

**ЛІТАРАТУРНІЯ
ПОСТАЦІ
ВІЩЕБШЧИНІ:
ГІСТОРІЯ І СУЧАСНАСЦЬ**

Зборнік наукових артыкулаў

УДК 882.6(06)
ББК 83.3(4Бел)я43
Л64

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук прафесар *А.А. Несцярэнка*,
кандыдат філалагічных навук *Ю.У. Маханькоў*

Рэдакцыйная калегія:

В.І. Русілка (навуковы рэдактар),
В.Ю. Бароўка, В.Ф. Падстаўленка, В.У. Таранеўскі

Зборнік навуковых артыкулаў змяшчае як аглядавае даследаванне рэгіянальнай спецыфікі літаратуры Віцебшчыны, так і літаратурна-крытычныя партрэты, прысвечаныя пісьменнікам Прыдзвінскага краю. Адрасаваны студэнтам філалагічных спецыяльнасцей універсітэта, настаўнікам беларускай мовы і літаратуры, краязнаўцам, даследчыкам і прыхільнікам айчынай літаратуры.

УДК 882.6(06)
ББК 83.3(4Бел)я43

У В О Д З І Н Ы

Віцебшчына мае багатыя літаратурна-мастацкія традыцыі, а за Віцебскам трывала замацавалася азначэнне культурнай сталіцы Беларусі. Даследаванне рэгіянальнага літаратурнага працэсу ў сучасных умовах набывае надзвычай важнае значэнне, бо гэта дазваляе ўдакладніць не толькі лакальную спецыфіку культурна-мастацкага развіцця, але і стабілізаваць вывады пра агульныя заканамернасці літаратурнага працэсу.

Аўтары зборніка імкнуліся да ўсебаковага асэнсавання крэатыўнага патэнцыялу творчай асобы на розных этапах развіцця айчыннай літаратуры: ад часоў сярэднявечча да нашых дзён. Асаблівая ўвага звяртаецца на вывучэнне мастацкай спадчыны такіх пісьменнікаў, якія па рознага роду прычынах да пэўнага часу знаходзіліся за межамі шырокіх літаратуразнаўчых даследаванняў айчынных навукоўцаў, як, напрыклад, “Дыярыуш” Яна Антонія Храпавіцкага, паэзія Тадэвуша Лада-Заблоцкага, проза Вайніслава Савіча-Заблоцкага. Значнае месца займае ў зборніку аналіз творчасці вядомых сучасных пісьменнікаў Віцебшчыны Барыса Беляжэнкі, Алега Салтука, Уладзіміра Скарынкіна, Франца Сіўко, Фёдара Палачаніна. Літаратурны працэс на Беларусі сёння цяжка ўявіць без творчасці рускамоўных пісьменнікаў, таму ў зборнік лагічна і заканамерна ўвайшоў артыкул, прысвечаны таленавітай віцебскай паэтэсе Тамары Красновай-Гусачэнцы. А адкрываецца зборнік грунтоўным артыкулам акадэміка Уладзіміра Васільевіча Гніламёдава, дзе характарызуецца асаблівасці літаратурнага працэсу на Віцебшчыне, вызначаюцца асноўныя чыннікі мастацкага руху, вызначаецца ўнёсак пісьменнікаў нашага рэгіёна ў развіццё нацыянальнай літаратуры на розных гістарычных этапах.

Артыкулы, сабраныя ў зборніку, разлічаны на спецыялістаў у галіне літаратуразнаўства, на студэнтаў, настаўнікаў, школьнікаў, аматараў мастацкага слова. Прадстаўлены ў зборніку матэрыялы можа быць карысным для тых, хто займаецца на прафесійнай або аматарскай аснове крэатыўнасцю. Прыдатныя матэрыялы зборніка і для патрыятычнага выхавання студэнцкай і школьнай моладзі.

ПРА ВІЦЕБШЧЫНУ ЛІТАРАТУРНУЮ (ДА ПРАБЛЕМЫ РЭГІЯНАЛЬНАГА)

Літаратура – нагадваю, таму што сёння пра гэта мы, на жаль, часта забываем, – была і застаецца чалавеказнаўствам, незаменным сродкам пазнання чалавека ў яго сувязях з навакольным светам, вытлумачэння законаў гэтай сувязі, сродкам выхавання, своеасаблівым рухавіком працэсу фарміравання, станаўлення нацыі. Узнікае і ўзрастае яна, здаецца, на нацыянальнай глебе. В. Ластоўскі калісьці на гэты конт пісаў: “Адным з найцэннейшых скарбаў, які паасобны народ можа ўнесці ў агульналюдскую скарбніцу, гэта ёсць яго літаратура. Літаратура адбівае ў сабе душу народа, яго “трывожныя думы”, яго “чулыя і хвалючыя пачуцці”, яго зразуменне радуючай красы” [1, с. 283]. Сапраўды, усё, што згадаў В. Ластоўскі, – клопат літаратуры, якая заўсёды, асабліва ў цяжкія, пераломныя перыяды нашай гісторыі, імкнулася дапамагчы народу пазнаць свае моцныя і слабыя бакі, правільна і цвяроза ацаніць сацыяльна-псіхалагічныя рэсурсы, неабходныя для ўласнага гістарычнага быцця, развіцця і самаўдасканалення.

Развіццё літаратурнага працэсу адбываецца паводле дыялектычных законаў узаемадзеяння індывідуальнага і агульнага, асобнага і калектыўнага, непаўторнага і супольнага, усімі засвоенага. Агульнанацыянальнае ж у гэтай дыялектыцы звязана з рэгіянальным, мясцовым, агульнае – з асабовым. Творчасць кожнага больш-менш значнага пісьменніка – рэч, як вядома, арганічная, нутраная як для яго асабіста, так і для той мясцовасці, краю, дзе ён нарадзіўся, дзе прайшло дзяцінства і маральнае, духоўнае станаўленне. Сусветна вядомы англійскі паэт Уістэн Х’ю Одэн склаў даволі цікавы пералік пытанняў, на якія павінен адказаць літаратурны крытык, калі ён разглядае творчасць таго ці іншага паэта, ці пісьменніка. Гаворка ідзе пра пейзаж, клімат, этнічны склад мясцін, дзе ён жыве, прыроду, мову, рэлігію, адносіны да існуючага грамадскага ладу і дзяржаўнага праўлення, да экалогіі, архітэктуры, акружаючага гэтага мастака побыту. Англійскі паэт сцвярджае тое, што вядомая расійская этнолаг і фалькларыст У. Далгат назвала “этна-эстэтычным кантэкстам” літаратуры і фальклору. Мастацкія здабыткі пісьменнікаў з поўначы Беларусі – віцяблян і палачан, пра якіх і пойдзе нашага гаворка, – сведчыць, трэба сказаць, на

карысьць канцэпцыі Одэна. Зрэшты, гаворка можа ісці не толькі пра віцебскі арэал, а пра астатнія беларускія рэгіёны таксама.

Беларуская літаратура – паліфанічная паводле свайго характару, у ёй прадстаўлена духоўнае і жанрава-стылявое багацце ўсяго нацыянальнага мастацтва, гучаць галасы розных пакаленняў і адбываюцца, безумоўна, рэгіянальныя асаблівасці, з якімі пісьменнікі звязаны сваім паходжаннем і выхаваннем, фарміраваннем жыццёвага вопыту і светасузірання. Вядома, паэты, празаікі, мастакі не абмяжоўваюцца толькі “сваім”, а бяруць адусюль, запазычваюць, пераасэнсоўваюць, выкарыстоўваюць дасягненні і знаходкі як бліжэйшых суседзяў, так і калегаў з далёкіх шыратаў, з далёкіх краін і кантынентаў. У тое, што мы называем светам пісьменніка, яго светапоглядам, уваходзіць сусветная культура ў сукупнасці ўсіх духоўных скарбаў, якія выпрацавала чалавецтва, але малая радзіма, роднае карэнне, лакальны патрыятызм, шматстайныя повязі са сваім застаюцца, абумоўліваючы наколькі нешта няўлоўнае, патаемнае, настолькі важнае і істотнае ў мастакоўскай творчасці. Вялікі палачанін Францыск Скарына амаль паўтысячагоддзя таму назад у прадмове да “Книги Иудиф вдовици” пісаў: “Як звяры, што блукаюць у пушчы, ад нараджэння ведаюць сховы свае, як птушкі, што лётаюць у паветры, помняць гнёзды свае, як рыбы, што плаваюць у моры і ў рэках, чуюць віры свае і як пчолы бароняць вуллі свае – гэтак і людзі да месца, дзе нарадзіліся і ўзгадаваны ў Бозе, вялікую ласку маюць”. Лепш, бадай, не скажаш, і пераканаўчае пацвярджэнне словам Скарыны знаходзім у творах яго землякоў – паэтаў і празаікаў з Віцебшчыны. Гэта, апроч Скарыны, і Васіль Цяпінскі, і Філон Кміта-Чарнобыльскі і Сімяон Полацкі, і Ян Баршчэўскі, і Быкаў з Барадуліным, і многія іншыя.

Розныя гістарычныя эпохі, светапогляды, індывідуальнасці, тэмпераменты. Людзі, тым больш пісьменнікі, не паўтараюць адзін аднаго, кожны ў сабе і ў сваім часе. Адны жылі даўно, другія – адносна нядаўна, трэція – нашы сучаснікі, аднак усе яны, пра што сведчыць іх творчасць, да малой сваёй радзімы, кажучы словамі Ф.Скарыны, “вялікую ласку маюць”.

Мясціна, дзе пісьменнік нарадзіўся, – матэрыял для яго творчасці. У.Фолкнер, будучы ўжо сталым пісьменнікам, прызнаваўся: “...Я адкрыў, што мая ўласная маленькая паштовая марка роднай зямлі варта таго, каб пра яе пісаць, што майго жыцця не хопіць, каб вычарпаць гэтую тэму, і што, надаючы сапраўднаму высокі пераносны сэнс, я атрымліваю поўную свабоду таленту, якім бы ён не быў. Гэта адкрыла мне залатую жылу іншых людзей; я стварыў уласны космас”. А для

беларускага пісьменніка Кузьмы Чорнага такім жа невычэрпным матэрыялам творчасці стала мястэчка Цімкавічы на Случчыне, дзе ён нарадзіўся.

Паўночна-ўсходняя беларуская старана – Віцебшчына, Полаччына, Крывія – зямля незвычайная. Яе пачынаеш адчуваць, калі пад’язджаеш яшчэ да Бягомля, – па-іншаму, больш строга, глядзяцца і лес, і поле, і неба, гусцеюць фарбы зямлі, усё часцей трапляюцца азярыны. Віцебшчына – старана азёрная і баравая.

*Лясы надзвінскія, лясы!
Не знаю большае красы,
Як ваш убор і гонкі стан,
Як ваш зялёны акіян!*

Гэта – фрагмент з паэмы П. Броўкі “Лясы надзвінскія” (1953), якую я чуў у дзяцінстве па радыё, чытаў сам аўтар – звонкім, усхваляваным голасам. Магчыма, таму я яе тады амаль усю і запомніў. Пазней, праз гады, пры сустрэчы і знаёмстве з паэтам я прыгадаў гэты выпадак. П. Броўка знаходзіўся ўжо ў даволі паважаным узросце. “А ведаеце, – сказаў, помню, Пётр Усцінавіч, – у лесе скідаеш з сябе цяжар гадоў. У лесе маладзееш! А паветра там якое! Нашы лясы прыгожыя...” П. Броўка, які нарадзіўся ў лясной вёсцы Пуцілкавічы на Ушаччыне, любіў свой край, свой надзвінскі лес, які на ўсё жыццё стаў для яго сімвалам і эталонам прыроднага характа.

Дзяцінства – частка нашага жыцця, але гэта такая частка, як слушна зазначыў Б. Пастэрнак, якая пераўзыходзіць цэлае. У дзяцінстве, у маладую пару, чалавек назапашвае значны энергетычны патэнцыял, у развіцці якога прымае ўдзел увесь навакольны свет – людзі, прырода, гісторыя. Так было і ў П. Броўкі. “Дзяцінства маё, – успамінаў ён, – было такім жа, як ува ўсіх дзяцей сялянскай беднаты. З малых гадоў кавалак хлеба задарма не даставаўся. Спачатку пас гусей, потым авечак, а пазней – кароў. Вадзілі коней на начлег. Нялёгка было, часам хацелася пагуляць з равеснікамі, а даводзілася ад цямна да цямна сачыць за статкам. Але колькі было ў гэтым прыгажосці! Да сённяшняга дня помняцца клапатлівыя сцяжынкi і дарожкі па сенажацях і палях роднай вёскі, задумёны гоман сасновага лесу, баравыя астравы сярод спрадвечных непразных балот. Незлічонае мноства птушыных галасоў, напевы ветру, шум кашлатых елак, нават шэпт лугавых траў назаўсёды напоўнілі сэрца”. Так гаворыць П. Броўка пра “родавыя”, душэўныя вытокі сваёй паэзіі, якая бярэ пачатак у песнях жней, аповядах, пачутых на начлезе, у спевах вандроўных дудароў, ва ўсім вясковым фальклоры.

Тэма малой радзімы – скразная ў творчасці Е. Лось (родам яна з Ушаччыны). Трывалая павязь злучала яе з роднай зямлёй, продкамі, народным бытам і культурай. Яе паэзія прасякнута пачуццём гістарызму – стыхійнага і глыбока ўсвядомленага. Часта ў вершах згадвала яна сіваю даўніну і працавітых продкаў. І не дзеля таго, каб “уміліцца” іх самабытным укладам жыцця. У сваіх продках – крывічах (“Продкі”) яна цэніць і захапляецца іх майстэрствам, уменнем рабіць “Зрубыв залатыя, нарогі, гонкія чаўны і сцены белыя Сафіі над плынюнню быстрае Дзвіны”. Дыханне гісторыі чутно ў яе маштабных лірычных абагульненнях:

*Мая радзіма –
Жытні колас,
Сінь мурагу, язміну цвет.
Яна –
Пілы гарачай голас,
Калёс цяжкіх глыбокі след...*

“Я тут расту. Мне соладка і горка. Мяне адсюль вятры не адарвуць...”, – і гэтаму верылася, як верыцца праўдзе. У вершах Е. Лось была ўласцівая лепшым творам сучаснай беларускай паэзіі глыбіня і даль памяці. Хто толькі не пісаў пра бярозу! А вось яе радкі пра бярозу: “Хто аглядаўся на свой кут здалёк, запамінаў яе, нібы ўрок айчыназнаўства...”

А. Канапелька родам з тых жа мясцін, што і Е. Лось.

*А дзе далёка Дзвіна
Жвір абмывае бурытынны, –*

чытаем у яго вершы “Слова пра салдата” [2, с. 50]. Сказана проста, але як сардэчна і пяшчотна! Перададзена сама цеплыня і мяккасць дзвінскай хвалі.

Віцебшчына, Полаччына – старажытная беларуская зямля, якая мае даўнія гістарычна-культурныя карэнні і традыцыі, якія сталі неад’емнай часткай агульнанацыянальнай гістарычнай памяці. Яны жывыя і сёння, у творчасці сучасных беларускіх пісьменнікаў. Гісторыка-культурныя, прыродна-геаграфічныя, этналагічныя, духоўныя вытокі і складнікі нацыянальнага характару надзвычай разнастайныя і шматсастаўныя. Калісьці тут, у гэтай частцы Беларусі, жылі полацкія крывічы, часткова дрыгавічы. Адны і другія – людзі з цвёрдым характарам. У дачыненні да іх ёсць, на нашу думку, усе падставы, каб гаварыць пра пэўную этнічную своеасаблівасць, якая праяўлялася ў іх жыцці і побыце. “У старажытных крывічоў... – нагадвае даследчык сямейных адносін М.Т. Аўсіевіч, – быў такі звычай. Калі юнак дасягаў паўналецця, каб лічыцца мужчынам, ён

павінен быў выканаць чатыры заданні: забіць зубра або мядзведзя, пераплыць паўнаводную і бурную раку, запаліць у навальніцу касцёр і расказаць сваю радаводную да пятага калена. Калі ж юнак не ведаў сваёй радаводнай, яго падвяргалі выгнанню, паколькі лічылася, што такі чалавек заўжды можа стаць на шлях здрады” [3, с. 36].

На ўзроўні падсвядомага чалавек кіруецца сваім этнічным, архетыпным, унаследаваным ад продкаў. “Этнас, – лічыць А. Яскевіч, – пэўнае цэласнае ўтварэнне, у якім асноўную сістэмаўтваральную ролю могуць выконваць розныя яго кампаненты” [4, с. 154]. Выдатны гісторык і этнолаг Л.М. Гумілёў паспрабаваў канкрэтызаваць гэтыя “кампаненты”. Ён доказна сцвярджаў, што “этнас не біялагічная з’ява, гэтаксама, як і не сацыяльная” і што этнас трэба “лічыць з’явай геаграфічнай, звязанай са змяшчальным ландшафтам, які жывіць адпаведны этнас” [5, с. 24].

Ландшафт – частка прыроды. Прырода, прыродны свет – аснова чалавечага існавання, і правамерна ўкласці ў гэтае паняцце самы шырокі сэнс, паставіць яго ў адзін шэраг з паняццямі матэрыі, універсуму, сусвету, надаць яму філасофскае разуменне як усяго існага, усяго ўлоння і натуральных умоў чалавечага існавання. Прырода – і тут можна згадзіцца з Л.М. Гумілёвым – у многім кіруе этнічнымі працэсамі, фарміруе светаўспрыманне чалавека, тып паводзін, адносіны яго да іншых. Без адчування навакольнай прыроды немагчыма гаварыць пра паўнату чалавечага быцця, нельга спасцігнуць яго характэрнае і паэзію.

Краявід гэтага рэгіёну – хутчэй сціплы, чым квяціста раскошны, ён таямніча прыгожы, нават загадкавы: пакрамсаны ледніком контур далягляду, густая цемень лясоў, трывожны колер неба. Гэта край рэк і азёраў, зялёных выспаў, узгоркаў і лугавін. І клімат тут халадней, чым, скажам, на Палессі, у паўднёвай частцы Беларусі. Зімы – снежныя і марозныя, з нярэдкамі яснымі, сонечнымі днямі. Лета – цёплае, але не такое працяглае, як на Гомельшчыне ці на Брэстчыне. Этнас полацка-віцебскага рэгіёну, як і іншыя на тэрыторыі Беларусі, фарміраваўся ў цесных сувязях з прыродным улоннем, якое яго акружала, і з тымі гістарычнымі ўмовамі і абставінамі, сярод якіх яму даводзілася існаваць. Прырода карміла, паіла, абувала і апранала чалавека, давала яму жыццёвы сыхоў, бараніла ад варажага нашэсця. Лясны гушчар у часе вайны даваў прытулак і ахоўваў народных мсціўцаў і мірнае насельніцтва. Нездарма на Віцебшчыне кажуць: “Лес наш – лёс наш”. “На ўсім гэтым абшары, – расказваў пра свой край пісьменнік першай паловы

XIX ст. Я. Баршчэўскі ў “Нарысе паўночнай Беларусі”, які ўвайшоў у яго кнігу “Шляхціц Завальня”, – вузкія камяністыя дарогі, пераразаючы гарыстыя мясціны і мінаючы дзікія берагі азёраў, хаваюцца ў пушчах. У бедных вёсках у святочныя і будзённыя дні заўсёды пануе нейкая панурая цішыня; рэдка адгукнецца песня жняца або ратая, і па гэтым спеве можна лёгка зразумець яго заклапочаныя думкі, бо няўрод часта ашуквае тут надзеі працавітага земляроба...” [6, с. 11]. Стрыманасць і своеасаблівая прыгажосць прыроднага ўлоння перадаюцца у Я. аршчэўскага насельнікам гэтага краю, уплываюць на іх душэўныя ўласцівасці, род заняткаў, звычаі.

На этнічнай базе фарміруецца псіхалагічны склад, ці менталітэт, як яго яшчэ называюць, узнікае, нарэшце, тое, што вядома як нацыянальны характар, які фарміруецца палітычным і эканамічным ладам грамадства, яго культурай і самім жыццём, падзейнай плыню. Нацыянальнае – новая ступень у развіцці этнічнага, але этнічнае ў нацыянальным – на донцы, у асадку – застаецца. Даследчыца-этнолаг Н.Б. Лысова ў нацыянальным характары правамерна бачыць “вобразнае ўвасабленне этнічнага”. Яна лічыць, што “самаідэнтыфікацыя этнічнага чалавекам патрабуе судзеяння розуму і пачуцця. Шлях стварэння этнічнай назвы творчы, ён ажыццяўляецца паводле эстэтычных законаў. Можна таму этнічныя назвы набліжаюцца да паэтычных метафар, а па сутнасці – імі і з’яўляюцца. Так, у “радзімічах” гучыць ідэя агульнага Дому-Радзімы”, у “наскіх” – ваяўнічае аб’яднанне супраць Чужых, у “тутэйшых” – прыналежнасці да гэтай зямлі, у “крывічах” – агульнасці продкаў:

Рака помніць хвалі свае,

І голас крыві аднакрэўнік

З натоўпу вякоў падае” [7, с. 49], –

Н.Б. Лысова цытуе тут вядомы верш Р. Барадуліна.

“Крывіцкі” этнас прыняў дзейсны ўдзел у нацыянальным самавызначэнні беларусаў, у стварэнні іх нацыянальнага аблічча і характару. Сярод мясцовага насельніцтва, трэба сказаць, раней, чым у суседзяў, пачаўся працэс этнічнага згуртавання і ўтварэння дзяржаўна-палітычных сувязей. Тут адбылося, пэўна, тое, што Л.М. Гумілёў, якога я ўжо згадаў, назваў пасіянарным штуршком. Пасіянарны штуршок прывёў да ўтварэння дзяржавы – Полацкага княства, у якім дамінаваў, з’яўляўся сталіцай, старажытны Полацк. Гэтаму гораду, паводле археалагічных дадзеных, паўтара тысячагоддзя. Полацкае княства ўтварылася ў X ст. і займала тэрыторыю сучасных Віцебскай і паўночных частак Мінскай і Магілёўскай абласцей. Па абсягах гэтай прасторы здаўна

пралягаў знакаміты шлях “з варагаў у грэкі” па Заходняй Дзвіне і Дняпры, што садзейнічала развіццю самастойнай эканомікі і культуры краю, устанаўленню гандлёвых сувязей з рознымі краінамі Захаду і Усходу.

На пачатку Полацкае княства ўваходзіла ў склад Кіеўскай Русі, але ўжо ў другой палове XI ст. дамаглося незалежнасці, выступіла ў якасці суб’екта гістарычнага дзеяння.

Менталітэт, уласцівы для ўсяго этнасу, праяўляецца і індывідуальна, у характары асобных яго прадстаўнікоў. Гэтая зямля дала Беларусі такія знакавыя імёны нашай старажытнай гісторыі, як Рагнеда Рагвалодаўна, Усяслаў Чарадзеі, Ефрасіння Полацкая, Францыск Скарына, Васіль Цяпінскі, Філон Кміта-Чарнобыльскі, Сімяон Полацкі, Спірыдон Собаль ды іншыя.

У старажытнасці тут, на абсягах гэтай зямлі, мелі месца вельмі драматычныя і нават трагічныя калізій беларускай гісторыі, у якіх яскрава выявіліся абрысы будучага нацыянальнага характару. Людзі гэтага краю здолелі захаваць волю да барацьбы, гераічна адстойваць сваю годнасць і гонар, выпрацаваць пастаянную гатоўнасць да супраціву непрыяцелю і ворагу. Успомнім летапісную сітуацыю з полацкай князеўнай Рагнедай (X ст.), якую пад прымусам узяў сабе за жонку кіеўскі князь Уладзімір, разбурыўшы і абрабаваўшы Полацк, замардаваўшы бацькоў Рагнеды і родзічаў. Гэтага Рагнеда не магла дараваць і забыць і зрабіла замах на жыццё мужа. Замах не ўдаўся. Уладзімір хацеў пакараць гордую палачанку, якая не пайшла на кампраміс, але за маці заступіўся сын Ізяслаў. Пасля гэтага Рагнеду з Ізяславам выслалі на бацькаўшчыну. Па часе Ізяслаў стаў полацкім князем і аднавіў дынастыю Рагвалодавічаў.

Што такое жанчына з анталагічнага, так сказаць, пункту гледжання? Гэта сама прырода, само жыццё – што і пацвердзіла сваім лёсам Рагнеда. Жанчына-збіральніца, упарадкавальніца, будаўніца. Жанчына, асабліва ў крытычнай, пагранічнай – як у Рагнеды – сітуацыі, здольна вастрэй, чым хто, адчуць жыццёвую неабходнасць асноватворных каштоўнасцей “роду”. Гісторыя з князеўнай Рагнедай стала знакавай, архетыповай і з’явілася асновай сюжэта шматлікіх твораў беларускіх, і не толькі беларускіх, літаратараў і прадстаўнікоў іншых відаў мастацтва.

Усяслаў Чарадзеі – гэта полацкі князь Усяслаў Брачыслававіч (?–1101), рэальная гістарычная асоба і адначасова легендарная. Вызначаўся рашучасцю і адвагай, за што і празваны Чарадзеём. Згадваецца ён у былінах, у “Слове пра паход Ігаравы”.

*Усяслаў – князь людзям чыніў суды,
радзіў князям гарады,*

*а сам уночы ваўком рыскаў,
з Кіева паспяваў да пеўняў да Тмутараканя,
Хорсу вялікаму шлях перацінаў.
Яму ў Полацку пазвоняць ютрань рана
ў званы ў святое Сафіі,
а ён той звон чуе ў Кіеве.
Хоць і вешчую меў душу ў дзёрзкім целе,
ды часта ад бедаў цярпеў ён [8, с. 144].*

(перакл. Р. Барадулін).

Лёс Усяслава быў непрадказальным і пакручастым. У 1067 г. у бітве на Нямізе каля Мінска яго дружина была разбіта Яраслававічамі, а сам князь пад Оршай схоплены і ўзяты ў палон, кіеўскі князь Ізяслаў Яраслававіч пасадзіў яго ў цямніцу, але праз год у Кіеве здарылася паўстанне гараджан, палоннага Усяслава вызвалілі і абвясцілі вялікім князем кіеўскім. Княжыў ён у Кіеве сем месяцаў і вымушаны быў уцякаць у Полацк, паколькі папярэдні кіеўскі князь, Ізяслаў Яраслававіч зладзіў супраць яго паход пры падтрымцы іншых князёў і палякаў. Такім чынам, Усяслаў Брачыслававіч вярнуўся на княжанне ў Полацк, якое ў цэлым доўжылася 57 гадоў.

Ефрасіння Полацкая (XII ст.) – унучка Усяслава Чарадзея, праславілася духоўнай дзейнасцю, з’яўлялася ігуменняй манастыра св. Спаса ў Полацку, першая жанчына на Русі, кананізаваная праваслаўнай царквой (1574). Дачка князя Георгія Усяслававіча, пастрыгшыся ў манашкі, жыла ў келлі Полацкага Сафійскага сабора, вяла актыўную міратворчую і асветніцкую дзейнасць. Перапісвала царкоўныя кнігі. Мяркуюць, што пісала яна летапісы і арыгінальныя творы. Палачанка Ефрасіння Полацкая (у міру Прадслава) – адна з прадвесніц і першых дзеячаў усходнеславянскага гуманізму, абуджаных магутным паўднёвым – кірыла-мяфодзьеўскім – уплывам, які пусціў глыбокае карэнне на гэтай зямлі. Яна была рэальным увасабленнем высокіх памкненняў і Божай мудрасці на беларускай, крывіцкай зямлі.

Глыбока ўспрыняўшы евангельскае Дабравесце, Ефрасіння адчувала глыбінную сувязь не толькі з небам, з космасам, але і з людзьмі. З духоўным развіццём і ўдасканаленнем чалавека яна звязвала будучыню і роду свайго, і дзяржавы Полацкай, і ўсяго народа. Пабудавала на свае сродкі дзве царквы ў Полацку, заснавала жаночы і мужчынскі манастыры, якія сталі асяродкамі асветы ў Полацкім княстве. Па яе заказе Лазар Богша ў 1161 г. зрабіў крыж – святыню Беларусі, неацэнны ўзор мастацкага рамяства. Пры манастыры Ефрасіння Полацкая заснавала школу,

дзе вучыліся дзеці розных саслоўяў. Дзякуючы ёй і яе папличнікам у полацкіх манастырах былі сабраны багатыя бібліятэкі. Паломнічала ў Іерусалім, дзе і памерла. У 1178 г. манахі перазахавалі Ефрасінню Полацкую ў Кіева-Пячэрскай лаўры. У 1870 г. частка мошчаў перавезена ў Полацк у Спаса-Ефрасіннеўскую царкву. У 1910 г. мошчы Ефрасінні Полацкай былі ўрачыста перавезены з Кіева ў Полацк, дзе знаходзяцца і цяпер. Звесткі пра Ефрасінню Полацкую – у “Жыцці Ефрасінні Полацкай” (XII–XIII стст.). Захаваліся царкоўныя спевы аб Ефрасінні Полацкай у спісах XVI–XVIII стст. Яе імя носяць царквы ў гарадах Саўт-Рывер (ЗША) і Таронта (Канада).

Вышэй у нас ішла гаворка пра таксама князеўну Рагнеду Рагвалодаўну, яе рашучы ўчынак помсты князю Уладзіміру за яго бесчалавечнасць і жорсткасць. Этнічны, ментальны кантэкст паводзін Рагнеды, яе гераізм і бескампраміснасць сталі ў будучым, можна сцвярджаць, мадэллю “крывіцкага характару”, своеасаблівым нацыянальным, кажучы сучаснаю моваю, маральна-этычным “брэндам”, які знайшоў свой адбітак і рэфлексіі ў літаратуры – у характарах герояў і саміх яе стваральнікаў. Другая іпастась гэтай мадэлі – духоўны подзвіг “галубіцы” святой Ефрасінні, якая ахвяравала людзям сябе на ніве духоўнай дзейнасці. Подзвіг Ефрасінні Полацкай таксама знайшоў свой працяг, адбітак у беларускай гісторыі і не раз прыцягваў да сябе ўвагу пісьменнікаў і мастакоў. Гэтыя тыпы паводзін у сваім спалучэнні, думаецца, і складаюць аснову “крывіцкага характару” ў яго цэласнасці і адзінстве супрацьлегласцей. Вось як пра гэта сказаў П. Броўка ў адным з апошніх сваіх вершаў:

*Калі надыдзе час спачыну,
Адна ёсць просьба да зямлі:
Накрый мяне крылом арліным,
Крыло галубкі пасцялі.*

*Абодвум з дзён маленства босых
Зайздросціў я, як ні кажы, –
Глядзеў услед арлу ў нябёсах
Ды галубінай быў душы [9, с. 29].*

З сваімі “акцэнтамі”, перавагай, адхіленнямі ў той ці іншы бок, яны, гэтыя два крылы, дзве палавінкі, безумоўна, захавалі сваю прысутнасць не толькі ў крывіцкім, але і ў агульнанацыянальным беларускім менталітэце да нашага часу.

Ментальныя ўстаноўкі – гэта значыць уяўленні чалавека пра свет, пра лёс, жыццё і смерць, наканаванасць, абавязак,

адчуванне сваёй вартасці, правы і г.д. – засвайваюцца ім па меры таго, як ён удзельнічае ў сацыяльным жыцці грамадства і непрыкметна для сябе ўбірае яго калектыўны вопыт, нормы паводзін, духоўныя і маральныя архетыпы і вобразы.

Усё гэта застаецца ў гістарычнай памяці, якая ўяўляе сабой своеасаблівы хранатоп перажытага – адзінства і звязанасць прасторавых і тэмпаральных аспектаў светаўспрымання, якое ў паэзіі атрымлівае свой духоўна-эстэтычны эквівалент. Гэта добра відаць, напрыклад, у наступным вершы Н. Гальпяровіча:

*Веі замружу, і ўбачыцца вечар –
Белая цэркаўка тоненькай свечкай.
Гнёзды шпачыныя пад Палатой.
Цені дубоў над халоднай вадой.*

*А за стагоддзямі ў прыцемку снім
Вочы зямлячкі маёй, Ефрасінні.
Цьмяна бялее на кнізе рука,
Б'еца аб шыбу агонь матылька [10, с. 70].*

Сучасная канкрэтыка і прадметнасць ва ўспрыманні паэта пранікнёна спалучаюцца з даўнім, гістарычным, архетыповым.

З цягам часу Полаччына ўвайшла ў склад Вялікага княства Літоўскага, новага нацыянальнага ўтварэння, але традыцыі духоўнай дзейнасці і высокіх памкненняў не зваліся, а ўзышлі на новы ўзровень. Полацк – месца скрыжавання далёкіх шляхоў ва ўсе бакі свету – стаў буйнейшым гандлёвым і культурным цэнтрам краіны.

Віцебшчына, Полаччына, як і ўся Беларусь, па праву ганарацца доктарам Францыскам Скарынам (80-я гг. XV – сярэдзіна XVI ст.) – беларускім першадрукаром, вучоным, асветнікам, перакладчыкам і мастаком-графікам эпохі Адраджэння. Яго ўклад у развіццё культуры Усходняй Еўропы і ў сусветную цывілізацыю надзвычай вялікі. У 1517–1519 гг. у Празе выдаў дваццаць тры кнігі Бібліі на мове старажытна-беларускага пісьменства пад агульнаю назвай “Бівлія руска, выложена доктором Франциском Скориною из славного града Полоцька, Богу ко чти и людем посполитым к доброму научению”. Каля 1520 г. заснаваў друкарню ў Вільні. Адаптаваў, пракаменціраваў і надрукаваў тут “Малую падарожную кніжку” (каля 1522) і “Апостал” (1525).

Да кніг Бібліі Скарына пісаў прадмовы і пасляслоўі, новыя на той час у беларускай літаратуры жанры, у якіх пісаў пра пазнавальна-адукацыйныя і мастацкія вартасці біблейскіх твораў, выказваў свае грамадска-філасофскія, маральна-этычныя і

эстэтычныя погляды. Скарына лічыў Біблію тварэннем філосафаў, мудрацоў і летапісцаў, рэкамендаваў рэлігійныя кнігі для навучання і выхавання. “Біблія” Скарыны выйшла раней за нямецкі пераклад Лютэра (1542 г.). Сутнасць скарынавых каментарыяў – у рэнесансавым сцвярджэнні, што змест Бібліі можна ўзгадняць з чалавечым разуменнем і вопытам, рацыянальна выкарыстоўваць. Яна павінна даваць спажыву мысленню мудраца і навучаць розуму і добрым нормаў простага чалавека. Скарына фактычна закладваў фундамент новай, рэнесанснай этыкі, яму была ўласціва цвёрдасць духа, вера ў разумныя асновы жыцця. Ён лічыў, што кожны чалавек валодае сваім “прырожоным” правам, якое атрымлівае ад нараджэння. Гэта прэчыла традыцыі і практыцы царкоўнага сярэднявечча, і дзейнасць Ф. Скарыны ў гэтым сэнсе з’яўляецца грамадзянскім падзвігам. Ён даў свабодны выклад кананічных біблейскіх тэкстаў, пераклаў вершамі дзесяць заповедзяў Майсеевых. Вершаваныя радкі сустракаюцца і ў іншых мясцінах яго прадмоў і перакладаў. Гэта дае падставу называць яго таксама пачынальнікам беларускай пісьмовай паэзіі. Універсальна адукаваны чалавек, які валодаў многімі еўрапейскімі мовамі, Скарына любіў, цаніў і ўмеў карыстацца родным словам і ўводзіў грамадскую думку Беларусі ў агульнае рэчышча еўрапейскай думкі і культуры, паднімаў прэстыж свайго народа і радзімы ў цывілізаваным свеце. Палачанін па паходжанні, Ф. Скарына, не адарваўшыся ад родных каранёў, стаў знакамітым еўрапейцам, актыўным дзеячам эпохі Рэнесансу.

У гэтым шэрагу знакамітых, пасіянарна адораных людзей постаць Васіля Мікалаевіча Цяпінскага (Амельяновіча) (1530-я або пачатак 1540-х г., Полаччына – 1603), беларускага гуманіста і радыкальна-рэфармацыйнага дзеяча, кнігавыдаўца, пісьменніка. Прадаўжальнік гуманістычных культурна-асветніцкіх і патрыятычных традыцый Ф. Скарыны і С. Буднага, ён надзяляў грамадска-палітычныя і радыкальныя рэлігійныя погляды Буднага. Вёў палеміку з прадстаўнікамі найбольш крайніх утапічных сацыяльна-палітычных плыней. У 1570-я гг. заснаваў у маёнтку Цяпін (каля Лепеля) друкарню. Выдаў “Евангелле” на царкоўна-славянскай і беларускай мовах са сваёй прадмовай (збераглася ў рукапісе), якая вылучаецца публіцыстычнай палымянасцю. Узмаганне за духоўнае вызваленне свайго краю ён прынёс свой “крывіцкі” характар.

Цяпінскаму, таксама як і Скарыну, уласціва высокая духоўнасць, актыўнасць маральнай пазіцыі. Ён выступаў у абарону роднай мовы, культуры і нацыянальнай самабытнасці,

супраць паланізацыі краю, заклікаў адчыняць школы на роднай мове. Асветніцкая дзейнасць В. Цяпінскага была разлічана на развіццё нацыянальнай культуры, школьнай справы, пісьменства, кнігадрукавання, умацавання пазіцый беларускай мовы, абуджэнне грамадскай актыўнасці і нацыянальнай свядомасці беларускага народа. Асноўным прызначэннем чалавека ён лічыў служэнне радзіме, адстойваў ідэю адзінства ўсходніх славян.

Нельга не згадаць у гэтым радзе і Сімяона Полацкага – беларускага і рускага паэта, драматурга, грамадскага дзеяча і асветніка (1629–1680). Першапачатковую адукацыю атрымаў у родным Полацку, затым скончыў Кіева-Магілянскую калегію (1650), пасля, ёсць звесткі, вучыўся ў Віленскай езуіцкай акадэміі. З 1656 г. у Полацку, прыняў манаства, выкладаў у брацкай школе пры Багаяўленскім манастыры. З 1664 г. у Маскве, настаўнік царскіх дзяцей; арганізаваў і ўзначаліў Верхнюю друкарню ў Крамлі, дзе надрукаваў свае кнігі “Буквар языка славянска” (1679), “Псалтыр рыфматворная” (1680) і інш. Пад уплывам еўрапейскага барока С. Полацкі паступова набліжаўся да актуальнай сацыяльна-філасофскай і гістарычнай праблематыкі, на першы план ён вылучыў матывы гістарычнага лёсу беларускага народа, абароны яго векавых традыцый, быў прыхільнікам яднання ўсходнеславянскіх народаў. Склаў зборнік твораў, прысвечаных значным грамадска-палітычным падзеям, праблемам маральна-філасофскага і сямейна-бытавога характару: “Вертаград мнагацветны” (нап. 1678), “Рыфмалагіён” (нап. 1679). Аўтар п’ес “Камедыя прытчы пра блуднага сына” і “Пра Навухаданосара цара...”.

Беларускі народ, як ужо гаварылася, шмат разоў у сваёй гісторыі перажываў надзвычай катастрафічныя перыяды стрэсаў і перананпружанасці ў нацыянальных маштабах, што, безумоўна, разбурала яго дзяржаўны патэнцыял і падточвала пасіянарныя сілы. Развіццё літаратуры, хоць і не ў люстраным адбітку, але ўсё ж паўтарае ход агульнай гісторыі, вельмі чуйна рэагуе як на яе жорсткія, так і на спрыяльныя часы. На Віцебшчыне было гэтаксама, як і па ўсёй Беларусі, дзе развіццё прыгожага пісьменства адбывалася ў складаных умовах, асобнымі, звужанымі ручаінамі, дыскрэтна, з вялікімі прагаламі. Прыкрае замаруджванне і стагнацыя гістарычнага працэсу на Беларусі назіраюцца ўжо ў сярэдзіне XVI ст. Працэс страты дзяржаўнай незалежнасці, скасавання правоў беларускага народа і пазбаўлення яго волі пачаўся ад Люблінскай уніі Вялікага княства Літоўскага з Польшчай (1569) і яшчэ ў большай ступені пасля Брэсцкай (1596). Беларуская шляхта ў пераважнай

большасці сваёй (за рэдкімі выключэннямі) кіравалася, на вялікі жаль, не столькі патрыятычнымі, колькі асабістымі інтарэсамі (паводле сеймавай пастановы 1673 г. шляхецкае званне маглі атрымаць толькі нашчадкі). За памылкі тых, хто здрадзіў радзіме і яе духоўным каштоўнасцям, за іх імкненне да багацця і ўлады расплачваўся народ.

Дзяржаўнай мовай ў Вялікім княстве Літоўскім ад яго ўтварэння і да канца XVII ст. была беларуская мова, але з цягам часу ў сувязі з распаўсюджаннем каталіцызму і збліжэннем з Польшчай яе месца заняла польская мова. Польска-каталіцкія колы на працягу ўсяго часу ўваходжання Беларусі ў склад Рэчы Паспалітай паслядоўна і настойліва размывалі нацыянальны патэнцыял беларускага народа, разбуралі яго этнічную самасвядомасць. Паланізацыя набыла жахлівыя формы пасля заключэння Андрусаўскага міру (1667) з Расіяй, калі ў масавым парадку пачалі зачыняцца цэрквы і стварацца касцёлы. У 1697 г. быў выдадзены закон, паводле якога ўрадавай мовай у краі аб'яўлялася польская. Тады і уніаты пачалі адпраўляць царкоўную службу па-польску.

Надта неспрыяльным для беларускай мовы, літаратуры і ўсёй культуры з'явілася XVIII ст. Працэс паланізацыі правёў, паводле выразу М. Багдановіча, да “летаргіі беларускага нацыянальнага жыцця”, да застою. Адбылося трагічнае раз'яднанне паміж культурай вышэйшых класаў, шляхты, і, з другога боку, культурай сялянства. Гэтая раз'яднанасць з цягам часу не толькі не знікала, а наадварот, паглыблялася і спадарожнічае беларускай гісторыі ў трансфармаваным выглядзе ажно дагэтуль.

У пачатку XIX ст. нацыянальныя, г.зн. народныя традыцыі, зноў пачалі адраджацца. На змену асветніцтву і класіцызму прыйшоў рамантызм, развіццё беларускай літаратуры пайшло ў шырокім еўрапейскім кантэксце, у цесных сувязях з польскай і рускай літаратурай. Не заставалася ў баку ад новых павеваў часу і Віцебшчына. У XIX – пачатку XX стст. Віцебшчына нарадзіла такіх пісьменнікаў, як Я. Баршчэўскі, Т. Лада-Заблоцкі, А. Вярыга-Дарэўскі, Ф. Тапчэўскі, Я. Вуль (сапраўднае прозвішча Э.М. Карафа-Корбут), А. Пшчолка, Я. Журба, В. Ластоўскі... Многія з іх пісалі (як і па ўсёй Беларусі) не толькі па-беларуску, але і на іншых мовах, пераважна на польскай і на рускай.

Ян Баршчэўскі (1790–1851) – адзін з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры. Галоўны і самы папулярны яго польскамоўны твор – “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”, у якім аўтар выступае як

пісьменнік-рамантык, прыхільнік прыроды, патрыёт, адданы свайму краю. Нарадзіўся ён у вёсцы Мурагі Полацкага павета ў сям’і шляхціца уніяцкага веравызнання. Вучыўся ў Полацкай езуіцкай калегіі, якую скончыў у 1812 г. Любоў да роднага пранізвае ўсе творы Я. Баршчэўскага, у тым ліку яго інтымную паэзію, лірыку. Яго верш “Дзеванька”, напісаны па-беларуску ў гады вучобы ў Полацкай езуіцкай калегіі, – вельмі жвавы і пластычны паводле свайго эмацыянальнага зместу. Звернуты ён да дзяўчыны, да якой юнак быў хутчэй за ўсё нераўнадушны. Па-беларуску напісаны таксама вершы “Гарэліца” (1809) і “Рабункі мужыкоў” (1812), паводле якіх можна атрымаць уяўленне пра той час, пра падзеі і пра калектыўную падсвядомасць натоўпу, здольнага на разбурэнне і гвалт.

У вершаваных лістах з Пецярбурга да Юлі Корсак прамаўляе памяць сэрца, Ян Баршчэўскі згадвае родную Рудню і навакольныя мясціны. Вобраз малой радзімы аб’яднаны пачуццём кахання і глыбокімі настальгічнымі адчуваннямі:

Сястра, як хочацца ўбачыць у Рудні, як пенная плынь карагодзіць,

Што імчыць ад млына між алешын, шумліва вірыць.

Там салаўі незвычайныя трэлі выводзяць,

На флейтах зязюлі іграюць у блізкім бары.

Там, у краі фантазій, я ўзляцеў бы высока.

Туды, дзе анёлы жывуць, дзе квеціца райскі сад... [11, с. 18]

(Пераклаў А. Канапелька)

Радзіма для паэта – месца амаль інтымнае, сентыментальнае і замілаванае, напоўненае пачуццямі душэўнасці і пяшчоты.

Найболей вядомы Я. Баршчэўскі кнігай прозы – “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” (1844–1846), якая крапае шчымлівым пачуццём свайго, роднай зямлі, каранёў. Гэта твор надзвычай паэтычны, ахутаны празрыстай наміткай рамантычнага ўспрымання свету. Адзін з прапагандыстаў творчасці пісьменніка крытык Р. Падбярэскі адзначаў: “Тое, што піша пан Баршчэўскі прозай, не датычыць непасрэдна ні гісторыі, ні літаратуры, ні мовы Беларусі, але мае сувязь з нечым больш важным, а менавіта з духам і паэзіяй народа, адкуль выйшлі і гісторыя, і літаратура, і мова. Ухапіўся ён за самую жыццёвую аснову і вырашыў паказаць у мастацтве вялікі народны вобраз” [12, с. 355].

Непасрэдна проза Я. Баршчэўскага гісторыі як бы і сапраўды не датычыла, але ў падтэксце гістарычныя матывы і падзеі гучалі. Адчуваўся сум па страчаным. Чатырохгадовы сейм

(1788–1792) і Канстытуцыя 3 мая 1791 г. скасавалі Вялікае княства Літоўскае. Гэта азначала канчатковае скасаванне беларускай дзяржаўнасці. Затым, пасля трох вядомых падзелаў Польшчы, Беларусь апынулася ў складзе Расійскай імперыі. Рускі царызм працягваў палітыку сваіх папярэднікаў, толькі цяпер гэта была ўжо русіфікацыя. Кацярына II шчодро раздавала зямлю рускім памешчыкам, пасады займалі рускія чыноўнікі, уводзіліся агульныя губернскае ўстановы, былі адменены Літоўскі Статут і Магдэбургскае права. Краіна папраўдзе апынулася пад падвойным прыгнётам: да польскага духоўнага ўціску дабавіўся яшчэ і расійскі. Такой выглядала рэчаіснасць, якая складала падтэкст кнігі “Шляхціц Завальня”, напісанай па-польску, але вельмі беларускай па духу. Яна сведчыла, што Беларусь – жыве. Рамантык Я. Баршчэўскі нанова адкрыў і засведчыў шматвяковы духоўны вопыт народа, выявіў асаблівасці яго псіхалагічнага складу, паэтычны характар.

“Як бы моцна ні быў выказаны ў творы мясцовы характар (гора яму, калі гэта не так!), – пісаў знакаміты грэчаскі паэт і тэарэтык мастацтва Костас Варналіс, – ён можа стаць сусветным, калі ў ім б’е ключом агульнае жыццё і калі яно валодае выразнаю сілай” [13, с. 185]. Доказ таму – “Шляхціц Завальня”, галоўны герой тут якраз і жыве гэтым агульным жыццём. Любіць ён слухаць аповяды падарожнікаў, даведвацца пра навіны. Не ўсе з гэтых навін радуюць. Завальня асуджае мітусню і гвалт, якія, паводле яго назіранняў, пануюць у сучасным свеце, валодаюць чалавечай свядомасцю і кіруюць памкненнямі. Вобраз шляхціца Завальні раскрываецца ў яго адносінах да свету, у эмоцыях і хваляваннях, у філасофіі жыцця. Здаўна вядома, што навакольная прырода звязана з чалавечай душой, светапоглядам, маральнымі і эстэтычнымі ўяўленнямі.

“...Яго сядзіба стаяла ў чароўнай мясціне. На поўнач паблізу жылля – Нешчарда, велізарнае возера накшталт марскоў затокай. Калі ўсходзіцца вецер, ад возера плыве роўны шум і відаць праз акно, як пакрытыя пенаю хвалі падымаюць угору і зноў кідаюць уніз рыбацкія лодкі. На поўдзень ад дому нізіны зелянеюць кустамі лазы, дзе-нідзе ўзгоркі, парослыя бярозамі і ліпамі, на захад – разлогія лугавіны, і рака бяжыць з усходу – пераразаючы гэтыя ваколіцы, уліваецца ў Нешчарду. Вясна там надзвычай прыгожая; па лугах разліваецца вада, і ў паветры над возерам і ў лясах гучаць галасы птушак, што вяртаюцца з выраю” [14, с. 19–20].

Уся інтанацыя, стылістыка, замілаванасць апавяду, пералівы святла – у духу непаўторнай індывідуальнасці рамантыка Баршчэўскага, яго настальгічных перажыванняў.

Рэгіянальнае ў “Шляхціцы Завальні” знаходзіць адбітак у паказе мясцовага побыту, элементаў духоўна-практычнай культуры. Праз сваё лягчэй успрымаецца чужое, а Завальня прагне пазнаць свет і што ў ім дзеецца. Гэтая кніга цікавая яшчэ і тым, што многае ў ёй жвава пераклікаецца з нашай сучаснасцю.

У творах Я. Баршчэўскага, асабліва ў “Шляхціцы Завальні”, адчуваецца туга па старых патрыярхальных, “шляхецкіх” часах, калі ўсё было інакш, і ў гэтых адносінах да яго, як нам здаецца, блізкі Фелікс Тапчэўскі (1835–1910), які надта непрыхільна ставіўся да капіталістычных парадкаў, асуджаў паразітызм новых паноў, іх нікчэмнасць, сумаваў па былых маральных каштоўнасцях.

*Можга, скажа хто, што грошы
Кормяць, робяць, нежуць цела.
Не! Паночак мой харошы,
Грош – пустое, праца – дзела!* [15, с. 489]

Вершаваная спадчына Ф. Тапчэўскага, хоць і невялікая, сведчыць, што паэт меў свой акрэслены характар і выразнае маральнае пачуццё.

У XIX ст. у Еўропе і за яе межамі працягвае сцвярджаць сябе прынцып нацыі. Гэты працэс ахоплівае і Беларусь. Нацыянальнаму адраджэнню на Беларусі садзейнічаў уплыў Вялікай французскай рэвалюцыі, якая на ўвесь свет абвясціла свабоду, роўнасць і братэрства як галоўныя чалавечыя каштоўнасці. Беларускім пісьменнікам XIX ст. – “пачынальнікам” – удалося сказаць пра свой край і пра свайго сучасніка вельмі шмат істотнага, своечасовага і неабходнага, але многія пазнавальна-эстэтычныя аспекты заставаліся не дастаткова або і зусім не асэнсаванымі. Да таго ж і памянліся часы. К канцу XIX ст. класічны перыяд развіцця буржуазнага свету быў у асноўным закончаны. Пачыналася XX стагоддзе – эпоха рэвалюцый і войнаў, надзвычай імклівага навукова-тэхнічнага прагрэсу. Ніколі яшчэ эвалюцыя чалавечых адносін, культура, тэхніка не развіваліся настолькі дынамічна, як у гэты час і ў XX ст. у цэлым. Мастацкае слова не магло застацца глухім да бязмежнасці быцця, якую немагчыма было проста пазначыць знакамі плюс і мінус. Наступала эпоха сцвярджэння новых каштоўнасцей. У грамадстве рэзка абвастраліся сацыяльныя, маёмасныя, маральныя супярэчнасці. Навуковыя адкрыцці праз філасофію і светапогляд моцна паўплывалі на самасвядомасць людзей, на ідэалогію, развіваецца, радыкалізуецца рэвалюцыйны і нацыянальна-вызваленчы рух.

На пачатку ХХ ст. абудзіўся да жыцця беларускі адраджэнскі рух, буйна зарунела літаратурная ніва. У развіцці духоўным, як вядома, цудаў не бывае. Нацыянальна-культурную і вызвольную чыннасць у многім жывілі традыцыі мінулага – самаахвярнае аблічча і прыклад вялікай Ефрасінні Полацкай, ідэя яе этычнага подзвігу, постаці і дзейнасць Ф.Скарыны і іншых асветнікаў. У беларускім адраджэнскім руху ўдзельнічала нямала прадстаўнікоў Віцебшчыны, сярод якіх імя такога вядомага грамадскага і палітычнага дзеяча, вучонага і літаратара, як Вацлаў Ластоўскі (1883–1938), які поўнасьцю звязаў сваё жыццё і працу з беларускай нацыянальнай ідэяй. Гэта дастойны спадчыннік Ф. Скарыны, рознабаковы і шматгранны вучоны-гуманітарый, пісьменнік. В. Ластоўскі – аўтар многіх навуковых прац па гісторыі Беларусі (у прыватнасці, “Кароткай гісторыі Беларусі”), беларускай літаратуры, мовазнаўстве, культуры, а таксама мастацкіх твораў, перакладаў і іншых публікацый. Асаблівую каштоўнасць для беларускай навукі ўяўляе яго фундаментальная праца “Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі”, якая пабачыла свет у 1926 г. у Каўнасе. У ёй выкарыстоўваецца фактычны матэрыял, які ахоплівае больш тысячы беларускіх гістарычных крыніц – летапісаў, грамат, старадрукаў, твораў новай літаратуры ад Х да ХІХ стагоддзя ўключна. Пры гэтым паняцце “крыўскае” аўтар распаўсюджвае на ўсю Беларусь.

Як пісьменнік, першыя свае творы ён змясціў у “Нашай ніве”, у 1909 г.; гэта былі абразкі, мініяцюры (“Нарадзіны”, “Зайчык”, “Слёзы” і інш.), насычаныя роздумам над чалавечай доляй. Галоўная іх асаблівасць у тым, што яны выразна выявілі чулую душу самога аўтара, яго неабьякаваць да чалавечага становішча, яго гуманізм. У абразку “Краскі” (1910), малюючы стары запушчаны сад, ён узнаўляе другі, чалавечы план, сімвалічна ўвасоблены ў красках саду:

“На шырокіх клумбах разрасліся асот, чартапалох, макрыца, і толькі дзе-нідзе выбіваліся яшчэ ўверх тонкія высокія бледныя гваздзікі, падобныя яны былі да людзей, прыбітых беднасцю, горам і хваробай. А нізенька, паміж калючага асоту і чартапалоху, аслабеўшы ад вечнага змагання за кожную каплю расы і праменьчык сонца, слаліся па зямлі браткі. Збітая іх кучка прыпомніла мне грамадку вясковых дзяцей, абдзёртых, худых і галодных, што праз паркан заезнага дому ўглядаюцца на багаты панскі папас” [16, с. 88]. Аўтар хацеў вывесці чалавека са стану атупення і дрымоты, навучыць яго адчуваць, здзіўляцца суперажываць.

