то сколько, а? Желто-розовые луга под порывом ветра всколыхнулись, прокатилась по ним голубая волна, словно поклонились травы старику за что, что заметил их. Дыханьем, всем существом чувствовалось, что от самой желто-розовой луговины до самого неба нет в воздухе ни одной пылинки, ни одной соринки — ничего вредного человеку.

— Куда уходят с этих-то воздухов! Нельзя землю бросать...»⁵.

Янка Брыль бывае па-сапраўднаму лірычны не толькі пры апісанні прыроды, але і ў разважаннях над рознымі з'явамі жыцця, напрыклад, у краяльна-шчымлівых успамінах пра маленства: «Вось яно, мае маленства, на нашым гнедым кані, з мамай і нашым Раманам на возе, у перадку якога, спінай да каня, сяджу я — трохі сам, а трохі мой, цяпер прыдуманы літаратурны герой — усе у адной асобе. Асобе гэтай шосты год, той узрост, калі на пацеху табе хтосьці добры часам весела скажа: «Вунь ты які ўжо герой!...». Ён сабе, гэты смаркаты герой, едзе па пыльным шырокім гасцінцы, ужо ў канцы летняй святочнай раніцы, калі той дзень неўзабаве пярайдзе ад свежага, звонкага халадку да нуднае, потнае спёкі, ён сабе едзе... значыцца, я сабе еду. І мне вельмі добра»⁶.

Як мы пераканаліся, лірызм дазваляе пісьменнікам установіць найцяснейшы контакт з чытачом. Перажытае пісьменнікамі, увасобленое ў мастацкім слове, хвалюе чытача, выклікае ў яго суперажыванне, асабістую асацыяцыі. Лірызмам прасякнута ўся творчасць Брыля, у tym ліку яго раман «Птушкі і гнёзды». С. Андраюк слушна даводзіў: «Жанр рамана даў сапраўдную прастору чыстаму, празрыстаму, глыбокаму лірызму пісьменніка. Лірызм Брыля — гэта не толькі настрой, эмацыйны лад, не толькі «лірыка слоў». Лірызм — стыхія, агульная атмасфера паветра, вызначальная сіла творчасці»⁷. Менавіта дзякуючы гэтай «вызначальнай сіле творчасці» Брыль са свету пачуццяў настойліва імкнецца ў сферу разуму, філасофскіх аба-гульненніяў.

Салаухін, як і Брыль, акрамя жанру лірычных мініяцюр, лірычнай аповесці, звязаўся і да апавяданняў з адкрытай аўтабіографічнасцю, з падкрэслена асабістым стаўленнем да таго, што адбываецца. Ёсць у рускага пісьменніка і раман «Мать-мачеха», у якім вельмі моцны лірычны пачатак.

Праведзена тыпалагічнае параўнанне нёкаторых аспектаў творчасці Брыля і Салаухіна дае падставу сцвярджаць, што лірызм з'яўляеца дзеясным мастацкім сродкам. Нельга не пагадзіцца з У. Калеснікам: «Лірызм у прозе — гэта не толькі манера весці апавяданне ад першай асобы, лірызм

азначае перадусім інтэнсіўны і мэтанакіраваны ўдзел аўтара ў рэалізацыі і выяўленні харектараў дзеючых асоб, у выяўленні і асэнсаванні адносін чалавека да свету прыроды і грамадства»⁸. Менавіта гэтай якасцю і вызначаеца гуманістычная высокамастацкая проза Янкі Брыля і Уладзіміра Салаухіна.

¹ Брыль Я. Трохі пра вечнае. Мн., 1978. С. 238.

² Солоухин В. Камешки на ладони. М., 1988. С. 4.

³ Вовремя. Пафос. Стиль. М.; Л., 1968. С. 252.

⁴ Тамсама.

⁵ Брыль Я. Запаветнае. Мн., 1999. С. 110.

⁶ Солоухин В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1983. Т. 1. С. 259.

⁷ Андраюк С. Думаючи пра вечнае, бачыць штодзённае // Брыль Я. Запаветнае. С. 11.

⁸ Калеснік У. Янка Брыль: Нарыс жыцця і творчасці. Мн., 1990. С. 250–251.

Павел Банцэвіч (Гродна, Беларусь)

СЛАВІСТЫЧНЫЯ ІНТАРЭСЫ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА Ў РЭЧЫШЧЫ ЯГО АСВЕТНІЦКАЙ ДЗЕЙНАСЦІ

Глыбокія славістычныя інтарэсы Уладзіміра Караткевіча жывіліся гарачым жаданнем сцвердзіць нацыянальную самакаштоўнасць Беларусі праз прапаганду дасягненню свайго народа ў кантэксле славянскіх культур. Для Караткевіча не цікавіцца нацыянальным і культурным жыццём славян значыла — не цікавіцца і беларускім жыццём. А чым глыбей ён пазнаваў сваё, тым больш яго вабіла іншае. Так увесь жыццёвы і творчы шлях пісьменнік ішоў да свайго, беларускага, да разумення іншаславянскага і агульнаславянскага, а ад іх — і да агульначалавечага.

Яшчэ ў маладыя гады Караткевіч паставіў перад сабой задачу вывучаць славянскі свет, бо трэба ведаць, «які ён, наш харектар, якія адрозненні розных людзей у гэтай вялікай «сям’і». Хто мы, адкуль прыйшлі, куды мы ідзём?»¹. Вучыцца паступіў у Кіеўскі юніверсітэт, прадчуваў, што менавіта старажытны Кіеў, «агульнаславянская наша святыня, сімвал наш» (8.2, 112) дапаможа яму лепш зразумець мінулае ўсходніх славян, чым яно ў кожнага народа падобнае і чым адметнае. Пад час вучобы цвёрда засвоіў шаўчэнкаўскі запавет: «Вчитесь, дити моі, і чуже пізнувайтэ і свого не чурайтесь». Ужо тады Караткевіч свабодна арыентаваўся ў славянскай гісторыі і культуры, знаходзіў у іх тэмы, сюжэты, вобразы, блізкія свайму светаадчуванню. Яго курсавыя работы тычыліся славянскіх літаратур, тэмамі рэфератаў

былі «Моўная стыхія А. Пушкіна», «Цёмныя месцы «Слова»», «Беларускія і ўкраінскія школьнія драмы»...

Караткевіч моцна палюбіў Украіну і ўкраінцаў. Вось як гаворыцца ў рамане «Каласы пад сярпом тваім»: «Жыве на поўдні такі народ. Гэта там, дзе Кіеў і Палтава, і Міргарад... Народ цікавы, на нашы вочы — нязвыклы, але харошы» (4, 241). Украіна і Кіеў — гэта былі кнігі і архівы, выдатныя настаўнікі, оперныя спектаклі і сімфанічныя канцэрты, археалагічныя раскопкі. Пазней ва ўспамінах Караткевіч пісаў: «І так вось праз раскопы і расчысткі, праз задуменныя каштаны на Сафійскім падвор’і, праз друз Успенскага сабора на Берастове і глухую лагчыну Выдубецкага манастыра я паступова адчуў галоўнае ўба мне, прыналежнасць да Вялікай Гісторыі Славян, да гісторыі народаў,.. што складаюць маё племя» (8.2, 115). Пра сваю повязь з украінскай зямлёй пісьменнік згадваў у нарысе пра Кіеў «Мой се градок!», у эсэ пра Т. Шаўчэнку «І будуць людзі на зямлі», пра Л. Украінку — «Saxifraga» і іншых творах. Ён высока ставіў сучасную ўкраінскую прозу і яе майстроў. Пры гэтым заўсёды падкрэсліваў іх непарыўную сувязь з народам, з грамадскім жыццём. Гэта быў той крыйтэрый зробленага, без якога Караткевіч не ўяўляў народнага, у вышэйшым разуменні слова, мастака.

Магутнай творчай індывідуальнасцю для Караткевіча быў Т. Шаўчэнка, «Слава Украіны і ўсіх краін зямлі, мой Бацька, богаборац з майго Дняпра» (8.2, 140). У эсэ «І будуць людзі на зямлі» ён раскрывае значэнне Кабзара ва ўкраінскай літаратуры, аналагічнае значэнню А. Пушкіна — у рускай, А. Міцкевіча — у польскай Я. Купалы — у беларускай. «Маліцеся лёсу, паэты, каб ён даў вам у сэрцы вашага народа хоць сотую долю таго месца, якое займае ў сэрцы звычайнага ўкраінскага селяніна Тарас» (8.2, 131). Караткевіч паказвае гістарычную місію ўкраінскага паэта перад сваім народам і цэлым светам — стварэнне літаратуры на сапраўднай народнай глебе, распрацоўка нацыянальнай літаратурнай мовы. Акрамя таго, Т. Шаўчэнка ўзвысіў ролю выяўленчага мастацтва ў жыцці народа, актыўізуючы іншыя віды культуры: драматургію, музыку, навуку, грамадскую думку. І галоўнае, указвае Караткевіч, Т. Шаўчэнка — гэта светач, «друг, таварыш дум, паплечнік усіх узростаў». І таму мы павінны вечна дзякаваць Кабзару за тое, «што ён вучыць... любові да чалавека, вучыць адзіна вартаму ў свеце — мужнасці» (8.2, 140).

У 1958–1960 гадах Караткевіч вучыўся на Вышэйшых літаратурных курсах у Маскве, у 1960–1962 — на Вышэйшых сцэнарных курсах. Гэта былі гады ў маладым творчым асяродку, калі набірала сілу гуманістычная скіраванасць літаратуры і мастацтва. У рамане «Каласы пад сярпом тваім» у лісце да Загорскага Каліноўскі прызнаеца: «Ты ведаеш, я тут палюбіў рускіх людзей. Высакародны, харошы народ. І таксама няшчасны, як мы. Я раней іх ведаў па горшых узорах, па жандарах, што да нас панасылалі... Трэба разумець, што справа ў рондзе, а не ў народзе. І што калі адасабляцца,

то ад яго, а не ад людзей, што самі шукаюць сяброўства з намі» (4, 373–374). Праз вобраз Грынкевіча з рамана «Нельга забыць» празаік выказвае сваё стаўленне да паэзіі Я. Еўтушэнкі і А. Твардоўскага, захапленне музыкай М. Мусаргскага. Думкі пераўтвараюцца ў жывыя карціны, калі герой рамана разглядае фрэскі Андрэя Рублёва ва Успенскім саборы. Пісьменнік паведамляе чытачам, быццам А. Рублёў гаварыў, што напісаў «Тройцу», каб людзі, гледзячы на яе адзінства, перамагалі злобу і няянвісць, якія раздзяляюць свет. Грынкевіч, як і сам аўтар, гатовы маліцца за рускіх салдат і беларускіх мужыкоў, якія спынілі паход Напалеона на Пецярбург: «Колькі ўсяго яны збераглі! Гэты палёт Пятра і гэтых сфінксаў... І юнацтва Пушкіна ў ліпавых алеях... Для нас» (3, 266).

У многіх творах Караткевіч робіць эксперыменты ў гісторыю рускіх зямель. Цікава расказвае, напрыклад, пра горад Спаск, у якім ратаваліся жыхары старой Разані, калі пад яе падступу Батый. «Былі б ў мяне такія — тримаў бы іх супраць свайго сэрца» (2, 354), — гаворыць пра разанцаў татарскі хан («Барвяны шчыт»). А расказваючы пра унікальныя старажытнаславянскія могільнікі V–IX стст. — клады над Бядzonным возерам, заўважае, што гэта — сведчанне не толькі высокай культуры, але і чалавечнасці, бо і ў тыя часы любілі бацькоў і не забывалі пра іх па смерці.

Караткевіч захапляеца Ленінградам, «горадам-марай», вітае паэзію Ф. Щотчава, у мяккай гаворцы жыхароў Разаншчыны чуе піячу ю мову С. Ясеніна. Ён прагне, каб чытач перажыў асабістую лучнасць «з усімі вякамі і ўсімі людзьмі, што былі, ёсць і будуць на зямлі...» (2, 343). І таму звяртаеца да паэтычнага асэнсавання гісторыі і культуры славянскіх народоў. Стварае палымяныя радкі пра Багалюбайскія промні і Тарусу на рацэ Ака, прысвячае цудоўную лірычную мініяцюру Архангельскаму. З асаблівасцю пранікнёнасцю ўспрымае знакаміты помнік старажытнарускага дойлідства — Царкву Пакрова на Нерлі: «Гэта і ёсць тое, дзеля чаго варты жыць. Дрэва чалавечага генія» (3, 113).

Моцна гучыць у Караткевіча матыў перапляцення гістарычных шляхоў беларускага і польскага народаў: «Пераблыталіся нашы шляхі,... і не адрозніш, дзе тая, а дзе іншая плынъ» (1, 322–323). Ён аргументавана даказвае, што польская слава, станаўленне і развіццё культуры, літаратурнай мовы шмат у чым абавязаны творчасці паэтаў і пісьменнікаў, кампа-зітараў і мастакоў з беларускімі каранямі: «Добры ўклад унеслі браткі-беларусы ў культуру свайго і братнягі, польскага народаў» (7, 222). Прыкладам тут могуць быць У. Сыракомля і Я. Баршчэўскі, М. К. Агінскі і С. Манюшка і, безумоўна, А. Міцкевіч, «вялікае сэрца славянскае, настаўнік і сябра наш..., паэт-тытан, ад уласнай беднасці падораны намі Польшчы» (7, 222). Караткевіч тлумачыць, што польскамоўная творы ўраджэнцаў Беларусі-Літвы выступалі як пасрэднікі беларуска-польскага літаратурнага ўзаемадзеяння. Польскамоўная творчасць беларускага паходжання, уліваючыся ў польскую літаратуру, становілася здабыткам і беларускай

нацыі. У ёй выяўляліся не правінцыйныя рысы, а прыкметы самастойнага мастацкага асваення беларускай рэчаіснасці. Караткевіч адзначае, што, напрыклад, рэаліі польскамоўных твораў А. Міцкевіча цалкам беларускія, як і склад яго мыслення, прыводзіць урываўкі з чытаных у Пaryжы А. Міцкевічам лекцый пра беларускую літаратуру, у якіх ён харктыразаваў мову беларусаў як «самую гарманічную і з усіх славянскіх моў найменш змененую». У операх С. Манюшкі адчуваецца выразная беларуская песенная аснова, для польскай душы М. К. Агінскага былі роднымі беларускія напевы, а Я. Баршчэўскі, як мала хто іншы, адкрыў славянскому свету Беларусь. Усе гэтыя прыведзеныя Караткевічам факты сведчаць пра польскамоўнае асяроддзе ў тагачаснай беларускай культуре і служаць прыкладам магутнай повязі «добрых і чыстых людзей», да якой бы нацыі яны не належалі. Найважнейшым для Караткевіча быў ідэал свабоднага, годнага, нацыянальна свядомага чалавека — беларуса, паляка, украінца... А быць патрыётам сваёй зямлі — значыла для яго змагацца і за чужую волю. «Мне добра быць палякам,— казаў Манюшка ў рамане «Каласы пад сярпом тваім»,— але я ніколі не дайду да думкі, што быць палякам азначае душыць астатніх. Быць палякам — гэта хутчэй змагацца за шчасце астатніх» (4, 333).

Развіццё і фунцыянуваннне культуры палякаў і беларусаў былі цесна звязаны з нацыянальна-вызваленчымі рухамі, якія мелі культурна-асветніцкую форму. На ўсім працягу барацьбы супраць іншаземнага панавання культурная дзейнасць была яе наедучынм чыннікамі. Славутыя сыны беларускай зямлі, хоць і пісалі па-польску, рэалізоўвалі адзіную для шляхецкай інтэлігенцыі краю патрыятычна-асветніцкую задачу. Усе яны папулярызувалі веды пра сваю радзіму, культивавалі ў грамадстве патрыятычныя каштоўнасці. Больш таго, вядомыя дзеячы культуры непасрэдна ўдзельнічалі у змаганні за свабоду айчыны і нават стаялі ля кіраўніцтва нацыянальна-вызваленчых рухаў. «Пацебня і Каліноўскі і Траўгут баранілі праўду тваю, рускі, беларус і паляк...» (1, 323).

Дарэчы сказаць: убачыць Польшу і яе людзей была даўняя мара Караткевіча. Яму давялося пабываць у Варшаве, Кракаве, Вроцлаве. І ўсёды паэт любіў блукаць у адзіноце па старых гарадскіх вуліцах, заходзіў у касцёлы, наведваў музеі, прыглядаўся да мясцовага жыцця, нават, як успамінае А. Мальдзіс, правёў ноч на вежы Мар’яцкага касцёла ў Кракаве, адкуль у знак пра татарскі набег кожную гадзіну раздаўцца гукі гейнала. Караткевіч адкрыў для сябе паэта Ц. Норвіда, мастака Я. Мальчэўскага, быў узрушаны знаёмствам з Нацыянальным музеем ў Варшаве, пранікаўся шанаваннем палякамі старожытнасці. У лісце да З. Нядзелі выказваўся: «Я полюбіл твою Польшу почти как и свою Беларусь. Такой народ, который так живёт, так думает и заботится о своей старине и будущем — великий народ, велик он или мал, со всеми своими достоинствами, недостатками. Он и в мелком, даже в мелочном — велик»².

Мастак шукаў у славянскай гісторыі тэмы і хараکтары, якія вельмі паказальныя ў якасці прыкладаў для беларускага народа, для абуджэння нацыянальнай самасвядомасці. Часта звязтаўся да вопыту чэхаў, якія першымі сярод славян узнялі сцяг нацыянальнага адраджэння. «Гэта быў час, калі чэхі пасля шматвяковага нямецкага панавання пачалі абуджацца. Яны захацелі мець сваю культуру, свае кнігі і музыку. А немцы сказалі ім, што нічога такога ў іх не было, а таму і ў будучым не можа быць» (3, 56–57). Калі паўстала пытанне, жыць цэламу народу ці не, перадавая чэшская інтэлігенцыя на чале з В. Ганкам узялася за справу і адрадзіла родную мову, культуру, вярнула народу гістарычнае мінулае. «І Чэхія стала Чэхіяй» (3, 56–57). Нягледзячы на складанасць і драматызм адраджэнскага шляху, Караткевіч сцвярджае, што народу проста неабходна святая вера ў сваё паўнакроўнае быццё на зямлі. Трэба толькі ўзяцца за справу ўсім, бо і адзін чалавек можа многае. Асветніцкім словам пісьменнік кліча сучаснікаў да паломніцтва да сваіх першавыток, як гэта ў свой час зрабілі чэхі. І ён ганарыцца, што ў жылах вялікай Прагі з яе духам гуманізму, доблесці і асветы, цячэ кропля і беларускай крыві. Заслуга ў гэтым Ф. Скарыны, «які першы звязаў беларусаў і чэхаў у іхній агульной любові да ведаў і свяціл» (8.2, 303).

А. Мальдзіс згадвае, што, вярнуўшыся з Чэхаславакіі, Караткевіч з захапленнем расказваў пра слынныя помнікі архітэктуры, пра паездку ў Высокія Татры, наведванне Дэмманаўскіх пячор і горада Левача з яго гатычнымі палацамі і касцёламі. Вельмі засмучаўся, што беларусы не шануюць так уласную гісторыю, як чэхі ды славакі. Марыў напісаць нешта накшталт славянскай сагі пра славакаў і беларусаў.

Адной з важнейшых задач сваёй асветніцкай дзейнасці Караткевіч лічыў папулярызацыю дасягненняў славянскіх літаратур сярод беларускіх чытачоў. Ён перакладаў на беларускую мову творы Т. Шаўчэнкі, І. Франко, А. Міцкевіча, Ц. Норвіда, А. Талстога і іншых паэтаў і празаікаў. Аддаваў перавагу духоўна блізкім аўтарам, творчасць якіх прасякнута моцным грамадзянскім і патрыятычным пафасам. Набліжаючы іх да свайго народа, Караткевіч клапаціўся пра стварэнне школы перакладчыкаў, пра больш поўнае азнаямленне з асобнымі творцамі і цэлымі літаратурамі, заклікаў перакладаць класіку, а не штосьці сярэдняе. Гэта было для яго вялікім пачынаннем — планамерна пазнаваць іншыя краіны і народы, бо «калі хочаш ведаць суседа — ведай перш за ўсё яго пазэй» (8.2, 376). Сам Караткевіч ведаў быў добра дасведчаны ў славянскіх мовах: выкладаў украінскую мову на Кіеўшчыне, у Польшчы спрабаваў гаварыць па-польску, у Славакіі — па-славацку, на памяць чытаў вершы чарнагорскага паэта Р. Стыенскага, у рамане «Чорны замак Альшанскі» паказаў сябе грунтоўным знаўцам стараславянскіх граматыкі і пісьменаў. У артыкуле «Мова (што я думаю пра цябе)» Караткевіч называе сябе нацыяналістам: «Што ж, я нацыяналіст. Украінскі (як мала хто з украінцаў ведаю Т. Шаўчэнку),

польскі (Норвід і Міцкевіч — браты мае)..., рускі (за ўсіх, ад Кантэміра да Паўстосткага і Шукшына)... Усіхні нацыяналіст і ганаруся гэтым ярлыком»³. Увогуле, гаварыў публіцыст, чым больш чалавек ведае, тым ён ба-гацейшы. Але найперш трэба ведаць, любіць і бараніць сваё, роднае: гісто-рыю, культуру, мову. У беларускай мове захавалася шмат старажытных элементаў, без вывучэння яе немагчыма дасканала зразумець гісторыю іншых славянскіх моў. У рамане «Каласы пад сярпом тваім» аўтар выказвае шка-даванне, што старажытныя беларускія слова забываюцца, а на змену ім прыходзяць недарэчныя адпаведнікі. Караткевіч запрашае чытачоў авалод-ваць ба-гаццем беларускай мовы, турбуеца пра недастатковасць слоўнікаў, мовазнаўчых прац, нататкаў аб старажытнай і сучаснай літаратурах. І пад-крэслівае, што толькі на сваёй роднай мове творца можа стаць вялікім: «Творчую радзіму чалавек не выбірае. Яна выбірае яго, калі ён разумны і ўмее прыслухацца да сябе»⁴.

