

**Г.В. НАВАСЕЛЬЦАВА**

**МАСТАЦКАЕ АСЭНСАВАННЕ  
МІНУЛАГА Ў ТВОРЧАСЦІ ПРАЗАІКАЎ  
ВІЦЕБШЧЫНЫ**

*Манаграфія*

*2011*

УДК 821.161.3.0(476.5)  
ББК 83.3(4Бел)6  
Н15

Адобрана навукова-тэхнічным саветам УА «ВДУ імя П.М. Машэрава». Пракакол № 10 ад 06.12.2011 г.

Аўтар: выкладчык кафедры беларускай літаратуры УА «ВДУ імя П.М. Машэрава» **Г.В. Навасельцава**

Рэцэнзенты:

загадчык кафедры беларускай літаратуры УА «ВДУ імя П.М. Машэрава», кандыдат філалагічных навук, дацэнт *В.І. Русілка*; дацэнт кафедры беларускай літаратуры УА «ВДУ імя П.М. Машэрава», кандыдат філалагічных навук *В.Ф. Падстаўленка*

Манаграфія прызначана для студэнтаў факультэта беларускай філалогіі і культуры дзённай і завочнай форм навучання для вывучэння дысцыплін «Гісторыя беларускай літаратуры», «Беларуская літаратура XX–XXI стагоддзяў».

УДК 821.161.3.0(476.5)  
ББК 83.3(4Бел)6

© Навасельцава Г.В., 2011  
© УА «ВДУ імя П.М. Машэрава», 2011

## ЗМЕСТ

УВОДЗІНЫ .....	4
ГЛАВА 1. ГЕНЕЗІС РАМАНТЫЧНА-АСВЕТНІЦКАГА НАПРАМКУ Ў МАСТАЦКІМ АСЭНСАВАННІ МІНУЛАГА БЕЛАРУСКІМІ ПРАЗАІКАМІ ХІХ СТАГОДДЗЯ: ТВОРЧАСЦЬ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА .....	10
1.1 Мастацкая канцэпцыя сучаснасці і мінулага ў творчасці Яна Баршчэўскага .....	10
1.2 Сімволіка-алегарычнае ўвасабленне гісторыі ў прозе Яна Баршчэўскага .....	20
Вывады .....	31
ГЛАВА 2. СТАНАЎЛЕННЕ РАМАНТЫЧНА-АСВЕТНІЦКАГА НАПРАМКУ Ў МАСТАЦКІМ АСЭНСАВАННІ МІНУЛАГА БЕЛАРУСКІМІ ПРАЗАІКАМІ ХХ СТАГОДДЗЯ: ТВОРЧАСЦЬ ВАЦЛАВА ЛАСТОЎСКАГА .....	33
2.1 Гістарычная асоба ў «малой» прозе Вацлава Ластоўскага ...	33
2.2 Інтэрпрэтацыя сучаснасці праз мінулае ў апавесці «Лабірынты» .....	46
Вывады .....	53
ГЛАВА 3. РАЗВІЦЦЁ РАМАНТЫЧНАГА НАПРАМКУ Ў МАСТАЦКІМ АСЭНСАВАННІ МІНУЛАГА БЕЛАРУСКІМІ ПРАЗАІКАМІ ХХ СТАГОДДЗЯ: ПРОЗА УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА .....	55
3.1 Канцэпцыя ўзаемасувязі часоў у прозе Уладзіміра Караткевіча .....	55
3.2 Асэнсаванне гістарычнага лёсу беларусаў у прозе Уладзіміра Караткевіча .....	66
Вывады .....	80
ЗАКЛЮЧЭННЕ .....	83
СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ .....	87

## УВОДЗІНЫ

На працягу XIX–XX стагоддзяў у літаратурным працэсе Беларусі перыядычна адбываліся значныя культурна-эстэтычныя зрухі, калі ўзрастала цікавасць да вывучэння айчыннага мінулага, гісторыка-культурнай спадчыны. Асабліва плённымі ў плане далучэння грамадскасці да вялікіх духоўных здабыткаў народа сталі першая палова XIX, першая трэць XX, другая палова XX стагоддзя. У гэтыя перыяды паказальны ўклад у мастацкае асэнсаванне мінулага ўнеслі многія прадстаўнікі рамантычна-асветніцкага напрамку, сярод якіх вылучаюцца ўраджэнцы Віцебшчыны – Ян Баршчэўскі, Вацлаў Ластоўскі, Уладзімір Караткевіч. Пісьменнікі не толькі звярнуліся да ўвасаблення мінулага віцебскай зямлі, але і ўзняліся да высокаэстэтычнага абагульнення духоўна-гістарычнай спадчыны беларусаў.

Адметнасць мастацкага асэнсавання мінулага ў творах прадстаўнікоў рамантычна-асветніцкага напрамку прадвызначалася рознымі абставінамі, сярод якіх найперш вылучаецца сучасная пісьменнікам грамадска-культурная свядомасць, ад якой у многім залежалі накіраванасць аўтарскага вымыслу, характар эстэтычнай рэканструкцыі гісторыі на аснове фальклорных і этнаграфічных крыніц, ступень выкарыстання дакладных гістарычных звестак.

Уласна рамантычна-асветніцкая традыцыя ў мастацкім спасціжэнні мінулага сістэмна не даследавалася айчыннымі літаратуразнаўцамі. Сацыяльна-грамадская значнасць вывучэння рамантычна-асветніцкай традыцыі ў асэнсаванні мінулага беларускімі пісьменнікамі заключаецца ў тым, што даследаванне гэтай праблемы паспрыяе паглыбленню агульнапрынятых уяўленняў пра выхаваўча-патрыятычнае значэнне айчынай духоўнай спадчыны, пра шляхі нацыянальнага самапазнання беларусаў і іх культурнай ідэнтыфікацыі ў свеце ўвогуле, у славянскім свеце ў прыватнасці.

Неабходнасць першага ў беларускім літаратуразнаўстве комплекснага вывучэння мастацкага асэнсавання мінулага ў творчасці прадстаўнікоў рамантычна-асветніцкага напрамку абумоўліваецца тым, што такое даследаванне дазволіць раскрыць у новым святле на ідэйна-праблемным і сюжэтна-кампазіцыйным узроўнях феномен прозы Я. Баршчэўскага, В. Ластоўскага, У. Караткевіча, прасачыць ролю традыцый і наватарства ў эстэтычным спасціжэнні мінулага. Вядомы рускі вучоны В.Я. Халізеў слушна падкрэсліў, што існуюць два разуменні паняцця «традыцыя». Па-першае, традыцыя – гэта апора на мінулы вопыт у выглядзе яго паўтарэння і вар’іравання – так званы традыцыяналізм, які быў уплывовым у літаратурнай творчасці да сярэдзіны XVIII стагоддзя. У пазнейшы час, а менавіта з другой

паловы XVIII стагоддзя, змяняецца культурна-гістарычная сітуацыя, актуалізуецца разуменне традыцыі як ініцыятыўнага і творчага наследвання культурнага і, у прыватнасці, слоўна-мастацкага вопыту, што прадугледжвае «дабудоўванне» каштоўнасцей, якія складаюць скарбніцу грамадства, народа, чалавецтва [218, с. 353]. А.С. Бушмін прасачыў пераемнасць у творчасці вялікіх мастакоў слова і справядліва заўважыў, што «найвышэйшы эффект пераемнага развіцця літаратуры заключаецца не ў паўнаце і частаце падабенства наступнага з папярэднім, а ў іх адрозненні» [30, с. 97]. Супастаўленне агульнага і адрознага ў мастацкім асэнсаванні мінулага Янам Баршчэўскім, Вацлавам Ластоўскім, Уладзімірам Караткевічам і замежнымі славянскімі аўтарамі адкрывае магчымасць прасачыць спецыфіку станаўлення і развіцця рамантычна-асветніцкай традыцыі ў прозе пра мінулае на фоне тых славянскіх літаратур, адной з заканамернасцей існавання якіх пэўны час была паскоранасць, гэта значыць чэшскай і балгарскай.

Пры даследаванні рамантычна-асветніцкай традыцыі ў мастацкім асэнсаванні мінулага як часткі змястоўна-стылёвай палітры нацыянальнага літаратурнага працэсу трэба ўлічваць слушнае меркаванне В.А. Каваленкі, які пры аналізе працэсаў паскоранасці ў беларускай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзя засяродзіў увагу на тым, што «пры кожнай успышцы паскоранасці літаратура імкнецца «вярнуцца» назад, нібы хоча нанова прайсці той ці іншы перыяд, які застаўся ў мінулым» [92, с. 314]. Вяртанне да папярэдняга этапу ў беларускай літаратуры адбывалася не толькі па лініі ідэйна-праблемнай, «гэты зварот ішоў і па лініі вобразна-стылявой з задачай ускладніць фармальна-стылявыя маляўнічыя сродкі, «падцягнуць» тое, што яна не паспела зрабіць раней у галіне майстэрства» [92, с. 316]. Іншымі словамі, беларуская літаратура вучылася мысліць уяўленнямі цэлых эпох, катэгорыямі сусветнага значэння.

Л.І. Прашковіч даследавала станаўленне беларускага гістарычнага рамана і ў асваенні беларускай літаратурай нацыянальнай гісторыі вылучыла тры асноўныя перыяды [181]. Упершыню былі грунтоўна разгледжаны перыяды станаўлення айчынай прозы пра мінулае, аднак дадзеная характарыстыка на сённяшні дзень падаецца недастаткова вычарпальнай. На думку Л.І. Прашковіч, першы перыяд характарызуецца тым, што пісьменнікі авалодваюць гістарызмам мастацкага мыслення і пры гэтым арыентуюцца на традыцыі славянскага рамантызму, шырока выкарыстоўваюць этнаграфічна-бытавыя і легендарна-гістарычныя матывы (Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч), у рамантычным стылі ідэалізуюць гісторыю (Францішак Багушэвіч). На гэтым этапе гісторыя народа ўпершыню становіцца аб'ектам мастацкага

даследавання (Янка Купала, Максім Багдановіч, Максім Гарэцкі). Другі і трэці перыяды вызначаюцца даследчыцай як час станаўлення і развіцця ўласна гістарычнай прозы, вытокамі якой стала рамантычная традыцыя прозы пра мінулае. Другі перыяд прыпадае на 20–30-я гады ХХ стагоддзя і характарызуецца як час станаўлення беларускага нацыянальнага ўласна гістарычнага рамана. Інтэнсіўнае развіццё разнастайных жанрава-стылёвых форм беларускага гістарычнага рамана прыпадае на трэці перыяд – пачатак 60-х – другая палова 70-х гадоў ХХ стагоддзя.

Таксама выяўляе як значную ролю міфапаэтычнага і фальклорнага пачаткаў у станаўленні і развіцці беларускай прозы пра мінулае В.К. Шынкарэнка, якая займаецца вывучэннем праблемы паэтыкі сучаснай беларускай гістарычнай прозы. У творах пісьменнікаў ХІХ – пачатку ХХ стагоддзя, дзе асэнсоўваецца мінулае, даследчыца выявіла кантамінацыю вуснапаэтычнага і ўласна літаратурнага пачаткаў. Яна дарэчы зазначыла, у прыватнасці, што ідэйна-мастацкі аналіз творчай спадчыны Вацлава Ластоўскага «дае магчымасць прасачыць паступовасць і арганічнасць вырастання гістарычнага жанру з фальклорна-эпічных формаў» [237, с. 9]. Грунтоўна аналізуючы сучасную беларускую гістарычную прозу, В.К. Шынкарэнка прыйшла да слушнай высновы, што «за апошнія дзесяцігоддзі ў развіцці прозы пра мінулае выразна выяўляюць сябе наступныя тэндэнцыі. Па-ранейшаму значную ролю ў мастацкай арганізацыі гістарычных твораў адыгрывае арыентацыя на традыцыйныя формы з іх уважлівым стаўленнем да канкрэтных фактаў і асоб, дакументальнай асновы, з максімальнай набліжанасцю да аб'ектыўнай, праўдзівай перадачы падзей, характараў і разумнай доляй домыслу ў іх асвятленні. Разам з тым гэтак жа эфектыўна сцвярджае сябе прыкметна адрозная ад папярэдняй разнавіднасць жанру, што абірае ў якасці асноўнага прынцып мастацкай умоўнасці, скандэнсаваны ці то ў міфалагічным, ці то ў фальклорным казачна-легендарным матэрыяле. Такі падыход дапускае ў большай ступені выдумку, адвольнасць у падачы і тлумачэнні закранутага матэрыялу» [238, с. 201; 237].

Скіроўвае асноўную ўвагу на вывучэнне сучаснай беларускай гістарычнай прозы таксама І.І. Дамарад, якая праз асэнсаванне праблематыкі і паэтыкі гістарычнай прозы Вольгі Іпатавай аргументавана сцвярджае, што ў мастацкім узнаўленні мінулага важная роля належыць не толькі паказу рэальных гістарычных асоб і падзей, але і звароту пісьменнікаў да здабыткаў фальклорна-міфалагічнай спадчыны [65]. Даследчыца глыбока прааналізавала шляхі развіцця гістарычнага жанру ў беларускай прозе, вылучыла этапы станаўлення беларускай прозы пра мінулае, вызначыла спецыфіку яе генезісу, справядліва заўважыла, што ў нацыянальнай літаратуры «асэнсоўвалася часцей фальклорная, чым гістарычная

даўніна, і менавіта вусная народная творчасць стала тым падмуркам, на якім пачала распрацоўвацца гістарычная тэматыка ў беларускай літаратуры пачатку XX ст. Найбольш яскрава айчынная гісторыя ўвасобілася на той час у фальклорна-гістарычных паэмах Янкі Купалы і М. Багдановіча, творах В. Ластоўскага і інш.» [65, с. 5]. І.І. Дамарад прапануе такую перыядызацыю беларускай прозы пра мінулае, якая, на нашу думку, патрабуе ўдакладнення. У 1920-я гады ў беларускай літаратуры нараджаюцца практычна ўсе віды гістарычнага жанру, у тым ліку ствараюцца драматургічныя творы (фальклорна-легендарныя, гераічныя, гістарычныя і гісторыка-рэвалюцыйныя п'есы). Літаратура 1920–30-х гадоў характарызуецца ўвагай да сацыяльных момантаў: творы пра мінулае закраналі праблемы цяжкага сацыяльнага становішча, народных паўстанняў супраць прыгнятальнікаў. У 1940-я гады актывізуецца думка аб гістарычнай пераемнасці гераічных нацыянальных традыцый. Разам з тым даследчыцай слухна падкрэслена, што заснавальнікам беларускага гістарычнага рамана стаў Уладзімір Караткевіч, творчасць якога канчаткова замацоўвае гэты жанр у літаратуры, адкрывае драматычную, гераічную, напоўненую прыкладамі мужнасці і самаахвярнасці гісторыю. У сучаснай жа беларускай літаратуры «аўтараў прыцягваюць усе перыяды і эпохі жыцця беларусаў ад міфічных часоў да нашых дзён. У сучаснай гістарычнай літаратуры адбываецца пераасэнсаванне нацыянальнай мінуўшчыны, бо кожны пісьменнік імкнецца па-свойму паказаць гістарычныя падзеі, разгледзець іх у агульнаславянскім і еўрапейскім кантэксце» [65, с. 6].

Спецыфіка асноўных этапаў станаўлення і развіцця прозы пра мінулае ахарактарызавана А.М. Дарагакупец, якая звярнулася да вытокаў нацыянальнай рамантычнай традыцыі і трапіла падкрэсліла, што ў «беларускай літаратуры, найперш з прычын грамадска-палітычнага характару, гістарычная тэматыка ўзнікае толькі ў другой палове XIX – пачатку XX ст. і на працягу стагоддзя ў сваім развіцці яна праходзіць стадыі ад умоўна-гістарычнага да канкрэтна-гістарычнага адлюстравання гісторыі» [67, с. 6]. Як слухна сцвярджае даследчыца, у другой палове XIX стагоддзя тэма мінулага зараджалася і развівалася ў рэчышчы рамантызму. Фальклорна-міфалагічным адлюстраваннем мінулага вызначаюцца творы Яна Чачота, Яна Баршчэўскага, Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Аўтары нашаніўскай пары – Карусь Каганец, Янка Купала, Максім Багдановіч – фальклорнае ўзнаўленне мінулага паглыбілі гістарычнай ідэяй, у выніку чаго адбываецца змена фальклорна-міфалагічнай свядомасці на рамантычна-міфалагічную. Уладзімір Караткевіч і яго паслядоўнікі асэнсоўваюць гісторыю як цэласны працэс перадачы назапашанага народам (нацыяй) духоўнага і інтэлектуальнага вопыту. Уладзімір

Караткевіч «першым з беларускіх раманістаў з улікам усіх жанрава-відавых патрабаванняў да гістарычных твораў звярнуў сваю ўвагу на гераічныя падзеі беларускай гісторыі, на яе славытых герояў, паказаў яе адметнасць. Пры спасціжэнні гістарычнай рэчаіснасці пісьменнік плённа выкарыстоўваў прынцыпы рамантызму» [67, с. 7]. Пісьменнікі мяжы ХХ–ХХІ стагоддзяў выкарыстоўваюць гістарычны матэрыял як аснову для асэнсавання і перасэнсавання сучаснасці. А.М. Дарагакупец у сучаснай беларускай гістарычнай прозе вылучае дзве асноўныя тэндэнцыі мастацкага асэнсавання гісторыі – рамантызацыі і інтэлектуалізацыі [67], – вызначэнні якіх, думаецца, патрабуюць пэўнага ўдакладнення. Тэндэнцыя рамантызацыі «рэалізуецца ў фальклорна-міфалагічным і рамантычна-міфалагічным узнаўленні мінулага, у дакументальна-канкрэтызаванай рэканструкцыі былых часоў; у асэнсаванні гісторыі як цэласнага працэсу перадачы назапашанага гістарычнага вопыту» [67, с. 15]. У сваю чаргу, як слушна гаворыць даследчыца, тэндэнцыя інтэлектуалізацыі характарызуецца ўзмацненнем суб'ектыўнай, аўтарскай канцэпцыі мінулага, дзе «гістарычны матэрыял выкарыстоўваецца пісьменнікамі як аснова для асэнсавання і перасэнсавання сучаснасці. У якасці асноўнага мастацкага прыёму філасофскага абагульнення мінулага тут выступае аўтарская перакадзіроўка сэнсаў, стварэнне метафар другога і трэцяга ўзроўняў» [67, с. 15].

Акрамя вызначэння асноўных перыядаў станаўлення і развіцця прозы пра мінулае, у цэнтры ўвагі даследчыкаў знаходзіліся яе розныя жанрава-стылёвыя адметнасці. Романтычная проза пра мінулае характарызувалася паводле «гістарычнай апавядальнасці» – меры спасціжэння гісторыі і пранікнення пісьменніка ў мінулае. На думку Г.У. Макароўскай, «гэта паняцце ўключае ў сябе канцэпцыю жыцця і чалавека ў цэлым, светаразуменне мастака ва ўсім аб'ёме здзейшаных ім адкрыццяў» [137, с. 16]. І.П. Варфаламееў [33; 34] прызнаваў важным для даследавання тыпалогіі апавядальнасці ў творах пра мінулае вывучэнне суб'ектнай структуры літаратурнага твора. Літаратуразнаўца даводзіў, што, калі галоўным героем з'яўляецца знакамітая гістарычная асоба, то яе вобраз ствараецца аўтарам шляхам звароту да дакладных гістарычных звестак, сапраўдных гістарычных крыніц, а для ўвасаблення вобраза галоўнага героя, якім выступае рэальная, але другарадная гістарычная асоба цалкам або пераважна выкарыстоўваецца пісьменніцкі вымысел. А.Г. Баканаў пры выяўленні тыпалогіі жанравых форм гістарычнай прозы слушна абапіраўся на гістарычны канфлікт і спосабы яго адлюстравання ў творы, у сувязі з чым даследчык вылучаў гісторыка-сацыяльны, гісторыка-філасофскі, гісторыка-дакументальны і гісторыка-фантастычны раманы [10]. Н.І. Чорная на прыкладзе рускай і ўкраінскай раманістыкі 70-х –



пачатку 80-х гадоў XX стагоддзя трапна выявіла дзве літаратурныя тэндэнцыі. Першая заключалася, па словах даследчыцы, ва ўзмацненні мастацкай дакладнасці і праўдзівасці (адлюстраванне гістарычных фактаў, падзей, гістарычных асоб, рэалій быту, гістарычных абставін дзеяння, яго «гістарычнага фону» і інш.), а другая – у імкненні да сучаснага прачытання гісторыі, да актывізацыі маральна-філасофскіх урокаў мінулага, да абгрунтавання «гісторыяй» актуальнага для сучаснасці комплексу ідэй [226]. Такім чынам, навукоўцы ў рэчышчы ўласна гістарычнай прозы выдзялялі ідэйна-зместавыя і сюжэтна-кампазіцыйныя, мастацка-вобразныя эстэтычныя аспекты рамантычна-асветніцкага ўвасаблення мінулага.