З Віцебшчынай В. Ластоўскага злучала многае – гістарычныя паданні, фальклор, вытокі духоўнасці. Дастаткова ўспомніць такія яго рэчы, як “Разбойнік”, “Князеўна Рагнеда”, “Ізяслаў”, “Усяслаў” і інш., якія нагадвалі чытачу аб мінуўшчыне роднага краю, уваскрашалі забытае, фарміравалі культурнае поле, нацыянальную ідэю. “Нацыянальны свет, – такую думку выказаў Г. Гачаў, – расце адразу з розных канцоў: і з зямлі, і з неба, з мінулага (паходжанне), і спераду – з мэты, прызначэння, што стоена ў мары, ідэалах, – цязе наперад” [17, с. 171]. Нешта падобнае было характэрным і для В. Ластоўскага, чья літаратурная і навуковая творчасць была звязана, апроч усяго, з палітычнай дзейнасцю.

У 1906–1917 гг. ён з’яўляўся членам Беларускай сацыялістычнай грамады (БСГ) – беларускай нацыянальнай партыі леванародніцкага кірунку. З 1919 г. быў членам партыі беларускіх эсэраў, са снежня 1919 г. узначальваў урад Беларускай Народнай Рэспублікі (БНР). Пасля заканчэння першай сусветнай вайны жыве ў Літве. У 1923 г. спыніў палітычную дзейнасць, выйшаў са складу “ўрада” БНР, прызнаў Савецкую ўладу. У 1926 г. звярнуўся да Урада БССР з просьбай дазволіць яму пераехаць на працу ў Мінск. Беларускі ўрад дазволіў пераехаць і даў магчымасць займацца навуковай працай. У 1927 г. В. Ластоўскі быў прызначаны дырэктарам Беларускага дзяржаўнага музея. За заслугі ў развіцці нацыянальнай навукі ў 1928 г. быў абраны правадзейным членам АН БССР і яе неадменным сакратаром.

Пасля пераезду ў Савецкі Саюз В. Ластоўскі актыўна прапагандаваў у друку дасягненні беларускай савецкай культуры і прымаў актыўны ўдзел у навуковай дзейнасці. Яго погляды і ідэйна-творчыя пазіцыі таго перыяду выказаны ў артыкулах: “Музейнае будаўніцтва ў БССР” (“Асвета”, 1927, № 7), “Беларускі дзяржаўны музей” (“Наш край”, 1927, № 10), “Мастацтва будучыні” (“Звязда”, 1927, 25 верасня), “Утварэнне Акадэміі навук – свята ўсіх святаў” (“Савецкая Беларусь”, 1928, 16 кастрычніка) і інш.

Хутка аднак В. Ластоўскі быў беспадстаўна рэпрэсаваны.

В. Ластоўскі – адна з трагічных постацей, якіх у беларускай гісторыі, на жаль, няма. Яго драматычны абразок, створаны ў 1923 г., называецца “Адзінокі”, – прысвечаны ён Францішку Скарыну, але Скарына ў ім вельмі падобны на самога аўтара. В. Бароўка, якая напісала цікавы артыкул пра Ластоўскага-літаратара, называе яго творчую спадчыну “прарочай” [18, с. 20–37]. З гэтым нельга не згадзіцца. Сапраўды, як сёння бачыцца, пасля апублікавання яго твораў, у гэтай спадчыне – цэлая

праграма нацыянальнага развіцця Беларусі на многія гады, на перспектыву.

Лёсавызначальнай падзеяй для Віцебшчыны, як і для ўсёй Беларусі, стала Вялікая Кастрычніцкай сацыялістычная рэвалюцыя 1917 г., якая адкрыла перад народамі Расіі новыя далягляды і перспектывы гістарычнага развіцця і радыкальных сацыяльных пераўтварэнняў. “Беларускі горад Віцебск, – адзначаецца ў кнізе “папулярных нарысаў” “Беларуская літаратура і свет”, – паводле збегу абставін і неспасцігальнай логікі гісторыі, раптам фактычна стаўся культурнай сталіцай свету, хай сабе і на непрацяглы час” [19, с. 221]. У гэтым ёсць нейкая таямніца, але гэта сапраўды так.

У 20-я гады з Віцебшчыны прыйшлі ў літаратуру У. Дубоўка, П. Броўка, М. Лынькоў, М. Зарэцкі, Т. Кляшторны, А. Дубровіч.

У 30-я гады заявілі аб сабе ўрадженцы гэтай зямлі Т. Хадкевіч, А. Жаўрук, Р. Жалязняк, А. Гейнэ, С. Ракіта і інш.

Гістарычныя працэсы, характэрныя для масавай псіхалогіі 20–30-х гадоў у Беларусі, тыпалагічна блізкія да тых, якія звычайна спадарожнічаюць рэзкім разбурэнням традыцыйных культур. Таталітарная сістэма, якая ўсталявалася на тэрыторыі СССР не цаніла нацыянальныя, а тым больш рэгіянальныя традыцыі і асаблівасці, імкнулася да уніфікацыі. Усялякае “інакамысліе” праследавалася, у літаратуры і мастацтве ўстанаўлівалася унітарнасць мыслення і мовы, заахвочваліся агульшчына і рыторыка. Многія з пісьменнікаў, у тым ліку і з Віцебшчыны, былі беспадстаўна рэпрэсаваны, многія загінулі на палях Вялікай Айчыннай вайны, змагаючыся з ворагам. Гісторыя гэтага краю, як ужо адзначалася, насычана шматлікімі гераічнымі і трагічнымі падзеямі. Пра суровы лёс “малой” сваёй радзімы праўдзіва і лаканічна сказаў паэт з Віцебшчыны Алесь Салтук:

*Нам давялося на вяку –
Навалы край наш не мінулі,
У кожным дрэве ці суку
Сядзяць заржаўленыя кулі.*

“Мой выток, пачатак і аснова” – так назвала В. Русілка свой артыкул пра аўтара гэтых радкоў. “Матыў вернасці сваім вытокаам, – піша яна, – іх жыццядайнай сіле, заўсёдная заклапочанасць лёсам роднай зямлі і землякоў-вяскоўцаў, імкненне зверыць уласнае жыццё з Запаветам бацькоў – асноўны ідэйны стрыжань, які надае цэласнасць і значнасць паэзіі А. Салтука...” [20, с. 54]. Адным з духоўных вытокаў для яго і яго паэзіі з’яўляецца перажытае ў гады Вялікай Айчыннай вайны.

Вялікая Айчынная вайна – цэлая эпоха ў нашым жыцці, глабальная падзея сусветна-гістарычнага значэння.

Страшнай, нябачнай дагэтуль трагедыяй стаў для Віцебшчыны гэты час. Дазволю сабе на гэты конт і асабісты ўспамін з часоў дзяцінства. Гэта было на Брэстчыне, адразу пасля вайны, недзе ў 1947 ці 48-м годзе, летам, калі ў школе звычайна робяць рамонт. Рабілі яго і ў нашай Кругельскай сямігодцы (Камянецкі раён), дырэктар запрасіў брыгаду рабочых чамусьці ажно з Віцебшчыны. Людзі яны аказаліся бывалыя, ад іх мы, падлеткі, пачулі не мала цікавага. Адночы гаворка зайшла пра мінулую вайну.

– У вас тут фронт не стаяў, – уздыхнуўшы сказаў адзін з іх, – і на ўсход ён ішоў хутка, і назад, і вайны як і не было, а ў нас на Віцебшчыне ён жа спыніўся, больш за два гады стаяў, у нас усё разбурана. У нас, хто ацалеў, у зямлянках жыве, але ж і ацалела мала. Вы такой бяды, як мы, не бачылі. І “партызанкі” такой, як у нас, у вас не было.

Я тады вучыўся недзе ў класе трэцім ці чацвертым. Успаміны пра вайну, пра фашысцкую акупацыю 1941–1944 гадоў, былі яшчэ зусім свежыя, і сны яшчэ сніліся. Такія, што ажно прахопліваешся ад страху. Колькі слёз і гора перажылі людзі! Мне здавалася, што большай жудасці ўжо не магло і быць. Аказваецца, былі месцы, дзе людзі гаравалі яшчэ болей, чым мы! Помню, як я быў уражаны гэтым адкрыццём.

Не лёгкім быў і пасляваенны час. Для Віцебшчыны і для ўсёй Беларусі. Пасля вызвалення Беларусь ўзнімалася з руін, гаіла нанесеныя вайной раны. Заканчэнне вайны, перамога над ворагам мацавалі веру ў даўгачаканы мір, надзею на тое, што ўжо ніхто не парушыць адноўленага ладу жыцця, заваяванага дарагой цаной шчасця. Не ўсе надзеі аднак спраўджваліся. Неўзабаве пачалася новая, на гэты раз “халодная” вайна, у краіне панаваў таталітарызм, культ асобы Сталіна [21].

Пасляваенная літаратура, строга рэгламентаваная пануючай ідэалогіяй, не адлюстравала ў належнай меры свет эмоцый і рэфлексій пакалення франтавікоў, што вярнуліся з вайны, партызан, якія ў нечалавечых умовах змагаліся на акупаванай тэрыторыі, ахвярных працаўнікоў тыла. Паэты і прэзаікі ўслаўлялі працоўныя будні, аддавалі ўвагу гераізму савецкіх людзей у мінулую вайну, але рабілі гэта, так сказаць, у межах дазволенага. Гучных слоў, зрэшты, хапала, але яны недастаткова падмацоўваліся сваім, непазычаным пачуццём і вопытам, не ставала дакладнасці ў адлюстраванні жыцця, часцей за ўсё перамагалі прыблізнасць, знешняя апісальнасць, інтарэсы

кан'юктуры. У літаратуры квітнеў афіцыёз, одапіс, штучная бадзёрасць, грымеў барабанны бой. Па сутнасці, акрыяла літаратура толькі з сярэдзіны 50-х гг., у пару “адлігі”, пасля XX і XXII з’ездаў партыі, якія, хоць і адносна, усё ж такі вызначылі ў савецкім грамадстве змены да лепшага.

Змяняўся светапогляд людзей, стан свету – абнаўлялася літаратура. Ішла пераацэнка ўсяго комплексу жыццёвых і маральных каштоўнасцей, якія панавалі ў папярэднія гады. Народ, пасля аслаблення рэпрэсіўнай палітыкі, зноў адчуў прыліў будаўнічага энтузіязму. Новыя духоўныя, маральныя каштоўнасці спелі ў самой рэчаіснасці ў адпаведнасці з няўхільным развіццём спосабу вытворчасці і грамадскіх адносін. Усё гэта не магло не ўплываць на літаратуру, якая асудзіла формулу вінціка і імкнулася ўзняць чалавечую годнасць. Гэта станоўча адбілася на развіцці мастацтва слова. У літаратуры, у паэзіі зноў запатрабаваным стаў “хлеб дабрыні”, якога так не хапала і які не маглі замяніць ні інтэлектуальная мудрасць, ні гульня ўяўлення, ні абнадзейваючыя звышперспектыўныя лозунгі, звернутыя ў будучыню.

З віцяблянаў у пасляваенны перыяд у літаратуры найбольш актыўна працаваў знакаміты Пятрусь Броўка (1905–1980), якога мы ўжо згадвалі. Абязлічка кранула і яго творчасць. Не ўсё выглядала добра ў яго вершаваных зборніках на рубяжы 40–50-х гадоў, аднак з сярэдзіны 50-х яго паэзія ізноў пачала набіраць вышыню, актывізавалася ў асваенні разнастайных праяў жыцця. У 1959-м выходзіць зборнік П. Броўкі “Пахне чабор”, праз год – “Далёка ад дому”. Абедзве вылучаліся спавядальнасцю, блізкасцю да біяграфіі самога паэта, да таго, чым жылі людзі. У яго творах усё менш напускной бадзёрасці, часцей выяўляе сябе праўда перажытага, драматычная і трагічная аголенасць чалавечага жыцця. Усё гэта з асаблівай паўнатай, але без перабольшанняў адлюстравалася ў паэме “Голас сэрца” (1960), прысвечанай маці, якая загінула ў Асвенціме, куды яе кінулі карнікі за сувязь з партызанамі. Пасля вайны паэт наведваў гэтае страшнае месца, дзе быў створаны Асвенцім-музей:

*Многа хадзіў я там па сцяжынках,
Можна з’яўлялася ты мне пылінкай,*

*Што майго вока кранулася, тою,
Той, на якую азваўся слязою.*

*Поўнымі гора, пакуты вачыма
Клікаў цябе між драгоў Асвенціма.*

*Толькі вятры мне адказвалі гулам,
Як ні гукаў я, – ты не пачула.*

Паэзія П. Броўкі становіцца аўтабіяграфічнай, яна выяўляе вынашанае і перажытае ім самім, выяўляе асабістыя адносіны да навакольнага свету, да жыцця, да іншага чалавека. У ёй знайшлі адбітак патрыятычныя пачуцці аўтара, замілаванне роднымі краявідамі, аднаўленчы пафас.

З’яўляліся новыя кнігі: “А дні ідуць...”, “Высокія хвалі” (абедзве ў 1962-м), “Вершы і паэмы” (1966), “Між чырвоных рабін” (1969), “Калі ласка” (1972), “І ўдзень і ўночы” (1974), “Што сэрца праспявала” (1979) і інш. Тут шырока прадстаўлена лірыка – грамадзянская (не без маралізатарства) і інтымная, філасофскі роздум і непасрэдны ўсплёск здзіўлення прыгажосцю свету, партрэтныя замалёўкі і пейзажныя эцюды і замалёўкі. Калі ў ранейшых зборніках Броўкі адчувалася табуіраванасць некаторых сфер жыцця, дык цяпер яна знікла, аўтар умеў зачапіць чытача за жывое, зацікавіць яго, заінтрыгаваць. Душэўнае жыццё праступае ў яго вершах большай часткай апасродкавана, у “формах самога жыцця” – праз аб’ектывізаваныя вобразы, дэталі і падрабязнасці; цікавыя і змястоўныя, яны набывалі важнае значэнне ў мастацкай сістэме паэта. Вось верш, прысвечаны роднай сястры Марылі (і колькі тут мясцовага, віцебскага!):

*Калі прыеду ў вёску нашу
І папрашу цябе паесці, –
Стаўчы мне бульбяную кашу,
Засквар чым маеш ты, нарэшыце.*

*А ёсць кілбаска – пахваліся,
Грыбкоў падкінь ты усялякіх,
Пастаў вялізную мне місу
Капусты кіслае для смаку.*

*Падай, як некалі бывала
(Бо змалку не змяніў я густу),
Скрылёў з пяток сырога сала
І хлеба ўкрай, як трэба, лусту.*

У вершах П. Броўкі сустракаем шмат ад прыватнага, адзінкавага, мімалётнага. Але важна, што праз прыватнае раскрываецца не толькі тая ці іншая грань душы паэта, але і гістарычная, філасофская глыбіня яго светапогляду. У пералічаных вышэй кнігах паэта ў многіх выпадках прамаўляе памяць:

*Гады адышлі, як часовыя госці.
Моўкне ля бору пустая хаціна...
Дзе вы, сябры маёй маладосці,
Дайце збяромся, ну хоць на гадзіну!!!*

У П. Броўкі шмат вершаў-успамінаў, якія пацвярджаюць адну з самых дзіўных, таямнічых загадак быцця, якая заключаецца ў тым, што імгненне і вечнасць адзіныя, імгненне нясе ў сабе ўсё, што захавала вечнасць. І асобны чалавек – за сваё кароткае, як імгненне ў параўнанні з вечнасцю, жыццё – паспявае паўтарыць, перажыць цэлую эпоху.

Працэс узнаўлення памяці адбіўся і ў прозе паэта, які сабраў яе ў кнізе “Разам з камісарам” (1974). Сюды ўвайшлі многія апавяданні і аповесці “Донька-Даніэль”, у якіх аўтар з вышыні гадоў і не без гумару азіраецца на дзяцінства і юнацтва, на перажытае за ўвесь век.

У 60-я гг. у літаратуру прыйшло новае пакаленне, якое так і назвалі – “шасцідзсятнікамі”. У іх быў свой, не пазычаны, жыццёвы вопыт, і яны мелі пэўны пункт погляду на літаратуру. Яны бачылі сваю галоўную задачу не ў тым, каб раскрыць нейкую аб’ектыўную значнасць падзей, што адбываліся ў навакольным свеце, а ў тым, каб паказаць сябе ў працэсе ўзаемадзеяння са светам. Яны актыўна развіваюць тое, што садзейнічае выяўленню непаўторнай своеасаблівасці аўтарскай пазіцыі, таму што толькі непаўторнасць аўтарскага погляду абяцае пашырэнне кругагляду чытача. З Віцебшчыны ў гэтай кагорце былі Еўдакія Лось, Уладзімір Караткевіч, Васіль Быкаў, Рыгор Барадулін, Анатоль Канапелька, Анатоль Вярцінскі, Генадзь Бураўкін, Алесь Савіцкі, Валянцін Лукша, Барыс Беляжэнка і інш.

Еўдакія Лось (1929–1977) нарадзілася ў вёсцы Старына Ушацкага раёна Віцебскай вобласці. Скончыла Глыбоцкае педвучылішча (1948), філалагічны факультэт Мінскага педінстытута (1955). Выступіла ў друку ў 1948 г. Гэта былі вершы, лепшыя з якіх потым склалі першы зборнік “Сакавік” (1958). Вершы Е.Лось сведчылі, што паэтэса шчыра даверылася свайму ўнутранаму пачуццю, пісала аб асабіста перажытым, адчутым, і асабістае становілася агульнай праўдай:

*Можжа, ты не такая і белая,
А празвалі бялянкай,
Можжа, ты не такая і смелая,
А слывеш партызанкай.*

Душэўны свет паэтэсы быў раскрыты для чалавечых радасцей і трывог, для ўсяго, што адбывалася навокал.

У творах сапраўднага мастака не можа не адлюстравіцца яго час, лёс пакалення, гісторыя, усё, чым жыве народ. У гэтым дыялектыка творчасці. І тое, што паэтэса адразу вырашыла – як яна сама дакляравала – быць сама сабой і што гэта ёй шмат у чым удалося, – добра.

Яна з самага пачатку праявіла значную грамадскую, творчую, эстэтычную актыўнасць. Гэта былі гады казахстанскай цаліны, шматлікіх новабудоўляў, асваення космасу, творчасці, дынамічнага духоўнага жыцця. Е.Лось стала адной з выказніц свайго пакалення.

*З натруджаным добра крыллем...
Яму не было ля чаго пагрэцца –
Бо каміны не дымілі...*

*А ўсё-такі раслі, прыгажэлі на дзіва!
Калі не было і хлеба,
Вершы пісалі пра дзень шчаслівы...
Напэўна, гэтак і трэба...
Загартаванае наша натхненне,
Яно адгарыць няскора!
Кажуць, шчаслівае пакаленне
Тое, што зведала гора.*

У далейшым паэтэса яшчэ не раз будзе звяртацца – у вершах, паэмах – да тэмы лёсу свайго пакалення, аналізаваць яго ўклад у грамадскае жыццё, яго шматгранную стваральную дзейнасць. Літаратура 60-х гадоў жыла вялікім творчым неспакоем. Е. Лось трымала руку на пульсе жыцця. Адкрыццё характа чалавека і навакольнай рэчаіснасці ў адзінстве маральнага і эстэтычнага, праўды і прыгажосці стала яе галоўнай творчай патрэбай. Крытыка ў артыкулах пра Е. Лось адзначала, што “яе лепшыя творы... народжаны сапраўдным натхненнем і кранаюць сэрца арганічным спалучэннем маляўнічасці, шчырасці і музычнасці” (С. Гаўрусёў). Сапраўды, яе паэзія ўсё больш насычалася сацыяльнымі, маральна-этычнымі праблемамі, грамадзянскай страсцю, што бачна і ў “Палачанцы” (1962), і ў такіх кнігах, як “Людзі добрыя” (1963), “Хараства” (1965), “Перавал” (1971), “Галінка з яблыкам” (1979), і іншых, у тым ліку самай апошняй – “Лірыка ліпеня”, адзначанай тым лірычным пачуццём, якое праўду жыцця ўзнімае да ўзроўню сэрца.

Прага жыцця і прыгажосці зрабіла яе страснай вандроўніцай. Дзе яна толькі не пабывала – скалясіла, можна сказаць, усю Беларусь, наведвала, здаецца, усе братнія рэспублікі і многія замежныя краіны. Адусюль прывозіла і новыя, свежыя

ўражанні, і новыя творы – вершы, паэмы, аповяданні...
Перачытайце іх яшчэ раз – і вы знойдзеце сляды тых
вандраванняў. Гэта былі перш за ўсё вандраванні душы, якая
шукала блізкага сабе, роднаснага свайму ўнутранаму вопыту.

*Крочу гасцінцам недратаваным –
Недзе з журбы падзецца...
Часта пагорак здаецца курганам,
Нечай магілай здаецца...*

Паэтыка яе ў многім была традыцыйнай. Такой, у значнай
ступені, яна заставалася да апошняга дня. Характэрная ёй
задушэўнасць інтанацыі ўвасаблялася ў вершы напеўным,
разлічаным на непасрэднае эмацыянальнае ўздзеянне, вельмі
гаваркім, часцей за ўсё з канкрэтным вобразам, рэалістычнай
дэталлю. Той жа С. Гаўрусёў пісаў, што Е. Лось – “паэтэса мяккіх
фарбаў, і прыгажосць душэўнага аблічча нашага сучасніка ёй
лепш за ўсё ўдаецца перадаць у лірычным плане, без
непатрэбных перавелічэнняў і перабольшванняў”. Паэтэса
імкнулася даказаць, якімі значнымі магчымасцямі валодае гэты
плаўны, напеўны верш, здольны выразіць розныя інтанацыі. І
трэба сказаць, што ў асноўным, за рэдкімі выключэннямі, гэта ёй
удавалася. Ратаваў талент, уменне знайсці прапорцыі
грамадзянскага і інтымнага, дапамагала праўда жыцця, праўда
перажытага, якая павялічвае магчымасці верша. Назаўсёды
запомніўся (з кнігі “Людзі добрыя” – 1963) яе выдатны верш “Я
зусім не баюся старасці...”

*Я зусім не баюся старасці, –
Хай прыходзіць, калі захоча...
Я была ўжо бабулькай хілай
На дванаццатым годзе жыцця...*

Страшныя ўспаміны з вайны, роздум над перажытым – у
форме белага верша, рыфмы маглі аказацца тут лішнімі...

Паэтэса адкрытай душы, яна не маніла ў сваіх вершах:
пісаць, як дыхаць – было яе правілам. Душэўная, грамадзянская
актыўнасць з’яўлялася галоўным зместам яе паэзіі, усебакова і
глыбока ўнутрана звязанай з жыццём, з роднай зямлёй.

Подзвіг народа, гераічнае мінулае, Вялікая Айчынная вайна
не пераставалі хваляваць патэсу. “На ваенную тэму пачала пісаць
куды раней, чым на ўсе іншыя”, – гаворыць яна ў артыкуле “На
магіле брата”. Старэйшы брат Еўдакіі Якаўлеўны, Сяргей, загінуў
на фронце пад Кіевам, у Фаставе. “Імкнуся сказаць, – прызнаецца
яна, – не толькі пра свайго брата, а і пра ўсіх братоў і бацькоў,
што ваявалі на фронце і ў партызанах, цаной сваіх жыццяў
здабылі перамогу, абаранілі ўладу Саветаў. Так была напісана

брэсцкая рэч – “Гавораць бясмяротныя”, і фастаўскі вянок, і паэма пра Хатынь, і партызанскія рэчы, і маналог пра Сотую дывізію...”

Да вайны ва Ушацкім раёне было 54 тысячы жыхароў, пасля вайны засталася 20 тысяч, – паведамляе яна ў эпіграфіе да аднаго з вершаў. Услаўленню народнага подзвігу аддадзена шмат сіл. Хто не памятае яе вершаў “Абеліскі”, “На магіле бацькі Міня”, “Вёскі, якія не ўсталі”, “Беларускія хлопчыкі”, “Пісьмо ў Фастаў” або “Дзяўчаты мінулай вайны”... Праўда жыцця, праўда перажытага, што шырокай плынню ўвайшла ў творчасць Е.Лось, рэзка павялічыла магчымасці яе паэтыкі і інтанацыі, якая таксама хвалюе і актыўна працуе на змест. Узросшая на народнай глебе, мастацкая індывідуальнасць паэтэсы паўстае вельмі выразна. Багаты жыццёвы вопыт, пафас чалавечнасці, вастрыва пачуццяў, высокі і непаўторны асабісты ўзровень майстэрства – усё гэта неад’емныя ўласцівасці яе паэтычнай постаці.

Зацікаўленасць жыццём, глыбіня душэўнага позірку – вось што апладняла яе песню, рабіла яе нацыянальна непаўторнай і цікавай далёка за межамі рэспублікі. Голас беларускі чуецца мне ў пяшчотным вершы “Беларускія хлопчыкі”:

*Найсціплейшыя вочы
ў хлапчукоў з Беларусі, –
да работы ахвочых
і спагадных у скрусе...*

*Мне з маленства вядома,
як вы, хлопцы, каналі,
як у лесе і дома
вас пяском засыпалі...*

*Беларусь галасіла,
і пыталі дарожкі:
– Што ж вас гэтак скасіла,
дзе вы, босыя ножкі?*

Ужо ў самых першых сваіх кнігах Е. Лось, спрабуе сілы ў больш маштабным жанры – паэме. “Гавораць бесмяротныя” – гэтая паэма, напісаная ў 1961–1962 гадах, прысвечана абаронцам Брэсцкай крэпасці. Аўтар у дыялогах з абаронцамі хоча раскрыць іх мужнасць, ідэйны і маральны змест подзвігу, яго значэнне для нашчадкаў. “Вянок”, “Мая Хатынь”, “Слова пра вечныя зоркі”, “Мінчанка”, “Высакосны год”, “Мой свет”, “Матчына трывога” – такія яе здабыткі ў галіне паэтычнага эпасу. Паэма – адзін з самых тонкіх і складаных жанраў, які патрабуе не толькі

майстэрства. Яе паэмы наскрозь лірычныя, спавядальныя. Сюжэтна-апісальны элемент у іх амаль адсутнічае. Гэта шчырая размова з сучаснікам пра набалелае, мінулае і будучае, пра тыя дыхоўныя карані, што лучаць чалавека з народамі.

Калі я стала гараджанкай?

Пытаюся ў самой сябе.

Расла рахманай ушачанкай,

Пры ворыве і пры сяўбе.

Так, у паэме “Мінчанка” паэтэса ставіць праблему “каранёў”, вытокаў, якія не павінны губляцца альбо забывацца ў наш час. Яе паэзія ўласціва вострае адчуванне сучаснасці, клопат аб захаванні і памнажэнні нашых душэўных набыткаў, каб перадаць іх наступным пакаленням. У яе творчасці была глыбокая повязь са светам народнага жыцця, рэгіянальныя паняцці яна ўзнімала да агульнанародных, надаючы ім шырокі вобразны сэнс.

Рыгор Барадулін (нарадз. у 1935) таксама з Ушаччыны. Адукацыя – філалагічная, скончыў адпаведны факультэт Белдзяржуніверсітэта ім. У.І. Леніна (1959), пасля чаго працаваў у рэдакцыях мінскіх газет і часопісаў, пераходзячы з аднаго месца на другое. Друкуецца з 1954 г. Як паэта яго абудзіла да жыцця, да творчасці адліга сярэдзіны 1950-х гг. Дзіўны быў час! Адтала скаваная маразамі сталіншчыны зямля, ажыла душа, пацягнуліся да сонца пралескі – першыя радкі, першыя вершы Р.Барадуліна. Ушаччына, як вядома, зямля спеўная: тут пачаліся шляхі Петруся Броўкі, Васіля Быкава, Еўдакіі Лось, Сяргея Законнікава... Зачарнелася, завілася на белым аркушы і барадулінская сцяжына.

Праз роднае слова раскрыўся свет у багацці сваіх фарбаў і плоцевасці дэталей:

У верасня – свой, асаблівы пах:

Курыць сівец – плыве дымок гаркавы.

Зямлёю пахне бульба у капцах,

Антоніўкамі – зоры на начах

І туманы – ляжалаю атавай

(“У верасня – свой, асаблівы пах...”)

Уражанне было такое, быццам аўтар загаварыў з кожным тэт-а-тэт, непасрэдна, без прысутнасці каго-небудзь трэцяга (у гэтай ролі ў вершах многіх паэтаў, нават таленавітых, звычайна выступала дзяржава, партыя ці хтосьці яшчэ). Ці варта казаць, як шмат губляла паэзія ад гэтай прысутнасці, як дэфармаваліся яе галасы і адносіны да жыцця, а Рыгор Барадулін заспяваў, як птушка на світанні, – чыста, шчыра, ад душы:

*Трэба дома бываць часцей,
Трэба дома бываць не гасцем,
Каб душою не ачарсцвець,
Каб не страціць святое штосьці.*

*Не забыць, як падвялы аер
На памытай падлозе пахне,
Як у студню цыбаты асвер
Запускае руку да пахі.*

(“Трэба дома бываць часцей...”)

Як сапраўдны паэт, Р. Барадулін гаварыў пра тое, што было для яго святым і дарагім, пазбягаючы ментарства, карыслівасці, утылітарызму. Што яшчэ ў ім радавала – гэта спалучанасць са светам прыроды. Вось як перажывае ён вяртанне ў родныя мясціны:

*Як захлынуўся ад радасці жаўранак,
Славячы сонца вясновага дня,
Як на куп’і на балотных выжарынах
Мякка хрумсціць пад нагою сушняк;*

*Як па-над ярам пад ветравым подыхам
Вольха сухая рыпіць і рыпіць,
Як адвячоркам над соннымі водамі
Кнігаўка ўсё не дапросіцца ніць, –
Тры гады я не чуў.*

(“Як захлынуўся ад радасці жаўранак...”)

Любоў і павага да прыроды – асаблівасць беларускага погляду на жыццё наогул. Адкуль, як не з прыроды, чэрпаў наш чалавек сілу духу, каб пераадольваць жыццёвыя нягоды?

Літаратура, паводле свайго становішча, як сфера духоўнага жыцця, з’яўляецца прамежкавым звяном паміж прыродай і культурай, матэрыяй і свядомасцю. Яна, з аднаго боку, як частка культуры, паказвае на тое, што вылучае чалавека з прыроды, з другога боку, яна – адно з тых увасабленняў духу, якія не парываюць з прыродай, блізкія ёй.

Паэзія Барадуліна – захапленне гэтым цудам жыцця – прыродай. Паэт небезуважны да самых разнастайных падрабязнасцей, – можна сказаць, цешыцца імі.

Пра Р. Барадуліна шмат пісаў сьлынным крытык Рыгор Бярозкін: “У Барадуліна ёсць найважнейшыя для паэта якасць: уважлівасць і цікавасць да ўсёй шкалы рэальных, жыццёвых каштоўнасцей. Тут, калі хочаце, яго канцэпцыя, яго ідэя. Мы цэннім ідэі, калі яны сфармуляваны. “Разлітыя” ў гуках, колерах і

аб'ёмах, яны ж заўсёды да нас даходзяць. Між тым сіла Барадуліна якраз у гэтым умельстве адчуць і перадаць у слове шматколернасць, рознамаштабнасць і “важкасць” усяго, што акаляе кожнага з нас і што складае паняцце жыцця ў сэнсе вопыту, кожнаму з нас даступнага” [22].

Народная свядомасць – яна ўся ў слове, у мове. Для Р. Барадуліна слова – з’ява універсальнага парадку, якая ўзыходзіць да сівой даўніны. Р. Бярозкін меў рацыю: мова стала для яго “хросніка” фактарам мастацка-эстэтычнага ўсведамлення жыцця. З дапамогай аднаго слова, адной рыфмы ён (а разам з ім і мы) авалодвае новымі адчуваннямі:

*Быццам дыхае глыбіня,
Толькі ўслухайся:
пушча,
пашча,
Пошапт шчэбету –
шпачаня.
Не бывае
Мовы прапашчай!*

(“Андрэю Вазнясенскаму”)

Выдатны літаратуразнаўца М. Бахцін пісаў (нібы прачытаўшы перад гэтым вершы беларускага паэта): “...Мова патрэбна паэзіі ўся, усебакова і ва ўсіх сваіх момантах, ні да аднаго нюансу лінгвістычнага слова не застаецца абьякавай паэзія” [23, с. 65].

Складваецца ўражанне, што паэзія і мова для Р.Барадуліна шмат у чым тоесныя:

*Неруш ранішні –
роднае слова,
Мне шукаць цябе, покуль гляджу,
Пад зялёным крысам верасовак,
Пад крысам і смякоты й дажджу.
.....
Ад абразы, ад позірку злога,
Шлях заблытаўшы для наслання,
Неруш ранішні –
матчына слова,
Мне, як бору, цябе засланыць.
Неруш*

“Я родам з вайны, – гаворыць ён пра сябе. – Першая мая свядомая памяць – з вайны. Ушаччына была партызанскім краем...”. Адсюль гэта – “Мне, як бору, цябе засланыць”. Ён адваяваў у забыцця ідэйна-вобразную карціну мінулай вайны,

жорсткіх блакад, ажывіў постаці тых людзей, якія ўдзельнічалі ў гэтай эпапеі (у лірыцы, у паэме “Блакада”).

Паэт нібы вызваляе стоеную ў слове духоўную энергію і, асвойваючы гістарычны вопыт народа, яшчэ і яшчэ раз нагадвае сучаснікам пра яго існаванне. Успомнім хоць бы Адама і Еву (з аднайменнага верша), што жывуць дзесьці на Далёкім Усходзе – “капаюць бульбу у тайзе”. Трэба быць Рыгорам Барадуліным, каб так гэта ўбачыць і так напісаць.

Іосіф Бродскі ў сваёй Нобелеўскай лекцыі казаў пра “тры метады пазнання: аналітычны, інтуітыўны і метады, якім карысталіся біблейскія прарокі, – праз адкрыццё. Адрозненне паэзіі ад іншых формаў літаратуры ў тым, што яна карыстаецца адразу ўсімі трыма (схіляючыся пераважна да другога і трэцяга)...”.

Усё гэта, вядома, было і ёсць у Р. Барадуліна.

Інертная плынь жыцця 1970–1980 гг., застоўныя парадкі, нерухомасць выклікалі ў паэта абурэнне (гл., напрыклад, паэму “Смаргонская акадэмія”). З сярэдзіны 1980-х гг. на нашых вачах руйнавалася сацыяльная і культурная супольнасць, якая ўвайшла ў гісторыю як эпоха аўтарытарызму і таталітарызму, і на яе абвалінах нараджалася новая рэчаіснасць.

Што адбываецца ў паэзіі Рыгора Барадуліна?

Павялічваецца філасофска-асацыятыўная ёмістасць мастакоўскага мыслення. Словы бяруцца паэтам не ў эмпірычным, а ў філасофскім сэнсе.

*Чорны вол маёй трывогі,
Белы вол маёй надзеі
Цягнуць лямку да знямогі,
Змрок турбот ані радзее.
Плыўныя аблогі,
Крыгі,
Маладыя снегапады,
Як заядлыя барыгі,
Загрузіць па дышаль рады.*

*Да апошніх дарогі
Іх пасу па чарадзее я –*

*Чорны вол маёй трывогі,
Белы вол маёй надзеі.*

(“Чорны вол маёй трывогі...”)

Абстрактна-ўмоўнае (“чорны вол маёй трывогі”) і мастацка-канкрэтнае (“аблокі”, “крыгі”, “снегапады”) сінтэзаваныя ў адным эстэтычным радзе.

Сённяя паэзія Рыгора Барадуліна, пры ўсім яе агульным духоўна-эстэтычным адзінстве, складаная і разнастайная. Узрастаюць суб’ектыўны пачатак, рэфлексія, псіхалагізм, а разам з тым і маштабы творчай думкі паэта. Роздум пра чалавека, прыроду, Сусвет спалучаецца са шчодрым самавыяўленнем мастака, багатага на дабрыню і шчырасць.

Мастацкая плоць паэтавай думкі прасякаецца духам абноўленага старажытнага міфа. Міфалагізацыя – адзнака універсальнасці паэтычнага мыслення. Адна з нядаўніх кніг паэта – зборнік “Евангелле ад Мамаў”. Што мы там знаходзім?

*Як у сцюдзёную раку,
Памалу ў Біблію заходжу,
Бо веру, што душу злагоджу,
І думаю, бяду ўраку.*

.....
*Свяжэе потым сівярка,
Чужэе цесната людская.
Душу спакоем абмывае,
Як свет, глыбокая рака.*

(“Як у сцюдзёную раку...”)

Пасля Чарнобыля, пасля тых нягодаў, што абрынуліся на Беларусь, прыйшло ўсведамленне крызіснага стану свету.

*Усё – пачатак тла і лоўля дзьмушак,
І млоснасць духу – ўсё лухта лухты.
Спадаюць дні, як ягады ў гарнушак,
І мы – як з дрэва існасці лісты.*

.....
*Мука пакут прасеецца праз сітца
Ад халадоў знямоглай глухаты.
І ў вырай будзе зноў душа прасіцца.
Усё – лухта лухты. І ўсё з лухты.*

Гэта – вольны пераклад кнігі Эклезіяста на мову паэзіі. Пераклад цудоўны, можа, яшчэ і таму, што мова Бібліі паэтычная і, відаць, патрабуе адпаведнага падыходу. Рыгор Барадулін па-ранейшаму выдатна адчувае сябе ў абдымках роднай мовы і як паэт умее дужацца з ёю. Гэта адбываецца на старонках Эклезіяста. Прыпавесцей Саламонавых, павучанняў апостала Паўла. У сваіх інтэрпрэтацыях Бібліі Р. Барадулін нагадвае Лютэра – перакладчыка гэтай кнігі на нямецкую мову. Беларускі паэт узбагачае і нацыянальную культуру, і сусветную – за кошт

трагічнага нацыянальнага вопыту, які адбіваецца ў яго перакладах.

Біблія паўплывала на ўнутраны, душэўны стан паэта – гэта відаць па яго традыцыйнай, чыста арыгінальнай лірыцы:

*Я – пасівелы бацька дзён маіх,
Дзён маладых,
Што ў свеце разбрыліся.
Чакаю іх,
Гукаю марна іх –
Мне не сабраць усіх
Пры поўнай місе.*

*Ні весткі з невядомай стараны,
Дзе будуць дні мае старэць паволі.
На бацьку забываюцца сыны,
Як быццам не было яго ніколі.*

*З душы не выгнаць,
Што сплыло з вачэй.
Былая баравіна ные пнямі.
Трасуся над сваімі, як кашчэй.
Астатнімі распешчанымі днямі.*

(“Я – пасівелы бацька дзён маіх...”)

Паэт вядзе вайну са светам і самім сабой, выполваючы з сваёй свядомасці заідэлагізаваную сістэму каштоўнасцей у імя агульначалавечай. Тое, што адбываецца, ён суадносіць з вечнасцю. Сёння Р. Барадулін у сваіх вершах імкнецца ў канкрэтных падзеях і лёсах выявіць прысутнасць усеагульных (анталагічных) законаў быцця. Гэта высокая паэзія, таму што гаворка ідзе не пра вонкавыя праявы жыцця, а пра жыццё духу. Пачынаецца, відаць, новы творчы этап, звязаны з пазнаннем таго, што некалі Барыс Пастарнак называў “непреложностью общего хода вещей”. Ён – агульны ход рэчаў – няспынны. І ў гэтай сваёй магутнай няспыннасці валодае лекарскімі ўласцівасцямі – паглыбляе чалавечы светапогляд, адорвае мудрасцю. Улюбёны выраз Б. Пастарнака – “врачующая непреложность мира”. Яго згадваеш, чытаючы “Евангелле ад Мамы”. Пры ўсім тым “шкала рэальных, жыццёвых каштоўнасцей”, пра якую пісаў некалі Р. Барадулін, не звужаецца.

Рыгор Барадулін – адзін з тых таленавітых паэтаў, хто на ўзмежжы 1950–1960-х гг. абудзіў масавую цікавасць да паэзіі. Не так даўно ён пісаў, пацвельваючы з сваёй літаратурнай маладосці:

*Як проста ўсё было тады:
Эпітэтаў не шкадавалі
І дадавалі: малады
У маладой таксама зале.*

*І голас мой звінеў званчэй,
Плыў верш мой
Качарам да качак,
Маланкі бліскалі з вачэй
У маладых маіх слухачак...*

*Лугі эмоцый час даскуб,
Стаў чай лірычны з рагачамі,
Радзейшы мой зрабіўся чуб,
Радзее зала слухачамі.*

(“Як проста ўсё было тады...”)

Цяпер паэт, па ўсім відаць, не мае патрэбы, каб навокал яго тоўпіліся мітуслівыя прыхільнікі. Але па-ранейшаму ўважліва ўглядаецца ў навакольны свет, бачыць у ім пералівы старога і новага, вітае жыццё. Калі пафас сучаснай беларускай паэзіі – пошук сваёй нацыянальнай духоўнасці, то Рыгор Барадулін па-ранейшаму на чале гэтага пошуку. У 2005 г. убачыла свет кніга вершаў “Ксты”, у прадмове да якой ксёндз Уладыслаў Завальнюк піша:

Кнігу “Ксты” можна аднесці да духоўнай літаратуры. Паэт у сваіх вершах звяртаецца да Госпада Бога і да кожнага чалавека. Ахрышчаны ў каталіцтва рымскага абраду, а потым стаўшы каталіком усходняга абраду, Рыгор Барадулін у сваёй паэзіі панад канфесіямі. Ён нясе людзям агульныя пастулаты Хрысціянства, якія і агульначалавечыя” [24, с.7].

Будзем спадзявацца, што гэта сапраўды так, што “пастулаты” хрысціянства блізкія нашаму паэту.

Яшчэ адна іпастась “крывіцкага” характару – Васіль Быкаў (1924–2003). Нарадзіўся ён у вёсцы Бычкі на Ушаччыне, у сялянскай сям’і. Пасля вясковай школы паступіў у Віцебскае мастацкае вучылішча на скульптурнае аддзяленне.

У пачатку Вялікай Айчыннай вайны быў мабілізаваны на абаронныя работы – у складзе інжынернага батальёна ўдзельнічаў у будаўніцтве абаронных збудаванняў. З жніўня 1942 г. – курсант Саратаўскага пяхотнага вучылішча, якое скончыў у лістападзе 1943 г. Як камандзір узвода аўтаматчыкаў і узвода палкавой, затым армейскай артылерыі ўдзельнічаў у баях на 2-м і 3-м Украінскіх франтах. Быў двойчы паранены.

Першае апавяданне надрукаваў у 1949 г. Стала, у рэспубліканскім друку, пачаў выступаць з 1956 г. Паславіўся сваімі праявічымі творамі аб вайне, у якіх імкнуўся пераадолець панаваўшыя тады традыцыі ідэалагічна арыентаванага паказу вайны. Творам, напісаным у час вайны і адразу пасля яе, па гарачых слядах часу, пры ўсёй іх праўдзівасці і праўдападабенства, у большасці выпадкаў бракавала глыбіні маральнага погляду на рэчы, спалучанасці агульнага, генеральнага плана паказу падзей з індывідуальным вопытам удзельнікаў. У 60-я гг. беларуская літаратура робіць другі заход у асэнсаванні вайны, акцэнт ставіцца на прачытанні яе трагічных старонак. 60-я гады фарміруюць у значнай ступені новы вобраз Вялікай Айчыннай вайны, вопыт якой не страчвае сваёй надзённасці, але яго ацэнка аказваецца больш складанай і неадназначнай, і гэта прынцыпова. Публікацыя ўспамінаў франтавікоў, партызан, сведчанні жыхароў спаленых вёсак і былых вязняў лагераў смерці праліваюць святло на падзеі, пакінутыя без увагі ў момант усеагульнай пераможна-параднай эйфарыі, на факты, якія сведчылі пра тое, што вайна была куды больш жудасная і бессэнсоўная, чым гэта здавалася раней.

У 1960 г. убачыла свет аповесць В. Быкава “Жураўліны крык”, наступнымі былі “Здрада” і “Трэцяя ракета” (1962), “Мёртвым не баліць” (1965), “Праклятая вышыня” і “Круглянскі мост” (1968) і інш. Яны ствараліся на грунце асабістага ваеннага вопыту пісьменніка, які паказаў вайну такой, якой сам яе бачыў, ведаў і помніў, – з яе трагедыямі, жорсткасцю, кроўю і з яе гераізмам. Сюжэтна аповяд арганізоўваўся вакол аднаго якога-небудзь, часам нязначнага з пункту погляду агульнай стратэгіі вайны, эпизода, а для ўсяго палатна былі характэрныя рэалістычная верагоднасць паказу, праўдзівасць, яскравасць і сакавітасць фарбаў. Аўтар не ўтойваў чалавечых пакут, што было ў пэўнай ступені новым для тагачаснай змярцвелага на афіцыйным аптымізме савецкай літаратуры. “Інтэлігенцкая”, экзістэнцыйна-асабовая версія вайны ў В. Быкава стала альтэрнатыўнай афіцыйнай версіі, нягледзячы на тое, што таксама абаялася на мадэлі сацыяльнасці. Пісьменніка абвінавачвалі ў “акопнай праўдзе”, “рэмаркізме”, “дэгераяцыі” і іншых ідэалагічных заганых, але ён стаяў на сваім. У аповесцях Быкава не ўбачым аднак ні грандыёзных танкавых бітваў, ні рашаючых аперацый – усю ўвагу пісьменнік аддае ўнутранаму свету чалавека на вайне. Пісьменніку ўласціва не толькі выключна дакладная, філігранная перадача знешніх праяў чалавечых пачуццяў і настрояў – з цягам часу ён усё большую

ўвагу канцэнтруе на чалавечым характары і паводзінах, спрабуючы зразумець, якія пружыны кіруюць чалавекам і яго дзеяннямі. В. Быкаў прызнаваўся: “Мяне цікавіць у першую чаргу не сама вайна, нават не яе быт і тэхналогія боя, хоць гэта ўсё для мастацтва таксама важнае і цікавае, але галоўным чынам духоўны свет чалавека, магчымасці яго духа”.

Ад аповесці да аповесці вяртаўся ён да хвалюючых яго думак, развіваючы і паглыбляючы іх, пасоўваючыся ўсё далей у вырашэнні цэнтральнай для ўсёй яго творчасці праблемы – праблемы гераізму. Такімі былі аповесці “партызанскага” цыклу: “Сотнікаў” (1970), “Абеліск” (1972), “Воўчая зграя” (1975), дзе талент празаіка раскрываецца з асаблівай выразнасцю. Тут, у адрозненне ад ранніх аповесцей, дзе яшчэ аддавалася даніна знешняму бытапісанню героікі, на першае месца выступае глыбіннае даследаванне ўнутраных матываў і пабуджальных памкненняў гераізму, яго маральна-філасофскае асэнсаванне. Многія быкаўскія героі нясуць у сабе, як заўважыў В. Каваленка, “рысы псіхалогіі свайго народа” [25] – гэта Глечык (“Жураўліны крык”), Васілевіч (“Мёртвым не баліць”), Цярэшка (“Альпійская балада”) і інш. Герой-апаюдальнік Лазняк у “Трэцім ракеце”, які ваюе на тэрыторыі Малдавіі, часта ўспамінае радзіму: “...Мая душа там – у далёкае лясное старонцы. У вялікім горы, як той бусел, кружыць яна над яе палямі, пералескамі, вялікімі і малымі шляхамі, над пазелянелымі ад моху стрэхамі нашых нябогаў-вёсак” [26, с. 114]. Не проста выстаяць і перамагчы ў гэтай жорсткай і цяжкай барацьбе і застацца пры гэтым **чалавекам**. Апошняе – застацца чалавекам – уяўляе для В. Быкава найвышэйшую маральную каштоўнасць. Так, я памру, гаворыць свайму кату партызан Ляховіч з аповесці “Круглянскі мост”. “Але памру чалавекам. А ты будзеш жыць быдлам”.

Героі, моцныя духам, блізкія аўтару паводле сваіх поглядаў, аказваюцца нярэдка слабымі фізічна (“ачкарык” Ляховіч, паджылы, у гадах, камбрыг Прэабражэнскі, ранены і абмарожаны Сотнікаў, інвалід Мароз). А іх маральныя антыподы – Брытвін, Рыбак, Ксяндзоў – пры ўсёй сваёй маральнай убогасці і “душэўнай блізарукасці” паказаны людзьмі фізічна дужымі. Быкаў імкнуўся прадставіць у сваёй творчасці ўсю бездань чалавечага падзення, усе парогі здрады. Пры гэтым ён рабіў стаўку на так званую пагранічную сітуацыю, у якую ставіў свайго героя і выпрабавваў яго на маральную годнасць. Правяраючы персанажаў на трываласць, “на злом”, пісьменнік ставіў іх у такія маральныя абставіны, пры якіх найбольш поўна раскрываўся іх характар, падводзіў героя да апошняй рысы, да апошняй мяжы,

прымушаючы зрабіць самы важны ў яго жыцці выбар – выбар паміж жыццём і смерцю. Памерці з чыстым сумленнем ці застацца жыць, запляміўшы сябе перад людзьмі, перад самім сабой, – вось дылема, якую вырашаюць і партызан Ляховіч (фашысты патрабуюць ад яго “прызнаць уладу вялікага фюрэра”), і былы камбрыг Прэабражэнскі (“Круглянскі мост”), і змардаваны страшэннымі катаваннямі касталома Будзілы Сотнікаў (“Сотнікаў”), і настаўнік Мароз, вучняў якога збіваюць у паліцыі (“Абеліск”). Усе яны могуць захаваць сабе жыццё. Дзеля гэтага ім трэба “няшмат” – адступіць ад уласных прынцыпаў, пайсці супраць уласнага сумлення. Але ў гэтым якраз і сіла быкаўскіх герояў, што яны не прызнаюць маральных кампрамісаў.

Была ў творчым пошуку Быкава і другая ясна бачная заканамернасць: кожная новая яго аповесць пры ўсёй сваёй самастойнасці і закончанасці ў той жа час працягвала папярэднія, і раптам ён напісаў новую рэч – “Знак бяды” (1982), не падобную на тыя аповесці, да якіх ужо прывык чытач. Якраз у гэты час А. Адамовіч выказаў такое назіранне: “І вось мы бачым: чым далей нашая беларуская проза аб Айчыннай вайне прасоўваецца ўперад у сваім развіцці, тым бліжэй яна падыходзіць да гэтых раманаў К. Чорнага, у якіх вайна, фашызм паказаны і асэнсаваны з вышыні філасофска-гістарычнага і мастацкага вопыту чалавецтва” [27, с. 166]. Літаратура пра вайну шукае цэнтруючыя ідэі, якія б вярнулі пісьменніцкую творчасць у рэчышча агульначалавечага (рэалізму ці мадэрнізму – справа другая), пераадолеўшы непажаданыя насленні і рэгламентацыі. “Знак бяды” быў якраз падобны да раманаў К. Чорнага, і гэтая аповесць стала пачаткам новага этапу ў творчасці В. Быкава. Яна засведчыла пашырэнне маштабаў пісьменніцкага мыслення і паварот да нацыянальнай праблематыкі. Пісьменнік актуалізуе падзеі мінулага ў яго сувязі з перажытым затым у Вялікую Айчынную вайну, а таксама кідае погляд у перспектыву. У творы, што раней для Быкава не было ўласціва, адлюстравалася цэлая эпоха – амаль уся першая палова XX ст., калі Беларусь апынулася ў паласе найцяжэйшых гістарычных перамен і ўзрушэнняў, а затым, у часе Вялікай Айчыннай вайны, была акупаваемая ворагам.

У “Знаку бяды” спалучаны класічныя традыцыі бытавой, псіхалагічнай прозы з яе філасофскай насычанасцю і напаўненнем. Аўтар сягае ў глыбіню быцця, у анталогію чалавечага існавання, уплятае ў тканіну твора экзістэнцыйныя матывы, аналізуе катэгорыі добра і зла. Найбольшая ўдача пісьменніка ў гэтым творы – вобраз Сцепаніды Багацька, у якой выяўлены спрадвечныя рысы нацыянальнага характару: любоў да

зямлі, пачуццё справядлівасці, працавітасць. Яна ўмее думаць, назіраць: “нешта ў свеце забыталася, – разважае яна, – перамяшалася, зло з добром, ці адно зло з другім, яшчэ большым злом. Ці, можа, у ёй самой што змянілася – перайначылася, надламлілася, спапялела, спрахнула?”

Для В. Быкава быў характэрны пастаянны пошук новых каштоўнасных арыентацый, патрэба ў сучасных мастацкіх “інавацыях” – прытоку новых ідэй-каштоўнасцей. Ён хацеў забяспечыць чытача глыбокімі, ачышчальнымі перажываннямі і эмоцыямі, яго творы напаўняюцца новай сэнсавай прасторай, сучаснай свядомасцю. Літаратура 80–90-х гг. становіцца ўсё больш “міфацэнтрычнай”, гэта значыць мае цягу і нахіл да міфалагічных мадэлей. У гэты час В. Быкаў працуе шмат, як і раней, пераважна ў жанры апавядання: “На Чорных лядах”, “Бедныя людзі” (1994), “Жоўты пясочак”, “Зенітчыца”, “Палкаводзец”, “Палітрук Каламіец” (1995) і інш., у якіх у паказе і асэнсаванні асобных падзей і фактаў беларускай гісторыі ХХ ст. прысутнічае і расчараванасць у чалавеку, і сатыра, і сарказм. Усё гэта разам садзейнічала сцвярдзенню экзістэнцыйнага пачатку ў яго творах, калі жыццёвыя намаганні чалавека і яго добрыя намеры часта губляюць сваю перспектыву і сэнс. “У новай гістарычнай і літаратурнай сітуацыі 80-х гг., – адзначае М. Тычына, – мы бачым “Быкава супраць Быкава”: пісьменнік, чула ўспрымаючы і дакладна ацэньваючы змены ў сусветным “паралелаграме сіл”, перасэнсоўвае і прыкметна ўдакладняе многае з таго, што ўпэўнена сцвярджаў у сваіх творах. У яго творах сапраўды паменшала “аскетычнага рыгарызму” часоў ваеннага супрацьстаяння і пабольшала чулай увагі да чалавечай асобы, якую не заўсёды можна судзіць паводле патрабаванняў “маральнага катэгарычнага імператыву” [28, с. 682].

Назіранне цікавае: увагі да чалавека ў пісьменніка і сапраўды пабольшала, але пабольшала і нявер’я, расчараванасці ў чалавеку і яго намаганнях. Адзін з апошніх твораў беларускай літаратуры ХХ ст. пра вайну – аповесць В. Быкава “Балота”, напоўненая абсурдным трагізмам быцця. Канфлікт у ёй адбываецца паміж сваімі, паміж таварышамі па зброі, індывідамі рознай накіраванасці, пазбаўленымі гераічнага арэола. Адчуванне нерэальнасці, абсурднасці, разрыву звыклых сувязей – вось асноўныя і самыя агульныя складнікі асэнсавання вайны ў гэтым творы.

Пісьменнік бачыў, як ускладняюцца ўмовы чалавечага існавання на зямлі. Ён думаў пра місію мастака і імкнуўся адпавядаць гэтай місіі ў сваёй творчасці. Усе кнігі В. Быкава фактычна аб адным: аб чалавечай годнасці, праўдзе і свабодзе,

пра тое, як захаваць годнасць на краі жыцця, пра здольнасць супрацьстаяць злу. Як жыць без надзеі. Пра тое, як правільна памерці, калі выйсця няма. Некаторыя даследчыкі, аналізуючы творы пісьменніка 90-х гг., прыходзяць да высновы, што “В. Быкаў зняверыўся ў сваім народзе” [29, с. 126]. Думаецца, што падобныя вывады паспешлівыя, бо маюцца на ўвазе ўсё ж такі толькі асобныя, найбольш эмацыянальныя старонкі яго творчасці гэтага перыяду. Быкаў не быў бы Быкавым, калі б не разумеў, што народ таму і выжывае, што не такі, якім яго часам хочучь бачыць асобныя палітыкі, мастакі і інш., што рэчаіснасць куды складаней, чым наша ўяўленне аб ёй. Такім чынам, у канцэпцыю творчасці пісьменніка аказаліся ўключанымі і яго “крывіцкая генетыка”, і біяграфія, і характар, і лёс. Сёння беларуская літаратура намаганьнямі многіх пакаленняў пісьменнікаў паглыбляе памяць і ўяўленне пра вайну, паказваючы яе ва ўсёй праўдзівасці перажытага і выпакутаванага народамі, пазбягаючы іранічных інтанацый, фальшу. У гэтым вялікая заслуга Васіля Быкава.