Мастацка-пазнавальнае значэнне маюць разважанні Караткевіча наконт розных, часам супрацьлеглых поглядаў на праблему славян і славянскіх культур, ягоны аналіз спрэчных пытанняў. Пісьменнік высока ацэньваў дзея-насць збіральнікаў і пралагандыстаў народнай творчасці славян, якія ўнеслі значны ўклад у вывучэнне беларусаў. Аднак тлумачыў, што многія працы рускіх навукоўцаў былі напісаныя пад уплывам славянафільства. Ён абса-лютна не прымаў польскага ці рускага шавінізму, калі беларусаў уключалі ў склад гэтых народаў, абвяргаў памылковае меркаванне, што кожны беларус-католік — паляк. І рэзка абураўся, калі прадстаўнікі заходу рабілі на-мёкі на гістарычную непаўнацэннасць усходніх славян:

Мае дзяды тады пісаць умелі,
Калі фарсілі ў воўчых шкурах вы!...

Калі ў замках вы жылі па-свінску,
Палілі на агні жанчын старых —
У нас тварылі Будны і Цяпінскі,
Паэты, дойліды і разъбяры. (1, 315).

Праблемы нацыянальных вытокаў літаратуры, мастацтва становяцца асноўнымі ў многіх мастацкіх творах, эсэ, нарысах, публіцыстычных ар-тыкулах Караткевіча. Разглядаючы асаблівасці развіцця беларускай нацыя-нальнай культуры, аўтар прасочвае глыбінную ўнутраную сувязь гэтага працэсу з гісторыяй і культурнымі традыцыямі іншых славянскіх народаў, узаемныя контакты, дыялог культур. Ён даследуе ўзровень і рост пісьмен-насці, асветы сярод славян, узімкненне кнігадрукавання, разважае пра ідэй-на-эстэтычныя і маральныя каштоўнасці мастацтва. Для яго актуальна ўсё: літаратура і музыка, архітэктура і жывапіс, навука і грамадская дзейнасць. Устрывожаны тым, як з катастрафічнай хуткасцю страчваеца культурнае аблічча беларусаў, Караткевіч цвердзіў, што ўсе нацыі, усё чалавецтва не

могуць жыць па-за культурай. Ён узяў на сябе місію паказваць нам, беларусам, тыя матэрыяльныя і духоўныя скарбы, якімі мы валодаем, даводзячы, што многае ў нас знаходзіцца на ёўрапейскім узроўні. Пры творчым перайманні тых ці іншых ідэй і прынцыпаў беларуская культура была самабытнай, апіралася на ўласныя нацыянальныя традыцыі. Больш таго, Каараткевіч паказваў уплывовую ролю беларусаў ва ўзбагачэнні асобных славянскіх культур. Многія выхадцы з адукаваных пластоў беларускага народа аддавалі свае сілы і талент культуры іншых славянскіх народоў і пакінулі для новых пакаленняў шмат каштоўных здабыткаў і трывалых традыцый. Падзеі вялікага культурнага значння ва ўсходнеславянскім свеце звязаны з імем Ф. Скарыны, які даў штуршок для развіцця свецкай культуры ўсходніх славян, пашырыў сярод іх гуманістычныя ідэі. Важнейшыя прынцыпы перакладу і выдання тэкстаў Святога пісання, закладзеныя Ф. Скарынам, з поспехам выкарыстоўвалі маскоўскія і ўкраінскія кнігадрукары. П. Мсціславец заснаваў кнігадрукаванне ў Маскве і ва Украіне, Сімяон Полацкі стаў родапачынальнікам рускай сілабачнай паэзіі, увёў у Маскве само паняцце «тэатр». С. Палубес і іншыя беларускія майстры аздаблялі Аружэйную палату Маскоўскага Крамля, Пакроўскі Сабор у Ізмайлave, Церамны палац царквы Спаса і Аптэкарскі прыказ. Майстэрства рэльефнай шматкаляровай кафлі ўсходніх славян зарадзілася менавіта ў Віцебску. Беларускі археолаг, гісторык мастацтва А. Прахай даследаваў старожытныя фрэскі Сафійскай і Кірылаўскай кіеўскіх цэркваў. Рэпін і Шышкін, Васняцоў і Урубель — усе яны былі ў сферы ўплыву А. Прахава.

Грунтоўна працуночы над багатым гісторыка-культурным матэрыялам, пралагандуночы славу беларусаў і іх лучнасць з усім светам, Каараткевіч прысвячаў сваю творчую дзейнасць як служэнню музам, так і служэнню надзённым асветніцкім мэтам. Ён мусіў стаць павадыром і прапаведнікам, этнографам і краязнаўцам, гісторыкам і стваральнікам такой кнігі, як «Зямля пад белымі крыламі». Нястомны мараліст на тэмы нацыянальна-культурнага адраджэння, Каараткевіч з гонарам паведамляе, што старожытнаславянскі тып лепш за ўсё збярогся ў Беларусі, дзе не было мангола-татарскай няволі. У гравюрах Ф. Скарыны ён бачыць славянскую асаблівасць, якая памагае кожнаму ўсвядоміць, што няма на зямлі большай каштоўнасці, чым родны край. Пісьменнік засяроджвае ўвагу чытачоў на станаўленні славянства і даследуе гістарычныя вопыты славян, называючы іх гісторыю «гісторыяй Пакуты» («Справядлівасць»). Вечныя беды выпадаюць на долю славян, мяркуе Каараткевіч, з-за абыякавасці да агульной справы, за неразумную ўладу адных і празмерную пакорлівасць другіх. Акрамя таго, гістарычныя ўмовы стагоддзямі сеялі між славян раз'яднанасць неардынарных асоб, якія паміраюць пад чужымі сцягамі, змагаюцца супраць братоў па духу і крыві. Але пры такой колькасці ворагаў ды ўласнай неўладкаванасці гэты люд не загінуў:

Я ведаю, цяжкімі будуць годы,
А нам стаяць, не гнуцца як трысцё,
Бо лёс славян і лёс майго народа —
Нялёгкае і гордае жыщё. (1, 317).

Караткевіч бачыць сілы і карані славянскай жыщцеўстойлівасці ў гуманізме і празе да ведаў, у трапяткім, часам язычніцкім стаўленні да прыроды, у высокім пачуцці справядлівасці, а таксама ва ўпартасці. Упартасці як у барацьбе, у нянявісці да ворагаў, так і ў любові да бацькоў, да роднай зямлі. Таму мастак і ступае на духоўна неапрацаўваную ніву народнага жыцця, выбіраючы культурна-асветніцкі напрамак сваёй дзеяйнасці. Караткевіч выхоўвае беларускасць, нацыянальны гонар і годнасць, вернасць Бацькаўшчыне. Гэтыя агульналюдскія прынцыпы, даўно засвоены ў краінах, што маюць сваю дзяржаўнасць, застаюцца актуальнымі як пастулат культуры для нас, беларусаў.

¹ Караткевіч У. Зб. тв.: У 8 т. Мн., 1987. Т. 8. Кн. 2. С. 399. Далей цытаты даюцца па гэтым выданні з пазначэннем у дужках тома, кнігі і старонкі.

² З эпістальянрай спадчыны У. Караткевіча // Польмія. 1993. № 3. С. 172.

³ Караткевіч У. Творы: Проза, драматургія, публіцыстыка. Мн., 1996. С. 543.

⁴ Тамсама. С. 548.

Вольга Шынкарэнка (Гомель, Беларусь)

РАКА «КАЛІНОЎШЧЫНЫ» Ў БЕЛАРУСКАЙ І СУСЕДНІХ ЛІТАРАТУРАХ

Да мастацкага асэнсавання бурнай эпохі паўстання 1863–1864 гг., якое спачатку ўспыхнула ў Польшчы, а затым ахапіла літоўскія і беларускія землі, звярталіся Ю. Крашэўскі («Дзіця Старога Горада», «Шпік», «Чырвоная пара»), С. Жэромускі («Верная рака»), пазней В. Мікалайціс-Пуцінас («Паўстанцы»), І. Клаз («Пралескі»), А. Якімовіч («Кастусь Каліноўскі»), А. Мальдзіс («Восень пасярод вясны»), а таксама М. Гайдук, У. Арлоў. У кожнага з названых і неназваных аўтараў свае ракурсы адлюстравання падзеяй, свае крытэрыі даследавання абставін і харектараў, сваё вытлумачэнне гістарычнай праўды эпохі. Такія адрозненні абумоўлены часам напісання твораў, літаратурнымі традыцыямі, жанравымі магчымасцямі і стылявымі арыентацыямі. Але як бы там ні было, цікавасць да гістарычных падзеяй 1863–1864 гг. не зніжаеца да нашых дзён. І гэта зразумела,

таму што, «паслядоўна азіраючыся, мы глядзім на мінулае крыху інакш, усякі раз разглядаем у ім новы бок, усякі раз дадаем да зразумення яго ўвесь досвед пройдзенага шляху», — гаварыў А. Герцэн і дадаваў: «Глыбей апускаючыся ў сэнс былога — раскрываєм сэнс будучыні; гледзячы назад — крочым наперад...»¹.

Характарызуочы вызвольнае паўстанне 1863–1864 гг. з яго нацыянальным і аграрным пытаннямі ў аснове праграмы, ідэй культурнага адраджэння, вяртанием да народа яго адукаваных і адораных сыноў, рамантыкаў праўды і волі (паводле У. Калесніка) з высокаразвітым пачуццём патрыятызму, Г. Кісялёў пафасна канстатуе: «Тут усё дадумана да канца. Мэта: ліквідаваць памешчыцкае землеўладанне. Сродак: сялянская рэвалюцыя. Абавязковая ўмова: арганізацыя земляробаў. Які глыбокі, смелы, паслядоўна рэвалюцыйны план, якое здзіўляючае адзінства мэты і сродкаў!»². Іншая справа, што з многіх аб'ектыўных прычынаў задуманае не ўдалося здзейсніць. Сялянства, якое марыла пра зямлю і волю, змагаючыся побач з дэмакратычна настроенай шляхтай, так і не стала галоўнай рухальной сілай у стракатым па сацыяльным і нацыянальнym складзе паўстанні.

Уладзімір Каараткевіч, абапіраючыся на дасягненні гістарычнай навукі, у прыватнасці на работы такіх аўтараў, як І. Касцюшка, М. Міско, В. Кардовіч, С. Княневіч, П. Ясеніца, А. Смірноў, той жа Г. Кісялёў, падкрэслівае шляхецка-дэмакратычныя характеристики паўстання. Тым самым ён адмаўляе распаўсядженую датуль тэорыю сялянскай вайны 1863–1864 гг., а таксама шматлікія сцверджанні польскіх вучоных наконт чиста польскага складу паўстанцаў. Падчас працы над дысертаций «Паўстанне 1863 года ва ўсходнеславянскіх і польскай літаратурах» (засталася незакончанай) — Каараткевіч захапіўся адхадленнем гісторыі. Праштудзіраваў айчынныя і замежныя даследаванні па абрашанай тэмэ, дакументы, багаты архіўны і фактычны матэрыял. У асабістым архіве Каараткевіча (Папка № 74) захоўваецца падрыхтаваны ім «Гістарычны нарыс паўстання 1863 года (Польша, Беларусія, Літва)». Вянцом жа праробленага, прадуманага стаўся раман «Каласы пад сярпом тваім». У ім выразна прасочваючыся разгорнутая і аргументаваная канцепцыя пісьменніка, гістарызм у падыходзе да з'яў і іх значання ў разуменні сучасніці, будучыні, дэталёвае веданне эпохі з яе вострой нацыянальных і класавай барацьбой, складанай расстаноўкай сацыяльных сілаў.

Ужо ў пралогу да рамана «Нельга забыць» (1962) малады Каараткевіч прызнаваўся: «Ах, як хочацца рабіць. Яшчэ б напісаць дзесятак аповесцей, у якіх ахапіць гісторыю Беларусі з 1863 па 1963»; «...мне б вельмі хацела ся, каб людзі раптам адкрылі мора паэзіі ў беларускай гісторыі, якія калісьці адкрылі ў шатландскай»³.

Раман «Нельга забыць», паводле рускага крытыка А. Макарава, думкай якога Каараткевіч асабліва даражыў, напісаны «ярка, з тонкай перадачай гістарычных абставін у воблаку рамантычнай думкі, якой у нас валодае

хіба толькі адзін К. Паўстоўскі»⁴. Пралог да рамана — самастойная, цалкам завершаная ідэйна-эстэтычна структурная адзінка, своеасаблівы катализатар далейшага дзеяння, згустак праблем, вырашэнне якіх разгорнецца ўжо ў самім рамане на сучасным матэрыяле. Дынамізм, напружанасць сюжэта ў пралогу не перашкодзілі аўтару псіхалагічна праўдзіва адлюстраўваць паводзіны герояў, калі беларуская зямля, ахопленая полыменем паўстання, плакала ад мячоў і шыбеніц. «І не ўстаў ніхто добры, любоўны, і не сказаў людзям, што нельга рэацыю адзін аднаго, што свет вялікі і на кожнага выстачыць ніў, што хлеб аднолькава смачны, на якой мове яго не называй... Галоўным быў не хлеб... Галоўной была свабода»⁵.

Так з першых радкоў твора пачынае гучаць матыў вальнадумства, уважоблены найярчай ў вобразе асуджанага на смерць камандзіра паўстанцаў Усяслава Грынкевіча. (Цяпер дакладна вядома, што Тамаш Грыневіч, расстраляны ў 1863 г. пад Рагачовам, — не ўёўны правобраз героя, так пудоўна адчуты Караткевічам, а канкрэтная гістарычная асоба — яго запісную книжку адшукай у Варшаўскай нацыянальнай бібліятэцы А. Мальдзіс.)

Вераб’іная нач ва ўсіх яе пагрозлівых і таямнічых гуках, контрастных святлаценях яшчэ мацней перадае трывожнасць, драматызм гістарычнай сітуацыі, пераклікаецца з «вакханалій знішчэння». «Цымянае ад сонца люстра ракі здавалася мёртвым. Не боўтала рыба, і шэрыя чаплі на водмелях стаялі расхрыстаныя, замораныя, падобныя на пачварных вядзьмарак, апранутых у лахманы. Толькі ластаўкі ў быстрым лёце чыркалі крыламі ваду, ды недзе за бясхмарным даляглядам бурчай нябачны Пярун. Бурчай упарта, раз-пораз» (III, 17). І як ні імкненца Гораў акунуцца ў цішыню ўспамінаў пра далёкую Москву, блізкіх людзей, рэчаіснасць, гром, які «бурчай ужо зусім блізка, замрэяна, амаль без перапынку», «чаканне жахлівага, разлітае ў знемагаючай прыродзе» (III, 11), хмарная навала, «шаленства пераднавальнічнага ветру» (III, 12), праліўны дождж, жоўты і сіні колер маланак, шум вады, што выйшла з берагоў, — усё гэта прымушае яго вярнуцца на зямлю, дзе пануюць жорсткасць, уціск, бязвер’е. Гэтая жахлівая нач выявіла ўсё лепшае ў душы героя, стала паваротнай у яго жыцці, аддзячыла дарагім знаёмствам і адразу ж пазбавіла надзеі. «Ураган размёў чалавечыя існаванні і не дазволіў сустрэцца зноў» (III, 40).

Вострае адчуванне часу, прысутнага ва ўсім — ад маштабных падзеяў і да самых тонкіх зрухаў у душы герояў, мастацкая рэалізацыя прынцыпу гістарызму, што вызначаюць раман «Нельга забыць», яшчэ яскравей выявіцца ў творах Караткевіча на ўласна гістарычную тэматыку.

Менавіта Караткевіч сцвердзіў гістарычны жанр у беларускай літаратуры. Тоё, што пісалі ў гэтым ключы да яго, — С. Хурсік, М. Клімковіч, Б. Мікуліч, Я. Дыла, М. Садковіч, І. Клаз і іншыя — толькі пробныя, нясмеліяя крокі ў нацыянальным гістарычным жанры парапінальна з рускай і замежнай прозай, што да 60-х гадоў XX ст. займелі багатыя традыцыі і шырокое прызнанне.

Раман Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім», па сутнасці, — першы гістарычны раман у беларускай літаратуры, які ў поўнай меры адпавядает патрабаванням да твораў такога тыпу. Пры абавязковай дыстанцыі ў часе, адлюстраванні ўжо завершанага перыяду, эпохі, дакументальнасці асновы, сапраўднасці падзеі і асоб «гістарычны раман перш за ёсё павінен быць мастацкім творам, — толькі ў гэтым выпадку ён аказваецца жывой літаратурнай з’явай, якая ўздзейнічае на чытачу»⁶. Гістарызм і мастацкасць ніяк не супярэчаць адзін аднаму, не ўзаемавыключаюцца, а, наадварот, узаємапрацягваюць і дапаўняюць адзін аднаго. Больш таго, «паэтычная выдумка ў гістарычных творах павінна да самых драбноткіх падрабязнасцей суадносіцца з гістарычнай верагоднасцю»⁷.

Ідэйна-эстэтычную скіраванасць рамана «Каласы пад сярпом тваім» сутнасна передаюць словаў аднаго з яго герояў, гісторыка, брата рэвалюцыянера, Віктара Каліноўскага: «Варты жалю той, хто не ведае былога дня і таму не можа разабрацца ў сённяшнім і прадбачыць будучы... Абыякавы да мінулага не мае аніякай інтэлектуальнай перавагі над жывёлай, і таму ёсьць першы кандыдат на маральную, а затым і фізічную смерць. Усё адно хто гэта — чалавек ці народ» (V, 127). У гэтым лаканічным, ёмістым выказанні акрэслены не толькі маральны імператар, звернуты да чытача-сучасніка, але і ядро духоўнай экзістэнцыі, творчай і грамадзянскай пазіцыі пісьменніка, які здолеў узняцца да вышынъ нацыянальнага этнарха.

На працягу дванаццаці гадоў выношвалася, выспявала ў Караткевіча, задума рамана, назапашваўся багаты фактычны матэрыял, складваўся разгорнуты, з указаннем пабочных сюжэтных ліній, з вобразнымі характарыстыкамі і нават малюнкамі план твора, які захоўваецца ў асабістым архіве пісьменніка. Нарэшце, творыцца шырокая гістарычнае палатно, дзе асвятляюцца падзеі рэвалюцыйнай сітуацыі 1859–1861 гг., дойті і цяжкі перыяд падрыхтоўкі да нацыянальна-вызваленчага паўстання, а таксама папярэднія падзеі стогадовай даўнасці — ад першага падзелу Рэчы Паспалітай да Крымскай вайны 1853–1856 гг. Згодна з ацэнкай В. Івашына, «самая важная каштоўнасць рамана Караткевіча ў tym, што яго мастацкая канцепцыя грунтуюцца на канкрэтным гістарызме ў адлюстраванні рухаючых сіл паўстання 1863 года, прычын яго слабасці, матываў сацыяльных паводзін і псіхалогіі яго ўдзельнікаў»⁸.

Няма сумнення, што Караткевіч з жывой праўдзівасцю, глыбокай пераканальнасцю ўласцівай бурнью эпоху, вызвольны пафас народнага руху, стварыў высокамастацкі ўзор асвяення гістарычнай тэмы, прасякнуты яркай рамантычнай вобразнасцю і адметнасцю стылю. Гарачыя памкненні Караткевіча да ўзнаўлення герайчных старонак мінулага, абуджэння нацыянальнай свядомасці сучаснікаў далі плённыя ўзыходы. Ва ўнісон яго сцверджанню «грамадства не павінна нівеліравацца», «захаваць сваю непадобнасць — вось задача кожнага народа»⁹ загучала ідэя

гісторычнай памяці і невычэрпнасці нацыянальнай энергіі ў серыі романуў Л. Дайнекі, апавяданнях і аповесцях У. Арлова, В. Іпатавай К. Тарасава і іншых.

Так, сугучнае пафаснаму ўсхваленню герояў Вялікага Пачыну (паводле беластоцкага беларуса Міколы Гайдука) апавяданне Уладзіміра Арлова «Пяць мужчын у леснічоўцы» пра паўстанцкі рух на ўсходзе нашага краю. Тут яно таксама не мела шырокай падтрымкі сярод простага люду. Сяляне, спадзеючыся на аб'яўленую царом грашовую ўзнагароду, палявалі на мяцежнікаў. А вось дух мяцежнікаў, як і ў герояў быліц, легендаў, апавяданняў Гайдука, нязломны. «Ідэалы жывыя, пакуль яны жывуць у сэрцах. ...Каб ідэалы жылі, трэба, каб за іх нехта гінуў. Такі закон»¹⁰.