У беларускім літаратуразнаўстве актыўнае навуковае асэнсаванне атрымала гістарычная проза: творы, напісаныя пераважна ў другой палове XX – пачатку XXI стагоддзя. Даследаванне мастацкага асэнсавання мінулага, увасабленага ў творах на працягу вялікага літаратурна-гістарычнага перыяду – XIX – першай паловы XX стагоддзя – вялося ў дастаткова вузкім аспекце: рамантычна-асветніцкія творы пра мінулае разглядаліся выключна як ступенька да сучаснай гістарычнай прозы. Пры гэтым у рамантычнай прозе пра мінулае для навуковага асэнсавання вылучаўся пераважна фальклорна-міфалагічны аспект: неаднаразова сцвярджалася, што з фальклорна-міфалагічных вытокаў пачалося станаўленне гістарычнага жанру ў беларускай літаратуры. Між тым не толькі ўстойлівае мастацкае выкарыстанне фальклорна-міфалагічнай спадчыны на працягу вялікага перыяду развіцця прозы пра мінулае, але і выяўленне адметнай рамантычна-асветніцкай эстэтыкі ў творах беларускіх пісьменнікаў XIX–XX стагоддзяў дазваляюць сцвярджаць пра існаванне самастойнай літаратурнай традыцыі, якая ўласціва беларускай гістарычнай прозе і патрабуе спецыяльнага вывучэння. Таксама ёсць неабходнасць у паслядоўнай сістэматызацыі неадназначных даследчыцкіх вызначэнняў спецыфікі мастацкага асэнсавання мінулага ў творах, напісаных на працягу XIX – у першай трэці XX стагоддзя, у выпрацоўцы адзіных падыходаў да спасціжэння мастацкага асэнсавання мінулага, увасабленага як у творах беларускіх пісьменнікаў XIX, так і XX стагоддзя.

Метадалагічнай асновай нашага даследавання сталі асноўныя прынцыпы культурна-гістарычнага, кампаратыўнага і кантрастыўнага літаратуразнаўства ў спалучэнні са структурна-сінхроннымі і генетычна-дяхроннымі метадамі аналізу. З улікам напрацовак сусветнага і айчыннага літаратуразнаўства намі даследуецца генезіс і развіццё рамантычна-асветніцкай традыцыі ў мастацкім асэнсаванні мінулага на матэрыяле беларускай прозы XIX–XX стагоддзяў.

# ГЛАВА 1

## ГЕНЕЗІС РАМАНТЫЧНА-АСВЕТНІЦКАГА НАПРАМКУ Ў МАСТАЦКІМ АСЭНСАВАННІ МІНУЛАГА БЕЛАРУСКІМІ ПРАЗІКАМІ ХІХ СТАГОДДЗЯ: ТВОРЧАСЦЬ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА

### 1.1 Мастацкая канцэпцыя сучаснасці і мінулага ў творчасці Яна Баршчэўскага

Для мастацкага асэнсавання мінулага характэрна супастаўленне гістарычных эпох і перыядаў, адлюстраванне сувязі і пераемнасці розных часоў. Генетычна мастацкае ўвасабленне сувязі сучаснасці і мінулага ўзыходзіць да старажытных помнікаў беларуска-літоўскага летапісання: у прыватнасці, да вялікіх летапісных зводаў «Хроніка Вялікага княства Літоўскага і Жамойцкага», «Хроніка Быхаўца». Створаная ў 20–30-я гады ХVІ стагоддзя «Хроніка Вялікага княства Літоўскага і Жамойцкага» прасочвае сувязь даўняга мінулага з падзеямі, блізкімі аўтарскай сучаснасці: «Летапіс вялікіх князёў літоўскіх» – арыгінальная частка Беларуска-літоўскага летапісу 1446 года – працягваецца звесткамі пра падзеі другой паловы ХV – пачатку ХVІ стагоддзяў. Легенда пра паходжанне беларуска-літоўскай шляхты ад рымскай знаці паказваецца як годны пачатак айчыннай гісторыі, багатай на такія слаўныя моманты, як заснаванне Трокаў і Вільні вялікім князем Гедымінам.

Гераізуецца, паэтызуецца, узвялічваецца мінулае і ў «Хроніцы Быхаўца», якая грунтуецца на «Летапісе вялікіх князёў літоўскіх», Галіцка-Валынскім летапісе, «Хроніцы Вялікага княства Літоўскага і Жамойцкага». Арыгінальная частка твора раскрывае ў дакументальных запісах дзяржаўныя справы вялікіх князёў, значныя грамадскія падзеі з жыцця дзяржавы, якія не адлюстраваны ў папярэдніх пісьмовых помніках, што выяўляе рытм гісторыі ў летапісе – як вядома, гэта рытм афіцыйных падзей [128]. Разам з тым гістарычная праўда спалучана з вымыслам, белетрызаванымі гістарычнымі апавяданнямі пра мінулае Літвы і Беларусі. Агульнавядома, што апавядальніцкай асновай у тым ліку такіх мастацкіх апавядальных жанраў выступае «навіна», гэта значыць – навела. Як перакананы Ю.М. Лотман, «фіксацыя аднаразовых і выпадковых падзей, злачынстваў, бедстваў – усяго таго, што асэнсоўвалася як парушэнне некаторага зыходнага парадку, – уяўляла сабой гістарычнае зерне сюжэтнага апавядання» [134, с. 214]. З тыпу тэксту, тэмпаральная арганізацыя якога вызначаецца лінейнасцю, развіваліся хронікі і летапісы, гістарычныя тэксты.

Новая беларуская літаратура ў ХІХ стагоддзі працягвала мастацкую тэндэнцыю ідэалізацыі айчыннай даўніны і прапаноўвала новыя шляхі

адлюстраваньня сувязі мінулага і сучаснасці. Увасабленне мінулага ў XIX стагоддзі вылучыла на першае месца пытанне пра пераадоленне «часавога бар'ера», які размяжоўвае мінулае (час дзеяння) і сучаснае (час апавядання). «У першыя часы літаратура спрабуе перадаць, штучна аднавіць абставіны апавядання: казку «прыводзяць» у кнігу. З'яўляюцца шматлікія рамачныя будовы твораў – своеасаблівая «сцэна на сцэне». Услед за фіксацыяй моманту апавядання прыйшло ўменне пераносіць яго як у мінулае, так і ў будучае» [146, с. 132]. Кнігу «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» Яна Баршчэўскага варта разглядаць як працяг ранейшых напрацовак мастацкай рэцэпцыі гістарычных матываў і вобразаў у спадчыне філаматаў (напрыклад, балады «Наваградскі замак», «Радзівіл, альбо Заснаванне Вільні» Яна Чачота [235]). І разам з тым кніга – прыклад перанясення моманту апавядання ў мінулае, пераадолення «часавога бар'ера». Далёка не выпадкова ў лісце да Юліі Корсак ад 19 снежня 1838 года пісьменнік заўважыў: «Чалавеку, што мінулае забывае, а пра будучае не думае, краіна пачуццяў і думак – чужая» [15, с. 412]. У кнізе Баршчэўскага ўвасоблена праблема пераемнасці розных часоў. М.В. Хаўстовіч, які грунтоўна даследаваў творчую спадчыну Яна Баршчэўскага, назваў «Шляхціца Завальню...», «Драўлянага Дзядка», «Душу не ў сваім целе» шматузроўневымі творамі, слухна зазначыў, што «Я. Баршчэўскі стварае адмысловую сістэму пераходу ад «часу вяртання» (30–40-я гг. XIX ст.) праз «час ад'езду» (1817) да «часу асноўнага дзеяння» «Шляхціца Завальні» (60–70-я гг. XVIII ст.)» [220, с. 72–73]. Хаўстовіч сцвярджае, што кропкай адліку ў «Шляхціцы Завальні...» выступае біяграфія апавядальніка – экспліцытнага аўтара. У кнізе адсутнічае адзіны фабульны час: «Госці шляхціца Завальні па чарзе расказвалі адзін аднаму надзвычай прыгожыя вясковыя гісторыі, у якія верыў беларускі народ. Гэта і ёсць форма твора, якую абраў сабе Баршчэўскі» [14, с. 364].

Адметная структурна-суб'ектная арганізацыя твора дазваляе выявіць аўтарскую канцэпцыю сучаснасці і мінулага: даўняе мінулае (гістарычна-легендарны час) супастаўляецца з адносна блізкім аўтарскай сучаснасці мінулым, якое прыпадае на «час асноўнага дзеяння», увасобленага ў галоўнай сюжэтнай лініі. Аўтарская сучаснасць – гэта вяртанне галоўнага героя пасля вандраванняў у далечыні ад роднага краю і пераасэнсаванне ім духоўнай спадчыны, што раскрываецца ў лірычнай сюжэтнай лініі кнігі. На структурным узроўні гэта адбілася ў «рамачнай» будове «Шляхціца Завальні...».

Як даўняе мінулае Баршчэўскі асэнсоўвае старасвеччыну, дзе лакалізуюцца маральна-этычныя ўзоры паводзін чалавека. У кнізе пададзены аўтарскі ідэал пана і гаспадара – гэта старасвецкі пан Агінскі (апавяданне «Бура»), у якога службыў Завальня ў маладосці. Пан Агінскі быў бацькам сваім слугам, дапамагаў бедным і

нешчаслівым; гэта ўзор дабрачыннасці, шляхетнасці і сумленнасці. Вобраз Агінскага кантрастуе з так званымі сённашнімі гаспадарамі. Напрыклад, у хаце Завальні з'яўляецца падарожны, які мусіць наведаць Інфлянты і Курляндую, каб вярнуць сялян свайго пана, якія з-за яго неабачлівых учынкаў – той будаваў суконную фабрыку і панёс вялікія страты – былі даведзены да галечы і, каб не памерці з голаду, вымушаны пакінуць свае хаты.

Завальня і яго госці ацэньваюць учынкi панства розных часоў, усведамляюць вынікі мінулага, супастаўляюць мінулае і сваю сучаснасць. Асэнсаванне розных перыядаў дае магчымасць вызначыць шляхі развіцця грамадства: «Не з фабрык трэба пачынаць грамадзянам беларускім, каб палепшыць свой быт, а з зямлі, бо сялянская гаспадарка найбольш прыносіць карысці ў нас, трэба рупіцца заводзіць жывёлу, угнойваць палеткі, павялічваць сенажаці і сваіх падданных навучыць лепшым маральным канонам, каб любілі сваю бацькаўшчыну. Не крыўдзіць, прысвойваючы іх уласнасць, менш будаваць корчмаў і старацца мець больш збожжа ў запасе» [15, с. 180]. Выразна адлюстроўваецца спалучанасць часоў у творы «Душа не ў сваім целе», дзе гучыць думка пра ўваскрашэнне мінуўшчыны, вывучэнне таямніц усіх мінулых стагоддзяў і цяперашняга свету. Пан Рылец ажыўляе прыроду даўніх стагоддзяў і ўсведамляе непераадольнасць часу, што ўладарыць над гэтым светам, з-за чаго ўсё тое, што перажыло свой век, жыць не можа. У працэсе спазнання мінулага і сучаснасці чалавек павінен прытрымлівацца пэўных межаў: як зазначае пан Рылец, нельга даследаваць дух і дадзеную Творцам душу. Спалучанасць часоў раскрываецца пісьменнікам у хрысціянскай трактоўцы: Саматніцкі, які забыў пра гэту перасцярогу, «хацеў ужо сёння быць у раі ў гэтым жыцці», асуджаны на пакуты. Дарэчы, у лісце да Юліі Корсак ад 2 жніўня 1839 года пісьменнік заўважаў, што чалавек перш за ўсё павінен спазнаць свае абавязкі перад бліжнім і Богам [15, с. 415].

У аповядках гасцей пана Завальні фіксуюцца розныя выпадкі парушэння чалавекам хрысціянскіх маральна-этычных нормаў. Выбраны Янам Баршчэўскім навелістычны аповяд вядзецца такім чынам, што ў творы асвятляюцца падзеі, якія адлюстроўваюць жыццё паўночнага краю, аднак, хоць і не з'яўляюцца афіцыйнымі ў традыцыйным разуменні, вызначаюцца ў пісьменніцкай інтэрпрэтацыі канкрэтна-гістарычным зместам: Ян Баршчэўскі імкнуўся паказаць трагічную гістарычную сітуацыю «знутры», праз учынкi сваіх герояў. У чатырнаццаці раздзелах асноўнай сюжэтнай лініі «Шляхціца Завальні...» пісьменнік найперш звяртае ўвагу на гісторыю выпадкаў і здарэнняў з жыцця паўночнага краю – Полацкага, Невельскага, Себежскага павятаў, – межы якога акрэслівае ў сваіх «Лістах пра

Беларусь» Рамуальд Падбярэскі: «Сапраўдная Беларусь, згодна з гісторыяй, пачыналася ад мястэчка Дрысы над Дзвіною і Асвеі аж да Магілёўскае губерні на поўдні, і ад Вялікіх Лук і рэчкі Ловаць да мястэчка Белае, да межаў Віленскае і Мінскае губерняў» [174, с. 250]. Падбярэскі таксама адзначыў, што проза пісьменніка «не датычыцца непасрэдна ні гісторыі, ні літаратуры, ні мовы Беларусі, а важнейшай рэчы – народнага складу і паэзіі, адкуль выйшлі і гісторыя, і літаратура, і мова» [173, с. 51]. Баршчэўскі звяртаецца да асэнсавання пераемнасці розных часоў, напрыклад, у апавяданні «Рыбак Родзька». Паводле слоў рыбака Родзькі, старыя памятаюць больш шчаслівае жыццё, калі было яшчэ шмат пачцівых, стараных і працавітых людзей. У той час кожны гаспадар меў у дастатку зямлі, і радзіла зямля заўсёды добра, хапала хлеба і корма жывёле, у азёрах і рэках было шмат рыбы. І нават якасна іншай бачылася сацыяльная рэчаіснасць, пра якую заўважаецца не без іроніі, што «паноў было не шмат, ды і тыя пабожныя, і жылі яны дзесьці далёка за Дзвіною» [15, с. 146]. Сучаснасць уяўляецца герою горшай за мінулае, а прычына гэтага пагаршэння звязваецца з учынкамі прадстаўнікоў пануючых колаў грамадства: «Цяпер жа кожны паўпанак, маючы некалькі ўбогіх хацін, дорага плаціць за карэты і багатыя строі, вымудраецца, каб здабыць грошы: прадае жывёлу і апошні хлеб, даводзіць бедны люд да таго, што той мусіць кожную вясну карміцца горкім бабоўнікам» [15, с. 146]. Пры аналізе зместу кнігі трэба ўлічваць слушную думку М.В. Хаўстовіча: «У прозе пісьменніка адлюстраваны не рэаліі, а дух пэўнага часу, пэўнага перыяду гісторыі Беларусі. Гэта спроба вытлумачыць у форме рамантычна-прытчавых катэгорый пераломны момант у жыцці краю – першы падзел Рэчы Паспалітае, у выніку якога Полаччына (Беларусь Я. Баршчэўскага) увайшла ў склад Расіі» [219, с. 84]. Выкарыстаны пісьменнікам «мясцовы фальклор асэнсоўвае і насычае прастору часам, уцягвае яе ў гісторыю» [20, с. 248]. Сам Ян Баршчэўскі зазначыў у «Нарысе Паўночнае Беларусі», што бачыць крыніцай гістарычных звестак міфалагічна-фальклорную спадчыну: «Апавяданні старых пра розныя здарэнні ў іх народных аповесцях, якія перайшлі ад чалавека да чалавека са старадаўніх часоў, былі для мяне гісторыяй гэтае зямлі, характару і пачуццяў беларусаў» [15, с. 83].

Хрысціянская праблематыка раскрывалася Баршчэўскім на аснове хранікальнага прынцыпу выкладання падзей праз узнёўленне лінейнага і незваротнага часу. Вядома, што, па-першае, у хрысціянскім усведамленні паняцце часу адзелена ад паняцця вечнасці, якая становіцца атрыбутам Бога: «Час жа створаны і мае пачатак і канец, што абмяжоўваюць працягласць чалавечай гісторыі» [64, с. 120], па-другое, гістарычны час вызначаецца пэўнай

структурай, колькасна і якасна выразна падзеленай на дзве галоўныя эпохі – да нараджэння Хрыста і пасля яго. Хрысціянін перакананы, што гісторыя рухаецца ад моманту Боскага тварэння да Страшнага суда. Лінеарнасць набліжае хрысціянскае тэмпаральнае ўяўленне да гістарычнага. Гістарычна-легендарнае мінулае ўзнаўляецца ў лірычнай сюжэтнай лініі кнігі, якая аб'ядноўвае навелы ў адзіны цэласны твор, выяўляе характэрныя рысы творчай манеры Яна Баршчэўскага: паданні, што ўводзяцца пісьменнікам у структуру «Шляхціца Завальні...», выступаюць аўтарытэтнымі крыніцамі, якія раскрываюць гістарычны змест мінулага. У лірычнай сюжэтнай лініі праз асобу экспліцытнага аўтара Янкі найбольш выразна выяўлена пісьменніцкая канцэпцыя сучаснасці і мінулага: пасля вяртання ў родны край галоўны герой становіцца перакананым хрысціянінам, звяртаецца да ўласных успамінаў, пераасэнсоўвае пачутыя ў маладосці гістарычныя паданні, а аўтарам тым самым раскрываецца сувязь даўняга мінулага з сучаснасцю.

Баршчэўскі працягваў традыцыю гісторыкаў-летапісцаў, якія надавалі народнай творчасці сілу доказу праўдзівага адлюстравання мінулага [59, с. 396]. Помнікі фальклору аўтарам надзяляюцца такой жа высокай аўтарытэтнасцю, як і думка носьбіта народнай мудрасці, знаўцы духоўнай спадчыны, этыкі і традыцый шляхціца Завальні. А.М. Макарэвіч правамерна звяртае ўвагу на тое, што «легенда (народны сказ) у Баршчэўскага з'яўляецца прататыпнай фабульнай крыніцай, яна ўплятаецца ў канву апавядальнай гісторыі ў адпаведнасці з законамі гэтай жанравай мадыфікацыі» [138, с. 46]. Пры гэтым Ян Баршчэўскі суправаджае матывы і вобразы з фальклорных крыніц канкрэтна-гістарычнымі дэталямі. Такі стыльвы ракурс вытрымліваецца пісьменнікам на працягу ўсёй лірычнай лініі. Напрыклад, у «Нарысе Паўночнае Беларусі» аўтар прызнаецца, што прыпамінае «народныя апавяданні пра паданні гэтага краю». І хоць у гэтых апавяданнях «цяжка знайсці поўную праўду», аднак можна бачыць нейкі след мінуўшчыны, бо яшчэ дагэтуль у некаторых мясцінах ёсць валы, узнятыя чалавечай рукой. Гэта «сляды войнаў, пра якія не ўспомніў аніводзін гісторык. Часам пагляд сустракае курганы, пакрытыя лесам. Можа, у ценю шумлівых хвояў спачывае там які-небудзь ваяўнік, імя якога даўно забытае. Я не раз чуў аповяды простага народа пра даўнія войны, але да іх столькі дамешана казак і цудаў, што застаўся толькі слабы след мінуўшчыны, без імёнаў дзейных асоб» [15, с. 84]. Адам Кіркор называў у свой час Беларусь краем «магіл, курганоў, гарадзішч, замкаў, замкавішч – краем, дзе ледзь не на кожным кроку вы сустрэнеце сляды мінулага, у помніках, сказаннях, песнях» [77, с. 236]. Тадэвуш Лада-Заблоцкі ў паэме «Ваколіцы Віцебска» паказаў мінулае роднага Віцебска, дзе згадваў пра велічны замак на віцебскай гары, ад якога

засталіся руіны. Паэту гэты замак нагадваў пра гераічную гісторыю, пра пераможную бітву Альгерда, з гэтым замкам звязаны і паданні пра чарадзеяў, русалак, рыцараў.