Літаратура – сведчанне этнічнай і культурнай самабытнасці народа, яго жыццесцвярджальнага характару, творчых магчымасцей, схільнасці да гарманізацыі рэчаіснасці, здольнасці ўносіць сэнс у чалавечае быццё. У сваім развіцці яна імкнецца асэнсаваць, “абжыць” новыя бакі і з’явы жыцця, павялічыць магчымасці мастацкага пазнання і абагульнення рэчаіснасці. Яна была і застаецца духоўна-эстэтычным эквівалентам грамадства, творыць, “збірае” чалавека, асвятляючы яго месца і ролю ў агульнай карціне сучаснага свету, зандзіруе глыбіні яго духоўнага жыцця. Рост літаратуры непарыўна звязаны з ростам асобы, яе духоўным светам і найперш з духоўным светам самога пісьменніка. Пісьменнік, у сваю чаргу, захоўвае повязі з той зямлёй, краем, дзе ён нарадзіўся, дзе прайшло яго дзяцінства, дзе былі зроблены першыя крокі і сказаны першыя словы.

Вялікая, упартая рэч – гены, якія даюцца чалавеку бацькамі і абумоўлены яго радаводамі, паходжаннем, этнасам, рэгіёнам. Усё гэта звязана паміж сабой. У тэрытарыяльна-прасторавым плане этнічнае акрэсліваюць паняццем рэгіянальнае. Несумненна, што гэтае паняцце мае адносіны да літаратуры, да самой асобы пісьменніка і ўсяго яго творчага аблічча, бо літаратура – карняя з’ява духоўнага жыцця. У рэгіянальных вытоках – таемная сіла літаратуры, якая жывіцца іх крынічнай чысцінёй, багаццем памяці, той памяці, якую можна назваць этнічнай.

Арыгінальнасць рэгіянальнага вопыту пашырае семантычнае поле нацыянальнай літаратуры, яе ідэйна-эмацыянальны спектр, таму што цэлае складаецца з частак, а частка ўзбагачае цэлае. Культуры розных рэгіёнаў гарманічна дапаўняюць адна другую. Віцебшчына, як мы імкнуліся давесці, тэрыторыя, якая – спрадвечная частка Беларусі – па шэрагу прыродна-гістарычных параметраў адрозніваецца ад суседніх. Гэта – край самабытны, з багатым гістарычным мінулым, руплівым днём сённяшнім. У творчасці літаратараў Віцебшчыны і Полаччыны адбіўся мясцовы рэгіянальны каларыт, моўныя асаблівасці, менталітэт насельнікаў гэтага краю, так званы “крывіцкі характар”. Гэта мы назіралі як у даўніх, так і ў новых, у тым ліку сучасных літаратараў, якія імкнуліся перадаць у сваіх творах непаўторныя рэаліі краю, воблік людзей, імідж чалавека. Пісьменнікаў Віцебшчыны аб’ядноўвае яскрава выяўленая пасіянарнасць, актыўныя адносіны да бягучага моманту і да будучыні.

Сучасная літаратура ставіць перад сабой складаныя задачы і пытанні быццянага, светапогляднага характару, яна не можа прымірыцца з тым, кажучы словамі У.Б. Йетса, “што не нясе ў сабе радасці”. З гэта пункту гледжання хацелася б, у некаторым сэнсе, удакладніць і думку Одэна, з выказвання якога мы пачалі. Літаратурны крытык усё ж такі павінен мець на ўвазе не толькі пытанні мясцовага характару, але і нешта большае. Гаворка ідзе пра агульныя асновы быцця, якія тояцца ў будове сусвету, духоўнай і біялагічнай прыродзе чалавека, яго экзістэнцыі, у змене буйных грамадскіх фармацый, значнасці назапашанага вопыту.

Пра гэта дбае і думае ўся літаратура.

Рэгіянальнае не супярэчыць ні нацыянальнаму, ні агульначалавечаму. Літаратура – “не хутор, но мир”, – сцвярджаў калісьці, у 80-я гг. у палемічным запале Алесь Адамовіч [30, с. 6]. Сёння гэтая ісціна яшчэ больш бяспрэчная, чым тады, дваццаць–трыццаць гадоў назад, але сёння, у век глабалізму ўзрастае значэнне мясцовага. Хай наша беларуская літаратура пры ўнутраным адзінстве застаецца традыцыйна разгалінаванай. Знікненне рэгіянальных адрозненняў не абяцае для нацыянальнай культуры нічога добрага.

“Змяшанне плямёнаў (пры вялікіх заваёвах), – сцвярджаў І. Кант, – якое паступова сцірае характары, насуперак усялякаму ўяўнаму чалавекалюбству мала карысна чалавечаму роду” [31, с. 565].

Не будзем забываць пра свае рэгіянальныя вытокі.

ЛІТАРАТУРА

1. Ластоўскі, В. Выбраныя творы / В. Ластоўскі. – Мн., 1997.

2. Канапелька, А. Зямная сімфонія: вершы / А. Канапелька. – Мн., 1966.
3. Чалавек. Этнос. Тэрыторыя: праблемы развіцця заходняга рэгіёна Беларусі. – Брэст, 1998.
4. Яскевіч, А. Сумежжа / А. Яскевіч. – Мн., 1994.
5. Гумилев, Л.Н. Этнoсы и антиэтнoсы (главы из книги) / Л.Н. Гумилев // Звезда. – 1999. – № 1.
6. Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі. – Мн., 1990.
7. Чалавек. Этнос. Тэрыторыя: праблемы развіцця заходняга рэгіёна Беларусі. – Брэст, 1998. Цікавую гіпотэзу пра паходжанне крывічоў і іншых беларускіх плямёнаў выказаў этнолаг П. Церашковіч: “І крывічы, і дрыгавічы, і радзімічы выйшлі з протабеларускай супольнасці. У розны час і рознымі шляхамі яны дасягнулі тэрыторыі Беларусі. Прывялі іх сюды тры лідэры – Крыў, Дрыгавіт і Радзім, якіх можна параўнаць з біблейскім Маісеем: гэта нашы першыя лідэры, якія прывялі беларусаў на сучасную тэрыторыю (“Літаратура і мастацтва” – 1991. – 20 снежня. – С. 5). На жаль, не паведамляе вучоны таго, адкуль яны прыйшлі і калі гэта адбылося.
8. Слова пра паход Ігаравы. – Мн., 1986.
Сучасныя гісторыкі схільны папракнуць Усяслава Брачыслававіча тым, што, падзяліўшы Полацкую зямлю паміж сынамі на ўдзельныя княствы, ён аслабіў яе, і ў далейшым гэта дало адмоўныя вынікі.
9. Броўка, П. Калі ласка: вершы / П. Броўка. – Мн., 1972.
10. Галасы вёснаў: сучасная беларуская паэзія. – Мн., 1997.
11. Баршчэўскі, Я. Лісты да Юліі / Я. Баршчэўскі. – Віцебск, 2003.
12. Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі. – Мн., 1990.
13. Варналіс, К. Эстетика–критика / К. Варналіс. – М., 1961.
14. Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. – Мн., 1990.
15. Заняпад і адраджэнне. Беларуская літаратура XIX ст. – Мн., 2001.
16. Ластоўскі, В. Выбраныя творы / В. Ластоўскі. – Мн., 1997.
17. Гачев, Г. Национальные образы мира / Г. Гачев // Вопросы литературы. – 1987. – № 10.
18. Літаратурныя постаці Віцебшчыны: зб. нав. арт. – Віцебск, 2001.
19. Баршчэўскі, Л. Беларуская літаратура і свет. Ад рамантызму да нашых дзён: папулярныя нарысы / Л. Баршчэўскі, П. Васючэнка, М. Тычына. – Мн., 2006.
20. Роднае слова. – 2005. – № 12.
21. Якраз у гэты час адбылося валюнтарысцкае рашэнне Сакратарыята ЦК ВКП(б) аб утварэнні Полацкай вобласці і перадачы яе ў склад РСФСР. Тагачаснаму ўраду БССР давялося праявіць смеласць і ўжыць не малыя захады, каб пазбегчы гэтай “перадачы”.
22. Бязрозкі, Р. Полькі ў жыцці / Р. Бязрозкі // Літ. і маст. – 1968. – 30 ліп.
23. Бахтін, М. Літаратурна-критические статьи / М. Бахтін. – М., 1986.
24. Барадулін, Р. Ксты / Р. Барадулін. – Мн., 2005.
25. Каваленка, В. Вернасць вернасці / В. Каваленка // Літ. і маст. – 1994. – 17 чэрв.
26. Быкаў, В. Збор твораў у 4-х т. / В. Быкаў. – Мн., 1980. – Т. 1.
27. Адамовіч, А. Собр. соч. в 4-х т. / А. Адамовіч. – Мн., 1982. – Т. 2.

28. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т.– Мн., 2001. – Т. 3.
29. Локун, В.І. Васіль Быкаў у кантэксце сусветнай літаратуры / В.І. Локун. – Мн., 2005.
30. Адамовіч, А. Не хутор, но мир / А. Адамовіч. – Літаратурная газета. – 1981. – 7 окт.
31. Кант, И. Сочинения: в пяти томах / И. Кант.– М., 1989. – Т. 6.

В. Таранеўскі

Я.А. ХРАПАВІЦКІ І ЯГО “ДЫЯРЫУШ”: ПОЛЛІНГВІСТЫЧНЫЯ МЕМУАРЫ ВІЦЕБШЧЫНЫ

Нямецкі гісторык літаратуры Георг Гусдарф у артыкуле, прысвечаным аўтабіяграфіі як адной з разнавіднасцей мемуарных твораў, пісаў: “Кожны чалавек з’яўляецца важным для свету, кожнае жыццё і кожная смерць; сведчанне, якое кожны складае пра сябе самога, узбагачае агульную спадчыну культуры”. Сказанае, трэба падкрэсліць, так ці інакш адносіцца да ўсіх мемуарыстаў: і Ф. Еўлашоўскага і П.К. Абуховіча, але хіба ў найвышэйшай ступені да Яна Антонія Храпавіцкага.

Я.А. Храпавіцкі (1.10.1612) нарадзіўся на віцебскай зямлі, у вёсцы Падбярэззе, пакладзенай на Дзвіне, што недалёка ад сённяшніх Лужасна і Мазалава. Падбярэззе было сталай рэзідэнцыяй бацькі будучага віцебскага ваяводы і мемуарыста Крыштафа Храпавіцкага, стольніка віцебскага ваяводства. Акрамя таго, род Храпавіцкіх валодаў вёскамі Храпавічы (адкуль і пайшло прозвішча), Гняздзілавічы, Кабішча і Друкава, вёскай Асавец на Сенненшчыне, бабровымі гонамі на рацэ Лужасне каля вёскі Сакольнікі.

Па нараджэнні быў сярэднезаможным шляхціцам, па веравызнанні кальвінам (пазней перайшоў у каталіцызм), па заслугах – паслом на 24 сеймах, дыпламатам, каралеўскім дваранінам, Маршалкам Пасольскага Кола. Ён быў адной з галоўных дзейных асоб у выключных для Рэчы Паспалітай падзеях: у 1661 годзе як пасол падпісаў мірны дагавор са шведамі ў Аліве, быў камісарам па падрыхтоўцы і правядзенні перагавораў аб “вечным міры” з Масквою (1663–1667), падпісаў Андросаўскае прымірэнне (1667), у выніку якога Украіна была падзелена на польскую і расійскую часткі. Яго заслугі былі высока ацэнены трыма польскімі каралямі: Янам Казімірам Вазам, Міхалам Вішнявецкім і Янам III Сабескім, у выніку чаго Я.А.Храпавіцкі стаў гэтак званым “каралевятам”, якімі былі на Беларусі Радзівілы, у Польшчы князі Карэцкія і Канецпольскія.

“Дыярыуш” Я.А. Храпавіцкага недаслідаваны, можна казаць нязнаны, а калі і знаны, то ў вузкім коле медыявістаў. Упершыню да працы Я.А.Храпавіцкага звярнуўся ксёндз Марцін Сташэвіч, кармеліт віленскага касцёла Усіх Святых. У 1787 г. ён зрабіў з арыгінальнага тэксту “Дыярыуша” факсімільны фрагмент і назваў яго “Zebranie ciekawego za panowaniem Jana Kazimierza i Michała Wieszniewieckiego z dyjaryjusza, napisanego przez I.A. Hrapowickiego...”. У 1845 г. Ю.Русецкі, працягваючы працу Сташэвіча, надрукаваў яшчэ адзін і выдаў яго як “Dyjaryjusz wojewody witepskiego...jako material po historii z czasów Jana Kazimierza, Michała Wieszniewieckiego i Jana Sobieskiego, Królej polskich...”. У наш час да працы Храпавіцкага звяртаўся толькі Т.Васілеўскі, прафесар Варшаўскага ўніверсітэта, які ў 1978 г. апрацаваў, папярэдзіў уступным артыкулам і выдаў пачатак “Дыярыуша” за 1656–1664 гг. (1). Цалкам ён умяшчае ў сябе гісторыю асабістага жыцця Я.Храпавіцкага ў сувязі з гісторыяй Рэчы Паспалітай з 1656 па 1685 гг..

“Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі” падае звесткі толькі пра аднаго Храпавіцкага – Ігната Яўстахавіча (31.7.1817–25.12.1893), беларускага фалькларыста і грамадскага дзеяча, але зусім не ўпамінае Я.А.Храпавіцкага і яго нашчадкаў, хоць сярод іх былі знаныя людзі: кашталяны, старасты, войскія, каралеўскія сакратары. Некаторыя з іх пасля апошняга падзелу Рэчы Паспалітай, як, напрыклад, Аляксандр Васільевіч Храпавіцкі (1749–1801), статс-сакратар імператрыцы Кацярыны II, верна служылі Расіі.

“Дыярыуш” віцебскага ваяводы без агаворкі можна назваць творам усяго яго жыцця (пісаўся амаль 30 год і амаль штодзённа) і каралеўскім як па аб’ёме, так і па насычанасці інфармацыяй, якая датычыцца асобы самога аўтара і тагачаснага грамадства, быту горада Віцебска і віцебскага ваяводства. Храпавіцкі, урэшце, свой “Дыярыуш” называе “прыватным”: “Дыярыуш прыватны, год 1660. Пачаў я, выехаўшы перад Масквою з Андрыянак, у вёсцы Клопатава, у зямлі Драгічынскай, сапраўды ў клопатах”. Або, “Дыярыуш прыватны, год 1663, які пачаў я яшчэ ў выгнанні, у дарозе, едучы ў Пуні, у Трокскае ваяводства. Дай, Божа, закончыць яго ў парогах Айчыны”. Ці “Дыярыуш прыватны, год 1664, які, дай, Божа, каб быў шчаслівей за мінулы. Пачаў я ў дарозе, едучы на маскоўскую камісію”. Гэтыя загаловкі арыгінальнага паходжання падказваюць нам, што Я.Храпавіцкі вазіў з сабой запісную кніжку, у якой рэгулярна рабіў запісы пра “*Otia publica*” і “*Otia domestica*”, якія аб’ядноўваў прыналежнасцю да іх, сваім “я”. Менавіта сам мемуарыст –

эпіцэнтр падзеі, ён герой, і ён вядзе апавяданне пра яе. Усё гэта і сведчыць пра свядомую ўстаноўку Я.А. Храпавіцкага найперш пісаць пра сябе і пра тое, што дзеялася поруч з самім, а не недзе здалёк ад яго. У гэтым сэнсе суб'ектывізм мемуарыста выразна падкрэслены, відавочны, як падсветка асобнай індывідуальнасці, асобы, чалавека, грамадзяніна.

Аскар Уайльд калісьці сказаў: “Вернасць і пастаянства – гэта летаргія звычкі або адсутнасць уяўлення”. На працягу 29 год Я.А. Храпавіцкі з зайздросным пастаянствам вёў дзённік сваіх прыватных спраў і спраў Рэчы Паспалітай. Слушнымі тут бачацца нам словы Уайльда: прывычка і абавязак кіравалі мемуарыстам, але абвінаваціць яго ў адсутнасці фантазіі мы не можам. Пісаў ён свой дзённік без прэтэнзіі на літаратурнасць і выдумку, такой была традыцыя напісання падобных рэчаў, якая патрабавала рэальных фактаў у іх рэальным ходзе. Факты маглі быць розныя: ваенныя, палітычныя, касцёльныя, сямейныя, прыродныя і нават нябесныя. Апошніх, скажам, у Я.А. Храпавіцкага мала, хоць і быў ён бліжэй да касцёла, але не фанатычна бліжэй, у адносінах з ім заўсёды заставаўся ўраўнаважаным і ў межах таго, чаго патрабавалі час і этыка шляхціца высокага стану. Еўрапейская адукаванасць, побыт у Францыі і Італіі, якія ў XVII ст. ужо сцвердзілі рэнэсансавыя ідэі, вызначылі свае адносіны да Бога, дапамаглі Храпавіцкаму займець свой погляд на касцёл, стаць чалавекам рацыянальным і прагматычным. Акрамя таго, ён быў дзяржаўным чалавекам, пастаянна занятым на сеймах, у камісіях, трыбуналах, двойчы маршалкаваў у Пасольскім Коле, усё гэта таксама вымагала ад яго больш розуму і разважлівасці, чым эмоцый і фантазіі. Грамадзянская пазіцыя Я. Храпавіцкага, прыхільніка і ганарліўца каралеўскай улады, выразней праяўляецца ў “*Otia publica*”, і асабліва, калі ён піша пра багатае на палітычныя і мілітарныя падзеі жыццё Рэчы Паспалітай другой паловы XVII ст., у якіх прымаў удзел ці пра якія яму паведамлялі шматлікія рэзідэнты.

Аб’ём “Дыярыуша” не дазваляе нам ісці ўслед за аўтарам, каб падмацаваць вышэйсказанае прыкладамі. Тым болей, што Я. Храпавіцкі, упісваў у яго усе свае справы, найперш падарожжы, удзел у шматлікіх з’ездах, візіты гасцей, атрыманне і адсылку карэспандэнцыі, дамовы з людзьмі аб працы і службе, выплату ім грошай. Акрамя гэтага мемуарыст штодзённа натаваў стан надвор’я і некаторыя важнейшыя выпадкі: смерць выбітных асоб, паездкі караля і каралевы і г.д. Таму, несумненна, “Дыярыуш” Я.А. Храпавіцкага шмат у чым падобны да канцылярскіх дыярыушаў, шырока распаўсюджаных ў Рэчы

Паспалітай і Вялікім княстве Літоўскім у другой палове XVI–XVII стст. Аналагічныя былі і ў Масковіі, у прыватнасці дзённік спраў цара Аляксея Міхайлавіча – “Приказ Тайных Дел” (5). Самым старэйшым канцылярскім дыярыушам у ВКЛ з’яўляецца “Дыярыуш” канцылярыі Крыштафа Радзівіла, які захаваўся да нашага часу толькі ў фрагменце. А самым вядомым дыярыушам канцылярскага тыпу, які вёўся асабіста Радзівілам, з’яўляецца “Дыярыуш” італьянскага падарожжа біскупа Ежы Радзівіла, які ахоплівае час з 11 кастрычніка па 7 снежня 1575 года. Праўда, калі мы гаворым пра канцылярызм “Дыярыуша” Я.А. Храпавіцкага, то маем на ўвазе яго абсалютную рэгулярнасць, бо за ўвесь час запісаў прапусціў ён хіба што тры дні. Ніхто нікога не прымушаў выконваць нудныя абавязкі пісара, не бачым мы тут і душэўнага парыву. Запісванне было неабходным для таго, каб трымаць руку на пульсе часу, каб быць кампетэнтным у палітычных і ваенных справах дзяржавы. Т. Васілеўскі, сучасны выдавец “Дыярыуша” Я. Храпавіцкага, справядліва адзначыў, што спосаб правядзення запісаў Храпавіцкім даў яму магчымасць выразна падаць тагачасную “палітычную фактаграфію”, “польскую ментальнасць” і “вобраз паўночна-ўсходняй Польшчы”, на тэрыторыі якой мемуарыст сапраўды правёў амаль усё жыццё. Што датычыцца рэфлексіі і каментарыяў Я.А. Храпавіцкага, то яны слабыя і рэдкія. Але штодзённыя запісы ў яго затое педантычныя і дакладныя, у іх мы лёгка вычytваем абставіны рэальнасці, спосаб жыцця аўтар-героя “Дыярыуша”, яго ідэалогію, мараль, адным словам, ментальнасць канкрэтнага чалавека, прадстаўніка вышэйшых шляхецкіх колаў Рэчы Паспалітай XVII ст.

Весці запісы Я.А. Храпавіцкі пачаў 1 студзеня 1656 года. Новы год прыпаў на сераду, якая запомнілася марозам і лютым ветрам, але не падзеямі, з якіх мемуарыст адзначыў толькі смерць Януша Радзівіла. Наступныя трыццаць дзён запісаў – гэта ў асноўным аб стане надвор’я. Толькі з ліпеня разам з метэаралагічнай зводкай уводзяцца паведамленні пра падзеі ў дзяржаве. 1 ліпеня 1656 г. – пра трактаты са шведамі, у якіх умовы ставілі палякі, а ў снежні – запіс пра перамогу Рэчы Паспалітай над Карлам Густавам пад Грудзёндам. Тон пісьма – радасны, узнёслы, шматслоўны. Баталістычныя сцэны ў Я.А. Храпавіцкага, несумненна, не падобныя да такіх ж у С. Маскевіча, Я.У. Пачобута-Адлянцкага ці польскага “жартаўніка” Я.Х.Пасека. У апошніх яны дынамічныя, нібы гул бітвы, шалёнасць жаўнера. У Храпавіцкага – статычнасць, бездыханнасць, ніякага пачуцця не ўкладзена. Мемуарыст-

дыпламат, а не жаўнер, піша не з аўтапсіі, а з паведамленняў іншых людзей, выконвае рэгістрацыю. Хоць унутранае задавальненне ад перамог вычытваем мы і ў гэтым выпадку, як і боль, і трывогу за неспакой, гвалты і рабаўніцтвы, што не абмінулі самога аўтара і дамашніх. Ні адзін год правёў Храпавіцкі *in exilio* (на выгнанні – В.Т.) – ва ўтрапенні і нэндзе, не адзін месяц туляўся па чужых кутах. 1656, 1657 і 1659 гг. сыйшлі ў яго не дома, і гэтаму перашкаджалі то Масква, то шведы, і 1660 год сустрэў храніст разам з вайною. Абставіны ваеннай кампаніі, якую ў тым годзе праводзіў на беларускіх землях князь Іван Андрэевіч Хаванскі-Таратуй, выпісаў Храпавіцкі як сапраўдны гісторык, выйшаўшы за дыярышавыя рамкі, вызваліўшыся ад статычнасці і куцага пераказу падзей. Рэальны рух войска Хаванскага-Таратуя, штурмы і бітвы і хто са знатнейшых быў забіты ці ўзяты ў палон і як ва ўсім гэтым адчуваў сябе сам князь – усё гэта стала зместам мемуарнай формы. Інакш кажучы, мемуарыст пачаў адухаўляць, поўніць свае запісы, манатонны пралог “Дыярыш” змяніўся на пачуццёва-эмацыянальныя выклады і каментарый, і куды больш аўтар і апавядальнік сталі бліжэйшымі. Прычым закарцініліся, узрухоміліся эмоцыямі не толькі ваенныя кампаніі, але і больш панабрыньвалі дыпламатычныя місіі, як бы ажылі сеймы і нават звесткі пра візіты гасцей, пра стан душы ці здароўе членаў сям’і.

Напрыклад: “Мая жонка сёння ледзьве не памерла ад лекаў доктара пана кароннага падкаморніка – о лакеі! О блазны! Няхай вас саміх заб’юць такія лекі!” [1, с. 174]. Самога мемуарыста здароўе падводзіла часта. У ліпені 1660 г. ён хварэў амаль штодзённа. “І.Ч. – Браў я лекі, прызначаныя доктарам, якія мне добра дапамаглі, але пасля палудня, пад вечар, напаў на мяне націск ліхаманкі, зноў было то холадна, то горача, але не як раней і нядоўга”. “З.С. – Ізноў націск, і вельмі ён мяне змучыў, доўга калаціла і потым доўга паліла потам, адчуваў сябе вельмі дрэнна”. “5.Пн. – Зранку пачала прыціскаць мяне ліхаманка, а дзевятай прыняў я сакрэтны парашок, дадзены доктарам, які супраць любой ліхаманкі; ён паходзіць з Перу, з Індыі, маецца ў Рыме ў айцоў езуітаў. А вырабляюць яго з кары дрэва, якое называецца хінін. Мала мяне трасло, але горача было аж да зроку і вельмі я сябе дрэнна адчуваў...” [1, с. 248–249].

Калі ўлічыць, што нарадзіўся Храпавіцкі ў 1612 г., то пік яго хваробы прыпаў на пяты дзесятак жыцця. За яго плячыма былі ўжо капітуляцыя Смаленска (3.X.1654) і Віцебска (28.XI.1654), шматразовае дэпутацтва на сеймах Рэчы Паспалітай і многія іншыя дзяржаўныя справы. Зразумела, што хвароба не

садзейнічала актыўнасці Я.Храпавіцкага, але ён і не заставаўся сляпым абсерватарам падзей, што адбываліся пры каралеўскім двары і ўнутры Вялікага княства Літоўскага. 28 красавіка 1661 г. Храпавіцкі быў абраны ад Смаленскага ваяводства паслом на ардынацыйны сейм. Пад час сейма, які цягнуўся ад 2 мая да 18 ліпеня 1661 г., Храпавіцкі падпісаў “Маніфест Вялікага княства Літоўскага”, што ў выпадку, калі Карона адмовіцца ад элекцыі пры жыцці караля Яна Казіміра, то выберуць для Княства асобнага манарха. Але найбольш часу аддаваў Храпавіцкі камісіі, якая была прызначана для перагавораў з Масквою. Па гэтай прычыне ён не быў абраны ў 1662 г. паслом на сейм. Першы раз адправіўся Храпавіцкі на камісію зімой гэтага ж года, трактавалі з расійскімі камісарамі ў Талачыне і Бялынічах, аднак, як запісаў ён сам, “да пэўных размоваў тут не дайшло”. У гэты час Храпавіцкі выконваў функцыі сакратара камісіі. Паўторна на камісію перамоваў з Масквою рушыў ён 28 снежня 1664 года. Месяц прабыў пры баку караля Яна Казіміра, які не хацеў адпусцаць ад сябе камісараў на выпадак узнаўлення перамоваў, і толькі 11 чэрвеня на Смаленшчыне, у Дуравічах, пачаў Храпавіцкі дэбаты з Масквою. Вылучыўся ён тут сваёй асабліва актыўнай пазіцыяй і спрэчкамі ў перамовах з князем Юрыем Аляксеевічам Даўгарукім. Тэкстаў дыпламатычнага красамоўства ў “Дыярыушы” ніводнага. У гэтым выпадку, відаць, слушнае меркаванне Т. Васілеўскага, што Я.А. Храпавіцкі веў не адзін дыярыуш. Той, пра які вядзем гаворку мы, быў для яго найперш дзённікам для запісвання прыватных спраў. Акрамя яго ён веў публічны “Дыярыуш”, а магчыма, і некалькі, якія былі прызначаны для адлюстравання шырокага кола падзей і людзей. На сённяшні дзень такім зным “Дыярыушам” Я.А.Храпавіцкага з’яўляецца “Дыярыуш” канвакацыйнага сейма 1668 года, але могуць існаваць, трэба шукаць, і іншыя. Прыкладам публічнага дыярыуша Я.А. Храпавіцкага можа быць “Дыярыуш прыватны. Анно 1664, які, дай Божа, шчаслівейшыя за мінулыя. Пачаў я ў дарозе, едучы на маскоўскую камісію”. І на гэты раз уклаў мемуарыст у назву азначэнне “прыватны”, але пазней як быццам пра гэта і забыўся, і ў запісах за 1664 год няма нічога ад яго самога. Як і раней, ёсць пра ліставанне, пра наведванне касцёлаў, пра надвор’е, але ўсё гэта займае хіба пяць працэнтаў запісаў, астатняе ж прысвечана падзеям Рэчы Паспалітай. Прычым “*Otia publica*” выкладзены фактурна. Шырока абазначаны тут маршрут сенатара на маскоўскія перамовы пачынаючы ад Талачына, даецца падрабязная справаздача аб падрыхтоўцы да іх і асноўных фігурантах і, зразумела, аб саміх перамовах. Іх сцэнарый у

Я.А. Храпавіцкага дакладны і прыгожы, як і яго паводзіны адносна Масквы. Ніякай пагарды, лаянкі, прыніжэння, і толькі аднойчы, быццам сарваўшыся, мемуарыст назваў маскоўскіх камісараў “недасведчанымі і непалітычнымі ў сваім пісанні”, назваў за тое, што апошнія ў рэскрыпце адступілі ад праўды. У астатнім мемуарыст-дыпламат, дзяржаўны чалавек. У час перамоваў, нягледзячы на занятасць, штодзённа занатоўваў бег падзей і ўсё, што адбывалася канкрэтна з ім, часам уплятаючы ў дзённік падзей ў краі, пачутыя ад шматлікіх рэзідэнтаў ці сведкам якіх быў. Інакш кажучы, уключаў у свой “Дыярыуш” усё, што было магчыма, і з гэтай нагоды праца Я.А. Храпавіцкага ў XVII ст. не мае да сябе падобных. Рацыяналізм, прагматызм, педантычнасць і скрупулёзнасць, характэрныя гэтаму чалавеку, зафіксавала і папера.

Аднак жа гэтыя запісы не сталі ні гістарычнымі, ні бытавымі навеламі. Карціннасць “Дыярыуша” Я.А. Храпавіцкага паўстае толькі тады, калі мы злучым усё напісанае ў адно цэлае. Тады скупое слова рэгістрацыі ажывае, рэальнае жыццё ў Рэчы Паспалітай і ўдзел у ім самога мемуарыста становіцца панарамным, маштабным, што ў цэлым дае малюнак, дае карціну – прыватнае дало агульнае, з беглых, лапідарных запісаў паўстала набліжанае да эпоху тварэнне – датычнае як духу эпоху з яго гераізмам, вылучэннем вышэйшых імгненняў (скасавання дзяржавы, народа, так і таго, што пачынае нарацыю як з’яву новага часу, мастацкую прозу.)

Менавіта ў сувязі з гэтым тыя, хто займаўся “Дыярыушам” Я.А. Храпавіцкага, часта называлі яго твор і гісторыяй. Леапольд Губерт, напрыклад, пісаў аб “Мемуарах” Я.А. Храпавіцкага як аб “нацэннай гістарычнай крыніцы”. В. Урублеўскі “гісторыю” ў “Мемуарах” Я.Х. Пасека і “гісторыю” ў “Дыярыушы” Я.А. Храпавіцкага паставіў на адну паліцу. А. Адамовіч параўнаў яго з “Мемуарамі” Крыштафа Завішы з перавагаю публічных спраў.

Сапраўды, на іншае месца ў “Дыярыушы” Я.А. Храпавіцкі паставіў гісторыю свайго прыватнага лёсу, пераказаў яго ў форме штодзённых запісаў. У момант гэтага пераказу нават яго індыўідуальны талент аўтара-апавядальніка мог быць бездапаможным перад тысячамі фактаў, якія патрэбна было ўмясціць у канкрэтную часавую прастору, падзеленую на дні. Такі спосаб запісаў абмяжоўваў само апавядальніцтва, не дазваляў яму стаць аповесцю ці эпікай. Аднак XVII ст. – гэта час секулярызацыі дыярыушавай формы, час адыходу ад дыярыушавага канона, пра гэта сведчаць творы жаўнераў, якія бралі ўдзел у войнах, што Рэч Паспалітая вяла ў Еўропе, асабліва

на яе ўсходніх тэрыторыях, з Маскоўскім княствам. На першы план тут, несумненна, выходзяць “Poselstwo i krótkie spisanie rozprawy z Mąskwą i traktatów w r. 1601 przez ośm i dwadzieścia niedziel” Г.Пельгжымоўскага, “Diariusz J.P.Sapiehy”, “Początek i progres wojny moskiewskiej” Станіслава Жулкеўскага і многія іншыя, якія сёння яшчэ застаюцца несправядліва забытымі, чакаюць свайго часу і свайго даследчыка.

ЛІТАРАТУРА

1. Chrapowicki I.A. Diariusz. Część pierwszo / I.A. Chrapowicki. – Warszawa, 1978.
2. Hernas Cz. Barok / Cz. Hernas. – Warszawa, 1976.
3. Żółkiewski S. Początek i progres wojny moskiewskiej / S. Żółkiewski. – Warszawa, 1966.

А. Русецкі, Ю. Русецкі

“ПАЭТ СЭРЦА”: ТАДЭВУШ ЛАДА-ЗАБЛОЦКІ

У літаратурным жыцці Віцебшчыны 1830–1840-х гг. нечакана вядомым становіцца паэт, перакладчык, публіцыст Тадэвуш Лада-Заблоцкі (пісаў на беларускай, рускай і польскай мовах). Зазначым, можа, і часткова агульную, але самую першую характарыстыку творчасці Т. Лады-Заблоцкага, дадзеную ў 1844 г. Р. Падбярэзскім у артыкуле “Беларусь і Ян Баршчэўскі”: “Ёсць яшчэ паэт, які нарадзіўся на Беларусі, - дзіця няшчаслівага лёсу, выпрабаваны пакутамі, - які ў кожным вершы перадаў тугу па блізкіх і моцную адданасць да роднай зямлі. Т. Лада-Заблоцкі выяўляе пачуццёвы бок Беларусі, бо ніводны з вядомых там да гэтага часу вершапісцаў ніколі не выявіў такой паэзіі сэрца. Найперш ён паэт сэрца. І ў гэтым выпадку мы можам верыць яго паэзіі, бо ўсё жыццё ён быў нешчаслівы”.

Тут няма ні перабольшання, ні прыдуманых пакут. Няшчасце ў ім развіла пачуцці і схіліла да паэзіі. Вялікі талент, загартаваны ў полымі пакут. Бо трэба пакутаваць, каб стаць геніем! Выхаваны на ўзорах еўрапейскай паэзіі, магчыма, у выніку гэтага ён згубіў шмат з самабытнасці, якая пры іншых акалічнасцях зрабіла б яго сапраўдным народным паэтам. Падрыхтаваны грунтоўным навучаннем ва універсітэце і веданнем англійскай, нямецкай, французскай, а таксама ўсходніх моў, ён, можна сказаць, наблізіўся да таго ўзору паэта, які граф Генрых Ржавускі (польскі пісьменнік і публіцыст XIX ст. – А.Р., Ю.Р.)

вызначыў для юнака*. У маладосці ён напісаў апісальную паэму “Ваколіцы Віцебска”, бо тады была мода на апісальныя паэмы... Ён пакінуў толькі некалькі мясцовых вершаў, як “Да Дзвіны”, “Далжанскае возера” і г. д. Аднак, найвышэйшы талент праявіўся ў паэтычных творах, напісаных за Каўказам. Стыль яго сведчыць аб добрым гусце і мастацкім адчуванні далікатных адценняў нашай мовы (Р. Падбярэзскі гаворыць аб польскай мове – А.Р., Ю.Р.), аднак імя каханай паэта – Наталля!..”.

Нарадзіўся Т. Лада-Заблоцкі на Сенненшчыне, у вёсцы Лугінава ў 1811 г. у шляхецкай сям’і – бацька будучага паэта закончыў Віленскі універсітэт і выкладаў нямецкую мову ў Віцебскім піярскім вучылішчы. У 1818 г. быў накіраваны на вучобу ў Віцебскае базыльянскае вучылішча. У юнацкай аўтабіяграфіі “Кароткая біяграфія майго жыцця” чытаем аб яго літаратурных схільнасцях, якія праявіліся ўжо ў дзіцячыя гады, аб “Эпіграмах, якімі ўзброіўся я яшчэ ў першым класе супраць некаторых... яго таварышаў”.

Аўтабіяграфія Лады-Заблоцкага тонам сваіх запісаў і стылем выкладання гаворыць сённяшняму чытачу, што гэта ў “пэўнай ступені літаратурны твор мемуарнага характару, у якім апавядаецца аб тыповым лёсе юнака, блізкага сваім сацыяльным становішчам да разначынцаў”.

З-за сямейных праблем Т. Лада-Заблоцкі ў 1827 г. пакінуў вучобу, не закончыўшы апошняга класа. Пошукі сродкаў існавання прыводзяць яго ў Гарадок, дзе ў 1826–1829 гг. Т. Лада-Заблоцкі працаваў гувернёрам у сям’і пана А. Дышлеўскага. У 1830 г. ён вярнуўся ў вучылішча, закончыў яго і на працягу года займаўся ў Віцебскай гімназіі. У вучнёўскія гады пісаў свае творы на рускай мове.

Раннія паэтычныя спробы Тадэвуша заўважыў і высока ацаніў куратар беларускай вучэбнай акругі Г.І. Карташэўскі. У лісце да міністра народнай адукацыі, характарызуючы Т. Ладуд-Заблоцкага, Карташэўскі пісаў: “Я чытаў розныя створаныя ім на рускай мове ўрыўкі вершамі і прозай, якія ўказваюць на яго добрыя здольнасці...”. Хадайніцтва Карташэўскага было задаволена, і з 1831 г. Т. Лада-Заблоцкі за кошт сродкаў Віцебскай гімназіі становіцца студэнтам Маскоўскага

* Гэтыя запаветы Г.Ржавускага гучаць наступным чынам: “Паэт павінен быць маралістам і філосафам... Але найперш хай упэўніцца, што ўжо сёння нельга быць паэтам без вялікай, глыбокай, стараннай вучобы, што паэзія з’яўляецца праявай роднага духу ў самым прыгожым яго элеменце, які ўсіх займае, а не выказаннем сваіх асабістых уражанняў, да якіх не праяўляецца ніякі грамадзянскі інтарэс і, самае вялікае, могуць хваляваць толькі жонку і дзяцей пісьменніка, калі ён жанаты, а калі не, то некалькі дурняў, якія атрымліваюць асалоду ад рыфмаваных думак, падобных да тых, якія нараджаюцца ў іх...”.

універсітэта (з абавязацельствам пасля заканчэння універсітэта адпрацаваць 6 гадоў настаўнікам у Беларусі).

Ва універсітэце наш зямляк пасябраваў з В. Бялінскім і прагрэсіўным педагогам і пісьменнікам М. Чысцяковым, стаў актыўным удзельнікам “Літаратурнай суполкі 11-га нумара” (“нумарам” называўся пакой, дзе жыў Бялінскі). Пазней Т. Лада-Заблоцкі становіцца арганізатарам тайнага літаратурнага гуртка (адным з яго членаў быў выпускнік Віцебскай гімназіі Іван Мыслоўскі), мэтай якога было пашырэнне ў юнацкім асяродку ідэй вальнадумства і патрыятызму. Вось радкі аднаго з вершаў Лады-Заблоцкага, напісанага ў 1832 г.:

*Адом для нас является царский трон,
На нём нынче восседает чорт,
Едва ли не заслуживающий виселицы.
Месть, братья, либо смерть.*

Свае вершы – заклікі антысамадзяржаўнага зместу малады паэт тайна накіроўваў на радзіму – на Віцебшчыну, Магілёўшчыну, дзе іх чыталі выхаванцы гімназій.

А. Герцэн, які вучыўся разам з Заблоцкім, цёпла гаворыць аб ім: “Прыслалі на казённы рахунак, не па сваім жаданні, яго прызначылі на наш курс; мы пазнаёміліся з ім; ён веў сябе сціпла і тужліва; ніколі мы не чулі ад яго рэзкага слова; але ніколі не чулі і ніводнага слабага. Адноўчы раніцай яго не было на лекцыях, назаўтра таксама не было. Мы сталі распытваць; студэнты, што навучаліся за дзяржаўны кошт, казалі нам па сакрэту, што за ім прыходзілі ноччу, што яго паклікалі ў праўленне [універсітэта], затым з’явіліся нейкія людзі за яго паперамі і запісамі і не дазвалялі аб гэтым гаварыць. Так і скончылася, мы ніколі не чулі нічога аб лёсе гэтага няшчаснага маладога чалавека”.

Тут дарэчы нагадаць імя беларускага польскамоўнага паэта Гаудэнцыя Радзіслава Шапялёвіча (1800–1884), выхаванца Полацкай езуіцкай акадэміі, а затым выкладчыка латыні Віцебскай гімназіі, звольненага ў 1834 г. у сувязі са справай Т. Лады-Заблоцкага. Пазбаўлены пасады настаўніка, Г. Шапялёвіч пераехаў у маёнтка Рудня ў Невельскім павеце Віцебскай губерні (цяпер г. Рудня Расійскай Федэрацыі), дзе да канца жыцця будзе займацца гаспадаркай і асветніцтвам (дарэчы, у 30–40-я гады XIX ст. Рудню штогод будзе наведаць Я. Баршчэўскі, які падтрымліваў з Г. Шапялёвічам сяброўскія сувязі. – А.Р., Ю.Р.).

Г. Шапялёвіч належыў да групы пісьменнікаў 1830–1860-х гг., якія аднолькава валодалі як рускай, так і польскай

мовамі, цікавіліся народнай творчасцю, вывучалі яе. Свае паэтычныя творы (серыя вершаў у рамантычна-баладным стылі “Мальвіна”) Г. Шапялевіч друкаваў у часопісе “Альманах муз”, а пражайчныя – у часопісе “Веснік Еўропы” (першыя вершы Г. Шапялевіч надрукаваў у часопісе Полацкай акадэміі. Для пачаткоўца – гэта быў вялікі поспех – часопіс надрукаваў 8 вершаў). Вершы і проза, напісаныя па-польску, былі надрукаваныя ў штогодніку “Niezabudka” (Незабудка”), заснаваным у Пецярбурзе ўраджэнцам Віцебшчыны Я. Баршчэўскім. Прапануем чытачу азнаёміцца з адным з вершаў Г. Шапялевіча, надрукаваным у першым томе “Niezabudki” Я. Баршчэўскага (у перакладзе К. Камейшы):

*Як ветрык абудзіць цішу лясную
І срэбны ручай у даліне працнецца,
Здаецца мне, голас твой звыклы я чую,
Што песня твая ў душу маю льецца
І сэрца маё чаруе!
Як сонца спяпеліць цені начныя,
І водны крышталі пазалотай зайграе,
Здаецца мне, косы твае ўсплываюць,
Пярсеўкі тваіх валасоў залатыя!*

У 1843 г. асобнай кнігай была выдадзена драма “Псіхея” (на матыў міфалагічнага сюжэта, вядомага яшчэ з часоў Старажытнай Рымскай імперыі), твор дасканалы па форме і мове, напісаны васьмірадковымі стансамі, як імітацыя “Манамахіі” вядомага польскага пісьменніка часоў Асветніцтва Ігнацыя Красіцкага (1725–1801). Аб паэтычным майстэрстве аўтара сведчыць і яго апошняя паэма “Вар’ятка” (праўда, была выдадзена толькі невялікая яе частка).

У канцы 1832 г. у Віцебску пачалося следства па палітычнай справе “Аб песні абуральнага зместу...”. Было высветлена, што тэкст антыцарскай песні апынуўся ў Віцебску ад студэнта Маскоўскага універсітэта Т. Лады-Заблоцкага. 29 чэрвеня 1833 г. ён быў арыштаваны і выключаны з універсітэта. Вярнуўшыся на радзіму, Т. Лада-Заблоцкі пэўны час жыў на Віцебшчыне. Аднак хутка зноў быў арыштаваны, а следчую камісію па яго справе ўзначаліў віцебскі грамадзянскі губернатар Шрэдэр. У канцы 1833 г. справа была завершана. У 1835 г. адбыўся суд, рашэнне якога было зацверджана дзяржаўным саветам толькі праз два гады. Т. Лада-Заблоцкі па асабістым распараджэнні Мікалая I быў сасланы – спачатку ў Таганрог, а затым радавым “у каўказскі корпус”. “Апошняя сляза скацілася з-пад апухлага века. Ваколіцы Віцебска! Развітаюся з

вамi назаўсёды”, - такімі радкамі зафіксаваў паэт уласнае стаўленне да вынесенага прысуду (ступень пакарання была такой жа, як і ў рускіх паэтаў Паляжаева, Адоеўскага, Бястужава-Марлінскага, украінца – Т. Шаўчэнкі. – А.Р., Ю.Р.).

Тут наш зямляк працягвае свае літаратурныя справы, пазнаёміўшыся з грузінскімі паэтамі М. Бараташвілі, Б. Туманішвілі і Г. Эрыставані, рускімі паэтамі А. Адоеўскім і Я. Палонскім, азейбарджанскімі асветнікамі М. Ахундавым і А. Бакіханавым. Сярод яго сяброў – А. Грыбаедаў, А. Бястужаў-Марлінскі, В. Кюхельбекер. У аснове сяброўскіх стасункаў Лады-Заблоцкага са сваімі каўказскімі апекунамі ляжаць (што вельмі важна!) творчыя сувязі. А. Бакіханаў, напрыклад, упэўніў яго ў магчымасці перакладу з персідскай на рускую мову яго фундаментальнай працы “Гісторыя ўсходняй часткі Закаўказскага краю”, Б. Туманішвілі прадставіў Заблоцкаму свае матэрыялы для напісання нарыса аб грузінскай літаратуры. М. Бараташвілі садзейнічаў уваходжанню нашага земляка ў літаратурныя колы Тыфліса (ёсць звесткі, што ў час пражывання ў Тыфлісе Т. Лада-Заблоцкі падтрымліваў сувязі амаль з 40 літаратарамі, у тым ліку і з польскамоўнымі аўтарамі).

І тым не менш ссыльны беларус марыць аб тым, каб яго творы даходзілі да землякоў, віцебскіх, сенненскіх, гарадоцкіх. І калі б не фармальныя перашкоды (напрыклад, на пакеце з вершамі, дасланымі ў часопіс Я. Баршчэўскага “Niezabudka”, быў няправільна напісаны адрас), то магчыма адукаваная пецябургская, віленская, віцебская грамада азнаёмілася б з самабытнай творчасцю Т. Лады-Заблоцкага яшчэ ў 1840 г. І, канечне, у лісце ад 15 лістапада 1840 г. з Тыфліса ў адрас пазней вядомага выдаўца Ю. Крашэўскага, гучыць крыўда і разгубленасць: “Правёўшы дзіцячыя гады ў Расіі і атрымаўшы адукацыю ў Маскоўскім універсітэце, я маю больш стасункаў з цэнтральнай Расіяй, чым з нашым краем, ніяк не магу даведацца аб лёсе маіх твораў, але нават аб іх выдаўцу...”.

Пазнейшыя гады (ліставанне Т. Лады-Заблоцкага з Ю. Крашэўскім і Р. Падбярэзскім) спрыялі развіццю творчых кантактаў і ўзаемапаразуменню паміж паэтам і пецябургскімі выдаўцамі (у выніку ў 1845 г. з’явіўся першы вершаваны зборнік Т. Лады-Заблоцкага – А.Р., Ю.Р.).

Творчасць паэта каўказскага перыяду прасякнута своеасаблівым дуалізмам – паэтычным асэнсаваннем акаляючага яго жыцця і марамі аб радзіме, блізкіх і родных мясцінах, прыродзе Беларусі, звычаях і нормах, сябрах, таварышах. Ён прысвячае свае вершы Луізе Урэзе, віцебскай булачніцы,

узгадвае Заблоцкі кляштар у Гарадоцкім павеце, узгадвае і сваіх “абраных братоў” па вучобе ў Маскве. Вось некалькі радкоў з верша “Раніца ў гарах”, напісанага 22 ліпеня 1842 года ва Уладзікаўказе (пераклад з польскай віцебскага паэта Анатоля Канапелькі):

*...Я люблю твае песні, край мой гасцінны,
Ды чамусьці тужліва прашу я з вятрыстых дарог:
– Божа, дай хоць на міг зноў убачыць Айчыну,
Бацькоўскі радзімы парог.*

*Там, у прысадах Падворцы, Мосара, Асаўца
Пажыву я хоць трохі ў свеце казачных чараў –
Паклікалі ўдалеч сваю малайца
Прасторы прыгожыя родных абшараў.*

*Там, на зялёным улонні палёў і лугоў,
Успомню я першыя сны пра каханне,
Як ля пясчаных рачных берагоў
Ноччу купальскай сустрэлі світанне.*

*Марнымі мары юнацтва былі.
Марыў, каханне віхурай закружыць,
Толькі у розных куточках зямлі
Мяне сустракалі шыпы, а не ружы.*

*Цяпер жа ў краіне чароўнай жыву.
Тут сэрцы з любоўю адкрытыя насцеж.
– Божа, сіваю схілю галаву,
Дай жа пабачыць далёкае шчасце.*

Аб душэўным стане “ссылнага вальнадумца” можна меркаваць па дыялагізаваным вершы “Хмаркі”, своеасаблівым працягу “Хмарак” М. Лермантава, таленавітым развіцці лермантаўскіх матываў адзіноцтва і тугі. Мы змесцім некалькі радкоў з верша “Пусціце мяне...”, які дазваляе ацаніць душэўны стан нашага земляка ў спрыяльных умовах каўказскай прыроды:

*Ах, пусціце мяне, пусціце! Мне тут так душна!
Ах, пусціце, богам прашу, на волю...
Я хмарай прайду па прасторах нябёс.
На плячах Казбека прагрукачу вогненным громам...
І залатым воблакам заззяю на родным небе.
Я адлюструюся ў Дзвіне, у зялёных яе далінах...
А кіну вокам мілую маю зямлю...
Ах, пусціце ж мяне, людзі! Пусціце на волю.*

У другім вершы “Перад вобразам Найсвяцейшай Панны Астрабрамскай” (вобраз святой знаходзіцца ў адным з касцёлаў Вільні – А.Р., Ю.Р.) паэт просіць святую заступніцу паўдзельнічаць у яго трагічным лёсе:

*Ty, co oświecasz Ostrej-Bramy Litwę!
Oto w stopni Twoego obrazu
Zanoszę czulę modlitwę
W odległych skalach Kaukazu.
...Ja ci poruczam w krainie dalekiej
Młodą sierotę, której źle na świecie;
Osłoń ją skrzydłem opieki,
Matko! Wszak Litwy to dziecko.
Daj jej pogodę na życia powodzi,
Oby ją śniącą nigdy wir nie zdradził,
Naznach stternica jej łodzi,
By ja do portu prowadził.*

У 1846 г. Т. Ладу-Заблоцкаму, дзякуючы клопатам царскага намесніка на Каўказе князя М.С. Варанцова, удаецца вызваліцца ад салдацкай службы і паступіць на службу ўпраўляючым Кульпінскімі салянымі промысламі ў Грузіі. Думаецца, будзе правільным даць пэўныя тлумачэнні адносна дадзенага біяграфічнага факта з жыцця Т. Лады-Заблоцкага. Спасылка будзе самая красамоўная – ліст Лады-Заблоцкага да Ю. Крашэўскага, датаваны 9 студзеня 1847 г.: “Нягледзячы на гарачае жаданне вярнуцца на Радзіму і прысвяціць сябе выключна літаратуры, лёс нібы наўмысна затрымлівае мяне на Каўказе. Князь-намеснік прапанаваў мне пасаду кіраўніка Кульпінскімі салянымі капальнямі, можа быць, самую галоўную ў Грузіі пасаду, якую дагэтуль займалі людзі, якія больш клапаціліся аб уласных... інтарэсах. Калі мне Бог будзе спрыяць, я спадзяюся прынесці незлічоную карысць гэтаму краю...”. Аднак адпрацаваў ён на гэтай пасадзе нядоўга. У 1847 г. Лада-Заблоцкі захварэў на халеру, ад якой памёр ва ўзросце 36 гадоў (звестку аб яго смерці дала толькі газета “Кавказ” (1847, № 33), зазначыўшы, што паэт быў надзелены “цудоўным паэтычным талентам”.

Свае паэтычныя творы Т. Лада-Заблоцкі публікаваў у розных перыядычных выданнях, а ў 1845 г. з дапамогай вядомага літаратурнага крытыка Р. Падбярэзскага (чалавека ў адносінах з Лада-Заблоцкім не зусім сумленнага) выдаў першы аўтарскі зборнік “Роезје” (“Паэзія”, Пецярбург)*, у які былі ўключаны як

* Заўважым, што выданне кнігі было здзейснена на сродкі А. і С. Вярэга-Дарэўскіх, І. Храпавіцкага, К. Буйніцкага, А. Абрамовіча, М. Цяпінскага, А. Шэмата і жонкі Грыбаедава Ніны Чаўчавадзе, якія былі не толькі знаўцамі паэзіі, але і прыхільнікамі таленту Т. Лады-Заблоцкага.

уласныя творы, так і пераклады англійскіх, французскіх, лацінскіх, грузінскіх, румынскіх, украінскіх аўтараў.

Па просьбе Т. Лады-Заблоцкага выдавец вылучыў у зборніку тры раздзелы, адпаведныя тром перыядам жыцця аўтара кнігі. Першы – “Вершаваныя творы першага перыяду” (напісаны ў 1831–1833 гг. у час вучобы ў Маскоўскім універсітэце). Прасякнутыя настальгічнымі матывамі (а многія вершы дапрацоўваліся Ладай-Заблоцкім на Каўказе), стратай каханай і многіх сяброў; яны цікавыя ўвагай да родных мясцін, да той прыроды, што засталася ў яго дзіцячых уражаннях. Другі – “Вершаваныя творы другога перыяду” (ахопліваюць 1834–1836 гг. і напісаны ў розных месцах Віцебшчыны, дзе Лада-Заблоцкі жыў, хаваючыся ад праследавання царскага ўрада). Пераважаюць тут тэмы непазбежнага расставання з Радзімай, несправядлівасці і злога лёсу. Вось некалькі радкоў з паэмы “Ваколіцы Віцебска”, у якіх можна адчуць філасофскія роздумы аб гісторыі і велічы Беларусі:

*Тваёй даўнінай, Беларусь, зноў я мрою...
Дзе ж сёння твае палкаводцы-героі,
Што колісь на бітвы выстройвалі роты?
Дзе славы тваёй песняры – вайдэлоты,
Што спеўнаю лютняй шматструннай сваёю
Шляхетныя сэрцы ўздымалі да бою?..
Цяпер жа героі твае ўсе забыты,
Дый лютні тых бардаў напробуў знайдзі ты...*

Трэці раздзел зборніка прысвечаны сябрам і таварышам па зброі, з якімі Лада-Заблоцкі жыў і сябраваў на Каўказе. Дапоўненыя перапіскай з сябрамі маральныя калізіі ў сукупнасці з апісаннем маляўнічай каўказскай прыроды, непераадольнае жаданне вярнуцца ў сваю Айчыну і прысвяціць сябе літаратурнай справе, фінансавыя праблемы – усё гэта дазваляе і сёння адчуць псіхалагічны і душэўны стан паэта, зразумець сутнасць яго жыццёвых пошукаў.