Усё, што змаглі, зрабілі персанажы апавядання Арлова. Ім, пераможным удзельнікам паўстання, співае сваю славу аўтар. Праз палеміку, што вядуць між сабою чацвёра паўстанцаў і палонны капітан Крыніцкі, выказываюцца афарыстычна сціслыя думкі: «Народ, які пануе над іншымі, не можа быць свободным»¹¹. Або: «Народ. У яго ўжо ёсьць імя і калі-небудзь з'явіцца годнасць»¹². Трэба толькі верыць у канчатковую спраўдженасць гэтага высокага пачуцця.

Гайдук перакананы, што «тутэйшыя людзі любяць заглядаць у сваё мінулае вачыма легендаў»¹³. Цяжка сказаць, ці ўсе. Але што сам пісьменнік — безумоўна. Некаторыя яго творы, нягледзячы не пераважна фальклорна-легендарныя харектар, маюць канкрэтна-гісторычную аснову. Так, у быліцы «Раны» празаік не адступае ад жыццёвой праўды, прызнаючы, што найчасцей паўстанцаў Каліноўскага «прымалі не як вызваліцеляў, але як бунтарскіх паночкай»¹⁴. Затое нечая памятлівая рука ды сама прырода, нібы добра адчуваючы святасць справы змагароў, пазначаюць месца гібелі сарака трох з іх, не даюць яму знікнуць з зямлі, што «ўвабрала ў сябе іхнюю маладую ахвярную кроў»¹⁵.

З легенды вырасла і апавяданне «Апошні» яно мае некалькі сюжэтных ліній, але звязваецца ў адно цэлае трагедыйным матывам паразы паўстання, нівер'я большасці сялян «у пансскую пісаніну», непрымання імі заклікаў спадара Яські з-пад Вільні. Ішло паляванне на астатніх ацалелых. «Вайсковыя часці прачэсвалі і перабіралі вёску за вёскай, хату за хатай, усюды вынюхваючы былых «мяцежнікаў». Паўстанне 1863 года памірала...»¹⁶. Хтосьці быў забіты ў лесе, як пра тое распавядала легенда, кагосьці чакала шыбеніца ці казацкая шабля. Апошняга, хто не здолеў уратавацца, прыняла ў сябе рачная бездань.

З усяго сказанага вынікае што цікавасць сучасных творцаў да мінуўшчыны ёсьць найперш адкрыццём сябе, свету. Захаванае народнай памяцюці і гісторыяй пераствараецца і, пэўна, будзе ператварацца ў цэласную эпічную панараму размайтага жыцця.

¹ Герцен А. И. Дилетанты — романтики // Собр. соч.: В. 30 т. М., 1954. Т. 3. С. 24.

- ² Кісялёў Г. Сейбіты вечнага: Артыкулы пра беларускіх пісьменнікаў і дзеячаў рэвалюцыйнага руху 1863 года. Мн., 1963. С. 61.
- ³ Пачатак. Лісты Уладзіміра Каараткевіча да Максіма Танка // Маладосць. 1987. № 1. С. 156.
- ⁴ Макаров А. Критик и писатель. М., 1974. С. 127.
- ⁵ Каараткевіч У. Зб. тв.: У. 8 т. Мн., 1988. Т. 3. С. 6. Далей спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксце з пазначэннем у дужках тома і старонкі.
- ⁶ Андреев Ю. А. Русский советский исторический роман: 20–30-е годы. М.; Л., 1962. С. 10.
- ⁷ Горский И. К. Исторический роман Сенкевича. М., 1966. С. 8.
- ⁸ Івашын В. Да вышынъ рэалізму : Асноўныя тэндэнцыі развіцця беларускай дакастрычніцкай літаратуры. Мн., 1989. С. 196–197.
- ⁹ Якаўлева Г. «Паслужу да канца» // Голос Радзімы. 1980. 10 студз.
- ¹⁰ Арлоў У. Пяць мужчын у леснічоўцы: Аповесці. апавяданні, эсэ. Мн., 1994. С. 267.
- ¹¹ Тамсама. С. 264.
- ¹² Тамсама. С. 267.
- ¹³ Гайдук М. Легенды Беласточчыны. Беласток, 1997. С. 32.
- ¹⁴ Тамсама. С. 21.
- ¹⁵ Тамсама. С. 24.
- ¹⁶ Гайдук М. Трызна. Мн., 1991. С. 36.

Алексей Кавко (Москва)

НЕВОСТРЕБОВАННЫЕ ТЕКСТЫ АНТОНА АДАМОВИЧА (О периодизации истории белорусской литературы)

Для начала несколько пояснительных строк о главном герое статьи. В некрологе Антона Адамовича нью-йоркская газета «Беларус» (1998, № 445) представила ушедшего «неутомимым белорусским тружеником, выдающимся ученым, литератором, педагогом, общественным деятелем». При неизбежной «жанровой» заданности текстов в таких случаях этот не страдает преувеличением. Творческие деяния Адамовича, прожившего едва ли не все истекшее столетие (1909–1998), в национальной литературе, культуре достаточно впечатляющи, но их осмысление в общебелорусском и, тем более в сравнительно-славянском исследовательском масштабе только-только начинается, хотя, случается, все еще не свободно от парадоксальных передержек и умолчаний. Так, в биобиблиографическом шеститомнике «Пісьменнікі Беларусі» (Т. 1. Мн., 1992. С. 44–45) почти не отражена «эмigrantская», основная часть наследия Адамовича. Библиография обрывается на 1937 году — на переводе с русского стихотворения Н. Тихонова «Зарёй сияют дни советских дел».

Между тем к тому времени переводчик упомянутого рифмованного восторга на собственном опыте испытал подлинную цену «сиятельных» реалий — многомесячным заточением в казематах минского ОГПУ, а затем многолетней сибирской ссылкой (по вымыщенному делу Союза освобождения Беларуси). К счастью, его миновала та трагическая развязка, которая настигла многих сородичей и коллег по изгнанию, в их числе его университетского наставника, ведущего критика-возвышенца (от названия литературного литературного объединения «Узышиша») Адама Бабареку, а также писателя Максима Горецкого, чье творчество удостоилось первой в белорусском литературоведении монографической работы (1927) тогда еще молодого, весьма многообещающего критика Адамовича.

Репрессивное прошлое, надо полагать, не в последнюю очередь сказалось на дальнейшей судьбе Адамовича. В годы войны, оставаясь в оккупированном Минске, он участвует в деятельности белорусских структур, играет заметную роль в организации национального издательского дела и самих периодических изданий. Наряду с литературно-критическими, публицистическими статьями пробует свои силы в художественной прозе — его сюрреалистическая новелла «Любимый город» («Каханы горад»), повествующая о тотальной безысходности дела национального освобождения при беспощадном противоборстве на родной земле главного героя новеллы двух тоталитарных режимов (гитлеровского и большевистского) явилась в белорусской прозе своеобразным вызовом (позднее отчасти принятым В. Быковым) в художественном обнажении наиболее острых, трагических перепетий в военно-кровавой мистерии — этого наитяжелейшего испытания на выживаемость белорусской общности как таковой.

Но наиболее плодотворно творческий потенциал А. Адамовича реализовался в эмиграции — в Западной Германии, а с конца 50-х гг. в США. Он учителяет в белорусской гимназии им. Я. Купалы, организованной на территории Германии в лагере для перемещенных лиц, издаёт газеты «Ведомости» («Ведамасьці»), «Батьковщина» («Бацькаўшчына»), пишет аналитические статьи к эмигрантским изданиям произведений Я. Коласа, Я. Купалы, репрессированных писателей — В. Жилки, А. Мрия, Л. Калюги, откликается на сборники поэтов-эмигрантов Н. Арсеньевой, А. Соловья, М. Сяднёва, М. Юхновца, пытается заново переосмыслить индивидуальное своеобразие, национальное значение многих других крупнейших фигур белорусского Парнаса — Тетки (Э. Пашкевич), А. Гаруна, К. Чорного, В. Дубовки, наконец, Ф. Богушевича. Новаторством были примечательны его статьи о газетах «Наша Доля», «Наша Ніва», о белорусском Возрождении, о «советизации» белорусской литературы (издана также на английском языке, 1958¹). Завесу безвесности о политической истории его родины приподнимали историко-публицистические работы Адамовича — о Слуцком восстании 1920 года, о возникновении большевизма в Беларуси и др. Ведущей была роль Адамовича в создании и первых лет вещания

белорусской редакции западной радиостанции «Свобода», в работе Белорусского института науки и искусства (Нью-Йорк).

Адамовичу принадлежит первая в белорусском литературоведении попытка проследить преемственность национально-патриотической идеи в отечественном художественном слове — от Скорины до Богушевича, Купалы, Дубовки². Назовем еще две его заметные работы — исследование о Вацлаве Ластовском («Звонарь возрождения», 1954)³, об Иване Луцкевиче («Как дух борения Беларуси...», 1983)⁴.

Наше внимание привлекли две малоизвестные статьи Адамовича, не зафиксированные даже в упомянутом в начале биобиблиографическом словаре: «К построению научной истории белорусской литературы⁵», «К вопросу о месте Францишека Богушевича в истории белорусской литературы»⁶.

Первая из них посвящена критике марксистского или вульгарно-социологического метода, утвердившегося к исходу 20-х годов в советском литературоведении, когда «социология и идеология, а не сама литература» стали главенствовать в исследовательской практике. Наряду с этим отмечена и плодотворность тогдашних неортодоксальных подходов на основе изучения объективных культурно-исторических и эстетических реалий литературного развития — М. Горецкий, А. Бабарека, В. Дзержинский (В. Чаржинский), Ф. Купцевич. К сожалению, читаем далее, над собственно литературой возобладала марксистско-ленинская ортодоксия, а с ней — подмена научности воинствующей нетерпимостью к так называемому национал-демократизму в культуре и литературе. Разгром в начале 30-х годов национально ориентированных сил в литературоведении, творческой элиты Беларуси надолго, подчеркнуто в статье, поставил крест на разработке объективной историко-литературоведческой концепции, первые попытки создания которой автор справедливо относит на период после смерти Сталина. Этот текст Адамовича ценен, даже уникален наличием в нём некоторых историко-литературных деталей и фактов, зафиксированных феноменальной памятью автора. (Об этой способности молодого Адамовича вспоминал позднее его коллега по изгнанию из Беларуси историк и литератор Н. Н. Улащик⁷. Так, бывший студент Белорусского университета первым извлёк из своего «запасника» — студенческого конспекта и обнародовал в рассматриваемой статье фамилию Константина Вереницына как возможного автора поэмы «Тарас на Парнасе», считавшейся анонимной. Упоминанием Адамовича воспользовался в качестве поискового ориентира Г. В. Киселев, доказавший вполне вероятное авторство Вереницына этого самобытного шедевра новой белорусской литературы⁸.)

Однако в историко-литературном, теоретическом отношении особую ценность представляет вторая из названных статей Адамовича. Стержнем, путеводной нитью авторских размышлений служит идея национального тожества, национальной специфики на многовековом пути отечественной

словесности. С этим связано и акцентирование исследователем терминологических уточнений и разграничений типа «литература Беларуси», «белорусская литература», «история белорусской литературы», «развитие белорусской литературы» и, наконец, «белорусский литературный процесс». Последнему из перечисленных понятий, заимствованному из университетских лекций А. Бабареки, Адамович и отдает предпочтение, пытаясь осмысливать и в общих чертах систематизировать историю национальной литературы «с точки зрения проявления в нем белорускости» (7, 122).

Взяв за основу этот национальноутвердительный критерий, Адамович и выделяет в истории литературного развития Беларуси несколько узловых этапов, а точнее «литературных процессов».

Первый из них восходит к эпохе принятия предками белорусов христианства и славянской письменности (X в.) с общим литературным языком всех славян и назван автором «славяно-кирилловским» или церковнославянским (книжнославянским). В конце XIII в., отмечается в статье, чехи, а затем и поляки «откалываются», от первоначальной славянописьменной языковой общности и переходят в господствовавший в средневековой Европе «латинский литературный процесс», закладывая начало западнославянскому литературному процессу на латинизированной основе. Как и М. Горецкий («История белорусской литературы, изд. 4-е, дополн. Мин., 1926, бел. яз.), Адамович не склонен считать этот первый этап белорусским в собственном смысле слова. Поскольку, по его мнению, язык — первооснова литературного развития — был, хотя и не совсем чужой, но и не родной. Не меняет существа дела, полагает исследователь, и тот факт, что в данном «небелорусском» процессе участвовали уроженцы Беларуси с теми или иными местными вкраплениями в их церковнославянских творениях (Кирилл Туровский, Клементий Смолятич).

Следующий этап истории белорусской литературы, согласно Адамовичу, охватывает конец XIII — середину XVII вв. Особенность его, поясняется, обусловлена появлением и закреплением в деловой письменности старобелорусского языка, который, в свою очередь, вызвал известное «перерождение и даже вырождение славяно-кирилловского литературного процесса» (7, 124). Вспоминаются здесь книги Ф. Скорины, «литовские» Статуты, переводные повести «Александрия», «Троя». Литературу этого этапа, в языковом отношении автор статьи определяет как «гибрид церковнославянский-белорусский». Адекватно тогдашнему этнониму-самоназванию белорусов, во всяком случае их православной части (люди «русские», «русской веры» и т. п.), определяется и литературный процесс того времени — «славяно-русский» — общий, по мнению Адамовича, для Беларуси и Украины, в пределах Великого Княжества Литовского, затем Речи Посполитой.

Подобную точку зрения о литературно-языковой общности предков современных белорусов и украинцев в XIV–XVII вв. высказывали с большей

или меньшей четкостью и раньше исследователи-слависты обеих стран (М. Драгоманов, М. Грушевский В. Ластовский). В наше время этой же идеи посвятил специальную работу известный украинский языковед и литературовед Ю. В. Шевелёв⁹.

Адамович говорит, что старобелорусский язык при всей своей развитости всё же «языком литературного процесса не становится» (7, 119). Ф. Скорине и его последователям, как можно понять автора, не хватило лютеровской решительности в кардинальном реформировании церковно-славянского языка для его более тесного сближения с живой народной речью. Правда, автор не затрагивает коренных причин такого «языкового» консерватизма, связанных с твёрдой охранительной позицией православной церкви, усиливавшейся по мере проникновения в Литву-Беларусь польского, римско-католического влияния. Не последнюю роль при этом сыграло перемещение к исходу XV в. православной митрополии из Беларуси (Новагродок) в Москву с последующей заменой белорусской редакции церковнославянского языка на соответствующий вариант московского типа. Таким образом, сращивания религии и национальности, в культурно языковом понимании, в Беларуси, в отличие от Московии-России, не произошло, а литературный процесс, не подпитываемый в должной мере собственными языковыми источниками, не обрел необходимой устойчивости, а главное, собственной национально-белорусской динамики.

Приведём здесь рассуждение В. Ластовского: XV столетие, чрезмерно отягщенное перекрещиванием и сталкиванием на белорусской земле иноzemных идей, интересов и влияний, при несомненных культурных достижениях не дало нам ни политического, ни национального возрождения. Все наши тщания XV и XVII вв. возродили православие, укрепили Москву, вызвали к жизни казачество, но не дали кривичскому (белорусскому) народу ни национального вероисповедания, ни государственной идеологии, ни, даже, национального имени. Политически наша страна и народ фигурировали везде как Литва, а в конфессиональном отношении раскалывались на несколько лагерей, взаимно отчужденных и враждебных; православные, униаты, католики, разноверцы¹⁰.

Тем временем интенсифицируется белорусско-польское сближение. Слабость же собственных литературных позиций, уточняется в статье Адамовича, во многом предопределила вытеснение белорусского языка польским из сферы письменности как таковой. Местная социальная элита, приняв гербовники польской шляхты и одновременно католичество, постепенно переходит на польский язык, находя в нем посредника более совершенной культурной, литературно-художественной системы.

Ситуация возвышения в Беларуси польского языка на господствующие позиции заслуживает специального пояснения. Дело в том, что полонизация не была результатом неких единоразовых решений сверху — например, постановления Варшавской генеральной конфедерации 1606 года, на

которое чаще всего ссылаются исследователи. Не считаем это явление и следствием коварных замыслов «польских панов», по адресу «которых вот уже два столетия со страниц российских (включая советские) и белорусских официальных, а чаще официозных работ не умолкают обличительные заклинания (можно подумать, что «русские паны» и не только они в русификации Беларуси сыграли менее губительную роль). Вопрос намного сложнее. Полонизация белорусской социальной верхушки, а со временем и значительной части мещанства, сельского населения (особенно в западных областях) была длительным, эволюционным, по-преимуществу ненасильственным процессом, хотя и окрашенным острым полемическим противостоянием многих белорусских, белорусско-украинских писателей, публицистов, духовных лиц православного вероисповедания (В. Цяпинский, Мелетий Смотрицкий, К. Транквилион-Ставровецкий, анонимный автор сатирических — «Писем к Обуховичу» и т. д.). И упомянутое «варшавское» постановление о замене в деловой письменности «русского» языка польским (кстати не встретившее никакого несогласия у литовско-белорусских депутатов) всего-навсего формально подтожжало, «припечатывало» фактические результаты постепенного, по меньшей мере полуторавекового, вытеснения белорусского языка польским из официальной и литературной практики. К этому времени, замечает Н. Н. Улащик, кириллическое письмо было настолько забыто, что даже прежние белорусские тексты (например «Хроника Быховца») переписывались латиницей¹¹.

К середине XVII века, подтожжает автор, белорусы «без особых промедлений устремились в польский литературный процесс» (7, 126), выдвинув из своей среды такие крупные творческие фигуры, как Ф. Богомолец, А. Нарушевич, А. Мицкевич, не говоря о множестве менее значимых имен.

При господстве в Беларуси польского литературного языка (в XIX веке все более вытесняемого русским) собственно белорусские произведения появляются весьма редко и, как правило, в малых и «низких», обычно в рукописных «сублитературных жанрах». В таком сублитературном поле автор рассматриваемой статьи расставляет едва ли не всех писателей XIX века, «целую шеренгу дударей белорусских» — от Я. Барщевского до В. Дунина-Марцинкевича. К «сублитературному» уровню относит он и белорусскоязычные сочинения, появившиеся на русском культурном пространстве (анонимная поэма «Энеида наизнанку» и др.).

Для «сублитературного» состояния зарождавшейся, а правильнее возрождавшейся, белорусской словесности исследователь использует и другие, параллельные определения — «краевая литература», «для простого люда», «посредническая литература». Вместе с тем указываются неоднократные единичные порывы, «проблески», которые могли развиться в белорусский литературный процесс — П. Багрим, В. Сырокомля, А. Вериго-Даревский, В. Дунин-Марцинкевич. Но хотя в отдельных произведениях

этих авторов и очевиден подъем от сублитературного «польского» к белорусскому уровню, тем не менее, «разрыва с польским литературным процессом, хотя бы подсознательного, не афицированного, так и не произошло» (7, 128). И писатели-одиночки, заключает Адамович, не смогли своим творчеством обеспечить непрерывность белорусского литературного развития. При этом, раздвигая узко литературоведческие рамки, автор касается общих историко-цивилизационных и политических проблем белорусского национального самосохранения и возрождения, заручившись ранее высказанным на сей счет замечанием А. Бабареки:

«В географическом отношении Беларусь занимает центральное место в Европе — это стык Востока и Запада, Севера и Юга. Множество потоков захлестывали ее со всех сторон [...] Через Беларусь прокатывался ни один вал империализма, норовившего завладеть данным стыком. Отсюда и извечные споры за этот край и беспрестанные давления на него и политico-экономического и культурного характера. Поистине история Беларуси — это история креста, образа и символа, который запечатлен в национальном творчестве...»¹²

Итоговый вывод Адамовича таков: вплоть до Богушевича ни один из предыдущих литературных процессов в Беларуси — славяно-кирилловский, славяно-русский, польский, отчасти русский [два последних — с «краевыми», «сублитературными» ответвлениями на белорусском языке] «не может претендовать на звание процесса белорусского» [7, 130], отсчет которого предлагается начинать с творчества Богушевича.

Остается прокомментировать и уточнить некоторые, на наш взгляд, спорные положения концепции Адамовича. Понятно, прежде всего воздав должное оригинальности, незаштампованнысти ее содержания в принципе, которое своей постановкой проблемы несомненно вписывается в общий историко-литературоведческий поиск на «материке». Плодотворным представляется оперирование самими понятиями «литературный процесс» (наряду с «историей литературы», «литературным развитием» и т. д.), «сублитературный уровень», хотя последнее заимствовано у американского (США) филолога Фреда Леви Патта.

Некоторые из наших замечаний были сделаны по ходу анализа статьи Адамовича. Напрашиваются, по крайней мере, еще два соображения методологического порядка: 1) О характере национального тожества старобелорусской литературы; 2) О начальной границе собственно белорусского литературного процесса.