У лірычнай сюжэтай лініі кнігі «Шляхціц Завальня...» даецца мастацкая рэканструкцыя асобных момантаў гістарычна-легендарнага даўно мінулага. У «Нарысе Паўночнае Беларусі» Ян Баршчэўскі звярнуўся да «аднаго простанароднага падання» пра волата Княжа, які разрабаваў горад, што стаяў калісьці на паўднёвым баку возера Нешчарда. Там цяпер гара, якую з трох бакоў амывае вада, а на той гары – драўляны маленькі касцёл і некалькі хвой. На гэтай паўвыспе і быў некалі горад, што пацвярджаецца канкрэтна-гістарычнымі звесткамі: «Там часта знаходзяць у пяску сцёртыя вякамі срэбныя манеты, шклянныя аздобы, якія насілі бабулі нашых бабуляў, іржавыя рэшткі разнастайнае старасвецкае зброі» [15, с. 84]. Легендарная гісторыя апавядае, што, прываблены да берагоў Нешчарды надзеяй на багаты рабунак, Княжа адужаў слабую абарону, пазабіваў жыхароў, «у касцёлах паабдзіраў званы і спляжыў ахвяравальны посуд, нават касцёл зруйнаваў, а званы ўтапіў у возеры і з натоўпам сяброў атабарыўся ў спустошаным горадзе» [15, с. 84]. Далейшае развіццё падзей насычана згадкамі пра чудадзейныя рэчы. Затопленыя на дне возера званы штодзень падавалі голас на захадзе і ўсходзе сонца, ад якога ўсё жывое хавалася ў далёкіх пушчах. Гэты звон – папярэджанне пра чуму, якая, падобная да чорнага шара, лятала апоўначы па спустошаным горадзе, і, дзе яна дакранулася да сцяны дома, адтуль ніхто не выходзіў жывы. Так вымерла ўся дружина Княжа. Ён сам, пакінуўшы ўсе багацці, з некалькімі сябрамі ўцёк з горада, але за возерам і яго напаткала смерць. Волат быў пахаваны ў вялікім кургане, які, апавядае Ян Баршчэўскі, ёсць і цяпер і называецца Магілай Княжа.

У «Нарысе Паўночнае Беларусі» пісьменнік прызнаўся, што некаторыя з простанародных паданняў ён перадаў у баладах, змешчаных у штогодніку «Незабудка». Была змешчана там і балада «Курганы», у цэнтры якой абагульнены вобраз крыжакоў. Згодна са зместам балады, адзін дзёрзкі юнак вырашыў пажартаваць з нябожчыка, які ляжаў у труне ў касцёле. Нябожчык ажывае і спрабуе пакараць юнака за знявагу, аднак хлопец хаваецца на хорах, паклаўшы непадалёку крыж. Нябожчык, які пры жыцці сябраваў з чортам і памёр неспавяданым, не можа пераступіць крыж і ўзняцца на хоры, але ён падымае пахаваных у курганах непадалёк ад касцёла крыжакоў. Пры гэтым аўтар дае ацэнку гістарычным учынкам крыжацкіх рыцараў: «Вашы жыцці свет жахалі...» [15, с. 71].

У лірычным адступленні «Полацак» гістарычнымі памяткамі, з якімі звязваюцца легенды, з'яўляюцца царква Барыса і Глеба, касцёл

святога Казіміра (маецца на ўвазе храм святой Сафіі). Пра царкву Барыса і Глеба зазначана, што яна нібыта пабудавана цудоўным чынам самімі святымі. У гэтым жа лірычным адступленні эпізадычна згадваецца вобраз вядомай гістарычнай асобы – уладара Вялікага княства Літоўскага Казіміра. На беразе Дзвіны стаіць касцёл святога Казіміра: «Тут, апавядаюць, з'явіўся Казімір перад войскам сваіх суайчыннікаў і перавёў іх праз імклівую рачную плынь; і сёння паказваюць у тым месцы пад Струнем пясчаны падводны вал, па якім пераходзіла войска» [15, с. 141].

Гістарычныя памяткі пра даўно мінулы час, курган, які называецца Магілай Княжа, захоўваюцца ў народнай памяці. Галоўны герой твора ў рэчышчы хрысціянскага лінейнага і незваротнага ўсведамлення часу імкнуўся выявіць пачатак і канец агульнабыццёвых працэсаў, раскрыць іх у гістарычным кантэксце, паказаць сувязь і пераемнасць часоў. Пры гэтым падкрэслівалася, што найбольш важныя для адлюстравання пераемнасці мінулага і сучаснага не матэрыяльныя гістарычныя памяткі, а менавіта духоўныя.

Духоўную пераемнасць мінулага і сучаснасці ацэнтавала гістарычнае паданне пра князя Боя, які «княжыў над усім людам з гэтых дзікіх краёў на берагах Дрысы» [15, с. 139], звязанае з маёнткам Краснаполь, што стаіць над ракой Дрысай і акружаны з усіх бакоў лесам. Князь Бой там жыў яшчэ «за паганскімі часамі» і праславіўся на Белай Русі як магутны асілак («Успаміны пра наведанне роднага краю»). Ён меў верных ганчакі Стаўры і Гаўры, якія шмат разоў ратавалі гаспадару жыццё і за гэта пасля смерці сталі ўшаноўвацца падданымі князя. Ушанаванне паклала пачатак святу – Стаўроўскім Дзядам, якое адзначаюць перад Сёмухай. Да вобраза князя Боя звяртаўся не толькі Ян Баршчэўскі, але і Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч у «Стаўроўскіх дзядях». А.М. Весялоўскі зазначаў, што «сюжэты – гэта складаныя схемы, у вобразнасці якіх *абагульнены* вядомыя акты чалавечага жыцця і псіхікі ў зменлівых формах бытавой рэчаіснасці. З абагульненнем спалучана ўжо і *ацэнка дзеяння*, станоўчая або адмоўная» [39, с. 302]. Дунін-Марцінкевіч у «Стаўроўскіх дзядях» паказаў аднайменнае свята, а ў «Заўвагах» да твора згадаў само народнае паданне. Так, «над ракой Дрысай у горадзе Краснаполлі панаваў некалі над мужным народам Крэвічан, або Крывічан, князь Бой. Меў ён двух вартаўнічых сабак, якія яму так паслужылі, што, калі па старасці пакінулі гэты свет, князь загадаў ушаноўваць іх памяць і вызначыў на гэта асобны дзень перад сёмухай. Сабакі тыя зваліся адзін Стаўры, другі ж Гаўры. Адсюль і словы «Стаўры, Гаўры гам! Прыхадзіце к нам» – ужываліся ў абрадзе, якім духі вартавых сабак заклікаліся на памінкі» [72, с. 222]. Казка пра князя Грамабою пачынаецца з указання на дахрысціянскі час дзеяння: «І з даўніх-даўна



нескалькі сот лет», калі «было людзей многа, што не ў хрысціянскай веры пражывалі». З неўласцівай казцы дакладнасцю паведамляецца месца дзеяння, якое геаграфічна адрозніваецца ад названага ў «Заўвагах»:

«Вот у Лагойску, над Гайнай-ракой,  
Быў вельмі крэпкі замак крывічан;  
Там малады княжыў Грамабой;  
Добры, адважны, шчэры быў пан» [72, с. 212].

Грамабой надзяляецца не толькі ўзорнымі маральнымі якасцямі, смелымі вайсковымі ўчынкамі князь параўноўваецца з вядомай гістарычнай асобай – князем Вітаўтам:

«Віт, князь літоўскі, раз к яму прыслаў  
Сваіх паслоў, штоб, баш, помач даў  
Проціў паганскай сілы ваяваць;  
Князь Грамабой пайшоў памагаць  
Сваяку Віту аж да самай Оршы,  
Кінуўся на паганцаў, – ад моланні скоршы,  
Усіх пабіў, вярнуўся дахаты,  
Прывёз з сабою дабычы багата» [72, с. 217].

Відаць, такім чынам аўтар хацеў сцвердзіць сапраўднасць паказаных ім падзей, але ж Грамабой – легендарна-міфалагічная асоба, якая існавала ў іншым часавым вымярэнні з князем Вітаўтам. Паданне ў Я. Баршчэўскага, у адрозненне ад В. Дуніна-Марцінкевіча, не атрымлівае далейшай мастацкай распрацоўкі на сюжэтным узроўні. Тым не менш ужо ў першай палове XIX стагоддзя пісьменнік, як і пазней В. Ластоўскі і У. Караткевіч, узвышана інтэрпрэтаваў народную прозу пра мінулае, акцэнтаваў ідэі патрыятызму праз вобразы «прашчтураў слынных, асілкаў, герояў».

У лірычнай сюжэтнай лініі галоўны герой імкнецца асэнсаваць лінейны гістарычны рух, дзеля чаго ўключае ў аповяд згадкі пра рэальныя гістарычныя падзеі, у прыватнасці, пра войны, якія прайшлі праз Беларусь. Гэтыя падзеі больш познія ў параўнанні з «паганскімі часамі» князя Боя. У лісце да Юліі Корсак ад 6 кастрычніка 1839 года Я. Баршчэўскі прызнаваўся, што мае намер напісаць аповесць пра мінулае, пра тэатр вайны, пра першы напад татар [15, с. 417]. У лірычным творы «Думкі самотніка» згадваецца вайна Пятра I са шведамі. У аснове «аповесці даўніх часоў» – гістарычныя звесткі: калі на беразе Балтыйскага мора сышліся дружыны шведаў з велізарным войскам паўночнага Цэзара, дрыжала Нарва і іншыя фартэцыі ад зброі пераможцаў. Вайна ўвасабляецца пісьменнікам у сімволіка-

алегарычным плане: «Зарава страшных пажараў, пливучы ў аблоках ад марскіх берагоў, няраз апоўначы залівала крывёю неба над усёй Беларуссю. Люд, дрыжучы, паглядаў угору, дзе ў хмарах, што дыміліся крывёю, змагаліся палкі конных і пешых волатаў, і няраз гэты прывід трываў на небе да ўзыходу сонца» [15, с. 200]. Падчас тае вайны, паводле Я. Баршчэўскага, валадарылі па ўсёй Беларусі голад і чума. Зямля ў гэты год, названым годам Лебяды, была без снегу, гінула на палях рунь, ад моцных маразоў трэскаўся дол. Прышла вясна, ажылі дрэвы і лугі, але палі былі пакрыты лебядой. Гэта сумная рэчаіснасць дапаўнялася страшнымі цудамі: апоўначы сонных абуджаў моцны крык дзіцяці, але калі хто выходзіў з хаты, то нікога не бачыў і плачу не чуў, толькі брахалі ля суседніх дамоў сабакі.

Галоўны герой звязвае мінулае з сучаснасцю таксама праз пераказ падзей уласнага жыцця. Ва «Успаміны пра наведанне роднага краю» ўводзяцца паасобныя звесткі пра вайну з Напалеонам: апавядальнік прыгадвае, што на беразе Дрысы «было некалі папялішча. Даўно ўжо яно ўтравела; час знішчыў на зямлі тую памятку, але яна засталася ў маёй душы, яна нагадвае мне той год, калі жыхары гэтых краёў хаваліся ў лясах ад віхураў вайны з Напалеонам» [15, с. 136]. Згадваецца таксама пра ўваход французскага войска ў Полацк, «пра сутычкі і баі на Белай Русі», іншасказальна апавядаецца пра бітву пры Клясціцах, пра няўдалы паход войскаў захопнікаў: «Гэта бура ў Клясціцах, на Пецярбурскім гасцінцы; з далёкіх краёў прышла яна сюды, сеючы свінцовым градам; дарэмна імкне на поўнач: там моцныя вятры і маразы спаткаюць яе» [15, с. 136–137].

Своеасаблівае спалучэнне мінулага і сучаснага ў кнізе Яна Баршчэўскага добра відаць праз супастаўленне яго твора з паэмай «Гражына» Адама Міцкевіча. Як вядома, «сваімі творамі на тэму старажытнай Літвы А. Міцкевіч працягваў і спраўджваў для беларусаў тую самую патрыятычную місію, якою былі некалі ахоплены стваральнікі «Хронікі Быхаўца», М. Гусоўскі, Я. Вісліцкі, А. Рымша і іншыя лацінамоўныя і польскамоўныя пісьменнікі, ураджэнцы або выхадцы з Вялікага княства Літоўскага, якія ў XVI–XVII стст. праганялі святлом сваіх твораў гістарычную няпамяць народа, узбуджалі яго дух, волю, прагу змагання за сваё месца ў гісторыі» [180, с. 27]. Літаратурным папярэднікам Адама Міцкевіча стаў аўтар «Успамінаў Сапліцы» Генрык Равускі, пад уплывам якіх славытым паэтам быў напісаны «Пан Тадэвуш». Ва «Успамінах Сапліцы» падаваліся малюнкi з жыцця беларускай шляхты другой паловы XVIII стагоддзя, так званая блізкая гісторыя. Нашчадак старадаўняга магнацкага роду стылізаваў свой твор пад стары рукапіс, дзе ў цэнтры ўвагі – «сармацкія» тыпы тагачасных шляхціцаў. Уяўны аўтар рукапісу Севярын Сапліца асэнсоўвае такія рысы сваіх шматлікіх знаёмых, як

патрыятызм, рэлігіянасць, шляхетнасць, выяўляе гэтыя якасці праз апісанне рэальных падзей – Барскай канфедэрацыі, князя Радзівіла Пана Каханку. Стылёва Генрык Равускі блізкі Яну Баршчэўскаму тым, што для ўвасаблення гістарычнага мінулага выкарыстоўвае прыём успамінаў героя. Асноўным храналагічным планам «Гражыны» Адама Міцкевіча з’яўляецца мінулае, пра якое гаворыць экспліцытны аўтар, а ў фінале паэмы падаецца тэмпаральная рамка, якая аддзяляе час дзеяння ад часу апавядання. Навагрудскі князь Літавор вырашае адабраць у вялікага князя Ліду, пасаг сваёй жонкі, і для гэтага ўступае ў змову з крыжакамі. Аднак Гражына не дазваляе здзейсніцца змове, наступствам чаго становіцца бітва паміж крыжакамі і навагрудцамі, у якой княгіня ўзначальвае навагрудскае войска і трагічна гіне. У творы эпізадычна згадваецца вядомы гістарычны дзеяч – вялікі князь літоўскі Вітаўт, галоўныя ж героі з’яўляюцца плёнам аўтарскай думкі. Расстаноўка персанажаў у паэме Міцкевіча адпавядала канонам тыповага гістарычнага рамана XIX стагоддзя: рэальныя гістарычныя фігуры выведзены на перыферыю сюжэта, а выдуманая героі змешчаны «ў непасрэднай блізкасці ад здзяйсняльнікаў гістарычных лёсаў» і ім дазволена ўмешвацца ў ход гістарычных падзей [10, с. 32]. У паэме Міцкевіча значную ролю адыгрывае Рымвід, які быў сведкам і ўдзельнікам той трагічнай гісторыі.

Яшчэ больш выразная рамачная будова аповяду ў паэме, названай Міцкевічам гістарычнай аповесцю, «Конрад Валенрод». Структура паэмы дэтэрмінуецца сюжэтам: мінулы час, пра які расказвае «Песня вайдэлата», – перыяд знаходжання Конрада на Радзіме, – перакрываюцца з сучаснасцю – дзейнасцю Конрада ў крыжацкім ордэне. Перакрыжаванне тэмпаральных адрэзкаў асабліва выразна выяўляецца праз вобраз Пустэльніцы, каханай Конрада, якая ўсведамляе немагчымасць вярнуць страчаны час. У творы адлюстраваны канкрэтна-гістарычныя падзеі няўдалага ваеннага паходу, характарызуецца дзейнасць магістра ордэна Конрада Валенрода:

«Вітоўта хітрасць выкрываў нясмела,  
Пасля ж памылак, быццам апантаны,  
Загнаўшы войскі ў край зусім нязнаны,  
Асадай Вільні кіраваў няўмела» [153, с. 240].

Паводле ідэйна-зместавага гучання блізкі «Конраду Валенроду» Адама Міцкевіча раман «Кунігас» Юзафа Крашэўскага, у якім герой вымушаны выбіраць паміж чужынай і Радзімай. Маленькі ліцвін, сын кунігаса, захоплены крыжакамі ў палон, яго выходзяць у нямецкім духу, каб у будучым ён дапамог падпарадкаваць свой народ захопнікам. Няволя абуджае ў хлопчыка ўспаміны пра яго мінулае – чароўны свет

роднага краю. Як і для героя Яна Баршчэўскага, успаміны Маргера ўрэшце прадвызначаюць яго выбар на карысць радзімы.

Увядзенне экспліцытнага аўтара дапамагае Яну Баршчэўскаму асэнсаваць гістарычна-легендарны перыяд, мінулае і сучаснасць: духоўным запатрабаваннем скразнога героя дзякуючы хрысціянскаму светасузіранню становіцца спазнанне сувязі часоў. У лірычнай сюжэтнай лініі адлюстроўваецца сталасць галоўнага героя, які адмаўляецца ад цудадзейнага бачання свету часоў сваёй маладосці, і імкнецца да ўсведамлення часу як лінейнага і незваротнага гістарычнага працэсу. У гэты працэс уключана даўняе мінулае, што ўвасоблена ў розных гістарычных памятках, праявах духоўнай спадчыны, рэальных гістарычных падзеях і асабістым жыцці апавядальніка. Гістарычны працэс прасочваецца Янам Баршчэўскім найперш праз духоўную пераемнасць, сувязь часоў. Для адлюстравання пераемнасці мінулага і сучаснасці пісьменнік выкарыстоўвае пераклічку розных гістарычных часоў: асобныя з’явы, моманты розных перыядаў айчыннага мінулага не выяўляюцца ў самастойных сюжэтных лініях, аднак спалучаюцца праз іх усведамленне галоўным героем. Мастацкая спалучанасць часоў, такім чынам, напаўняецца духоўным, маральна-этычным зместам: маральна-этычныя каноны, патрыятызм старасвеччыны актуалізуюцца ў пісьменніцкай сучаснасці.

## **1.2 Сімволіка-алегарычнае ўвасабленне гісторыі ў прозе Яна Баршчэўскага**

Беларускім пісьменнікам XIX стагоддзя па экстралітаратурных прычынах не былі вядомымі багатыя традыцыі старабеларускай літаратуры: закладзеныя гуманістамі і асветнікамі, яны абарваліся на працягу XVII і XVIII стагоддзяў. У чэшскай літаратуры перыяд большай часткі XVII і XVIII стагоддзяў таксама быў неспрыяльны: Контррэфармацыя, якую ажыццяўлялі галоўным чынам іншаземцы, негатыўна ўплывала на традыцыі гусіцкага руху, уздыму чэшскай культуры перыяду еўрапейскага Рэнэсансу XV–XVI стагоддзяў. Балгарыя ў IX–XIV стагоддзях была магутнай і высокакультурнай дзяржавай: «Радзіма славянскага пісьменства і старажытных помнікаў славянскай літаратуры, радзіма багамільства, таго народнага пераасэнсавання хрысціянства, якое ў сярэднія вякі аказвала велізарнае ўздзеянне не толькі на культуру ўсходнееўрапейскіх, але і на культуру заходнееўрапейскіх краін» [53, с. 37], аднак у выніку іншаземнага заваявання і прыгнёту вялікія традыцыі аказаліся забытымі на некалькі стагоддзяў.

Характэрнай рысай усіх трох літаратур стала паскоранасць іх развіцця. Эпоха з канца XVIII стагоддзя да 60-х гадоў XIX стагоддзя ў чэшскай гісторыі характарызуецца як нацыянальнае адраджэнне. Першая палова XIX стагоддзя з'яўляецца значнай і для беларусаў: з гэтага часу пачынаецца станаўленне і развіццё новай беларускай літаратуры. У развіцці балгарскай літаратуры XIX стагоддзя вылучаюцца два этапы нацыянальнага адраджэння. Першы пачынаецца з 1762 года (з'яўленне «Гісторыі славено-балгарскай...» Паісія Хілендарскага) і працягваецца да сярэдзіны 50-х гадоў XIX стагоддзя (да Крымскай вайны 1853–1856 гадоў), а другі – з сярэдзіны 50-х гадоў XIX стагоддзя да вызвалення Балгарыі ў 1878 годзе ад турэцкай няволі.