Своеасаблівым літаратурным помнікам Т. Ладзе-Заблоцкаму стала публікацыя яго твораў у восьмым, дзевятым і дзесятым тамах часопіса “Rubon”. Аднак (аб гэтым пераканальна піша Ул. Мархель) чытачу стала вядома толькі палова з тых дзевяці дзсяткаў, рукапісы якіх меў І. Цеханавецкі, (сын маршалка Віцебскай губерні, кандыдат Дэрпцкага універсітэта, які абяцаў выдаць вершы Заблоцкага ў Мінску ў Брайцкопфа і Гартэля. – А.Р., Ю.Р.). А меў ён, як вядома, рукапісы на адной толькі польскай мове: “Вершаваныя творы” (больш 90) – два тамы; паэма шведскага лірыка Э. Тэгнера ў перакладзе Лады-Заблоцкага – адзін том; “Дзённік майго (Лады-Заблоцкага. – А.Р., Ю.Р.)

падарожжа з Віцебска ў Тыфліс і з Тыфліса па розных краях за Каўказам” – тры часткі; “Збор новых вершаў, напісаных у Грузіі” (больш сарака).

Галоўная тэма паэзіі Т. Лады-Заблоцкага – туга па Радзіме, роднай Віцебшчыне, услаўленне яе людзей і прыроды, гістарычнага мінулага. Як прадстаўнік рамантычнай школы, Лада-Заблоцкі не ўспрымаў акаляючую яго рэчаіснасць як рэальную, а імкнуўся сысці ад яе дысгармоніі ў сферу ўтапічных ідэалаў добра і дасканаласці, у алегарычнай форме заклікаў да барацьбы з самадзяржаўем. Для нас асаблівую цікавасць ўяўляюць творы, якія ў ідэалізаванай форме ўзнаўляюць падзеі і мясціны, звязаныя з біяграфіяй паэта, яго юнацкімі гадамі жыцця. Найперш гэта паэма “Ваколіцы Віцебска”, балада “Ляшка”, вершы “Да Дзвіны”, “Да Лучосы”, “Далжанскае возера”, “Вілія” і інш. Няма твораў Лады-Заблоцкі прысвяціў Каўказу (“Алазанская даліна”, “Да бярозкі ў гарах Каўказа”). Аб французскім выданні скажам падрабязней. Яго першая частка – гэта пераклады Лады-Заблоцкага з украінскай, а другая частка – названа “Віцебск”, складаецца з вершаў розных гадоў (частка іх напісана ў перыяд знаходжання ў Віцебскай турме) і паэмы “Ваколіцы Віцебска”. У прадмове да яе Т. Лада-Заблоцкі піша, што няма тэрыторый, якія маглі бы параўнацца з прыгажосцю “нашай Поўначы”, дзе зіма “з паўгода скоўвае зямлю”:

О, прыгажосць беларускай зямлі!

У якіх цудоўных фарбах

Зіхаецца твая будучыня...

О, срабрыстая Дзвіна!

На берагах тваіх любіў я ў дзяцінстве

Бегаць па лугах...

У рукапісе захаваліся “Матэрыялы да гісторыі славянскай цывілізацыі і літаратуры” і “Погляды на гісторыю грузінскай літаратуры”. “Усеагульная энцыклапедыя” С. Аргельбрандта, даючы ацэнку творчасці Т. Лады-Заблоцкага, адзначала ў 1868 г., што ён “адрозніваецца паэтычным талентам, вылучаючыся сярод паэтаў так званай беларускай школы”. І для такой высновы былі ўсе падставы – Лада-Заблоцкі прафесійна перакладаў з англійскай, французскай, італьянскай, нямецкай, іспанскай моў. Не атрымаў папрокаў і ад перакладаў Шэкспіра, Байрана, Мура, Ламанцыя, Гарацыя, Шылера і іншых аўтараў.

Уплыў еўрапейскай літаратуры на творчасць Лады-Заблоцкага асабліва заўважаецца ў паэме “Ваколіцы Віцебска”. Тут спалучаюцца вобразы старажытнасці і міфалагічныя элементы; паэтычныя матывы вядомага паэта эпохі Адрэджэння

Яна Каханоўскага і юнацкія мары-ўспаміны, рамантычны і сентыментальны пачаткі. Гэтую паэму Т. Лада-Заблоцкі ўзяў з сабою ў ссылку, а потым уключыў яе ў кнігу “Роезје”. Сучаснаму чытачу паэма вядома ў перакладзе беларускага перакладчыка Пятра Біцеля, захаваўшага для нас усю чароўнасць верша, матываў і думак Лады-Заблоцкага. У заключэнні разваг аб творчасці Т. Лады-Заблоцкага прыгадаем радкі з паэмы “Ваколiцы Віцебска” (1837–1839):

*...О срэбная Дзвіна! Праз гай цячэш халодны.
Як снег растопіць сонечны прамень лагодны,
вясна на берагах тваіх найлепш квітнее
І уся сваёй чароўнасцю вакол яснее.
О як жа я любіў дзіцём у час калішні
Гуляць сярод тваіх лугоў, лясоў зацішных
І слухаць хвалі шум, нібыта песню няні...*

...Узыдзем на гару, уладарку наваколля (Замкавая гара – А.Р., Ю.Р.)

*Дзе сумны цень кладуць высокія таполі,
Яна ўжо зарастае, а калісьці, узняты,
На гэтым месцы замак быў багаты;
Бацькі йшчэ бачылі яго руіны,
А нам ледзь засталіся слёзныя ўспаміны.
Калісьці ў гэтым месцы ў час вайны крывавай
Літва і Русь адбітыя са славай.
Альгерд, тут перажыўшы ўпадкі й перамогі,
Прыгожай Марыянне меч паклаў пад ногі...*

*Не раз з Гарацыем у руках або Вергіліем
Я слухаў тут, як хвалі Віцьбы гаманілі,
І вельмі часта мне тут дзед сівагаловы
Апавядаў пра рыцараў вандроўных слаўных,
Пра чараўніц і пра герояў старадаўніх...*

*О Беларусь! зноў ты ўспамінаў будзіш роі!
Ах, дзе ж цяпер твае даўнейшыя героі,
Што некалі вялі адважна ў бітву роты?
І дзе твае вялікай славы вайдалоты,
Што ўмелі дабываць на арфе тыя ноты,
Якія гартавалі сэрцы патрыётаў?..*

*А вось і развітання час настаў кароткі –
Уздыме бура ветразь кінутае лодкі.*

*І гоніць яе ўдалеч мутнаю вадою...
Пярун б'е нада мной, вір пеніць пада мною,
Сляза апошня мяне зрошвае наўвекі...
О краю Віцебск! Бывай наўвекі!*

Т. Лада-Заблоцкі згадвае, як ён і яго віцебскія сябры (“Трое нас было з маладым успрыманнем. Ішлі мы па жыцці разам, аб’яднаня таварыскасцю”) неаднойчы “марылі на беразе” Дзвіны. І нават пасля расставанняў яны прыходзілі да любімай ракі, каб “падыхаць халоднымі яе хвалямі”.

Такім жа пачуццём любові і замілаваннем да родных мясцін прасякнуты верш “Далжанскае возера”, якое, па словах Лады-Заблоцкага, з’яўляецца “адным з самых дзівосных у Беларусі”:

*Найбольш прыгожа Даўжанскае возера,
Калі сонца развітваецца з навакольнымі ўзгоркамі
І на бераг выходзяць позняяй парой
Самыя прыгожыя дочки тваёй зямлі.
І песня... гучыць ва ўрачыстай цішыні.*

Дарэчы будзе яшчэ раз звярнуцца да прадмовы да паэмы “Ваколіцы Віцебска”, у якой Т. Лада-Заблоцкі ўпершыню ў беларускім літаратуразнаўстве паспрабаваў даць агляд літаратурнага жыцця на Віцебшчыне. Ён адзначае, што прыдзвінская зямля дала і для польскай літаратуры такія вядомыя імёны, як Я. Міхановіч – “цудоўны перакладчык трагедыі Эўрыпіда “Арыстэя”, паэт Ян Аношка, Фр. Рысінскі, Князьнін (самы вядомы з пісьменнікаў “зямлі беларускай”). “Зараз, калі я праглядаю рукапіс паэмы ў Тыфлісе ў 1844 г., – піша далей Т. Лада-Заблоцкі, - да мяне трапляюць вартыя ўвагі і павагі імёны Казіміра Буйніцкага, Міхаіла Борха, Аляксандра Грот-Спасаўскага, Уладзіслава Шапялевіча, Яна Баршчэўскага, Ігнація Храпавіцкага (адсюль вынікае, што ў далёкай Грузіі наш зямляк вельмі ўважліва сачыў за развіццём мастацка-літаратурнага працэсу і дастаткова аб’ектыўна ацэньваў дасягненні і недахопы. – А.Р., Ю.Р.) і іншых, якія “так гарача бяруцца ў Беларусі за справу краявога пісьменніцтва”. Паэт упэўнены ў тым, што “наша Беларусь, пасля доўгіх гадоў летаргіі, нарэшце, прачнулася і ў ёй пачынаецца новы перыяд духоўнага і разумовага жыцця”.

Сучасныя даследчыкі лічаць, што на паэтычную творчасць Т. Лады-Заблоцкага значны ўплыў аказала паэзія А. Міцкевіча і асабліва яго “Крымскія санеты”. Небеспадстаўныя высновы аб

сувязях паэзіі Т. Лады-Заблоцкага з творамі М. Лермантава, А. Бястужава-Марлінскага*.

Вывучэнне матэрыялаў, звязаных з жыццём і творчасцю Т. Лады-Заблоцкага, прыводзіць да дзвюх нечаканых і нават супрацьлеглых высноў. Першае: як ні дзіўна, але чамусьці беларуская літаратурная крытыка, беларускае літаратуразнаўства з незразумелай асцярожнасцю (можа быць, таму, што ён жыў у царскай Расіі і пісаў па-польску) займаюцца дэталёвым, усебаковым і комплексным вывучэннем творчасці ўраджэнца і выхаванца Віцебшчыны. А гэта быў першы беларускі паэт і перакладчык, які настолькі актыўна заявіў аб сабе ў славянскай культуры 1840-х гг. І хоць ён ніколі не жыў у Польшчы (Сянно – Віцебск – Масква – Віцебск – Каўказ), аднак гэта не перашкаджае польскім літаратуразнаўцам называць яго “польскім каўказскім паэтам”, удзельнікам польскага вызваленчага руху (А. Хадубскі) і г.д. І другое: творчая дзейнасць Т. Лады-Заблоцкага – гэта першы і унікальны для сярэдзіны XIX ст. прыклад міжнацыянальнага супрацоўніцтва прадстаўніка беларускай літаратуры (хай і ў яе польскамоўным варыянце) з іншамоўнымі літаратурамі Еўропы, Каўказа, Расіі. Магчыма, і ідзе з тых часоў імкненне беларускіх літаратараў да адкрытасці, узаемапавагі, наладжвання пастаянных творчых сувязей. Як нам здаецца, гэтыя довады як раз і гавораць на карысць сталасці беларускай літаратуры, глыбокіх вытокаў яе інтэрнацыянальнага характару.

В. Бароўка

ВАЙНІСЛАЎ САВІЧ-ЗАБЛОЦКІ

Вайніслаў (Войслаў) Казімір Канстанцінавіч Суліма-Савіч-Заблоцкі – беларускі пісьменнік другой паловы XIX стагоддзя, выступаў пад псеўданімамі Полацкі Гаўрыла, Завіша Павел, граф Суліма з Бelay Русі, грамадзянін з Бelay Русі. Звесткі пра гэтага аўтара небагатыя, многія з іх узяты з аўтабіяграфічнага запісу ў альбоме вядомага рускага вучонага і выдаўца М.І. Сямеўскага “Знаёмыя. Кніга аўтографу”. В. Савіч-Заблоцкі нарадзіўся ў 1850 годзе ў сям’і буйнога землеўласніка з графскім тытулам у маентку Панчаны Дзісенскага павета Віленскай губерні (зараз Міёрскі раён Віцебскай вобласці). Яшчэ да афіцыйнай адмены прыгоннага права бацька пісьменніка вызваліў сваіх сялян ад

* Больш поўны матэрыял аб Т. Ладзе-Заблоцкім можна знайсці ў кнізе: Русецкий, А.В. Художественная культура Витебска. С древности до 1917 г. / А.В. Русецкий, Ю.А. Русецкий.– Мн., 2002.

аброку, за гэта графа абвясцілі вар'ятам, а дзед пісьменніка адабраў у свайго сына маёнтакі за вальнадумства, па сведчанні Вайніслава Савіча-Заблоцкага. Бацька пісьменніка памёр у 1855 годзе, апекуном будучага мастака слова стаў І.М. Лабынцаў, “маскоўскі дужа храбры генерал”, “начальнік 1-га армейскага корпуса”, “каўказскі ўдалец”, які “вальнадумным сярод маскалей сваіх слыў, а чарналюду ўсё ж не любіў”, як заўважаў пісьменнік у адным з лістоў да М. Драгаманава. В. Савіч-Заблоцкі скончыў Віленскую гімназію, далейшую адукацыю набываў ва універсітэтах Заходняй Еўропы – Празскім, Лейпцыгскім, Страсбургскім. Ён стаў адным з арганізатараў беларускага асветніцкага таварыства “Крывіцкі Вязок”, якое існавала ў 1868 – 1870 гг. у Пецярбурзе, а потым вымушана было спыніць сваю дзейнасць па палітычных прычынах. У 1875 г. В. Савіч-Заблоцкі выехаў за мяжу, там пазнаёміўся з прадстаўнікамі рускай, польскай і ўкраінскай дэмакратычнай эміграцыі. Многія знакамітыя асобы той пары былі добрымі знаёмымі Вайніслава Савіча-Заблоцкага, сярод іх нацыянальны герой Італіі Дж. Гарыбальдзі, украінскі вучоны і грамадскі дзеяч М. Драгаманаў, польскі пісьменнік Ю. Крашэўскі, нямецкі празаік і драматург Ф. Гаклендэр, французскі паэт В. Лапрад, французскі астраном І. Віларсо. Беларускі пісьменнік жыў на тэрыторыі Аўстра-Венгерскай імперыі, у Германіі, Францыі, Егіпце, Бельгіі, быў супрацоўнікам многіх французскіх, нямецкіх, польскіх газет і часопісаў, у 1885–1886 гг. ён стаў супрацоўнікам варшаўскай газеты “Хвіля” якая мела на мэце прымірыць палякаў з рускімі. У той час Савіч-Заблоцкі выпусціў у свет брашуру “Яшчэ Польшча не загінула, пакуль існуе Расія”, за якую, па яго словах, ён шмат нацярпеўся ад польскай эміграцыі, у канцы 1887 г. пісьменнік вярнуўся ў Расію, дзе працаваў ва ўрадавай газеце “Віленскі веснік” (1888–1889), у пачатку 1891 года выехаў у Пецярбург. Дата смерці В. Савіча-Заблоцкага дакладна невядомая, даследчыкі мяркуюць, што памёр пісьменнік пасля 1893 года.

Напісанае Вайніславам Савічам-Заблоцкім на розных мовах увайшло ў гісторыю беларускай літаратуры. Жыццё і творчасць гэтага пісьменніка – яркая экзэмпліфікацыя асаблівасцей эстэтычнай і нацыянальнай ідэнтыфікацыі аўтараў XIX стагоддзя, народжаных на тэрыторыі тагачаснай Беларусі. Дастаткова паказальныя ў гэтым плане радкі з пісьма Савіча-Заблоцкага да ўпраўляючага канцылярыяй віленскага генерал-губернатора М.С. Галалобава ад 25 верасня 1891 г.: “Хоць дваранін і народжаны ў каталіцызме, я лічу сябе беларусам, а таму рускім” [1, с. 458].

Займацца літаратурнай працай Савіч-Заблоцкі пачаў з 70-х гадоў пазамінулага стагоддзя. Ён пісаў творы на беларускай, польскай, французскай, рускай і нямецкай мовах, па актуальнасці і надзённасці тэматыкі сярод напісанага Савічам-Заблоцкім перш за ўсё вылучаецца польскамоўная частка яго мастацкай спадчыны. У 1870 г. у Варшаве пісьменнік выдаў сатырычную польскамоўную паэму “Праўдападобная гісторыя”, у 1873 г. – драматычны твор “Грамадзянскае жыццё Мікалая Каперніка ў Польшчы”, у пачатку 70-х гадоў была напісана польскамоўная апавесць “Каракозаў”. Увагу Савіча-Заблоцкага прыцягнулі неардынарныя асобы тыпу Мікалая Каперніка, Дзмітрыя Каракозава, дзейнасць якіх выклікала шырокі і неадназначны грамадскі рэзананс, а таксама паўсядзённасць, якая ў канцэнтраванай форме заўсёды выяўляла сутнасць рэчаіснасці і чалавека.

В. Савіч-Заблоцкі паважліва ставіўся да мовы беларускага народа, збіраў беларускія народныя песні. А. Лойка слухна зазначаў пра пісьменніка: “Беларускае мастацкае слова завабіла яго яшчэ на пачатку 70-х гг.” [2, с. 222–223]. Творчасці Савіча-Заблоцкага на беларускай мове папярэднічала яго грунтоўнае знаёмства з гісторыяй і культурай славян. У лісце да рэдактара часопіса “Веснік Еўропы” ён пісаў у 1873 годзе: “Руская мова мела некалькі гаворак: адна з іх, вялікаруская, зрабілася літаратурнай, дзяржаўнай і гутарковай мовай Расіі і пераважна стала называцца рускай; другую, маларускую, вырваўшы для простага народа, Шаўчэнка ўвёў у літаратуру; трэцяя, чырвона-руская, зрабілася ў Галіцыі выразнікам думкі і поглядаў русіна, што спрачаўся з палякам; чацвёртая ж і пятая, чорна- і беларуская да гэтага часу не выходзіла з сялянскай хаты. На іх гаворыць народ і складаюць песні. Калі я асмеліўся вывесці беларускую мову з куточка, у якім яна дагэтуль сябе хавала, то не думайце, што я марыў пра які-небудзь сепаратызм у рускай літаратуры; я толькі, нарадзіўшыся на Беларусі, пратэставаў там на народнай мове супраць накінутага апалячвання, я паднімаў сцяг бунту” [3, с. 361]. З прыведзеных слоў добра відаць, у якіх маральна-псіхалагічных умовах даводзілася працаваць беларускім пісьменнікам XIX стагоддзя, калі часта трэба было адхрышчвацца ад магчымых абвінавачванняў у сепаратызме перад прадстаўнікамі суседніх культур, польскай і рускай.

У 1873 годзе Савіч-Заблоцкі імкнуўся за мяжой, у Бялградзе або Празе, выдаць на рускай мове “Пісьмы з Варшавы”, тады ж ён падрыхтаваў да публікацыі свае беларускамоўныя вершы. На сённяшні час вядомы тры яго вершы, напісаныя на беларускай мове “З чужбіны”, “У роднай

зямлі”, “Да перапёлкі”, у якіх скразнымі выступаюць матывы любові да роднага краю і суму па ім. Лірычны герой верша “З чужбіны” смуткуе ад трывожнага прадчування ніколі больш не сустрэцца з родным краем, ад сумнай перспектывы “ў чужбіне галоўку далёка скланіць”. Маналагічны верш “Родная зямля” гучаў як празнанне ў любові да Радзімы:

*Люблю цябе, зямля радная,
Дзе ў глухой пушчы ветры дуюць
І хмарка слёзная такая,
Што кветкі божыя гаруюць.
Люблю цябе, плачу з табою
І песню слёзную няю,
Ўздыхаю груддзю маладою
І свету грусь ад сэрца лью [4, с. 311].*

У вершы “Да перапёлкі” аўтар проціпастаўляў “справядлівую” і вольную птушку і паднявольны край. В. Савіч-Заблоцкі быў аўтарам рукапіснага зборніка “Вязанка эпіграм”, у якім шмат месца займала беларуская тэматыка. Беларускамоўныя вершы В. Савіча-Заблоцкага – гісторыка-літаратурны помнік эпохі, “яны ўсё-такі аматарскія, вучнёўскія” [2, с. 223], не маюць высокіх мастацкіх вартасцей, а перш за ўсё выступаюць сведчаннем паступовага мастацкага сталення айчынай славеснасці, паказчыкам няпростых шляхоў эстэтычнага выпявання айчыннага прыгожага пісьменства і фарміравання беларускай літаратурнай мовы ў XIX стагоддзі.

Пяру Савіча-Заблоцкага належаць таксама польскамоўныя паэма “Аповесць пра мае часы” (1876), аповесць “Полацкая шляхта” (1885), нарыс “Шчаслівейшая Марыся”, дзе змешчана шмат цікавага гісторыка-этнаграфічнага матэрыялу. У 2004 годзе была перакладзена на беларускую мову польскамоўная аповесць пісьменніка “Арлалёты і Падканвойны, або Полацкая шляхта” з падзагалоўкам “Жаніцьба ягамосці Шатана Старшага”, падзеі якой няспешна разгортваюцца ў самым канцы XVIII, а ў эпілогу – у другой палове XIX стагоддзя. Месцам дзеяння ў творы выступае Полаччына, а цэнтральнымі героямі становяцца прадстаўнікі трох родаў – Арлалётаў, якіх прасты люд назваў Шатанамі, а таксама Гажагорскіх і Падканвойных, розных па сацыяльным статусе, па ступені радавасці, па маральных перакананнях.

“Полацкая шляхта” – даволі арыгінальны ў ідэйна-мастацкіх адносінах твор, пакуль яшчэ маладаследаваны айчынным літаратуразнаўствам. Пачатак яго навуковага асэнсавання фактычна быў пакладзены перакладчыцай аповесці на беларускую мову Ж. Некрашэвіч.

Тэма шляхецтва, якая раскрывалася на прыкладзе жыцця правінцыйнай шляхты, – адна з цэнтральных у творчасці ўраджэнцаў беларускай зямлі ў XIX стагоддзі. Дастаткова прыгадаць такія творы, як паэма “Пан Тадэвуш” Адама Міцкевіча, кніга “Беларусь...” Аляксандра Рыпінскага, аповесць “Драўляны дзядок і кабета Інсекта” і кніга “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” Яна Баршчэўскага, п’есы “Пінская шляхта” і “Залёты”, вершаваныя апавяданні “Благаслаўёная сям’я” і “Люцінка, альбо Шведы на Літве” Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Шляхта складала асноўны сацыяльны пласт былой Рэчы Паспалітай і ў значнай ступені несла адказнасць за лёс той дзяржавы. Для пісьменнікаў канца XVIII – першай паловы XIX, а для паасобных аўтараў і другой паловы XIX стагоддзя шляхта атаясамлівалася з народам, рэпрэзентавала народ.

Твор В. Савіча-Заблоцкага пачынаўся своеасаблівым гімнам беларускай зямлі, бо захапленне перапляталася з лёгкай іроніяй: “Да таго ж гэтая Русь – легендарная лясная пушча, да якой нага прафанаў не заходзіць, а толькі пушчы і звыры, калі прыйшла да іх старасць, напаўняюць яе паважным колам. І гэта не ў іншай дзяржаве, а менавіта ў гэтай Рускай і белай знаходзіцца тое, што ўжо даўно брыдкі смурод сучаснай гнілізны выпарыў са свету: там сустракаюцца не апошнія дзецюкі, а на могілках туляецца годнасць” [5, с. 124]. Апавядальнік з гонарам адзначаў старажытнасць полацкай зямлі: “А годна ж Белую Русь рэпрэзентуе Дзвіна, якую географы vocant (vocant, лац. – завуць – В.Б.) Заходняй. Вядомая старажытным рымлянам і грэкам (у тыя часы гэты паўночны Дунай быў ахрышчаны Рубонам), яна паўстае добрым паслом перад Божай Літвой ад нашых паветаў” [5, с. 125]. У аповесці даволі падрабязна расказваецца пра прадстаўнікоў роду Арлалётаў, Гажагорскіх і Падканвойных, але аўтарам найперш выдзяляліся Арлалёты, якія вялі свой радавод ад часоў польскага караля Баляслава (XII ст.), на Полаччыне іх продкі з’явіліся пры Стэфане Баторыі (XVI ст.). Стараста – бацька трох сыноў – быў чалавекам справядлівым, разумным, патрыятычна настроеным, свабодалюбівым, пасля першага падзелу Рэчы Паспалітай “вывезлі гэтага старца ўглыб Расіі, і загінуў ён там без следу”. Тры сыны Старасты жылі ў маёнтку Арлаполь, былі самымі заможнымі людзьмі ў краі, а “мянушка “Шатаны” ўзнікла ад таго, што ўсе яны, як адзін, былі гарачыя і задзірыстыя, дзёрзкія ў душы авантурысты” [5, с. 128]. Яны любілі халасцяцкія забавы, не дазвалялі сабе кпіць з рэлігіі, але не наведвалі храм і не прымалі ў сябе свяшчэннікаў.

Старасце пісьменнік проціпаставіў у маральным плане Кашталяна з графскім тытулам. Кашталян некалі на могільках пабудаваў свой палац, стаў уводзіць заходнееўрапейскія норавы ў сваёй рэзідэнцыі ў Бельмонце. Пабудова палаца на могільках сімвалізавала непавагу да памерлых, да традыцый продкаў. Кашталян-касмапаліт лічыў сябе цывілізатарам: “Фарсіў ён па-французску і іншай, апроч гэтай мовы, не ўжываў, з усяго нашага, што было цнатлівым, смяяўся, паабвесіўся, як блазан, зіхаткімі ордэнамі, на шляхту-браццю вельмі звысоку пазіраў, ды выслужыў сабе пры двары тытул графа і камергера” [5, с. 132]. Ротмістр з роду Арлалётаў напаў на маёнтка Кашталяна, яго гасцей пасадзіў у клеткі, а Кашталяну, “разаслаўшы пад ім персідскі кілім, уласнай рукою «даў бярозавай кашы»” [5, с. 132]. Кашталян выехаў з Рэчы Паспалітай, яго маёмасць потым перайшла да спадчынніка – Кашталяніча, процілегласці бацькі ў адносінах да рэлігіі, чалавека знешне набожнага, але авантурыста ў душы. Камісар жэраўскага маёнтка Кашталяніча Бурба здзівіўся, калі атрымаў загад графа сакрэтна і тэрмінова перасяліць з маёнткаў падданных людзей у Малую Польшчу, а замест пераселеных набраць іншых работнікаў. Бурба – тыповы прадстаўнік дробнай шляхты, якая вымушана ісці ва ўслужэнне багатым і ўплывовым асобам, пастаянна клапаціцца пра хлеб надзённы, таму Бурба пазбаўлены высокіх парыванняў духу і клопатаў грамадскіх. Пасля атрымання загаду графа, камісару прысніўся дзіўны сон, які разгадала служанка Агнешка. Добра ведаючы памкненні камісара, Агнешка параіла запрасіць у маёнткі на працу родных, сваякоў і аднафамільцаў Бурбы. У гэтым эпізодзе апавядальнік іранізуе з магнацкага самадурства і шляхецкага прыстасавальніцтва і пратэксцыянізму. Бурба на службе Кашталянічу перш за ўсё імкнуўся мець уласную выгаду, і пры такім далёкім ад гаспадарчых інтарэсаў пане камісару нішто не перашкаджала спакойна жыць і працаваць на сваю карысць.

Сын Кашталяна – асоба, духоўна родная Графу з паэмы Адама Міцкевіча “Пан Тадэвуш”. Граф Ульрык Крыстан спешчаны багаццем і радавітасцю. Ён эстэт, марыць пра незвычайныя прыгоды і рамантычнае каханне, піша паэму “Самотнік”. Як і Граф з міцкевічаўскага твора, Кашталяніч робіць уражанне чалавека не ад гэтага свету, чалавека, які жыве не ў рэальным, а ў прыдуманым свеце. У пошуку вострых адчуванняў Ульрык Крыстан задумаў украсці маладую шляхцянку Зосю Гажагорскую і тайна абвянчацца з ёй, свой план ён аргументаваў жаданнем паўтарыць ў сваім жыцці сітуацыі, пра якія шмат начытаўся ў раманах. Само выкраданне павінна было адбыцца на

Купалле. Згодна народным паданням, менавіта тады актывізуецца нячыстая сіла. В. Савіч-Заблоцкі даволі паэтычна апісаў у творы купальскае свята, характэрнае для беларускай прыроды, паэтычнасць народнага ўяўлення пра свет: “Але фартуна пераменлівая... Гэта пералёт-трава. Працягнеш руку па яе – а яна прэч уцякае. Уцякае далёка. Па ройстах завядзе цябе ў багну... Спыніся, пакуль жывы: не выйдзеш з гэтай дрыгвы!.. А якія ж фарбы ў гэтай зёлкі: усе сем колераў вясёлкі! Гэтую зёлку – пералёт – можаш сарваць ты толькі сёння... Ад поўначы да світання.

Там, там, у гэтых гаях і ў гэтых чорных барах стукаюць сякеры. Стукаюць спрытна, весела і звонка. Гэта хлопцы гэтак валяць сосны.

Вось і звалілі. Хутка іх запаліць. Загарыцца стос – стос Купальскі!

Па ўсіх мурагах нечакана зазвінелі спевы. І дзеўкі, і старэйшыя жанчыны, і жвавыя дзеткі спяшаюцца туды на пачостку... Не есці, не піць – цешыцца з прыроды!.. Разам з імі спяшаюцца і малойцы, і сівыя дзяды... Усе – на Купальскую вечарыну!

Жаночыя і мужчынскія галасы спяваюць:

Лада! Лада! Лада!

Зажывём багата!

Сюды ж ідуць і дудары – і на іх сыдзе натхненне! Бай! (той, хто прыносіць творчае натхненне, па аўтарскай заўвазе) – быццам павук праскочыць ён па белае кашулі беларуса, і на кім спыніцца, той будзе Вешчуном-Баяром. Вешчуном Баяром быў старажытны Баян, Баян – Вяшчун Полацкі! Нечуваныя словы заграюць на яго вуснах... Што ён захоча – тое і будзе, але толькі – у прыродзе! Пад гукі яго сказу дрэвы возьмуцца за рукі і, як хлопцы з дзеўкамі, будуць скакаць і танчыць разам з імі. Пад гукі яго сказу таксама й зоркі шал хопіць – і яны завіраюць на нябёсах!..

У гэту ноч усе істоты лучацца паміж сабою. Гарэзуе прырода, гарэзуюць усе духі разнастайных славянскіх багоў. Гарэзуюць і людзі – старыя, маладыя, нават дзеці – бо гэта адзіны дзень, адзіная ноч весялосці!” [7, с. 143]. Граф і яго супольнікі ў час выкрадання Зосі выглядалі камічна: “За могілкамі, схаванымі ў кустах, стаялі на конях граф у крыжацкім плашчы і ў шлеме з плюмажам, трымаючы на грудзях блакітны пантофлік на залатым ланцугу, з доўгім мечам на баку. Поблізу яго – казак Гарасім, пуніскі солтыс, апрануты як збраяносец часоў сярэднявечча. Для прапорцыі трымаў ён збоку меч і ў руцэ зразумелы для яго пісталет з кароткім ствалом. Трэцім быў габрэй Фроім, якому загадалі сесці на нейкага Расінанта. Яму

граф таксама даў у рукі меч, але габрэй ад гэтага дадатку прыйшоў быў у роспач, таму яшчэ ў бары, дзе рыхтавалася выправа, ён адкінуў прэч ад сябе гэтую зброю і замест смертаноснай амуніцыі трымаў па-вар’яцку ў сваёй правай руцэ ... драніцу! Граф быў ап’янёны авантурай і не заўважыў гэтага.

Поўня, што ўзнялася высока ў небе, здавалася, кпіла з рыцараў. З боку бору ліліся беларускія песні:

Захацеў рачок жаніцца,

Пайшоў да жабкі журыцца” [7, с. 144–145].

У асобе Кашталяніча Савічам-Заблоцкім паказана духоўнае выраджэнне арыстакратыі, яе няздатнасць адыгрываць важную ролю ў грамадскім жыцці, поўная абыякавасць да лёсу роднай зямлі.

Пісьменнік закранае ў аповесці праблему спадчыннасці, паказваючы нашчадкаў Старасты і Кашталяна. У асвятленні Савіча-Заблоцкага дзеці паўтараюць і развіваюць рысы характару сваіх бацькоў, яны заложнікі таго маральнага кодэкса, які быў закладзены бацькамі. Антыподамі паказаны не толькі Стараста і Кашталян, але і іх дзеці. Старэйшы з братоў Арлалётаў выступаў увасабленнем розуму, высакародства, прыстойнасці, абаронцам слабых і пакрыўджаных, і разам з тым Януш Павел паказаны чалавекам свайго часу і свайго асяроддзя. Адлюстроўваючы шляхецкія норавы, пісьменнік акцэнтуюць характары шляхты самавольства і навязлівую гасціннасць. Шатан Старшы часта амаль сілком збіраў у сябе шляхту: “На вежах арлапольскага замка ізноў з раніцы развяваюцца харугвы. У залатым полі – чорны арол, які да паловы выглядае з пурпуру, на фоне якога выдзяляюцца тры залацістыя камяні; на кожнай харугве – чатыры фарбы: блакітная, папялястая, амарантавая і зялёная. У тоўстых мурах, што атачаюць замак, пасярод адтулін, спецыяльна зробленых з гэтай мэтай, пырскаючы, паліцца смала. Час ад часу чутныя стрэлы з гарматы: гэта Ямсці Пан Старасціч Януш Павел Арлалёт просіць да сябе ўсю браццю Шляхту!

Пеклякі, што стаяць на ўсіх дарогах, спыняюць на іх кожнага шляхціца, які праязджае міма і, хоча ён ці не хоча, не пытаюцца, а вязуць на пачастунак да замка” [5, с. 152]. Апавядальнік іранічна заўважыў: “Пазнаеш пачостку па галасе, і Польшчу пазнаеш па ім! Гэта толькі немцы-небаракі любяць спакой; але дзе шляхціц, нашай Польшчы сын, там дакладна будзе гармідар. Нездарма раней гаварылі: “Суцішыць Польшчу – значыць знямечыць яе” [5, с. 153].

Каларытны прадстаўнік шляхецкага саслоўя – пан Мікіта Грамадны, набліжаны да Арлалётаў: “Паважная постаць! Жывот у яго гэтка вялікі, што ў ім, як у дупле Баўбліса, некалькі

сённяяшніх хлюпікаў маглі б спакойна седзячы побач, напіцца французскага шакаладу; а голас у яго такі, што чутно яго, можа, на якія літоўскія паўмілі. Ён кланяецца і кланяецца, і ведае ўсялякія адценні ветлівасці. І калі каго вітае, то нікога не вітае аднолькава: ён жа рэпрэзентуе панскі дом, які не ўсіх і не ўсё мае ў аднолькавай пашане! У гэтым ён вялікі майстар. Ледзь хто пад'язджаў, а пан Грамадны ўжо ведаў, хто гэта, і “Слава табе, паночку, калі не забыліся нас!”, дадаваў тытул, ушанаванне, гаварыў па-беларуску: “Просім, просім! Чым хата багатая, тым рада! Хлеб да соль да панавы сэрца вам, людзі!” і праводзіў госця ў сенцы.

На іншых дварах рэдка ўжывалася мова простага люду, але ў Арлаполі пан Грамадны вітаў на ёй гасцей і прамаўляў ад вялікага двару, як у даўнія вякі, і ўслед за ім не саромеліся гэтай мовы прыдворныя. “То каралеўскі язык, Літоўскага Двару гадка”, – казалі; і пані ў згодзе схілялі на гэта свае галовы” [5, с. 153–154].

Старшы Шатан – патрыёт роднага краю, сапраўдны арыстакрат. Апавядальнік параўноўвае яго са знакамітымі людзьмі: “Сапраўднымі арыстакратамі былі Ямці князь Канстанцін з Астрогу, пан Ян Амар Тарноўскі Вялікі, князь Радзівіл “Пане Каханку”, Леў Сапега Беларускі, – ды не тыя ўтытулаваныя блазны, якія ўвесь час паўтараюць: “зброд”, “натоўп”, “хамства”, “плебс”, патыхаюць нянавісцю да яго, адгарадзіліся б ад продкаў сваіх кітайскім мурам, і толькі з тае прычыны, што тыя хочуць так, яны робяць іначай” [5, с. 156]. Шатан Старшы прадставаў перад гасцямі ў традыцыйным шляхецкім адзенні: “Кунтуш на сабе меў ваяводскі, яго яшчэ ў часы Рэчы Паспалітай насіў светлай памяці бацька яго Ямці пан Стараста, але, на знак цяперашняй няволі для народа, аперазаў яго жалобным поясам” [5, с. 155]. “Пачостка” ў Арлаполі была з нагоды смерці Вашынгтона, Арлалёты захапляліся Напалеонам, бачылі ў яго асобе вызваліцеля Еўропы, абагаўлялі Вашынгтона і Франкліна, што змагаліся за незалежнасць Амерыкі. Пра агульны грамадскі настрой у канцы XVIII стагоддзя апавядальнік заўважыў: “Гэта быў час прастрацыі, здранцвення, разумовай пустэчы” [6, с. 105]. Але сыны Старасты і іх акружэнне жывуць надзеяй на перамены да лепшага. Госці ў доме Арлалётаў спадзяюцца, што Напалеон дапаможа вярнуць часы шляхецкай вольнасці. Мудры і спрактыкаваны шляхціц Тарашкевіч спрабуе ацверазіць прысутных парадай: “Ад нас павінен ісці ініціо (ініцыятыва – В.Б.)” [5, с. 160]. Тарашкевіч не належаў да багатага ці ўплывовага роду: “Гэта быў збяднелы шляхціц, не слаўнага роду, невялікай навукі, аднак ён меў залатое сэрца, бездакорнае высакародства і ўсе годнасці рыцара. Гэта быў

улюбёнец Арлалёта, яго даручаны” [5, с. 134]. У адлюстраванні пісьменніка патрыятызм – важны складнік шляхецкага маральнага кодэкса.

Ад Тарашкевіча шляхціцы даведваюцца пра намер Кашталяніча ўкрасці Зосю Гажагорскую. Усе прысутныя ў доме Шатанаў назвалі задуманае графам “святатацтвам” і вырашылі заступіцца за ахвяру графскай увагі. Апавядальнік ідэалізуе тагачасных шляхціцаў: “Трэба дадаць, што ані Тарашкевіч, ані Яцына, ані Арлалёт, як мы ведаем, не бывалі ў Шчароце і ніколі ў сваім жыцці не бачылі панну Зоф’ю. Але тады было прынята, каб гонар жанчыны, як зрэнку вока, вартавалі ўсе: ад самага сівелага дзеда да бязвусага блазнюка! І хто не трымаўся гэтага звычаю, той рабіў замах на Рэч Паспалітую, той у вачах грамадства пакрываў ганьбай сябе і свой род, бо здзяйсняў самае страшнае злачынства – дазваляў здраду Радзіме” [7, с. 139].

Шатан Старшы выратаваў Зосю ад выкрадальнікаў, а памочнік графа Гарасім перайшоў на бок Старасціча. Шатан Старшы зняважліва ўдарыў графа, як звычайнага прасталюдзіна, татарскім бізуном па спіне. Выратавальнік Зосі з першага погляду закахаўся ў дзяўчыну і прапанаваў ёй руку і сэрца. У эпілогу расказвалася пра далейшы лёс герояў, пра замужжа Ганны за Шатанам Сярэднім. Баль, згодна тагачасным правілам, доўжыўся восем дзён, “і пані Зося, і пан Януш Павел паслугавалі сваім падданым, прасілі ў іх блаславення, а потым адорвалі ўсіх, паводле звычаю, боханам хлеба, у які былі запечаны грошы, а гаспадынь – адрэзам саматканага палатна” [8, с. 170]. Служанцы Зосі Золі разам з яе каханым Гарасімам старшы Арлалёт падараваў волю. Шлюб Януша Паўла з Зосяй набывае, як і шлюб Тадэвуша з Зосяй у славунай паэме Міцкевіча, іншасказальны падтэкст. Калі Міцкевіч шлюбам маладых людзей сцвярджаў думку, што ў імя Радзімы шляхта павінна аб’яднацца з лепшымі прадстаўнікамі магнатства, то Савіч-Заблоцкі падкрэсліваў неабходнасць адзінства шляхты, незалежна ад яе маёмаснага ўзроўню, у імя будучыні роднай зямлі.

Значнае месца займае ў аповесці гісторыя шляхціца Гажагорскага. Падканвойны меў дачку Зоф’ю, у сваім доме ён даў прытулак сіраце Ганне. Расказваючы пра Гажагорскіх, апавядальнік наракаў, што зараз мяняюцца ў горшы бок людскія норавы, бо раней “шляхецкі дом – не птушынае гняздо, дзе бліжкім становіцца толькі ўласнае птушаня, не! Сюды лёгка далучаўся кожны, хто толькі шляхціц па духу, і такім чынам, дамы гэтыя аніякіх граніц не ведалі! Яны, адзіная праява Польшчы, выконвалі важную місію, пераўтваралі свет у Рэч

Паспалітую” [5, с. 139]. У сям’і Гажагорскіх свяшчэнным абавязкам лічылася служэнне Радзіме, грамадству. Шасцёра сыноў Падканвойнага загінулі, калі дабіраліся да Вільні падчас паўстання Касцюшкі, “косці сыноў яго любых далёка ляжаць, а закон нават прывесці іх адтуль забараняе!”, жонка памерла, Зося з Ганнай вучыліся ў Вільні пры кляштары.

Паказваючы шляхецкія норавы, апавядальнік звяртаецца і да праблем выхавання, у прыватнасці, жаночага: “Дзяўчаты даўнейшых часоў, нават самыя заможныя, не ведалі, што такое асобныя апартаменты, шматлікія пакоі, у якіх безліч усялякіх цацак і заморскіх глупстваў. Сціплыя і простыя памяшканні з такой жа мебліроўкай, бо тое, што даражэйшае ці прыгажэйшае, аддаецца гасцю – у салоны, у гасціныя, прыбраныя з большай раскошаю, у параўнанні з побытам членаў сям’і. Але ж чысціня такіх пакойчыкаў, нейкае замілаванае размяшчэнне кожнага прадмеціка, подых дзявочага хараства, што адчуваецца ва ўсіх іх убранстве, – усё гэта так прымушала біцца сэрца, што той, хто хоць раз увайшоў у гунасеум, той выйсці ўжо з яго не хацеў, бо адчуваеш тут годных і мілых рымскіх Лукрэцый, бо адгэтуль табе найбліжэй да неба! А ад многіх гаршчэчкаў з кветкамі тут гэтка водар, як у Раі, а ад абразоў Святых Панскіх, што вісяць на сценах, так паважна, як на Небе!

Кожнаму добра вядома, што даўней у сапраўдным польскім доме дзяўчаты ніколі адны ў пакоі не сядзелі, але заўсёды больш паважная асоба павінна была трымаць на воку забавы маладога веку” [5, с. 141]. Пані Марушэўская чытала дзяўчатам жыцці святых, пры іх знаходзілася старая нянька Параскева і маладая служанка Золя. Кашталяніч, калі пазнаёміўся з Гажагорскімі, спрабаваў заляцацца да Зосі, але не знайшоў узаемнасці. Параскева лічыла вартым рукі і сэрца сваёй выхаванкі толькі Шатана Старшага. Стары Мечнік навучаў дзяўчат быць прыстойнымі і цнатлівымі на прыкладах жыцця святых і каралеў. Апавядальнік ухваляў такія метады выхавання: “Слухаючы такія аповесці, і панны, і іх служкі гартаваліся ў цноце і ў любові да грамадзянскага дабрабыту, і іх прывабныя твары тым мацней натхняў высокі запал. І толькі такія размовы лічыліся прыстойнымі ў польскім гінецэі (жаночай палове дома – В.Б.). З дзяцінства нашыя дзяўчаты выходзілі так, як выходзілі каня, каб ён умеў выносіць вершніка з поля бітвы... Цнота польскіх жанчын была вядома і раней, і ў нашай гісторыі няма аніякага следу звестак пра тое, каб дама высокага роду прыняла тытул манаршай фаварыткі. Калі каралі намагаліся заваяваць сэрца якой-небудзь шляхцяніцы, то стасункі з ёю мелі фіналам або

святы шлюб – як у Пілецкай з Гранова з Уладзіславам Ягайлам, як у Барбары Радзівіл з апошнім Ягелонам, як у Францішкі Красінскай з князем Курляндый Каралем, сынам Аўгуста III; як у Сабескай са Сцюартам, як у Цёлка з Грабоўскай, – або проста адмову ў шлюбнай прапанове, як гэта дзеля грамадзянскага дабрабыту ўчыніла Жыгімонту Аўгусту Тэнчыньская. А калі і былі ў гэтых каралёў фаварыткі, то былі гэта не польскія шляхцянькі, а былі гэта немкі, габрэйкі ці жанчыны нізкага паходжання: Ракічана, Эстэрка, Сара, Гіжанка, Меерын і шэраг іншых...” [7, с. 140].

Зосінага бацьку паважалі і любілі: “Не любіў ён пачостак, мітусні, галасу, але быў надзвычай гасцінны. Рэдка хто даведваўся старога, але той, хто да яго прыязджаў, ужо не мог вырвацца так лёгка са Шчароты, няхай бы гэта нават быў толькі які-небудзь габрэй, купец: здымалі колы з павозкі – арышт на Вашасць!.. Нагул, няма для яго ані бедных, ані багатых, ці, лепей, ёсць бедныя, але багатых няма. Няма і розніцы ў верах.

Пан Мечнік быў чалавек набожны, высокарэлігійны, старанна выконваў усе касцельныя загады, але не цярэў фальшы, крывадушніцтва, святатацтва. Шанаваў святарскія шаты, ды, аднак, справіў раз «Баляслававу лазню» аднаму езуіту з Полацка... За што? За тое, што тут, па суседстве, стоячы на чужой зямлі, той прысягаў, што стаіць на зямлі езуітаў, бо насыпаў сабе зямлі з езуіцкага саду” [5, с. 147].

Калі Гажагорскі даведаўся пра выкраданне Зосі, то адправіўся ў маёнтак графа, але па дарозе ўбачыў пахавальную працэсію. Ён уявіў на месцы нябожчыцы сваю дачку і раптоўна памёр. Пры аповедзе пра пахаванне Падканвойнага, гаворыцца, што праводзіць яго ў апошні шлях з’явіліся каталіцае і праваслаўнае духавенства, равін, тым самым апапядальнік акцэнтаваў талерантнасць насельнікаў беларускай зямлі.

Логікай аповеду Савіч-Заблоцкі сцвярджаў, што ідэя служэння роднаму краю павінна аб’ядноўваць грамадства. У цэнтры пісьменніцкай увагі знаходзілася шляхта, але аўтар аповесці згадваў і пра духавенства, і пра сялян-беларусаў, і пра яўрэяў, якіх тады шмат пражывала на Полаччыне. Важную ролю ў духоўным жыцці шляхты імкнулася іграць духавенства. На пахаванні Падканвойнага ксёндз Базылій, падобна ксяндзу Робаку з “Пана Тадэвуша”, заклікаў прысутных абудзіцца духам, не мірыцца з няволяй. У адлюстраванні беларускіх сялян Савіч-Заблоцкі абмяжоўваўся перадачай знешняга каларыту прастанароднага жыцця, звяртаўся, напрыклад, да апісанняў вопраткі: “Белы колер – характэрная фарба народнага адзення ў

гэтых краях. З іншымі колерамі перамешваюць яго толькі дзяўчаты. Яны носяць чорныя гарсэткі, чырвоныя каралі і жоўтыя або блакітныя пацеркі на шыях, а каўнярыў кашулі аблямаваны жычкай, рукавы ж яе аздобілі ружовымі кантамі. На галаве яны не носяць каптуроў ані навоек, а маюць толькі вяночак з палявых або садовых кветак, з-пад якога выплылі на спіну дзве касы, якія часам спадаюць ніжэй каленяў. Па такім адзенні пазнаеш “панну на выданні”, у той час як замужнія не носяць гарсэтак, а валасы хаваюць пад наміткаю. Жанчыны звычайна ідуць купкамі і нясуць вялікія пукі зэлак, зелля і кветак: – Гэта для Святыні Панскай.

Нежанатыя мужчыны, г.зн. хлопцы, рэдка прымешваюцца да іх кола – яны таксама ўтварылі сваю суполку, і ў сярэдзіне звычайна ідзе які-небудзь зух у наваксаваных ботах з гармонікам у руках або кабзар, які грае на дудзе і завецца тут дударом або дзядулем. Той, хто не жанаты, не мае права адпусціць сабе барады, як у гаспадара, аж пакуль не стане судзівым (г.зн. састарэлым або суддзёй), не мае права не падстрыгаць гэтай барады. Гаспадар і парабак размаўляюць з людзьмі без капелюша, а судзівы, стары, які ўжо не падстрыгае сваёй барады, – усюды ў капелюшы, акрамя толькі касцёла Панскага і сваёй уласнай хаты” [6, с. 74]. Цікава расказвалася ў сувязі са святкаваннем Ушэсця пра мясцовую экзотыку, пра паходжанне назвы месяца *чэрвень*: “Гэты дзень – шостае чэрвеня. Яшчэ дзень – і скончыцца першы месяц Junii, месяца, у які калісьці, у часы даўнія-старадаўнія, з’язджаліся да нас купцы з Усходу і Захаду на збіранне маленькіх павучкоў, званых “чэрвенем”, “Czerwcem”, з арабскай званых “аль-Кермезам”. Гэты прадукт шукалі і плацілі за яго дорага. Сёння замянілі яго прывезенай з Амерыкі кашэніляй, гэткай драбноты не збіраюць ужо ў Польшчы, і тым не меней хто б дадумаўся гэтым гандляваць? Традыцыя, калі на гэтай жывёлцы зараблялася багацце, цалкам загінула. Тым не менш здараецца, што беларускія гаспадыні стараюцца забяспечыць ёю сваю аптэчку – для таго, каб у наступным годзе пафарбаваць алькермезам велікоднае яйка, бо толькі тады людскія жаданні могуць мець пры ім шчаслівы вынік” [6, с.74]. Узноўленае паданне пра страшнае Жароўскае возера сведчыла пра багацце народнай фантазіі.

Побач з беларусамі на Полаччыне пражывалі яўрэі. З любоўю да полацкай зямлі адносіўся шынкар Арон Яскер. За ўдзел у паўстанні Касцюшкі Арон трапіў у турму. Верны жыццёвай праўдзе, Савіч-Заблоцкі паказаў розныя тыпы яўрэяў: з аднаго боку, гэта самадданы Арон Яскер, з другога, – разумны і асцярожны стары Довід, з трэцяга – хітры і цынчны Фроім, здольны за грошы пайсці на любое злачынства.

Аўтар назваў свой твор “Полацкая шляхта”. У аповесці Савіча-Заблоцкага, як і ў паэме Міцкевіча “Пан Тадэвуш”, неадназначная нацыянальная ідэнтыфікацыя шляхты. Шляхціцы любяць родны край, Полаччыну, уздыхаюць па часах Рэчы Паспалітай, сваёй радзімай па гістарычнай інерцыі называюць Польшчу. Мастацкі этнаграфізм, прадстаўлены аўтарскімі апісаньнямі звычаяў, нораваў, побыту насельнікаў Полаччыны, тыпізаваў месца дзеяння, канкрэтызаваў беларускія рэаліі.

Сэнсава важную ролю ў творы адыгрываў дадатак да аповесці, дзе быў змешчаны ліст “вяльможнага Паўла Завішы да вяльможнага імсці пану паручніку польскіх войскаў Яну Хрысціцелю Шаблі”, у якім тлумачыліся прычыны напісання аповесці. Дзевяностагадовы (указанне на ўзрост апавядальніка апраўдвала паасобныя недакладнасці ў перадачы дэталей шляхецкага побыту) Завіша абураецца тым, што жанчыны і манахі сталі пісаць раманы, яго незадавальненне выклікала і тое, што шасцідзсяцігадовая незамужняя дачка жыве ў гатэлі: “Што ж гэта робіцца! Дочкі самі, без старэйшых, ездзяць па свеце, самі, без бацькоў, выбіраюць, дзе ім жыць! Паненкі, незамужнія асобы, жывуць у гатэлях!..” [8, с. 177]. У 1879 годзе Завіша ў лісце да сябра растлумачыў, як апавяданні пра даўнія часы, напісаныя для дачкі, выйшлі ў друку. У прадмове да “Аповяданняў Паўла Завішы” выдуманы апавядальнік заўважаў, што ён разумее далікатнасць свайго становішча: “Але, паколькі ў апавяданнях будуць сустракацца асобы больш ці менш шаноўныя, неаднолькавага розуму, а таксама заслуг перад Богам і браццям... Іх нашчадкі могуць лёгка заразіць адных шатанскім духам ганарыстасці і пыхі, калі пачнуць яны задавацца і фанабэрыцца сваімі продкамі перад іншымі, што абражае шляхецкую роўнасць, а другіх пачнуць як бы ўціскаць, падаўляць іх смеласць і ўпэўненасць у сабе...” [8, с. 180]. Апавядальнік – чалавек сціплы: “У рэшце рэшт, усё, што я пішу, усе гэтыя мізэрныя апавяданнейкі, не для таго я выпускаю надрукаванымі ў свет, каб вастрозубыя заілы (нядобразычлівыя крытыкі – В.Б.) уздымалі іх на свой кол і каб з іх нагоды плявузгала потым мноства языкоў. Пішу іх, бо хацеў бы я для сваіх нашчадкаў і для іншых, што добразычліва ставяцца да гэтай працы, намаляваць праўдзівую выяву свайго часу...” [8, с. 180]. І дадаваў: “І хоць мае апавяданнейкі – не які-небудзь там айчынны летапісны звод, а ўсяго толькі звычайная аповесць пра паўсядзённыя, негістарычныя падзеі і здарэнні, аднак жа і з іх можна павучыцца” [8, с. 180]. Заканчвалася прадмова да “Аповяданняў Паўла Завішы” словамі

“Да ўзвелічэння славы Усемагутнага і Айчыны маёй, нашчадкаў маіх, дзеля найлепшага павучання” [8, с. 180].

Кампазіцыя твора была дэталёва прадумана В. Савічам-Заблоцкім, яна дэтэрмінавала і апісальную манеру аўтара, і ўвагу да дробязей побыту, і дыдактызм наратара, і пэўную архаічнасць аповеду, дзе героі часта называюцца па іх грамадскім становішчы, па пасадзе (Стараста, Кашталян, Падканвойны), характарызуюцца праз семантычна значнае прозвішча: прозвішча Арлалёты выклікае асацыяцыю з арламі; Гажагорскія – з людзьмі прыгожымі, людзьмі высокай годнасці; Кашталян у творы безыменны, чым, з аднаго боку, падкрэсліваецца тыповасць гэтага сацыяльнага тыпа, а з другога – асцярожнасць апавядальніка, яго боязь адкрыта канфліктаваць са значцю.