В первом случае малоубедителен и не всегда оправдан «языковой» («белорусский») ригоризм, принятый автором в качестве основного и, по существу, единственного критерия различных этапов литературного развития. Можно в какой то степени согласиться с национальной условностью первого, славяно-кирилловского, этапа, письменные памятники которого кроме места появления (бытования), возможно не вправе претендовать на

звание собственно белорусских. Еще больше сомнений вызывает характеристика «славяно-русского» этапа, которая у Адамовича получилась несколько отрывочной, фрагментарной, а главное, далеко не адекватной огромному корпусу литературных, пусть и разнозычных, памятников той эпохи (XIV–XVII вв.), их жанрово-тематическому богатству. И в своей преобладающей книжнославянской части эти произведения и по языку являли собой не просто вариант (редакцию) церковнославянской письменности, но в известной мере — художественную альтернативу последней. Словом, уже с того времени, с XV в. в особенности, правомерно говорить о белорусской литературе в прямом смысле, включая наряду с белорусскоязычными текстами также ее церковнославянские, польские, латинские, татарские (Аль-Китабы) и другие литературно-языковые ответвления. Иной вопрос, корректно ли эту довольно развитую для своего времени художественную систему называть национальным литературным процессом, конкретные составляющие которого, кроме языка, фактически остались за скобками и статьи Адамовича. Не беремся и мы восполнить это упущение, приняв, однако, во внимание и функциональную продуктивность термина «литературный процесс», и ту неполноту старобелорусской литературы — по языковому, жанровому (отсутствие крупных художественных форм), общественно-политическому (ослабление государственной и культурной независимости) и другим признакам, которая обусловила в конечном счете ее тяжелейший кризис, упадок и международное забвение, по крайней мере на полтораста лет. Но и при всем том, нельзя обходить молчанием ее предрасположенность этой литературы к международному диалогу, в частности, — посредническую роль в продвижении новых идейных и художественных веяний с Запада на Восток на Москвию, что давно признано многими учеными-славистами (А. Пыпин, И. Голенищев-Кутузов, А. Панченко, А. Робинсон, Д. Наливайко, А. Брукнер). После творений Ф. Скорины, М. Смотрицкого, встреченных в Москве с особым расположением, подобное влияние продолжилось в распространении барочного стиля (Симеон Полоцкий, среднее и «низкое барокко», школьный театр), о чем весьма однозначно заявил Д. С. Лихачев: «Я полагаю, что в России было барокко заимствованное, которое пришло к нам из Белоруссии, Украины и Польши»¹³. Наконец, в самом подходе Адамовича к древней литературе дают о себе знать некоторая статичность, механистичность, недооценка данных сравнительного языкознания, других смежных наук. Все вместе взятое не позволило автору статьи уже в общеславянских («кирилловских») текстах распознать наличие местных отличительных черт, иными словами — художественную перспективу национально-культурной дифференциации. На такое распознавание ориентировали работы Р. Якобсона, судя по статье, достаточно известные Адамовичу. В наше время эту же проблему общности и дифференциации с еще большей основательностью поставил другой общепризнанный авторитет в области сравнительной славянской

филологии В. В. Топоров: «Прежде всего нужно подчеркнуть, что язык славян, рассматриваемый в отрезке между VIII–IX и X–XII вв., имеет два «вхождения» и соответственно две точки отсчета: с точки зрения прошлого он праславянский, с точки зрения будущего он всюду разный — болгарский, сербский, хорватский, польский, русский, украинский и т. д. (разумеется, и белорусский. — A. K.) в их начальной стадии¹⁴.

И второе наше, заключительное соображение — касательно «зачинательной» роли Богушевича в белорусском литературном процессе. Нам представляется более логичным эту «персонально»-хронологическую границу отодвинуть на полстолетия назад — к В. Дунину-Марцинкевичу и всей плеяде писателей, его современников и последователей (В. Сырокомля, В. Караганский, А. Вериго-Даревский, К. Калиновский, автор «Тараса на Парнасе»), чьё творчество для активизации литературного движения, национального пробуждения Беларуси было не менее значимым, нежели автора «Дудкі беларускай». Тем более, нельзя не учитывать, что этот сборник со знаменитой «Прадмовай» автора, будучи изданным за границей, в Кракове (1891), стал достоянием белорусской общественности лет пятнадцать спустя, когда И. Луцкевичу удалось часть уцелевшего тиража нелегально доставить на родину, а затем этот же сборник издается товариществом «Загляне сонца і ў наша ваконца» (Петербург, 1906). Но к этому времени уже появились первые легальные белорусские газеты, заявили о себе Янка Купала, Якуб Колас, Тетка (Э. Пашкевич). К этому следует добавить заметные, не мыслимые в пору Богушевича качественные сдвиги в национальном самосознании, рост читательской аудитории, появление белорусской критики и т. д. Если под этим достаточно комплексным и системным творческим явлением и понимать национальный литературный процесс, то таковой в Беларуси опять же отодвигается от Богушевича, но уже лет десятка на полтора вперед, на начало XX столетия. К тому же и зависимое, «сублитературное» состояние новой белорусской словесности окончательно преодолевается именно в этот «нашенивский» период.

Не посягают ли наши уточнения или сомнения на исторический стаж белорусской литературы? Вовсе нет. Полагаем, что как и суждения Антона Адамовича, нынешних белорусистов они идут в одном и том же направлении, а именно: уяснить историческую загадку одной из славянских литератур, которая при вобщем-то незавидной участи «креста» ее народа (вспомним еще раз метафору Бабареки) смогла к исходу XX века пополнить ряд заметных и признанных литератур европейского континента.

¹ Adamowich A. Literature of Bielorussian versus sovietisation. Münich, 1958.

² Склют Р. [Адамовіч А.]. Ля вытокаў нацыянальнага. // Сакавік (Нью-Йорк). 1948. № 1. Перепечатка: Фрагменты (Мн.), 1998. № 3.

³ Склют Р. [Адамовіч А.]. Званар адраджэнья (Вацлаў Ластоўскі) // Бацькаўшчына (Мюнхен). 1954. № 35, 41–48. Фрагменты в: Скарыніч. Мн., 1997. Вып. 3.

- ⁴ Адамовіч А. «Як дух змагання Беларусі...». Нью-Йорк, 1983.
- ⁵ Адамовіч А. Да пабудовы навуковае гісторыі беларускае літаратуры // Запісы БІНІК (Мюнхен). 1963. Кн. 2.
- ⁶ Адамовіч А. Да пытаньня пра месца Прэнцішка Багушэвіча ў гісторыі беларускае літаратуры // Запісы БІНІК (Мюнхен). 1964. Кн. 3. (Далее ссылки на эту работу даются по ходу текста с указанием страницы.)
- ⁷ Письмо Н. Улащика к В. Калеснику. Русь-Литва-Беларусь // Проблемы национального самосознания в историографии и культурологии... М., 1997. С. 255.
- ⁸ Киселев Г. Разыскивается классик: Историко-литературная диология. Мин., 1988.
- ⁹ Shevelow G. Y. Belorussian versus Ukrainen: Delimitation of Tekst before A. D. // The Journal of Belorussian Studies (London). 1974. Vol. III. N 2. P. 147.
- ¹⁰ Ластоўскі В. Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі. Коўна, 1926. С. 251.
- ¹¹ Улащик Н. Н. Введение в историю белорусско-литовского летописания. М., 1985. С. 27, 28.
- ¹² Бабарэка А. Аб разуменыні мастацкай творчасці і аб некаторых пытаньнях у вывучэнні беларускай літаратуры // Узвышша. 1927. № 5. С. 142.
- ¹³ Сранительное изучение славянских литератур. М., 1973. С. 388.
- ¹⁴ Топоров В. В. Предистория литературы у славян: опыт реконструкции (введение к курсу истории славянских литератур). М., 1998. С. 41.

Янка Жамойцін (Варшава)

ПЕЙЗАЖНАЯ ЛІРЫКА Ў ТВОРЧАСЦІ «БЕЛАВЕЖЦАЎ»

Лёс Беласточчыны — як тэрыторыі этнічнага і культурнага пагранічча між Захадам і Усходам — мае свае асаблівасці. Беларускае насељніцтва беластоцкага краю, адарванае ад метраполіі, аказалася перад гегемоніяй мовы і культуры ўладарных на гэтай зямлі дзяржаў, пераменнай русіфікацыі або паланізацыі. Непараменнымі засталіся народ і зямля, з якой ад вякоў ён неразлучны, але змушаны ратаваць ад занядпаду сваю мову і культуру пры кожнай перамене палітычнага ці дзяржаўнага ладу. Беларуская культура Беласточчыны апынулася перад такою неабходнасцю і пасля Другой сусветнай вайны. Культура польскай дзяржаўна-нацыянальнай большасці забяспечана належным ёй пяршынствам, і беларуская меньшасць павінна была клапаціца пра чарговыя варункі абароны і развіцця, між іншым, сваёй літаратурнай мовы і пісьменства.

Абавязак гэты ўзяла на сябе маладая на той час інтэлігенцыя, інспіраваная ўсведамленнем сваіх каранёў. Вядомая палітычна адліга ў Польшчы 1956—1957 гадоў зактывізавала, поруч з іншымі, і беларускае асяроддзе. Паявіўся тыднёвік «Ніва», а ў ім з цягам часу — літаратурная старонка «Белавежа», якая аткрывала ўсё новых прыхільнікаў творчасці на роднай — беларускай мове. Энтузіясты гэтыя не адразу ядналіся, аднак, у арганізацыйную

супольнасць, былі напачатку залежнымі ад упłyvaў польскай ці савецкай літаратурных колаў і культур.

Трывалае структурнае яднанне іх адбылося дзякуючы тагачаснаму галоўнаму рэдактару «Нівы» Юрку Ваўкавыцкаму, які ўмела і эфектыўна пераадольваў перашкоды з боку польскіх уладаў і партыі, што мусілі зважаць на патрабаванні Масквы. Нягледзячы на абвінавачанні беластоцкіх беларусаў у сепаратызме афіцыйнага крытыка Вітольда Астапюка, на дакоры і закіды ў нацыяналізме ахойніка сталінізму Уладзіміра Станкевіча, насуперак некаторым дырэктывам асветніцкіх структураў, ад якіх давялося адбівацца, беларускае культурнае, асабліва літаратурнае, жыццё на Беласточчыне стала хутка развіваша. У 1958 г. узнік літаратурны гурток. У 1960 г. беларускі літаратурны рух ператварыўся ў самастойнае літаратурнае аб'яднанне пад назовам «Белавежа» і скансалідаваў немалую групу адэптаў пісьменніцтва. Асноўную і самую актыўную частку аб'яднання складалі паэты Віктар Швед, Янка Анісіяровіч (Яша Бурш), Аляксандар Баршчэўскі (Алесь Барскі), Дзмітры Шатыловіч, празаік Сакрат Яновіч. Крыху пазней далучыліся да іх маладзейшыя Ян Чыквін, Надзея Артымовіч і іншыя. Усіх вызначала яркае пачуццё зродненасці са сваёй зямлёю, адданасці матчынай мове. Выходцы з вёсак — пераважна дзеці сялян — яны глыбока адчуvalі і адлюстроўвалі перш за ўсё прыгажосць прыроды, сельскіх краявідаў, незалежна ад стылявой скіраванасці сваёй творчасці.

Цяпер у вузкіх рамках дакладу разгледзім пейзажную лірыку асобных аўтараў паводле храналогіі апублікавання імі паэтычных зборнікаў. І пачнем з Аляксандра Баршчэўскага (Алеся Барскага), які першы зборнік вершаў «Белавежскія матывы» выдаў у 1962 г.

Верш пад загалоўкам «Айчыне», які адкрываў зборнік, не пакідаў сумнення, што аўтар спалучае ў арганічна цэласнасць пейзажнае з этычным і грамадскім.

Ля ціхай хаты, на галінах
Калыша птушак дуб — равеснік.
І гэта ёсць мая айчына,
Якой спяваю маё песні...

Алесь Барскі бачыць «верш — згартаннем хараства ў пракосы хвалі траў пахучых і зялёных». Хараство гэта неадлучнае ад быцця сяла, навакольнай прыроды. Прыводныя рэаліі згадваюцца ў загалоўках трох з пяці зборнікаў Барскага: «Белавежскія матывы», «Жнівень слоў», «Мой бераг», калі не лічыць зборніка «Лірычны пульс», у якім «пейзаж, каханне — гэта вечныя праявы»...

Родныя пейзажы — каляровая прыстань паэта і яго натхненне:

Пейзажы,
Краявіды белавежскія.

Сонцы
У трасцінках наднарвянскіх
І цішыня,
Такая галасістая,
Што будзіць
Мае сны каменныя.
Мае Афіны тут —
Назваў іх Бандарамі.
Шукаю месца я
Для прыстані сваёй.

У паэзіі Барскага знаходзім розную канструкцыю верша, розныя рытмы, розныя адценкі красы — усё гэта стварае гарманічнае адзінства. Вясновая зелень ніваў, што вызываюцца ад сну, пастаўлена ў яго з абуджэннем жыцця, а запалы «ў труну разоры» апошні ліст сімвалізуе прамінанне ў восенінскім заміранні прыроды; вербы, ахінутыя вясёлкай над выплаканым імі зялёным, зялёным возерам, даюць супакой паэту, калі яму цяжка, а пушча паўстае як «анёлаў гурт», «сход рымскіх калонаў», «лёгкакрылае зборышча муз». Паэт глядзіць на свет праз прызму прыроды, перш за ёсё — роднай бондарскай, з якою ён духоўна неразлучны. У прыродзе, якая яднае землякоў у іх адчуванні і разуменні жыцця, ды традыцыях бычыць ён бясцэнныя, неўядальныя каштоўнасці.

Барскі ўзяў пад увагу, што недахоп кніжкі на роднай мове на працягу дзесяцігоддзяў нішчыў у людзей навык чытання. Застаўся, аднак, шанц вуснага пераказу, які ён выкарыстаў з поспехам на больш чым тысячи аўтарскіх сустрэчаў з аматарамі паэзіі. Свядомас і пераканальнае праслаўленне прыроды, сельскіх пейзажаў, выхад з паэзіі непасрэдна да зацікаўленых, надалі творчасці Алесья Барскага значэнне дзейнага фактару нацыянальнага самавызнання суродзічаў.

Літаратурную традыцыю, што сягае нашаніўскага пярыяду, прадаўжае Віктар Швед, які адрасуе свае творы пераважна сялянам, а асабліва іх дзецям. Адны і другія здолъны адчуваць і разумець канструкцыю верша магчыма простую, з адназначна выражанай думкаю, і Швед стараеца споўніць гэтыя чаканні. У тым — сакрэт яго папулярнасці як песняра Беласточчыны, дзіцячага паэта, ведамага і ў Беларусі. Першы яго зборнік «Жыццёвія сцежкі», выдадзены ў 1967 г. і большасць з шасці наступных, такіх, як «Дзяцінства прыстань», «Мая зялёная зубровія», «Вясёлка», прысвечаны першнай перш дзесяці. Апрача выхавальніцка-маралізаторскай змястоўнасці, галоўнай ідэяй іх — пра буджэнне ў юных чытачоў усведамлення красы роднага краю.

Функцыянальны, у пазітыўным сэнсе, характар вершаў, з якімі Віктар Швед сістэматычна выходзіць да чытача на аўтарскіх сустрэчах, як і Алесь Барскі, якраз і выяўляеца ў апісаннях радзімай прыроды, яе дарагога сэрцу сельскага аблічча. Карцінам сяла, гоняў, лесу спадарожнічае лагодны

настрой, што адпавядзе натуры самога аўтара, тонкага знаўца дзіцячай душы.
Час ад часу ў лірыку, у жывапіс уплятающа як бы фатографічныя кадры:

ЛЕТНІ РАНАК

Скінуўшы паکрыва ночы
Вёска сустрэла світанне.
Прамыўшы расой свае вочы
На сонейку грэеца ранім.

Бяроза расчэсвае косы
Грабенъчыкам хісткага плоту.
Стары журавель з доўгім носам
Стайць і чакае спякоту.

Над хатай, раскінуўшы руکі,
Спакойна стайць вяз-старэча.
Плыве па вясковаму бруку
Мора кароў і авечак.

У хатах жанчыны-даяркі
Надой ужо цэдзяць багаты.
Дымяць каміны, як цыгаркі,
Што кураць вясковыя хаты.

Кожнай пары года і асаблівасцям кожнага часу Швед старанна прысвячае свае вершы дбаючы пра цікаўнасць, здольнасць усپрымання слова ды бачання свету малышом. А белавежац не быў бы белавежцам, калі б не пакланяўся пушчы і не расказваў пра гэта не толькі малышам, але і дарослым:

На гарызонце лесу готык.
А я іду папросту ў гушчу,
Пад лесу царскія вароты,
Да харства імкнуся пушчы.

Творчасць Дзмітрыя Шатыловіча тыпова краязнаўчага харектару. У ёй можна вылучыць дзве асноўныя плыні. Вершы, змешчаныя ў зборніку «Маё Падляшша», прасякнуты пачуццём непарыўнага адзінства аўтара з роднай зямлёю, з'яўляючыся мастацкім дакументам і пейзажным вобразам Падляшша:

Дзе б я ні быў, заўсёды я з табою,
І для цябе заўжды мне сэрца б’е.
І кожнай ноччу лъюцца, як ракою,
Сны аб табе, ды толькі аб табе.

Я бачу ў снах бязмежныя раёніны
тваіх палёў і радугу лугоў,
І бурый тарфянныя нізіны
З гуртом авец і чарадой кароў...

«Эцноды падарожжа» маюць значэнне перш за ўсё культурна-пазнавальнае. Вершы з гэтага цыкла, як і «падляшскія», выклікаюць рэфлексіі. Аднак, калі, лірыка, што апіявае бацькоўскі край, дзейнічае перадусім на пачуцці чытача, то падарожныя замалёўкі з іншых краін мабілізуюць мысленне, пашыраюць веды чалавека, скроўваюць яго ў свет навукі, гісторычных падзеяў, напрыклад: «Жанчыны з Луўра», «Сабор св. Сафіі», «Фер-мапілі», «Марафон», «Дэльфы», «Джвары» і інш. Вершы Шатыловіча вызначаюцца яснай думкаю, а яго вобразнае апісанне помнікаў архітэктуры — проста-такі інжэнернай дакладнасцю. Таму некаторыя яго творы ўжоўляюцца эпічна нааратыўнымі. Творчасць Шатыловіча з шасцідзесятых—сямідзесятых гадоў набывае ўжо сама ў сабе гісторычнае значэнне. Калі б аўтару давялося сёння паўтарыць тэмы мінулага з той самай матэрый, то ў яго падляшскіх матывах не аказалася б ні хатаў «у саламяных прычосках», ні сельска-анёльскіх краяўідаў з канямі «З абцёртымі бакамі».

Ян Чыквін дэбютаваў у тыднёвіку «Ніва» ў 1957 г. Першы паэтычны зборнік «Іду» выдаў у 1969 г. Разважанням яго над сэнсам жыцця, чалавечым лёсам, характэрна настальгія па мінульым.

Затравелая сцежка. Па ёй толькі боса,
Да той там малільні, да духа святога,
Дзе, як крык птушкі, — лёсу ўсплёсы
У згустку жывым зямлі і нябесаў.

Хто я? Чаму я? Мус? Выпадкова
На гэтай плянэце? З мысляй у целе?

Па нітцы жыцця дрыготкай і кволай,
У вечным бліску родных аселіц
З крыжам сваім да цалунку Даждобога...

Паэт углядаеца ў адвечны кругаварот у прыродзе, скрушлівы перад людскім прамінаннем:

Безметна прасторай шасціць парыжэлы прамень.
Патайна знікаюць будоўлі рахманных раслін,
І кожная ноч рассцілае на дзень
Свой ўсё новы дыван-габелін.

І зноў жа паўторыцца ў садзе
І паданне груш, і паданне сліў!
Толькі мне ўжо бачыцца вясны салаўіна шчаслівай
Дык нашто ў белым свеце ты, восень, дагнала мяне?

Як бачым, прырода, калі і не з'яўляеца тэмай самай у сабе, служыць ўсё ж як бы канвою для паэтавага раздуму. І нават паўднёвае сонца на плячах лірычнага героя не спараджае вясёлага настрою і яркіх фарбаў светаўспрымання:

Я іду апусцелай вуліцай.
Да плячэй паўднёвае сонца
Ад цёплых бяроз лёгка тулыцца.
Я іду апусцелай вуліцай.

Пад нагамі лісцё шапочаца
Жоўтае, жоўтае бясконца,
Цалаваць былое так хочаца!..
На плячах паўднёвага сонца.

Вострае настальгічнае адчуванне, немагчымасць адказу на трывожныя пытанні быцця прыводзяць час ад часу да катастрофічнага бачання свету, накшталт такіх узрушэнняў:

Туга па страчаным расце
ува мне балочай цішынёй.

Або

Той студні ўжо даўно няма
Ні сонейка таго — і мяне няма.

Ян Чыквін ашчадны ў словаҳ, не малое абавязкова шырокіх вобразаў натуры. Яго пейзажы сяла выражаяць перш за ёсё духоўную сувязь з пакінутай радзімай, краем свайго дзяцінства — крыніцы творчай інспірацыі.

Арыгінальна-наватарская ў асяроддзі белавежцаў паэзія Надзеі Артымовіч публікуецца з 1970 г. Першы яе зборнік вершаў «Ува сне болю слоў», выдадзены ў 1979 г., зацікавіў літаратурных крытыкаў.

Прыкладам вычування паэткай красы і ладу ў прыродзе, хай паслушыць яе «Лясны канцэрт»:

Зайграла музыка ў лесе,
Запрасіла да танцу
Поўну зеленъ.
Дрэвы-вітуозы
Шалеюць...
Шкада, што ніхто іх мастацтва
не ацэньвае...
Няма бісай,
Рухі непаўторныя...
Галінкі ўющца,
Як балерыны...
Колькі грацыі,
Прыгажосці
У гэтых танцах-мелодыях!

На зялёную сцэну
Ўваходзіць барабан.
Першыя краплі дажджу.
Ідзе бура...