Агульным для беларускага, чэшскага, балгарскага прыгожага пісьменства гэтага перыяду стаў актыўны зварот да фальклорнай спадчыны і хрысціянска-рэлігійнай традыцыі. Як падкрэслівае І.А. Чарота, менавіта на эпоху рамантызму прыпала абуджэнне ўвагі да вуснай народнай – калектыўнай – творчасці [223]. Спадчына Яна Баршчэўскага, Карэла Яраміра Эрбена, Любена Каравелава яскрава паказвае значнасць фальклорнага матэрыялу ў мастацкім асэнсаванні мінулага. Як вядома, традыцыйны фальклор «развіваецца паралельна з літаратурай і ва ўзаемадзеянні з ёй» [1, с. 6], ён з'яўляецца носьбітам этнічнай памяці [247].

У беларусаў, чэхаў і балгар фальклор вельмі доўга заставаўся ўніверсальнай формай выяўлення грамадскай свядомасці народа, якая паступова злівалася з хрысціянска-рэлігійнай грамадскай думкай. У старажытнай літаратуры гэтых народаў хрысціянска-рэлігійная традыцыя была прадстаўлена рознымі пісьмовымі помнікамі: перакладамі Бібліі, апакрыфічнымі і агіяграфічнымі творамі, аповесцямі рэлігійнага зместу, якія не маглі не аказваць уплыву на станаўленне новай літаратуры, і, у прыватнасці, на творчасць Яна Баршчэўскага, Карэла Яраміра Эрбена, Любена Каравелава, кожны з якіх пры адлюстраванні мінулага свайго народа звяртаўся да асэнсавання маральна-рэлігійных праблем.

Мастацкае адлюстраванне мінулага Янам Баршчэўскім сведчыць, што «ў беларускай прозе замацоўваўся прынцып паказу канкрэтна-прадметнага свету, напоўненага паэтычна-сімвалічным сэнсам» [204, с. 34–35]. «Шляхціц Завальня...» – твор навелістычнай будовы. Да ліку асноўных рыс рамантычнай навелы XIX стагоддзя Е.М. Мялецінскі адносіў фантастыку і сімваліку, «дзіўныя станы і характары, лірычныя пейзажы з псіхічным паралелізмам, не кажучы ўжо пра тую суаднесенасць асабістага мікракосмасу з акаляючым яго вялікім космасам» [147, с. 171]. Нярэдка навела разглядаецца літаратуразнаўцамі як жанр, што аказаў уплыў на станаўленне

раманнай эстэтыкі [189]. В.В. Кожынаў звяртаў увагу на адсутнасць адзінага фабульнага часу ў творы, што складаецца з шэрагу навел, аб'яднаных адным героем. Да ліку такіх мастацкіх палотнаў адносіцца, напрыклад, знакаміты «Дэкамерон», што «ўспрымаецца не як «Выбраныя навелы», а як цэласны твор» [110, с. 74], і з якім навукоўцы часта параўноўваюць кнігу Баршчэўскага.

Мастацкае дзеянне ў «Шляхціцы Завальні...» ўтварае цэласную часавую парадыгму: лірычная сюжэтная лінія звязвае навелы пісьменніка і ўзнаўляе асобныя моманты гістарычна-легендарнай даўніны. Значную ідэйна-мастацкую ролю адыгрывае ў творы асоба пляменніка шляхціца Завальні Янкі, які з'яўляецца экспліцытным аўтарам, а на тэмпаральным узроўні выступае скразным героем. Прататыпная фабульная крыніца пазбаўлена падзейнасці, яна выступае першаснай бессюжэтнай сістэмай, на якую накладаецца падзейнае ўвасабленне жыццёвага шляху Янкі. У аснове спалучанасці часоў у «Шляхціцы Завальні...» – адлюстраванне розных перыядаў жыцця экспліцытнага аўтара і народжанага гэтым светаадчування.

Маладосць становіцца кропкай адліку мастацкага дзеяння: у лірычным адступленні «Успаміны пра наведванне роднага краю» аўтар прыгадвае край «шчаслівай пары свае малодасці». Там, працягвае ён, «здаецца, яшчэ не скончыўся той залаты век, калі чалавек не разумеў, што такое нядоля і пакуты; і рэчкі там з малака і мёду» [15, с. 136]. Вобраз роднага краю і яго мінулае ідэалізуюцца, асэнсоўваюцца як «залаты век», праз што выяўляецца не столькі гістарычнае, колькі фальклорнае бачанне мінулага. У цэлым вобраз «залатога веку» сінкрэтычны: «залаты век» – гэта неакрэслены міфалагічны час, які разам з тым выступае кропкай адліку лінейнай, незваротнай, дыскрэтнай тэмпаральнасці. Дыскрэтнае адчуванне часу перадаецца праз вобраз гадзінніка ў лірычным адступленні «Полацк». Бой гадзінніка на вежы былога іезуіцкага касцёла ўяўляецца герою прывітаннем адданага сябра, які сустрэў яго ў горадзе пасля васемнаццацігадовай адсутнасці. Гэты гадзіннік у мінулым «адлічваў час вучобы і адпачынку, будзіў да новае працы» [15, с. 141]. Васемнаццацігадовае вандраванне героя ў далечыні ад Радзімы ўяўляе сабой часавы правал, выхад з якога адбываецца пасля вяртання героя ў родны горад. Менавіта тут гадзіннік, што «здаецца, паўтараў сваім гучаннем: *fugit irreparabile tempus*» [15, с. 141] – гэта ў перакладзе з лацінскай азначае: «час незваротны», – спрыяе ўсведамленню героем мінулага, лакалізаванага ў родным Полацку. Такім чынам у фальклорным увасабленні рэчаіснасці ўсё больш выразна выяўляецца тэндэнцыя гістарычнага бачання мінулага: Ян Баршчэўскі праз супастаўленне малодасці і сталасці скразнога героя паказвае жыццё з пазіцыі гістарызму, выяўляе гістарычны дэтэрмінізм.

У сталасці – «часе вяртання», які апісваецца па жывых слядах і ўвасабляе сучаснасць, – адбываецца разуменне «кароны праўды» – сумленнасці і дабрачыннасці, дабыні і спагады. Аднак «карона праўды» ўключае не толькі маральна-этычныя каштоўнасці, але і новае асэнсаванне «залатога веку», спадчыны даўно мінулага гістарычна-легендарнага часу, у выніку чаго ў святломасці экспліцытнага аўтара актуалізуецца патрыятычная адданасць роднаму краю. З усведамлення ўласнага мінулага пачынаецца асэнсаванне гістарычнага мінулага краю: калісьці пачутыя Янкам у хаце пана Завальні аповяды, вядомыя яму паданні і гістарычныя падзеі, што ў часы маладосці ўяўляліся, як і ўся духоўная спадчына, у святле цудадзейнага, цяпер успрымаюцца як незваротнае гістарычнае мінулае. У цэлым твор Яна Баршчэўскага арганізуе «логіка цудадзейнага» [56], што ў «міфе, фальклоры, мастацтве аперыруе пэўнымі знакамі, кодамі, сімваламі, а таксама ўніверсальнымі катэгорыямі – часам, прасторай, колькасцю, якасцю, прычынасцю» [231, с. 200]. Гэтым абумоўліваецца тое, што пісьменнік паказвае не столькі гістарычныя матывы і вобразы, колькі імкнецца сцвердзіць аўтэнтычную гісторыю краю, якая, у прыватнасці, выяўляецца праз працэс станаўлення нацыянальнага героя, яго патрыятычнай святломасці.

Дзеля мастацкай інтэрпрэтацыі Ян Баршчэўскі выкарыстоўваў такія стылёвыя прыёмы, як аналогія, параўнанне, антытэза, іншасказальнасць, што выступаюць «універсальнай формай думкі» [1, с. 13] і, у прыватнасці, універсальнай формай асэнсавання мінулага. Ян Баршчэўскі стварыў сімволіка-алегарычныя вобразы, якія можна «разгарнуць», зыходзячы з таго, што «герой робіць толькі тое, што сам семантычна абазначае» [215, с. 193]. Як заўважыла В.М. Фрэйдэнберг, «асноўны закон міфалагічнага, а затым і фальклорнага сюжэта складання заключаецца ў тым, што знакавасць, выяўленая ў імені персанажа і, адпаведна, у яго метафарычнай існасці, разгортваецца ў дзеянне, якое складае матыў» [215, с. 193]. Гэты мастацкі закон дзеля падкрэслення і ўзмацнення гісторыка-патрыятычнай тэматыкі і праблематыкі твораў «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях», «Драўляны Дзядок і кабета Інсекта» выкарыстоўвае пісьменнік, які супрацьпастаўляе роднае і чужое праз іншасказальныя вобразы Плачкі, Белай Сарокі, Волата, Сына Буры, Драўлянага Дзядка, кабеты Інсекты.

Першапачаткова галоўны герой супастаўляе роднае і чужое праз вобразы Плачкі і Белай Сарокі, якія маюць шырокае семантычнае напаяненне. Героіні рухаюцца ў вызначанай ім прасторы і ўтвараюць першасную бессюжэтную сістэму, на якую накладваецца другасная сюжэтная структура: сюжэт «Плачкі» і «Белай Сарокі» раскрываюць персанажы рэальнага свету, якім або не хапае дабрачыннасці

зразумець першую, або якія імкнуцца стаць падданымі другой. Пры гэтым «адносіны паміж абодвума пластамі заўсёды канфліктныя: менавіта тое, немагчымасць чаго сцвярджаецца бессюжэтной структурай, складае змест сюжэта» [135, с. 288]. Праз канфлікт перадаецца найперш кантрастыўнасць даўно мінулага (гістарычна-легендарнага) і мінулага (народна-міфалагічнага і народна-гістарычнага перыядаў).

Роднае атаясамліваецца з даўно мінулым гістарычна-легендарным часам. Ян Баршчэўскі аднаўляў традыцыю старажытнага пісьменства: у пачатку XVII стагоддзя Мялецкі Сматырскі асэнсоўваў слаўнае мінулае і сумную сучаснасць праз вобраз Маці святой усходняй царквы, якая прыгадвае былы час сваёй велічы і наракае на выродных сыноў, што цяпер пакінулі яе («Трэнас, альбо Плач... усходняй царквы...»). У балгарскай літаратуры, развіццё якой у канцы XVIII – першай палове XIX стагоддзя адбываецца паскоранымі тэмпамі [53; 196, с. 333], у дыялогу Неафіта Базвелі «Плач беднай Маці Балгарыі» (1846) згадваецца вобраз падобнай да Плачкі Маці Балгарыі: апранутая ў абарванае адзенне, з чорнай хусткай на галаве, яна плача на беразе Янтры. І Янам Баршчэўскім, і Неафітам Базвелі створаны сімволіка-алегарычны вобраз, праз які іншасказальна перадаецца нацыянальна-гістарычны змест мінулага. Тыпалагічна блізкі Плачцы па ідэйнай функцыі Драўляны Дзядок, які таксама змагаецца за духоўнае адраджэнне, вяртанне велічы і славы гістарычна-легендарнай эпохі, якой пісьменніку ўяўляўся перыяд Вялікага княства Літоўскага.

Чужое атаясамліваецца Янам Баршчэўскім з негатыўным і актуалізуецца праз паказ дзейнасці Белай Сарокі (кніга «Шляхціц Завальня...»). Пад уплывам Белай Сарокі ў мінулым настае перыяд заняпаду, што адбілася і на сучаснасці. Пры гэтым «індывідуальнае ўспрыманне вобраза-сімвала пакуль яшчэ не з’яўляецца вырашальным, саступаючы месца сэнсу, абумоўленаму фальклорнай традыцыяй» [204, с. 35]. У сваю чаргу «ўласна гістарычныя падзеі ў народнай свядомасці з цягам часу нязменна міфалагізаваліся (фалькларызаваліся) і іх фіксацыя ў калектыўнай памяці залежала ад значнасці гэтых падзей у межах канкрэтнага мікрарэгіёна (“свету”）」 [203, с. 9–10].

У міфалагічнай дыскрэтнай [46] прасторы Плачка і Белая Сарока «маюць сваю ўласную апэратыўную прастору» [130, с. 3; 131], становяцца персаніфікаванымі палюсамі першаснай бессюжэтной сістэмы, «палярызуюць» не толькі вобразы, што адносяцца да гэтай жа сістэмы (напрыклад, верным сваёй гаспадыні з’яўляецца пасланец Белай Сарокі), але і рэальных персанажаў, што выступаюць утваральнікамі дзеяння. У прыватнасці, вандруе па свеце ў пошуках Радзімы натхнёны Плачкай Сын Буры, памнажаюць зло падданыя Белай Сарокі, у тым ліку і пан Скамароха, які ў абліччы страшнага



мядзвездзя вартуе яе незлічоныя скарбы. Напрыклад, пагаршэнне сацыяльнага становішча раскрываецца праз з'яўленне асташоў, пра якіх кажуць, «што гэтыя рыбакі нібыта пасылаюць пад лёд злога духа і той заганяе рыбу ў нерат; дык яны спустошылі ў нас усе азёры, навучылі нашу моладзь бязбожным учынкам, чарам, бессаромным песням» [15, с. 146]. Роднае і чужое асэнсоўваюцца паводле хрысціянскіх маральна-этычных патрабаванняў і такім чынам пераходзяць з міфалагічнай прасторы ў гістарычную.

У гістарычнай прасторы роднае пачынае суадносіцца са святым, сакральным, а чужое выступае антыподам, вынікам злога бязбожнага чараўніцтва. Так, перыяду падначалення беларускіх земляў Расійскай імперыі супрацьпастаўлены часы былой незалежнасці, славы і велічы, што акцэнтавалася праз вобраз Плачкі. Забытыя святыні, ля якіх з'яўляецца Плачка, – гэта гістарычныя сведчанні. Напрыклад, пустая капліца, што стаіць нападлёку ад дарогі, калі ехаць на Віцебск; руіны нейкага старажытнага замка ў маёнтку пана М., пра якія «кажуць, што ў пракаветныя часы быў там горад, бо цяпер паводка размывае часам пясок і дастае да падмуркаў старажытных камяніц. Там часта знаходзяць шклянныя або ржавыя жалезныя рэчы, што даўней рабілі дзеля аздобы, абломкі зброі, а зрэдчас медныя або срэбныя грошы, што вякамі ляжалі ў зямлі» [15, с. 167]. Бачылі Плачку і ў розных мясцінах паблізу Полацка: на могілках, дзе стаіць касцёл святога Ксаверыя, ля касцёла святога Казіміра. Ян Баршчэўскі імкнецца сцвердзіць важнасць гістарычнай памяці, без якой любы герой асуджаны на зварот да чараўніцтва і страту сваёй душы. Роднае – гэта неад'емная частка свету хрысціянства, які памятае, шануе мінулае (і найперш старасвецкія традыцыі) і праз гэта выконвае законы Божыя.

Невыпадкова менавіта хата пана Завальні выступае ўпарадкаваным цэнтрам народна-гістарычнай мастацкай падзейнасці, праз які раскрываецца народна-міфалагічны час. Паводле М.В. Хаўстовіча, «час асноўнага дзеяння» ў творы – 60–70-я гады XVIII стагоддзя [219; 220]. Думаецца, менавіта гэты перыяд, што адлюстроўваецца ва ўласна навелістычных аповядках, трэба вызначыць як народна-міфалагічны. У творы Яна Баршчэўскага даўно мінулы гістарычна-легендарны час папярэднічае народна-міфалагічнаму мінуламу. Менавіта ў народна-міфалагічным часе, які разгорнуты ў асноўнай сюжэтнай лініі, дзейнічаюць Плачка, Белая Сарока і іншыя міфалагічныя героі, «прыцягваюцца» да пазітыўнага або негатыўнага полюсу рэальных персанажаў. Даўно мінулае не толькі ўзнаўляецца ў гістарычных паданнях, уключаных у лірычную лінію кнігі, але і імпліцытна згадваецца ў асноўнай: жалобнае аблічча Плачкі, яе слёзы і нараканні, занябданае магіла Волата, беспрытульнае блуканне Сына Буры даюць магчымасць супаставіць народна-міфалагічнае мінулае з гістарычна-легендарным

часам. У апавяданнях «Плачка», «Сын Буры» са «Шляхціца Завальні...» Плачка паказана валатоўнай, што належыць да свету памерлых. Гэта пацвярджаюць яе спецыфічнае асяроддзе (пакінуты дом без дзвярэй і вакон – дамавіна) і час з'яўлення гераіні – «пасля заходу сонца яна сядзе на камені», «сюды штогвечар, пасля заходу сонца, прыходзіла Плачка», «бачылі яе на пагорку, таксама пры заходзе сонца» [15]. Падобнае сімвалічнае ўвасабленне Плачкі як духа актуалізуе тэму мінулага. Плачка прыходзіць да забытых магіл абаронцаў Радзімы, да занядбаных народных святынь. Плачка – сімваліка-алегарычны вобраз Беларусі народна-міфалагічнага часу. Гераіню могуць убачыць нямногія. І дагэтуль, як кажа сляпы Францішак, «ніхто яе не зразумеў» [15, с. 173]. Згодна з аўтарскай «логікай цудадзейнага», неакрэслены паводле працягласці народна-міфалагічны час выступаў транслятарам ідэй папярэдняга яму гістарычна-легендарнага, дзе Плачка-Беларусь мела не памерлых, а жывых герояў, дзе паважаліся яе святыні. У сімваліка-алегарычнай форме гэтыя ідэі павінны перайсці праз перыяд бяспамяцтва ў перыяд народна-гістарычны, які характарызуецца цікавасцю лепшых людзей да духоўнай спадчыны свайго краю, да знакавых момантаў айчыннага мінулага.

У сваю чаргу роднае і чужое раскрываюцца ў патрыятычных каардынатах, што паказальна выяўляе вобраз Волата. Пасля Яна Баршчэўскага да вобраза волата звернецца ў пачатку ХХ стагоддзя Вацлаў Ластоўскі, які назаве волатаў продкамі беларусаў. У другой палове ХХ стагоддзя Уладзімір Караткевіч пакажа духоўнымі волатамі шматлікіх кіраўнікоў нацыянальна-вызваленчых паўстанняў. Ян Баршчэўскі ставіць Волата побач з Плачкай у аднайменным апавяданні і акцэнтуюе ўвагу на пакаранні хцівых людзей, што зняважылі памяць героя. Пісьменнік асуджае няўдалых шукальнікаў скарбаў, якія бачаць Волата ў жалезным панцыры, што трымае меч над іх галовамі. Волат змагаецца з няпамятлівымі, вядзе барацьбу за духоўнае адраджэнне, што дае падставы асэнсоўваць Волата як носьбіта ідэй Плачкі. Яго патрыятызм усведамляюць госці і сам гаспадар: «Але прыкра, што людзі цяпер такія разумныя, што ўсё яны ўжо ведаюць, ні ў якія цуды не вераць, ім трэба скарбы, каб, не працуючы, мець усё, што толькі заманецца. Яны за золата прададуць усё тое, што нашы бацькі цанілі некалькі даражэй за жыццё» [15, с. 171–172].