Цікавая старонка творчасці В. Савіча-Заблоцкага – пісьмы да вядомага дзеяча народніцкага руху і вучонага Міхаіла Драгаманава (1841–1895), дзядзькі ўкраінскай пісьменніцы Лэсі Украінкі. Гэтыя пісьмы былі напісаныя ў другой палове 80-х гадоў пазамінулага стагоддзя на беларускай мове. Стыль лістоў да Драгаманава каструбаваты, там шмат прастамоўяў і дыялектных слоў, галоўная прычына гэтага заключалася ў адсутнасці беларускай літаратурнай мовы. У пісьмах В. Савіч-Заблоцкі згадваў некаторыя моманты свайго жыцця, выказваў думкі аб беларускай і ўкраінскай культуры і мове, аб лёсах славянскіх народаў. Пісьменнік прадстае ў лістах да Драгаманава гарачым прыхільнікам ідэі славянскага адзінства, а таму асуджае польска-расійскія канфлікты: “Вайна гэта і раздор гэты вельмі нас, усіх славян, расслабляе і, сказаў бы, яна нас ужо на дзве палавіны разадрала! І разадрала нас тады, калі недруг нас адпачынны, немцы, з кожным днём у магату расце... Такое раздзіранне славянства больна смертна яму!” [4, с. 313]. Адносна становішча беларусаў у другой палове XIX стагоддзя ён канстатаваў: “Мы, Русь ісконная, цяпер воляй багоў саўсім у мужыцтва загнаны” [4, с. 313]. У другім лісце да Драгаманава Савіч-Заблоцкі дзякаваў яму за дасланыя ўкраінскія кнігі і заўважаў: “Ніякі Шэкспіравы творы не былі мне так лепы, як гэтыя, зачасту калікаватыя, роднага майго народу, сказаў бы, душы маёй, выпавесці, гэтая повесць святая не хвалетнага сэрца” [4, с. 314]. У лісце ад 21 верасня 1886 года Савіч-Заблоцкі з ухвалай пісаў пра абуджэнне грамадска-культурнага руху на Беларусі і ў якасці доказу спасылаўся на “ваззову” (відаць, на народніцкія адову “Да беларускай моладзі” (1881) ці на “Пісьмы пра Беларусь” (1882) Данілы Баравіка), у якой яму вельмі спадабалася сцвярджэнне адносна беларусаў, што “мы – народ,

імеюшчы стаянства сваё, народаправы свае і пр. і пр., што язык наш крывіцкі – не цыганская ... галда якая, а мова ўсіх саабшча і кожнага розна ў зямлі крывічэй” [4, с. 316]. Згадваў В. Савіч-Заблоцкі таксама і Аляксандра Ельскага, які лічыў, “што хоць Беларусь не ляцкая, яна ж і не маскоўская, і болей руская, ніж гэта; што язык кравіцкі ці крывіцкі абязуе кожнага з нас, беларусаў, і што ён, быўшы за Ягелонаў языком літаратурным рускага нашага на Літве люду і Літвы самой, павінен заставацца знова языком нашай зямлі” [4, с. 316]. У лісце ад 19 лістапада 1886 года беларускі пісьменнік зазначыў: “Ваша літаратура ўкраінская дужа арыгінальная, для кожнага мае багата інтарэсу. Я такога поўнага рэалізму, а з гэтым і грамадскай чуткі, як у вашай повесці та паэзіі, нідзе яшчэ не бачыў” [4, с. 316]. Пісьмы да Драгаманава рэпрэзентуюць Савіча-Заблоцкага як грамадзяніна і патрыёта, заклапочанага лёсам роднай зямлі.

Асоба і творчасць Вайніслава Сулімы-Савіча-Заблоцкага – даволі арыгінальная з’ява ў беларускай літаратуры другой паловы XIX стагоддзя, якая дае падставы для паглыбленага вывучэння айчыннага пісьменства і яго сувязей з літаратурамі іншых славянскіх народаў.

ЛІТАРАТУРА

1. Пачынальнікі: з гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX стагоддзя; уклад. Г.В. Кісялёў. – Мн.: Навука і тэхніка, 1977.
2. Лойка, А.А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд: у 2 ч. – 2-е выд., дап. і дапрац.: падруч. для філал. фак. ВДУ / А.А. Лойка. – Мн.: Выш. шк., 1989. – Ч.1.
3. Пісьмо да М.М. Стасюлевіча // Пачынальнікі: з гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX стагоддзя; уклад. Г.В. Кісялёў. – Мн.: Навука і тэхніка, 1977.
4. Беларуская літаратура XIX стагоддзя: хрэстаматыя: вучэб. дап. для студ. філал. спец. ВДУ; склад. і аўт. камент. А.А. Лойка, В.П. Рагойша. – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мн.: Выш. шк., 1988.
5. Суліма-Савіч-Заблоцкі, В.К. Арлалёты і Падканвойны, або Полацкая шляхта; пер. з польскай Ж. Некрашэвіч-Кароткай / В.К. Суліма-Савіч-Заблоцкі // Польшча. – 2004. – № 1.
6. Суліма-Савіч-Заблоцкі, В.К. Арлалёты і Падканвойны, або Полацкая шляхта; пер. з польскай Ж. Некрашэвіч-Кароткай і В. Макрак / В.К. Суліма-Савіч-Заблоцкі // Польшча. – 2004. – № 3.
7. Суліма-Савіч-Заблоцкі, В.К. Арлалёты і Падканвойны, або Полацкая шляхта; пер. з польскай Ж. Некрашэвіч-Кароткай і В. Макрак / В.К. Суліма-Савіч-Заблоцкі // Польшча. – 2004. – № 4.
8. Суліма-Савіч-Заблоцкі, В.К. Арлалёты і Падканвойны, або Полацкая шляхта; пер. з польскай Ж. Некрашэвіч-Кароткай і В. Макрак / В.К. Суліма-Савіч-Заблоцкі // Польшча. – 2004. – № 5.

МІХАСЬ ЗАРЭЦКІ

Міхась Зарэцкі (Міхаіл Яўхімавіч Касянкеў) нарадзіўся 20 лістапада 1901 года ў сяле Высокі Гарадзец Талачынскага раёна Віцебскай вобласці. Скончыў Аршанскае духоўнае вучылішча, вучыўся ў Магілёўскай духоўнай семінары. Літаратурную дзейнасць пачаў у 1922 г. з апавяданняў “Ці ж так?”, “Спатканне” і інш. У 1925 г. выйшлі пражэйныя зборнікі “У віры жыцця” і “Пела вясна”, у 1926 г. – зборнік “Пад сонцам”. У тым жа годзе надрукаваў першую апавесць “Голы звер”, у 1927 г. – раман “Сцежкі-дарожкі”, а ў 1932 г. – раман “Вязьмо”. Выступаў у друку як драматург, перакладчык і крытык. 29 кастрычніка 1937 г. расстраляны. Рэабілітаваны ў 1957 г.

Як пісаў сам Міхась Зарэцкі: “Захапленне літаратурнай творчасцю было ў мяне часткай рамантычнага захаплення “беларускасцю”, ...захаплення ідэяй адраджэння нацыянальнай беларускай культуры” [1, с. 378]. З гэтага вынікае, што “беларускасць”, нацыянальнае (і адпаведна – рэгіянальнае) уяўляе ў творчасці пісьменніка найбольш канструктыўны элемент, з’яўляецца, па сутнасці, ідэяна-светапоглядным і стыльвым кантрапунктам у мастацкай сістэме аўтара.

Існуе мноства фактараў, што прадвызначаюць перманентную зацікаўленасць чытачоў і навукоўцаў мастацкім словам М. Зарэцкага. Сярод іх варта назваць, па-першае, пісьменніцкае майстэрства ў сканцэнтравана лаканічным выглядзе рэпрэзентаваць міні-мадэль эпохі, праз шматпрыкладную сістэму трагічных персанажаў апасродкавана адлюстравваць жахлівасць крывавага перыяду “віхур і бур”, па-другое, своеасабліваць аўтарскай пазіцыі і размаітыя прыёмы яе раскрыцця ў творах, па-трэцяе, дыскурсную унікальнасць М. Зарэцкага.

Вывучэнню творчасці дадзенага аўтара прысвечана даволі значная колькасць прац вядомых айчынных літаратуразнаўцаў (А.Ф. Майсеенкі, М.І. Мушынскага, Д.Я. Бугаёва, А.М. Макарэвіча, В.А. Максімовіча і інш.). З улікам гэтага ў сваім артыкуле мы імкнемся толькі пашырыць уяўленне пра ідэяна-тэматычны склад, вобразную сістэму і стыльвую спецыфіку прозы пісьменніка.

Аўтарскі аналітызм мыслення і жаданне канцэптuallyна і шматаспектна асэнсаваць час сталі дэтэрмінантамі тэматычнай разнастайнасці апавяданняў М. Зарэцкага. Пры гэтым пісьменнік спрабуе ўнікаць кан’юнктурных праяў і самабытна раскрывае

нават традыцыйныя ідэйна-сюжэтныя кампаненты. У якасці прыкладу зазначым, што тагачасная палітыка астракізму адносна духавенства непасрэдна ўплывала на іх сатырычна-негатыўны “імідж” у мастацтве, аднак часам творцы (у тым ліку і даследуемы намі аўтар) выходзілі за межы грамадскіх стэрэатыпаў. У прыватнасці, нечаканыя ракурсы гэтай тэмы можна знайсці ў сацыяльна-бытавой замалёўцы М. Зарэцкага “Спакуса” (1923). У творы поп паказваецца як асоба, што апынулася па-за грамадствам. Матывы непатрэбнасці, устарэласці, змярцвеласці і вымушанага прыстасавальніцтва праходзяць скразной лініяй праз замалёўку. Названыя матывы праяўляюцца, напрыклад, пры апісанні царквы як матэрыяльнага ўвасаблення рэлігіянасці: “царква была пустой. З халоднага змроку маркотна выглядалі нерухомыя твары святых. Было ціха, як у магіле” [2, с. 58].

Сімвалічны вобраз царквы, прадстаўлены ў творы, метафарычна перадае дваістае стаўленне пісьменніка да гэтага мастацкага аб’екта: успрыманне яе (царквы) як чагосьці класава-варожага, малазначнага і як духоўнага апірышча ў пустэчы душы. Апошняе становіцца асабліва відавочным у эпізодзе плачу званоў: “Раптам звон чагось спыніўся, але праз хвілінку з падвойнай сілай загвалтаваў сіпла-паспешліва, быццам хто яго душыў.

– Гвалт-гвалт-гвалт-гвалт!” [2, с. 58]

У гэтай сувязі варта ўзгадаць думку І.Э. Багдановіч, якая зазначыла, што такія “знакі новых перамен” успрымаюцца як трагічная іронія – іронія часу.

У замалёўцы М. Зарэцкага поўнага вырашэння канфлікту не адбываецца: герой не знаходзіць сэнсу ў далейшай дзейнасці, а прыстасоўвацца да абставін ён не можа (“цэрква – гэта не тэатр”) і асуджае сябе на асацыяльны статус існавання.

Пафас твора характарызуецца складанасцю і неаднароднасцю кампанентаў. У “Спакусе” трагічнасць пафасу мяжуецца з камізмам і патэтычнасцю. У сувязі з гэтым фарміруецца і адпаведны характар эмацыянальнага ўспрымання твора.

Да таго ж вобраз святара ў М. Зарэцкага напісаны жыццёва пераканаўча, рэалістычна. У творы заўважаюцца элементы псіхалагічнай напоўненасці вобразаў, аўтарам даецца спроба адлюстравання мысліцельнага працэсу герояў, а таксама выкарыстоўваецца прыём псіхалагічнага ўмаўчання. Безумоўна, у названай замалёўцы маюцца і пэўныя стылёвыя “няроўнасці”, якія тлумачацца часавымі традыцыямі (залежнасцю ад мастацкіх прынцыпаў “Маладняка”) і адсутнасцю трывалых творчых напрацовак у аўтара.

Яшчэ адна значная праблема – сутыкненне свету дзяцінства з грамадскімі загадкамі і класавымі нонсенсамі – была адлюстравана М. Зарэцкім у сацыяльна-бытавой навеле трагікамічнага характару “Пра дзеда Альпіна” (1930). Дэтэрмінаваная часам тэма раскулачвання ў руках таленавітага празаіка набывае больш глыбокі аспект – раскрыццё вытокаў дэгуманізацыі чалавека. Нягледзячы на ідэйную зададзенасць навелы, аўтар у цэлым аб’ектыўна расстаўляе сэнсавыя акцэнтны ў вызначэнні грамадска-асобасных катаклізмаў: хуткаплыннасць сацыяльных пераўтварэнняў і перавага гвалтоўна-дэструктыўных метадаў вырашэння канфліктаў прыводзіць да змены аксіялагічных крытэрыяў у свядомасці людзей.

У гэтай сувязі трэба адзначыць, што адным з аб’ектаў мастацкіх даследаванняў у творчасці многіх аўтараў, у тым ліку і беларускіх пісьменнікаў 20–30-х гадоў XX ст. (Я. Коласа, З. Бядулі, К. Чорнага, А. Мрыя, М. Зарэцкага, П. Галавача і інш.), становіцца спасціжэнне вытокаў сквапнасці і прагі да назапашвання грошай. Празмерны прагматызм з’яўляецца прычынай вузкага, неадэкватнага ўспрымання рэчаіснасці, аб чым, прынамсі, сведчыць выказванне героя сатырычнай навелы Я. Коласа “Царскія грошы”: “будуць грошы, і ўсё будзе” [3, с. 151]. На канцэптуальна-тыпалагічным узроўні коласаўскі персанаж збліжаецца з аналагічным вобразам вышэйзгаданага твора М. Зарэцкага і галоўным героем сацыяльна-бытавой навелы “Кнак” П. Галавача. Аднак адзначаная вобразная група характарызуецца варыянтнасцю сэнсавай інтэрпрэтацыі, у ходзе якой за знешне кан’юнктурнымі элементамі (гіпертрафіраваная прагнасцю герояў, класавай канфрантацыяй вобразаў-антаганістаў) адкрываецца трагізм існавання акрэсленых мастацкіх тыпаў, у многім абумоўлены вынікам сацыяльна-класавага астракізму.

Стылёвыя адметнасці названых аўтараў прасочваюцца ў розных аспектах, у тым ліку і ў апісанні персанажаў, таму мэтазгодна правесці іх невялікае тыпалагічнае супастаўленне. У адпаведнасці з традыцыйнай рэалістычнай тыпізацыі П. Галавач стварае мастацкі партрэт галоўнага героя Якава Патупчыка, у якім спыняецца на самых значных рысах яго знешнасці. Для партрэта ў навеле М. Зарэцкага характэрна эскізнасць і “дэманстрацыя” некалькіх мастацкіх штрыхоў: таемная хітраватая ўсмешка героя і “буйны мясёны твар <...> у строгай пахмурнасці” [4, с. 2]. Я. Колас у апісанні знешнасці свайго персанажа вызначае толькі адну дэталю – вочы, а больш акцэнтую

ўвагу на трапнай, лаканічнай характарыстыцы вобраза: “Яхім – курашчуп, капейкі лішняй прапусціць баіцца” [3, с. 151].

Канцэнтрычныя, цэнтрабежныя сюжэты ва ўсіх трох выпадках утрымліваюць экспрэсіўна-характарыстычныя кульмінацыйныя сцэны – эпізоды, напоўненыя распаччу, градацыя якой, з прычыны страты жыццёвых ідэалаў, прыводзіць герояў да вар’яцтва. На гэты конт цікавую думку выказаў сам П. Галавач: “Лёгкая радасць, лёгкае гора, лёгкі аптымізм – гэта ўсё роўна як пусты смех. Ад яго і няёмка, і крыўдна, і бачыш няпраўду” [5, с. 81]. Жыццёвая верагоднасць і прытрымліванне аўтарамі рэалістычных тэндэнцый у літаратурнай дзейнасці тлумачыць факт супадзення ва ўсіх аналізуемых навелах апісанняў галоўных герояў у момант крайняга псіхалагічнага напружання:

“<...> дзіка закрычаў Яхім. Вочы яго бліснулі нядобрым агнём.

<...> Вуррр! – забурчаў [Суднік. – В.П.]...” (“Царскія грошы” [3, с. 157]).

“<...> збялелы ад злосці і жалю <...> Якаў зноў замігаў пасалавелымі вачыма” (“Кнак” [6, с. 163–164]).

“Дзед Альпін стаў страшны. Мясёны твар яго пабраўся грубымі пукатымі складкамі, і сівое валоссе ўзнялося дзіка натапыранай шчэцю. З крывым агнём у вачах, з драпежна выцягнутымі рукамі кінуўся ён на дзяцей. З самага нутра яго вырваўся жудасны нечалавечы рык. <...> дзед зверам кінуўся на Амельку <...> і касцянымі круччам-рукамі ўцупіўся ў шыю дзіцяці” (“Пра дзеда Альпіна” [4, с. 2]).

Стылёвыя сістэмы аналізуемых пісьменнікаў характарызуюцца некаторымі агульнасцямі: а) ужыванне сімвалічнай мастацкай дэталі (“кнака”, “кацярынак”, “жоўтых бліскучых кружэлак”); б) выкарыстанне элементаў псіхалагізму: апісання матываў паводзін, унутраных маналогаў, прыёму ўмаўчання (асабліва паказальна прадэманстраваны ў навеле “Кнак”); в) камічнае асвятленне падзей у рэчышчы рэалістычнай сатыры з адзнакамі замарфічнай гратэскавасці ў апісанні герояў; г) важнае месца займае кантраст, які самабытна праяўляецца ў наступных супастаўленнях: новае – старое (“Царскія грошы”), свет людзей – прырода (“Кнак”), новае – старое / свет дарослых – свет дзяцей (“Пра дзеда Альпіна”).

Найбольшай стылёвай арыгінальнасці творцы дасягнулі ў адметнасцях сюжэтна-кампазіцыйных рашэнняў: навелам Я. Коласа і П. Галавача ўласціва класічная для гэтай жанравай мадыфікацыі схема архітэктонікі, якая дапаўняецца (у творы

“Царскія грошы”) фантастычным элементам – сугестыўным фантасмагарычным вобразам цара Аляксандра III, а ў навеле “Кнак” – лірычнымі замалёўкамі. Сацыяльна-бытавая навела трагікамічнага характару “Пра дзеда Альпіна” вылучаецца падзейна скандэсанавым сюжэтам, які стаў своеасаблівай канстантай для лапідарнага, дынамічнага дыскурсу М. Зарэцкага. Безумоўна, у апавяданні маюць месца і элементы часавалітаратурнай традыцыі ў працэсе камічнай інтэрпрэтацыі аб’ектаў грамадскага астракізму.

Рысы мастацкага запраграмавання часам заўважаюцца і ў апавядальнай гісторыі сацыяльна-бытавога зместу “Цішка Бабыль” (1922). Аднак, нават з улікам стылёвых “недапрацовак”: патэтычнасці, бытавой апісальнасці і кан’юнктурнай змадэляванасці вобраза галоўнага героя, твор прываблівае, паводле В.А. Максімовіча, бескампраміснасцю маральна-гуманістычнай пазіцыі аўтара, рысай, што ў далейшай прозе М. Зарэцкага набудзе характар пазітыўнай тэндэнцыі.

Гэтая апавядальная гісторыя распачала канцэптуальнае даследаванне празаікам фундаментальнай тэмы “чалавек і гісторыя”, даволі часта прадстаўленай у ракурсе “асоба і рэвалюцыя”. Трэба зазначыць, што ў творы “Цішка Бабыль” рэвалюцыя і асоба паказаны неардынарна, супярэчліва: усёпаглынаючая радасць і прага дзейнасці, што суправаджала рэвалюцыйныя метамарфозы, ператварылася ў разгубленасць і дэструктыўнасць, апошня з якіх, як прадэманстравана ў творы, набывае статус грамадскай легітымнасці.

Супярэчлівасць, непаслядоўнасць натуры Бабыля прасочваецца аўтарам у розных аспектах яго дзейнасці, найперш на падставе сюжэтнай паралелі “апантанасць героя новаўвядзеннямі – жыццёвыя рэаліі”. У гэтай паралелі з вялікай мастацкай сілай выявілася ілюзорнасць планаў героя. Камізм сітуацыі “неадпаведнасці”, кантэкстуальна ўвасабляючыся ў дэталях-сімвалах (партрэт галоўнага героя, яго жылло), трапна падсумоўвае абсурднасць жыццёвых уяўленняў персанажа. А хісткасць яго маральнай асновы і бытавая неўладкаванасць прыводзяць Бабыля да прапагандавання разбуральных прынцыпаў існавання. Такім чынам, аўтарам раскрываецца механізм помсты нікчэмнасці за сваю нікчэмнасць [7, с. 92].

Узнятая ў творы асновасутнасная праблема “маленькі чалавек пры вялікай уладзе” ў апавядальных гісторыях М. Зарэцкага паступова мадыфікавалася ў наступны варыянт – “ператварэнне маленькага чалавека ў вялікага дыктатара” (“Максімаліст”), варыянт надзвычай актуальны, прарочы ў

тагачасных абставінах.

Жанравая блізкасць і праблемна-тэматычнае сугучча, думаецца, прадвызначылі і стылёвыя падабенствы названых твораў М. Зарэцкага, што, у прыватнасці, мае месца ў спецыфіцы партрэтных апісанняў персанажаў. Аўтарская ўвага канцэнтруецца толькі на вачах і ўсмешках герояў, бо іменна гэтыя рысы твару з вялікай мастацкай выразнасцю здольны адлюстравачь дадатнасць ці негатыўнасць чалавека. З улікам дадзенай акалічнасці і з'яўляюцца падобныя партрэтныя прыкметы ў персанажаў-носьбітаў заганнасці: “вадзяніста-блакітныя вочы” і “ўсмешка, якая быццам гаварыла ўсім, што Цішка нешта ведае” [2, с. 23] (“Цішка Бабыль”), “шэрая муць бясцветнага погляду Вовачкі”, які “ўмее рабіць <...> спагадліва-насцярожаную ўсмешку” [2, с. 406] (“Максімаліст”).

Вобраз Вовачкі Пенкіна з апавядальнай гісторыі сацыяльна-псіхалагічнага зместу “Максімаліст” (1928) – гэта вобраз патэнцыяльнага дыктатара, дыктатара ў зародку, харызма і аўтарытэт якога трымаюцца на павярхоўным тыражаванні ідэалагічна вытрыманых фраз і на своечасова падабраных “масках” – эмацыянальных копіях выказаў твару “аднаго з важных палітычных правадыроў”. Вобраз Вовачкі намаляваны саркастычна-іранічнымі фарбамі, пры дапамозе якіх камічна ўзбуйняюцца штучнасць, псеўдааўтарытэтнасць і жахлівасць персанажа. Камізму твора ўласціва свайго роду поліфанічнасць, бо аповед здзяйсняецца ў пераважнай найўна-іранічнай танальнасці, якая вар’іруе сэнсава-эмацыянальнымі адценнямі ў адпаведнасці са ступенню драматычнасці эпізодаў.

Стылёвай прыкметай даследуемай апавядальнай гісторыі можна назваць насычанасць твора мастацкімі дэталямі (сюжэтнымі, апісальнымі, псіхалагічнымі), якія, дзякуючы ідэйнай значнасці, набліжаюцца да знакавага маштабу. Прынамсі, сэнсавая дэталёва-характарыстыка вобраза Максімаліста, яго жыццёвы дэвіз – “сказаць, гэта значыць – зрабіць” – ператвараецца ў лейтматыў твора, ідэю адказнасці кожнага за свае ўчынкі.

Дазволім сабе гіпатэтычна дапусціць думку, што ў “Максімалісце” аўтарам сімвалічна намалявана мадэль тагачаснага савецкага грамадства, асноўнымі складнікамі якога з’яўляюцца: а) “самыя разумныя і самыя важныя” – “Вовачкі”; б) актывісты “з неспакойна-бурлівай істотай” – “Максы”; в) “шэрая маса”, якая імкнецца стаць падобнай на “правадыроў”.

М. Зарэцкім падкрэсліваецца, што паміж Максімалістам і Вовачкам заўсёды захоўваецца вострае супрацьстаянне. Абодва маюць неабходнасць у кантактаванні з грамадскасцю. Але калі

Пенкіну гэта неабходна для падтрымання ўласнай вагі і аўтарытэтнасці, то для Макса па-іншаму і быць не можа, бо гэта – душэўная неабходнасць, унутраная канстанта. Неспакой за іншых, урэшце, прыносіць радасць Максімалісту і выступае перадумовай станаўлення яго як асобы з высокагуманнымі ідэаламі. Аднак з улікам праекцыі на час відавочна, што іменна названыя якасці могуць прывесці героя да статусу ахвяры грамадскай дыскрымінацыі.

Апавядальная гісторыя “Максімаліст” вызначаецца актуальным сацыяльным гучаннем, маральна-этычнай накіраванасцю праблематыкі і адметнай іранічнай афарбаванасцю аповеду. Стылёвая іранічнасць твора імітуе наіўна-шчырае дзіцячае ўспрыманне з’яў рэчаіснасці, тым самым падкрэсліваючы тэзу аб антаганістычнасці свету дарослых і свету дзяцей, апошні з якіх сваёй чысцінёй і некранутасцю можа наблізіць чалавецтва да маральна-эстэтычнага ідэалу.

Гэтыя высновы знайшлі далейшае развіццё ў апавядальнай гісторыі сацыяльна-псіхалагічнага зместу “Ракавыя жаронцы” (1928), твора трагедыйнага характару, прэпазіцыю ў якім займае маналог-споведзь душэўна скалечанай асобы.

Пяшчоту і дабрывію, адчутых героем толькі ў маленстве, “запарашыў жыццёвы пыл”, а законы “сметнішча” падказалі злачынна-мізантрапічную канцэпцыю існавання – вось вытокі душэўных пакут прагаганіста.

У адпаведнасці з дыялектыкай быцця ў трагічны аповед дадаюцца камічныя сітуацыі. Так, ва ўспамінах дзяцінства пяшчотным гумарам прасякнута апісанне хітрыкаў маленькага героя. Кантраст паміж знешне недарэчным выглядам персанажа і шчаслівым станам яго асабістых перажыванняў стварае камічны эфект.

Падагульняючы аналіз апавядальных гісторый М. Зарэцкага, адзначым, што для стылю дадзеных твораў уласцівы дынамізм, напружанасць дзеяння, сэнсавая значнасць эпізодавых рэтраспекцый, сінтэз рамантычна-рэалістычных элементаў, эмацыянальнасць аповеду, вобразнасць мовы, разнастайнасць дэталей, драматызм (які асабліва адчуваецца ў супастаўленні з лірычнымі эпізодамі), імкненне да дакладнасці, ідэнтычнасці ва ўзнаўленні эмоцый, сцісласць і сканцэнтраванасць пачуццяў і падзей, карэганне шырынёй хранатопу, акцэнт на аналітычнасць у раскрыцці сюжэтных перыпетый.

Агульнавядома, што М. Зарэцкі ахарактарызаваў свой стыль як прыклад эмацыянальнага рамантызму. Пры гэтым даследаванне аўтарскай прозы дазваляе сцвярджаць тэзу аб набліжанасці пісьменніцкай манеры да неарамантычнага

дыскурсу. І паказальным момантам у гэтым плане з'яўляецца рамантычна-рэалістычны сінтэз мастацкіх кампанентаў у прозе М. Зарэцкага. Пад уплывам дадзенага ідэйна-стылёвага альянсу ў кожным выпадку па-новаму трансфармуюцца вобразы-дамінанты і хранатоп твораў. Мастацкі свет у прозе М. Зарэцкага не мае фантастычна-ўмоўных каардынат, ён заўсёды захоўвае гістарычную суаднесенасць, непасрэдна зазначаецца аўтарам ці апасродкавана акрэсліваецца на падставе фактаў жыцця герояў.

Для больш поўнага ўяўлення пра хранатоп прозы пісьменніка акцэнтуюм увагу і на спецыфіцы пейзажных замалёвак у яго апавяданнях. У адпаведнасці з дамінуючай рамантычнай светабудовай пейзажныя апісанні выключна метафарычныя з канстантным падкрэсліваннем іх ідэйна-настраёвай тоеснасці з цэнтральнымі падзеямі ці (як варыянт) іх свядомай эмацыйна-танальнай кантрастнасці. Так, напрыклад, у сацыяльна-псіхалагічным апавяданні “Бель” (1924) аўтар, разважаючы над дыялектыкай жыцця і супярэчлівасцю чалавечых пачуццяў, жаданняў і маральных абавязкаў, у межы экспазіцыйнай часткі ўключае сэнсава амбівалентны пейзаж: “завіхрылася маладым, жвавым карагодам. <...> Весела, радасна спатыкаць першы снег! Чаму? Можа, таму, што смерць прыроды ярка адзначае, быццам падкрэслівае жыццё чалавека? <...> Мо затым гэта смяротнае адзенне, гэты саван прыроды – бель абуджае душу чалавека, цягне яго некуды ў зачарованы прасцяг, туды, далёка па гэтым бяскрайнім белым дыване, на спатканне чамусь невядомаму, светламу?” [2, с. 170]

Дадзеная замалёўка атрымлівае функцыянальнае прызначэнне пейзажа-матыву, пейзажа-папярэджання, выступаючы базісным кантрапунктам у ланцугу трагічных эпізодаў.

“У цэнтры ўвагі М. Зарэцкага, – як слушна зазначае В.А. Максімовіч, – складаныя міжасобасныя адносіны, якія дазвалялі аўтару прасачыць псіхалагічныя зрухі ў характарах дзеючых асоб, іх узаемапрыцягненні і адштурхоўванні, сімпатыі і антыпатыі” [7, с. 95]. Між тым варта дадаць, што па імператывах неарамантызму пісьменнік распрацаваў шэраг персанажаў, кожны з якіх з'яўляецца носьбітам антаганістычных пачаткаў, і, як вынік, гэтыя героі часта выступаюць ахвярамі ўласнай інтравертнай барацьбы, змагання з самім сабой (“У Саўках”, “Мар’я”, “Ворагі”, “Бель”, “Дзіўная”, “Кветка пажоўкля”, “Ракавыя жаронцы”, “Ой, ляцелі гусі”). У прадстаўлены М.Зарэцкім гістарычны момант першай трэці XX ст. былі заняўдбаныя існыя маральныя каштоўнасці, свет апынуўся ў стане духоўна-гуманістычнага калапсу, з-за чаго і пачалося

фарміраванне новага тыпа – чалавека-звера, які сімвалізаваў будучую грамадскую катастрофу. Маральна-гуманістычная рэдукцыя ў дадзеным вобразе тлумачыцца як дамінаваннем у ім падсвядомых жывёльных пачаткаў, так і звышпалагетычным стаўленнем да ідэалагічна-класавых псеўдаісцін новага часу.

Істотнасць і глабальнасць першага названага шляху дэгуманізацыі дэтэрмінавана спрадвечным змаганнем з праявамі ўсіх прыродных стыхій у душы чалавека [8, с. 358]. Гіпербалічная грамадска-класавая мараль, як паказваюць творы М. Зарэцкага, вядзе не толькі да папулярызацыі ідэй дэструктыўнасці і легітымнага гвалту, пашырэння маральнага вакууму, але ўжо першапачаткова прадвызначаюць аўтапаразу саміх носьбітаў дактрыны-аберацыі.

Доказам гэтай тэзы можа паслужыць трагічны характар падзей у праявітых творах пісьменніка, дзе пратаганістамі з'яўляюцца апалагеты савецкай сістэмы, а сярод асноўных матываў тут можна вылучыць матывы міжасобаснага непаразумення, ізаляванасці, самоты, ненатуральнай, вар'яцкай радасці. Звернемся да тэкстуальных прыкладаў:

“Блонскі не разумеў яе [Шумавай. – В.П.] хваравітага, бурнага захаплення. Глядзеў на яе з ласкавым неўразуменнем <...> [2, с.245] (“Дзіўная”).

“<...> галава крышыцца з думак. Ведаеш, Алесь, я баюся, каб не звар'яецца. Часам ужо непрытомнасць нейкая находзіць. Тады страх агнявы калоціць усю. Усё тое ўваччу, што было калісь... праходзіць перад вачмі гэткай выразнай, страшэннай чарадоў...”[2, с. 349].

Парадаксальны, вар'яцкі перыяд перамен вяртаецца да яго ўдзельнікаў адпаведным псіхалагічным станам дэпрэсіўнасці і страху. У аўтарскай мастацкай мадэлі светабудовы названы своеасаблівы прынцып бумеранга базуецца на гуманістычна-біблейскіх пастулатах вышэйшай справядлівасці.

Перад паглыбленым асэнсаваннем вобраза чалавека-звера ў прозе М. Зарэцкага звернемся да яго канцэптуальнага азначэння ў артыкуле А. Блока “Крушэнне гуманізму” (1919): “Чалавек-жывёла; чалавек-расліна, кветка; у ім праглядаюцца рысы надзвычайнай жорсткасці, як быццам бы не чалавечай, а жывёльнай, і рысы першабытнай пяшчоты – таксама нібы не чалавечай, а расліннай. Усё гэта часовыя абліччы, маскі, мітусенне бясконцых масак” [8, с. 346].

Безліччу твараў-масак тлумачыцца полісемантычны характар названага вобраза ў прозе М. Зарэцкага. Так, першы варыянт чалавека-звера – гэта персанаж, які кіруецца ў жыцці

жывёльнымі, драпежнымі памкненнямі і дэструктыўна-злачыннымі метадамі іх рэалізацыі. У склад данай вобразнай парадыгмы ўваходзяць Ягор Даўгі (“Ноччу”), неназваныя персанажы-забойцы (“Радасць”, “Ракавыя жаронцы”), стары (“Пра дзедка Альпіна”). І максімальна завершаная мадэль чалавека-звера рэпрэзентуецца на прыкладзе вобраза Віктара Яроцкага з аповесці “Голы звер” (пра гэты твор размова пойдзе ніжэй).

Але, паводле ідэйна-мастацкай канцэпцыі М. Зарэцкага, чалавек-звер – гэта і герой-маргінал, носьбіт амбівалентных пачаткаў. У сацыяльна-псіхалагічным апавяданні “Ой, ляцелі гусі” (1929) аўтар слухна разважае, што ў пошуках сапраўднага шчасця і сэнсу існавання, жадаючы захаваць сваю “самасць”, існасць, іманентную свабоду, асоба (у творы гэта вобраз Адама Барковіча) пераходзіць мяжу маральна-этычных стасункаў. У выніку таксама трансфармуецца ў чалавека-жывёлу з вычурным душэўным альянсам ідэалістычных, эгаістычных і, як ні парадаксальна, гуманістычных памкненняў.

Пачынаючы з другой паловы 20-х гадоў у беларускай літаратуры адчуваецца моцны ўплыў тэорый “жывога чалавека”, “зрывання масак”, “псіхалагічнага рэалізму”. Заканамерна, што ў сатырычнай прозе гэтага часу заўважаецца інтэнцыя на псіхалагічныя прыёмы. Так, прынамсі, шырока практыкуецца творцамі псіхалагічны спосаб тыпізацыі (“Сентыментальныя аповесці” М. Зошчанкі, апавяданні А. Аверчанкі і Тэфі). У беларускай сатырычнай плыні найбольш паказальным прыкладам гэтага спосабу тыпізацыі з’яўляецца сатырычная аповесць “Голы звер” М. Зарэцкага (1926). На падставе жанравых і канцэптuallyна-метадалагічных агульнасцей, уласцівых названаму твору і “Сентыментальным аповесцям” М. Зошчанкі (1923–1929), мэтазгодна правесці супастаўленне асноўных мастацкіх рашэнняў, што “вымалёўваюць” непаўторныя карціны аўтарскіх стыляў.

Творчыя дыскурсы М. Зарэцкага і М. Зошчанкі вызначаюцца майстэрствам даследавання герояў у гранічна абвостраных і драматычна заглыбленых сітуацыях, у якіх мяняюцца светапоглядныя пазіцыі герояў. Але самі гэтыя змены маюць у творах дыяметральна-супрацьлеглы характар: калі асобных зошчанкаўскіх персанажаў выпадак прыводзіць да ўмацавання ў свядомасці маральных ідэалаў (“Тамара і Апалон”, “Страшная ноч”), то героі М. Зарэцкага ператвараюць асабістае жыццё ў амаральна-дэструктыўнае існаванне біялагічных адзінак.

Сюжэтнай дамінантай у творах становіцца непрадказальна-алагічны выпадак, з якога пачынаецца ланцуг трагікамічных

наступстваў. Пры гэтым падзейны рад успрымаецца толькі як фонавая “ілюстрацыя”, сэнсавае тлумачэнне выбару персанажа. У цэнтры аповесцяў – дынамічны працэс развіцця характараў герояў і раскрыцця ўнутранай логікі іх паводзін. Поліфанічнасць, лапідарнасць дыскурсаў сатырыкаў абумовіла сканцэнтраванасць экспрэсіўных сэнсава важных эпізодаў, інтанацыйнае вар’іраванне, эксперыментатарства з мастацкім часам. Дадаткова спынемся на апошняй стылёвай прыкмеце.

Храналагічны падыход у аповесцях М. Зарэцкага і М. Зошчанкі мае дыскрэтны, фрагментарны прынцып апісання, у якім, аднак, заўважаецца шэраг істотных асаблівасцей. “Сентыментальныя аповесці” (у адпаведнасці з жанравай формай запісак) суб’ектыўна адлюстроўваюць мастацкі свет у выглядзе лагічна сканструяваных рэтраспекцый. У “Голым зверы” адбываецца камбінаванне спосабаў мастацкага паказу: у дамінуючае непасрэднае адлюстраванне (апісанне падзей, якія маюць месца ў цяперашнім для апавядальніка часе) уваходзяць рэтраспекцыі-ўспаміны герояў.

Сінтэз лірычных і побытавых абразкоў-замалёвак, прасякнутых іранічна-саркастычнымі фарбамі, спалучэнне розных спосабаў мастацкага паказу садзейнічаюць узнікненню моцнага эмацыянальнага “пасылу”, паслядоўна прагрэсіруючая фаза якога суправаджае дзеянне да фіналу. Адною з асноўных стылёвых велічынь у аналізуемых творах з’яўляецца лірычнасць аповедаў. Менавіта яна заўважаецца ў падрадковых сэнсавых “падводках” да некаторых частак, дзякуючы чаму ўзрастае ступень аўтарскай актыўнасці і аўтарскай далучанасці да падзей.

Варта таксама зазначыць, што ў дадзеных аповесцях знайшлі новую інтэрпрэтацыю асобных камічна-псіхалагічных прыёмы Ф. Дастаеўскага.

А) У сатырычнай аповесці “Кракадзіл” (1865) славутага рускага класіка асновай для завязвання інтрыгі служыць выпадковасць. Такая сюжэтная асаблівасць, як вышэй адзначалася, уласціва і названым творам М. Зарэцкага і М. Зошчанкі.

Б) Матывы літасці, усёдаравальнасці адыгрывалі ў творчасці Ф. Дастаеўскага вялікую ідэйна-сутнасную ролю (“Браты Карамазавы”, “Злачынства і пакаранне”). Названыя матывы, увасобленыя ў “Голым зверы” і ў “Сентыментальных аповесцях” у вобразе апавядальніка і жаночых вобразах, абавязкова павінны ўлічвацца ў працэсе цэласнага навуковага даследавання тэкстаў.

Пры аналізе стыляў М. Зарэцкага і М. Зошчанкі нельга не сказаць аб майстэрстве дэталізацыі ў іх сатырычных творах.

У аповесці “Голы звер” з пункту погляду “псіхалагічнай сатыры” (Л. Яснева) найбольш уражае трапнасць характарыстычных апісанняў розных адценняў усмешкі Яроцкага: “салодка ўсміхнуўся”, “заціснуў у вуснах тонкую ўсмішку”, “усміхаўся ветла, адкрыта”, “засмяўся <...> жудасным смехам-сіпеннем”, “застыла грымасай усмешка <...> у ёй разам пераплялося: і гэты дзікі незразумелы спалох, і слюнява-недалужная злосць <...> і злараднасць дзікая”, “засмяўся сухім тым драўляным смехам” [9, с. 381–429].

Адзначаная мастацкая дэталі мае вялікі псіхалагічны сэнс. Яна не толькі на прыкладзе вобраза Яроцкага падагульняе аўтарскія спробы тэкстуальнага абыгрывання камічных матываў прытворства і гульні, але і, развіваючы сваю характаравызначальную функцыю, названая дэталі узбуйняецца да памераў гратэскава-метафарычнага вобраза-сімвала. Аргументуем тэкстуальным доказам: “Смех шалёнай вужакай абвівае нутро і ціснецца-ціснецца вон, каб рассыпацца ў рогат гуллівы” [9, с. 381]. Такім чынам, у “Голым зверы” ўсмішка (як мастацкая дэталі) вызначае спецыфіку стасункаваці паміж персанажамі і канкрэтызуе стаўленне самога творцы да герояў. Дарэчы, у вар’іраванні псіхалагічна-сэнсавымі адценнямі названай партрэтнай дэталі таксама назіраецца арыентацыя на творчы вопыт Ф. Дастаеўскага (“Злачынства і пакаранне”).

У дачыненні да “Сентыментальных аповесцей” М. Зошчанкі адзначым, што ўласцівацю стылю рускага сатырыка з’яўляецца практыкаванне рознатыповых камічных дэталей, мэта якіх – адлюстраванне “павуціння дробязей”, якое ахутала жыццё герояў. Збліжае праймаў і ўжыванне сатырычных дэталей-сімвалаў, толькі ў М. Зошчанкі гэта дэталі побытава-рэчавага плану.

Наступная прыкмета дыскурсаў даследуемых аўтараў – кантрастнасць – найбольш праяўляецца ў эмацыянальна-інтанацыйнай шматмернасці твораў. У “Голым зверы” аўтарам прымяняецца адкрытая кантэкстуальная амбівалентнасць:

- а) супастаўленне лірычна-рамантычных, іранічна-саркастычных і драматычных эпизодаў у межах адной часткі;
- б) на працягу ўсяго твора М.Зарэцкім апрабуюцца патэнцыяльныя мажлівасці ідэйна-мастацкай дыхатаміі “смех / гора (плач)”.

Спакойны, мякка-іранічны аповед, які вызначае стыль “Сентыментальных аповесцяў”, кантрастуе з падтэкставай лірычна-спачувальнай рэакцыяй аўтара на апісаных падзеі.

Стылістыка псіхалагічнай сатыры вымагае ад пісьменніка эклектычных сродкаў раскрыцця вобразаў. Таму сатырычныя

персанажы аповесці “Голы звер” характарызуюцца пры дапамозе камічных прыёмаў (гратэскава-іранічнае партрэтаванне, падкрэсліванне неадэкватнага рэальнаму стаўлення герояў да сябе, да іншых людзей, да рэчавага свету), псіхалагічных прыёмаў (унутраныя маналогі, дэталізацыя) і выкрывальна-ацэначных заўваг.

Варта дадаць, што аналітычна-заглыбленае даследаванне новага тыпа героя з дэструктыўна-мізантрапічнымі ўстаноўкамі таксама прадстаўлена і ў творах “Адам Залес” С. Хурсіка, “Трэцяе пакаленне”, “Лявон Бушмар” К. Чорнага і інш.

У вобразах Яроцкага і Адама Залеса з аднайменнай навелы С. Хурсіка заўважаюцца некаторыя тыпалагічныя падабенствы: звераватасць натур, амаральна-дэвіцыйныя прынцыпы існавання, прыхільнасць да анархізму. Аднак далей агульнасці ў ідэйнай трактоўцы герояў заканчваюцца. Залес адносіцца да тыпу людзей, якія на злome эпох не здолелі “папрымошчавацца” да новай улады, гэта прадстаўнік генерацыі, што адарвалася “ад неба і да зямлі не дастала” [10, с. 324]. Герой твора С. Хурсіка, з’яўляючыся па сваёй сутнасці апалагетам экзістэнцыялізму, пакутліва адцягвае момант выбару паміж дэструктыўнасцю і стваральнасцю. Быць пасіўным наглядальнікам быцця ён не можа – гэта супярэчыць яго чалавечай сутнасці. А адзінае, што стварае пазітыў у свядомасці Залеса, – гэта каханне і адчуванне гармоніі ў прыродзе.

Вытокі “звераватасці” Яроцкага, на думку аўтара, у самім характары эпохі, паталагічнай схільнасці героя да разбурэння і ў апрыёрна дадзеным нападмістычным таленце знаходзіць “унутры чалавека звярыныя інстынкты і ўспарваць іх” [9, с. 387]. Апошняя акалічнасць – своеасаблівы мефістофелеўскі пачатак – пацвярджаецца як словамі самога “чалавека-звера” (“У мяне нейкі д’ябальскі спрыт да жыцця” [9, с. 386]), так і асноўнымі матывамі аповесці – матывамі спакусы, пагібелі, страты душы.

Трэба таксама падкрэсліць, што для “Голага звер” характэрна выкарыстанне рознааспектных дыялектычных кампанентаў, таму паралельна з ужываннем драматычных матываў аўтарам уключаюцца і сатырычныя матывы гульні, прытворства, штучнасці. Мэта іх – змяншэнне памераў гіпербалічнага персаніфікаванага зла і дыскрэдытацыя “жывёльных” прынцыпаў існавання.

Адвжымся выказаць гіпатэтычную думку наконт таго, што ў савецкай сатыры ўвогуле і ў беларускай сатырычнай прозе ў прыватнасці знайшлі адбітак мадэрнізаваныя элементы махлярскага рамана. У сатырычнай аповесці “Голы звер” традыцыі махлярскай літаратуры заўважаюцца ў адметнасцях стасункаў галоўнага героя (у адпаведнасці з махлярскай

вобразнасцю гэта “пан”, які “стадыянальна замяняе бога” (В. Фрэйдэнберг [11, с. 214]) са сваім “рабом-служой” Шчупаком. Калі ў традыцыйным махлярскім творы “слуга” быў камічна-травесцыйным антыподам вобраза “пана”, то ў М. Зарэцкага ідэйна-сутнасная трансфармацыя вобраза Шчупака прывяла да таго, што абодва складнікі сатырычнага альянсу з’яўляюцца героямі-махлярамі (трыксцерамі).

Спецыфікай іерархічна-функцыянальных уласцівасцяў вышэйназваных персанажы збліжаюцца з камічнай парай – Бэндэр–Вараб’янінаў – са славутага рамана “Дванаццаць крэслаў” І. Ільфа і Я. Пятрова (1927). Аднак жа і ў гэтым ракурсе персанажы поўнасцю не ідэнтычныя. Пад час авантурных прыгод у свядомасці герояў-“слуг” адбываюцца светапоглядныя карэкцыі. У выніку іх Шчупак набліжаецца да спасціжэння маральна-гуманістычных асноў быцця, інакш кажучы, пашыраецца зона асабістай свабоды героя, узмацняецца яго пазіцыя адхілення ад дэструктыўна-эгацэнтрычнай філасофіі Яроцкага.

У камічным рамане І. Ільфа і Я. Пятрова мае месца супрацьлеглая ідэйна-сэнсавая лінія: Вараб’янінаў, канчаткова “патануўшы” ў гіпертрафіраваных сквалпных жаданнях, карэгуе ў “чалавека-звера”: “Ипполит Матвеевич встал на четвереньки и, оборотив помятое лицо к мутно-багровому солнечному диску, завыл” [12, с. 324]. Канчатковае вобразнае пераўвасабленне “прадвядзіцеля дваранства” наступае ў фінале рамана, калі Вараб’янінаў гвалтоўна рэалізуе падсвядомую прагу стаць поўным дублёрам “пана-бога” Астапа Бэндэра. Такім чынам, ролевая вобразная метамарфознасць прыводзіць да трансфармацыі пафасу твора – камічны аповед змяняецца трагічнай развязкай.

Рознааспектнасць аналізу сатырычнай аповесці “Голы звер” М. Зарэцкага пацвердзіла самабытнасць жанрава-стылёвых рашэнняў у творы і адначасовую яго адпаведнасць традыцыям сатырычна-псіхалагічнай прозы.

Як сведчыць больш позняя проза пісьменніка (напрыклад, раман “Вязьмо”), у рамантычна-рэалістычным стылі М.Зарэцкага істотна экстэнсіфікуецца апошні з названых кампанентаў, што непасрэдна звязана з узмацненнем гістарызму аўтарскага мыслення і эпічнай градацыяй аповеду.

ЛІТАРАТУРА

1. Зарэцкі, М. Збор твораў: у 4 т. / М. Зарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1989–1992. – Т. 4: Проза, п’есы, крытыка, публіцыстыка, кароткі летапіс жыцця і творчасці. – 1992.
2. Зарэцкі, М. Збор твораў: у 4 т. / М.Зарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1989–1992. – Т.1: Апавяданні. – 1989.

3. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – Мінск: Маст. літ., 1972–1978. – Т. 5: Апавяданні. Лісты. “Казкі жыцця”. – 1973.
4. Зарэцкі, М. Пра дзеда Альпіна / М. Зарэцкі // Чырвон. Беларусь. – 1930. – № 18.
5. Скрыган, Я. Некалькі хвілін чужога шчасця: літ. успаміны, сустрэчы, шляхі / Я. Скрыган. – Мінск: Маст. літ., 1979.
6. Галавач, П. Збор твораў: у 3 т. / П. Галавач. – Мінск: Дзяржвыд БССР, 1958. – Т. 1: Апавяданні. Нарысы. Артыкулы. – 1958.
7. Максімовіч В.А. Шыпшынавы край: Старонкі беларускай літаратуры 20–30-х гг. XX ст.: Дапам. для настаўнікаў. – Мінск.: УП “ІВЦ Мінфіна”, 2002.
8. Блок, А. Собрание сочинений: в 6 т. / А. Блок. – Л.: Худож. лит., 1982. – Т. 4. Очерки. Статьи. Речи. 1905–1921 / сост. Вл. Орлова.
9. Зарэцкі, М. Кветка пажоўкляя: апавяданні, аповесць / М. Зарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 2002.
10. Беларуская літаратура: проза 20-х гадоў: хрэстаматыя / склад.: Д.Я. Бугаёў і інш.; пад рэд. Д.Я. Бугаёва. – Мінск: Універсітэцкае, 1996.
11. Фрейдэнберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейдэнберг. – М.: Лабиринт, 1997.
12. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. Золотой телёнок / И. Ильф, Е. Петров. – М.: Правда, 1987.

В. Падстаўленка

АРКАДЗЬ МОРКАЎКА: ВІЦЕБСКІ ПЕРЫЯД ТВОРЧАСЦІ

У працэсе даследавання грамадска-літаратурнага жыцця Беларусі 1920-х гадоў традыцыйна ўвага вучоных лакалізуецца на сітуацыі ў сталіцы, але творчая дзейнасць мастакоў слова з іншых куткоў нашай Бацькаўшчыны не менш уражвае таленавітасцю і самабытнасцю, што прадвызначае неабходнасць глыбокага навуковага асэнсавання рэгіянальнай літаратуры.

Сярод тагачасных пісьменніцкіх груповак асаблівую маштабнасць і ўплывовасць меў “Маладняк”. У многім гэта дасягалася пашыранасцю філій арганізацыі і дзейнасцю актыўных маладых і зацікаўленых творчымі доследамі аўтараў.

У гэтым плане мэтазгодна звярнуцца да Віцебскай філіі “Маладняка”, афіцыйнае адкрыццё якой адбылося 18 лістапада 1924 года (праіснавала да 1928 года). Яе кіраўніком быў Я. Мазуркевіч, празаік, крытык, літаратуразнаўца. У 1929 годзе ім быў напісаны грунтоўны артыкул “Літаратурны рух на Віцебшчыне”, дзе актуалізуецца гістарычна аддаленыя факты і персаналіі (Я. Баршчэўскі, А. Пшчолка, Я. Журба), а таксама трапна ацэньваецца творчасць таварышаў-маладнякоўцаў (М. Каспяровіча, А. Моркаўкі, Г. Базыленкі, Я. Сівака і інш.).

Цэласны аналіз мастацкай спадчыны гэтай арганізацыі пакуль што застаецца перспектыўнай навуковай задачай, а ў межах заяўленай намі тэмы варта звярнуцца да фінальнай тэзы ў згаданым артыкуле. Тут Я. Мазуркевіч зазначыў: “Пад лёзунгам (захоўваецца *аўтарская арфаграфія*. – В.П.) – вучоба, творчасць і самакрытыка – літаратура Віцебшчыны ўступае ў новы этап свайго развіцця” [1, с. 98]. Гэтая думка кіраўніка філіі, пры ўмове яе адэкватнага ўвасаблення ў творах пісьменнікаў, з’яўляецца, па сутнасці, універсальным імператывам сталення сапраўднага мастацтва. І, як сведчыць творчая практыка маладнякоўцаў, нягледзячы на дамінуючы ў іх заідэалагізаваны погляд на рэчаіснасць, даная літаратурна-грамадская плынь мела шэраг альтэрнатыўных ідэйна-тэматычных і вобразна-стылёвых разгалінаванняў, вектар пошукаў, у якіх сінкрэтычна спалучаў спробы мастацкага спасціжэння анталагічных асноў свету з аўтапсіхалагічнымі росшукамі.

Прыкладам гэтага выступае і творчасць Аркадзя Моркаўкі, якая, хоць і была аб’ектам аглядавага вывучэння крытыкаў і вучоных (А. Гародні, М. Гарэцкага, Р. Бярозкіна, М. Мішчанчука, А. Бельскага і інш.), але, як кажуць, застаецца малавядомай старонкай беларускай паэзіі першай паловы ХХ ст. Асноўныя прычыны незаслужанай няўвагі сучаснікаў найперш бачацца ў тым, што А. Моркаўка, выбітная творчая асоба, “праўдзівы мастак вобразаў і слоў” (М. Гарэцкі), выключны майстар медытатыўна-рамантычнай лірыкі, не ўпісваўся ў агульны кантэкст “бурапенных” одаспеваў.

Аркадзь Моркаўка пачынае друкавацца ў 1922 г. (у № 1 газеты “Вольны сцяг” з’явіўся яго верш “К новаму году”), але асаблівую актыўнасць праяўляе ў 1924–1927 гг. У гэты перыяд паэт вучыцца ў Віцебскім электрамеханічным тэхнікуме, становіцца членам мясцовай філіі “Маладняка”. Дарэчы, па словах М. Гарэцкага, Моркаўка ў літаратурнай студыі згаданай арганізацыі вёў заняткі па паэтыцы і беларускай літаратуры.

Як вынік папярэдняй творчай працы ў 1928 г. выходзіць зборнік паэта “Дым жыцця”. На фоне поліварыянтна растыражаванага ідэалагічна-мастацкага культу “яснага сонечнага дня” назва кнігі Моркаўкі ўспрымаецца як выклік, як апазіцыя стандарту ў псеўдамастацтве. Метафара “дым жыцця” не толькі падкрэслівае жанрава-стылёвую дамінанту зборніка (медытатыўна-рамантычную лірыку), але і факусіруе ўвагу на квінтэсенцыі аўтарскай філасофскай канцэпцыі: ідэях часовасці існавання і немагчымасці яго дакладнага, вычарпальнага, “празрыстага” асэнсавання.

Безумоўна, ранняя лірыка А. Моркаўкі ў пэўнай меры адлюстроўвае спецыфіку маладнякоўскай вобразабудовы і мастацкага светабачання, між тым, ужо ў вершах першай паловы 1920-х гадоў аўтар імкнецца вобразную абстракцыю і патэтычнае ўхваленне сучаснасці трансфармаваць у лагічна абаснаваныя ўсплёскі пачуццяў і аналітычныя маналогі. Так, верш “Я не маю роскашы чырвонцаў” (1922) уяўляе сабой адзін з першых варыянтаў аўтапсіхалагічнай лірыкі А. Моркаўкі. Тут сцвярджаецца ідэя слугавання людзям, Радзіме, і атрыбутыўна акрэсліваюцца першавытокі светапогляднай і мастакоўскай пазіцыі аўтара:

*Але я маю ў сэрцы званы вечы,
Але я маю пчолак-песень рой,
Што падслухаў у калядны вечар,
Што збіраў я роснаю зарой.* [2, с. 179]

Верш “Працуй” (1923) напісаны ў форме маналагічнага звароту, у якім лірычны герой заклікае суайчыннікаў (і сябе) да актывізацыі стваральнай дзейнасці, бо гэта з’яўляецца гарантам “вечнай радасці на шэрагі вякоў” [2, с. 179]. Працу на зямлі лірычны герой успрымае як крэатыўны акт, сферу праяўлення асобнай пазітыўнасці:

*А тут вось глеба чорная –
Працуй штодзень, твары.* [2, с. 179]

У аналізуемым творы прадстаўлены вобраз “агня душы” – сімвалічнага ўвасаблення самога аўтара, крыніцы яго натхнення. У творчасці А. Моркаўкі дадзены вобраз душы (ці яго варыянт – вобраз сэрца) набудзе функцыю рэпрэзентанта аўтапсіхалагічнага партрэта.