Тэатральна-мастацкі карцінам прыроднага весялення супрацьпастаў-
ляеца непакой: барабан буры парушае гарманічную зладжанасць жыцця.
У няпростай мэтафорыцы раздуму, у маўчанні, поўным трывогі, і пошуках
жыццёвай дарогі — «сваёй вуліцы» Артымовіч хоча даверыца наваколь-
ным краявідам самым задушэўным:

З пейзажамі іду шукаю слоў
сваіх слоў
так часта рвеца іх мелодыя

калі б можна было пагаварыць
хось з адным перадаспелым коласам
і дачакацца летняга дажджу...

У сваіх вандроўных жыццёвых перажываннях паэтка не расстаецца
з візіяй айчыннага пейзажу...

Вазьму з сабой у спакойную дарогу
ценъ гнязда
ценъ возера
ценъ раскіданых вобразаў...

І мудра высноўвае: яе прыстанішча там, «дзе ходзяць цені яе продкаў»,
дзе «хата прыснула над ракою», дзе роднае места — «Бельск — ікона, ма-
літва, сон, жыццё».

Юрка Баена — адзін з маладзейшых паэтаў «Белавежы», асабліва
ўражлівы на краявіды зямлі, на якой нарадзіўся і ўзгадваўся. У выдадзен-
ным па-амартарску зборніку вершаў Баены «Лісты блакітных успамінаў»
цалкам малаянічыя вобразы прыроды ўзбагачаюцца думкай і арыгіналь-
най асацыяцыямі:

У хаце шчасця і дзяцінства
Заўседы сніцца сон
Вялікі аб дарозе;
У лодцы родзіцца надзея.

А на лугах зялёных
Кветкі, як зоры, зацвітаюць —
Бушуе май.

У бацькоўскім садзе вечер
Варушыць яблыні вяршынай,
Пахне сонцам і берагам далёкім...

Не плач, каліна,
Чырванню крывавай,
Бо толькі пыл дарожны
Павісне над лугамі.

А толькі той затужыць
За роднаю страхою,
Хто ластаўкай у небе,
Якое бураю трывожыць.

А да пушчы Баена звяртаецца ўжо не з лірычным прызнаннем, і нават не з унёслаю одай, а з піетычнай малітвой. Верш так і называецца: «Малітва да Белавежы».

Стройная блакітнавокая Славянка
Белавежы залатавалосая Пані
нябачная з бяздонняў пушчы
куды ляцяць жураўліныя чароды
з тугой за пажыўным дыханнем
і сакрэтнага свету пейзажам

Уладарка зялённых брам і блакітаў
карава веж белых у небе
акрытых стагоддзямі зім і вёсен
абнітых плячыма імглы таемнай
і звонкай цішынёю глыбокай
царства дрымучага моваю

Адгароджаная святымі дзвярыма
і спрадвечнай непраходнай
прынясі на дрыжачых жураўліных струнах
найцішэйшы стукат зямлі і сэрца кнеi
бессмяротную паэзию іх задуменнасці
о! Белавежы магутнай Пані.

Як мы бачылі, пры ўсіх адрозненнях формы і зместу твораў, асаблівасцяў інтэрпрэтацыі з'яваў і манеры выказвання цытаваных аўтараў, у творчасці кожнага з іх родная зямля, прырода, пейзаж з'яўляюцца кантэкстам, ад якога, між іншым, залежыць існаванне нацыянальнай культуры.

Творчая практика белавежаў выяўляе глыбокую лучнасць усёй беларускай культуры з зямлёю свайго народа і яе красою. Праявы гэтай лучнасці засведчаны і ў іншых галінах мастацкай дзейнасці беласточчан. Яскравы прыклад — працы ведамага ў свеце мастака Лявона Тарасэвіча і майстра пейзажнага жанру мастачкі Тамary Тарасэвіч. Кожны з іх прадстаўляе іншы стыль, але тэмай творчасці абодвух, амаль выключна, з'яўляецца вобразы роднай прыроды, пейзажу. На пытанне крытыка «Які яго рэцэпт на малярства?» Лявон Тарасэвіч адказваў коратка: «Трэба было там нарадзіцца, дзе я нарадзіўся». Тамара Тарасэвіч аб Белавежы сказала: «Гэтае месца, якое я люблю непагаслым пачуццём, сапраўды здольна натхняць на працу».

Чынная роля тапалагічнага элементу ў беларускай культуры мае свае гісторычныя прычыны. Тып светаразумення народа крышталізаваўся паступова,

ад пачатку фармавання этнасу. Уласцівя беларусам талерантнасць да іншых веравызнанняў, нацыянальнасцяў, прывязаннасць да традыцыяў, а перадусім да зямлі — родных мясцін, навакольнай прыроды, ператрываюць да апошняга стагоддзя, тым больш, што касцяк этнасу складала сялянства. Шырокая урбанізацыя ў ХХ стагоддзі, аўтарытарны рэжым у Савецкай Беларусі дамінацыя іншай, польскай, культуры на заходніх тэрыторыях расселення беларусаў абумовілі тое, што частка насельніцтва прыняла вонкавыя ўплывы за належнае. Большасць супольнасці, аднак, не паддалася гэтаму працэсу з пачуцця традыцыйных вартасцяў культуры, а мінавіта — повязі з зямлёю-радзімай, мовы свайго народа, яго духоўных каштоўнасцяў.

У такіх умовах нарадзілася, між іншым, літаратурнае аўяднанне «Белавежа». Пейзаж у творчасці белавежцаў стаў важным дзеянікам абароны, адбудовы і існавання культуры па-за этнічнай метраполіяй.

Вячаслаў Рагойша (Мінск)

ЛІТАРАТУРНЫЯ СУВЯЗІ БЕЛАРУСІ І УКРАІНЫ ПЕРЫЯДУ IX ДЗЯРЖАЎНАЙ НЕЗАЛЕЖНАСЦІ

Y працэсе беларуска-ўкраінскіх літаратурных узаемасувязяў XX стагоддзя вылучаюцца некалькі своеасаблівых паводле інтэнсіўнасці і якасці перыяду: 1905–1929 гг.; 1930–1955 гг.; 1956–1990 гг. Нарэшце, чацвёрты, апошні ў ХХ стагоддзі, перыяд настаў з пачаткам 90-х гг. Абумоўлены ён эпахальнымі грамадска-палітычнымі абставінамі — распадам былога імперыі, куды ўваходзілі беларускія і ўкраінскія землі, атрыманнем Беларуссіі і Украінай дзяржаўной незалежнасці. Чым жа харарактэрizuецца працэс беларуска-ўкраінскіх літаратурных узаемасувязяў менавіта ў 90-х гг. XX стагоддзя?

Зразумела, каб адказаць на гэтае пытанне, трэба найперш прааналізаваць, якія творы, якіх пісьменнікаў і хто ў гэты час перакладаў. Першае, што кідаеца ў очы — гэта рэзкае змяншэнне інтэнсіўнасці ўзаемаперакладаў. Калі ў 60–80-я гг. ледзь не кожны год выходзіла па дзве–тры перакладныя кніжкі беларускіх пісьменнікаў ва Украіне і ўкраінскіх — у Беларусі, не кажучы ўжо пра дзесяткі штогодніх публікацый у розных зборніках і перыёдышы, то ў 90-я гг. узаемапераклады сустрэчаюцца непараўнана радзей. Другое: беларусы перакладаюць украінцаў значна часцей, чым украінцы — беларусаў. Каб не быць галаслоўным, прывядзём канкрэтныя прыклады.

У 90-я гг. ва Украіне з'явіліся толькі чатыры невялікія кніжкі беларускіх пісьменнікаў у перакладзе на ўкраінскую мову. Гэта — цікавая двухмоўная

(творы падающа ў арыгінале і па-ўкраінску) мікраанталогія беларускай паэзіі «Мелодіі білоруської жалійкі» (Кіев, 1998), укладзеная і цалкам перакладзеная Уладзімірам Гуцаленкам, таксама двухмоўная кніжка вершаў харкаўскай паэтэсы Mai Львовіч «Вогник – Агмень» (Харкаў, 1997), якую склалі вершы ў арыгінале і ў аўтарскім перакладзе, невялікі зборнік вершаў дачасна памерлай Яўгеніі Янішчыц «Неприрученна пташка» (1997), што ў перакладзе Ганны Косткі-Гускі і з прадмовай Сяргея Законніка выйшаў у Тарнопалі, а таксама зборнік вершаў Алеся Пісьмянкова, што ў 2000 г. надрукаваны ў Мінску ў перастварэнні мінчаніна Валерыя Стралко. Да гэтага варта яшчэ дадаць выдадзены ў арыгінале, на беларускай мове, зборнік вершаў «Адлегласць» дачасна памерлага Васіля Сідарэнкі, які жыў і працаваў ва Украіне. Зборнік старанна падрыхтаваны Дзмітром Чараднічэнкам і Дзмітром Онкавічам, колішнімі сябрамі Васіля (Д. Чараднічэнка напісаў таксама «Пасляслоўе» да кнігі). Дзміtro Білавус, вядомы паэт-перакладчык і кіраунік літаратурнай студыі пры выдавецтве «Моладь», дзе ў свой час займаўся малады беларускі паэт, у прадмове «Наш друг Васіль» цёпла згадвае пра свайго былога вучня, а пазней — літаратурнага пабраціма, аналізуе ягоныя вершы... Трэба ўспомніць таксама ўвогуле нешматлікія публікацыі беларускіх твораў ва ўкраінскай перыёдыцы 90-х гг. і ў цікавай трохтомнай анталогіі рознамоўнай паэзіі Украіны «На нашій, на свой землі» (Кніга 1. Киів, 1995.— Вершы Міхася Казакова, Mai Львовіч і таго ж Сідарэнкі; Кніга 3. Киів, 1997.— Вершы Іны Снарскай). Дарэчы, кніга В. Сідарэнкі «Адлегласць», анталогіі «Мелодіі білоруської жалійкі» і «На нашій, на свой землі» выйшлі ў нядыўна створанай дзяржаўнай «Головнай спеціалізаванай редакцыі літературы мовами нацыянальных меншин Украіни» пры непасрэдным спрыянні Дзяржаўнага камітэта Украіны па справах нацыянальнасцяў і міграцыі. Невялікая колькасць перакладаў з беларускай мастацкай літаратуры (пераважна — паэзіі) з'явілася і на старонках украінскай перыёдыкі, у тым ліку — правінцыйнай (Екацярынград, Запарожжа, Тарнопаль і інш.).

На жаль, ва Украіне не былі годна адзначаны знамянальныя даты беларускай літаратуры — ні 110-годдзе з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа (1992 год), ні 100-годдзе з дня нараджэння Максіма Багдановіча (1991 год), які так многа зрабіў для вывучэння і прапаганды ўкраінскай літаратуры і культуры.

Што да перакладаў украінскай літаратуры на беларускую мову, то тут набытак значна большы. Яшчэ ў 1989 г. мінскім выдавецтве «Мастацкая літаратура» быў апублікованы вялікі том выбраных паэтычных твораў Тараса Шаўчэнкі, якім пачаўся выпуск самай прэстыжнай у Беларусі перакладнай серыі «Скарбы сусветнай літаратуры». У кнігу ўвайшлі найвядомыя вершы і паэмы Кабзара як у ранейшых, можна сказаць класічных, перакладах Янкі Купалы, Якуба Коласа, Змітрака Бядулі, Петруся Броўкі, Пятра Глебкі, Аркадзя Кульшова, так і ў новых узнаўленнях Рыгора Барадуліна і

Васіля Зуёнка. У 1995 годзе кніга Тараса Шаўчэнкі «Вершы. Паэмы» (укладальнік і аўтар прадмовы В.Бехціна) убачыла свет у серыі «Школьная бібліятэка»...

Увогуле, 90-я гг. пачаліся выданнем шэрага арыгінальных перакладных украінскіх кніг. Гэта — кніжка вершаў Рамана Лубкіўскага «Пляёсткі святла» (1990; у калектыўным перакладзе), зборнік гумарыстычных апавяданняў і гумарэсак 53-х украінскіх аўтараў «Эліксір маладосці» (1990; укладанне і пераклад Рыгора Родчанкі), кніга Уладзіміра Яварыўскага «Марыя з палыном у канцы стагоддзя» (1991), куды ўвайшлі аднайменны раман пісьменніка (пераклад Вячаслава Рагойшы) і ягоная аповесць «Вечныя Картэлісы» (пераклад Усевалада Рагойшы), вялікі том гістарычных аповесцяў і апавяданняў Валерыя Шаўчука «Забойства Пятра Невядомага» (1993, у перакладзе Уладзіміра Арлова). Да гэтага, на самым пачатку 90-х гг. ў Мінску выйшлі стотысячным тыражамі на рускай мове вядомыя раманы С.Скляренкі «Владимір» і «Святослав» (1990; абодва ў перакладзе А. Дэйча і І. Дорбы) і У. Віннічэнкі «Золотые россыпи. Чекисты в Париже» (1991; пераклад А. Рудэнкі-Дэнсянка). У 1996 годзе ў серыі «Школьная бібліятэка» з'явілася кніга выбраных твораў Міхайлы Кацюбінскага і Лесі Украінкі. Кнігу ўклала, напісала прадмову да яе і пераклала хрэстаматыйнае апавяданне Кацюбінскага «Коні не вінаватыя» Таццяна Кабржыцкая. Аўтар гэтих радкоў выступіў у кнізе як перакладчык аповесці «Цені забытых продкаў» і драмы-феерыі Лесі Украінкі «Лясная песня» (дарэчы, гэта другі — пасля Хведара Жыгкі — поўны беларускі пераклад знакамітага твора). У кнігу ўвайшлі яшчэ многія класічныя вершы Лесі Украінкі ў творчых узнаўленнях Эдзі Агняцвет, Міколы Аўрамчыка, Юркі Гаўрука, Ніла Гілевіча, Сяргея Грахоўскага, Сяргея Дзяргая і іншых вядомых беларускіх паэтаў-перакладчыкаў. У 1997 г. выдавецтва «Юнацтва» выдала прыгожа афармленую кнігу ўкраінскіх і беларускіх народных легендаў, паданняў і казак «Падарожжа ў чароўны свет». Творы ўкраінскага фальклору на беларускую мову пераклала Таццяна Кабржыцкая, прадмову да кнігі напісалі Багдан Чайкоўскі і Міхась Пазнякоў. Нарэшце, апошні год XX стагоддзя ў гісторыі беларуска-ўкраінскіх літаратурных узаемадачыненняў завяршыўся выданнем кнігі выбраных твораў Міколы Вінграноўскага ў дасканальных перакладах Уладзіміра Скарынкіна.

Гэта — асобныя выданні ўкраінскай літаратуры. Апрача гэтага, у першыёдыцы, некаторых калектыўных і аўтарскіх зборніках — такіх, як «Попіск рукі» (1991) Уладзіміра Паўлава, «Знічкі з сямі нябес» (1992) Васіля Зуёнка, «Сустрэча роднасных сусветаў» (1997) Сяргея Панізініка — апублікавана больш як трыста твораў звыш ста ўкраінскіх паэтаў і празаікаў. Лічба даволі ўнушальная.

І ўсё ж, як я сказаў, набыткі беларуска-ўкраінскага літаратурнага ўзаємаперакладу 90-х гг. не ідуць ні ў якое параўнанне з набыткамі трох ранейшых дзесяцігоддзяў. Прычым, пераклад — толькі адна, хоць, відавочна і

галоўнайшая, форма літаратурных сувязяў. У 90-я гады былі парушаны і астатнія традыцыйныя формы гэтых сувязяў: абмен перыядычнымі і асобнымі выданнямі паміж Украінай і Беларуссю, асабістыя контакты пісьменнікаў двух братніх народоў, узаемнае наладжванне літаратурных тыдняў і дэкад, арганізацыя сумесных выданняў і г. д. Канстатуючы гэта, нельга не задумашца: у чым прычына такога парадаксальнага з'явішча? Сапраўды, мы цяпер не залежым, як раней, ад Масквы ў планаванні сваіх літаратурных і ўвогуле культурных пачынанняў, самастойна вырашаєм праблемы кнігавыдання, зместу і формы сродкаў масавай інфармацыі і г. д. І пры гэтым — такія вынікі...

Прычыну такога становішча, напэўна, трэба шукаць як у эканамічных, так і грамадска-палітычных варунках постсавецкага часу. Гэта — разлад у эканоміцы, фінансавыя цяжкасці, так званы дзікі рынак, што не спрыяе распаўсюджанню сур'ёзной, у тым ліку перакладной, літаратуры, паглыннанне значных пісьменніцкіх сіл палітычнай заангажаванасцю, жаданне даследаваць і прапагандаваць найперш сваю нацыянальную літаратуру, многае з якой нядаўна было забаронена, недаступнасць сродкаў масавай інфармацыі суседній краіны...

Думаецца, усе гэтыя негатыўныя для літаратурнага пабрацімства з'явы з часам пераадолеюцца. Галоўнае — і ва ўкраінскіх, і ў беларускіх літаратарай не страчана адчуванне неабходнасці творчага ўзаемаазнамлення і ўзаемаўзбагачэння. А гэта — зарука таго, што наступнае дзесяцігоддзе, першае дзесяцігоддзе ўжо ХХІ стагоддзя стане нашмат багацейшым на плённыя беларуска-ўкраінскія літаратурныя сувязі.

Сильвия Симакова (Братислава)

РАССКАЗЫ И СТИХИ СОВРЕМЕННЫХ БЕЛОРУССКИХ АВТОРОВ В ПЕРЕВОДЕ НА СЛОВАЦКИЙ ЯЗЫК (из личного опыта)

Уважаемые дамы и господа! Вначале примите, пожалуйста, мои извинения, в том, что мое выступление не прозвучит на белорусском языке, но переводить с белорусского языка и формулировать собственные мысли на нем — две разные вещи. Я, к сожалению, пока на своей визитной карточке могу только написать: «Переводит с белорусского языка, потому что ей белорусский язык нравится».

Позвольте мне сказать несколько слов о белорусско-словацких культурных связях . Хотя многие историки, этнографы, филологи и другие

специалисты уже давно отметили аналогичность исторических судеб наших народов, близость их культурно–эстетических ценностей и нравственных установок, много общего в борьбе за сохранение своей самобытности и прежде всего за свой литературный язык, однако то особенное, специфическое, что могло бы соединять наши две культуры, почти не чувствовалось, пока наши контакты держались (не могу сказать — развивались) на уровне официальных контактов между многонациональным Советским Союзом и Чехословакией. Белорусская культура воспринималась как «советская». В какой–то мере такая унификация объясняется тем, что при переводе белорусских авторов переводчики, не имея белорусского оригинала, переводили с русского языка (так же, как, скажем, они переводили армянских, грузинских, прибалтийских и других авторов). Такое положение сохранялось вплоть до конца 70–х годов, и может быть, только Василю Быкову удалось на фоне 19 белорусских прозаиков, произведения которых у нас вышли в переводе с 1945 г. по 1980 г., заявить о себе как о незаурядном авторе, пробудившем интерес конкретно к белорусской судьбе и белорусским характерам. Начиная с 1977 г., белорусская литература стала занимать своё постоянное место в библиографиях в качестве представителя самобытного славянского народа, который имеет свою исторически обусловленную культуру и полноценную национальную литературу.

Казалось бы, после возникновения независимых Беларуси и Словакии наши контакты будут более глубокими и динамичными. Парадоксально, они приостановились. На мой взгляд, отчасти потому, что до 1 апреля 2000 г. в Словакии не было даже белорусского консульства или культурного центра, где можно было бы получить белорусскую прессу или любую информацию о сегодняшней Белоруссии. К счастью, эта ситуация начала меняться к лучшему. Можно привести такие примеры, как участие белорусских писателей в Международном научном семинаре в г. Прешов на тему «Словацко–белорусские лингвистические, литературные и культурные отношения» в сентябре 2000 года или активное участие словацких писателей в Празднике белорусской письменности и Конференции славянских писателей в Заславле в начале того же сентября, где они организовали Международный форум послов славянства. В последние годы открылось отделение белорусской филологии в университете в г. Прешов и Банска Быстрица, где наши студенты под руководством белорусских преподавателей (Виталь Масловский, Наталья Киселёва) смогут овладеть белорусским языком в той мере, что им не придётся при переводах прибегать к помощи русского подстрочника. В 1996 г. подписано Соглашение в области образования, что означает, например, обмен стажерами, или что шесть словаков в год может поступить на учебу в вузы Беларуси и, наоборот, — столько же белорусов в Словакии. Но опять–таки — тревогу у меня вызывает тот факт, что с 1 января 2001 г. наши страны переходят на визовый режим, причем виза для словаков будет стоить

в размере 78 долларов США (для сравнения: виза в США стоит 40 долларов). Как это отразится на наших связях, покажет время, но мы будем думать о том, что нас соединяет, а не разъединяет.

Соединяют нас, например такие факты, что наш видный специалист профессор Карол Василко (автор книги «История техники») получил недавно в Минске диплом Почетного академика Белорусской инженерной академии; соединяет нас, например, фамилия Красковских: Иван Красковский (1880–1955), ученый, член правительства первой Белорусской Народной Республики похоронен в Братиславе; его дочь Людмила Красковская, прожившая свою 95-летнюю жизнь в Словакии, стала первой женщиной профессором археологии в Словакии; соединяют, например, ежегодные участия в конкурсе молодых белорусских оперных певцов в г. Трнава или выступления наших певцов на Славянском базаре в Витебске.

И соединяет нас, конечно, литература. В настоящий момент большой вклад в расширение литературного обмена вносит Виктория Ляшук, доцент Белорусского государственного университета, которая выучила словацкий язык и активно переводит с него на белорусский. Кроме переводческой работы она выступает с докладами на научных конференциях, организуемых в Словакии.