Духоўна блізкі галоўнаму герою Сын Буры з аднайменнага апавядання Яна Баршчэўскага, які шмат падарожнічае. Сын Буры любіць слухаць шум ветру, «глядзець на хвалі чорных хмараў і на пажары перуноў» [15, с. 174]. У рамантычнай эстэтыцы бура або навальніца сімвалізуюць паўстанне. Відавочна, што Ян Баршчэўскі таксама звярнуўся да іншасказальнага паказу паўстання, хоць трое Сыноў і асацыююцца з традыцыйнымі казачнымі персанажамі. У Сыне Шчасця бачацца тыя,

супраць каго накіравана паўстанне, у Сыне Цярпення тыя, хто чакае яго, у Сыне Буры – лепшыя з асяроддзя паўстанцаў. У творах рамантычнага характару «Ваявода» (у рускім друку аповесць выйшла пад назвай «Атаман балгарскіх разбойнікаў»), «Донча» (пазней уключаных у зборнік «Старонкі з кнігі пакут балгарскага племені» (1868)) балгарскага пісьменніка Любена Каравелава адчувальнае асэнсаванне народных трагедый і пакут у хрысціянскім духу. У прысвячэнні да кнігі аўтар пісаў пра вялікую справу славянскай свабоды [197]. Гайдукі і іх ваяводы паказаны як носбіты маральнай сілы, смелыя і непахісныя ў барацьбе супраць прыгнятальнікаў, у гэтым іх падабенства з Сынам Буры. Сын Буры называе Плачку цудоўнай багінняй, якая спаткала яго ў часы маладосці і паказала далёкі свет. Натхнёны Плачкай, ён вырашыў пабачыць вялікі свет і выправіўся ў вандраванне: «Я наведаў далёкія краіны, сярод чужога народа яе тужлівы голас заўсёды гучаў у маіх вушах. Пераплываў моры, – шумныя хвалі не маглі заглушыць яе журботнага спеву. Усюды яна была маёй адзінай марай» [15, с. 176]. Як бачым, Сын Буры, які шукае Плачку – сваю Радзіму, становіцца вандроўнікам, ён павінен прыйсці да ўсведамлення свайго праз спазнанне чужога. Але Плачка, што скіравала яго ў гэты шлях, знікла, і з таго часу герой блукае па волі буры. Сыну Буры наканавана выпрабаванне, якое паспяхова здзяйсняе менавіта галоўны герой: Янка верны хрысціянскаму доўгацярпенню, хрысціянскім законам і абавязкам, а таму не губляецца ў сваіх падарожжах, а вяртаецца і ўсведамляе роднае пасля спазнання чужога.

Ян Баршчэўскі асэнсоўваў гістарычны росквіт даўно мінулага і заняпад мінулага ў маральна-этычных ацэнках гэтых часоў і праз сімволіка-алегарычныя вобразы паказаў уласныя гістарычныя прыярытэты: выявіў пераважна негатыўную аўтарскую ацэнку храналагічна блізкага мінулага і патрыятычную паэтызацыю гістарычна аддаленых часоў. Маральна-этычнае бачанне мінулага пераважае і ў творы Яна Чачота «Спевы пра даўніх ліцвінаў да 1434 года» (задуманы яшчэ ў філамацкі перыяд, аднак напісаны толькі ў 1842–1844 гадах), у прадмове да якога пісьменнік прызнаецца, што кожная з песень заснавана на гістарычных фактах, узятых з «Хронікі...» Мацея Стрыйкоўскага. Акрамя такіх вядомых гістарычных дзеячаў, як Міндоўг, Войшалак, Віцень, Гедымін, Давід Гарадзенскі, Кейстут, Альгерд, Вітаўт, Ягайла, паказаны менш вядомыя асобы, як Яўнута Гедымінавіч (песня «Яўнута Гедымінавіч, вялікі князь літоўскі. 1329 г.»), што, у адрозненне ад іншых князёў, не спяшаецца праліць чалавечую кроў, тым выклікае захапленне Яна Чачота.

Чэшская проза з канца XVIII да 50–60-х гадоў XIX стагоддзя прайшла шлях «ад сціпрых літаратурных вопытаў да стварэння паўнаwartаснай і цэласнай сістэмы нацыянальнага літаратурнага жыцця Новага часу» [168, с. 132]. У 50-я гады XIX стагоддзя

найбольш значнай з’явай у літаратуры Чэхіі стала творчасць Карэла Яраміра Эрбена ў паэзіі і Бажэны Немцавай у прозе, хоць пачала пісьменніца свой творчы шлях у 40-я гады з літаратурнай апрацоўкі народных казак [169]. К.Я. Эрбен, якому характэрны настрой агульнаславянскага патрыятызму, для напісання сваіх балад звяртаўся да матываў народных легенд і казак, адвольна інтэрпрэтаваў іх, імкнуўся спазнаць народную філасофію. У Эрбена шмат фантастычных вобразаў: цёмныя і светлыя сілы, міфалагічныя істоты, іншасвет, чарадзейныя рэчы. Як і Ян Баршчэўскі, чэшскі пісьменнік папярэджаў пра маральныя табу, якія не можа пераступіць чалавек, не рызыкуючы выклікаць помсту звышнатуральных сіл. Чэшскі пісьменнік пры гэтым звяртаўся не толькі да хрысціянскай рэлігіі, але і да старажытных паданняў і народных забабонаў язычніцкага перыяду. Важныя маральна-этычныя пытанні асэнсоўваюцца абодвума пісьменнікамі неад’емна ад хрысціянскіх уяўленняў пра навакольную рэчаіснасць. Беларускі і чэшскі аўтары блізкія сваім хрысціянскім светасузіраннем. Аднак, у адрозненне ад герояў Яна Баршчэўскага, трагічны лёс якіх прадвызначаецца, як правіла, ужо самім фактам знаёмства з «нячыстай сілай», Карэл Ярамір Эрбен пакідае сваім героям магчымасць змяніцца, вярнуцца да законаў Божых і такім чынам пазбегнуць пакарання. Зносіны з «нячыстай сілай» яшчэ не з’яўляюцца для пісьменніка ўмовай асуджэння герояў.

У Яна Баршчэўскага, які быў шчырым каталіком, вера выступае дзейсным сродкам не толькі выратавання душы, але і супраціўлення чужому, варожаму ўплыву. Рэлігія становіцца прыкметай самабытнасці краю, выступае яго непаўторнай нацыянальнай рысай. Падобныя матывы прысутнічаюць і ў творах чэшскай літаратуры. Так, у рамане «Дом “Ля пяці званочкаў”» (1872) Караліны Светлай паказваецца процістаянне каталіцкай царквы і пратэстантызму. Канфесійная барацьба ўспыхнула пасля паражэння чэхаў у бітве ля Белай гары ў 1620 годзе, ва ўмовах прыходу да ўлады Габсбургаў яна мела важнае значэнне для чэшскай культуры і нацыянальнай самасвядомасці. Каталікам і езуітам супрацьпастаўляюцца «чэшскія браты», якія выступаюць у творы спадкаемцамі духоўнай спадчыны гусітаў. У цэнтры ўвагі пісьменніцы 1791 год, калі адбываецца каранацыя новага імператара: на трон чэшскіх каралёў узыходзіць Леапольд – родны брат памерлага Іосіфа II. Са зменай імператара змяняецца расстаноўка рэлігійных сіл: пратэстантызм, што знаходзіў раней шырокую народную падтрымку, прыкметна здае пазіцыі каталіцызму. У гэтым працэсе непасрэдна ўдзельнічаюць галоўныя героі рамана – Клемент і Леакад Натэрэры, якія ўваходзяць у тайнае таварыства «чэшскіх братоў», Ксавера Непавольская, шчырая выхаванка езуітаў. У прыгажуню Непавольскую, якую называюць «каралевай званочкаў», закахаліся абодва браты, аднак сама Ксавера – цацка ў руках верных

служак царквы: яна павінна сачыць і даносіць на тых, чыя шчырасць у стаўленні да касцёла выклікае падазрэнне. Усведамленне таго, што даносіць дрэнна, прыходзіць да Ксаверы занадта позна: Клемент трагічна гіне, патрапіўшы ў рукі езуітаў. Сама Ксавера памірае на магіле Клемента, а пасля на тым месцы расквітнелі цудоўныя кветкі. Вобраз кветак сімвалічны: справу забітага брата працягвае Леакад, прапаведнік, слухаць якога збіраецца ледзь не ўся Прага. Яго праніклівыя словы знаходзяць паслядоўнікаў, іх панясе далей Бернард Бальцана, вядомы чэшскі філосаф-багаслоў і матэматык, які аказаў значны ўплыў на многіх дзеячаў нацыянальнага адраджэння. Вобраз Бальцана-хлопчыка, які з'яўляецца ў апошняй сцэне, надае твору гістарычную афарбоўку.

Звяртаўся да хрысціянскіх матываў і вобразаў Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, які выбірае канкрэтна-гістарычную форму ўвасаблення мінулага. У прадмове да «Люцынкі, альбо шведаў на Літве» (1861), твора, што жанрава вызначаецца як «гістарычнае апавяданне ў чатырох абразках», аўтар спасылаўся на дакладна-гістарычны факт, пакладзены ў сюжэтную аснову твора: «І амаль у адзін голас мне расказвалі, што тут менавіта знаходзіўся калісьці, у старажытныя часы, езуіцкі кляштар з храмам божым і што ў час нашэсця шведаў, за Карлам XII, кляштар гэты разам з касцёлам ператвораны быў у груд друзу, а манахі былі замучаны адзіна за тое, што не хацелі паказаць месца, дзе імі былі схаваны касцёльныя скарбы – і так тыя скарбы і да гэтага часу яшчэ знаходзяцца недзе ў зямлі» [72, с. 300]. Падзеі твора адбываюцца ў час кіравання польскага караля Аўгуста II, калі фактычнымі гаспадарамі ў краіне становяцца шведы на чале з Зюдэрманам, а ў сойме пануе бязладдзе. Аўгуст, які не можа абараніцца ад ворагаў, адракаецца ад кароны, а на трон узыходзіць Ляшчынскі. Да муроў кляштара тым часам падыходзіць вораг і пачынаецца аблога:

«Прагнасць Густава Крэйца не ведае межаў,  
Дзень і ноч б'е з гармат па мурах і па вежах» [72, с. 323].

Змагаючыся са шведамі, малады шляхціц Даліва здзяйсняе подзвігі, за якія і ўваходзіць у народную памяць:

«Вось аднойчы ў час вылазкі наш падкаморы  
На чале юнакоў быў, каня ён прышпорыў  
І на ворага рушыў. Ды мечам працяты,  
А ці лёг бы касцьмі, ці ў палон быў бы ўзяты,  
Каб на тую хвіліну адважны Даліва  
Не прыкрыў яго целам уласным імкліва» [72, с. 324].

І хоць абаронцы вымушаны пакінуць кляштар, а манахі трагічна гінуць, галоўныя героі – Даліва і Люцына – шчасліва выратаўваюцца.

Асэнсоўвае гістарычне мінулае ў маральна-этычных каардынатах і Сватаплук Чэх. У яго творы «Новае эпахальнае падарожжа пана Браўчэка – на гэты раз у XV стагоддзе» (1889) эгаізм і карыслівасць сучаснасці супрацьпастаўлены гераізму гусіцкай эпохі. Для паказу мінулага чэшскі пісьменнік, як і Ян Баршчэўскі, выбірае прыём іншасказальнасці: звяртаецца да фантастыкі і прыёму перакрывавання часоў. Звычайны пражскі домаўласнік Браўчэк трапляе ў часы легендарнага Жыжкі, калі горад знаходзіцца ў аблозе крыжакоў, якіх узначальвае Сігізмунд. Здзіўленне Браўчэка выклікаюць розныя праявы новай рэальнасці. Гэта, напрыклад, рознакаляровае – зялёнае і чырвонае – адзенне, якое ён мусіць апрануць. Але неўзабаве выяўляецца, што Браўчэк не разумее і больш сур'ёзныя рэчы. Дзеля таго, каб схваць сваё няведанне тагачасных рэалій, ён выдае сябе за чэха, які шмат часу знаходзіўся на чужыне, а цяпер вярнуўся ў родны горад. Аднак людзі, з якімі ён сустракаецца, не бачаць у ім свайго суайчынніка. Яны звыклі змалку насіць зброю і добра валодаць ёю, і кожны, хто можа трымаць зброю ў руках, бароніць свой горад. Браўчэк жа гаворыць, што ён не такі дзівак, каб выступаць супраць войска, а мірнага чалавека хутчэй за ўсё не зачэпяць, а калі і зачэпяць, то ён супраціўляцца не стане. Гэтаму гнеўна пярэчыць адзін з прадстаўнікоў старажытнага часу, Домшык, які кажа, што ніколі не паверыць, каб у мужчыны былі такія зняважлівыя думкі, і гнеўна патрабуе, каб Браўчэк ішоў разам з усімі ў бітву супраць наёмнікаў Сігізмунда. Аднак Браўчэк не хоча абараняць Прагу. Пачуццё патрыятызму для яго такое ж чужое, як і іншыя сярэднявечныя рэаліі. Спрабуючы пазбегнуць змагання, ён пераходзіць з аднаго лагера ў другі, мяняе сваю прыхільнасць у залежнасці ад сітуацыі. Нарэшце прыстасаванца выкрываюць, і Жыжка гнеўна асуджае яго ўчынкi. Легендарны змагар упэўнены, што баязлівасць памутніла розум Браўчэка, што немагчыма, каб чалавек з далёкай будучыні мог патрапіць да сваіх продкаў, а калі б такі нябачаны цуд і мог здарыцца, то, дасць Бог, у іх ніколі не будзе такіх нашчадкаў. У творы прадстаўлены малюнкi важных гістарычных падзей, напрыклад, бітва на Віткаўскай гары, дзе гусітам пагражала паражэнне, аднак, дзякуючы вайсковаму таленту Жыжкі, была здабыта перамога.

У беларускай і чэшскай прозе пра мінулае, створанай на працягу XIX стагоддзя, дамінавала выяўленне гісторыі ў рэчышчы фальклорнага мастацтва. У беларускай літаратуры на асэнсаванне мінулага істотна ўплывала маральна-этычная хрысціянская думка, у чэшскай гісторыі раскрывалася праз асвятленне маральных і рэлігійных праблем. І беларускім, і чэшскімі аўтарамі выяўляюцца каардынаты «роднага–чужога», у якіх паказваецца станаўленне асобы галоўнага героя: персанаж

у рознай ступені набліжаецца да ўсведамлення роднага і выступае нацыянальным героем. Ян Баршчэўскі рэпрэзентуе гістарычны дэтэрмінізм, аднак не паказвае канкрэтна-гістарычных рэалій і гістарычных вобразаў, што знаходзяць увасабленне ў творах чэшскіх пісьменнікаў. Беларускі аўтар асэнсоўваў мінулае ў сімволіка-алегарычным плане: роднае і чужое палярызуюцца ў міфалагічнай прасторы ў вобразах Плачкі і Белай Сарокі і пераходзяць у гістарычную. У гістарычнай прасторы роднае атаясамліваецца са святым, чужое ж выступае антыподам святога – чараўніцтвам, за зварот да якога любы герой назаўсёды губляе сваю душу. Такім чынам, як паказвае філасофская думка пісьменніка, хрысціянская этыка спрыяла замацаванню патрыятычнай свядомасці: герой з трывалымі хрысціянскімі перакананнямі абавязаны прыйсці да ўсведамлення роднага, стаць патрыётам краю.

### **Вывады**

На XIX стагоддзе прыпадае перыяд актывізацыі грамадска-культурнага жыцця беларускага, чэшскага, балгарскага народаў. Агульным для беларускай, чэшскай, балгарскай прозы пра мінулае гэтага перыяду стаў зварот да фальклорнай спадчыны і хрысціянска-рэлігійнай традыцыі. Проза Яна Баршчэўскага, Карэла Яраміра Эרבена, Любена Каравелава яскрава даказвае прадуктыўнасць выкарыстання ў літаратурнай творчасці фальклорнай спадчыны.

Мастацкае дзеянне ў кнізе Яна Баршчэўскага «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» утварае цэласную часавую парадыгму: лірычная сюжэтная лінія, у якой паказваюцца сучасная аўтару рэчаіснасць і гістарычна-легендарная даўніна, спалучае ў адно цэлае навелы пісьменніка. Гістарычна-легендарнае мінулае храналагічна папярэднічае народна-міфалагічнаму часу, што ўвасоблены ў галоўнай сюжэтной лініі твора, і народна-гістарычнаму, што прадстаўлены мастацкім светам сядзібы пана Завальні. У аснове спалучанасці часоў «Шляхціца Завальні...» – адлюстраванне розных перыядаў жыцця экспліцытнага аўтара і народжанага гэтым светаадчування: герой выступае скразным персанажам кнігі, які адмаўляецца ад цудадзейнага бачання свету часоў маладосці, імкнецца да ўсведамлення часу як лінейнага і незваротнага гістарычнага працэсу. Духоўнай патрэбай скразнага героя дзякуючы хрысціянскаму светасузіранню становіцца выяўленне сувязі часоў, разуменне іх пераемнасці, якая прасочваецца праз адлюстраванне даўняга мінулага (розныя гістарычныя памяткі, здабыткі духоўнай спадчыны), рэальных гістарычных падзей і здарэнняў з уласнага жыцця.

Народна-міфалагічны час, у якім дзейнічаюць Плачка і Белая Сарока і «прыцягваюцца» да пазітыўнага або негатыўнага полюсу рэальнага

персанажы, раскрываецца ва ўласна навелістычных аповядах. Ян Баршчэўскі ў чатырнаццаці творах асноўнай сюжэтнай лініі падаў гісторыю народна-міфалагічнага часу – выпадкаў і здарэнняў з жыцця паўночнага краю – Полацкага, Невельскага, Себежскага паветаў. Аўтарам асвятляліся падзеі, што не з’яўляліся афіцыйна гістарычнымі ў традыцыйным разуменні, аднак у пісьменніцкай інтэрпрэтацыі яны надзяляліся канкрэтна-гістарычным зместам: Ян Баршчэўскі імкнуўся паказаць тагачасную гістарычную сітуацыю «знутры», праз учынкi сваіх герояў. Маральна-рэлігійная мяжа акрэслівае дзве прасторы ў Яна Баршчэўскага і ў чэшскага пісьменніка Карэла Яраміра Эрбена. У беларускага творцы рэзка кантрастуюць рэальны свет, да якога належаць звычайныя людзі, і свет ірэальны (чарадзеяў і чарадзеяўных істот). Чаканым і звыклым з’яўляецца як выкананне маральна-рэлігійных законаў асобамі рэальнага свету, так і парушэнне гэтых законаў ірэальнымі персанажамі. Выключным, асаблівым, нетыповым у адносінах да навакольнай рэчаіснасці, выступае адмаўленне герояў ад маральна-рэлігійных нормаў. Зваротам да чараў або чарадзея яны парушаюць усталяваны хрысціянскім уяўленнем парадак, за што атрымліваюць заслужанае пакаранне. Беларускі аўтар праз адмоўныя ўчынкi сваіх персанажаў падкрэслівае знікненне хрысціянскай дабрачыннасці даўно мінулага часу і раскрывае трагізм сваёй гістарычнай эпохі.

Згодна з аўтарскай «логікай цудадзеянага», неакрэслены, паводле працягласці, народна-міфалагічны час выступаў транслятарам ідэй папярэдняга яму гістарычна-легендарнага, дзе Плачка-Беларусь мела не памерлых, а жывых герояў, дзе паважаліся яе святыні (перыяд Вялікага княства Літоўскага). Разам з Плачкай увасабляюць роднае Волат і Сын Буры, якія імкнуцца абудзіць нацыянальную свядомасць суайчыннікаў. Роднаму супрацьпастаўляецца чужое, якое ўвасабляецца праз дзейнасць Белай Сарокі і яе падданных – усіх тых, хто адракаецца ад свайго дзеля багацця, забывае хрысціянскія маральна-этычныя імператывы, пазбаўляецца гістарычнай памяці. У сімволіка-алегарычнай форме аўтар сцвярджаў, што патрыятычныя ідэі павінны перайсці праз народна-міфалагічны перыяд бяспамяцтва ў перыяд народна-гістарычны, які характарызуецца цікавасцю лепшых людзей да духоўнай спадчыны свайго краю. Дзякуючы хрысціянскім перакананням экспліцытнага аўтара ўсё, што звязана з родным краем, мінулым Радзімы, пераходзіць у аксіялагічную сферу, становіцца вышэйшай мэтай жыцця.

Ян Баршчэўскі ўвасабляў гістарычна-легендарны час праз ідэалізацыю старасвеччыны, праз сцвярджанне ранейшай гістарычнай славы і велічы краю, што абумовіла дыдактычна-павучальны характар аўтарскага апавяду, падкрэсліла выхаваўча-асветніцкую пазіцыю пісьменніка.