У вершы “З дарогі” (1925) сінтэзуюцца розныя жанравыя формы: дарожныя нататкі, лірычная замалёўка, аналітычны маналог-роздум. У выніку аўтару ўдалося рэалістычна намаляваць вобраз беларускай вёскі сярэдзіны 1920-х гадоў:

*Вось і вёска, падпёртая кіем,
Вось і вуліцы вузенькі шнур,...
Вось і школа, дзе дзірак нямала,
Як нямала й бязногіх сталоў,...* [2, с. 182].

Цікава, што ў вобразах вяскоўцаў Моркаўка не збіваецца на традыцыйныя характарыстычныя штампы (заўзятую радасць ад грамадскіх змен, альбо абсурдны кансерватызм з той жа прычыны), а канстатуе іх большую жыццёвую спрактыкаванасць, асцярожнасць у працэсе рэцэпцыі гістарычных метамарфоз:

*І сяляне, здаецца ж, такія,
Але вокам хітрэйшы прышчур.* [2, с. 182]

У фінальных радках верша, метафарычна сцвярджаючы тэзу пра тое, як час перайначыў наканаванасць лёсу, аўтар па-

майстэрску выкарыстаў алюзію на адпаведныя сімвалы ў сусветным мастацтве:

Ды з абліччаў сялянскіх змываюцца

Кросны доўгай сялянскай **тугі** (выдзелена мною. – В.П.).
[2, с. 182]

Усе чалавечыя праявы маюць лагічныя вытокі, аб чым і гаворыцца ў вершы “Накрыліся хаты спакойным агнём” (1925). Падставай для радасці лірычнага героя служаць адчуванні гарманічнасці прыроды, хаця б мізэрнай далучанасці да яе свету і дзівацкая здольнасць у будзённасці бачыць незвычайнае. Невыпадкова ў вершы пры калейдаскапічным апісанні наваколля вылучаецца вобраз хлапчука-летуценніка, які гіпатэтычна выступае мастацкім двойніком паэта:

Хлапчук на ўклонні схіліў галаву.

У небе ён лічыць калматых кароў. [2, с. 183–184]

Вобраз дзівака, у свядомасці якога пануе крэатыўнасць, дапаўняе сабой вобразную сістэму рамантычна-медытатыўнай лірыкі А. Моркаўкі.

Назва “рамантычна-медытатыўнай лірыка” асабліва пасуе да той часткі вершатворчасці аўтара, дзе рэфлексійныя пошукі самога сябе знітаваны з экспрэсіўнай фіксацыяй “бушуючых страсцей” закаханага, канкрэтнымі пейзажнымі замалёўкамі і сюррэалістычнымі ўяўленнямі пра светабудову (“Я жыў”, “Сфінкс”, “І ў зацішшы, кажуць, ёсць навалы”, “Прытулілася маўкліва...”, “Паў на калені дзень”, “Расчыняліся, рыпалі дзверы”, “Загарыцца сэрца” і інш.).

Каб дасягнуць такой глыбіні сентэнцый, натуральнасці апісанняў і бліскавічнай запамінальнасці вобразаў, трэба валодаць надзвычайным мастацкім талентам і быць носьбітам своеасаблівага псіхалагічнага патэнцыялу. Па звестках даследчыка літаратуры М. Мішчанчука, паэт быў вельмі сціплым чалавекам, “ён не любіў выносіць на людзі свае новыя творы, дзяліцца задумкамі, планами” [3, с. 332].

Таму менавіта ў медытатыўна-рамантычнай лірыцы канчаткова раскрываецца аўтарскі стыль, уяўляючы сабой сістэму, лабільную і здатную да структурнай экстэнсіфікацыі. Так, ступень эмацыянальна-сэнсавай далучанасці рэцыпіента значна ўзрастае дзякуючы бліскучай апрабцы прыёму выяўлення аўтарскіх думак праз вобразную антынамічнасць, палярнасць апісаных з’яў і прадметаў:

О, сэрца, дык палай! – свяча замрэ, згарыць,

І сонца цёплае замрэ між маку зор.

(“Паў на калені дзень”) [2, с. 187]

*Цяжкі, пераблытаны доляй шчасліваю, сноп
Знайшоў тут спакой, на ўтаптаным таку.
Пабачана шмат найцудоўнейшых сноў,
Пабачана, як галовы сякуць.*

*Пад цэпам упартым што будзе – пагібель
ці смерць?
Ці хлебам, з пашанай, ляжаць на куце?
А добра дарогі шчаслівыя мець,
Любіць беспадзячна і спёку і цень!*

(“Цяжкі, пераблытаны доляй...”) [2, с. 188]

Антынамічнасць узмацняе ўласна лірычны базіс вершаў, бо перадае напружанасць думак і эмоцый, інтраспектыўны драматызм у момант складанага выбару, тым самым апасродкавана малюючы карціну псіхалагічнай звышзрушанасці героя, яго душэўнага ці інтэлектуальнага неспакою.

Адметная рытмічнасць паэзіі А.Моркаўкі ствараецца і пры дапамозе па-майстэрску выкарыстаных паўтораў слоў:

*Спакою гэткага рукою не крану,
Спакою чухлых зор і зморанай зямлі.
А, здэціца, каб сляза апала ў чарку слёз,
Здрыгнуўся б цэлы свет – такі нямы спакой...*

(“Паў на калені дзень”) [2, с. 187]

Справядліва лічыцца, што паўторы таксама спрыяюць градацці мастацкага ўздзеяння на рэцыпіента, садзейнічаюць адэкватнай зместавай інтэрпрэтацыі мастацкага прыкладу. Маркіраваныя паўторамі словы становяцца вобразамі-сімваламі, дэшыфруюць ідэйную сутнасць медытатыўнай паэзіі, узмацняюць сугестыўны эффект ад твора.

У многіх вершах А. Моркаўкі мастацкі хранатоп сканструяваны па прынцыпе універсальнай метафарызацыі, кажучы па-іншаму, усеагульнага “ажыўлення”. Пры гэтым у творах пачынае панавать унікальная вобразная асацыятыўнасць, выключная па магчымасці зрокавага ўяўлення і сэнсавай трактоўкі:

*Прытулілася маўкліва да зямлае зямліцы
Ноч грудзямі...*

(“Прытулілася маўкліва...”) [2, с. 186]

*Трапечуць вуліцы, бы столькі
Палоцен белых на гумне.
Цярпліва ждуць стальныя йголки,
Пакуль трамвай – Ілля грымне.
Ліхтар іржавы месіць гушчу
Людской крупені – ён прывык!*

(“Агні спяліся”) [2, с. 185]

З апошняга прыкладу бачна, што ў аўтарскі дыскурс дадаецца яшчэ адзін элемент – гумарыстычнасць – як вынік свядомага “наіўнага” вытлумачэння гарадскіх рэалій сучаснасці. У ідэйна-стылёвым плане дадзены верш з’яўляецца прадаўжальнікам традыцый славурых бурлескна-травесційных паэм XIX ст., камічных твораў Ядвігіна Ш., Я. Коласа. Больш таго, як вядома, у пазнейшы перыяд А. Моркаўка працаваў над паэмай па матывах “Тараса на Парнасе”.

У вобразнай асацыятыўнасці выяўленчыя мажлівасці, фактычна, неабмежаваныя, што паказальна дэманструе паэзія А. Моркаўкі з псіхааналітычнай дамінантай. У адным з такіх твораў, вершы “І ў зацішшы, кажуць, ёсць навалы” (1925), лірычны герой у час назірання за лістападам знаходзіць паралель паміж гэтай прыроднай з’явай і ўласным нешчаслівым лёсам, пакутлівым каханнем:

*Б’юць галінак лёгкія цымбалы,
Пасцілае восень ложак,
Пасцілае ложак шэптам шоўку,
Крые ветрам пенным.
Я не змоўкну, восень, я не змоўкну –
Нешта сэрцу дрэнна. [2, с. 184]*

Дадзены прыклад яшчэ характарызуецца дасканалым гукапісам пры перадачы павольнага руху падаючага лісця.

Плынь медытатыўна-рамантычнай паэзіі А. Моркаўкі ўключае і вершы, у якіх аддаецца прыярытэт асэнсаванню інтымна-пачуццёвай сферы, стану закаханасці чалавека. На нашу думку, лепшымі сярод іх можна назваць творы “Расчыняліся, рыпалі дзверы” (1927), “Загарыцца сэрца” (1928).

Каханне дазваляе лірычнаму герою згаданых вершаў абстрагавацца ад будзённасці, стварыць фантастычную, казачную прастору, але даўжынёй толькі ў адно імгненне:

*За вакном – скамянелыя дрэвы,
А на шкле зацвіталі сады.
І, здавалася, белая Ева
Серабром вышывала сляды.*

(“Расчыняліся, рыпалі дзверы”) [2, с. 189]

*Між агнёў дзівосных у крышталёвым садзе
Ты міжвольна пойдзеш, быццам цень.*

(“Загарыцца сэрца”) [2, с. 190]

У вершы “Загарыцца сэрца” перадача аўтарскага ўсплёску пачуццяў і нешчаслівага фіналу гэтай гісторыі кахання самабытна адлюстравана праз апісанні пачатковай псіхалагічнай

звышдынамікі (першая страфа) і выніковай інтраспектыўнай статычнасці, змярцвеласці (трэцяя страфа):

Загарыцца сэрца...што ж! дрыжы і бойся,

Гавары: сустрэча не ў пару....

Гэта толькі словы.Гэта кажучь вусны,

а на сэрцы граюць самаграі-гуслі....

І застынуць словы. І замоўкнуць вусны.

І парвуцца ў сэрцы самаграі-гуслі. [2, с. 190]

Талент А. Моркаўкі дазволіў дасягнуць яму дасканаласці і пазачасавай вяршыннасці ў мастацтве слова. Таму нядзіва, што паэзія гэтага аўтара набліжаецца да лепшых узораў са спадчыны сусветна вядомых творцаў-папярэднікаў (У. Шэкспіра, Гётэ) і сучасных аўтараў (у першую чаргу, У. Караткевіча). Дарэчы, у вершаванай творчасці А. Моркаўкі і У. Караткевіча часам выяўляюцца тыпалагічныя ідэйна-стылёвыя сыходжанні, якія нават даходзяць да феноменальнай блізкасці, напрыклад, у ролевай медытатыўнай лірыцы (“Я жыў” А. Моркаўкі і “І сніў Адам” У. Караткевіча). Гэты факт у многім тлумачыцца “высокім” рамантычным светабачаннем аўтараў, іх арыентацыяй на лепшыя агульнасветавыя мастацкія ўзоры (біблейскія, міфалагічныя сюжэты і вобразы), зрэшты, асабістай гуманістычнай скіраванасцю поглядаў пісьменнікаў, што прывяло абодвух да папулярызаванасці ў творах існых маральна-духоўных каштоўнасцей і перакананняў.

Самарэалізацыя ў мастацтве – вынік тытанічнай працы і перманентнага пошуку творчай асобы. Разумеў гэта і А. Моркаўка. Менавіта таму лейтматывам сваёй паэзіі выбраў шматаспектна інтэрпрэтаваны матыў дарогі, пошуку сябе ў свеце і свету ў сабе. Дыялектыка асабістых пачуццяў і дыялектыка агульнага існавання акаляючай рэчаіснасці стымулююць дынаміку ў лірыцы А. Моркаўкі, надаючы ёй рысы класічнасці.

ЛІТАРАТУРА

1. Мазуркевіч, Я. Літаратурны рух на Віцебшчыне / Я. Мазуркевіч // Маладняк. – 1929. – № 4.
2. Душа мая тужлівая...: вершы, паэмы / уклад. В. Шніпа. – Мн.: Маст.літ., 2005.
3. Беларускія пісьменнікі: бібліягр. слоўнік: у 6 т. – Т. 4. Лазарук – Перкін / Ін-т літ. імя Я. Купалы АН Рэспублікі Беларусь, Беларус. энцыкл.; пад рэд.: А.В.Мальдзіса; Рэдкал. І.Э.Багдановіч [і інш.]. – Мн.: БелЭН, 1994.

УЛАДЗІМІР СКАРЫНКІН

Паэт, перакладчык, публіцыст У. Скарынкін належыць да пакалення пісьменнікаў, якое называюць “дзецьмі вайны”. Нарадзіўся 7 чэрвеня 1939 года ў Віцебску ў сям’і служачых. Бацька загінуў у 1945 годзе на фронце пры штурме войскамі 1-га Беларускага фронту Зеелаўскіх вышынь, у шасцідзесяці кіламетрах ад Берліна. У 1943–1945 гг. разам з маці быў вывезены ў працоўны лагер г.Лібава, затым у г.Бранберг (зараз Быгдашч) – Германія. З 1946 па 1956 год вучыўся ў СШ № 2 г.п. Гарадка, што на Віцебшчыне. Школу скончыў з залатым медалём. Але ў адрозненне ад большасці яго ровеснікаў – таварышаў па пярэ, якія атрымалі філалагічную адукацыю, скончыў Рыжскае ваеннае авіяцыйнае вучылішча, а затым Рыжскі інстытут грамадзянскай авіяцыі. Дзевяць гадоў працаваў у Мінскім аэрапорце інжынерам-электрыкам, затым займаў пасаду начальніка пошукава-выратавальнай службы Беларускага ўпраўлення грамадзянскай авіяцыі. З 1982 па 1987 год У.Скарынкін з’яўляўся намеснікам дырэктара Бюро прапаганды мастацкай літаратуры Саюза пісьменнікаў Беларусі. Зараз жыве ў Мінску, займаецца творчай дзейнасцю.

Выбар жыццёвага шляху ў значнай ступені паўплываў на далейшую творчасць: у ранняй паэзіі У. Скарынкіна цесна пераплятаюцца зямныя і нябесныя матывы. Аб гэтым сведчаць назвы зборнікаў паэзіі 60–70-х гг.: “Буслы над аэрадромам” (1969), “Тукавы бар’ер” (1972), “Дазвольце ўзлёт” (1975), “Чацвёрты разварот” (1979). Дыялог з чытачом паэт працягнуў у кнігах 80-90-х гг.: “Пасадачныя агні” (1985), “Выратавальны плыт” (1988), “Развітанне на парозе” (1991), “Лосвіда” (1998), “Апошняе слова” (1994). Выдаў зборнікі для дзяцей “Канікулярная ангіна” (1991), “Падарожжа ў край шарад” (1997), “У карэце па белым свеце” (2000).

Творчая дарога У.Скарынкіна пачалася ў 1955 г.: 28 кастрычніка ў газеце “Піянер Беларусі” быў надрукаваны верш паэта “Першы яблык”. У 1969 г. выходзіць зборнік паэзіі “Буслы над аэрадромам”. Восем гадоў працоўнага стажу ў авіяцыі сказаліся на тэматычна-вобразным абсягу лірыкі паэта. Назва кнігі непасрэдна звязана з прафесіяй Скарынкіна – інжынера грамадзянскай авіяцыі. Дзякуючы гэтай прафесіі, ён прынёс з сабой у беларускую паэзію свежую вобразнасць, цікавыя мастацкія дэталі, параўнанні, метафары, звязаныя з авіяцыяй і

авіятарамі, іх працай, штодзённымі клопатамі. Сімвалічны вобраз птушкі-самалёта (стрыжа, бусла, каршака) трывала ўвайшоў у яго зборнікі з “авіяцыйнымі” назвамі.

Аўтар паэтызуе працу авіятараў, імклівы рух самалёта, які “... каб дождж не ліў // Без патрэбы, // На маланку зашпіліў // Неба” [6, с.12]. У лірычных радках адчуваецца знітанасць нябесных вобразаў з зямнымі рэаліямі і ўспрыманне сябе неад’емнай часцінкай вялікага Сусвету:

Яго ўвагу прыцягваюць людны, шматгалосы вулей-аэравакзал, агні ў тумане, сонны аэрадром, расплывістыя плямы-самалёты. Запамінаюцца дынамічныя, імпульсіўныя метафары “І за хмары імкліва вершамі // Узнімаюцца самалёты” або “Віражыруе поўня // Паміж воблакаў-стром” [6, с. 14], паколькі яны заключаюць у сабе характарыстыку чалавечага ўспрымання, эмацыянальнае ўражанне чалавека.

У другім зборніку паэзіі “Тукавы бар’ер” (1972) нямала твораў, прысвечаных лётнай тэме, і сярод іх невялічкая паэма “Дарога ў неба” – усхваляваны аповяд аб дасягненнях чалавека ў космасе, аб здзяйсненні чалавечых мар.

Адзін з раздзелаў прысвечаны Мікалаю Кібальчычу. Аўтар натхнёна расказаў, як за некалькі дзён да смерці, за сырымі сценамі каземата, яго герой працуе над праектам ракеты – чэрціць яе на сцяне. Мара перамагае смерць і перадаецца ад аднаго Ікара да другога. Але дарога ў неба патрабавала ахвяр: памёр Каралёў, загінулі Гагарын і Камароў. Разважаючы над “Пакутным шляхам... / Дарогай у неба...” [9, с. 74] аўтар робіць аптымістычную выснову: “І ўсё-такі нельга жыць без мары – і быць шчаслівым на зямлі” [9, с. 75].

Свет, у якім жыве лірычны герой “лётных” вершаў У. Скарынкіна, пранізаны суровай рамантыкай неба, нялёгкімі буднямі яго працаўнікоў, напоўнены стваральнай энергіяй.

Невыпадкова даследчык Ф. Яфімаў адзначыў: “У лірычных вершах У. Скарынкіна моцным з’яўляецца праявішчы, а не паэтычны пачатак [11, с. 163]. Бясспрэчна, грамадзянскі пафас і лірызм арганічна сплаўлены ў творчасці У. Скарынкіна. Паэт-авіятар імкнуўся заўсёды быць у гушчы жыцця, адгукацца на яго разнастайныя падзеі. Так пабачылі свет вершы “Сляпы палёт”, “Ты не раўнуй мяне да неба”, “Пралятаючы над роднай зямлёй”, “Авіяцыя”, паэма “Высокае сонца”. Бяскрайнія паветраныя прасторы вабяць лірычнага героя-летуценніка. Аднак нябесная рамантыка не змагла выцесніць з душы вобраз Бацькаўшчыны. Услаўляючы нябесныя вышыні, паэт прызнаецца ў любові да роднай Беларусі, малой радзімы, Віцебшчыны:

*Ёсць у паэта
Неба і зямля.
Зямля –
Для ўзлёту,
Неба –
Для палёту. [10, с. 24]*

Прыцягненне бацькоўскай зямлі прыкметна ўзрастае ў зборніках 80–90-х гадоў, пра што сведчаць вершы “Родны дом”, “Пазыўныя Радзімы”, “Рацэ майго маленства”, “Добры ранак”. У гэты час паэзія У. Скарынкіна ўзбагачаецца новымі тэмамі і матывамі, становіцца больш разняволенай у жанравым і стылёвым плане. Паглыбляецца яе філасафічнасць і інтэлектуалізм, пашыраецца і ўскладняецца асацыятыўнасць, акцэнтывуецца ўвага на праблемах духоўнасці.

Вобраз маці-Радзімы нязменна асацыіруецца з роднай маці і хатай, краявідамі дзяцінства, адказнасцю за лёс народа. Шчырым, спавядальным гімнам-малітвай гучыць верш “Белая Русь мая!”.

Значнае месца ў творчасці займае тэма вяртання да бацькоўскага дома, матыў пакаяння. Адчуваючы разлад з роднай зямлёй, ад якой неўпрыкмет адарваўся, лірычны герой просіць прабачэння ў роднага краю: “Прабач, што // Прыезджаю зрэдку // Я да цябе, любімы край” [5, с. 10]. Запозненае вяртанне выліваецца ў поўныя журбы і распачы радкі-ўспаміны пра мінулае.

Вяртанне да сваіх вытокаў, захаваня ў памяці малюнкі дзяцінства дазваляюць па-новаму ўбачць постаці сваіх землякоў, пра якіх паэт расказвае з павагай і сімпатыяй: працавіты Камель, які будаваў хаты пасля вайны (“Камель”), нястомная ткачыха Суклета (паэма “Суравая нітка”), негаваркі млынар (“Стары млын”), клапатлівы айчы (паэма “Старонкі памяці”). Лейтматывам праз увесь зборнік У. Скарынкіна “Вугал атакі” (1983) праходзяць словы: “Я хрышчоны з вамі, землякі, вайною і доляй адзінаю” [8, с. 20]. Поруч з урокамі сумленнасці і справядлівасці, працавітасці і дабыні паэт атрымаў ад землякоў урок паважлівага стаўлення да спрадвечна роднага, у тым ліку і да слова: “З крыніцы роднай мовы, // Жывой вады глыток” [8, с. 75].

Адной з цэнтральных тэм у творчасці паэта з’яўляецца тэма Вялікай Айчыннай вайны. Балючая памяць аб суровых гадах ліхалецця, аб страчаным дзяцінстве ў аўтабіяграфічных вершах “За мною гоніцца аўчарка”, “Хатынь”, “Апраўданне жыцця”, “Сказ пра бацьку”. Вузлавая моманты жыцця абпаленага вайной пакалення адлюстраваны ў суровых мастацкіх вобразах, часта звернутых да непакорнай Радзімы.

У. Скарынкін натхнёна апявае прыроду роднага краю, удала ўключае яе ў вобразную структуру вершаў. Паэта захапляюць някідкія, сціплыя пейзажы і карціны з іх невымоўным характам і прывабнасцю. Дакладна падабраныя фарбы і колеры, удала спалучаныя мастацкія тропы дапамагаюць стварыць маляўнічыя, запамінальныя вобразы кожнай пары года. Улюблёная з іх – зіма.

Багацце светаадчування аўтара выяўляюць узбуджаныя метафарычнасць, знешне няяркія эпітэты, адмысловая асацыятыўнасць у спалучэнні розных з’яў.

Прыродапісальная лірыка У. Скарынкіна па знешніх прыкметах мае “тэрытарыяльную прыналежнасць” – паўночная Віцебшчына з яе халаднаватымі, размытымі, туманнымі пейзажамі (“Размытая акварэль”, “Начную песню завялі”, “Лосвіда”, “Спёка”, “Белыя вершы зімы”, “Лютаўскі снег”).

Вялікая ўвага ў творчасці У.Скарынкіна ўдзяляецца праблемам узаемаадносін чалавека і прыроды. Як крык душы, як зварот да будучага пакалення: “Асушаем балоты, // Асушаем сябе,” [7, с. 69] – гучыць “Экалагічны верш”, а таксама творы, прысвечаныя чарнобыльскай трагедыі (“Нараўлянскі бэз”, “Мёртвы сезон”, “Ніхто лугі не косіць пад Чарнобылем”). Пагроза духоўнага Чарнобыля – сытай задаволенасці, прыстасавальніцтва, душэўнай чэрствасці, маральнай разбэшчанасці навісла над XX стагоддзем з яго разбуральнымі ідэаламі:

Допінгі. Наркатыкі.

Далеч у музе.

І здзіўленне:

– коцікі

На лазе. [7, с. 83]

Пошук маральнага ідэалу, гармоніі і дасканаласці прыводзіць У. Скарынкіна да асэнсавання біблейскіх і хрысціянскіх каштоўнасцей. Паэт часта звяртаецца да Бога, святых мясцін, храма, малітвы (“Касцёл і царква ў Глыбокім”, “Святое месца”, “Ля крыніц хрысціянскай Русі”, “Русь белую я храмам белым сню”).

У паэтычных кнігах 90-х гадоў з новай сілай загучала тэма нацыянальнай гісторыі, выкліканая патрыятычным уздымам беларускага грамадства тых часоў. Аўтар раскрывае вялікі свет слынных людзей Беларусі – Францыска Скарыны (“Астральны знак Францыска”), Міхала Глінскага (“Размова з Міхалам Глінскім”), Максіма Багдановіча (паэма “Дзе голуб купаўся”). Гістарычныя персанажы падаюцца ў гераічна-легендарным

асвятленні, даюць грамадзянскі ўрок сучаснікам, сведчаць пра веліч і няскоранасць нашага краю.

Яркай старонкай беларускай інтымнай лірыкі з'яўляюцца вершы У. Скарынкіна пра каханне. Са шчырай разгорнутасцю асабістага свету піша паэт пра таёмнае, глыбіннае, спрадвечнае (“Вясельная”, “Хачу забыць цябе”, “Чаму ты любіш лістапад?”, “Востраў нашага кахання”, “Сустрэча ў лесе”). Адзін з выдатных узораў лірыкі кахання, так званы “Вянок санетаў”, прысвечаны жонцы Валянціне Пятроўне. Пранікнёна, узнёсла гучаць радкі, якія можна назваць гімам каханню (на словы У.Скарынкіна песню “Благаслаўляю і люблю...” выконвае спявак Дзмітрый Смольскі).

У адным са сваіх ранніх вершаў пачынаючы паэт так афарыстычна засведчыў дыялектыку нябеснага і зямнога ў сваёй творчасці:

*Нада мною – нябёсы сінія,
Пад нагамі – дарожны пыл,
А праз сэрца праходзіць лінія,
Што злучае з зямлёй небасхіл. [7, с. 5]*

І сапраўды, у паэзіі У. Скарынкіна цесна перапляліся нябесныя і зямныя вобразы і матывы. Натхненне яму давала неба, а зямля заўсёды чакала і прыцягвала да сябе, да бацькоўскага дома, да нацыянальных святынь і каштоўнасцей.

Творчы партрэт У. Скарынкіна дапаўняе яго перакладчыцкая дзейнасць, якую ён распачаў з перастварэння твораў рускага паэта М. Рубцова. На беларускай мове з'явіўся “Украінскі прэлюд” М. Вінграноўскага, вершы Б. Чычыбабіна. Былі пераклады вершаў грузінскіх, латышскіх паэтаў. У 2003 г. у Кішыніёве выйшаў першы том двухтомнай “Анталогіі малдаўскай паэзіі” на беларускай мове, значны ўклад у стварэнні яе унёс У. Скарынкін. Папярэднія пераклады дапамаглі яму падрыхтавацца да галоўнай працы ў сваім творчым жыцці. У 1997 г. у выдавецтве “Мастацкая літаратура” у серыі “Скарбы сусветнай літаратуры” была апублікавана “Боская камедыя” Дантэ Аліг’еры. Гэта стала значнай літаратурнай падзеяй канца XX ст. За паэтычнай кнігай перакладу з італьянскай мовы стаяць выдатныя традыцыі роднай літаратуры.

Сваю даследчыцкую працу аўтар распачаў ў 1992 годзе. Перакладчык творча засвоіў не толькі паэтыку ўнікальнага ў свеце твора, але і тое культурнае поле, у якім стваралася “Боская камедыя”.

Па словах даследчыка і выкладчыка італьянскай мовы Ф. Міхасенкі, “Максімальна выкарыстоўваючы выразныя сродкі беларускай мовы, ён здолеў захаваць дух вялікага твора, яго філасофію, вобразы, яго ідэю, зрабіў “Боскую камедыю”

зразумелай і блізкай чытачу, не спрасціў яе і нават перадаў яе меладычны лад і тым самым адкрыў свет паэзіі Дантэ вялікай колькасці людзей” [3, с. 5]. Перакладчыку ўдалося арыгінальна захаваць звышскладаную моўную сістэму і разам з тым стварыць новую моўную рэальнасць, наблізіць тэкст да беларускай паэтычнай традыцыі, такім чынам ажыццявіць творчую і нацыянальную задачы. У лірычных экспрэсіях, паэтычна-эпічных малюнках “Боскай камедыі” знайшло адлюстраванне жыццё аўтара перакладу, біяграфія яго душы.

Непасрэдную працу над перакладам “Боскай камедыі” У. Скарынкін пачаў зімой 1993 г. з перастварэння самай светлай часткі камедыі пад назвай “Рай”. У асноўным перакладчык не адыходзіў ад арыгінала, але, напрыклад, свядома пайшоў на чаргаванне мужчынскіх і жаночых рыфмаў з мэтай абагачэння мовы беларускага варыянта (Дантэ Аліг’еры выкарыстоўваў толькі жаночую рыфму). Драматычна і шматзначна аўтар трапна перадае дантаўскі дух у сімвалічна напоўненай, складанай для разумення часткі “Чыснец”.

Пераклад У. Скарынкіна засведчыў неабмежаваныя магчымасці беларускай мовы, яе роўнасць з іншымі мовамі. Слушна заўважае І. Свірка: “У выдатным перакладзе Уладзіміра Скарынкіна Дантэ Аліг’еры гучыць па-беларуску натуральна і зразумела, без ніякай напругі, быццам яшчэ раз пацвярджаючы высновы лінгвістаў, што другой па меладычнасці ў свеце мовай, пасля італьянскай, прызнана мова беларуская” [4, с. 6]. Беларускамоўны варыянт “Боскай камедыі” вызначаецца выразнасцю, поўным захаваннем усёй складанай сістэмай вобразаў, яе сімвалікі, лексічнага багацця. Самае заповітнае У. Скарынкін выказвае ў “Заклучнай песні перакладчыка”.

Творчыя памкненні У. Скарынкіна атрымалі прызнанне не толькі ў нашай краіне, але і за мяжой, у Італіі. За мастацкі пераклад “Боскай камедыі” Дантэ Аліг’еры ён быў узнагароджаны Дзяржаўнай прэміяй Рэспублікі Беларусь і Нацыянальнай прэміяй Італіі.

Маральнае і філасофскае асэнсаванне спадчыны Дантэ У. Скарынкін працягнуў у перакладзе на беларускую мову паэмы Джорджа Байрана “Прароцтва Дантэ” (2000–2001). Празаічны пераклад твора зроблены прафесарам Лінгвістычнага універсітэта В. Судлянковай. Патрыятычная па гучанні, паэма прасякнута вострым болем за краіну, паланёную аўстрыйскімі і іспанскімі акупантамі, верай у адраджэнне радзімы Дантэ.

У 2001 г. у серыі “Скарбы сусветнай літаратуры” свет убачылі паэмы Джорджа Байрана “Прароцтва Дантэ” і “Дон

Жуан” у перакладзе на беларускую мову. На думку даследчыкаў (В. Зуёнка, Я. Ясэпкіна), пераклады гэтых паэм гучаць вельмі натуральна, перадаюць глыбіню паэтычнага зместу ўласцівага байранаўскаму вершу, гнуткасць і лёгкасць формы. Філасофскай глыбінёй і трапнасцю вылучаюцца афарыстычныя двухрадкоўі ў перакладзе на беларускую мову:

*Хто на сучаснікаў занадта злы
У нашчадкаў не заслужыць пахвалы.* [1, с. 474]

*Не абурае нас і рэзанёрства,
Бо ў сэрцах пасялілася прытворства* [1, с. 475]

*Няпроста штучных персаналій раць
У натуральных фарбах маляваць* [1, с. 475]

Адначасова з апошнімі перакладамі былі напісаны “Песня перакладчыка” і “Заклучная песня перакладчыка”, слова ў выглядзе невялічкага праязічнага эсэ “Мой Байран”, якія з’яўляюцца аўтарскім апаэтычным словам, зваротам да чытачоў спасцігаць прыгажосць і мудрасць еўрапейскай культуры.

Наступным этапам у перакладчыцкай дзейнасці У. Скарынкіна стала перастварэнне семнаццаці лепшых санетаў Петраркі на беларускую мову. Менавіта пад уплывам гэтай працы аўтар стварыў і свой уласны вянок санетаў “Вачэй тваіх паляны”, прысвечаны сваёй жонцы.

У апошнія гады перакладчыцкая дзейнасць складае аснову працы У. Скарынкіна. Пераствараючы шэдэўры сусветнай літаратуры, перакладчык, паважліва адносячыся да аўтараў, дасягае сэнсава-мастацкай адпаведнасці перакладу арыгіналу, даносячы да чытача духоўны вопыт стагоддзяў, неабмежаваныя магчымасці роднага слова.

ЛІТАРАТУРЫ

1. Байран, Дж. Скарбы сусветнай культуры / Дж. Байран. – Мн.: Маст. літ., 2004.
2. Міхасенка, Ф. Дух Дантэ ўсяліўся ў мяне / Ф. Міхасенка // Голас Радзімы, 2000, 4 верасня.
3. Свірко, І. Вялікі Дантэ загучаў па-беларуску / І. Свірко // Чырвоная змена, 1996, 3 снежня, № 175.
4. Скарынкін, У. Апошнія слова / У. Скарынкін. – Мн.: Маст. літ., 1994.
5. Скарынкін, У. Буслы над аэрадромам / У. Скарынкін. – Мн.: Маст. літ., 1969.
6. Скарынкін, У. Выратавальны плыт / У. Скарынкін. – Мн.: Маст. літ., 1991.
7. Скарынкін, У. Вугал атакі / У. Скарынкін. – Мн.: Маст. літ., 1983.
8. Скарынкін, У. Гукавы бар’ер / У. Скарынкін. – Мн.: Маст. літ., 1972.
9. Скарынкін, У. Чацвёрты разварот / У. Скарынкін. – Мн.: Маст. літ., 1979.
10. Яфімаў, Ф. Шматзначнасць прастаты / Ф. Яфімаў // Нёман. – 1986. – № 1.

БАРЫС БЕЛЯЖЭНКА

Ёсць творчыя людзі – мастакі, музыканты, пісьменнікі – без самаадданай і апантанай працы якіх немагчыма культурная прастора Віцебшчыны. Да ліку такіх яркіх асоб адносіцца Барыс Паўлавіч Беляжэнка, які ўжо на працягу 50 гадоў актыўна і мэтанакіравана выяўляе сябе ў самых разнастайных літаратурных жанрах: мяккай і ўдумлівай лірычнай паэзіі, дынамічных і лагічна вывераных дэтэктывах, вострай сатыры і дасціпным гумары, па-філасофску сціслых і глыбокіх афарызмах, насычаных багатым факталагічным матэрыялам літаратурна-краязнаўчых артыкулах і эсэ. Нават гэты ўнушальны пералік не вычэрпвае ўнікальнага багацця і шматграннасці таленту творцы, бо ён яшчэ піша музыку і выдатна спявае ўласныя песні, з дзяцінства добра малюе, валодае прафесійнымі экстрасэнсорнымі здольнасцямі і арганізатарскімі ўменнямі (апошняе было незаменна пры прывядзенні літаратурных свят, прысвечаных А. Пушкіну, Я. Купалу, В. Цяпінскаму і іншым пісьменнікам, і пры кіраўніцтве студэнцкім літаратурным гуртком).

Барыс Паўлавіч Беляжэнка нарадзіўся 5 чэрвеня 1937 года ў мястэчку Бачэйкава Бешанковіцкага раёна Віцебскай вобласці (дарэчы, сам аўтар настойвае на тым, каб яго прозвішча пісалі як “Бележэнка”, бо яно прывезена продкамі з руска-ўкраінскага поўдня (Растоўшчына, Данеччына) і паходзіць ад украінскіх слоў “біля” (каля) і “жэнка” (жніца). Да таго ж і ў пашпарце: Бележэнка, што, аднак, не стасуецца з законамі беларускага правапісу.

На фарміраванне характару будучага пісьменніка аказалі ўплыў таленавітыя ў мастацкіх адносінах бацькі Павел Лявонавіч, які складаў частушкі, іграў на музычных інструментах, і маці Надзея Цярэнцьеўна, якая ведала многа смешных гісторый і адметных сакавітых беларускіх слоў. Найбольш моцныя дзіцячыя ўражанні звязаны трагічнымі гадамі вайны, калі загінулі блізкія людзі, сам быў пад бамбёжкамі, хаваўся ў партызанскім лесе. Сёння Б. Беляжэнка ўспамінае: “Агромністы махавік, які дае разгон душы для творчасці, настолькі складаны, там гэтулькі многа ўсяго, што пералічыць немагчыма. А юнацтва, а праца на двух дзесятках пасад, а сотні партрэтаў розных людзей, добрых і злых, разумных і дурных, і страты, страты родных душ сяброў...”

Канечне, вучоба ва ўніверсітэце (БДУ), у Мінскай вышэйшай партыйнай школе дый ў цэнтрах народнай медыцыны ў Маскве і Кіеве на многае адкрылі вочы.

Мне пашчасціла сустрэкацца з выдатнымі людзьмі. Не толькі з ліку адукаваных, а з асяродка так званага “простага” народа. Хаця, на маю думку, гэта знявага, калі народ называюць “простым”. Самая мудрая думка, самае мудрае выйсце са складанага становішча вынайздзены менавіта народам.”[1, с. 2–3]

Творчыя здольнасці Б. Беляжэнкі праявіліся ў дзесяцігадовым ўзросце, калі ён прыдумваў казкі і расказваў іх равеснікам, складаў рытмічныя мелодыі. Запісваць жа свае вершы пачаў у трынаццацігадовым ўзросце, змяшчаў іх у насценных школьных газетах. У школе быў і рэдактарам, і артыстам, і сакратаром камсамольскай арганізацыі.

Пра сваіх літаратурных настаўнікаў Б.Беляжэнка ўспамінае з цеплынёй і ўдзячнасцю: ”Пятрусь Броўка, Пятро Глебка, Іван Шамякін, Пімен Панчанка, Пятрусь Макаль, Уладзімір Паўлаў, Мікола Аўрамчык, Янка Сіпакоў, Хведас Чэрня, Уладзіслава Францаўна – жонка Янкі Купалы – вось людзі, і не толькі гэтыя, з якімі я не раз размаўляў, чуў ад іх выдатныя парады, меў падтрымку, мог з імі гаварыць адкрыта, адчуваючы, што яны адносяцца да мяне з адкрытымі сэрцамі. А з Пятром Глебкам мы нават былі ў адным санаторыі ў Друскеніках (больш 40 год таму назад). Але з мінскай кагортай пісьменнікаў найбольш шчырым да мяне былі Іван Шамякін, Пятрусь Макаль, Мікола Аўрамчык, Уладзімір Паўлаў.” [1, с. 4]

Творчасць Б.Беляжэнкі недаравальна мала асэнсавана ў літаратурнай крытыцы (у розныя гады былі надрукаваны асобныя невялічкія рэцэнзіі і заметкі, пераважна ў абласных газетах, адзінкавыя невялікія артыкулы ў газеце “Літаратура і мастацтва” і часопісе “Першацвет”). Між тым вялікі плён працы аўтара сабраны ўжо ў дзесяці кнігах: “Крыгалом” (1973), “Жытнёвае поле” (1977), “Крык у ціхай затоцы” (1997), “Пушкін – дрэво рода – Белая Русь” (2001), “Званочак і цюльпан” (2004), “Россыпь изречений, афоризмов, сочиненных мною в 1955–2005 годах” (2006), “Тайна иволги” (2007), “Успаміны пра майго асла” (2008), “Сны и дороги” (2008), “Волшебная мельница” (рукапіс гэтай кнігі казак здадзены ў друк). Гэта ўжо варта сур’ёзнага літаратурнага даследавання, перспектывы якога бачацца дастаткова выразна.

Б. Беляжэнка пачынаў свой шлях у літаратуры ў дастаткова сталым узросце з традыцыйнай для беларускай паэзіі канкрэтна-пачуццёвай лірыкі, меладычнай, класічнай па вобразна-

выяўленчых і рытміка-інтанацыйных сродках. Гэта быў свядомы выбар, якому ён не здрадзіў і сёння. З першых кніг лірыкі, у якіх заўважаўся яўны творчы ўплыў А. Куляшова, запамінаюцца вершы пра вайну, народжаныя горкім асабістым вопытам маленства (маці паэта трапіла ў канцлагер). Заўсёды, з самых першых выступленняў ў друку, Б. Беляжэнку былі ўласцівы ўдалая пейзажная лірыка, ў якой паэт падкрэслівае еднасць усяго жывога на зямлі, называючы дрэвы “сасна Аляксандра і клён Апанас”, філасофскія развагі, якія гучаць афарыстычна: “зашмат забытага на свеце, зашмат адкрытага наноў”. Многія вобразы сведчылі пра высокае паэтычнае майстэрства:

*Нуль гадзін...Я адзін,
Толькі побач
Прамільгнула маўклівая поўнач,
Быццам крыламі ястраб махнуў.
Выпякае на небе гарачая поўня
Нуль.*

“Нуль гадзін” для паэта – пачатак новага этапа ў жыцці. І гэты этап быў адметны тым, што праз паступовае ўзмацненне эпічнага пачатку ў творчасці Б. Беляжэнкі (паэмы “Свята пумы”, “Созвездие утрат”, аповяданні, публіцыстыка) ён прыходзіць да моцна лагізаванага жанру дэтэктыўных аповесцей, шэсць з якіх былі аб’яднаны ў кнігу “Крык у ціхай затоцы”. Сведчаннем папулярнасці кнігі ў новага пакалення чытачоў стала тое, што сярод іншых крытыкаў на яе выхад адгукнуўся грунтоўнай станоўчай рэцэнзіяй у пятым нумары часопіса “Першацвет” за 1998 г. зусім малады крытык Васіль Нічыпорчык, які заўважыў дынамічныя сюжэты, свежую вобразную мову, добра выпісаныя характары і адзначыў, што “дэтэктыў – гэта сур’ёзна, гэта для розуму і сэрца” [2, с. 108]. Трэба яшчэ дадаць, што вострасюжэтнасць дэтэктываў Б. Беляжэнкі ўдала дапаўняецца іх аналітычнасцю і псіхалагізмам.

Пісьменніку ўласціва нязменная імкненне да пошуку (нездарма ж у яго паэтычнай кнізе цэлы раздзел меў назву “Неспакой”). Ён не спыняецца на дасягнутым, і наступная кніга “Пушкін – дрэва рода – Белая Русь» пацвярджае, што перад намі ўсё ж паэт, у асобе якога зліваюцца эпічны і лірычны пачатак. У рэцэнзіі на гэты зборнік Ф. Сіўко гаварыў аб “імкненні аўтара да шырокіх абагульненняў, разваг аб універсальнасці паэтычнага слова як сродку асэнсавання сябе ў часавай і пазачасавай прасторы.” [3, с. 7] Канцэптуальная ідэя славянскай еднасці выяўляецца і ў аднайменнай з назвай кнігі паэме, і ў вершах, прысвечаных пушкінскім мясцінам, а таксама ў

арганічным двухмоўі паэзіі. Вершы на рускай і беларускай мовах свабодна чаргуюцца, між імі няма бар'еру, што не дае чытачу “выбіраць” мову, а заахвочвае яго да чытання кнігі як цэласнага твора. Уражвае багатая дакументальная аснова твораў, гістарычная і філалагічная дасведчанасць аўтара. Старонкі кнігі шчодрэ ўпрыгожаны паэтычнымі знаходкамі: “Паня поўня па-над полем баіць казкі-небыліцы...” Такі ўдалы пачатак верша “Ноч у Міхайлаўскім” адразу ж задае неабходны таямніча-казачны настрой, які падтрымліваецца дакладным гукапісам, каранёвай рыфмай і меладычнай суладнасцю радка.

Варта падкрэсліць, што выкарыстанне ўнутраных рыфм і гукапісу, музычнасць фразы – тыповыя ўласцівасці паэзіі Б. Беляжэнкі. “Еду мроячы ў Бешанковічы...” – пачынае ён адзін са сваіх нядаўніх вершаў, дакладна перадаючы замілаванне родным кутком і беспамылкова выклікаючы адпаведны эмацыянальны водгук у чытача.

Сведчанне шырыні творчага дыяпазону Б. Беляжэнкі, яго вострай думкі і рэдкага дару – пачуцця гумару – стала кніга “Званочак і цюльпан”, у якую ўвайшлі напісаныя за 30 гадоў сатырычныя і гумарыстычныя вершы, праязныя гумарэскі, фразы, дыялогі, “жартаўлівы” (лепш было б усё ж, напэўна, назваць яго “жартоўны”) слоўнік. Можна пагадзіцца з А. Бараноўскім, які заўважыў, што нават пра бюракратаў, лайдакоў, задавак, п'яніц і іншыя хібы нашага грамадства Б. Беляжэнка піша не злосна, а з “забаўляльнымі смяшынкамі”, і гэта прываблівае чытача [4, с. 4]. Паэт падсмейваецца і з сябе, і з кожнага з нас, шчодрэ выкарыстоўваючы багацце роднай мовы: “Сяду ў прыгарадны цягнічок. А з дынаміка: “Валюта! Значыць, Сялюты. “Залоўка!” – Сасноўка. “Позна” – Лёзна. “Цётцы!” – Лётцы. “Стала весяло!” – Старае Сяло.

Каму – смех, каму – гора мех: прыпынак праехаў”.

Гумар у Б. Беляжэнкі не падслуханы і не перакладны, як гэта часам здараецца, а самабытны і арыгінальны.

У большасці сваёй такія ж арыгінальныя і цікавыя выказванні і афарызмы, напісаныя за пяцьдзесят гадоў і сабраныя ў кнігу, якая выйшла напярэдадні сямідзесяцігоддзя пісьменніка і стала своеасаблівым падсумаваннем вялікага плёну, а таксама сведчаннем нястомнай творчай актыўнасці мастака. Храналогія дарог, ці, па выразу Я. Коласа, “думкі ў дарозе” – так задумана гэтая кніга жыццёвага вопыту. Многія выказванні ўражваюць сваёй філасофскай глыбінёй і паэтычнасцю: “мамыны рукі и небо держат”, “потерянное счастье долго окликает”, “от людской печали и вокзалы устали”, “высокие мысли выше знамён”; у

некоторых адчуваецца дасціпны позірк гумарыста: “на глупца роптать что лужу топтать”, “глупость многодетна”, “метла мусор полюбила: со двора проводила”. Кніга цэласная па стылі, што нават здзіўляе, калі ўлічыць тэрмін, за які яна стваралася. Здзіўляе, бо насамрэч, ці ж можа аднолькава афарыстычна мысліць дваццацігадовы юнак і сямідзесяцігадовы мудры чалавек, які пражыў складанае і насычанае падзеямі жыццё. Аднак сам Барыс Беляжэнка ў інтэрв’ю, дадзеным аўтару гэтых радкоў, настойліва сцвярджае, што ўказаны час напісання афарызмаў не мастацкі прыём, а аб’ектыўная ісціна. Магчыма, гэта і так, што з’яўляецца яшчэ адным нялішнім пацвярджэннем вываду пра цэласнаць і гарманічнасць багатай асобы мастака, у якой шчасліва спалучаюцца самыя розныя выявы таленту паэта, празаіка, гумарыста, філосафа. Чым Б. Беляжэнка нязменна цікавы чытачу і ў чым – зарука яго творчых поспехаў. Нельга, безумоўна, сказаць, што ў творчасці пісьменніка няма няўдалых вобразаў ці нават цэлых твораў, сустракаецца ў яго вершах празмерная рытарычнасць, лозунгавасць і павучальнасць, аднак не яны вызначаюць адметнасць мастацкага слова гэтага аўтара.

Менавіта як творчы поспех ў цэлым ўспрымаецца новая кніга Б. Беляжэнка “Тайна иволги”, якая выйшла да сямідзесяцігадовага юбілею аўтара (у сувязі з гэтай знамянальнай датай пісьменніку было нададзена званне Ганаровага члена Саюза пісьменнікаў Беларусі). Паказальна, што “Тайна иволги” – гэта зноў зборнік паэзіі, якая не адпускае ўражлівую, рамантычную і шчырую душу, якая проста не можа старэць. Не старэе, але робіцца мудрэйшай:

*В слепом дожде иду, не торопясь,
и как-то проясняется невольно
взаимная таинственная связь
меж небом и моей земною болью.*

Боль паэта – гэта і памяць былой вайны, і сённяшнія шматлікія міжнародныя крывававыя канфлікты, беднасць і асабістыя заганы людзей, іх непаразуменне і жорсткасць. Аднак ў новай кнізе многае перадае і радасць паэта: удалыя і светлыя пейзажныя замалёўкі, успаміны пра маленства і маладосць, аптымістычныя надзеі на будучае.

Тое, што ў 2008 годзе Б. Беляжэнка падрыхтаваў да друку тры розныя па жанры, тэматыцы і нават па мове выдання кнігі, гаворыць пра яго зайздросную творчую несупакоенасць, стылявую шматграннасць індывідуальнай манеры, невычэрпнасць і разнастайнасць таленту.

Кніга “Успаміны пра майго асла” змяшчае ў сабе гумарыстычныя і сатырычныя вершы, байкі і алегарычныя вершаваныя мініяцюры, ёмістыя афарыстычныя фразы пра розныя адмоўныя жыццёвыя з’явы, паводзіны людзей, негатыўныя рысы чалавечага характару. Большасць твораў ў калізіях і дэталях маюць выразны адбітак нашага часу, як, скажам, вось гэтыя мары хабарніка-Ваўка, які вымагае ад Янота-сябрука даляры і рублі:

*Паплылі, як хмары, мары:
зверу трызняцца Канары,
і Гаваі, і Афiны,
і штодня – кумпяк ласiны!
Воўк сабе і дзеткам шэрым
узвядзе высокі церам,
і наўкола – не паркан:
плот з бетону! “Буду пан!..”*

Змешчаныя ў кнізе творы пераважна сюжэтныя і маюць у сваёй аснове традыцыйную фальклорную алегорыю (“Выжла, Мопсік і Бульдогі”, “Авадзень”, “Цецярук-лавелас” і інш.). Аднак сюжэтныя хады не заўсёды вызначаюцца арыгінальнасцю, асабліва ў кантэксце папярэдніх кніг пісьменніка (і пра п’яніц, і пра лайдакоў, і пра графаманаў і неаб’ектыўных крытыкаў ён ужо не раз пісаў). Мне здаецца, што болей удаюцца Б.Беляжэнку сціслыя, у два- чатыры радкі афарыстычныя выказванні, дзе абмежаваная “прастора” твора вымагае ад аўтара асаблівай увагі да слова, пераасэнсавання яго гучання і значэння, своеасаблівай тонкай слоўнай гульні, да якой аўтар заўсёды быў схільны:

*Пасеяў Дуб адзін жалуд:
хацеў ён меці сына.
Прарос жалуд, ды гора тут,
бо вырасла Дубiна.*

* * *

*Патрэбен бацька сыну,
каб гнуць на сына спіну.*

* * *

*І знаходлівы надзіва,
і вынослівы, як слон:
знойдзе днём, што можна сцібрыць,
а выносіць ноччу ён.*

* * *

*Без чаргі, мой дарагі, толькі ў пекле пірагі.
А таму, што іх няма, без чаргі не лезь дарма!*

Б. Бемяжэнка – пісьменнік арганічна двухмоўны, уважлівы як да беларускага, так і да рускага слова. Прадказальным было тое, што чарговая кніга, зборнік апавяданняў “Сны і дарогі”, выйшла на рускай мове. Тэматыка кнігі таксама прадказальная: гэта ўсё тое, што заўсёды хвалявала аўтара. Вайна, першыя пасляваенныя гады ў іх дзіцячым успрыманні, маральна-этычныя канфлікты паміж добра знаёмымі аўтару аднавяскоўцамі, простае і таямнічае адначасова жыццё прыроды – вось, у асноўным, тэматычнае поле зборніка. Аднак ёсць у ім і нечаканае, тое, чым Б. Бемяжэнка здзіўляе чытача: элементы фантастыкі, містыкі, арыгінальнае перапляценне явы і самых багатых на выдумку і сімвалічныя дэталі фантазійных сноў (“Гроздья черной сирени”, “Лунные тени погоста”). У гэтым кантэксце заканамерна і тое, што наступная кніга, выхад у якой з друку Б. Бемяжэнка чакае ў самым канцы 2008 года, – кніга казак “Волшебная мельница”.

Барыс Бемяжэнка ў пары творчай мудрасці і актыўнасці. Менавіта такія людзі і ствараюць мастацкае аблічча старажытнага і скіраванага ў будучыню Віцебскага краю.

ЛІТАРАТУРА

1. Бемяжэнка, Б. Удзячныя ўспаміны: Адказы на пытанні анкеты / Б. Бемяжэнка. – Асабісты архіў В.Русілка.
2. Нічыпорчык, В. Дэтэктывы – гэта сур’эзна / В. Нічыпорчык // Першацвет. – 1998. – № 5.
3. Сіўко, Ф. Новыя кнігі землякоў / Ф.Сіўко // Вечерний Витебск. – 2001. – 10 ноября.
4. Бараноўскі, А. І смешна, і сур’эзна / А. Бараноўскі // Віцебскі рабочы. – 2005. – 19 лютага.

В. Русілка

АЛЕГ САЛТУК

Віцебскі паэт Алег Салтук нарадзіўся 25 жніўня 1946 г. ў вёсцы Рыжэнькі Шумілінскага раёна. Матыў вернасці сваім вытокам, іх жыццядайнай сілы, заўсёдна заклапочанасць лёсам роднай зямлі і землякоў-вяскоўцаў, імкненне зверыць уласнае жыццё з заветаў бацькоў – асноўны ідэйны стрыжань, які надае цэласнасць і значнасць паэзіі А.Салтука, сабранай у кнігах “Пачатак дня” (1974), “Працяг” (1977), “Святло зямлі” (1982), “На далонях жыцця” (1989), “Трывога лёсу” (1996), “Не разлюбі...” (выбранае, 2004), “На вейцы веку”(2006).

Усёй сваёй творчасцю, удумліва-сцішанай і публіцыстычна завостранай адначасова, па-грамадзянску заклапочанай і філасафічна заглыбленай, А.Салтук засведчыў, што ён на роднай зямлі не проста чаканы госць, а і ўдзячны сын, сталы гаспадар, які спраўдзіў надзеі продкаў, а таму мае права на ўласны духоўны заповіт дзецям і ўнукам:

*На ўсё жыццё малітвай стаць павінна,
Дзе б ты ні быў і што б ты ні рабіў:
Не разлюбі Айчыну і Жанчыну,
І Род свой, і Народ не разлюбі!*

У гэтым праграмным вершы, які даў назву галоўнай кнізе А. Салтука, са спакойнай і годнай упэўненасцю сцвярджаюцца асноўныя жыццёвыя каштоўнасці, ад асабістага да ўсеагульнага. Нездарма словы Айчына і Жанчына, Род і Народ паяднаны ўнутранымі рыфмамі і напісаны з вялікай літары – яны для паэта святыні, якія неабходна берагчы.

У наш час такая адкрытая грамадзянскасць магла б успрымацца як нешта устарэлае, рытарычнае, аднак не ў кантэксце творчасці А. Салтука. Яшчэ ў 1983 г. А. Кабаковіч справядліва зазначыла, што “вершы адкрытага грамадзянскага гучання займаюць ў паэзіі А.Салтука сваё пачэснае месца і прадыхтаваны самой логікай светаадчування лірычнага героя” [1, с. 170]. Паэт, які ўваходзіў у літаратуру ўжо сталым чалавекам, ніколі не мяняў сваіх перакананняў, не “перабудоваўся” пад павевамі часу і не хаваў сваёй пазіцыі, нават калі яна ўспрымаецца некім неадназначна. Ва ўсіх жыццёвых выпрабаваннях А. Салтук, па словах А. Русецкага, – “Асоба з адкрытай і актыўнай творча-грамадзянскай пазіцыяй” [2, с. 190]. Магчыма, у гэтым і адбітак шматгадовай журналісцкай працы А. Салтука, які і сёння працуе рэдактарам аддзела ў абласной газеце “Віцебскі рабочы”.