В Братиславе выходит журнал *«Revue svetovej literatúgy»* — «Ревю мировой литературы», кстати, единственный литературный журнал, который в условиях последних общественных изменений выдержал проверку временем и без перерыва представляет вот уже 36 лет всемирную художественную литературу. В 2000 году он по инициативе Виктории Ляшук и нашего поэта Яна Замбора выступил с «белорусским» номером. Именно В. Ляшук составила тексты и всячески помогала выходу в свет этого номера. В словацком переводе здесь опубликованы стихи Александра Рязанова, Геннадия Буравкина, Людки Сильновой, Михася Скоблы, Рыгора Барадулина, Виктара Шнипа, Людмилы Рублевской, рассказы Петра Васюченки «У пропасті» и Андрея Федоренка «Цверазілайка». И здесь особенно высокой оценки заслуживает краткая, но великолепно написанная вступительная статья об истории белорусской литературы и ее сегодняшнем состоянии П. Васюченки *«Літаратура катастроф і лабірынтаў»*. Без этого предисловия, специально написанного для данной подборки, словацкому читателю многое осталось бы непонятным. Кроме того, здесь упоминается более 30 имен белорусских авторов, что создает соответствующий фон для восприятия опубликованных произведений.

Я рада, что могу сообщить: большинство стихов перевел один из наших самых талантливых и активных переводчиков поэзии, сам поэт, Юрай Андричик. Его имя у нас — гарантия высокого достоинства литературного труда. Он первым начал переводить белорусскую поэзию непосредственно с оригинала и стал одним из ее наибольших приверженцев. Имея за плечами 25-летний опыт перевода девяти книг с белорусского языка, он, на мой

взгляд, удачно выбрал из большого количества стихов то, что близко нашему читателю, и тонко перевоплотил в поэтической речи другого народа.

Стихи Алеся Рязанова перевел на словацкий другой наш видный поэт и издатель — Властимил Ковалчик, который переводил Рязанова уже в 1993 и 1996 годах и который назвал его «одним из самых ярких поэтов нашего XX века». Творчество Рязанова Ковалчик открыл для себя в русских и польских переводах, которые заинтересовали его; затем заочно познакомился с самим автором. Знакомство еще более углубило интерес Ковалчика к рязановской поэзии.

Кроме названной прозы, которую переводила я, первоначально в номер журнала были включены также рассказы Владимира Орлова «Рандэву на манеўрах», Бориса Петровича «Фрэскі» и Владимира Сивчика «Презент», но редакции журнала пришлось выбрать только самые злободневные по теме.

Есть тексты, о которых мои коллеги—переводчики говорят: «Стиснув зубы, зажмурив глаза, перевожу». К счастью, это не мой случай. Преодолевая многие трудности, мне ни разу не захотелось бросить перевод, напротив, меня подталкивала мысль «да, это нужно скорее передать бумаге, чтобы люди прочитали и увидели себя, поняли, что они теряют сейчас во-очию». Веселого или хотя бы обнадеживающего в этих рассказах почти ничего нет. Тем не менее, я считаю, что надо «выносить сор из избы», если шанс спредставляется стать нам хоть чуточку лучше.

С чисто практической стороны мне при переводе с белорусского помогало знание нескольких славянских языков, хотя оно порой способно оказать и «медвежью услугу», когда один и тот же корень слова может в другом языке таить в себе прямо противоположный смысл (об омонимии и паронимах белорусского и словацкого языков писал Константин Палкович: Культура слова. 1982. № 16). И я благодарю всех, кто любезно и терпеливо давал мне консультацию, когда у меня возникали сомнения. При переводе рассказа П. Васюченки мне помогала близость фольклорных рождественских обычаяев и обрядов в Словакии и Беларуси. Праздненства словаков и белорусов имеют много общего, больше чем между другими славянскими народами (на эту тему существуют сравнительные исследования наших ученых, например Рудольфа Жатко и Эдуарда Гашинца).

При переводе рассказа А. Федоренки передо мной всталась проблема адекватной передачи вульгаризмов, вернее, той степени вульгарности, которую они в себе несут, — я боялась «переборщить», но боялась также впасть в нудную монотонность. До какой степени вульгаризмы «ничего не означают» — этот вопрос остается открытым не только для перевода данного рассказа, но и для переводчиков с других языков. Пришлось положиться на интуицию и чувство меры, и я надеюсь, они меня не подвели. Во всяком случае, редакция мне не слгаживала, не причесывала словацкие

эквиваленты вульгаризмов, потому что в словацком языковом обиходе намечается та же тенденция — то, что раньше считалось самым грубым ругательством, сейчас свободно входит не только в разговорную речь, но и в литературный язык (роман Петра Пиштнянека «Rivers of Babylon»). (Уже после того, как я сдала перевод в печать, у нас была опубликована статья видного чешского лексикографа Йосефа Фронека, живущего в Великобритании, о том, что «сегодняшний английский язык намного более толерантный к сленгу и даже грубым выражениям, чем это было раньше».)

Я опять возвращаюсь к литературной ситуации наших дней. После моего поколения переводчиков скоро должны заявить о себе молодые, например, выпускники белорусских отделений, о которых я упомянула. Самый важный шаг уже сделан — никакой уважающий себя издатель не примет художественного перевода, если он не сделан непосредственно с языка оригинала. Это безусловное требование словацкой переводческой школы. Если ещё в недалёком прошлом большинство произведений переводилось с русского языка, что значительно подавляло стиль и общую поэтику оригинала, деформировало его познавательную ценность, то со второй половины 80-х годов такие переводы представляют собой скорее исключение.

Но встает вопрос — где и что публиковать?

Мы не можем делать вид, что в литературном процессе статистические данные не важны. За исключением русской и чешской литературы, остальные славянские литературы в переводческое творчество в Словакии после 1989 г. практически не входили. Белорусскую литературу представляет только произведение («Ночь» М. Багдановича, 1990). «Объяснение этому надо искать, вероятно, — пишет литературовед Мария Куса, — и в механизмах функционирования перевода в обществе, а не только в понятной психологической реакции читательской публики на предшествующую меру институционализации советской литературы в словацкой культурно-политической и национальной системе». Казалось бы, переводчикам открывается широкое поле для творчества, когда возникает новая сеть издательств, оживляется деятельность негосударственных издательств и коммерческих культурных учреждений. Тем не менее, «невозможно забыть время, когда существовало деление литературы на мировую, словацкую и советскую. Такое деление оставило глубокий след в читательском сознании. Ситуация снова оказывается неестественной, на этот раз из-за того, что восприятие славянских литератур под тяжестью упомянутых причин не носит характер часто злоупотребляемой прежде «славянской близости» (М. Куса). Практическое отсутствие книжных изданий славянских литератур (опять же — кроме русской и чешской) отчасти компенсируется систематической работой авторитетного журнала «Ревю мировой литературы», который публикует не только отдельные произведения, но и а зачастую «миниантологию» (журнал выходит четыре раза в год).

Важную роль должен играть не субъективно мотивированный выбор конкретного произведения для перевода, а выбор качественной литературы или новой «альтернативной», с которой до сих пор не было возможности познакомиться. Но представление о литературе будет неполным или искаженным, если нет возможности систематически следить за литературой. В Братиславе давно и хорошо работают культурные учреждения и фонды большинства европейских стран, которые часто выступают посредниками при издании переводов произведений своих авторов, предоставляя также новейшую информацию об общественно-культурной жизни своих стран. Такого белорусского центра в Словакии пока нет.

К идее создать какую-то центральную писательскую организацию славянских народов в Минске (Международный форум послов славянства) привела её вдохновителей потребность сохранить отличительную, всегда характерную черту славянских литератур — ответственность за формирование сознания человека, за его эстетический рост. Славянский мир существует не только как географическое пространство, но и как культурный феномен. На рубеже второго и третьего тысячелетий он ставит перед нами задачи, которые надлежит решать только в русле сохранения человечности. Как гласит афоризм Станислава Ежи Леща: «Давайте, будем людьми хотя бы до тех пор, пока наука не докажет, что мы — что-то другое». Без литературы нам здесь не обойтись.

Спасибо за внимание.

Эстэр Смолінка (Будапешт)

ПРА ЎСПРЫМАННЕ БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗII Ў ВЕНГРЫI

Сусветная літаратура, як вядома, паўстала не з фармальнага аб'яднання твораў розных народаў і краінаў, а з духоўных сумесных пошукаў і грунтуецца на ўзаемакантактах у розных культурных сферах — перакладзе, літаратуразнаўстве, кнігавыданні, а таксама — на стасунках літаратурных аб'яднанняў ды асобных пісьменнікаў. Натуральна, што праз дынаміку ды шырыню такіх контактаў і вызначаецца адпаведнае месца кожнае літаратуры ў свеце. Што да беларускай літаратуры, то яна ў XX стагоддзі доўгі час выступала ў міжнародных дачыненнях толькі як частка савецкай літаратуры і праз тое, безумоўна, мела абмежаванні пры ўключэнні ў сусветны кантэкст.

Мэта артыкула — на аснове складзенай намі бібліографіі даць некаторыя статыстычныя характеристыкі беларускай паэзii, выдадзенай у Венгрыi

ці за яе межамі на венгерской мове. Найбольшую цікавасць выклікаюць пытанні, дзе і ў якіх выданнях друкавалася беларуская паэзія, якія творы перакладаліся на венгерскую мову, ці назіраюцца пэўныя тэндэнцыі ў выбары вершаў для перакладу?

Мы зыходзілі пераважна з працы Шандара Козачы і Дзёрдзя Рады [Kozocs, Sándor – Radó, György] «Венгерская бібліографія літаратуры народаў СССР». Яна налічвае 9 тамоў, у якія ўвайшлі выданні да 1970 г.¹. Таксама выкарыстана венгерская бібліографія беларускай літаратуры, складзеная венгерскім балтыстам Эндрэ Бойтарам і апубліканая ў часопісе «Савецкая літаратура» за 1984 г. Акрамя гэтага ў названым часопісе, які выходзіў да 1990 г., штогод змяшчалася венгерская бібліографія літаратуры народаў СССР.

Пры асвятленні тэмы нельга забыць пра самую буйную, 18-томную венгерскую Энцыклапедыю пісьменнікаў свету², выданне якой завяршылася ў 1995 г. Беларуская літаратура пададзена ў гэтым выданні ў змесце двух аглядных, агульных артыкулаў і ў 219 персанальных³.

Аглядны артыкул «Беларуская літаратура» напісаў Дзёрдзь Рада, даследчык літаратуры, перакладчык. Яго пяру належыць і кароткі артыкул «Беларуская літаратурныя формы» ў гэтай энцыклапедыі.

219 — столькі імёнаў дзеячаў беларускай літаратуры і культуры прадстаўлена ў даведніку асобнымі артыкуламі. Сярод іх называюцца 113 беларускіх нацыянальных паэтаў.

У Венгрыі ў савецкі час не было выдадзена аніводнага асобнага зборніка беларуское паэзіі ці прозы, затое па 3—4 творы ад кожнае літаратуры традыцыйна прысутнічаюць у кнігах тыпу «Вершы савецкіх паэтаў», «Антalogія савецкай паэзіі» і г. д.

Упершыню вершы беларускіх паэтаў на венгерской мове з'явіліся ў 1949 г. — яны былі ўключаны ў тэматычны зборнік «Песня пра Сталіна. Вершы савецкіх паэтаў» (*Ének Sztálinról. Szovjet költők versei*), «Сталін» (*Sztálin*), «Савецкая культура — культура волі» (*Szovjet kultúra — szabadság kultúrája*) ды ў кнігах таго самага года выдання «Пакаленне арлоў» (*Sasok nemzedéke*), «Сейбіты волі» (*A szabadság magvetői*), «Савецкія вершы» (*Szovjet versek*).

Жанрава-тэматычны абсяг паэзіі ў гэтых зборніках вельмі абмежаваны. Пасля камуністычнага перавароту ў 1948 г. у Венгрыі больш хуткімі тэмпамі пачаў ажыццяўляцца пераклад літаратур народаў Савецкага Саюза. Творы выбіраліся паводле палітычнай актуальнасці: у той час патрэбны былі прапагандысцкія вершы. У 40-я ды 50-я гады для перакладу адбіраліся вершы афіцыёзныя — пра Сталіна, партыю, камсамол... Толькі значна пазней з'явілася магчымасць друкаваць творы іншай тэматыкі.

Найбольшую «кар’еру» зрабілі тады вершы А. Куляшова «Камсамольскі білет» і Я. Коласа «Пад сталінскім сонцам». Верш «Пад сталінскім сонцам»

перавыдаваўся 7 разоў з 1949 да 1952 г. у перакладзе розных венгерскіх паэтаў. Столькі ж разоў перавыдаваўся верш «Камсамольскі білет» у перыяд з 1949 да 1958 г. у перакладзе Эндрэ Даража (Darazs, Endre).

У 1950 г. убачыў свет зборнік «Савецкая літаратура» (*Szovjet irodalom*), а ў 1952 г. — «Антalogія савецкай паэзіі» (*A szovjet költészet antológája*), перавыдадзеная ў 1955 г. У першым выданні змешчана каля 350 вершаў 105 савецкіх паэтаў. У прадмове да яго складальнікі выказваюць меркаванне (напрыклад, у «Песні пра Сталіна») пра даволі вузкую тэматыку папярэдніх выданняў. Праз гэта венгерскі чытач мог пазнаць з савецкай — у тым ліку беларускай — літаратуры толькі фрагменты, палітычныя рэфлексіі паэзіі, у якіх схематызавана і з вялікай пыхай паэты прамаўлялі пра высокія пачуцці і ідеалы сацыялістычнай рэвалюцыі. Як кажуць складальнікі, «Антalogія савецкай паэзіі» — «першая спроба паказаць на венгерскай мове савецкую паэзію ў рассяглым аб'ёме», перадаць матывы іншага тыпу ў лірыцы савецкіх народаў. Яшчэ больш пашыраная тэматыка ў другім, дапоўненым і перапрацаваным выданні 1955 г. Тут змешчана каля 400 вершаў 138 паэтаў. Падаюцца 7 вершаў Янкі Купалы, 3 вершы Якуба Коласа, 4 вершы Аркадзя Куляшова, 3 вершы Петруся Броўкі, 2 вершы Пятра Глебкі, 3 вершы Максіма Танка і 2 вершы Пімена Панчанкі. Завяршае зборнік кароткая даведка пра кожнага аўтара.

Хочацца звярнуць увагу на зборнік 1980 г. — выданне «Гадзіна зорак» (*Csillagok órája*), дзе беларуская лірыка ўжо больш разнастайная паводле гучання. Складальнікі адзначылі, што мелі на мэце працягваць традыцыі венгерскай перакладной літаратуры і кнігавыдавецтва, паказаць вынік сустрэчы савецкай паэзіі і венгерскага перакладу пасля выдання «Антalogіі савецкай паэзіі» ў 1955 г. Зборнік «Гадзіна зорак» ахоплівае 60 гадоў савецкай паэзіі. У ім прадстаўлена больш чым 200 паэтаў, сярод іх — 18 беларускіх: Янка Купала, Якуб Колас, Кандрат Крапіва, Аркадзь Куляшоў, Пімен Панчанка, Максім Танк, Пяцрусь Броўка, Ніл Гілевіч, Рыгор Барадулін, Аляксей Пысын, Генадзь Бураўкін, Анатоль Грачанікаў, Пяцрусь Макаль, Еўдакія Лось, Вера Вярба, Анатоль Вярцінскі, Васіль Зуёнак, Янка Сіпакоў.

Вершы беларускіх паэтаў друкаваліся і ў перыёдыцы. Першыя вершы, друкаваныя па-венгерску, належалі Янку Купалу: *Szülőhazám virágzik* («Абвілася краіна у кветкі...»), *Kik mennek ott?* («А хто там ідзе?»), *Elég a rabságból* [«Выйдзі...»] («Ўстань ты, старонка»), *Útravaló* («Выпраўляла маці сына...»), *Gátra ki!* («Заўсёды наперад»), *Kolhoz mezőkön* («На нашым полі»), *Ne sóhajts* («Не ўздыхай...»), *Friss vér párája ott az égen...* («Там кроў ліещца...»), *Hullámzik a...* («Хвалююцца морскія хвалі»), *Menyecske nótája* («Я — калгасніца»). Гэтыя 10 вершаў (у перакладзе Андара Габара) (Gábor, Andor) з'явіліся ў 1941 годзе ў Маскве, у часопісе камуністычнай эміграцыі «Новы голас» (*Új Hang*). Пазней некаторыя з названых вершаў апрацоўваліся і перакладаліся іншымі венгерскімі паэтамі і друкаваліся пад

іншымі назвамі. Напр.: *A szabadság dala* («А хто там ідзе?») [Пераклаў Гэза Кэпеш (Képes, Géza) A szabadság magvetői. Вр.: ÚMK, 1949], *A mi mezőnkön* («На нашым полі») [Пераклаў Гэза Кёмюэш (Kömöves, Géza) Szovjet Körtök Versei. Nagyvárad: 1950], *Feltarisznyázta nagyfiát* («Выпраўляла маці сына...») [Пераклаў Ладані Міхай (Ladányi, Mihály) Auróra. Вр.: Móra Kiadó, 1967].

Другім пасля купалаўскіх вершаў быў верш Якуба Коласа *A partizán sírjánál* («Ля магілы партызана») у перакладзе Дэжэ Возары (Vozári, Dezső), надрукаваны ў часопісе «Новае слова» (*Új Szó*) у 1945 г.

Найбольш актыўна друкаваліся беларускія паэты ў часопісе «Савецкая літаратура» (*Szovjet Irodalom*). На старонках гэтага выдання з сярэдзіны 70-х гадоў да канца 80-х апублікованы 84 вершы 25 беларускіх паэтаў. Пачынаеца гэта традыцыя ў 1976 г. з двух вершаў Рыгора Семашкевіча — *Az iskolában i Május*⁴.

«Савецкая літаратура» прысвяціла беларускай літаратуре тэматычны нумар у 1984 г. Якраз у гэтым нумары з'явілася першыя (і пакуль што апошнія) на венгерскай мове вершы Сяргея Законнікаў, Міколы Аўрамчыка, Дануты Бічэль—Загнетавай, Вольгі Іпатавай, Яўгеніі Янішчыц, Уладзіміра Караткевіча, Уладзіміра Някляева і Аляксея Русецкага.

У 1977 г. 11-ы нумар «Савецкай літаратуры» быў прысвечаны 60-годдзю Каstryчніцкай рэвалюцыі. У гэтым нумары друкуюцца вершы П. Броўкі (*Híd*) і А. Кулішова (*Sorok az utódhoz*).

У 8-м нумары за 1982 г. успамінаюцца сotыя ўгодкі з дня нараджэння двух вялікіх паэтаў Беларусі: Янкі Купалы і Якуба Коласа, у гонар якіх пададзены па 7 вершаў гэтых беларускіх класікаў.

12-ы нумар за 1982 г. цалкам прысвячены савецкай лірыцы і з'яўляецца своеасаблівой антalogіяй. У ёй значацца вершы М. Лужаніна (*Töprengve magamban...*), П. Панчанкі (*Mily késve virágzott...*) і М. Танка (*Öreg tükr*).

За ўесь час свайго выдання ў «Савецкай літаратуры» найбольшая колькасць вершаў належыць Максіму Танку — 31.

Вершы Уладзіміра Арлова «Пакой» (*Szoba*) і «Падарожнікі» (*Vándorok*) — гэта апошнія творы, перакладзеныя на венгерскую мову і надрукаваныя ў перыёды. Яны з'явіліся ў 1998 г. у літаратурным часопісе «Поліс» (*POLISZ*), дзе да таго часу не было змешчана аніводнага твора беларускага аўтара.

А цяпер звернемся да статыстыкі. Найбольш часта друкаваліся на венгерскай мове наступныя паэты: Максім Танк (68 вершаў), Янка Купала (35 вершаў), Якуб Колас (35 вершаў), Аркадзь Куляшоў (19 вершаў) і Пятрусь Броўка (18 вершаў). Іншыя паэты презентуюцца ў розных выданнях 1–3 творамі.

Абагульнім некаторыя лічбы. На венгерскую мову перакладзена прыблізна 260 вершаў 42 беларускіх паэтаў. Гэта, канешне, нямала, але нельга прызнаць колькасць перакладзеных вершаў дастатковаю. Хацелася б

спадзяваща, што з ростам цікавасці венгерскіх фіолагаў да беларусістыкі, беларускай культуры пераклад беларускай паэзіі пашырыща і дасць новы плён, што ажывіць міжлітаратурныя дачыненні і значна ўмацуе прысутнасць беларускай культуры ў Сярэдняй Еўропе.

БІБЛІЯГРАФІЯ

Эдзі **Агняцвет**

Kőműves leszek П.: Rado Lili. — У кн.: Fialok műsorfüzete az országgyűlési választások alkalmából. Бр.: DISZ, 1953.

Az aranycsillag П.: Kapuvári Béla. — Úttörővezető 1954/5.

Petya vizsgázik П.: Kapuvári Béla. — Úttörővezető 1954/5.

—Тс. П.: Toth Eszter. — SzK 1956/6.

Mihaszna П.: Toth Eszter. — SzK 1955/10.

Hallgasd ki titkait! П.: Rab Zsuzsa. — Asszonyok 1962/8.