## ГЛАВА 2

### СТАНАЎЛЕННЕ РАМАНТЫЧНА-АСВЕТНІЦКАГА НАПРАМКУ Ў МАСТАЦКІМ АСЭНСАВАННІ МІНУЛАГА БЕЛАРУСКІМІ ПРАЗІКАМІ ПАЧАТКУ ХХ СТАГОДДЗЯ: ТВОРЧАСЦЬ ВАЦЛАВА ЛАСТОЎСКАГА

#### 2.1 Гістарычная асоба ў «малой» прозе Вацлава Ластоўскага

Мастацкае асэнсаванне мінулага ў творах пачатку ХХ стагоддзя вызначаецца спецыфічнай тэмпаральнай арганізацыяй, уласцівай для ўсёй беларускай прозы гэтага перыяду, калі «мастацкі свет літаратуры набываў паступова адзнакі ўнутранай рухомасці, светапогляд пісьменніка прасякаўся ўсведамленнем быццёвай зменлівасці, адчуваннем гістарычнасці часу» [48, с. 65]. Адраджэнскі рух дэтэрмінаваў актыўнае мастацкае спасціжэнне гісторыі, якое пачыналася з выяўлення канкрэтных рэалій і персанажаў. У прыватнасці, вядуць актыўны творчы пошук гістарычнай асобы Янка Купала і Максім Багдановіч, у спадчыне якіх яскрава выяўлена тэма айчыннага мінулага.

Купалаўскае асэнсаванне мінулага ў фальклорна-рамантычных вобразах выяўлена ў героіка-трагічных паэмах «Курган» (1910), «Бандароўна» (1913), «Магіла льва» (1913). Калі першы твор з’яўляецца плёнам аўтарскай фантазіі, то дзве астатнія паэмы напісаны на аснове народных паданняў. Не столькі эпічна ўзбуйняе свайго героя, робіць яго выразнікам народнай думкі, колькі ў лірычным рэчышчы асэнсоўвае традыцыі старажытнага пісьменства Максім Багдановіч (вершы «Летапісец», «Перапісчык», «Кніга» з нізкі «Старая Беларусь», прытча «Апокрыф» (1913)). Пісьменнік па-мастацку рэканструюе асобныя з’явы і герояў мінулага (верш «Слуцкія ткачыхі», «Апавяданне аб іконніку і залатару»), асэнсоўвае вобразы вядомых культурных дзеячаў (асоба Францыска Скарыны ў вершы «Безнадзейнасць»), звяртаецца да адлюстравання героіка-фальклорных матываў і вобразаў (паэма «Максім і Магдалена»). Вацлаў Ластоўскі стварыў мастацкія палотны, асноўным героем якіх з’яўлялася гісторыя. Гэта нізка «З нашай мінуўшчыны» (1916), апавяданні і легенды «Сож і Няпро» (1911), «Разбойнік» (1913), «Векавечная мяжа» (1917), «Бяздоннае багацце» (1918), «Смерд і ваявода» (1923), «Часы былі трывожныя» (1924), «Троцкі замак» (1924).

У «Прадмове да “Кароткай гісторыі Беларусі”» (1910) Ластоўскі зазначаў, што гісторыя – гэта фундамент, на якім будуюцца жыццё народа. «І нам, каб адбудаваць сваё жыццё, трэба пачаць з фундаменту, каб будынак быў моцны. А фундамент у нас важны, гісторыя наша багатая» [120, с. 247], – сцвярджаў В. Ластоўскі і

даказваў гэта ў публіцыстычных артыкулах, дзе ў цэнтры ўвагі былі менавіта спецыфічныя з’явы з беларускага мінулага, «Земскія суды» і «Копныя суды» (абодва 1912), у якіх аналізавалася судовае права XV–XVI стагоддзяў. У артыкуле «Станы ў старой Беларусі» (1912) раскрываліся паняцці «земская служба» і «служба баярская», у артыкуле «Раздзелы і сваркі» (1912) згадваліся складаныя стасункі паміж праваслаўем, каталіцызмам, кальвінізмам і лютэранствам на Беларусі, падкрэслівалася, што «ўсе веры перад Богам роўны, – гэта значыць, што няхай кожны верыць, як яму дыктуе сумленне, але цвёрда трэба памятаць, што мы, беларусы, сыны адной зямлі, становім адзін суцэльны народ беларускі» [120, с. 270]. У артыкуле «З-пад праху вякоў» (1914) акцэнтавалася думка пра важнасць захавання багацця беларускай мовы для сучаснага грамадства. Асэнсаванню нядаўняга мінулага прысвячаўся артыкул «Прычыны заняпаду беларускага адраджэння ў XIX стагоддзі» (1916).

Пры характарыстыцы тэматыкі і праблематыкі мастацкіх твораў Вацлава Ластоўскага варта прыгадаць вылучаныя Г.М. Паспелавым [178] міфалагічныя, «нацыянальна-гістарычныя», «нораваапісальныя», раманічныя жанры, што на працягу літаратурнага працэсу саступаюць адзін аднаму вядучую пазіцыю і па-рознаму рэпрэзентуюць мінулае. Так, праблематыка «нацыянальна-гістарычных» жанраў заключаецца ў тым, што «аўтары гэтых твораў цікавіліся ў асноўным гістарычным станаўленнем і лёсам цэлых народнасцей і асобныя чалавечыя характары, адносіны паміж імі, падзеі, што ўзніклі ў выніку іх дзейнасці, разглядалі як увасабленне і праяву гэтага агульнанароднага, у шырокім сэнсе – нацыянальнага лёсу» [178, с. 170]. Паспелаў падкрэсліваў, што «нацыянальна-гістарычны» перыяд – фальклорны, што творы невядомых аўтараў гэтага часу, хоць і працягвалі сваё бытаванне ў наступны перыяд, аднак не вызначалі спецыфіку літаратурнага этапу, а створаныя ў пазнейшы час «нацыянальна-гістарычныя» прыклады прыгожага пісьменства – адзінкавыя. Абапіраючыся на класіфікацыю Г.М. Паспелава, значную частку спадчыны Вацлава Ластоўскага трэба вызначыць як раманічную. Аднак, думаецца, своеасаблівасць працэсу станаўлення айчыннай гістарычнай прозы якраз і праяўляецца ва ўзнікненні адзінкавых мастацкіх узораў, якія пункцірна абазначылі асноўныя тэндэнцыі фарміравання айчыннай прозы пра мінулае ў першай палове XX стагоддзя.

Творы пра мінулае «неадменнага сакратара Адраджэння» [245], які параўноўваецца са славымі асобамі першага Адраджэння – Францыскам Скарынам і Міколам Гусоўскім [245, с. 6], – В. Ластоўскага адносяцца да гістарычных найперш паводле тэматыкі і праблематыкі. На пачатку XX стагоддзя адбывалася асэнсаванне

айчыннай гісторыі: супастаўленне старажытнасці з новымі эпохальнымі падзеямі, выпрацоўка такой гістарычнай канцэпцыі, якая б паспрыяла працэсу самаўсведамлення беларусаў. Для развіцця нацыянальнай самасвядомасці суайчыннікаў стала неабходным асэнсаванне канкрэтнай гістарычнай тэматыкі, якую выяўлялі найперш «нацыянальна-гістарычныя» мастацкія палотны. Шляхам гістарызацыі фальклорных звестак і ўласнага вымыслу, якая на фармальным узроўні праяўлялася ў тэндэнцыі да стылізацыі пад летапісы і легенды, аўтар увасобіў сваё разуменне мінулага. У гістарычнай паводле яе тэматыкі і праблематыкі прозе Вацлава Ластоўскага жанрава-стылёвыя рысы хоць не набылі таго функцыянальнага значэння, што ўласціва ім у паўнавартаснай гістарычнай прозе, аднак прайшлі дастаткова ўдалую першасную мастацкую апрацацыю.

Змест і паэтыка твораў Ластоўскага даюць падставы сцвярджаць, што легенда і летапіс усведамляліся пісьменнікам як узор для ўвасаблення мінулага. Ластоўскі звяртаўся да традыцыйных формаў узнаўлення гісторыі, каб акцэнтаваць знакавыя для беларусаў гістарычныя моманты, уважліва прасачыць айчынны гістарычны працэс. Ён шырока выкарыстоўваў фальклорную тэмпаральнасць, дзе вылучаюцца непасрэдна падзейны час (неперарыўны) і прамежковы падзейны час (дыскрэтны) [146]. Калі прамежковы час пры дапамозе лічбаў (тры, сем, дзевяць) характарызуецца канкрэтна і дакладна, то непасрэдна падзейны час раскрываецца спецыфічна, яго адлюстраванне сціслае: адзін дзень ці іншы кароткі часавы прамежак роўны па значэнні цэлай эпосе. Дзякуючы такому прыёму, які можна ўмоўна назваць «час у часе», Ластоўскі ў агульных рысах асэнсоўваў перыяды росквітаў і заняпадаў беларускай даўніны. Пісьменнік дэталёва не заглябляўся ў эпоху, а выбіраў сутнасныя моманты мінулага.

Прыём стылізацыі пад летапіс Ластоўскі выкарыстоўваў у шэрагу аб'яднаных у храналагічны ланцужок апавяданняў, напісаных на працягу 1916 года: «Князьёна Рагнеда», «Ізяслаў», «Усяслаў», «Бітва каля Магільны», «Вітаўт і Ягайла». У іх аўтар увасабляе непасрэдна гісторыю, атаясамліваючы яе з жыццёвым шляхам вядомых асоб: Рагнеды, Ізяслава, Усяслава, Вітаўта, Ягайлы. Зварот да такіх персанажаў дыктаваўся імкненнем раскрыць пазачасавы змест іх учынкаў. Падзейная канкрэтыка гэтых апавяданняў ахоплівае пераломныя моманты беларускай гісторыі з X па XV стагоддзе. Так, у цэнтры пісьменніцкай увагі няўдалае сватанне кіеўскага князя Уладзіміра, спаленне ім Полацка, прыняцце ў 988 годзе хрысціянства, княжанне Усяслава, які дбаў пра магутнасць Полацка, бітва каля вёскі Магільна, у выніку якой «беларусы пачалі жыць разам з літвінамі ў

адным супольным княстве» [120, с. 153], узаемаадносіны Вітаўта з Ягайлам, праўленне Вітаўта. Учынкі гэтых асоб, паводле пісьменніка, становяцца адпраўнымі кропкамі для далейшага руху айчыннай гісторыі. Вацлаў Ластоўскі праз вобраз вядомага гістарычнага дзеяча выяўляў спецыфіку пэўнай гістарычнай эпохі, што характэрна не толькі для беларускага, але і чэшскага прыгожага пісьменства пра мінулае. У прыватнасці, даследаваў зафіксаваныя гісторыяй падзеі праз партрэты вядомых гістарычных асоб чэшскі пісьменнік Алоіс Ірасек, які звяртаўся да «гістарычных фрэсак, хронік, эпапей» [25, с. 114]. У яго «гістарычных фрэсках» паказвалася мінулае перыяду Сярэднявечча з IX стагоддзя (нізка «Паданні часоў хрысціянскіх» з твора «Старажытныя чэшскія паданні»). З жыццёвым шляхам чэшскіх каралёў, з іх лёсам звязваўся росквіт або заняпад чэшскай зямлі. Гэтым А. Ірасек ідэйна блізкі В. Ластоўскаму. Абодва аўтары ацэньвалі выдатную асобу найперш паводле значнасці яе спраў для тагачаснага грамадства. Падобны да беларускага Усяслава Чарадзея Карл IV, германскі імператар і адначасова чэшскі кароль, пры якім чэшская зямля дасягнула вялікага росквіту і магутнасці. У творы «Пра старую Прагу» з нізкі «Паданні часоў хрысціянскіх» пададзены вобраз улюбёнага ў свой горад караля, які з трывогай думае пра будучыню сталіцы. Кароль рашуча прэрэчыць трагічным вяшчунствам: «Не загіне Прага! Застанецца, будзе стаяць! А калі Малому і Старому Месцу наканавана загінуць, няхай узнікне тут новы горад. Глядзіце, вунь там пабудую я Новае Месца, там будзе новая, вялікая Прага!» [87, с. 162]. Карл IV шмат будуе: Новае Месца, сабор святога Віта, Каменны мост і многае іншае. Працягваецца мірная будоўля і ў першыя гады кіравання яго сына, Вацлава IV, да якога Алоіс Ірасек ставіцца з вялікай сімпатыяй.

У адрозненне ад чэшскага пісьменніка Вацлаў Ластоўскі не проста надае «гістарычнае значэнне» фактам асабістага жыцця князёў: у кароткім часавым адрэзку, якім з'яўляецца жыццё пэўнай гістарычнай асобы, ахопліваецца вялікае тэмпаральнае вымярэнне. Такім чынам робіцца спроба асэнсавання гістарычных страт і здабыткаў, што спрыяла працэсу «ўсталявання» мінулага ў грамадскай свядомасці суайчыннікаў. Напрыклад, лёс беларускай зямлі ў канцы XIV–XV стагоддзяў аўтар звязвае з асобамі Вітаўта і Ягайлы («Вітаўт і Ягайла»): «Князь Ягайла пасля стаўся вялікім, гэта знача: старшым князем усёй Літвы і Беларусі. Ягайла ажаніўся з Ядвігай, каралевай польскай, і ўсё сваё абшырнае княства хацеў прылучыць да Польшчы. На гэта не згадзіўся зродны брат яго Вітаўт. Ён сабраў паноў беларускіх і літоўскіх, парадзіўся з імі і, сабраўшы войска, стаў бараніцца, каб народ беларускі і літоўскі не быў нічый слуга, а жыў сам па сваёй волі» [120, с. 153].

У агульных рысах падаюцца гістарычныя факты і ў творы «Бітва каля Магільны». Сыны і ўнукі Усяслава падзялілі беларускую зямлю на асобныя княствы. Князі паміж сабой сварыліся і ваявалі. Ад гэтага страціла сілы і аб'яднела Беларусь, якая пакутавала ад нападу ворагаў. Далей у аўтарскіх каментарыях паведамляецца, што адны ў пошуках выхаду з гэтага цяжкага становішча добраахвотна далучыліся да Літоўскага княства, якое на той час набірала магутнасць. Іншыя хацелі вярнуць даўнюю славу Бацькаўшчыне і ўступілі ў барацьбу. Вынік гэтай барацьбы асэнсоўваецца пісьменнікам як паваротны пункт беларускай гісторыі: «Войскі сустрэліся над Нёманам, каля вёскі Магільны, дзе літоўскі князь Рынгольд разбіў беларускіх князёў і загарнуў пад Літву ўсю беларускую зямлю. З гэтай пары беларусы пачалі жыць разам з літвінамі ў адным супольным княстве» [120, с. 152–153]. Вацлаў Ластоўскі дастаткова адвольна інтэрпрэтаваў значэнне бітвы каля вёскі Магільна дзеля яскравага выяўлення найбольш важных гістарычных тэндэнцый таго часу. Аднак, думаецца, на этапе станаўлення гістарычнай прозы ў пачатку XX стагоддзя першаснае значэнне мела не столькі дакладнасць аўтарскага ўзнаўлення гістарычнага матэрыялу, колькі спроба асэнсавання вызначальных тэндэнцый мінулага. У агульных рысах адлюстроўваўся ўздым беларускай культуры ў Вялікім княстве Літоўскім («Вітаўт і Ягайла»): «Паўтары сотні гадоў пражылі з сабой беларусы і літвіны ў адной дзяржаве, быццам сям'я ў адной хаце. За гэты час лепей пазналі адны адных і лепей пачалі адны адных шанаваць. Літоўскія князі навучыліся мовы беларускай, беларускай граматы, пісалі ўсё па-беларуску і гаварылі ў сябе дома і ў княжай радзе па-беларуску» [120, с. 153].

Пры паказе вызначальных учынкаў надзеленага ўладай героя, Вацлаў Ластоўскі ўжываў такія характэрныя летапісныя прыёмы, як храналагічная паслядоўнасць, канкрэтнае датаванне, выбранае апісанне падзей, ахоп вялікіх часавых адрэзкаў: «Тысячу з лішнім гадоў таму жыў у Полацку, на той час сталічным месце ўсёй Беларусі, князь Рагвалод» [120, с. 149] («Князеўна Рагнеда»); «У 988 гаду Уладзімір і ўсе кіеўцы – і баяры, і просты народ – прынялі хрысціянства» [120, с. 151] («Ізяслаў»); «Княжыў Усяслаў 87 гадоў, памёр у 1101 гаду» [120, с. 151] («Усяслаў»); «А былі ў канцы XIV сталецця ў нашай зямлі два маладыя князі: аднаго звалі Ягайла, і ён княжыў у Віцебску, а другога звалі Вітаўт, і княжыў ён у Троках» [120, с. 153] («Вітаўт і Ягайла»). Ластоўскі спыняўся на адметных, з яго пункту погляду, гістарычных асобах, згадваў паходжанне героя, пералічваў асноўныя дзяржаўныя справы, даваў ім непасрэдную ацэнку. У прыватнасці, учынкі князёў Ізяслава і Усяслава асэнсоўваліся ў нацыянальных каардынатах: «Ізяслаў доўга і шчасліва

княжыў у Беларусі і пабудаваў горад Ізяслаў, недалёка ад Мінска (цяпер маленькае мястэчка і завуць яго Заслаўе)» [120, с. 151] («Ізяслаў»); «Калі князь Усяслаў вырас і стаў княжыць над беларускай зямлёй, то ён мудрымі войнамі расшырыў межы беларускага княства. Суседнія князі яго шанавалі за мудрыя рады, народ любіў за справядлівасць, а ворагі баяліся яго» [120, с. 151] («Усяслаў»). У стылізацыю пад летапісанне прыўносіцца недакладнасць: аўтарам згадваецца пра тое, што Усяслаў княжыў 87 гадоў, а на самай справе полацкім князем Усяслаў Чарадзеі быў 57 гадоў з перапынкамі.

Адметнасць учынкаў персанажаў, значнасць іх дзейнасці для цэлага княства часта падкрэсліваліся міфапаэтычнымі сродкамі. «Песня Гарыславы» раскрывала нялёгкае жыццё паланянкі на чужыне, смутак па роднай старонцы («Князеўна Рагнеда»), у «Песні а князю Вітаўце» ўслаўляліся вайсковыя перамогі Вітаўта («Вітаўт і Ягайла»). Зварот да мастацкай міфалагізацыі дазваляў пісьменніку вылучыць героя з шэрагу звычайных гістарычных персанажаў: «Людзі забабонныя казалі, што князь Усяслаў перакідаецца ў ваўка і ноччу абягае сваё і суседнія княствы і бачыць усё, дзе што і як робіцца, што вочы яго праз найтаўсцейшыя сцены бачаць і вушамі ён за соткі міль кожны голас чуе» [120, с. 151] («Усяслаў»). Звесткі пра Усяслава Чарадзея падаваліся таксама ў «Кароткай гісторыі Беларусі» Ластоўскага. Там акрэсліваўся склад Полацкага княства часоў Усяслава, прыводзіўся прысвечаны князю ўрывак са «Слова пра паход Ігаравы», дзе акцэнтаваліся яго чарадзеіныя здольнасці [121].

Істотна змяняецца тып сюжэта і персанажа ў творах, напісаных Вацлавам Ластоўскім на працягу 1923–1924 гадоў, «Смерд і ваявода», «Бяздоннае багацце», «Часы былі трывожныя». Творы «Смерд і ваявода» і «Бяздоннае багацце» сведчаць, што пісьменнік адмаўляецца ад увасаблення мінулага, дзе вядомыя гістарычныя асобы раскрываюцца ў значных гістарычных маштабах іх дзеяння, а звяртаецца да адлюстравання мінулага, калі мінулае раскрываецца праз вобраз простага чалавека. Ластоўскі абавязкова адлюстроўвае такога героя ва ўзаемадзеянні з вядомай гістарычнай асобай і прасочвае, як з рознай ступенню паспяховасці звычайны чалавек спрабуе здзейсніць або сапраўды здзяйсняе штосьці выключнае. Дзякуючы свайму неардынарнаму ўчынку не зафіксаваная дакументальна асоба застаецца ў народнай памяці.