Пачаў пісаць вершы А. Салтук у дзяцінстве і добра памятае ўражанні, якія прывялі яго ў паэзію: аднойчы прысніўся цяжкі сон пра смерць, а калі юнак прачнуўся, то здзівіўся і ўзрадаваўся жыццю, сонцу і свежаму ветру, якім была напоўнена хата. Тады быў напісаны першы верш, а адчуванне ранішняга святла і радасці жыцця назаўсёды засталася ў паэзіі і нават увайшло ў назвы кніг. Любоў да літаратуры прывяла А. Салтука на філалагічны факультэт Магілёўскага педагагічнага інстытута імя А. Куляшова, дзе і адбылося далучэнне да паэзіі. Першы верш А. Салтуком быў апублікаваны ў 1965 г. у газеце “Магілёўская праўда” з блаславення яго літаратурнага настаўніка Аляксея Пысіна. І ўжо з першай кнігі стала ясна, што ў літаратуру

прыйшоў адметны сваёй адкрытай душэўнасцю, вернасцю класічным традыцыям, удумлівасцю і мяккім лірызмам паэт, які вельмі сур'зна ставіцца да паэтычнага слова, суадносячы яго з галоўным жыццёвым прызначэннем чалавека:

*Над зямлёю соннай дождж праліўся...
Не загрукаў каб пярун хаця, –
Першы веры у сябра нарадзіўся,
А ў суседа – першае дзіця.*

Клапатліва “гадуючы” свой верш, паэт праз увесь свой творчы лёс шчасліва пазбягаў драбнатэм’я і другаснасці, для яго заўсёды была ўласціва, па словах В. Яраца, “трывожная дабрыня ўспрыняцця жыцця” [3, с. 309]. Вершы А. Салтука шчодро заселены вобразамі канкрэтных людзей: вясковыя мудрацы – дзяды, ветэраны мінулай вайны, бацька і маці, блізняткі сын і дачка, жонка, сёстры, сябры, равеснікі... І горкія рэаліі сённяшніх дзён: развядзёнкі, жабрачкі... Сёння, сам ужо сталы, А. Салтук востра разумее каштоўнасць кожнага жыцця, перажывае за нялёгка лёс старых, якія мелі ад жыцця мала радасці і дажываюць лёс у адзіноце і чаканні ўвагі ад дзяцей альбо ў нязвыклых гарадскіх кватэрах. Паэт нібы звярае з кожным лёсам сваё жыццё, не стамляючыся прасіць: “Не шкадуйце харошых слоў / Для людзей дарагіх...”.

Матыў вяртання да вытокаў, роднай вёскі, бацькоў гучаў ва ўсіх кнігах А. Салтука, але сёння ён выразна элегічны, што звязана і з асабістым (смерць маці), і з тым, што паміраюць, робяцца бязлюднымі вёскі (“Самота”, “Нічога нідзе не чутно”, “Хоць і дома, але зноў не спіцца”, “Таямніца” і інш.). Уражваюць вобразы шмат разоў паўторанага “абымшэлага саду”, вёскі з “васьмі скасабочаных хат”, пасівелага сяла, па якім “тры начы і тры дні спраўляла памінкі завяя”.

Аднак “элегія вяртання”, такая шчымліва знаёмая ў беларускай паэзіі, пераважна вясковай па сваіх каранях, у А. Салтука ўсё ж не трагічная па гучанні, а прысветлена спакойная, бо па-ранейшаму “свет трымаецца сялом”.

*Вецер сад чысцютка падмяце,
Адгараць збянтэжана рабіны.
На далёкай стоенай вярсце
Прычакаюць стомленага сына.*

Шчырасць і перажытасць пачуцця заканамерна ўвасабляецца ў майстэрства формы: у вершы гучыць ціхая мелодыя, нібы паэт словам баіцца парушыць чаканне і надзею бацькоў на сустрэчу з сынам. Думка падкрэсліваецца акуратна-беражлівымі, дакладнымі вобразамі, сэнсава і настраёва

выверанымі ўнутранымі рыфмамі (“стоенай – стомленага), прадуманай, гарманічнай сінтаксічнай будовай страфы (роўная колькасць слоў у рыфмаваных радках, аднолькавыя дзеяслоўныя формы ў іх пачатку).

Сімвалічны для паэзіі А. Салтука вобраз старога саду ў аднайменным вершы ўдала падкрэслены кампазіцыйнай знаходкай: апошні радок кожнага катрэна паўтараецца як першы ў наступнай страфе. Так у старым, запушчаным садзе пераплятаюцца карані і кроны дрэў, так у жыцці пераплятаецца пачатак і канец, маладосць і старасць, радасць і гора... Убачыць жа гэта дадзена толькі сапраўднаму паэту.

Менавіта ў “вясковых” вершах паэт выяўляе сябе праз пейзаж, нярэдка напісаны яркімі вясёлкавымі фарбамі, якія падкрэсліваюць аптымістычную ідэю верша.

*У косы русявага жыта
Уплялі сваю сіль вясількі.
Над рэчкай вясёлка, нібыта
Звісаюць з нябёс ручнікі.*

*Ружовы, блакітны, зялёны –
Вачэй не адвесці ніяк.
Дык будзь жа навек бласлаўлена
Пад гэтай вясёлкай, зямля.*

Вядома, гэта традыцыйна. Аднак колькі ў вершы святла, прастору, якая светлая энергія колераў! Зрэшты, вернасць традыцыі, адсутнасць штучных эксперыментаў – творчая пазіцыя А. Салтука.

Традыцыйны, настоены на магіі замоў, прасякнуты таямнічай аурай верш “Вечар” проста зачароўвае гармоніяй і стройнасцю кампазіцыі:

*Цераз поле, цераз бор,
Цераз чыстую дуброву.
І, здаецца, аж з-пад зор
Сум прыходзіць вечаровы.*

Еднасць з прыродай і сусветам у гэтым творы перададзена праз таямнічы палёт душы ад парога роднай хаты праз Млечны Шлях да Бога.

Ад маленькай радзімы паэт нярэдка пераходзіць да тэмы Айчыны, яе слаўнай гісторыі і няпростага сённяшняга дня. У лепшых вершах паэт пазбягае рыторыкі і дэкларацыйнасці дзякуючы шчырасці голаса і высокаму майстэрству вобразна-выяўленчага вырашэння тэмы:

*Вечарэе сінь над галавой,
Жыта палавее за дарогай.
Курганоў упэўнены спакой –
Пахаваюць ворага любога.*

*Дзедаў тут стаяў калісьці дом.
Тут – таемнасць матчынага слова.
Тут мая Няпрадва,
Тут мой Дон,
Тут маё і поле Кулікова.*

У гэтым вершы арганічна зліты і выразны зрокавы малюнак беларускага краявіду, і ўпэўненая, велічная інтанацыя, і асабісты ўспамін пра дзеда і маці, і дарэчная згадка гістарычных славянскіх каранёў.

Гістарызм мыслення, вернасць славянскім вытокам вызначаюць многія лепшыя вершы А. Салтука (“Беларусы”, “Памяці У. Караткевіча”, “Полацку”, “У вянок М. Багдановічу”, “Купалы Пакроўкі”, яркі і высока ацэнены крытыкай цыкл “Пскоўскія фрэскі”). У асобны набытак, значны як колькасна, так і якасна, вылучаюцца вершы на тэму Вялікай Айчыннай вайны, якая трывала ўвайшла ў генетычную памяць беларускага народа, як ў памяць А. Салтука – праз лёс бацькі, цяжка параненага на вайне: “Яго апошняя атака / Пачаткам стала для мяне.”

У вершах на ваенную тэму А. Салтук выяўляе сябе сапраўдным майстрам паэтычнай дэталі: асколкі і ржавыя кулі ў дрэве, бацькаў баявы медаль, што стаў цацкай для дзіцяці, пірамідкі помнікаў паабапал віцебскіх дарог, зарослыя акопы ў лясах... Кожная са шматлікіх дэталей дае пачатак і пачуццёвую аснову разважанню: нашчадкі павінны захаваць тое, за што бацькі змагаліся не шкадуючы жыцця. З палемічнай заостранасцю думка гэтая сцвярджаецца ў паэме “Світальныя росы”.

І ўсё ж калі ўважліва ўчытваешся ў паэзію А. Салтука, то заўважаеш, што ў ёй пераважаюць, нават і колькасна, не гучныя публіцыстычныя вершы (хоць яны па розных прычынах хутчэй адбіваюцца ў памяці кожнага), а ціхія рэфлексіі, напоўненыя філасофскімі пошукамі сэнсу чалавечага жыцця. Прычым гэта ўласціва паэту з пачатку яго творчай дзейнасці:

*Міг і вечнасць.
Хто тут разбярэ,
Хто адкажа, як так павялося:
Міг патрэбен зорцы, каб згарэць,
Вечнасць – каб святло яе лілося?*

Паэт таленавіта, па-мастацку змястоўна яднае ў сваіх вершах асабістае, сялянскае, побытавае з вечным, экзістэнцыйным: “жаць і жыць – як дыханне, як міг”. Такое адчуванне, што чалавек у яго паэзіі роўны цэламу Сусвету, ва ўсякім разе, спакойна існуе ў ім: “Вечнасць, нібы першая любоў,/Рукі пакладзе табе на плечы”.

Любоў і вечнасць нездарма апынуліся побач у вершы паэта. Лірычнаму герою А. Салтука заўсёды ўласцівы быў талент шчырага і прыгожага інтымнага пачуцця. Але калі малады паэт сцвярджаў “эстэтыку шчаслівага кахання” (А. Кабаковіч), то сёння А. Салтук не хавае ад чытача, што жыццё бывае даўжэйшым за каханне, а сапраўднае шчасце можна сустрэць і ў сталасці, трэба захаваць толькі чулую душу. Эстэтыку позняга кахання сцвярджаць цяжэй, тым больш пры адсутнасці на тое беларускай літаратурнай традыцыі. Аднак інтымныя вершы з новай кнігі паэта – сапраўдная ўдача. Яны напоўнены трапяткім і асцярожна-далікатным пачуццём і напісаны як ціхая працулая малітва: “Перабіраю пальчыкі, як пацеркі, / Твая рука ў маёй руцэ ляжыць. / ...Адно хачу, каб ты была шчасліваю, / А я змагу спакойна далюбіць”.

Перавага сталасці ў тым, што паэт думае перш за ўсё не пра сябе, а пра каханую, якую называе “і рабыня мая, і княгіня”. Зразумелая і ўнутраная палемічнасць слова “далюбіць”, і сімвалічны сэнс удалага ключавага вобраза, паўторанага ў вершы (пальчыкі – ружанец). А. Салтуку ўдалося захаваць маладую свежасць пачуцця і дапоўніць яе мудрасцю сталасці, “блакітны сон, ружовы дым” юнацкага кахання шчасліва перайшоў у восенскае “полюмя калін”.

Такім уяўляецца сёння лірычны герой А. Салтука. Яму ўласціва трывожнае светаадчуванне сучасніка (“Я сягоння аж на ста вятрах”), ён палемічна адкрыты ў сваіх грамадзянскіх і палітычных перакананнях (“Я – левы: за сэрца лявей / Няма, мой браток, анічога”), ён мудры ў клопаце пра сваю зямлю, продкаў і нашчадкаў, далікатна-шчыры ў каханні... Ён адбыўся як паэт высокай культуры верша, верны класічнай традыцыі беларускай паэзіі, які выдатна валодае майстэрствам стварэння паэтычнага вобраза, сімвала, мастацкай дэталі, кампазіцыі, гукапісу (“Нема ўскрыкнула чайка ў адчаі, / Не ўцячы, хоць крычы, ад бяды”). Гэта пераважна паэт-лірык, якому не чужы і эпічна-паэмны пачатак (паэмы “Вішнёвы вір”, “Спатканне”, “Смутак памяці”, “Святло і цені”, “Світальныя росы”); перакладчык з рускай і ўкраінскай моў, публіцыст.

Кніга “На вейцы веку”, выдадзеная да 60-годдзя паэта, стала своеасблівым падагульненнем зробленага ў літаратуры болей як за трыццаць гадоў актыўнай творчай працы. Яна змяшчае звыш двухсот вершаў і дзве паэмы – “Павулле” (так называецца вёска, з якой звязаны дзіцячыя і юнацкія гады паэта) і паэма-споведзь “Світальныя росы”.

Заканамерна, што лірыка сталага паэта афарбавана пераважна ў мінорныя таны, прасякнута роздумам пра сэнс чалавечага жыцця і яго хуткаплыннасць, трывогай за лёс дзяржавы, народа, мовы, перажываннем за блізкіх людзей. А. Салтук часта звяртаецца ў вершах да пейзажных малюнкаў, і спецыфіка гэтай кнігі ў тым, што прырода паўстае пераважна ў зімовым сне, халоднай няўтульнасці завеі, снегу, зазімку (“Зазімак”, “Пакровы”, “Снежань”, “Завея”, “Вечарэе, завея...” і інш.):

*Тры начы і тры дні галасіла завея
І сумёты пад стрэхі амаль намяла.
Цераз поле і лес я пайду, як заднее,
Да свайго пасівелага раптам сяла...
Ні душы.
Ні агню не відаць, ні сцяжынкі.
Толькі белая боль, толькі крук на калу...
Вось таму і спраўляла завея памінкі
Тры начы і тры дні на былому сялу.*

Кніга “На вейцы веку” ў цэлым працягвала тэматыку, ідэйную накіраванасць, пафас і вобразна-выяўленчыя асаблівасці папярэдніх кніг паэта, не змяшчаючы нейкіх стылёвых наватарстваў і пошуку. Гэта і дало падставы крытыку Л. Галубовічу выступіць з у цэлым адмоўнай рэцэнзіяй на зборнік і заўважыць другаснасць, паўторы, як удалыя (перыфразы з Я. Купалы і П. Верлена), так і нятворчыя (запазычанні з паэзіі Р. Барадуліна, У. Караткевіча, Г. Ахматавай, С. Ясеніна, М. Рубцова). Разам з тым Л.Галубовіч заўважыў, што паэзія А. Салтука – гэта “праштампаваная абодвума пісьменніцкімі саюзамі “паэтычная **НОРМА**” [4, с. 16]. Аднак крытык не мог не заўважыць і такія радкі, якія ён назваў цудоўнымі:

*Я выйшаў на ловы ветру,
А вецер зашыўся ў нетры.
Галосіць ён там і спявае
І рукі бярозкам ламае...
Я выйшаў на ловы ветру –
Душы не хапае паветра
Да крыку, да слёз, да болю,
А вецер панёсся ў поле.*

*Я выйшаў на гэтыя ловы,
Знайсці каб забытыя словы,
Якія за цьму кіламетраў
Аднесены некуды ветрам.*

За кнігу “На вейцы веку”, у назве якой сканцэнтравалася трывожнае светаадчуванне сучасніка, А. Салтук атрымаў прэмію Фэдэрацыі прафсаюзаў Беларусі за 2007 год (азначым, што ў 2000 годзе паэт стаў лаўрэатам літаратурнай прэміі імя У.Караткевіча). Аднак гэта не дае падставы для самазаспакаення аўтару, які ў нізцы вершаў, апублікаваных 11 красавіка 2008 года ў штотыднёвіку “Літаратура і мастацтва”, ўпэўнена і самакрытычна заяўляе:

*Без жалю радок перакрэслю
Фальшывы – і свой, і чужы...*

Такая творчая незаспакоенасць дае падставы верыць у паэтычны плён літаратурнай дзейнасці А. Салтука, яго здольнасць да абнаўлення і ўдасканалення зместу і формы твораў.

Алег Салтук – у пары чалавечай і творчай сталасці, яго паэтычная індывідуальнасць адметна і ярка вылучаецца ў сённяшнім літаратурным працэсе.

ЛІТАРАТУРА

1. Кабаковіч, А. Прыручэнне слова / А. Кабаковіч // Маладосць. – 1983. – № 5.
2. Русецкі, А. У трывозе за Радзіму / А. Русецкі // Польшча. – 2003. – № 8.
3. Ярац, В. Давяраючы перажытаму / В. Ярац // Польшча. – 1997. – № 8.
4. ЛеГАЛ. Кулуары: Алег Салтук / Л. Галубовіч // Літаратура і мастацтва. – 2007. – 2 сакавіка.

А. Русецкі

ПАСПЕЦЬ СКАЗАЦЬ СВАЁ СЛОВА (ТАМАРА КРАСНОВА-ГУСАЧЭНКА)

«Как мы живем? Как будто забывая, // Что жизнь – мгновенье, вспышка между тьмою...»; «...за что дано мне биться // До самой смерти, у последних сил?»; «Зачем же рождаемся мы? Для такого мученья!» – такія вострыя глыбінныя, па-філасофску значныя пытанні задае сабе і чытачу ў сваіх паэтычных творах лаўрэат Міжнароднай літаратурнай прэміі імя Сімяона Полацкага, кавалер медаля Францыска Скарыны віцебская паэтэса Тамара Краснова-Гусачэнка.

Філасофія? Так, вядома. Безумоўна! Бо па сутнасці ставіцца праблема мэты і сэнсу чалавечага жыцця. Аднак у паэтэсы яна набывае ўласнае асабова-псіхалагічнае адценне. І, як мне падалося, у ім дамінуе імкненне да спасціжэння, аднак у той жа час ёсць і сумненні ў правільнасці існавання чалавека ў сусвеце, спробы асэнсаваць свой лёс, вызначыць сваё месца і ролю ў хуткаплынным і зменлівым жыцці, зразумець людскі боль і суаднесці яго з уласным болем, з уласнымі думкамі і меркаваннямі.

Прызнаюся, мяне ўразілі гэтыя радкі-пытанні. Ведаючы Тамару Гусачэнку болей чвэрці стагоддзя, ні разу не бачыў яе разгубленай, замкнёнай, няўпэўненай у прынятых рашэннях. Іскрыстыя вочы, прывабная ўсмішка, увага і добразычлівасць да кожнага, хто побач. І раптам: «А годы уходят, как капли воды сквозь песок, // И самое страшное – лучшие годы...». Альбо яшчэ: «О, Господи!.. Родиться в муках, тягостно болей, сверкает юность молнией, и только. // Потом неотвратимое – стареть».

Значыць, адбылося нешта такое, што жыццесцвярдзальная сіла першых паэтычных радкоў пачала мяняць сваю эмацыянальную насычанасць і мэтанакіраванасць. Адказ на свае сумненні знайшоў у паэтычным зборніку «Осень молодая» (Мінск: Мастацкая літаратура, 2007). Невялікі паэтычны цыкл «Отпусти меня, боль» і амаль два дзесяткі асобных вершаў («Памяти матери», «Моя мама идет», «Прочна соединяющая нить...», «Вот пятый день, как нету больше мамы...», «Ой, ой, ой, - кричит мое сердечко...», «Письма мамы», «Вот вышла...», «Страсти по маме», «Памяти сына», «О, как ты смеешься залиvisto...», «Рукой могилу гладила...», «Три месяца скоро...», «Погибшему сыну Николаю», «Коле», «Как сын далек...»), прасякнутых вострым усеахопным болем, пачуццём непераўнай страты самых блізкіх людзей – маці, сына Мікалая, які трагічна загінуў па дарозе дадому са службовай камандзіроўкі.

Мама... Што даражэйшае для нас на свеце? Гэта не толькі любоў і павага да таго, хто даў табе жыццё. Гэта ж пастаянная жыццёвая сіла, якая падмацоўвае кожнага на яго жыццёвым шляху, гэта пастаянны і верны дарадчык, гэта неадкладная, не, не медыцынская, гэта асаблівая духоўная дапамога на шляху людскіх трывог, хваляванняў і пакут. І таму, дзе б мы ні былі, нас цягне да сябе бацькоўскі дом дзе «...рядом мамины шаги, // И ручейком слова... На Пасху в печке пироги... // Но золотом листва...». З нас кожны пастаянна дае сабе зарок:

*Я поеду, поеду домой этим летом,
Поеду, мне б только дорогу найти...*

І як часта, захопленыя пустой мітуснёй, вялікімі і маленькімі справамі, забываем пра сваё абяцанне, пра бацькоўскі дом і старэнькую маму, успамінаем пра ўсё гэта толькі тады, калі чытаем трагічныя словы тэлеграмы... як у вершы «Памяти матери»:

*Там – ветка яблони, семнадцатого мая
На ясном, вымытом как будто небе,
И там слова: «НЕ СТАЛО В ПОЛНОЧЬ МАМЫ...»
И там – обрыв. Вчера еще он не был.
Там – пропасть, там – бездонье, безответье,
И хоть цветущий май стучится в раму,
И солнце ярко все так же светит,
Куда ни гляну – «НЕТУ, НЕТУ МАМЫ...»*

У душы кожнага з нас глыбокім бодем адгукаюцца такія словы. Смерць родных і блізкіх – гэта найвялікшая трагедыя. Асабліва страшна было перажыць Тамары Гусачэнцы смерць любімага сына Мікалая.

*...В чистом поле
Белы звуки,
Даль – туман – бела...
Не подставила
Я руки.
Не уберегла!
Видно, мало
Я молилась,
Вглядываясь в даль.
И случилось...
Навалилась
Черная печаль.*

І як важна было выстаяць, не разгубіцца, не страціць веры ў жыццё. Магчыма, і астыла б, прызнаецца паэтэса, але ж сэрца «горит и горит, не желая смириться с ужасной потерей...». Так, побач былі верныя сябры, калегі, з'явілася неадольная цяга да паэзіі. У хуткім часе з друку выходзіць першы зборнік вершаў «На одном дыхании» (1999), потым другі («Отпусти, меня, боль»), трэці («И...слезы первые любви» (2002)), затым з перыядычнасцю раз у год выйшлі яшчэ чатыры кнігі... У 2007 годзе выдавецтва «Мастацкая літаратура» пазнаёміла чытача са зборнікам выбраных вершаў «Осень молодая».

Знайшлася, аказваецца, тая жыватворная сіла, дзякуючы якой «душа, как прежде, – молодая!»:

*И хочется любить! Рекой бурливой
Плывь молодым и с бурями сражаться,
Бежать, лететь по самому обрыву,
Чтоб от напастей в бездну не срываться.*

І паэтэса называе гэты эліксір, адкрыта і шчыра піша пра тое, што другое нараджэнне, жыццёвую ўстойлівасць, спеласць паэтычнаму слову дала ёй беларуская зямля. Верш «Навеки родная» - своеасаблівая споведзь Тамары Гусачэнкі:

*Мой кораблік причалил к Твоим берегам
После долгого лютого шторма,
Были мы с ним разбиты...
Но Ты помогла
Выжить, выходила нас упорно.
Ты мне стала родною по крови – за кровь,
Всей прожитой в Тебе моей жизни,
Беларусь моя! Рана моя и любовь,
Мать моя и Отчизна!
Я тебя никому-никому не отдам,
Кто посмеет сказать мне – «чужая»?
Мой корабль – верный стражник Твоим берегам,
Ты – моя, мне навеки родная!*

Відавочна, што паэтычныя радкі Тамары Гусачэнкі робяцца болей важкімі, набываюць грамадзянска-патрыятычнае гучанне, прысвячаюцца шырокаму колу агульначалавечых і асабістых праблем. У яе вершах часцей асэнсоўваюцца паняцці “Айчына”, “Радзіма”, “абавязак”, “памяць”, “любоў”, г.зн. усё тое, што складае наша жыццёвае светадчуванне і светаўспрыманне. Паэтэса асвойвае новыя формы вершаскладання, якія дапамагаюць чытачу самому меркаваць аб сталасці грамадзянскай аўтарскай пазіцыі. Сведчанне таму – ўключаныя ў «Осень молодую» вершы «Три родины во мне живут», «Родная мова», «В зимнюю ночь», «Прости меня, родное слово...», «Щепятино», «При чем тут века?», «Плач волчицы» і інш.

Даступна для шырокага чытацкага разумення, па-лірычнаму мякка і светла гучыць тэма любові да радзімы ў вершы «Три родины во мне живут»:

*Хозяин дома, муж, отец
Родился в Украине.
А в Беларуси – сердцу свет:
Дачушка! I два сына!!!
Я россиянка... Ах, цвели
Сады и пели соловьи,
Когда на тройке русской
Меня – невестой – увозили,
Я стала белоруской.*

Некалькі па-іншаму, амаль публіцыстычна гучаць словы ў вершы «Родная мова». Рускамоўная паэтэса, выяўляючы

глыбокую цікавасць да беларускай, роднай мовы, выказвае сваю глыбокую трывогу за яе лёс. Тамару Гусачэнку хвалюе, што мову, якая нарадзілася «из красы и любви», палітыканы ператварылі ў зброю, у прычыну зла. А яна «не для лжи рождена», а для таго:

*...чтобы нежно “назваці”
Мог ребенок и “тату”, и “маці”.
Над “калыскаю” ласково песню “спяваці”,
Чтоб служить процветанию родного края,
Чтоб сказать тише зореньки ясной – “кахаю”.*

Глыбокім пачуццём памяці, шчырай павагі і ўдзячнасці прасякнуты вершы, прысвечаныя родным мясцінам, бранскім краявідам, сваёй “малой Радзіме”. Як мне здаецца, найбольш уражваюць «Дед Данила», «Я поеду...», «Приходила...», «Я пришла разобраться во всем...», «Дома», «Я деда помню смутно...», «Ты ждешь меня, мама...», «Ко мне примчался рыжий конь...», «Где тот большак...», «Щепятино». Запамінаецца вобраз дзеда Данілы, які ведаў «как жить сегодня надо, зная // Что послезавтра умирать...».

А лёс вёскі, расійскай, беларускай? Стагоддзі яна была апорай устойлівага жыццёвага ладу, захавальніцай народных традыцый. А колькі вёсак за апошні час знікла з геаграфічнай карты? Не злічыць. Не засталася і той вёскі паэтэсы, “где первый крик разрезал бытие. И на рассвете имя дали ей”. І хоць жывуць у паэтычнай душы ўспаміны дзяцінства, аднак замест радасці “остались два окна, одна изба и рухнул мостик узкий, что вел через речушку на тот край, где нет уж давно садов и хат...”

*И, хоть зови, хоть плачь, а хоть рыдай,
Деревни исчезают – все подряд...*

Але і ў сне (“Ко мне примчался рыжий конь”), і наяве (“Поеду, мне б только дорогу найти”) паэтэса знаходзіць магчымасць пакланіцца кожнаму прыдарожнаму кусту, кожнаму знаёмаму з дзяцінства каштану і сказаць ім: “Вы заморских чудес превосходней!” І амаль малітоўна гучаць радкі:

*Свете, мой белый, и нет забвенью,
Рано, ох, рано тебя хоронить.
Еду и еду сквозь сны в деревню,
Жить, до последнего выдоха, жить.*

І, вядома, паэтэса не абмінае ўвагай тэму кахання. Інтымная лірыка – гэта, бадай, вызначальны накірунак паэтычнай творчасці Тамары Гусачэнкі. Тэмай кахання, я б сказаў, разнастайнымі выявамі гэтага пачуцця прасякнуты ўсе зборнікі паэтэсы – ад кахання ранняга, дзявочага – чыстага, чаромхавага,

звонкага, як крыштальны капеж, да любові бацькоўскай – клапатліва-абароннай і разважліва-зберагаючай, ад горычы расстанняў да прамой здрады і духоўнага неразумення: “Прольются звуки перезвоном, и всё наполнится любовью”. Развіццю гэтага пачуцця ў паэтэсы спрыяе ўсё: “цветенье яблонь, жизненность лучей апреля, мая”, “а неба свод – глубокий и манящий”, “осень молодая и не злое солнце”, “и хата под акациями мамина и мамина извечная любовь”.

Звятраючыся да чытача, Тамара Гусачэнка ў вершы “Голас сына” пераконвае, заклікае, заклінае:

Всё – суета, не плачьте, улыбнитесь.

Любовь цените в каждом новом дне.

Всё тленно без любви, к чему ни рвитесь...

Менавіта любоў – гэта найбольшае шчасце “из всех земных побед”. Здабыць яго – здзейсніць “победу над собой // Все уступить, простить, не делать бед // и все отдать до капли – за любовь”.

Паэтэса вядзе размову з пазіцыі асабістага вопыту, перажытага, пражытага, асэнсаванага душой і сэрцам:

Была я верности верней

И предана была за это.

Для раскалённых болью дней

Я рождена была поэтом,

Чтоб раненой и битой быть

Для тех, кто ищет вылить злобу,

И чтоб любить, любить, любить,

И быть счастливою – до гроба.

У Тамары Гусачэнка ёсць і свае талісманы любові, некалькі нечаканых і непрывычных – рабіна чырвоная і вальс – вальс, у якім кружацца жоўтыя лісты, вальс кветак і таямнічы, купальскі вальс мараў і спадзяванняў, які нясе закаханых у начны палёт.

Ну, а да рабіны ў паэтэсы адносіны асаблівыя. Яна і жыватворная сіла паэзіі (“Поэзия”), і душэўны стан чалавека (“Милый друг...”), і спрадвечная памяць жыцця (“Душа не знает боли”). Паэтэса бачыць застылы “рябиновый пожар”, які ўспыхвае “лишь когда приходит осень”, і снежаньскія “ягоды рябины, как капли крови на забинтованных ранах. Они горят словно угли, но снег не тает от этого жара”. Любімаму дрэву Тамара Гусачэнка прысвячае нават асобны верш:

А рябина в саду мне опять только горечь пророчит,

Я ее посадила, рыхлила, поила – и вот...

Сад роскошно богат, небу каждую ягоду прочит,

Лишь божественно-синему небу себя отдает.

*И всё лето, до осени поздней, гордится,
Рдеет гроздь неземною своей красотой,
А потом упадет на ладони мне, тихо смирится,
Став вином на столе.
Каплей терпкою в чаше пустой.*

Паэтэса адкрыта, нават крыху рэзкавата, дэкларуе свой выбар: “Рябины гроздзя на снегу // Я видеть просто не могу...” Праўда, у адным з “Коротких стихов” інтанацыя робіцца больш мяккай, лірычнай:

*Ты протянул мне ягоду рябины,
Кровиночку, но горькую такую,
А в горечи своей она невинна,
Не раскушу ее, а поцелую...*

І яшчэ аб адным напрамку ў творчасці Тамары Гусачэнкі, які выяўляецца побач з маральна-філасофскімі пошукамі, лірычнымі матывамі, увагай да родных мясцін, роднай прыроды, гісторыка-мастацкіх рэалій і які, на маю думку, застаўся па-за полем зроку літаратурнай крытыкі. Гэта насычэнне паэтыкі сакральнасцю, своеасаблівым богашукальніцтвам. Ці то мода, ці то пераасэнсаванне ўласнага творчага вопыту, ці то разуменне складанасці і супярэчлівасці сучаснага жыцця, але чытачу ўсё часцей прапаноўваецца сустрэча з Госпадам Богам, анёламі, Божым словам і Божай воляй. І няхай паэтэса – “Божья раба”, і Бог – яе “бессмертная любовь” – у гэтым няма нічога заганнага, кожны мае права на ўласны выбар, аднак жа ўзнікае нейкая насцярожанасць, нават сумненні ў рэальнасці жыццёвых клопатаў, трывог, хваляванняў Тамары Гусачэнкі. Бо для яе:

*Во вселенной нет ошибок, никогда не может быть.
Все идет по Божьим планам, и не нам о них судить.*

А магчыма ў гэтых радках і знаходзіцца адказ на тую пытанні, з якіх пачынаюцца нашы развагі. Будзем спадзявацца, што чытач сам у гэтым разбярэцца.

Паэтычная творчасць – справа няўдзячная, бо немагчыма патрапіць на ўсе густы. А між тым кожнаму аўтару хочацца, каб аматараў яго творчасці было як мага болей. Вось і ідзе пастаяннае спасціжэнне светабудовы, пастаяннае ўдасканаленне вершаванай формы, прыёмаў вершаскладання. І ў поўнай ступені гэты прыцэс уласцівы паэтычнай творчасці Тамары Гусачэнкі.

“...Місія ў паэта адна: адухаўляць у літаратульным сэнсе – дарыць душу...” Гэтыя словы належаць Вялікаму Іспанцу, паэту Фрэдэрыка Гарсія Лорку. І для Тамары Гусачэнкі паэзія ніколі не была простым захапленнем. Яе

*Стихи растут, как камыши,
На берегу – в такой тиши,
В такой дремоте и глуши,
Где только тихий звук: «Пиши...»*

І паэтэса пастаянна імкнецца выказаць свае пачуцці, сваё разуменне таго, што адбываецца, афармляючы перажытае хваляванне ў паэтычнае слова, якое сцвярджае Жыццё, Любоў, Паэзію. Падмацавана яе слова нечаканымі і свежымі метафарамі, яркімі параўнаннямі, меладычнымі алітэрацыямі, запамінальнымі вобразамі. Праўда, у гэтым пошуку не-не ды і заўважаюцца перагібы нахштальт “от тепла обалдевший мимо тополь пронесся...”, “Это Бог меня поцеловал...”, “всё алкал проникновенья по ту сферу человек...”, “Шарахнуло – и полетела...” Дзеля справядлівасці заўважым, што такіх агрэхай становіцца ўсё менш і менш.

Паэтэса на творчым ўзлёце. Вершы яе чытаюцца, завучваюцца, прыцягваюць увагу кампазітараў. А яшчэ – перапоўненыя на літаратурных сустрэчах чытацкія аўдыторыі – дзіцячыя, студэнцкія, салдацкія. Ці не гэта сведчанне паэтычнага майстэрства, яго прыцягальнасці, успрымальнасці і запатрабаванасці. І каб не тамілася і не балела яе душа, няхай і далей для Тамары Гусачэнкі ратаваннем будзе “крохотное слово”.

В. Бароўка

ФРАНЦ СІЎКО

Франц Сіўко нарадзіўся ў 1953 годзе на Міёршчыне, скончыў філфак БДУ, пасля настаўнічаў у Верхнядзвінску, а потым у Віцебску, дзе і па сённяшні дзень жыве і працуе.

Творчасць Ф. Сіўко тэматычна і стылёва суадносіцца з развіццём сучаснай беларускай прозы. Ён пачынаў літаратурную працу з невялікіх апавяданняў, сюжэты якіх падказваліся ўласным жыццёвым вопытам, а таксама літаратурнымі папярэднікамі і сучаснікамі. Прыход Сіўко ў літаратуру адбыўся ў першай палове 80-х гадоў ХХ стагоддзя, калі айчыннае мастацтва слова галоўным чынам шукала духоўнае апірышча ў традыцыйнай вясковай этыцы. Першая кніга прозы пісьменніка “З чым прыйдзеш...” (1991) складалася з аповесці “Чорнае, белае – транзітам” і чатырох невялікіх апавяданняў. У цэнтры аповесці “Чорнае, белае – транзітам” – лёс вясковага хлопца Мечыка Мяцельскага. Мечык – шчырая, добрая і ўражлівая натура, якая

востра перажывае няшчасці, што выпадаюць на долю яго родных – маці, цёткі, сястры. Праз быт аўтар дэталева даследаваў у аповесці быццё беларуса-вяскоўца другой паловы ХХ стагоддзя. У адлюстраванні нацыянальнага характару, вясковага свету малады пісьменнік наследваў традыцыі Максіма Гарэцкага і Якуба Коласа, у прозе якіх нязменна падкрэслівалася перапляценне высокага і нізкага ў народным жыцці. Відавочныя ў першай аповесці і сляды пісьменніцкага вучнёўства, якія выявіліся ў перагружанасці твора вострымі грамадскімі і этычнымі пытаннямі, такімі як п’янства, пратэксціянства, беззабароннасць звычайнага чалавека перад нядобрасумленным і самаўпэўненым чыноўнікам, чалавечая непрыстойнасць. Праблемы пісьменнікам называліся, але яшчэ не атрымлівалі належнага мастацкага асэнсавання.

Апавяданні ў складзе першага зборніка вылучаліся драматычна завостраным сюжэтам і маральна-этычнай праблематыкай. У “Вянку” гераіня, старая жанчына, на схіле гадоў моцна перажывае за лёс былога мужа і за дачку, бо дачка не хоча прызнаваць бацьку, які некалі захапіўся гарэлкай і забыў пра сям’ю. Назва апавядання “Закон чалавечнасці” ў суаднесенасці са зместам твора гучыць адначасова і нейтральна, і іранічна. Стары Антон Варонька, які збіраўся ў горад да цягніка, каб пабачыцца на станцыі з сынам, па дарозе бярэ пасажыраў. Ён не можа адмовіць людзям у дапамозе, бо ў далёкім дзяцінстве Антона памерла незнаёмая жанчына, якую яго бацька не захацеў падвезці. Шчыры і адкрыты Антон проціпастаўляецца ў творы старой Сундучысе, якая кіруецца ў жыцці ўсведамленнем толькі ўласнай выгады, і зубному тэхніку, якая прынцыпова не хоча браць на сябе чужыя клопаты, хоць сама звяртаецца за дапамогай да іншых людзей. Пакуль Варонька ўладкоўваў у бальніцу цяжарную Люсю, якую таксама падвозіў да горада, ён спазніўся на цягнік, так і не пабачыў сына. Антон вінаваціць сябе за згаворлівасць, мяккацеласць, але на зваротным шляху дадому згаджаецца падвезці незнаёмага хлопца, бо не можа адмовіць людзям у дапамозе. У апавяданнях “Вянок”, “Закон чалавечнасці”, як і ў многіх іншых творах беларускай прозы таго часу, відавочнае захапленне пісьменніка старымі людзьмі, захавальнікамі лепшых якасцей народнага характару. Іранічны падтэкст набывала ў зборніку “З чым прыйдзеш...” назва апавядання “Сад заповітны”, дзе гісторыя чалавечага жыцця набывае абагульняючае значэнне. Сюжэт твора адносна просты. Апавядальнік з братам Сяргеем едуць на сваю малую радзіму, па дарозе падвозяць двух хлопцаў, адзін з якіх бесклапотна

азначыў: “Адзін раз з’яўляемца на свет, што ўжыў, тое і тваё. След жа па ўсіх аднолькавы, што па грэшніку, што па праведніку, застаецца: дзірвана кавалак ды крыжык ці зорка...” [1, с. 173]. Хлопцы-спадарожнікі прасілі высадзіць іх у Зазыбах. З названай вёскай у апавядальніка і Сяргея звязаны былі ўспаміны пра дзяцінства. Зараз Зазыбы апусцелі, а некалі гэта была звычайная вёска з шыкоўным садам старшыні калгаса. Сад называлі Ядзіным, па імені жонкі старшыні, жанчыны ганарлівай, сквапнай і помслівай. Ядзя і яе муж старшыня калгаса, у адрозненне ад многіх іншых вяскоўцаў, жылі заможна, лічылі сябе вышэй за астатніх. Вясковыя дзеці марылі трапіць у заветны сад і пакаштаваць яблыкаў. Калі аднойчы Сяргей залез у старшынёў сад, Ядзя нацкавала на яго аўчарку, а потым, баючыся адказнасці, прыйшла пераведаць хлопца ў бальніцу, прынесла яблыкаў, але Сяргей не стаў іх есці, аддаў іншым дзецям. Хлопец марыў пра свой сад і свае яблыкі. У сталым узросце Сяргей і апавядальнік зноў трапляюць у Ядзін сад. Яблыкі, якія яны каштуюць, здаюцца ім нясмачнымі, а сам сад, што страціў гаспадароў, – здзічэлым. Лёс Ядзі склаўся няўдала: муж памёр, спешчаныя з маленства дзеці аказаліся непрыстасаванымі да жыцця, таму сын трапіў у турму, а дачка “разбядзялася ў горадзе”. Ядзя памерла ў горкай адзіноце. Пасля наведвання Ядзінага сада Сяргей заўважыў: “Жыццё не проста шчасце ці гора, а і выпрабаванне імі. Не кожнаму яно пад сілу, таму, відаць, часам і адыходзяць вось так, не пакінуўшы пасля сябе ні добрага следу, ні светлага ўспаміну” [1, с. 181]. У творы “Сюжэт” Ф. Сіўко звярнуўся да такой жыццёвай сітуацыі, у якой няпроста адразу расставіць маральныя акцэнтны. Прыёмны сын з’язджае ад маці, каб не быць ёй дакорам, бо старая жанчына, калі купала ўнучку, выпусціла дзяўчынку з рук і ў малой вырас горбік. Жанчына пасля няўдалага купання ўнучкі хацела скончыць жыццё самагубствам. Толькі праз многа гадоў чалавек з дачкой асмеліўся наведаць сваю прыёмную маці. Зямляк гэтага чалавека і сусед апавядальніка лічыць, што мужчына паквапіўся на матчына багацце, бо прагматыку цяжка зразумець далікатнасць у чалавечых адносінах. Асаблівасцю аўтарскай манеры Сіўко ў першым зборніку з’яўлялася акцэнтацыя неадназначнасці чалавечага характару і неадназначнасці сітуацый, у якія трапляе чалавек, пэўнае месца ў зборніку займала таксама і дыдактычная лінія, што некалькі спрашчала асэнсаванне пісьменнікам вострых маральна-этычных пытанняў.

Творы, што выйшлі пасля першага зборніка, вылучаліся выкарыстаннем прыгодніцка-дэтэктыўных элементаў. Менавіта ў

90-х гадах, як паказвае творчасць Міхася Клімковіча, Міраслава Адамчыка, Сяргея Трахімёнка, Віктара Праўдзіна і некаторых іншых аўтараў, у беларускай прозе атрымалі пашырэнне дэтэктывы. Падзейнасць надавала знешні і ўнутраны дынамізм аповесцям Сіўко “Страх, які забівае”, “Трое”, невялікім па аб’ёме аповесцям са зборніка “Апошнія падарожжа ў краіну ліваў” (1997). Найбольш дасканалыя ў мастацкім плане менавіта творы з “Апошняга падарожжа ў краіну ліваў”. Хоць у іх шмат месца адводзіцца дэтэктыўнай лініі, аднак аўтар не абыходзіў і грамадскія, маральна-этычныя праблемы, народжаныя другой паловай XX стагоддзя. Так, у аповесці “Захапленне бухгалтара Кавальчука” раскрылася праблема п’янства, яго згубнага ўплыву на чалавека, у “Смерці ў пару «арабінавых начэй»” – вытокаў злачынства і сацыяльнай няроўнасці ў постсавецкім грамадстве, у “Адпачынку ля палаца Аляксандра III” успамінаюцца паміж іншым часы масавых рэпрэсій, у “Апошнім падарожжы ў краіну ліваў” – увогуле злачынствы з-за чалавечай прагавітасці, у аповесці “Адпраўнік пазбягае слова «быць»” – падзенне нораваў ў асяроддзі пэўнай часткі моладзі. У ролі дэтэктыва ў зборніку “Апошнія падарожжа ў краіну ліваў” выступае былы бухгалтар Андрэй Юстынавіч Кавальчук, які пасля выхаду на пенсію захапіўся дыялекталогіяй, што дапамагло яму раскрыць не адно злачынства, бо Кавальчук звяртаў увагу на асаблівасці маўлення людзей, добра ведаў дэталі беларускага побыту. Выгляд у Кавальчука, як і ў Эркюля Пуаро Агаты Крысці, несамавіты і зусім не гераічны: “нізенькі, таўставаты чалавечак” [2, с. 10]. Назіральнасць, прыродны розум, жыццёвая спрактыкаванасць заўсёды дапамагаюць былому бухгалтару знайсці выйсце ў складанай сітуацыі. У аповесці “Захапленне бухгалтара Кавальчука” непрыкметны бухгалтар ўказвае сышчыкам-прафесіяналам на злачынцу, бо Кавальчук звяртае увагу на тое, як гавораць людзі ў той мясцовасці, дзе ён жыве. Жанчына-злачынца імкнулася пазбавіцца ад Кавальчука як ад небяспечнага сведкі, спадзявалася, што бухгалтар загіне ў напаленай лазні, але памылілася ў сваіх разліках, бо ў лазні Кавальчука “насуперак мясцовай традыцыі, аказаўся ход на гарышча” [2, с. 68], што і выратавала жыццё гаспадару. У “Смерці ў пару «арабінавых начэй»” Кавальчук выпадкова пачуў на Полацкім кірмашы сваё мясцовае, буслоўскае слова, якое потым паўтарыў следчаму Рокшу: “Ён слова адно напарніку мімаходзь сказаў – жалівіца. Гэта назва дрэва, яна толькі ў нас тут сустракаецца. Хто жалівіца кажа, хто – жульвіца. Літоўскага паходжання, як і жэгіні, абжаргаць. Надта рэдкае слова, вось і

ўзбілася адразу на вуха” [2, с. 95]. Дробнай дэталі хапіла следчаму, каб выйсці на след злаўмыснікаў. У “Адпачынку ля палаца Аляксандра III” Андрэй Юстынавіч апынуўся на поўдні. Калі загінуў дацэнт Сямёнаў у лік падазроных трапіў перш за ўсё яго палітычны апанент аптэкар Акаловіч. Сямёнаў ухваляў перамены ў грамадскім жыцці, а Акаловіч, сын рэпрэсіраванага, наадварот, апраўдваў старыя парадкі. Ад аднаго з адпачываючых, Шпака, Кавальчук пачуў нязвыклае слова “разгаварылася”. Бухгалтар ведаў, што так размаўляюць у Бярэзінскім раёне, адкуль родам быў Сямёнаў і, як потым высветлілася, Шпак. Падазрэнне, народжанае ў адносінах Шпака, пацвердзілася: Шпак быў зацікаўлены ў тым, каб загінуў Сямёнаў, які быў у свой час арыштаваны па ілжывым даносе Шпака.

У дэтэктыўных аповесцях Ф. Сіўко прыгодніцкая лінія спрыяла распрацоўцы сацыяльнай і маральна-этычнай праблематыкі. Бухгалтар Кавальчук з яго ўлюбёнасцю ў дыялекталогію – яскравае падмацаванне аўтарскай думкі пра неабходнасць уважлівага стаўлення да скарбаў народнай мовы, да традыцыйнага беларускага побыту. Характэрная рыса дэтэктыўных аповесцей Сіўко, а таксама аповесцей з прыгодніцкім сюжэтам – зварот да надзённых праблем, шырокае адлюстраванне быту беларусаў канца XX стагоддзя дзеля выяўлення субстанцыянальных рыс народнага характару.

Значнае месца займала ў творчасці Сіўко адлюстраванне духоўнага свету сучасніка, звычайнага чалавека постсавецкага грамадства. У апавяданні “Маэстра і лётчык” лётчык Сяргей, незадаволены ўласнай бытавой неўладкаванасцю, дробнымі канфліктамі ў сям’і, з вялікім хваляваннем ён ідзе на званую вячэру да мастака Зэдліка. Сяргею ўяўляецца, што мастакі – людзі зусім іншага кшталту, што яны жывуць высокімі парываннямі духу. З прыкрасцю лётчык адкрывае для сябе, што людзі мастацтва жывуць такімі ж бытавымі праблемамі, што і ўсё грамадства. Пасля званай вячэры Сяргей прыходзіць да пераканання, што не трэба ідэалізаваць свет і людзей, а неабходна цаніць згоду ў сям’і, дом.

З другой паловы 80-х гадоў значна пашырылася тэматычная палітра беларускай прозы, пісьменнікі больш увагі сталі надаваць прыватнаму жыццю чалавека, супастаўляць беларускую рэчаіснасць з іншанацыянальнай. Не апошні ў шэрагу такіх твораў – аповесць “Там, дзе найлепш”, прасякнутая меладраматычным пафасам, у якой можна знайсці некаторыя рэмінісцэнцыі з рамана Юрыя Бондарова “Выбар” у трактоўцы жыцця чалавека на чужыне. Настаўнік геаграфіі Юрый Іванавіч

па запрашэнні сябра дзіцячых гадоў прыехаў у Рым, каб сустрэцца яшчэ і са сваім першым каханнем Галінай. Сябра Юрыя Іванавіча Янка увесь час успамінае ў Італіі родны край, ад якога ён адлучаны абставінамі. У далёкай Італіі настаўнік даведваецца, што Галіна невылечнай хваробай асуджана на смерць. Праз аповесць праходзіла тэма містычнай наканаванасці лёсу ў чалавечым жыцці і выказвалася думка, што чалавек без “каранёў” не мае будучыні.

У 2001 годзе выйшла аповесць Ф. Сіўко “Удог”, якая атрымала аўтарскае жанравае вызначэнне “прыпавесць”. Гэты твор закранае праблемы гістарычнай памяці, вытокаў “нашых крыўд і бед”, калі карыстацца словамі Янка Купала. Разам з такімі ж “прыпавесцямі” “Міжчасе” і “Угліс” яна склала своеасаблівую трылогію. Падзеі гэтай трылогіі ахопліваюць вялікі адрэзак часу – ад канца XVI да канца XX стагоддзяў. У цэнтры трылогіі – роздум над гістарычным лёсам беларусаў, асабліва ў драматычныя перыяды айчыннай гісторыі, такія як, напрыклад, саперніцтва Вялікага Літоўскага і Вялікага Маскоўскага княстваў, вайна 1812 года, паўстанне 1830 і 1863 гадоў, уз’яднанне ўсходняй і заходняй частак Беларусі ў 1939 годзе. У “прыпавесці” “Угліс” апавед пачынаўся з апісання страшных забойстваў і рабаўніцтва, учыненых царскімі апрычнікамі. Пераможцы-апрычнікі падаравалі пераможаным і ацалелым ваярам ягады ўдога, якія надаюць людзям незвычайную сілу, але пазбаўляюць розуму. Адною з галоўных гераінь ва “Углісе” з’яўляецца незаконнанароджаная дачка графа і выхавацелькі графскага сына Пелагея. Бацька Пелагеі загінуў на дуэлі, а маці памерла пры родах, таму дзяўчынку выхоўвала сям’я стрыечнага дзядзькі па бацькавай лініі. Пелагея з маленства захаплялася геаграфічнымі картамі, яе вабіла заваёва жыццёвай прасторы. Пазбаўленая хрысціянскіх маральных імператываў, Пелагея ненавідзела людзей, карысталася іх слабасцямі дзеля дасягнення ўласных мэт, дзеля свайго ўзвышэння. Лёс прывёў Пелагею ў Дубраўку, на жыхароў якой яна глядзела звысоку. Каб пазбавіць мясцовае насельніцтва волі і розуму, Пелагея варыла для непакорных напой з ягад удога. Аўтар невыпадкова абраў жанравае азначэнне твора “прыпавесць”. Максім Гарэцкі ў “Назваслоўі”, змешчаным у “Гісторыі беларускае літаратуры”, пісаў: “Прыпавесць. – У даўнасці прытча – выкладанне сваіх думак у форме вобразных прыкладаў з жыцця, з рознымі алегорыямі, аналогіямі, што ёсць, напрыклад, у Евангеллі” [3, с. 396]. Прытча, як вядома – гэта “дыдактыка-алегарычны жанр літаратуры ў асноўных рысах блізкі да байкі. У адрозненне

ад яе форма прытчы 1) узнікае ў пэўным кантэксце, у сувязі з чым 2) яна дапускае адсутнасць развітага сюжэтнага руху і можа рэдукавацца да простага параўнання, якое, захоўвае, аднак, сімвалічную напоўненасць; 3) са змястоўнага боку адрозніваецца імкненнем да глыбіннай “прамудрасці” рэлігійнага ці маралістычнага парадку” [4, с. 305]. Спецыфічная паэтыка прытчы выключае апісальнасць: “прырода і рэчы згадваюцца толькі па неабходнасці, дзеянне адбываецца як бы без дэкарацый, “у сукнях”; дзейныя асобы прытчы як бы не маюць не толькі знешніх рыс, але і “характару” ў сэнсе замкнутага камбінацыі душэўных якасцей: яны прадстаюць перад намі не як аб’екты мастацкага назірання, але як суб’екты этычнага выбару” [4, с. 305]. Ф. Сіўко не пазбягае ў творы пейзажных і рэчыўных малюнкаў, апісання народнага побыту, яго героі маюць пэўныя індывідуальныя рысы характару. Письменнік фактычна разгортвае парабалічнае апавяданне. Слова “парабала” ў перакладзе са старажытнагрэчаскай мовы азначае падабенства, супастаўленне, параўнанне, гэта блізкая да прытчы жанравая форма ў драматургіі і прозе ХХ стагоддзя. З пункту гледжання ўнутранай структуры, парабала – “іншасказальны вобраз, які імкнецца да сімвала, шматзначнага іншасказання (у адрозненне ад адназначнасці алегорыі і аднакіраванага другога плана ў прытчы); часам парабалу называюць “сімвалічнай прытчай”. Аднак, набліжаючыся да сімвалічнага, іншасказальны план прытчы не падаўляе прадметнага, сітуацыйнага, а застаецца ізаморфным яму, звязаным з ім” [5, с. 267]. Ва “Удогу” Ф. Сіўко рухаючым сюжэтным стрыжнем выступае праблема гістарычнай памяці, якая раскрываецца праз паказ узаемаадносін Пелагеі і дубраўцаў, праз этнаграфічныя запісы Юльяна Пачопкі. Удзельнік гуртка “Шубраўцаў” Пачопка запісаў успаміны селяніна Старынскага пра вайну 1812 года, пра лёс паноў і сялян. Між іншым Павэлак Старынскі прыгадаў загадкавае дрэва: “Дзераўца гэта углісам раней называлі. А Кандратовіч (мясцовы пан з палякаў – В.Б.) як пасяліўся, адразу флянец прышчапіў і году загадаў зваць. Як палякі адыйшлі, падгніваць стала. Дык адзін вухарац зрэзаў вяршліну і да дзічкі прышчапіў. І добра зробіў, а то шкода ж. Улетку ад слонца схувацца і паесць тэж. У вайну ягадамі ратаваліся. Расцець бо велькае і ягад многа. У галаву б’ець, праўда. Пры Кандратовічу, бывала, як што зайдзець з мужукамі, рабункі якія – яго даець. Тады зразу і паспакайнеюць. Перад вайной было, былі ўзняўшыся, каб чыншу не плаціць. Дык ён загадаў ахмістрыні раўгені наварыць і даў. Трое сутак спалі, як забітыя” [6, с. 14]. Ягады ўдога пазбаўляюць

людзей памяці, штурхаюць на неразумныя ўчынкі, на бессэнсоўныя разбурэнні. Удог – гэта свайго роду беларускі аналаг дароў данайцаў, ён з’явіўся на нашай зямлі па волі чужынцаў, а потым ужо самі беларусы, асабліва шкадуючы па неразумнасці і душэўнай дабрыні дрэва, стараюцца яго абараніць, захаваць, замест таго, каб раз і назаўсёды яго выкараніць. Удог у творы становіцца злавесным увасабленнем гістарычнага бяспамяцтва, разбуральнага пачатку ў народным характары. У наступных дзвюх “прыпавесцях” расказваецца пра далейшы лёс нашчадкаў і Пелагеі, і Павэлака Старынскага.

Падзеі другой “прыпавесці “Міжчасе” ахопліваюць 1939–1950 гады. Тэма гістарычнага анеміі тут набывае новыя абрысы. У пачатку твора падаецца размова патрыятычна настроенага ксяндза Юрака з сялянкай Зосяй. Калі ксёндз паведаміў прыхаджанцы, што ў нядзелю адбудзецца спектакль у капліцы, то Зося абурана заўважыла яму: “Спектакль гэты... у нашай мове. Людзі кажуць: пры касцёле і гэткае... Ужо б рабілі звыкла, па-польску”. Сваёй мовы і ўсяго свайго людзі па спрадвечнай асцярожнасці саромеюцца, лічаць, што чужая мова больш далікатная. Дзейнасць Юрака па аднаўленні беларускай культуры самімі ж вяскоўцамі ўспрымаецца непрызна.