Hőfoltos réten hóvirág... П.: Rab Zsuzsa. — Asszonyok 1962/8.

Már készül a nyár П.: Rab Zsuzsa. — Asszonyok 1962/8.

Vidám zápor П.: Rab Zsuzsa. — Asszonyok 1962/8.

A piros gomb П.: Kovacs Béla. — Asszonyok 1962/8.

Уладзімір **Арлоў**

Szoba (Пакой) П.: Kerenyi Kata, Szmolinka Eszter. — POLISZ 1998/37.

Vándorok (Падарожнікі) П.: Kerenyi Kata, Szmolinka Eszter. — POLISZ 1998/37.

Мікола **Аўрамчык**

Ha déli pihenőn... П.: Orban József. — SzI 1984/2.

Максім **Багдановіч**

Midőn lecsukódik pillám (Як толькі закрыо я вочы...) П.: Rado György. — Ország–Világ 1959/10.

A belorusz paraszt dalaiból (З песняў беларускага мужыка [Гнусь, працую...]) П.: Csanadi Imre. — Nagyvilág 1964/5.

Szonett (Csábító szemek csillognak felém) П.: Gyore Imre. — SzI 1984/2.

Szonett (Egyiptomban, a végételen homok...) П.: Gyore Imre. — SzI 1984/2

Midőn erős Héraklész... П.: Gyore Imre. — SzI 1984/2

Францішак **Багушэвіч**

Dal (Песня [Чаго бяжыш, мужычок...]) П.: Rado György. — У кн.: Világírodalmi Antológia. 4. кот. Бр.: Tankönyvkiadó, 1956.

Az énfurulyám (Мая дудка) П.: Rado György. — У кн.: Radó György: Szerelmes szembesítés. Műf. котет. Бр.: Európa, 1984.

Рыгор **Барадулін**

Gyakrabban kéne hazajárnod (Трэба дома бываць часцей) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Бр.: EK, 1980.

Sztearingertyea П.: Kortá Zsuzsa. — Sz I 1984/2.

A táj, amely dajkált... П.: Tandori Dezso. — SzI 1986/12.

Az utolsó vacsora П.: Tandori Dezso. — SzI 1986/12.

Данута Бічель-Загнетава

Csillám homok... П.: Orban József. — SzI 1984/2.

Idő magánnyal... П.: Orban József. — SzI 1984/2.

Пягрусь Броўка

Gabona (Хлеб) (урывки) П.: Hidas Antal. — У кн.: Szovjet irodalom. Kijev–Uzsgorod: Radjanszka Skola, 1950.

— Тс. П.: Hidas Antal. — У кн.: A szovjet költészet antológája. Bp.: ÚMK, 1952.

— Тс. П.: Rado György. — У кн.: Világirodalmi Antológia. 5. köt. Bp.: Tankönyvkiadó, 1958.

— Тс. П.: Hidas Antal. — У кн.: Tengerektől–tengerekig. Bp.: SzéK, 1960.

Repülj dalunk, szárnyal el messzire... (Ляці наша песня, ляці далёка) П.: Hidas Antal. — У кн.: Szovjet irodalom. Kijev–Uzsgorod: Radjanszka Skola, 1950.

— Тс. — У кн.: A szovjet költészet antológája. Bp.: ÚMK, 1952.

— Тс. — Nők Lapja 1953/19.

A muzsikus hazatér (Зварат музыканта) П.: Hidas Antal. — У кн.: Szovjet költők versei. Bp.: ÚMK, 1951.

Hazajött a muzsikus (Зварат музыканта) П.: Hidas Antal. — У кн.: A szovjet költészet antológája. Bp.: ÚMK, 1952.

— Тс. — Utunk [Kolozsvár] 1952/44.

— Тс. — У кн.: A szovjet költészet antológája. Bp.: ÚMK, 1955.

— Тс. — Magyar Nemzet 1955/107.

— Тс. — У кн.: Tengerektől–tengerekig. Bp.: SzéK, 1960.

— Тс. — У кн.: A gránát szíve. Antifasiszta lírai antológia. Bp.: Európa, 1982.

Az anya (Маті) П.: Kaszoni Kata. — У кн.: Nemzetközi Nónap. Műsorfüzet. Bp.: MNDSZ, 1951.

— Тс. П.: Toth Eszter. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.

Az édesanya (Маті) П.: Szily Erno. — Tisztatáj 1955/5.

Dal (Каб мне стаць) П.: Rado György. — Magyar nemzet 1955/55.

Bár lehetnék... (Каб мне стаць) П.: Rado György. — Népszabadság 1962/110.

Este (Вечар) П.: Toth Judit. — Nagyvilág 1964/5.

— Тс. — У кн.: Szerelmes arany kalendárium. Bp.: Kozmosz Könyvek, 1965.

A darvak (Журавы) П.: Szekely Magda. — Nagyvilág 1964/5.

A tölgylevél (Як ліст дубовы) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Auróra. Bp.: Móra Kiadó, 1967.

Mint a tölgyfalevél (Як ліст дубовы) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.

A sztálini terv útjain. П.: Urban Eszter. — SzK 1956/1.

A tó felett П.: Gurszky Istvan. — SzK 1955/3.

Az ember örömöre П.: Lanyi Sarolta. — Irodalmi Újság 1955/10.

Ez a kor П.: Urban Eszter. — SzK 1955/3.

Közel van már, amire vágytunk П.: Kormöczi László. — Szovjet Híradó 1961/20.

A híd П.: Rozsa Endre. — SzI 1977/11.

Csomborillat (Пахне чабор) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.

Akad, ki elhagyja... П.: Fodor Andras. — SzI 1982/12.

Az ég П.: Tandori Dezso. — SzI 1984/2.

Канстанція **Буйла**

A holnapi nap П.: Kovacs Béla. — Asszonyok 1965/11.

Генадзь **Бураўкін**

Hogyan születik a vers (Як песня нараджаецца) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: EK, 1980.

Pablo Neruda emlékére П.: Somlyo György. — SzI 1984/2.

Змітрок **Бядуля**

Az út П.: Toth Judit. — Nagyvilág 1964/5.

Васіль **Вітка**

Visszatérés (Возвращение) П.: Bekés Zsuzsánna. — Képes Új Szó 1948/8.

Анатоль **Вялюгін**

Az urali tank balladája (Баллада об уральском танке) П.: Gaspár Endre. — У кн.: Béke katonái. Вр.: ÚMK, 1949.

—Тс. — Magyarok 1949/1.

—Тс. — У кн.: Csatárok verseimmel. Szavalókönyv. Вр.: Honvédelmi Minisztérium, 1950.

Вера **Вярба**

A játékbabá (Лялька) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: EK, 1980.

Анатоль **Вярцінскі**

Rekvíem (Реквіем) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: EK, 1980.

A rádió П.: Kepes Géza. — SzI 1984/2.

Ніл **Гілевіч**

Vigyétek el az éneket П.: Mezei Andras. — Nagyvilág 1964/5.

A faluban, hol még sohase jártam (У тым сяле, дзе я не быў ніколі) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: EK, 1980.

A régi nyomdák (Старыя друкарни) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: EK, 1980.

Oly búsan szól a kakukk a pagonyban (Як сумна-тужліва зязюля кукуе ў бары) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: EK, 1980.

Álmosan elpihenő falu hangjai... П.: Tandori Dezso. — SzI 1984/2.

Csupa fenyvese, tölgyses... П.: Tandori Dezso. — SzI 1984/2.

Augusztus, mogyoróbokrok... П.: Tandori Dezso. — SzI 1984/2.

Пятро **Глебка**

Beszélgetés a boldogságról (Размова аб шчасці) П.: Lator Laszló. — У кн.: A szovjet költészettel antológiája. Вр.: ÚMK, 1955.

Boldog családban. (У шчаслівай сям'і) П.: Lator Laszló. — У кн.: A szovjet költészettel antológiája. Вр.: ÚMK, 1955.

Анатоль **Грачанікаў**

Hótakaró (Над Белай Руссю) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: EK, 1980.

Сяргей Даэргай

A gondolat és a szó П.: S. Benedek Andras. — SzI 1984/2.

Сяргей Законнікаў

Az erdő lelke П.: Polgar István. — SzI 1984/2.

Васіль Зуенак

Az öreg sajatkakas (Стары цепчарук) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.
Emlékmű П.: Weores Sándor. — SzI 1984/2.

Вольга Іпатава

Mickiewicz Tuganovicsiben П.: Kiss Benedek. — SzI 1984/2.

Уладзімір Караткевіч

Belorusz dal П.: Hars György. — SzI 1984/2.

Якуб Колас

A partizán sírjánál (Над могилой партизана) П.: Vozari Dezső. — Új Szó 1945/96.

A komiszomol harcosokhoz (Бойцам—косомольцам) П.: Kapuvári Béla. — У кн.: Sasok nemzedéke. Bp.: ÚMK, 1949.

—Tc. — Szabad Szó 1949/188.

—Tc. — Magyar Nemzet 1949/187.

Májusi napokban. (В майские дни) П.: Kapuvári Béla. — У кн.: Májusi zászló. Bp.: ÚMK, 1949.

A nemzetek vezéréhez, Sztálinhoz (Вождю народов) П.: Vegh György. — У кн.: Ének Sztálinról. Bp.: ÚMK, 1949.

Komszomolokhoz (Комсомольцам) П.: Kapuvári Béla. — У кн.: Sasok nemzedéke. Bp.: ÚMK, 1949.

—Tc. — У кн.: Éber ifjúság. Bp.: Fővárosi Népművelési Központ, 1949.

—Tc. — У кн.: Harcos ifjúság. Bp.: ÚMK, 1949.

Az októberi forradalom évfordulója (Песня Октября) П.: Vozari Dezső. — Szabad Nép 1949/254.

Októberi dal (Песня Октября) П.: Kepes Géza. — У кн.: Ének Sztálinról. Bp.: ÚMK, 1949.

—Tc. — У кн.: A szabadság magvetői. Bp.: 1949.

—Tc. — У кн.: A szovjet költészettel antológia. Bp.: ÚMK, 1952.

—Tc. — Magyar Nemzet 1952/259.

Az úttöröknek (Пионерам) П.: Hars László. — У кн.: Előre! Bp.: ÚMK, 1949.

A sztálini nap alatt (Под сталинским солнцем) П.: Kardos Laszló. — У кн.: Ének Sztálinról. Bp.: ÚMK, 1949.

—Tc. — Fórum 1949/12.

—Tc. — Néplap 1949.

—Tc. — Világosság 1951/4.

Sztálin napja alatt (Под сталинским солнцем) П.: Kardos Laszló. — У кн.: A szovjet költészettel antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.

—Tc. — У кн.: Újesztendő küszöbén. Jelenetek, versek, rígmusok. Bp.: Művelt nép Könyvkiadó, 1952.

Sztálin napja alatt П.: Hidas Antal. — У кн.: Szovjet irodalom. Kijev—Uzsgorod: Radjanszka Skola, 1950.

A patak (Ручей) П.: Kepes Géza. — У кн.: A szabadság magvetői. Bp.: Révai, 1949.

- Tc. — У кн.: А szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.
- Tc. — У кн.: Képes Géza: Válogatott műfordításai. Bp.: SzéK, 1951. [1952.].
- Ifjú erő* (Сила молодая) П.: Hars László. — У кн.: Sasok nemzedéke. Bp.: ÚMK, 1949.
- Sztálin* (Сталин) П.: Urban Eszter. — У кн.: Sztálin. Bp.: MSzT, 1949.
- Tc. — Fórum. 1949/12.
- Tc. — У кн.: Ének Sztálinról. Bp.: ÚMK, 1949.
- Tc. — У кн.: Szovjet falu, szovjet emberek. Bp.: MSzT, 1949.
- Tc. — У кн.: Csatázok verseimmiel. Honvédek szavalókönyve. Bp.: Honvédelmi Minisztérium, 1950.
- A szovjet alkotmány* (Сталинская конституция) П.: Bekés István. — У кн.: Szovjet kultúra — szabadság kultúrája. Bp.: Budapest, Irod. Int., 1949.
- Tc. — У кн.: Szovjet versek. Bp.: Budapest, Irod. Int., 1949.
- Boldog asszonyok* (Счастливым женщинам) П.: Szily Erno. — У кн.: Műsorfüzetek 3. Bp.: MSzT, 1949.
- Világító utak* (Светлые пути) П.: Vajda Endre. — У кн.: Sasok nemzedéke. Bp.: ÚMK, 1949.
- A győztes katona* (Возвращение [Шагает к дому победитель]) П.: Hidas Antal — У кн.: Szovjet irodalom. Kijev–Uzsgorod: Radjanszka Skola, 1950.
- Hazatérés* (Возвращение [Шагает к дому победитель...]) П.: Csorba Gyozo. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.
- A boldog anya* (Шчаслівая хвіліна) П.: Hidas Antal. — У кн.: Szovjet irodalom. Kijev–Uzsgorod: Radjanszka Skola, 1950.
- Tc. П.: Hidas Antal. — У кн.: Tengerektől–tengerekig. Bp.: SzéK, 1960.
- Boldog anya* (Шчаслівая хвіліна) П.: Gaspár Endre. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.
- Tc. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1955.
- Tc. — У кн.: Műsorfüzet. Nemzetközi nónap. Március 8. Bp.: MNDSZ, 1953.
- Győzelmes május* (Май — победитель) П.: Bekés István. — У кн.: Május 1. Műsorfüzet. Bp.: Népszava, 1950.
- Éberség!* (Будьце чуйны) П.: Kardos Laszló. — SzK 1951/5.
- Tc. — У кн.: Szovjet költők versei. Bp.: ÚMK, 1951.
- Tc. — У кн.: Kardos László: Válogatott műfordításai. Bp.: SzéK, 1953.
- Tc. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.
- Tc. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1955.
- Mars hátra, paraszt!* П.: Ladanyi László. — У кн.: Műsorfüzet. 4. köt. Bp.: Művelt Nép, 1951.
- A tölgy* П.: Kiss Karoly. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.
- Tölgy* (Дуб) П.: Hidas Antal. — У кн.: Tengerektől–tengerekig. Bp.: SzéK, 1960.
- A föld szava* (Голос зямлї) П.: Urban Eszter. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1955.
- Tc. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.
- Beloruszszia erdeihez* (Лясам Беларуси) П.: Grigassy Éva. — SzK 1957/9.
- Tc. — У кн.: Világirodalmi Antológia. 5. köt. Bp.: Tankönyvkiadó, 1958.
- Usztye* (Вусце) П.: Karpáty Csilla. — Nagyvilág 1964/5.
- A nyárfá* (Топаль) П.: Szekely Magda. — Nagyvilág 1964/5.
- A fehéroroszokhoz* (Беларусам) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.
- Visszhang* (Водгуулэ) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.
- Echo* П.: Apati Miklós. — SzI 1982/8.
- Géniusz él közöttünk* (Жыве між нас геній) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.

Útközben (З падарожжка) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.

Ne csüggедj! П.: Nyilasy Balazs. — SzI 1982/8.

Szállnak a darvak П.: Kepes Géza. — SzI 1982/8.

Légy kemény! П.: Konczek Jozsef. — SzI 1982/8.

A mi utunk П.: Hera Zoltán. — SzI 1982/8.

Kinek mondjak köszönetet... П.: Krémer József. — SzI 1982/8.

A legdrágább ajándék П.: Gyore Imre. — SzI 1982/8.

Üzbegisztához П.: Konczek Jozsef. — SzI 1983/3.

Кандрат Крапіва

A gyermek, a kígyó és a sün (Дзіця, вожык і змяя) П.: Szilagyi György. — У кн.: A barátság ünnepe. Bp.: MSzT, 1955.

Utak és igazságok (Шляхі да ісціны) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.

Jézus Krisztus szamara (Асёл Icysa Хрыста) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.

Аркадзь Куляшоў

Komszomol-igazolvány (Камсамольскі білет) П.: Darazs Endre. — У кн.: Sasok nemzedéke. Bp.: ÚMK, 1949.

—Тс. — У кн.: Szovjet költők versei. Bp.: ÚMK, 1951.

—Тс. — У кн.: Fiatalok Műsorfüzete. Bp.: DISZ, 1953.

—Тс. — Szabad Ifjúság 1952/240.

—Тс. — У кн.: A szovjet költészet antolóiája. Bp.: ÚMK, 1952.

—Тс. — У кн.: A szovjet költészet antolóiája. Bp.: ÚMK, 1955.

—Тс. — У кн.: Világirodalmi Antológia. 5. köt. Bp.: Tankönyvkiadó, 1958.

Az egyszerű emberek П.: Urban Eszter. — У кн.: Harcolunk a békéért. Bp.: MSzT, 1950.

Kommunisták (Коммунисты) П.: Nagy Laszló. — У кн.: Van ilyen párt! Bp.: ÚMK, 1951.

—Тс. — Utunk [Kolozsvár] 1952/39.

Szárnyak (Крылы) П.: Somlyo György. — У кн.: A béke erdeje. Bp.: SzÉK, 1951.

—Тс. — У кн.: A szovjet költészet antolóiája. Bp.: ÚMK, 1952.

—Тс. — У кн.: A szovjet költészet antolóiája. Bp.: ÚMK, 1955.

—Тс. — У кн.: Szélrózsa. Bp.: Magvető Kiadó, 1965.

Ballada a négy túlszról (Балада аб чатырох заложниках) П.: Vidor Miklos. — У кн.: A szovjet költészet antolóiája. Bp.: ÚMK, 1952.

—Тс. — У кн.: A szovjet költészet antolóiája. Bp.: ÚMK, 1955.

Egy tömegsír felett (Над братской могилой) П.: B. Rado Lili. — У кн.: A szovjet költészet antolóiája. Bp.: ÚMK, 1952.

Az apa (Бацька) П.: Rubin Szilard. — У кн.: A szovjet költészet antolóiája. Bp.: ÚMK, 1952.

—Тс. — У кн.: A szovjet költészet antolóiája. Bp.: ÚMK, 1955.

Az Egyesült Nemzetekhez (Слово к Объединённым нациям) П.: Fodor Andras. — У кн.: A szovjet költészet antolóiája. Bp.: ÚMK, 1952.

Ének a nagy hadjáratról (Песня о главном походе) П.: Bajor Andor, Szántó Irén. — Utunk [Kolozsvár] 1952/45.

—Тс. — У кн.: A szovjet költészet antolóiája. Bp.: ÚMK, 1952.

Lenin él! (Живой Ленин) П.: Rado György. — У кн.: Lobogi, lenini zászló...! Műsorkönyv Lenin elvtárs halálának évfordulójára. Bp.: MSzT, 1952.

Baranov Vaszilij П.: Janosy István. — У кн.: A határon. Szovjet költők versei a határörökről. Bp.: Belügyminisztérium Határőrség és Belső Karhatalom Politikai Csoportfőnöksége, 1954.

Aratás előt (Шмелъ) П.: Szily Erno. — У кн.: Csatárok verseimmel. Szavalókönyv. Bp.: Honvédelmi Minisztérium, 1950.

—Tc. — П.: Szily Erno. — У кн.: Fiatalok Műsorfüzete. Bp.: DISZ, 1954.

A kor népgyűlésein (На мітынгах) П.: Ladanyi Mihály. — У кн.: Auróra. Bp.: Móra Kiadó, 1967.
Sorok az utódhoz П.: Hars György. — SzI 1977/11.

Levél a fogászból (Лист з палону) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.

A fenyő és a nyírfá (Сасна і бяроза) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.

Hatiny П.: Szilagyi Ákos. — SzI 1982/12.

A minszki úton П.: Jobbagy Károly. — У кн.: A gránát szíve. Antifasiszta lírai antológia. Bp.: Európa, 1982.

Az ismeretlen katona éneke П.: Apati Miklós. — SzI 1984/2.

Янка Купала

Szülőhazám virágzik (Абвілася країна ў кветкі...) П.: Gabor Andor. — Új Hang [Moszkva] 1941/6.

—Tc. — У кн.: Gábor Andor: Mirčio — Roland ének és kisebb mufordítások. 2. köt. Bp.: SzéK, 1957.

Kik mennek ott? (А хто там ідзе?) П.: Gabor Andor. — Új Hang [Moszkva] 1941/6.

—Tc. — Ó ej.: Gábor Andor: Mirčio — Roland ének és kisebb műfordítások. 2. köt. Bp.: SzéK, 1957.

A szabadság dala (А хто там ідзе?) П.: Kepes Géza. — У кн.: A szabadság magvetői. Bp.: 1949.

—Nf. — Képes Géza: Válogatott műfordításai. Bp.: SzéK, 1951. [1952.]

Ki jön ott? (А хто там ідзе?) П.: Tandori Dezso. — SzI 1982/8.

Elég a rabságból (Выйдзі... [Ўстань ты, старонка]) П.: Gabor Andor. — Új Hang [Moszkva] 1941/6.

—Tc. — У кн.: Mirčio — Roland ének és kisebb mufordítások. 2. köt. Bp.: SzéK, 1957.

Batravaly (Выпраўляла маці сына) П.: Gabor Andor. — Új Hang [Moszkva] 1941/6.

—Tc. — У кн.: Mirčio — Roland ének és kisebb mufordítások. 2. köt. Bp.: SzéK, 1957.

Feltarisznyázta nagyfiát (Выпраўляла маці сына) П.: Ladanyi Mihály. — У кн.: Auróra. Bp.: Móra Kiadó, 1967.

Gátra ki! (Зајсёды наперад) П.: Gabor Andor. — Új Hang [Moszkva] 1941/6.