У апавяданні «Часы былі трывожныя» галоўны герой – князь, імя якога пісьменнікам не называецца, нагадвае хутчэй простага чалавека, чым уладара. В. Ластоўскі спрабаваў асэнсаваць магчымасць суіснавання нацыянальна-патрыятычных (іх увасабляе старая вера) і маральна-этычных (новая вера) нормаў. У святле звычайных чалавечых сумненняў і ваганняў галоўнага персанажа пераломны час беларускай

гісторыі – змена язычніцтва хрысціянствам – успрымаецца як трывожная, але працяглая і паўсядзённая гістарычная рэчаіснасць. Князь часта пераапранаецца ў сялянскі кажух і, насунуўшы глыбока калматую шапку, ходзіць непрыкметна сярод простага люду, слухае прамовы святароў старой веры дзеля вырашэння пытання, ад якога залежыць веравызнанне цэлага народа: «Або русы і грэкі з навучонай хітрасцю ды вайна супраць уласнага народа, або з народамі – супраць чужынцаў?!» [120, с. 133]. Князь чуе горкія словы і грозныя варожбы: яны вяшчуюць пра страту волі і славы гордых крывічоў, бяспамяцтва нашчадкаў, якія адракуцца сваёй крыві, пра пакуты і гора. Князь мусіць прызнаць, што новая вера трымаецца ў гарадах толькі дзякуючы яго апецы, а ў вёсках, схаваных у глыбокіх пушчах, пануе старая. «Ды што па вёсках?! – думаў у мыслях сваіх князь. – У жаночых святліцах маіх харомаў стаіць стод Перуна побач з крыжам... Я сам малюся агню і Богу!...» [120, с. 133]. Да новай веры схіляе князя біскуп, які гаворыць пра Хрыста і пра любоў да бліжняга. Гэта ўрэшце пераконвае князя, які жадае свайму народу добра. У чэшскай літаратуры выкарыстоўваецца тыпалагічна падобны прыём паказу гістарычнага мінулага праз акцэнтаванне маральна-этычных праблем. У першай трэці XIX стагоддзя чэшская проза не атрымала значнага развіцця. Пэўным дасягненнем у распрацоўцы тэмы гістарычнага мінулага стала апавесць Ёзафа Лінды «Зара над язычніцкім светам, або Вацлаў і Баляслаў. Малюнак з айчыннай старажытнасці» (1818). Дзеянне ў творы адбываецца ў эпоху змены язычніцтва хрысціянствам. Язычнікаў узначальвае Баляслаў – носьбіт славянскай самабытнасці і яе перакананы абаронца. У новай рэлігіі Баляслаў бачыць пагрозу свабодзе і незалежнасці свайго народа. Герой верыць у прарочы сон, які паказвае зняволеную Чэхію XVII–XVIII стагоддзяў. Падобная сувязь часоў раскрывае аўтарскае асэнсаванне гісторыі перыяду хрысціянства, якая кантрастуе з эпохай язычніцкай незалежнасці. Аднак вартасць новай веры заключаецца ў маральна-этычных каштоўнасцях, а Баляслаў, хоць і выступае супраць чужаземцаў-хрысціян, на чале якіх стаіць Вацлаў, урэшце прымае новыя ідэалы. Лінда спрабаваў гарманічна сумясціць нацыянальна-патрыятычныя, якія ўвасабляе язычніцкі свет, і этычныя, за якімі стаіць хрысціянскі свет, нормы.

Проза пра мінулае патрабавала больш выразнага выяўлення спалучанасці часоў, што прыўносіла ў традыцыйны сюжэт элемент наватарства, якім адрозніваюцца, у прыватнасці, «Векавечная мяжа», «Сож і Няпро», «Разбойнік», «Троцкі замак» В. Ластоўскага. Для ўзнаўлення спалучанасці часоў на структурным узроўні аўтар звярнуўся да тэмпаральнай арганізацыі «час у часе», да перапляцення розных часавых планаў паказу мінулага. Для асэнсавання страт у

беларускай гісторыі пісьменнік выкарыстоўваў прыёмы фальклорнага ўвасаблення часу ў «Сожы і Няпро» (1911), для паказу слаўных здабыткаў мінулага ў «Векавечнай мяжы» (1917). У «Разбойніку» (1913) і «Троцкім замку» (1924) арганічна спалучаліся гістарычны і легендарны планы.

А.М. Макарэвіч слушна падкрэслівае, што ў аснове «народнага сказа»-легенды Вацлава Ластоўскага знаходзіцца перапляценне рэальных падзей з цудадзейнымі вобразамі і чароўнымі з’явамі. «Такое перапляценне ўтварае мастацкае адзінства з дамінаваннем цудадзейнага. Сумеснае імкненне інфарматараў выдаць цудадзейнае і чароўнае за сапраўднае – характэрная рыса легенды – вызначае яе будову і паэтыку, своеасабліваць мастацка-выяўленчых сродкаў, сюжэтную завершанасць» [138, с. 47]. Форма легенды дазваляе пісьменніку адвольна трактаваць памятных падзеі мінулага. Так, у творы «Векавечная мяжа» такой падзеяй з’яўляецца ўсталяванне дзяржаўнай мяжы: «З гэтых часоў і на векі-вечныя тая разора, якую празвалі Бухам, ці Бугам, сталася граніцай паміж нашым і ляшскім краем» [120, с. 161]. Галоўны герой твора – князь Радар, які быў спачатку кавалём, а пасля стаў князем і змагаўся супраць караля Ляха, «у якога быў змей Крагавей. Панадзіўся змей Крагавей у нашу старану хадзіць, прыйдзе, людзей паядае, а што не з’есць – пабівае» [120, с. 161]. Як слушна заўважыў У.Я. Проп, матыў змеяборства ўзнікае разам з дзяржаўнасцю [183, с. 224]. Адбываецца «найменне пачвары іншаземцам» [51] – цудадзейна-міфалагічны герой выступае ўвасабленнем рэальна-гістарычных іншаземцаў. Такое ўвасабленне мінулага акцэнтнае сутнасную рэальна-гістарычную рысу: вайсковыя напады заходніх суседзяў і процістаянне двух бакоў. Варожая сіла – бязлітасны змей, а з ім змагаецца народны герой-абаронца князь Радар. Змаганне Радара са змеем Крагавеем завяршаецца перамогай князя: ён робіць саху, у якую запрагае змея, «і вось аралі яны лес, аралі луг, аралі поле і даараліся да вялікай ракі» [120, с. 161]. Працэс усталявання дзяржаўных межаў з суседзямі, які ў беларускай гісторыі заняў не адно стагоддзе, у творы ўвасоблены сцісла. Князь-пераможца – эпічны герой. Зварот В. Ластоўскага да эпічных матываў і вобразаў быў крокам наперад у параўнанні з Я. Баршчэўскім. Герой Ластоўскага праяўляе ўласную ініцыятыву, самастойна, без спадзявання на дапамогу звонку здзяйсняе задуманае.

Фальклорны гістарызм выяўляецца ў творы «Сож і Няпро» – легендарным аповядзе пра выкраданне кароны старога Рыдана і ператварэнне бацькі і двух сыноў у рэкі, дзе праз сімволіка-алегарычную вобразнасць увасабляецца значная гістарычная падзея – страта дзяржаўнай самастойнасці беларускім краем. У кароткім часавым прамежку аўтар лакалізуе тэмпаральна працяглы адрэзак



беларускай гісторыі. Як у нізцы «З нашай мінуўшчыны», так і ў «Векавечнай мяжы» Вацлаў Ластоўскі пазбягае канкрэтнага датавання падзей. «Сярод глухіх пушч, цёмных бароў, на прыгорку, стаялі калісь старыя-прастарыя харомы вялікага валадара, сівавалосага старца Рыдана» [120, с. 142]. Няпэўнае ўказанне на далёкае мінулае – характэрны прыём і для твораў Каруся Каганца. Так, у «Прылуках» час дзеяння вызначаецца наступным чынам: «Не летась, не залетась, а калісь у старыну, як мы самі сабою яшчэ жылі, тое, што казаціму, было» [94, с. 22]. Залатая карона ў творы «Сож і Няпро» ўвасабляе росквіт краю, пасля яе выкрадання наступае перыяд заняпаду: «з таго часу ўсе сілы ляснога краю плывуць у чужыя моры і там прападаюць...» [120, с. 143].

У структуры твораў «Разбойнік» і «Троцкі замак» вылучаюцца гістарычны і легендарны планы паказу падзей, якія аб'ядноўвае індывідуалізаваны персанаж, што становіцца скразным вобразам. Пра твор «Разбойнік» А.М. Макарэвіч справядліва заўважыў, што там «гістарычны факт спалучаецца з цудадзейнай фактуальнасцю з дамінаваннем апошняй» [138, с. 47]. Гістарычны план у «Разбойніку» ўзмацняецца згадкай пра Барысаў камень: «Даўно стаіць непадалёк ад берага гранітны камень, і вада бурліць каля яго, быццам жалючыся чужаку, занесенаму з далёкай поўначы на крызе лёду, і даўно ўпорны чужак пахінёны ўслушаецца ў шэпты старонкі» [120, с. 145]. Чужак з далёкай поўначы паступова становіцца сваім: пасля смерці князя Барыса з блізкай пустэльні прыйшоў сівы мніх, прывёў каменаклёва, якому загадаў высекчы, каб «кожны, хто паедзе міма Дзвіной, уздыхнуў, да Бога кажучы: «Помози, Божэ, рабу твоему князю Борысу» [120, с. 144]. Аўтар таксама зазначае, што цяпер гэты надпіс амаль знік пад дзвінскімі хвалямі, застаўся толькі след ад некалькіх літар.

У структуру твора аўтар уводзіць «сказ народны» пра асілка-Разбойніка, які з кожнай ладзі патрабаваў выкуп. Адночы Разбойнік наважыўся патрабаваць выкуп з ладзі Ефрасінні Полацкай, якая выправілася ў падарожжа ў Святую Зямлю. Сілай яе слова грозны Разбойнік быў ператвораны ў камень і такім чынам атрымаў заслужанае пакаранне за свае дрэнныя ўчынкі. Ластоўскі акцэнтаваў здольнасць «сказу народнага» абуджаць гістарычную памяць: «Дзіўны ты, сказе народны, вольны ты птаху! Ты ўміг пралятаеш ад сучаснасці да мінулых вякоў... Ты мёртвыя камяні ажыўляеш і кладзеш ім у вусны думы свае, павяраеш ім скрытыя надзеі і жаданні...» [120, с. 146].

Гістарычныя падзеі ў творы прадстаўлены дзвюма тэмпаральна працяглымі эпохамі, «калі немцу ў Русі, а русічу на кгоцкім беразе была адна праўда» і калі «не было русічу праўды на кгоцкім беразе...». Абедзве эпохі належаць Сярэднявеччу. Прыязная для беларусаў эпоха – калі «дно Дзвіны золатам цякло, а берагі серабром былі мошчаны» –

выразна дынамічная. Камень-Разбойнік бачыў ладдзі Полтэса, вікінга-князя, калі той ішоў у сутокі Палаты з Дзвіной, каб заснаваць там горад. Сведка-камень памятае Рагвалода і Рагнеду, «горды гоман вольнага крывічанскага веча», гандаль Полацка з далёкім замежжам: «Не раз аб яго аціраліся ладдзі купецкага адважнага люду, што ішлі, нагужаныя воскам, мёдам ды несчысленымі саракамі кунічымі і бабровамі, у Рыгу, і на кгоцкі бераг, і к хамаву племя з паклонам ад Крывічанскае зямлі, і полацкага вольнага веча, і ад залатога княжацкага пасада, і яго вернай дружыны – русі, просячы на замену гартоўных мячоў, каванага срэбра, вітога золата і самацветаў» [120, с. 144]. Гэта эпоха змяняецца неспрыяльным для беларусаў перыядам, які раскрываецца праз абагульненыя вобразы ворагаў – літоўцаў і крыжакоў. Хоць аўтарам дапушчаны пэўны анахранізм (напрыклад, ператвораны ў камень у часы Ефрасінні Полацкай, сведка-Разбойнік, тым не менш, бачыў тых, хто жыў значна раней – Полтэса, Рагвалода, Рагнеду), камень-Разбойнік становіцца скразным героем, які заяўляе пра сябе ў сучаснасці, становіцца ўвасабленнем «сказу народнага»: «Не для цябе, сказе народны, тораны шляхі, дзелены межы! Не знаеш ты вострага зубу ўсёпажыраючага часу, ані згладжываючага цалунку смерці. Ты мёртвае ажыўляеш, забытае ўваскрасаеш, і волен тварыці дзівы. А калі дзе смерцю ўсне дух народны, там ты камяні ажыўляеш, і адараш іх прарочым голасам, і кажаш ім ісці будзіці пабітых на духу, мерцвякоў хадзячых...» [120, с. 146]. Адухоўлены камень-Разбойнік адораны прарочым голасам, гэты скразны персанаж кантрастуе з пазбаўленымі гістарычнай памяці сучаснікамі пісьменніка і здольны, паводле пераканання аўтара, абуджаць памяць «пабітых на духу», як называе Вацлаў Ластоўскі сучаснае яму грамадства, «уваскрашаць» забытае мінулае, паказальныя ў характарыстыцы той або іншай эпохі падзеі, якія адбываліся на Дзвіне ці звязаны з Дзвіной.

Сімволіка-алегарычны вобраз каменя, праз які раскрываецца мінулае, сустракаецца і ў апавяданні «Троцкі замак». Калі «ўдарыў віхор, і друзлы старац сапнуў і крэкнуў. Тут жа, каля ног маіх, зваліліся два някштатных абломкі старой будоўлі, а за імі скаціўся знекуль камень і прыціснуў іх да зямлі» [120, с. 124]. Троцкі замак – увасабленне беларускай гісторыі: «Востраў дрэмле, панураны ў сваю мінуўшчыну, ды пасміхаецца ў неба пакрышанымі старчымі зубамі сваіх развалін. Нешта таёмнае прытаілася, прымоўкла, можа, ізноў страпянецца, захвалюецца, загучыць, затопае, загалёкае, ажыве... Па крушнях, з пасмешкі пакрышаных зубоў, стырчачых у неба, відаць, што касцістая рука смерці не замарозіла, а толькі прымарыла тут мінуўшчыну» [120, с. 122]. У аснову легенды пра «сялянскага князя», Жыгімонта I, які, запэўнівае «народная паказка», не памёр, а сабраў у падводных скляпеннях дружыну, павесіў зvon і штогод на Вербніцу, у

гадавіну сваёй смерці, ударае ў зван, Ластоўскім пакладзены гістарычны факт. Жыгімонт Кейстутавіч быў забіты шляхтай у Троцкім замку ў Вербную нядзелю 1440 года. «Народная показка», а следам за ёй і аўтар, узвялічваюць «сялянскага князя»: «Ведныя людзі чуюць гэты зван. Трыкратны ўдар у зван, і ігра ў вайсковую трубу апавесцяць яго выхад на свет. Гэты выхад паложыць канец самаволі, голаду і холаду ў хацінках з лапінкай няўжытку, з якога гаротнаму селяніну трэба ўтрымаць, накарміць, абуць і адзець увесь чужацкі дзяржаўны будынак, дом няволі» [120, с. 125]. Пад «народнай показкай» маецца на ўвазе вусны сказ: як падкрэсліваў К.П. Кабашнікаў, да вусных сказаў «адносяцца аўтабіяграфічныя апавяданні і ўспаміны аб падзеях, сведкам якіх быў выканаўца (мемараты), розныя чуткі і пагалоскі і інш.» [91, с. 76]. Пісьменнік уводзіць і вытрымкі з летапісання: адзін летапісец параўноўвае князя з Ірадам, бо ён хацеў вынішчыць род шляхецкі, а падняць род хлопскі, а другі – бачыць князя патрыётам: «Бо ён ляхоў, як сабак, не любіў, Літву ж і Русь нашу любіцельна мілаваў...» [120, с. 124]. Гістарычны план дамінуе ў аўтарскай трактоўцы лёсу беларусаў, якія на працягу ўсяго свайго існавання знаходзіліся на мяжы двух светаў, культур – усходняй і заходняй – і павінны былі ўзаемадзейнічаць з абедзвюма: «І перад вачыма душы маёй доўгім сцягам паплылі волаты мінуўшчыны. Велічэзныя абразы распачнага змагання з хіжацкім духам захаду, які прыходзіў сюды, прыкрыты белым бурносам, аздобленым эмблемай крыжа, сеяць морд і знішчэнне. Адкінутыя дзікім усходам пляцоўкі крыўскага і ўкраінскага славянства туліліся да гэтых муроў, несучы свае сцягі з шасціканечнымі крыжамі, а разам з імі – магутнасць» [120, с. 123–124]. В. Ластоўскі падаў абагульнены малюнак гістарычных падзей, звязаных з Троцкім замкам. Замак у творы персаніфікуецца, выступае сведкам мінулага, скразным персанажам, утваральнікам дзеяння, бо ён захоўвае і перадае духоўную спадчыну. У старых мурах Троцкага замка, паводле слоў аўтара, мацуецца геній старадаўнасці з маладымі павевамі.

Тыпалагічна блізкім «нечаму таёмнаму» Вацлава Ластоўскага з’яўляецца асэнсаванне беларускага мінулага Максімам Гарэцкім. У прыватнасці, у апавяданні «Лірныя спевы» Гарэцкі інтэрпрэтуе гісторыю радзімічаў (Ластоўскі звяртаўся да гісторыі крывічоў) на прыкладзе Саламярэцкага княства. Як тонка падкрэслівае М.І. Мушынскі, «багатыя традыцыі айчыннага і славянскага гераічнага эпасу натхнілі пісьменніка на смелы мастацкі эксперымент у жанрава-стылёвай сферы: фрагменты «Лірных спеваў», гэтай балады ў прозе, творча пераймаюць стыль гераічных песень, стыль “Слова аб палку Ігаравым”» [158, с. 49]. У адрозненне ад В. Ластоўскага, які ў «Разбойніку» і «Троцкім замку» звяртаўся да рэальных гістарычных

асоб, М. Гарэцкі выступаў крэатарам пры стварэнні гістарычных персанажаў. У апавяданнях «Князьёўна», «Войт» (абодва 1913) абагульняюцца аднайменныя гістарычныя вобразы. Гераіня першага апавядання займаецца важнай справай – кнігапісаннем, аднак са смуткам думае пра такі жыццёвы выбар. Герой другога апавядання насуперак уласнай волі абавязаны выканаць панскі загад – сабраць вясковых дзяўчат на бал, каб пацешыць гасцей. Але і ён быў непрыемна ўражаны, калі бацька Тацяны не пярэчыць, а лёгка згаджаецца паслаць на бал сваю дачку.

У «Лірных спевах» (1914) аўтар звязвае перыяд росквіту княства з вобразамі князя Лугквеня і яго сына Мсціслава, а перыяд заняпаду – з князьёўнай Ганнай. У творы чатыры часавыя ўзроўні: «Першы – рэальна-канкрэтны; ён папярэднічае далейшаму, т.зв. сучаснаму дзеянню. Другі – даўні легендарны, які стане завязкай, першаштуршком для падзей інтрыгі верхняга плана. Трэці, звязаны з першым, – працяг яго і адначасова вынік другога праз прыём ажыўлення, уваскрасення гераіні легенды» [238, с. 18]. Заключны чацвёрты ўзровень, як сцвярджае В.К. Шынкарэнка, падае рэальныя падзеі пасля пэўнага часовага прамежку. На чацвёртым часавым узроўні ў вобразе адданага ўспамінам Янкі-лірніка, які спявае «і аб часах Літоўскай Русі, і аб уладарстве князьёў саламярэцкіх над радзімічамі» [50, с. 112–113], спалучаюцца ўсе папярэднія часавыя пласты. Янка-лірнік спазнае гісторыю Саламярэцкага княства пад час свайго падарожжа праз «цёмны лес» у купальскую ноч: «Нярана ўжо, час а поўначы, а дарожка нявідная ўсё цягнецца без канца па цёмным лясу. Калі йшчэ тое поле Залясянскае, а страшна тут аднаму» [50, с. 108]. Акопы, што знаходзяцца на шляху да Залясянскага поля, узніклі, калі Саламярэцк, які можна абараняўся ад ворагаў, праваліўся пад зямлю. У купальскую ноч на гэтым месцы чутны жалобныя званы, грукат гармат, стогны скалечаных, «і спевы манастырскія, і дзявоцкі плак няўцешны». Янка аказваецца на гэтым месцы менавіта ў купальскую ноч і цудадзейным чынам сустракае княжну, якая праклінае героя. Янка не сведка і не ўдзельнік далёкіх падзей, але, дзякуючы пракляццю, усведамляе трагічную гісторыю Саламярэцкага княства. Янка Прокляты, вясковы лірнік, становіцца песняром гісторыі Саламярэцкага княства, носьбітам праўды пра мінулае для сваіх сучаснікаў.