Пасля таго, як Чырвоная Армія прагнала палякаў ў верасні 1939 года, пачаўся перапіс вяскоўцаў, якіх новая ўлада хацела перавыхаваць на свой лад. Даволі красамоўны наступны дыялог у хаце Старынскіх:

– А мальчика как звать? – спытала, акідваючы па чарзе паглядам паставы братаў, жанчына.

– Гэта Гірык, – падштурхнула наперад старэйшага Зося. – А той Вітолік.

– Виталик, может?

– Вітолік. Вітольды па-нашаму.

– По-вашему меня не интересует [6, с. 48].

Неўзабаве ў Дубраўцы арганізавалі калгас “Новы шлях”, жыхароў выселілі на гліністую зямлю, а старшынёй прызначылі былога панскага фурмана з гаваркім, характэрным прозвішчам Разлятун. Бытавая падрабязнасць пры прызначэнні Разлетуна на пасаду набыла празрысты метафарычны сэнс: “Пачуўшы сваё імя, былы панскі фурман, які дагэтуль ціхамірна сядзеў у заднім радзе побач з Ванелем і Зосяй, так борзда падхапіўся з месца, што пераважаная целамаі Старынскіх лаўка нахілілася долу і яны, не ўтрымаўшыся, зваліліся на падлогу” [6, с. 49]. Фурман Разлятун, якога прызначылі старшынёй, не меў ні жадання, ні здольнасцей весці гаспадарку. Пасля таго сходу гаспадарскі дух сталі

знішчаць сярод сялянства, тыповымі прадстаўнікамі якога былі Старынскія. Па заканчэнні вайны з фашыстамі Гірык нечакана для сябе агаварыў свайго сваяка Лявона Лапацкага, якога арыштавалі, а сам, ратуючыся ад пакут сумлення, адправіўся на заробкі ў Крайну, дзе маральна апусціўся. Крайнаўскія будаўнікі, каб бесклапотна бавіць вольны час, купілі ў мясцовых жыхароў Гайдзюлькіных самагону, а потым, п'яныя, спалілі тое, што будавалі. На судзе над гора-будаўнікамі Гайдзюлькіны апраўдалі сябе, ва ўсім абвінаваўшы ксяндза Юрака, які таксама адбываў пакаранне ў Крайне, бо перад другой сусветнай вайной арганізаваў у родных мясцінах патрыятычны гурток моладзі. Пасля суда над будаўнікамі Гірык вярнуўся дадому. У пачатку аповесці Зося пісала пісьмо стрыечнаму брату Юзіку Астукевічу, які змагаўся супраць польскага засілля на заходнебеларускай зямлі, у Лукішскую турму ў 1939 годзе, у канцы твора яна ўжо пісала брату ў 1950 годзе ў Крайнаўскую турму. Такі мастацкі прыём выкарыстоўваўся аўтарам, каб паказаць, што сярод беларусаў ёсць гарачыя патрыёты свайго краю, людзі, якія не хочуць мірыцца з несправядлівасцю, але і пры польскай уладзе, і пры новай, савецкай іх лёс аднолькавы: іх імкнуцца ізаляваць ад грамадства. У пісьме да брата Зося абуралася несправядлівасцю ў грамадскім жыцці: “Перамянілася ўсё. І жыццё не такая, як упершыню, і работа. Каторы бярэмя на падоймішча да возу нясець, а каторы – саломіну. А заробіць як – адзін хорт, сахарыны пачак. Даўней робіў, дык і меў хош. А цяпер робіш, робіш, а ўсё бедны. Як глянуць, перавярнулася. На васэлі ці хрэсьбінах слова людскага не пачуеш, брыдота адна. Гарэлка ўсюдых, куды ні паткніся” [6, с. 73].

У трэцяй “прыпавесці” падзеі ахопліваюць 1960–1998 гады. Твор пачынаўся з апісання таго, як сын Гірона Ромка наеўся ягад удога і падпаліў пуню, дзе спаў п'яны бацька. Новы загадчык клуба Слава, што прыехала з Крайны, зацята знішчала дрэвы, у запале рэўнасці забіла Вітольда Старынскага, у якога яна была закаханая. Тлумачэнне падзеям, што адбыліся, даецца ў магнітафонных запісах спачатку аспіранта, а потым доктара навук Мікалая Дзямешкі, дзе сялянка Польша расказвае пра жыццё ў Дубраўцы. Польша не адабрае ўчынку сваіх землякоў, што разрабавалі былы панскі дом: “Мне не наравіцца, што бураць. Распасорыць лёгка, а ці збярэш тады: Але як перабараніць не знаю. Казаць – што пугай па вадзе сцёбнуць. Тока ворагаў нажывеш...” [6, с. 83]. З вайскавай службы Ромка вярнуўся з дачкой Славы, былой буфетчыцай Наталляй, якая ненавідзела землякоў мужа. Брат Рамана Талік стаў гісторыкам, ён са сваімі аднадумцамі вырашыў аднавіць панскі дом, бо

спецыялісты сцвярджалі, што панская сядзіба – узор сядзібна-палацавай архітэктуры XVI ст. і ў даваеннай Польшчы яна ахоўвалася дзяржавай. Раман і Толя не разумелі адзін аднаго, калі размова заходзіла пра адносіны да гісторыі роднай зямлі, Раман – чалавек абывацы, канчаткова манкуртам яго зрабіла жонка. Наталля скінула з абрыву калгаснага брыгадзіра за тое, што ён напамніў пра заляцанні яе маці да Вітольда. На вяселлі Толіка Наталля апаіла людзей зеллем і яны кінуліся руйнаваць нядаўна ўзведзены рэстаўратарамі падмурак, а потым пабеглі разбураць свае сядзібы, раз’юшаны п’яны натоўп у вёсцы паспрабаваў спыніць мясцовы бібліятэкар. Калі людзі кінуліся да ўдога, убачыўшы ў ім ўвасабленне зла, то дрэва абараніла Наталля. Раман згарэў, калі людзі падпалілі шаху. Пасля таго здарэння Толік хацеў зрэзаць дрэва, але старыя дубраўцы не дазволілі. Наталля дзеля знішчэння памяці пра мінулае, пастаралася, каб Дубраўку назвалі Падкрайнай. У апаведзе пра гэта наглядаецца алюзія на шматлікія перайменаванні, якія ахоплівалі савецкую Беларусь, ды і не толькі Беларусь, у XX стагоддзі. У размовах Польшы з прафесарам Дзямешкам неаднаразова закраналася балючая праблема вымірання беларускай вёскі з 60-х гадоў мінулага стагоддзя. Старая Польша сумна заўважыла: “Цяперака таго, што ўперад было, і блізка няма. Вось хош гарод узяць. Даўней і грэцка табе, і проса, і лён. А сягоння бульба адна ды жыта. Усё звялося, во зямля і быдлеець, як той бабыль” [6, с. 103].

У айчыннай прозе з сярэдзіны 80-х гадоў XX стагоддзя ўзмацнілася цікавасць да мінулага нашага народа. Большасць пісьменнікаў асэнсоўвалі гісторыю праз яе белетрызацыю і рамантызацыю, трылогія Ф. Сіўко, напісаная на перакрываванні канкрэтна-прадметнага і ўмоўна-метафарычнага адлюстравання свету і чалавека, – прыклад філасофскага падыходу прэзаіка да эстэтычнага даследавання беларускага мінулага і сучаснасці.

На перапляценні падзей учарашняга і сённяшняга дня асноўваўся твор Ф. Сіўко “Ягня ахвярнае”, напісаны ў пачатку XXI стагоддзя. Па аўтарскім жанравым азначэнні – гэта апавесць, аднак структура твора дазваляе лічыць “Ягня ахвярнае” апавяданнем, бо ў цэнтры твора – адна і не разгорнутая сюжэтная лінія. Ягня ахвярнае – гэта ў першую чаргу ў творы стары чалавек Эдуард Іванавіч. У юнацтве Эдуард страціў бацьку неўзабаве пасля заканчэння вайны. Эдзік быў родам з Заходняй Беларусі, дзе пасля вайны нейкі час на мясцовае насельніцтва наводзілі страх бандыты. Бацьку хлопца прызначылі старшынёй калгаса, сям’я без асаблівай радасці ўспрыняла небяспечнае для той пары прызначэнне на кіраўнічую пасаду:

“ – Старшынёй, – охнула маці. – Чаго не працівіўся?
– Напрацівішся! Сказалі раскулачаць, як не згаджуся.
– Раскулачаць? За што?
– Знойдуць за што... Вунь пчоламі папракалі... Рэдалі новыя абяцалі і лінейку.

– Лінейку! Бандыты як заявляцца, будзе табе і лінейка і да лінейкі. Вундзeka ў Канцараве застрэлілі чалавека, а ў Гір’ятах хаты папалілі. І нам тут, на хутары, тое будзецц. На фронце ацалеў, а цяпер нізашто ляжаш” [6, с. 109].

Пасля трох дзён старшынства бацькі на хутар заявіліся бандыты, якія прымусілі Эдзіка дапамагаць ім, бо шантажыравалі хлопца жыццямі бацькоў і каханай дзяўчыны. Зрабіць усё так, як патрабавалі бандыты, Эдзік не змог, яны забілі бацьку, потым бандытаў арыштавала міліцыя, а каханая дзяўчына, расчараваная ў смеласці Эдзіка, выйшла замуж за другога. У старасці Эдуард застаўся адзін, сваю кватэру ён хацеў завяшчаць дзяўчынцы, што насіла такое ж імя, як яго каханая. Эдуард Іванавіч загінуў, ратуючы дзяўчынку і ратуючыся сам ад п’янага сужыцеля маці Лёдзі. У “Ягні ахвярным” жыццё чалавека паказваецца як напоўненае пакутамі і стратамі, як суцэльнае маральнае выпрабаванне на наяўнасць Боскага пачатку ў чалавеку.

Як чалавек, што шмат гадоў прапрацаваў у школе, Ф. Сіўко разумее: прывіваць любоў да літаратуры трэба з малых гадоў. У 2003 годзе пісьменнік выдаў невялічкую кнігу для дзяцей малодшага і сярэдняга школьнага ўзросту пад назвай “Бялячк”. Яна складалася з трох казак і трох апавяданняў. Сіўко здолеў у межах традыцыйных жанравых формаў удала спалучыць займальнасць і дыдактычнасць. Для прыкладу, у апавяданні, якое дало назву кнізе, расказвалася пра лёс параненага зайчыка, выратаванага дзецьмі, уводзіліся лаканічныя звесткі пра зайцаў, падкрэслівалася, што чалавек павінен клапаціцца пра жывёльны свет, але не навязваць прыродзе сваю волю. У казцы “Вожыкавыя лекі” праз гісторыю малой Галінкі, якая прыехала летам да бабулі ў вёску на канікулы, асуджалася гультайства і сцвярджалася думка пра неабходнасць дзецям уважліва ставіцца да старэйшых і дапамагаць ім.

Постсавецкая беларуская проза даволі актыўна звяртаецца да элементаў постмадэрнісцкай манеры пісьма, перш за ўсё да інтэртэкстуальнасці, свабоднага руху сэнсаў, прынцыпу гульнёвасці. Сляды постмадэрнісцкай паэтыкі можна заўважыць у зборніку “Асіметрыя”, які ўбачыў свет у 2005 годзе. Змест зборніка склалі апаведы, апавяданні і лірычныя мініяцюры. Апавед – пісьменніцкая спроба пошуку новай жанравай формы,

максімальна набліжанай да свайго роду споведзі персанажа-апавядальніка з большай ці меншай ступенню шчырасці: “Бацечка Зэн: аповед інсургента”, “Кручонікі і сын мой” (аповед “зязюлі”), “Клёнік” (аповед эгаіста), “Мары з бульвара Даву” (аповед гіпатоніка), “Тры мае Магдалены” (аповед фарысея), “Куфар айца Тамаша” (аповед віжаватага).

“Бацечка Зэн” напісаны ў форме успамінаў-споведзі былога інсургента 1830 года Войтака. Войтак прыгадваў, як у маладыя гады шукаў паратунку ад царскіх служак. Спачатку ён знайшоў прытулак у доме маршалка Мікуцкага, а пасля з’явіўся ў бацькоўскім доме. Удзел хлопца ў паўстанні зводзіўся да таго, што ён “падахвоціўся везці правіянт акружаным касінерам”. Бацька сустрэў сына сурова: “Што, няўежна ў чужых?” [7, с. 9]. Шляхціц Зэн прывык працаваць, а не ваяваць, ён не адабраў удзел сына ў паўстанні і не верыў магнатам, якія, прыкрываючыся патрыятычнымі лозунгамі, адстойвалі свае інтарэсы. Паўстанне і халера забралі шмат чалавечых жыццяў на радзіме Войтака. У час халеры сяляне, каб засцерагчыся ад заразы, абкурвалі хаты палыном. Бацька Войтака заўважыў, што сцяна ў суседзей Скасырскіх крывая, што калі абрушацца ніжнія вянцы, то хата абваліцца. Бацечка Зэн ахвяраў сабой, каб дапамагчы людзям і палюдску пахаваць суседзей, хаця разумеў, што ў любы момант можа сам стаць ахвярай хваробы. Зэн памёр у час эпідэміі. Пасля Войтак ажаніўся з каханай дзяўчынай Юлькай. У старасці ён пісаў у сваіх успамінах: “Жыццё пражывеш, а для родных адным нечым застанешся ў памяці. Хто хціўцам выясніцца ва ўспамінах, хто хлусам, хто яшчэ кім... Найлепш, калі Братам ці Сынам праўдзівым, ці, як мае во – Маці з Бацечкам.

Гэтак для сыноў сваіх хацелася б застацца. Але ўжо як атрымаецца. Адзін, старэйшы, з казакамі, другі, наадварот, да паўстанцаў у Начу падаўся. Цяпер, як разбілі іх казакі, дзесьці ў лесе хаваецца. Хоць бы жывы застаўся” [7, с. 20]. Стары Войтак не ведае, як да памяці пра яго паставяцца сыны, што ў час паўстання 1863 года апынуліся ў варагуючых станах.

Апавяданне “Кручонікі і сын мой” таксама мела спавядальную форму. Эпіграф да яго аўтарам узяты з Дзеі, 14, 21: “Праз многія дзеі дадзена нам увайсці ў валадарства божае”. Гераіня твора безыменная жанчына прыгадвала палюбоўнікаў: руды ад якога нарадзіла сына Паўліка, здрадзіў ёй; белы Арлан не вынес клопатаў пра пасынка, а чорны Жэня трапіў у турму. Жанчына стала дырэктарам лякарні-інтэрната, у час хваробы маці яна здала туды і свайго сына. Гераіня твора, з аднаго боку, няшчасны чалавек, а з другога – эгаістка, якая імкнецца

выглядаць у вачах іншых добрапрыстойна, таму і апраўдвае свае паводзіны складанасцю, якая пануе ў вялікім свеце: “Свет – як кашуля без гузікаў, нарохрыст. У адным месцы захінеш, каб надтачыць куртатае, – у іншым, глядзь, вытыркнудася. Рук жа толькі дзве ў чалавека, і дай рады” [7, с. 54–55].

Перапляценне дыдактычнасці і меладраматызму ўласціва твору “Клёнік”. Клёнік – такую мянушку ў дзяцінстве атрымаў малодшы на чатыры гады за апавядальніка яго брат Лёнік, які любіў рызыку, вясной скакаў па крыгах. Лёнік яшчэ паталагічна любіў чысціню. Першае каханне хлопца не было ўзаемным, і гэта сапсавала Клёнікаў характар, пасля арміі хлопец пачаў піць. Жыццёвы шлях Лёніка апавядальнік згадвае, наведваючы родныя мясціны. Вёска, у якой прайшлі дзіцячыя гады, не радуе вока падарожнага: “Парослая дзядоўем і альхоўнікам, што дружнымі купкамі паселі на месцы колішніх котлішчаў, яна спаткала мяне размаітым спевам птушак і гурбамі павуціння. З двух дзесяткаў хат, што колісь служылі надзейным прыстанкам сотні знябожаных пякельнаю працаю людзей, сям-так ліпела адна – нашая. Пабітая вятрам і шукальнікамі лёгкае спажывы, яна маркотна тулілася да пасаджаных паўстагоддзя таму дрэваў і нагадвала дзіравы кубел: ні вокнаў, ні дзвярэй, ні страхі. Мне нават не заманулася ўвайсці ў яе, калі я ўсё тое пабачыў, тым больш што і ганак густа зарос крапівою, а бэлькі сцяны, ледзь я толькі датыкнуўся да яе, пагрозліва захісталіся” [7, с. 61]. Праз мастацкі этнаграфізм ў творы падкрэслівалася зменлівасць гістарычнага часу. Аповед пра Клёніка, які пакінуў сямейнае гняздо, стаў непрыкаяным на новым месцы жыхарства, запіў і дачасна памёр, атрымаўся гісторыяй пра тое, як “жыццё ламае датклівую, уражлівую душу, а яна, гэтая душа, працівіцца гвалту і ў крытычны момант застаецца-такі на вышыні свайго боскага прызначэння” [7, с. 62]. Сімвалічна, што перад сваёй недарэчнай смерцю Клёнік памыўся, апрануў чыстую бялізну. Чалавек у сваім жыцці імкнуўся да чысціні, але не змог пераадолець цяжкасці, паплыў па цячэнні і тым загубіў сябе.

Галоўны герой апавядання “Мары з бульвара Даву” – былы інжынер па аўтаматызацыі, які звольніўся з працы ў банку, бо заспеў напарніка са сваёй палюбоўніцай. Інжынера выклікаў да сябе ў Парыж матчын дзядзька, родны брат бабулі. Дзед ад’ехаў на некалькі дзён з горада, пакінуўшы на ўнука парыжскую кватэру. У час вандроўкі па горадзе апавядальнік пазнаёміўся з полькай Марыяй, дачкой некалі адказнага работніка ПАРП і нібыта захапіўся ёю. Герой-апавядальнік – слабавольная натура, ён не толькі па роду прафесійнай дзейнасці спецыяліст па

аўтаматызацыі, ён па сваёй сутнасці – аўтамат, робат, пазбаўлены ініцыятывы і адказнасці. Свае паводзіны ў каханні, у адносінах з жанчынамі ён апраўдвае так званым здаровым сэнсам: “У каханні, у тым, ці зрэалізуецца яно дарэшты, не толькі ад узаемнай прыхільнасці ды моцы пачуцця ўсё залежыць. Часам гэта толькі выдае, што каханне досвед папярэдні (не мае нават значання – удалы ён ці не) можа адолець. Насамрэч досвед часта мацнейшы за пачуццё, ён зазвычай перамагае” [7, с. 64]. Пасля Парыжа апавядальнік зноў вярнуўся на працу ў банк і да палюбоўніцы, бо ён не здольны вырвацца са звыклага жыццёвага кола, ды і так жыць яму бяспечней і ўтульней.

“Тры мае Магдалены” маюць падзагалолак “Аповед фарысея”. Сапраўды апавядальнікам тут выступае крывадушны чалавек, які маскіруе свае паводзіны добрымі намерамі і ўскладае віну за сваю разбэшчанасць на іншых. Філасофская праблема існага і сутнаснага раскрываецца праймаючы праз паказ чалавека ў сферы асабістых узаемадачыненняў. Апавядальнік не да канца выступае ў абліччы фарысея, перад самім сабой ён не хавае сваіх намераў, у адрозненне, напрыклад, ад першай Магдалены, якая знешне захоўвае вернасць мужу, але пастаянна здраджвае яму з асобамі, апранутымі ў манаскую вопратку.

“Куфар айца Тамаша” з падзагалоўкам “Аповед віжаватага” – іранічны гісторыя з сучаснага жыцця. У гэтым творы аўтар звяртаецца да пытання, наколькі цэняць эстэтычныя каштоўнасці нашы сучаснікі, ці разумеюць яны тых творы, што маюць рэпутацыю класічных. Айцец Тамаш украў літаграфію Шагала з музея. Дакладней, не ўкраў, а падабраў яе ў музейным двары. Знікненне літаграфіі не заўважылі супрацоўнікі музея, людзі, якім айцец Тамаш паказваў літаграфію, не знаходзілі ў ёй нічога прывабнага. Апавядальнік, які стаў сачыць за айцом Тамашом і ведаў пра знаходжанне ў куфры музейнай рэчы, таксама застаўся аб'ектам да твора мастацтва. Тамаш пасля свайго эксперыменту над жыхарамі горада, з'ехаў, але перад ад'ездам папрасіў старшыню кааператыва, дзе нейкі час жыў, паведаміць пра знойдзеную літаграфію ў музей. Пісьменнік іранічна падкрэслівае збядненне духоўнага свету сучаснага чалавека, занятага дробязнымі жыццёвымі клопатамі.

“Асіметрыя”, “Мыйшчык Лёха”, “Вецер, вецер...”, “Злачынства Канчыты Вайс” – апавяданні, у якіх шмат месца адводзіцца элементам знешняй займальнасці і аўтарскай іроніі. Спадар Бортнік з “Асіметрыі” лічыць сябе “правільным” чалавекам, ён любіць ва ўсім парадак. Дачка Лера сышла з дому, стала прастытуткай, а потым скончыла жыццё самагубствам, калі

па віне бацькі захварэла і памерла маці, што даведалася аб існаванні бацькавай палюбоўніцы. Эгаізм і крывадушнасць ў адлюстраванні пісьменніка прыводзяць да разрыву сваяцкіх сувязей, абьякавасці, становяцца прычынай трагедыі ў свеце людзей. У апавяданні “Мыйшчык Лёха” чалавек дна, што працуе мыйшчыкам, неспадзявана сустрэўся з былой жонкай, калі яе цела прывезлі ў трупярню. Адчуванне віны перад жонкай прымусіла Лёху, які даўно апусціўся маральна, купіць пакойніцы кветкі і па-хрысціянскаму звычайу памянуць пакойніцу.

“Вецер, вецер...” – твор, дзе дэтэктыўныя моманты дапамагаюць пісьменніку глыбей раскрыць ідэю твора. Блокаўскія радкі, што цытуюцца ў апавяданні, узмацняюць настрой трылогіі за лёс чалавека і чалавецтва ўвогуле. Андрэй, малады чалавек без маральных прынцыпаў, забіў прыгожую і даверлівую школьніцу Алесю. За смерць малодшай сястры адпомсціла Ніна, якая знайшла і пакарала забойцу. Логікай аповеду аўтар сцвярджае, што злачынства не бывае без пакарання, што чалавека да канца могуць зразумець і па меры магчымасці дапамагчы толькі самыя блізкія яму людзі.

“Злачынства Канчыты Вайс” – іранічнае па стылі апавяданне. Асімітрычнасць у ім падкрэслівалася незвычайнасцю месца дзеяння і яго аўтарскай характарыстыкай: “Ад самага рання Канчыта Вайс, пенсіянерка, а да нядаўняга часу адна з лепшых паляводак кааператыва “Бавоўна”, што на Каліфоршчыне, была не ў гуморы. Спачатку свінчо сапсавала ёй настрой, вырваўшыся з загародкі і паблоціўшы чужыя, суседкі Прысцылы, грады. Затым прыцягнуўся нецвярозы Пітэр, лез смоллю, прасіў напрамілы бог пахмяліцца” [7, с. 140]. Пітэр пагражаў расказаць дачцэ Канчыты Джэйн, што яе маці некалі была яго палюбоўніцай. Канчыта любіла глядзець серыял, дзе “Аўдоля з Віктусяй, абедзве ў шыкоўных строях, пры макіяжы, працягвалі абмяркоўваць план удушэння Антука Кудзелі, які ў пазаўчарашняй серыі падманам спакусіў у загарадным асабняку Віктусіну пляменніцу Алеську, а перад тым украў у Аўдулінага палюбоўніка дыямент, падараваны ягонаму дзеду адной немкай шэсцьдзесят год таму за выратаванне дачкі падчас бамбэжкі Берліна” [7, с. 141]. Падчас чарговага прагляду да Канчыты зайшоў Пітэр.

“– Дык нальеш усё-ткі ці не? – сказаў лагодна і схіліў у пачціва-насмешлівым паклоне бяклую, нібы выцвілы дыванок, галаву, пакрытую, няйначай дзеля форсу збадзяным каўбойскім капелюшом.

– Трасцы табе! – зазлавала яна і схапіла чапельнік. – Ідзі, адкуль прыйшоў!” [7, с. 141].

Мастацкі этнаграфізм – адзін з элементаў стварэння іранічнага фону ў аправаданні, кшталту наступнага кароткага апісання: “суцішылася ў загародцы пры хляве ўлагоджанае рэзгінамі свежага ахрап’я свінчо”.

Канчыта вырашыла расправіцца з шантажыстам так, як гэта зрабілі гераніні ў любімым серыяле. Яна падпаіла Пітэра, уздзела яму на галаву цэлафанавы мяшок, потым завязала мяшок на галаве ахвяры, але свайго гузіка, які ўскосна сведчыў, нібыта яна была палюбоўніцай Пітэра, не знайшла. Пасля ўчыненага злачынства жанчына спалохалася, што знойдуць яе цэлафанавы мяшок, але якраз на мяшок ніхто і не звярнуў увагі. Канчыце заставалася толькі спадзявацца, што гузік апынецца пад зямлёй разам з Пітэрам. У “Злачынстве Канчыты Вайс” пісьменнік стварыў пародыю на безгустоўныя серыялы, папулярныя ў хатніх гаспадынь, і па-свойму растлумачыў іх папулярнасць: гэтыя серыялы пераносяць чалавека ў іншае жыццёвае вымярэнне, аддаляюць ад нуднай паўсядзённасці, па-свойму вучаць, як сябе паводзіць у розных бытавых сітуацыях.

Раздзел “Наўздагон” у кнізе “Асіметрыя” склалі дзённікавыя запісы, мініяцюры-роздумы пісьменніка. Перш за ўсё гэта роздумы пра жыццё, пра лёс вёскі ў часы урбанізацыі: “Бацькі і іх равеснікі ў краму за дзесяць, у касцёл за шэсць, на кірмаш за дванаццаць вёрст хадзілі-ездзілі. Мясціны, што на Індру па дарозе, што на Удоўту, што на Друю, – вачэй не адвесці. А паветра такое, што адно дыхаць ім зранку да вечара. Наглядзеліся краявідаў, надыхаліся паветрам. А паўміралі амаль усе заўчасна – дусту наглытаўшыся, што цягалі з прычэпаў у шаху пад наглядам калгасных паганяных, болькі пазпускаўшы, якія б палячыць, ледзь з’явіліся, а ўсё з-за некальніцы не выпадае. І атрымалася: мясціны для жыцця найпрыдатнейшыя, а жыць няма каму [7, с. 151–152]; “Вёска мая, Мезарэча, – без адзінага карэннага жыхара. Усе з наваколля, пабраўшыся, на панскую зямлю папрыходзілі. Ці не таму гэткай разнабой у маўленні: нада – набя – надабя; саўсім – сусім – сусём; узноў – знова – зновака. І толькі запаволена-думнае “водзeka” – як сімвал тутэйшае лучнасці” [7, с. 163]. Праз трапныя бытавыя дэталі адзначаўся рух часу, як у заўвагах адносна папулярных на Міёршчыне імён: “Тадзікі, Франакі, Антоны, Фрэдзкі, Рэнькі, Зосі былі ў маёй Павяцкай школе ў 60-х. Зараз на ўсю школу адно такое імя ці спаткаеш. Усе Наташы, Тані, Светы, Сашы, Андрэі. Менш за паўвека спатрэбілася, каб усё памянлася” [7, с. 167]. Гімнам народнай творчасці, таленту чалавека працы гучаў невялікі твор “Як ён у рабрыну”: “Не так даўно было, здаецца: папросіць дзед

прывнесці што з начыння і разгубішся міжволі – дзе той кубел, а дзе цабэрак, як іх адрозніць? А яшчэ ж гарнцы ды гарнушкі былі, сіты з рэшатамі, кварталы – не злічыць усяго... Па дзедавай смерці адных кашолак ды бязменчыкаў, лямпаў і ліхтароў самых розных канфігурацый гэтулькі знайшлі ў істопцы і на гарышчы – на добры музей хапіла б!

А пабудовы гаспадарчыя! Стайня, адрына, клець, свіран.. Зараз жа – пуны ды хлеў – увесь джэнтэльменскі набор сялянскі. Што ў працы, што ў ладзе жыцця, што ў забаўках – куртата, сцісла, аднастайна” [7, с. 186–187]. З цягам часу ў жыцці беларусаў XX стагоддзя ўсё уніфікавалася, забыліся і старыя прылады працы і іх назвы. Прыгадваліся пісьменнікам і некаторыя старыя звычаі, якія выхоўвалі павагу да старэйшых і якія, на жаль, потым зніклі: “У дзяцінстве бацькі прывучылі ўцалоўваць бабе і дзеду рукі. Ледзь угледзяць постаці на сцежцы, адразу: “Баба з дзедам ідуць, ты ж глядзі, у руку не забудзься пацалаваць”.

Рукі старых – сухія, з вузлаватымі пальцамі, але заўсёды, нягледзячы на цяжкую фізічную працу, чыстыя, са своеасаблівым пахам хлеба і маладой пожні.

А цалаванне вельмі хутка скончылася – пад кепікі суседзяў ды актыўнае “выхаванне” школай [7, с. 165].

У разважаннях пісьменніка нярэдка бытавы факт набываў больш шырокі і не заўсёды бясспрэчны сэнс, як у дадзеным урыўку: “Апавядае пра заўчасна памерлых сяцёр: як захварэлі, як пакутавалі перад скананнем. І ўсё – нібы жартам, са смешкамі, хі-хі ды ха-ха. На кладках магілак тых сяцёр амаль не відно – удзірванелыя, каб табе кветачка. Дачка нішчымніка. Пры Польшчы бацьку зямлю каля самага балота нарэзалі. Ведалі каму што можна даць” [7, с. 163].

Ф. Сіўко дзеліцца ў раздзеле “Наўздагон” сваімі меркаваннямі і пра літаратурную працу: “Пошласць зместу – паўбяды. Пошласць стылю – бяда ў квадраце. Пра самае высокае можна сказаць так пошла, што пашчэнка зьядзе” [7, с. 166]. Ён слухна адзначае: “У сапраўднага творцы шмат ворагаў. Але галоўным з усіх ён лічыць аднаго – сябе. У кручанага – ворагі ўсе, апроч яго самога [7, с. 159]. Да ліку любімых сваіх аўтараў Ф. Сіўко адносіць Антона Паўлавіча Чэхава: “Чэхаў і ў творчасці лекар. Лечыць адлюстраваннем банальнага, ад праекцыі якога на сваё жыццё да высновы, што ўсё марна, – адзін крок. Што б ні здарылася, што б ні збіла з тропу, самы дзейсны лек для мяне – яго аповеды. Адзіны аўтар, які ніколі не надакучвае, не вучыць нават – проста супакойвае ды ставіць усё на належнае месца” [7, с. 206–207].

Знайшлі адбітак ў зборніку “Асіметрыя” пісьменніцкія ўражанні ад наведвання Італіі ў эсе “Горад-прывід з камню і попелу” пра сумна вядомыя Пампеі, “Дзень у Рыме” пра вечны горад, “Асізі, сімвал духу” пра святога Францішка Асізкага, сімвала духоўнасці і мудрасці.

Адна з апошніх кніг пісьменніка – зборнік “Дзень Бубна” (2008), куды ўвайшлі прыпавесці “Удог” і “Дзень Бубна” ды невялікая аповесць з іранічнай назвай “Шула-мегаполіс” з рытарычным эпіграфам “Любіць трэба тых, хто нас любіць, ці не так?”, падзеі якой адбываюцца на пачатку XXI стагоддзя. Як вядома, шула – гэта бервяно ці тоўсты брус з высечанымі пазамі, замацаваны за чым-небудзь вертыкальна. Шула – метафарычны вобраз, які мае прамое дачыненне да вобраза галоўнага героя твора і апавядальніка ў адной асобе, характар якога сфарміраваўся ў дзяцінстве і мала паддаецца ўплыву часу. Апавядальнік Станіслаў – мастак па роду дзейнасці – трапляе на дні культуры ў суседнюю краіну. Падарожжа і ўражанні ад знаходжання ў Латвіі даюць Станіславу магчымасць параўнаць жыццё людзей розных нацыянальнасцей на постсавецкай прасторы, успомніць эпізоды з чужога і свайго дзяцінства і юнацтва, былых сяброў, прасачыць за іх лёсам. Станіслаў – мастак, але творчыя праблемы застаюцца па-за ўвагай апавядальніка, якога перш за ўсё прыцягвае быт, што ў многім прадвызначае быццё чалавека. Вялікі свет і чалавечы характар прадстаюць у аповесці ў збедненым выглядзе, а аморфны сюжэт надае аповеду запаволенасць, усталёўвае такі ход падзей, які некалі П.К. Дзюбайла трапна і з’едліва назваў “нашай беларускай цягамоцінай”, што істотна зніжае мастацкія вартасці аповесці. Бясспрэчна, афабулярная літаратура, літаратура з ледзь улоўным сюжэтам мае права на існаванне, але пры ўмове калі творца выказвае арыгінальныя думкі, а не апускаецца да бяскрылага і нуднага бытапісальніцтва. Цяжка не пагадзіцца з меркаваннем вядомага рускага крытыка, што “страта жанравай дысцыпліны” прыводзіць “да распаўсюджання доўгіх, але не зусім змястоўных, невыразных тэкстаў-«панчоў»” [8, с. 403]. У айчынай прозе заўсёды найперш запатрабаванай была сэнсавая і падзейная змястоўнасць, ды і лепшыя творы самога Ф. Сіўко абапіраюцца на традыцыйную сюжэтнасць у спалучэнні з даследаваннем чалавечага характару. Аповесць “Шула-мегаполіс” – паказчык таго, што празаік апынуўся на своеасаблівым творчым раздарожжы і шукае новыя шляхі ў літаратуры. Яшчэ больш упэўнівае ў гэтым прыпавесць “Дзень Бубна”, дзе відавочныя празрыстыя рэмінісцэнцыі з твораў Э. Хемінгуэя і В. Астаф’ева,

шмат алюзій на грамадскія падзеі апошніх гадоў і эстэтычна не матываваных натуралістычных эпізодаў.

Проза віцебскага аўтара Франца Сіўко, знітаная з развіццём сучаснага беларускага пісьменства, сведчыць, што яно назапашвае сілы для далейшага творчага руху – яркі прыклад таго, як агульныя заканамернасці развіцця беларускага пісьменства выяўляюцца ў творчасці яго асобных прадстаўнікоў.

ЛІТАРАТУРА

1. Сіўко, Ф. З чым прыйдзеш...: апавесць, апавяданні / Ф. Сіўко. – Мінск: Маст. літ., 1991.
2. Сіўко, Ф. Апошняя падарожжа ў краіну ліваў / Ф. Сіўко. – Мінск: Маст. літ., 1997.
3. Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры; уклад. і падрыхт. тэксту Т.С. Голуб / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1992.
4. Аверинцев, С.С. Притча / С.С. Аверинцев // Литературный энциклопедический словарь; под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.Н. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.
5. Приходько, Т.Ф. Парабола / Т.Ф. Приходько // Литературный энциклопедический словарь; под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.Н. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.
6. Сіўко, Ф. Ягня ахвярнае: прыпавесці, апавесць / Ф. Сіўко. – Віцебск: УПП “Віцебская абласная друкарня”, 2003.
7. Сіўко, Ф. Асіметрыя: апаведы, эсэ, запісы / Ф. Сіўко. – Мінск: Бел. кнігазбор, 2005.
8. Иванова, Н.Б. Скрытый сюжет: русская литература на переходе через век / Н.Б. Иванова. – СПб.: Изд-во «Русско-балтийский информационный центр “БЛИЦ”», 2003.

Т. Аляксеева

ФЁДАР ПАЛАЧАНІН

Фёдар Антонавіч Палачанін належыць да ліку найбольш вядомых драматургаў рэгіёна. Нарадзіўся 27 жніўня 1951 года ў вёсцы Чаркасы Докшыцкага раёна Віцебскай вобласці. Удзельнічае ў выступленнях Докшыцкага народнага тэатра з 1980 года. Працуе галоўным спецыялістам аддзела адукацыі Докшыцкага райвыканкома. У апошнія гады паспяхова займаецца пісьменніцкай дзейнасцю. Выдадзены яго кнігі “Расплата за нелюбоў” (1998), “Недаспяваная песня” (2001), “Белы абрус” (2002), “Урок на ўсё жыццё” (2003), “Не свая віна” (2003), “Недаспяваная песня ў сэрцы гучыць” (2004), “Вяртанне да першачысціні” (2004), “Пазычанае шчасце” (2005), “Нявыпраўленая памылка” (2005). Вядома, што ў 2005 годзе на

абласной выставе-канкурсе літаратурных матэрыялаў кніга “Недаспяваная песня ў сэрцы гучыць” адзначана дыпламам 1-ай ступені ўпраўлення адукацыі Віцебскага аблвыканкама.

Драматургія аўтара вызначаецца сваеасаблівым адлюстраваннем жыццёвых калізій, надзённасцю тэм. Дамінуе зварот аўтара да маральна-этычнай праблематыкі. Пагаджаемца з В. Паўлоўскай, што “мараль прадстаўляе сабой асобую сферу сацыякультурных адносін, у якой знаходзіць адлюстраванне дыхатамія добра і зла, праз якую ажыццяўляецца рэгуляцыя і самарэгуляцыя чалавечай жыццядзейнасці, адбываецца фарміраванне і праяўленне ўласна чалавечага ў чалавеку” [1, с. 10]. Фёдар Палачанін займае сюжэт сваіх твораў, уздымае найбольш вострыя пытанні сям’і, грамадства, міжасобасных адносін. У першую чаргу драматурга цікавіць асоба чалавека, памылкі, здзейсненыя людзьмі ў напружаныя моманты, пошук выйсця з крызіснай сітуацыі.

У эпіцэнтры ўвагі драматурга такія пытанні, як бацькі і дзеці, Радзіма, эміграцыя, адзіноцтва, недарэчнасці маладосці, хлусня ў грамадстве, “вольнае” і сапраўднае каханне.

Аўтар даводзіць герояў да ўсведамлення сваіх няправільных дзеянняў, да прызнання памылак. Менавіта пасля гэтага прыходзіць супакаенне душы, ачышчэнне сумлення.

Ф. Палачанін лічыць, што “толькі матэрыяльныя каштоўнасці не могуць быць жыццёвым арыенцірам, што чалавек нараджаецца, каб дбаць пра чысціню сваёй душы, клапаціцца пра гармонію і душэўны камфорт у нашым агульным вялікім доме” [2, с. 6].

Персанажы ў драматурга падаюцца даволі палярнымі. Гэта дапамагае глыбей раскрыць маральную прыгажосць і чысціню паводзін і думак людзей.

Вялікую ролю адыгрывае ў творчай спадчыне аўтара праблема бацькоў і дзяцей. Ужо ў першай кнізе “Расплата за нелюбоў” у аднайменнай п’есе гераіня не пагаджаецца з выбарам сына. Ёй не падабаецца дзяўчына, якую кахае хлопец, бо сама мае на прыкмеце іншую, багатую. Фёдар Палачанін прытрымліваецца думкі, што нельга ўмешвацца ў шчасце іншых.

У п’есе “Белы абрус” канфлікт пабудаваны на нежаданні сына Вадзіма хадзіць у школу. Юнак заганарыўся, пачаў сябе лічыць інтэлігентам у першым пакаленні: “Я ж цяпер самы вучоны чалавек у нашай сям’і” [3, с. 77], аднак маці вельмі трапна гаворыць: “Калі мы і менш за цябе класаў прайшлі, затое нас жыццё вучыла, і больш строга, чым цябе. Маладыя ад старых вучацца” [3, с. 75].

Дырэктар школы Аляксандр Віктаравіч імкнецца пераканаць вучня, які заблытаўся, сцвярджае, “што самая балючая рана – ад свайго дзіцяці” [3, с. 83]. Адбываецца перавыхаванне героя. Вадзім становіцца працавітым настаўнікам, адданым сваёй справе, атрымлівае дыплом. Герой не здрадзіў сваёй мары, а прыслухаўся да парады дырэктара: “Яе трэба абавязкова ажыццявіць, а то ўсё жыццё будзеш шкадаваць аб гэтым і лічыць сябе нешчаслівым” [3, с. 83].

У творах Ф. Палачаніна маці можа перашкаджаць шчасцю роднай дачкі (“Спытай сэрца сваё”), можа адмовіцца ад дзіця (“Нявыпраўленая памылка”), робіць аборт (“Не свая віна”). У артыкуле “Каб памяць была вечнай” аўтар разважае над праблемай, калі бацькі страчваюць дзіця назаўсёды па прычыне смерці, як адбылося з маладой дзяўчынай Верай у п’есе “Не свая віна”. Драматург кіруецца такімі догмамі: “Толькі шчырая спагада, увага, людская дабрыва дапамогуць сагрэць спакутананыя сэрцы, хоць на нейкі момант развеець сумныя думкі і высушыць слёзы. Памяць бацькоў іх непадуладна часу, яна жыве, пакуль б’юцца іх сэрцы” [4, с. 70].

Апісвае Ф. Палачанін і глупствы моладзі, зайздрасць да іншых, пакуты адзіночых людзей; ілюструе наступствы “вольнага” кахання; раскрывае ўзаемаадносіны ў сям’і, дрэнныя звычкі чалавека, уплыў веры на лёс закаханых, імкненне персанажаў да набыцця адукацыі, іх стаўленне да Радзімы. Высмейваюцца такія рысы характару, як пляткарства, падман, хітрасць, сквапнасць і многія іншыя.

Калі ў творы “Белы абрус” бацька героя лічыць, што для паступлення ў навучальныя ўстановы патрэбны толькі розум, што “за грошы – гэта не навуча” [3, с. 90], то ў трагедыі “Не свая віна” жанчына пасля няўдалай спробы дачкі паступіць у медыцынскі інстытут упэўнена прамаўляе: “Хто мае капітал, той і да шчасця хутчэй даб’ецца. Цяпер жа ўсё прадаецца, усё купляецца: і вучоба, і работа...” [5, с. 4].

У камедыі “Санаторная песня” пастаўлена пытанне разбэшчанасці, непрыстойнасці, здрады блізкім. Санаторый падаецца месцам, дзе вітаюцца падман, любоўныя прыгоды, дзе не звяртаецца ўвага на нормы маралі і этыкі. Пісьменнік асуджае такую схему паводзін, не прымае пошук героямі забаў і іх прынцып “абы час весялей правесці” [6, с. 54].

У п’есе “Кветкі дзяцінства” характарызуецца жыццё беларусаў за межамі сваёй краіны, у Польшчы. Фёдар Палачанін сцвярджае, што не трэба выракацца сваіх каранёў, роднай мовы, культуры, дзе б далёка чалавек не знаходзіўся.

Драма “Спытай сэрца сваё” раскрывае вобраз жанчыны, якая не была “гаспадыняй свайго лёсу” [5, с. 101]. Марыне ўжо даўно за трыццаць год, аднак яна не можа вырашыць пытанне, якое датычыцца яе асабістага шчасця, будучага жыцця. Менавіта па гэтай прычыне разладжваецца і вяселле. Аўтар завастрае ўвагу на праблеме адзінокага чалавека, прыводзіць прыклады такіх людзей, апісвае іх думкі, побыт, цяжкае існаванне. Цётка Марына прызнаецца: “Адзінота праклятая... Не атрымалася ні кар’еры, ні сям’і. А так хацелася б, каб і ў мяне было ўсё, як у людзей. Пасля работы ўсе бягуць дамоў, толькі мне няма да каго спяшацца... Мяне ніхто не чакае. Дамашнія вокны ўсіх сустракаюць святлом, а мяне – толькі цемрай...” [5, с. 105–106]. Адчуваецца горыч, крыўда на сябе, вялікія душэўныя пакуты гераіні: “...Нікому не спатрэбілася ні мая прыгажосць, ні адукацыя, ні тое, што я добрая гаспадыня” [5, с. 104].

Камедыйны твор “Учарашняга дня не вернеш” высмейвае залішняю даверлівасць чалавека. Галоўная гераіня хоць і была хітрай і няшчырай, аднак сама патрапіла ў пастку. Прыход да яе цыганкі карэнным чынам змяніў сітуацыю. Нечаканая госця прамаўляе такія словы: “Думаеш, што замуж выйшла, дык і шчасцю на хвост наступіла. Мужык твой – гэта паўшчасця толькі” [5, с. 123]. Грэта ідзе па авантурным шляху, губляе свайго каханага. Жанчына не прытрымлівалася законаў маралі, таму была пакарана лёсам. Аўтар пераконвае, што трэба заўсёды рабіць прагнозы на будучае, задумвацца, якую карысць нясуць здзейсненыя ўчынкі, ці з’яўляюцца яны бар’ерам на чыім-небудзь шляху да спакойнага і шчаслівага жыцця.

Драматычны твор па сваім змесце больш трагічны, чым камедыйны. Фёдар Палачанін завастрае ўвагу на распадзе сям’і, маленькай ячэйкі грамадства, абвінавачвае ў гэтым жанчын. Менавіта хітрасць, зайздрасць, выхваленне перад іншымі не дапамогу аказваюць гераіне, а перашкаджаюць нармальна будаваць міжасобныя адносіны. Муж Грэты Арцём адзначае: “...Хопіць тваіх грахоў да канца жыцця, каб па-сапраўднаму за іх раскаяцца. Усё жыццё рабіла толькі дрэннае. У вёсцы, напэўна, няма ніводнай сям’і, дзе не ліліся праз цябе людскія слёзкі. Запомні! Хітрэйшай за ўвесь свет не будзеш!” [5, с. 148].

Пісьменнік застаецца і тут верны свайму почырку: дабро перамагае зло, а персанаж атрымлівае своеасаблівы ўрок, пачынае разумець маштабнасць зробленай шкоды.

П’еса “Не свая віна” падае ўзор дабыні і чулівасці да ўсяго акаляючага. Нават выбар будучай прафесіі гераіні (жадае стаць урачом) характарызуе яе з лепшага боку. Бачна, што

Верачка паважае сваіх бацькоў, цікавіцца іх здароўем, віншуе з усімі святамі. Адносіны з каханым хлопцам таксама пабудаваны на даверлівасці і цеплыні. Аўтар сцвярджае, што такім людзям даводзіцца складана ў амаральным грамадстве, таму так трагічна заканчваецца жыццё гераіні (сяброўка штурхнула пад цягнік).

Маладое пакаленне жыве толькі сённяшнім днём. Пра гэта слушна гаворыцца ў п'есе "Нявыпраўленая памылка": "Праўду кажуць людзі: пытае старасць, што прыгатавала маладосць..." [5, с. 41].

Варта адзначыць, што творчасць Ф. Палачаніна прасякнута рэлігійнымі матывамі. У асобных п'есах цалкам выкарыстоўваюцца сакральныя сюжэты, падаецца ўласнае разуменне падзей. Многія яго літаратурныя героі жывуць з верай у Бога, прытрымліваюцца рэлігійных заветаў.

Рэлігійная тэма спалучаецца з тэмай кахання, адзіноты. Напрыклад, у меладраме "Нявыпраўленая памылка" выказваецца наступная думка: "Нельга жыць на свеце з крыўдай у сэрцы. Яна можа нарабіць бяды. Трэба прывучаць сябе дараваць сваім крыўдзіцелям. А гэта ж маці! Дзецям вельмі цяжка судзіць учынкi бацькоў. На тое ёсць Бог" [5, с. 63].

У драме "Вяртанне да першачысціні" паказаны складаны шлях да ісціны. Аўтар звяртае ўвагу на тое, як алкагалізм раз'ядноўвае сем'і, перашкаджае шчасцю. Сын галоўнага героя, маленькі хлопчык Алёша, шчыра моліцца за бацьку, дапамагае маці. Менавіта гэта паўплывала на адраджэнне Мікіты, падштурхнула падняцца вышэй за сваю спакусу. Размова з айцом Андрэем дае яму ўсведамленне таго, што кожны чалавек абсалютна вольны і незалежны ў выбары свайго лёсу, сваіх шляхоў на гэтай зямлі.

Менавіта "крызіснае становішча сацыяльнага жыцця адметна ажывіла рэлігійныя пачуцці многіх людзей. Імкнучыся пераадолець індывідуальныя перажыванні і пакуты, выкліканыя складанымі жыццёвымі калізіямі, знайсці суцяшэнне і духоўную апору ва ўмовах сацыяльнай нестабільнасці, людзі вяртаюцца да традыцыйных рэлігійных каштоўнасцей, альбо пачынаюць прызнаваць тыя ці іншыя нетрадыцыйныя вераванні" [1, с. 11]. Пра гэта распавядаюць і п'есы Фёдара Палпчаніна.

Драматург з'яўляецца добрым аналітыкам. Ён заўсёды імкнецца высветліць першапрычыны канкрэтнага здарэння, канцэнтруе ўвагу на вырашэнні безвыходнай сітуацыі, прапаноўвае свае неардынарныя варыянты.

Літаратурна-музычныя кампазіцыі "Зямны шлях Ісуса Хрыста", "З гісторыі жыцця Дзевы Марыі", "Голас сумлення" выконваюць гнэсеалагічную функцыю. Біблія занатоўвае

адвечныя духоўныя каштоўнасці, да якіх варта звяртацца, супастаўляць асабістае жыццё з яе прадпісаннямі. Менавіта такога пункту гледжання прытрымліваецца пісьменнік. Асоба Хрыста невычарпальная, таму ўзнікае цяга да яе разгляду, да знаходжання нечага новага, блізкага кожнаму грамадзініну свету.

У мастацкую тканіну твораў Фёдар Палачанін уводзіць вершаваныя радкі, а літаратурна-музычная кампазіцыя “З гісторыі жыцця Дзевы Марыі” поўнасьцю мае вершаваную форму. Іакім і Ганна, Марыя, Ісус, Іосіф выпісаны ў адпаведнасці з біблейным сюжэтам.

Напрыклад, наконт Марыі можна даведацца наступнае:

*“Яна мела чыстае сэрца,
Госпада Бога любіла
І ў шчырых малітвах
Шмат часу праводзіла”* [3, с. 182].

Драматург не адыходзіць ад рэлігійных тэкстаў, дакладна перадае жыццёвы шлях Ісуса, Марыі ад нараджэння да смерці. Неад’емнай і станоўчай часткай кампазіцыі варта лічыць падвядзенне аўтарам высноў:

*“Шанаваць бацькоў сваіх
Ісус Хрыстос заклікаў,
Каб добра было на зямлі,
Якую Гасподзь даў”* [3, с.189],

*“Дзе дзяцінства тваё праляцела,
Старонку тую заўсёды любі.
Па жыцці ідзі дастойна і смела,
З дабрывёю ў сэрцы жыві”* [3, с. 194].

У творы “З гісторыі жыцця Дзевы Марыі” распавядаецца пра паходжанне хрысціянскага свята Пакроў, пра ушанаванне Божай Маці, якая дзеля людзей вытрымала столькі пакутаў. Нягледзячы ні на што “з бяды, палону і пакут яна народ ратавала” [2, с. 217].

Відавочнае асуджэнне такіх якасцей, як чэрствасць, злосць, адсутнасць узаемадапамогі, жалю і спагады іншаму.

Літаратурна-музычная кампазіцыя “Голас сумлення” змяшчае некалькі прытчаў, што ўдала ўведзены ў сюжэт (пра пшаніцу і пустазелле, пра рабаўніка, пра даўжніка, аб дзесяці дзевях). Гэта маральна-светапоглядны кодэкс грамадства, каштоўная спадчына для захавання дабрыві, чалавечнасці ў свеце. Кожная з іх – гэта ўрок нашчадкам. Актуальна гучаць наступныя заветы: “ад сэрца дараваць свайму бліжняму ягонья грахі” [3, с. 225], “сцеражыцеся прагавітага захаплення багаццем,

бо жыццё чалавека не залежыць ад лішку ў яго дастатку” [3, с. 225], “кожны, хто сябе сам узвышае, паніжаны будзе. А хто сябе паніжае, узвышаны будзе” [3, с. 228] і іншыя. У творы акцэнтуюцца ўвага на наяўнасці ў нашым жыцці “крыўды, несправядлівасці, маральнай разбэшчанасці” [3, с. 219]. На думку аўтара, зварот да Бібліі дапамагае ачысціцца ад гэтага бруду, удасканаліцца.

Наогул, свае заўвагі і каментарыі Фёдар Палачанін будзе лаканічна, але выказвае самае істотнае, неабходнае для ўспрыняцця матэрыялу. Адчуваецца пастаянна прысутнасць асобы аўтара, сімпатыя да таго ці іншага героя.

Мова персанажаў аўтара індывідуалізаваная. Варта адзначыць вялікую колькасць прыказак і прымавак, крылатых выслоўяў, што дае мажлівасць узбагаціць мастацкі тэкст.

Такім чынам, творчасць Фёдара Палачаніна характарызуецца своеасаблівым почыркам, індывідуальнай стылёвай манерай. Драматург не проста павярхоўна апісвае праблему, а тлумачыць яе сутнасць, прапаноўвае свае варыянты вырашэння цяжкага становішча. Аўтар разважае над філасофскімі катэгорыямі шчасця, праўды, хлусні, адзіноты, сэнсу жыцця і інш., тлумачыць з’яўленне несправядлівасці ў свеце, людской абьякавасці. Зварот да біблейнай тэматыкі дапамагае раскрыць тыя маральна-этычныя пастулаты, паводле якіх грамадства павінна жыць, улічваць іх ва ўзаемаадносінах паміж сабою.

ЛІТАРАТУРА

1. Паўлоўская, В.А. духоўна-маральная бяспека сучаснага грамадства: сацыяльна-філасофскі аналіз / В.А. Паўлоўская // Весці Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук. – 2008. – № 1.
2. Сялянка, Л. З верай і надзеяй / Л. Сялянка // ЛіМ. – 2007. – 23 сакавіка. – № 12.
3. Палачанін, Ф. Нявыпраўленая памылка: дапаможнік для класных кіраўнікоў, выкладчыкаў курса “Рэлігіязнаўства”, кіраўнікоў драматычных гурткоў / Ф. Палачанін. – Мн., 2005.
4. Палачанін, Ф. Каб памяць была вечнай / Ф. Палачанін // Праблемы выхавання. – 2004. – № 5.
5. Палачанін, Ф. Не свая віна: П’есы / Ф. Палачанін. – Мн., 2003.
6. Палачанін, Ф. Расплата за нелюбоў / Ф. Палачанін. – Мн., 1998.

З М Е С Т

<i>Гніламёдаў У.</i> Пра Віцебшчыну літаратурную (да праблемы рэгіянальнага)	4
<i>Таранеўскі В. Я.А.</i> Храпавіцкі і яго “Дыярыуш”: полілінгвістычныя мемуары Віцебшчыны	44
<i>Русецкі А., Русецкі Ю.</i> “Паэт сэрца”: Тадэвуш Лада-Заблоцкі	51
<i>Бароўка В.</i> Вайніслаў Савіч-Заблоцкі	62
<i>Падстаўленка В.</i> Міхась Зарэцкі	78
<i>Падстаўленка В.</i> Аркадзь Моркаўка: віцебскі перыяд творчасці	92
<i>Саматой І.</i> Уладзімір Скарынкін	99
<i>Русілка В.</i> Барыс Беляжэнка	106
<i>Русілка В.</i> Алег Салтук	112
<i>Русецкі А.</i> Паспець сказаць сваё слова (Тамара Краснова-Гусачэнка)	119
<i>Бароўка В.</i> Франц Сіўко	126
<i>Аляксеева Т.</i> Фёдар Палачанін	144



Репозиторий ВГУ

Репозиторию ВГУ