—Tc. — Új Szó 1946/116.

—Tc. — У кн.: Mirčio — Roland ének és kisebb mufordítások. 2. köt. Bp.: SzéK, 1957.

Kolhoz mezőkön (На нашым полі) П.: Gabor Andor. — Új Hang [Moszkva] 1941/6.

A mi mezőnkön П.: Komüves Géza. — У кн.: Szovjet költők versei. Nagyvárad: 1950.

Ne sóhajts (Не ўздыхай...) П.: Gabor Andor. — Új Hang [Moszkva] 1941/6.

—Tc. — У кн.: Mirčio — Roland ének és kisebb mufordítások. 2. köt. Bp.: SzéK, 1957.

Friss vér párája ott az égen... (Там кроў лієца...) П.: Gabor Andor. — Új Hang [Moszkva] 1941/6.

—Tc. — У кн.: Mirčio — Roland ének és kisebb mufordítások. 2. köt. Bp.: SzéK, 1957.

Hullámvíz a... (Хвалюоща морськія хвалі) П.: Gabor Andor. — Új Hang [Moszkva] 1941/6.

—Tc. — У кн.: Mirčio — Roland ének és kisebb mufordítások. 2. köt. Bp.: SzéK, 1957.

—Tc. — Új Világ 1948/8.

Menyecske nótája (Я — каlgасніца) П.: Gabor Andor. — Új Hang [Moszkva] 1941/6.

—Tc. — У кн.: Mirčio — Roland ének és kisebb mufordítások. 2. köt. Bp.: SzéK, 1957.

A komszomolhoz (Комсомолу) П.: Grigassy Éva. — У кн.: Sasok nemzedéke. Bp.: ÚMK, 1949.

Len (Лён) П.: Meszőly Dezső. — У кн.: Szovjet költők versei. Bp.: ÚMK, 1951.

- Tc. — У кн.: А szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.
- Tc. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1955.
- Tc. — У кн.: Világirodalmi Antológia. 5. köt. Bp.: Tankönyvkiadó, 1958.
- Tc. П.: Hidas Antal. — У кн.: Tengerektől — tengerekig. Bp.: SzéK, 1960.
- Sztálinról e dalt* П.: Vas Istvan. — У кн.: Dalok Sztálinról. Bp.: ÚMK, 1951.
- Tied a dicsőség, Lenin–Sztálin pártja* П.: Bela László. — У кн.: Van ilyen párt! Bp.: ÚMK, 1951.
- Lenin–Sztálin pártját dicsérem!* (Дзякую партыі Леніна–Сталіна.) П.: Weores Sándor. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.
- Tc. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1955.
- Hálaének* П.: Rado György. — Kis Újság 1951/176.
- Sasok* (Орлятам) П.: Kardos Laszló. — SzK 1950/6.
- Tc. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.
- Tc. — У кн.: Kardos László: Válogatott műfordításai. Bp.: SzéK, 1953.
- Sasfiókokhoz*. (Арлянятам) П.: Kardos Laszló. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1955.
- Nem vagyok költő* (Я не паэт) П.: Kardos Laszló. — SzK 1950/6.
- Tc. — У кн.: Kardos László: Válogatott műfordításai. Bp.: SzéK, 1953.
- Tc. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.
- Tc. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1955.
- Bjelorusz partizánoknak* (Беларускім партызанам) П.: Hidas Antal. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.
- Beloruszi partizánoknak*. (Беларускім партызанам) П.: Hidas Antal. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1955.
- Tc. — У кн.: Tengerektől — tengerekig. Bp.: SzéK, 1960.
- Víg jónapokat* (Дзень добры, Москва!) П.: Konya Lajos. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.
- Tc. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1955.
- Leszünk mi még szabadok és boldogok* (Снова ждут нас счастье и свобода) П.: Kardos Laszló. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.
- Fiuik* (Сыны) П.: Janos István. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.
- Tc. — У кн.: Műsorfüzet. Nemzetközi Gyermeknap. 1953. Bp.: MNDSZ, 1953.
- Tc. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1955.
- Szántóvető* (Араты) П.: Hidas Antal. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.
- Tc. — У кн.: Tengerektől — tengerekig. Bp.: SzéK, 1960.
- Sztálinról, a bölcsről éneklek dalt ma* (О Сталине мудром я песню слагаю) П.: Polgar István. — Irodalmi Újság 1952/26.
- Vidáman élek* П.: Toth Gyula. — Új Világ 1954/49.
- Aleszja* (Алеся) П.: Meszöly Dezső. — У кн.: Világirodalmi Antológia. 5. köt. Bp.: Tankönyvkiadó, 1958.
- Tc. П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.
- Tc. П.: Tandori Dezso. — SzI 1982/8.
- A kaszásnak* (Касцу) П.: Trencsényi–Waldapfel Imre. — У кн.: Világirodalmi Antológia. 5. köt. Bp.: Tankönyvkiadó, 1958.
- Partizánok* (Партызы) П.: Mezei Andras. — Nagyvilág 1964/5.
- Új ősz* П.: Szekely Magda. — Nagyvilág 1964/5.
- Az én imám* (Мая малітва) П.: Dudas Kálmán. — ? ej.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.

Mindazt (За ѿчё) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: EK, 1980.

A paraszt П.: Tandori Dezso. — SzI 1982/8.

Szénakaszálás П.: Tandori Dezso. — SzI 1982/8.

Örökség П.: Tandori Dezso. — SzI 1982/8.

Melegebb vidékre! П.: Tandori Dezso. — SzI 1982/8.

Köszönet népmennek a dalért П.: Tandori Dezso. — SzI 1982/8.

Еўдакія Лось

Alba Regia П.: Peto Miklós. — Szovjet Híradó 1962/12.

Búcsúszó П.: Peto Miklós. — Szovjet Híradó 1962/12.

A fecskefészek (Гняздо ластавак) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: EK, 1980.

A múlt háború lányai (Дзяўчыны мінулай вайны) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: EK, 1980.

Максім Лужкінік

Töprengve magamban... П.: Fodor Andras. — SzI. 1982/12.

Tölgyek П.: Kartal Zsuzsa. — SzI 1984/2.

Пятрусь Макаль

Gyors kocsik s rakéták korában (Ракеты і аўтамабілі) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: EK, 1980.

A fejsze (Сякера) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: EK, 1980.

Mindenik ösvény... П.: Hars György. — SzI 1984/2.

*** П.: Hars György. — Új Szó. Vasárnapi kiadás. [Pozsony]. 1985/29.

Уладзімір Някляеў

A szemközti házban... П.: Polgar István. — SzI 1984/2.

A kút П.: Polgar István. — SzI 1984/2.

Пімен Панчанка

Tavaszi dal (Веснавое) П.: Kalnoky László. — У кн.: A szovjet költészeti antológiája. Вр.: ÚMK, 1955.

Találkozás a nyírfával (Сустрэча з бярозай) П.: Kalnoky László. — У кн.: A szovjet költészeti antológiája. Вр.: ÚMK, 1955.

A megtalált csillagok (Адкапаныя зарпіцы) П.: Karpáty Csilla. — У кн.: Szovjet költők antológiája. Вр.: Móra Kiadó, 1960.

Romantika (Рамантыка) П.: Karpáty Csilla. — У кн.: Szovjet költők antológiája. Вр.: Móra Kiadó, 1960.

Csordogál az eső П.: Toth Judit. — Nagyvilág 1964/5.

Biztonság (Упэўненасць) П.: Rado György. — Magyar Nemzet 1964/224.

Tanító mestereim (Мae настаўнікі) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: EK, 1980.

A hősök (Герой) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: EK, 1980.

Mily késve virágzott... П.: Fodor Andras. — SzI. 1982/12.

Gyermekineinknek, gyermekineinknek... П.: Karolyi Amy. — SzI. 1984/2.

Пястро Прыходзька

Párt, benned bízunk П.: Szily Ernő. — Tiszatáj 1951/1–2.

Аляксей Пысін

Fotós előtt a jó anyóka (Перад фатографам жанчына) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: ЕК, 1980.

A kötelék (Вузел) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: ЕК, 1980.

Nem tűr nyomot a lét szeszélye (Забыта многае ў жыцці) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: ЕК, 1980.

Kezdeni kéne a napot П.: Polgar István. — SzI 1984/2.

Аляксей Русецкі

Április П.: Konczek Jozsef. — SzI 1984/2.

Рыгор Семашкевич

Az iskolában П.: Mezey Katalin. — SzI 1976/11.

Május П.: Mezey Katalin. — SzI 1976/11.

Сім'яон Полацкі

A kalmárság (Вертоград многоцветный. Купецтво.) П.: Trocsányi Zoltán. — У кн.: Világírodalmi Antológia. 3. кот. Вр.: Tankönyvkiadó, 1962.

Büntetés a koldusok megégetéséért (Вертоград многоцветный. О смерти епископа Гаттона) П.: Trocsányi Zoltán. — У кн.: Világírodalmi Antológia. 3. кот. Вр.: 1962. Tankönyvkiadó.

A tékozló fiú (урыйкі) (Комидия притчи о блудном сыне) П.: Trocsányi Zoltán. — У кн.: Világírodalmi Antológia. 3. кот. Вр.: Tankönyvkiadó, 1962.

A korhelység (Пиянство) П.: Igloi Endre. — У кн.: Az orosz irodalom kistükre: Ilariontól Ragyiscsevig XI–XVIII. sz. Вр.: ЕК, 1981.

A szerzetes (Монах) П.: Igloi Endre. — У кн.: Az orosz irodalom kistükre: Ilariontól Ragyiscsevig XI–XVIII. sz. Вр.: ЕК, 1981.

Янка Сінакоў

Szíves ajándék (Зялёнае воблака на рынке) П.: Dudás Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Вр.: ЕК, 1980.

Béke П.: Kepes Géza. — SzI 1984/2.

Міхась Страньцоў

«Tavasz megit!...» П.: Kiraly László. — Utunk [Kolozsvár] 1978/23.

«Íme, válaszolt a nap...» П.: Kiraly László. — Utunk [Kolozsvár] 1978/23.

«A hűtőszekrénynek hangulata van...» П.: Kiraly László. — Utunk [Kolozsvár] 1978/23.

Максім Танк

A csillag П.: Joos F. Imre. — Szabad Szó 1950/46.

Barátság (Дружба) П.: Kardos Laszló. — Kis Újság 1951/65.

—Тс. — У кн.: А szovjet költészett antológiája. Вр.: ÚMK, 1952.

—Тс. — У кн.: А szovjet költészett antológiája. Вр.: ÚMK, 1955.

- Tc. — У кн.: Válogatott műfordításai. Bp.: SzéK, 1953.
- Tc. — Ország–Világ 1964/39.
- A minszki traktor* П.: Somlyo György. — Népszava 1951/65.
- Tc. — У кн.: Somlyó György: A béke erdeje. Bp.: SzéK, 1951.
- Minszki traktor* (перекладчык невядомы) — У кн.: Új falvak új asszonyai. Bp.: MNDSZ, 1952.
- Az ünneplő Moszkvában* П.: Polgar István. — Új Világ 1951/10.
- Tc. — Népszava 1951/53.
- Visszatérünk.* П.: Lanyi Sarolta. — Magyar Rádió 1951/11.
- Az új lakás* П.: Rado György. — У кн.: Sztálin nevével épül a világ. Bp.: MSzT, 1951.
- A békéért* (Речь поэта, Отрывок из стихотворения) П.: Polgar István. — Szabad Nép 1951/57.
- Tc. — П.: Polgar István. — Tájékoztató MSZT aktivisták részére 1953/1.
- Te élni fogsz, hazám!* П.: Rado György. — Magyar Nemzet 1951/57.
- Chopin* (Шапэн) П.: Rado György. — SzK 1951/3.
- Tc. — У кн.: Világirodalmi Antológia 5. köt. Bp.: Tankönyvkiadó, 1958.
- Tc. П.: Vaci Mihály. — У кн.: Szovjet költők antológiája. Bp.: Móra Kiadó, 1960.
- Tavasszal történt* П.: Vas Istvan. — Független Magyarország 1951/11.
- Tanítónk, vezérünk, apánk* П.: Gaspár Endre. — Népszava 1951/59.
- Üzenet a külföld költőinek* (Паслание за мяжу) П.: Kepes Géza. — Irodalmi Újság 1951/6.
- Tc. — У кн.: Szovjet költők versei. Bp.: ÚMK, 1951.
- Tc. — У кн.: Válogatott műfordításai. Bp.: SzéK, 1951. [1952.]
- Tc. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.
- Tc. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1955.
- Ballada Dubjága partizánról* (Балада пра партызана Дубягу) П.: Juhasz Géza. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1952.
- Tc. — У кн.: A szovjet költészet antológiája. Bp.: ÚMK, 1955.
- Légy üdvöz, kolhoz útja!* (Привет тебе, колхозная дорога!) П.: Somlyo György. — SzK 1952/8.
- Tc. — У кн.: Brigád Műsorfüzet 1953. Nyár. Bp.: MSzT, 1953.
- Budapest éjjel* (Будапешт noctчу) П.: Devecseri Gabor. — SzK 1953/4.
- Tc. — У кн.: Barátaink hazánkról. Bp.: MSzT, 1955.
- A magyar alföldön* (На венгерских стэпах) П.: Gurszky István. — SzK 1953/6.
- Tc. — У кн.: Ünnepel az ország. 6. sz. műsorfüzet. Bp.: MSzT, 1954.
- Választáskor* (На выборы) П.: Kovacs Béla. — Új Világ 1953/18.
- Falusy áruház* (Сельмаг) П.: Gaspár Endre. — У кн.: Műsorfüzet földművesszövetkezeti kultúrcsoportoknak. Bp.: Népszava, 1953.
- Tc. — SzK 1953/8.
- Esküvés* П.: Polgar István. — SzK 1954/3.
- Az óda kezdete* П.: Vaci Mihály. — У кн.: Szovjet költők antológiája. Bp.: Móra Kiadó, 1960.
- Tc. — У кн.: A szovjet népek irodalma és zenéje. Bp.: MSzBT, 1962.
- Tc. — У кн.: A világirodalom ars poeticái. Bp.: Gondolat Kiadó, 1965.
- Epítáfium* (Эпітафія) П.: Vaci Mihály. — У кн.: Szovjet költők antológiája. Bp.: Móra Kiadó, 1960.
- Méhdöngés* (Пчаліны звон) П.: Toth Judit. — Nagyvilág 1964/5.
- A balti part...* (Пяе пясок балтыйскіх дзюн) П.: Franyo Zoltán. — У кн.: Évezredek Húrjain. Marosvásárhely–Bp.: Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó–EK, 1958–1960.
- Tc. — У кн.: Franyó Zoltán: Válogatott műfordítások. Bp.: Magvető, 1974.
- Románc* (Раманс) П.: Vaci Mihály. — У кн.: Szovjet költők antológiája. Bp.: Móra Kiadó, 1960.

- Tc. — У кн.: А вілágirodalom ars poeticáí. Bp.: Gondolat Kiadó, 1965.
- A napóra* (Сонечны гадзіннік) П.: Mezei Andras. — Nagyvilág 1964/7.
- Alig látszik már...* (Дрэвы забылі) П.: Papp Arpád. — Napjaink 1965/11.
- Éjszakai villamos* П.: Ifj. Migray Emod. — Ország–Világ 1966/27.
- Mikor Lenin itt élt...* (Тамперэ.) П.: Franyó Zoltán. — Jelenkor 1967/11.
- Tc. — У кн.: Franyó Zoltán: Válogatott műfordítások. Bp.: Magvető, 1974.
- Testvériség* П.: Franyó Zoltán. — У кн.: Lírai égtájak. Bp.: EK, 1967.
- Dal* П.: Baranyi Ferenc. — SzI 1978/11.
- Honnan?* П.: Kepes Géza. — SzI 1979/2.
- Vándorének* П.: Kepes Géza. — SzI 1979/2.
- Álmok tenyered ereszalján* П.: Kiss Benedek. — SzI 1979/2.
- Patkót találni szerencse* П.: Szentmihalyi Szabó Péter. — SzI 1979/2.
- Meghalnak a fák is* П.: Szentmihalyi Szabó Péter. — SzI 1979/2.
- Tavak mérlegén* П.: Veress Miklos. — SzI 1979/2.
- Fazekas parancsol agyagnak* П.: Veress Miklos. — SzI 1979/2.
- A chilei nyírfá* П.: Nyilasy Balazs. — SzI 1979/2.
- Az új utcán* П.: Ratko József. — SzI 1979/2.
- Amikor hívogatsz* П.: Ratko József. — SzI 1979/2.
- Nyilvánvaló* (Каб ведалі) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.
- Anyánk keze* (Руки маши) П.: Dudas Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.
- Mindennapi kenyerem* (Мой хлеб надзённы) П.: Dudás Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.
- A fák kihalnak* (Дрэвы паміраюць) П.: Dudás Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.
- Honnan van annyi öröm benned?* (Адкуль у цябе столькі радасці) П.: Dudás Kálmán. — У кн.: Csillagok órája. Bp.: EK, 1980.
- Növénygyűjtemény* П.: Szentmihalyi Szabó Péter. — SzI 1981/11.
- Varsó, halottak napján* П.: Havas Ervin. — У кн.: A gránát szíve. Antifasiszta lírai antológia. Bp.: EK, 1982.
- Be gyönyörű tavaszi nap!* П.: Baka Istvan. — SzI 1982/11.
- Öreg tükör* П.: Györke Zoltán. — SzI 1982/12.
- Újév előtt* П.: Lothar László. — SzI 1982/10.
- Van az úgy...* П.: Apati Miklós. — SzI 1982/10.
- A boldogság...* П.: Györke Zoltán. — SzI 1982/10.
- Azokat szeretem* П.: Baranyi Ferenc. — SzI 1982/10.
- Ifjabbak, ti...* П.: Nyilasy Balazs. — SzI 1982/10.
- A kérdésre...* П.: Weores Sándor. — SzI 1982/10.
- Az éjjel* П.: Szentmihalyi Szabó Péter. — SzI 1982/10.
- A föld érverését* П.: Petroczi Éva. — SzI 1982/10.
- Az éjszakai vonatok* П.: Kepes Géza. — SzI 1982/10.
- Az anyagmegmaradás törvénye* П.: Baka Istvan. — SzI 1982/10.
- Vigyázatlanságóból* П.: Nemet Emil. — SzI 1982/10.
- Anyanyelv* П.: Konczek Jozsef. — SzI 1982/10.
- Örökkel* П.: Kiss Benedek. — SzI 1982/10.
- Sehogy se tudjuk* П.: Garai Gabor. — SzI 1982/10.

Kőben, vasban és aranyban П.: Kiss Benedek. — SzI 1984/2.

Gondolatban a fiához... П.: Erdodi Gábor. — SzI 1985. 5.

Most múzeum örzi... П.: (oroszbol) Hárs György. — SzI 1986. 2.

Валянцін **Таўлай**

Elvtárs (урыйкі) П.: Majtenyi Erik. — Utunk [Kolozsvár] 1949/13.

Яўгенія **Янішчыц**

A hűség balladája П.: S. Benedek Andras. — SzI 1984/2.

СКАРАЧЭННІ

Bp. = Budapest

DISZ = Dolgozó Ifjúság Szövetsége

EK = Európa Kiadó

MNDSZ = Magyar Nők Demokratikus Szövetsége

MSzBT = Magyar–Szovjet Baráti Társaság

MSzT = Magyar–Szovjet Társaság

SzéK = Szépirodalmi Könyvkiadó

SzI = Szovjet Irodalom

SzK = Szovjet Kultúra

ÚMK = Új Magyar Könyvkiadó

П. = Пераклаў

Тс. = Toe самае

У кн. = У кнізе

¹ Kozocs Sándor – Radó György. A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája. 1. 1944-ig. Bp.: Művelt Nép Könyvkiadó, 1956; 2. 1945–1949-ig. Bp.: A MSzT Kiadója, ÚMK, 1950; 3. 1950. Bp.: Közoktatásügyi Kiadóvállalat, 1952; 4. 1951. Bp.: Művelt Nép Könyvkiadó, 1953; 5. 1952. Bp.: Művelt Nép Könyvkiadó, 1954; 6. 1953. Bp.: Művelt Nép Könyvkiadó, 1955; 7. 1954. Bp.: Bibliotheca Kiadó, 1957; 8. 1955–1970-ig. Bp.: Gondolat, 1982.

² Világirodalmi Lexikon 1–18. Bp.: Akadémiai Kiadó, 1970–1995.

³ Гл. падрабязней: *Віёла Дожса* (Dózsa Viola). Беларусы на старонках венгерской літаратурнай энцыклапедыі «Világirodalmi Lexikon» (1970–1995) // Hungaro–Alboruthenica. 1996. Матэрыялы канферэнцыі 19 красавіка 1996 года. Будапешт, 1996. С. 23–25; пар.: Цыхун Генадзь. Кантакты і дыялогі. 1996. № 11–12. С. 31.

⁴ У часопісе «Савецкая літаратура» вызначылася тэндэнцыя не даваць назваў арыгіналаў, перакладзеных на венгерскую мову, таму цяжка ўстанавіць назуву ў мове-крыніцы. Гэтая асаблівасць уласціва і змешчанай ў тэматычным нумары 1984 г. бібліяграфії беларускай літаратуры. Недахоп гэтай бібліяграфіі яшчэ і ў tym, што часам не падаецца назва твора і па-венгерску, указваеца толькі, дзе і колькі твораў названага пісьменніка апублікавана.