Максім Гарэцкі заўсёды выказваў вялікую зацікаўленасць гістарычным мінулым Беларусі [54]. Як і апавяданне «Войт», раскрывае адметнасць эпохі прыгоннага права як «спрадвечную цямоту», «спрадвечныя забабоны» апавяданне «Прысяга» (1916). Галоўны герой схаваў трох беглых прыгонных, не выдаў іх, калі здарылася нечаканая рэвізія, нават непраўдзіва прысягнуў. Тарасава

ілжывая прысяга была не столькі свядомым учынкам, колькі збегам абставін. Тым не менш, як упэўнены сам герой і выратаваныя ім сяляне, за падман перад крыжам чакае больш страшнае пакаранне, чым тое, якое было б за праўдзівае прызнанне. Не столькі да мастацкай інтэрпрэтацыі, колькі да мастацкай рэканструкцыі мінулага звяртаецца пісьменнік у аповяданнях «Бітва на Уле», «Уцёкі Сярэбранага» (абодва 1921), дзе паказвае перамогу беларускіх войскаў над маскоўскімі. У цэнтры ўвагі аўтара падзеі 1564 года, калі «вайна з Маскоўшчынай усхапілася з новаю сілаю» [49, с. 217]. Гарэцкі з дапамогай гістарычных фактаў аповядаў пра войскі абодвух бакоў, пералічваў асноўных военачальнікаў, раскрываў стратэгію і тактыку ваенных дзеянняў, прасочваў падрыхтоўку беларускіх войскаў да бітвы на рацэ Ула: «І калі Сярэбраны стаяў абозам за дзье мілі ад Воршы, на рацэ Крапіўне, а Шуйскі быў пад Чашнікамі, у сяле Іванскім, вялікі гэтман з Грыгорам Ходкевічам, стольнікам Іванам Ходкевічам, з князямі: Богданам Саламерацкім, Раманам Сангушкаю, Багушом Карэцкім і іншымі надумаўся і шыбка зрыхтаваўся» [49, с. 218].

Беларускі пісьменнік шматгранна асэнсоўвае айчыннае мінулае, выкарыстоўвае не столькі гістарычны матэрыял, колькі фальклорныя крыніцы. Творы Максіма Гарэцкага пра мінулае ў цэлым вызначаюцца ў рэчышчы рамантычна-асветніцкай традыцыі мастацка-гістарычным сінкрэтызмам. Невыпадкова ў праграмным літаратурна-крытычным артыкуле «Развагі і думкі» падкрэслівалася важнасць распрацоўкі гістарычнай праблематыкі для пашырэння ідэй беларускага нацыянальнага адраджэння. Неспрыяльнымі ўмовамі, якія перашкаджалі нацыянальнаму адраджэнню суайчыннікаў, на думку Гарэцкага, сталі традыцыйна замацаваныя, але няправільныя погляды, згодна з якімі рускія вучоныя адносілі беларусаў да сваіх суайчыннікаў, а польскія вучоныя лічылі беларусаў за «адростак племені польскага». Хоць такія трактоўкі прыналежнасці беларусаў пачаліся яшчэ пры Аляксандры I, аднак гэта ж становішча заставалася актуальным і для часоў Гарэцкага: калі паўстала пытанне пра нацыянальнае самавызначэнне, то актывізавалася прад'яўленне гістарычных правоў на беларусаў як з рускага, так і з польскага боку. Як і Максім Гарэцкі, Вацлаў Ластоўскі, звяртаецца да інтэрпрэтацыі айчыннага мінулага чэшскі пісьменнік, які шырока выкарыстоўвае для гэтага фальклорныя крыніцы: у нізцы «Паданні часоў хрысціянскіх» («Старажытныя чэшскія паданні») Алоіс Ірасек паказаў легендарнае мінулае свайго народа. Напрыклад, у творы «Пра караля Ячменьку» адлюстраваны падобны да «сялянскага князя» з аповядання «Троцкі замак» Вацлава Ластоўскага вобраз ідэальнага ўладара, які клапаціцца пра сваіх падданых-сялян, жадае вызваліць іх ад паншчыны. «Сялянскі кароль» надзелены рысамі народнага абранніка: яго

пазнаюць у імператары Іосіфе, які палепшыў жыццё прыгонных, а калі імператар памірае, застаецца спадзяванне на з’яўленне новага караля, які вызваліць свой народ ад прыгнёту. Гэта абяцаны вяшчунствам герой, вера ў з’яўленне якога падтрымлівае простых людзей у самыя цяжкія часы. Панам «сялянскі кароль» не падабаўся: баяліся яго, бачылі ў ім паўстанца, а таму чынілі пераследы: «Цёмнай ноччу, адзін, падарожнічаў захінуты чарадзейным плашчом суцяшальнік народа па нізінах і балотах, дарогай і бездарожжам, спакойны і ўпэўнены, не баючыся сваіх ганіцеляў» [87, с. 113]. Яго не могуць знайсці, таму што хаваецца ён ад сваіх шукальнікаў, таёмна ходзіць ад вёскі да вёскі, суцяшае сялян і абяцае ім хуткае збавенне. Як чакаюць беларускія сяляне вяртання князя Жыгімонта Кейстутавіча, так і чэшскія сяляне чакаюць караля Ячменьку – жывую надзею прыгнечаных.

В. Ластоўскі ўзнаўляў мінулае перыяду Сярэднявечча ў шэрагу твораў, што вызначаюцца як «нацыянальна-гістарычныя» прыклады прыгожага пісьменства з рэальна-гістарычнай тэматыкай і патрыятычнай праблематыкай, дзе адлюстроўваюцца гістарычныя дзеячы і героі з легенд, сінтэзуюцца гістарычны і легендарны планы паказу падзей. Для ўвасаблення гістарычнай асобы і гістарычнага зместу аўтар звяртаўся да стылізацыі пад летапісанне, апісваў дзейнасць вядомых і выдуманых асоб мінулага. Выкарыстанне прыёму фальклорнага часу дапамагала пісьменніку ахапіць вялікія храналагічныя адрэзкі, асэнсаванне мінулага спрыяла працэсу ўсведамлення айчынай гісторыі ў грамадскай думцы.

## **2.2 Інтэрпрэтацыя сучаснасці праз мінулае ў аповесці «Лабірынты»**

Найбольш поўна канцэпцыя беларускай гісторыі выяўляецца ў такіх творах В. Ластоўскага, як апавяданне «Прывід» (1910), аповесць «Лабірынты» (1923), дзе мінулае асэнсоўваецца не столькі праз зварот да гісторыі, зафіксаванай у летапісе або легендзе, колькі праз мадэляванне гісторыі з дапамогай вымыслу. У гэтых творах асветлены важныя для пісьменніцкага часу праблемы, без спасціжэння якіх немагчыма паўнаважна ўсвядоміць айчыннае мінулае.

Галоўным змястоўна-сэнсавым паказчыкам гістарычнай прозы выступаюць тэматыка і праблематыка. Гістарычная тэматыка і праблематыка яскрава выяўляюцца ў раманічных жанрах. Сутнаснае ядро раманічных жанраў – пэўны тып праблематыкі: «Дамінуючыя, генералізуючыя, цэнтралізуючыя праблемы або групы праблем, якія як бы адыгрываюць галоўную ролю, «прадпісваючы» выбар, размяшчэнне і суадносіны мастацкіх пластоў, што складаюць змест

твора» [242, с. 8]. Раман – «найбольш буйны і значны жанр сярод цэлай групы роднасных яму жанраў, якую ў выніку гэтага можна было б назваць раманічнай групай. Побач з уласна раманамі ў вершах і прозе існуюць раманічныя паэмы (у вузкім сэнсе слова) і раманічныя аповесці (у тым жа сэнсе)» [178, с. 205].

Мастацкі вымысел у творах раманічных жанраў дае пісьменніку магчымасць ўвасобіць разгорнутую падзейнасць. У любым раманічным творы асаблівая ўвага звяртаецца на непаўторнасць лёсу чалавека, на магчымасці маральнага і разумовага яго развіцця, на станаўленне характару праз сутыкненні з нормама і ўяўленнямі ранейшага часу. В.В. Кожынаў акцэнтаваў «гістарычнае значэнне» фактаў асабістага жыцця героя [110]. З малых празаічных жанраў Г.М. Паспелаў да ліку раманічных адносіў навелу – «старэйшую сястру» рамана. Паколькі ў беларускім прыгожым пісьменстве з-за неспрыяльных абставін у пачатку XX стагоддзя не склалася раманная традыцыя гістарычнай прозы (гістарычны раман, як і раман у цэлым, «павінен быў прайсці шлях здабыцця ўласнага жанравага зместу і ўласнай жанравай формы» [3, с. 169]), то яе станаўленне мэтазгодна разглядаць на прыкладзе сярэдніх і малых жанраў – аповесцей і апавяданняў, прыналежных да раманічнага метажанру.

Яркім наватарствам пісьменніка стала імкненне вылучыць і ахарактарызаваць найбольш важныя перыяды айчыннага мінулага. У прыватнасці, асэнсаванню беларускай гісторыі праз супастаўленне мінулага і сучаснага прысвечана апавяданне «Прывід». Вацлаў Ластоўскі гістарызуе міфалагічны вобраз грэчаскай багіні, якая прыходзіць да Ігната, каб надзяліць яго багаццем. Багіня ўспамінае мінулае, сведкай якога яна была (прыём увядзення сведкі будзе шырока выкарыстоўвацца Уладзімірам Караткевічам). У апавядзе багіні характарызуецца розныя эпохі мінулага. Першая – час актыўных гандлёвых зносін чужынцаў з беларускімі землямі: «Нашы людзі прызджалі да вас на караблях і лодках па дарагі бурштын, бабровыя, кунічыя і саболя скуру; на замен яны прывозілі вам бронзавае аружжа і літыя прыкрасы, маляваныя урны і рэзаныя фігуркі» [120, с. 93]. Другую эпоху прадвызначае іншаземны ўплыў: чужынцы, як сцвярджае багіня, падрыхтавалі пераход культуры нашых продкаў ад каменнага да бронзавага веку. Праўда, рабілася гэта найперш дзеля сваёй карысці, каб самім разбагацець на дарагіх таварах. І, нарэшце, трэцяя эпоха, калі «вашы старшыны і мужы перанялі збыткоўнае жыццё ад скіфаў, і нашы людзі пачалі дастаўляць вам збыткоўныя тавары: міра і ладан, дарагія каменні і бісер, чорнае дрэва і слановую косць» [120, с. 94]. Аднак не толькі пра ўзаемаадносіны беларусаў з чужынцамі расказвае грэчаская багіня. Яна захапляецца таленавітымі, свабодалюбівымі продкамі Ігната.

Пазбаўленыя волі, гэтыя людзі паміралі «з іменем народа, роду свайго і зямлі сваёй на вуснах». Багіня пераканана, што нешта з бессмяротных багоў было ў паставе і вачах «прадзедаў вашых». Тады, калі кіруючыя колы грамадства жылі збыткоўна, «вашы дзяўчаты і хлопцы танцавалі дзіўныя рытмічныя танцы на ігрышчах, каторыя ўстраівалі сабе пад голым небам, над ракой ці возерам, вашы сляпцы-лірнікі складалі багатырскія песні і распявалі іх на трызнях і ваенных банкетках» [120, с. 94]. Падобны да бессмяротных багоў продак выступае ўзорам для сучаснасці. Продку супрацьпастаўлены пазбаўлены гістарычнай памяці і нацыянальнага гонару нашчадак. Такім чынам аўтар асэнсоўваў праблему духоўнай пераемнасці продкаў і нашчадкаў. Пазачасавы змест гэтай сувязі пакаленняў знаходзіўся ў цэнтры ўвагі не толькі беларускага, але і чэшскага мастака слова.

Чэшскі пісьменнік Алоіс Ірасек супастаўляў продкаў і нашчадкаў, звяртаўся да апісання старажытнай гісторыі як «залатой эпохі» – ідэалізаванага мінулага свайго народа ў нізцы «Паданні часоў язычніцкіх» з твора «Старажытныя чэшскія паданні». Старажытная гісторыя звязвалася Ірасекам найперш з вобразам прабацькі Чэха, названага ваяводам. Менавіта ў перыяд кіравання пачынальніка роду і народа здзейснены былі вялікія дасягненні, якія дазваляюць лічыць гэты перыяд гісторыі «залатой эпохай»: «Пакуль правіў краінай ваявода Чэх, усюды панавалі лад і згода. Людзі жылі сумленна і дружна. Ніхто не запіраў хлявоў, не замыкаў дзвярэй. Крадзёж і грабежніцтва лічыліся самымі цяжкімі злачынствамі. Усе жылі заможна, а бедным рабіўся толькі той, хто не жадаў працаваць, і за гэта выганяўся з роду» [87, с. 20]. Але галоўнае дасягненне эпохі заключалася ў тым, што Чэх прывёў свой род на новую зямлю, якая пасля стала сапраўднай Радзімай для ўсяго народа. Іншых персанажаў чэшскага пісьменніка не будзе перабольшваннем назваць духоўнымі волатамі, узнаўленне іх станоўчых якасцей узмацняе героіка-гістарычны пафас твораў. Такімі з’яўляюцца Пршэмысл і Лібуша, што паспяхова кіравалі народам пасля смерці Чэха і Крока. Героі, здольныя да вяшчунства і чарадзейства, прадказваюць будучыню, азмрочаную нацыянальным прыгнётам. Чэх і Крок, Пршэмысл і Лібуша (у беларускай літаратуры абагульнена-абстрактны вобраз волата ўвасабляе продка цэлага народа) сімвалізуюць вялікую духоўную спадчыну, якой наканавана адраджэнне пасля войнаў і ліхалеццяў.

Больш вычарпальная гістарычная перыядызацыя прапануецца ў аповесці «Лабірынты», дзе дэтальна характарызуецца розныя эпохі айчыннага мінулага. Пра гэты раманічны твор не будзе перабольшваннем сказаць, што Ластоўскі імкнецца раскрыць мінулае



розных часоў у рэчышчы рамантычна-асветніцкай традыцыі. Як у хаце пана Завальні гучаць чарадзейныя аповяды, так і ў пакоях Івана Іванавіча «сапраўды ажываюць мінулыя вякі ў казках, легендах і фантазіях» [120, с. 48]. Ластоўскі паказвае чатырох герояў – удзельнікаў «Археалагічнай вольнай контэрфратэрніі»: мясцовы чыноўнік, памешчык, полацкі мешчанін Грыгор Н., якога называюць Падземным чалавекам, і настаўнік гарадской школы. У аповесці «Лабірынты» важнае значэнне набывае паказ унутранага свету галоўнага героя, ад імя якога вядзецца аповяд, – экспліцытнага аўтара. Пры гэтым Вацлаў Ластоўскі пераасэнсоўвае рамантычна-асветніцкую традыцыю прозы пра мінулае: папярэдняя літаратурная норма па-наватарску ўвасабляецца ў яго творы, становіцца своеасаблівым выклікам ранейшай эстэтыцы. Пра акт выкліку І.Э. Багдановіч слухна заўважае, што адкрыццё «родавай тайны» («роднага карэння») героем «Лабірынтаў» адбываецца праз сімвалічнае заглыбленне ў старажытнасць. Герой ва ўладзе містычнага сну крочыць праз патаемныя сходы ў страшны сваёй загадкаваасцю лабірынт, дзе творацца не зразумелыя для звычайнай свядомасці рэчы: гаснуць свяцільнікі, з'яўляецца загадкавая труна, гіне праваднік. Гэта вонкавыя сюжэтныя падзеі, у якіх герою трэба не згубіць сябе, знайсці Шлях [9, с. 12]. Самі лабірынты, шлях, па якім ідзе герой, сімвалізуюць цяжкі духоўны пошук Радзімы, у пэўнай ступені атаясамліваюцца з жыццёвым шляхам героя і вызначаюцца дэтэктыўнай інтрыгай – тыпалагічна блізкай дэтэктыўным пошукам у рамане «Чорны замак Альшанскі» Уладзіміра Караткевіча: павінен прайсці свой шлях пошуку ў замкавых катакомбах Антон Косміч, які, падобна галоўнаму герою Ластоўскага, спасцігае таямніцы мінулага дзеля сучаснасці і пры гэтым змяняе сваё ўспрыманне навакольнай рэчаіснасці, свой унутраны свет.

Вацлаў Ластоўскі дзеля мастацкага сцвярджэння сапраўднасці гістарычнага мінулага выкарыстоўвае міфалагічныя крыніцы для характарыстыкі старажытнасці, ужывае прыём гістарычнай інверсіі (тэрмін М.М. Бахціна). Зваротнае адлюстраванне тэмпаральнай плыні, думаецца, дыктавалася адраджэнскімі ідэаламі аўтара. Пісьменнік спрабаваў заглыбіцца ў «залатую эпоху», якую лічыў пачаткам беларускай гісторыі: згодна з яго канцэпцыяй гістарычнага мінулага, як сцвярджае У.М. Конан, «Беларусь, альбо Крывія, пачалася ў дахрысціянскія вякі як вялікая дзяржава, што ахоплівала цэнтральны арэал усходнеславянскага рассялення і летапісную Літву» [115, с. 240–241].

«Залатая эпоха» лакалізуецца Ластоўскім у спецыфічным часавым вымярэнні. Пісьменнік творча выкарыстаў матыў пра гарады, што праваліліся пад зямлю, дзе час не спыняе свайго ходу, але і не

развіваецца лінейна: «Жыццё ў гэтых падземеллях ідзе старое, даўняе. Вам жа хіба прыходзілася чуваць ад народа дый чытаць у так званай этнаграфічнай літаратуры аб праваліўшыхся гарадах, цэрквах, манастырах. Хіба ж вы не чулі аб невядомым горадзе Багоцку, во тут, каля Полацка? Другі такі горад, што каля Гомеля, апісаў расейскі пісьменнік пад найменнем Кіцежа. На землях, якія ў апошнія часы ў дакрывіцкую эпоху засялялі готы, гэтакія гарады існуюць...» [120, с. 68–69]. Заглыбленне ў мінулае падаецца на сюжэтным узроўні праз парушэнне падзейнай храналогіі: галоўны герой прыкладна на двое сутак «выпадае» з рэальнасці. Ён прыехаў у Полацк 20 чэрвеня, пагасцяваў вечарам у аматара-археолога Івана Іванавіча, дзе пазнаёміўся з гуртком прыхільнікаў старасвеччыны, уночы выправіўся ў падарожжа з Падземным чалавекам, а потым прачнуўся ў гатэлі 23 чэрвеня. Галоўны герой прадстае скразным персанажам, у тэмпаральнай арганізацыі твора спалучаюцца сучаснасць і старажытнасць. Апавядальнік трапляе ў лабірынты, дзе далучаецца да міфалагічнай, гістарычнай, культурнай спадчыны, – аўтарам уводзяцца тры самастойныя гісторыі, тэматыка якіх вызначаецца адпаведна міфалагічным, гістарычным і культуралагічным зместам. Хоць на пачатку твора пісьменнік і зазначае, што Полацк даўно прывабліваў яго да сябе сваім рамантычным мінулым, якое сягае ў легендарныя часы, галоўны ўстаўны сюжэт не легендарны, а міфалагічны. Гэтым аповесць адрозніваецца ад твораў «Разбойнік» і «Троцкі замак», дзе аўтар абапіраецца на матывы і прыёмы адлюстравання, прынятыя ў легендах.

«Залатая эпоха» – перыяд найвышэйшага росквіту беларускай культуры, вялікіх духоўных здабыткаў, якія звязваюцца Вацлавам Ластоўскім з перыядам дзяржаўнай магутнасці краіны волатаў Крывіі. Аўтарская канцэпцыя старажытнай гісторыі патрабуе і адпаведнай перыядызацыі: «І дармо некаторыя хочуць бачыць у гэтым песімізм класічных народаў, якія, кладучы спярша век залаты, пасля сярэбраны, мядзяны, урэшце – зялезны, хацелі быццам зазначыць, што – чым далей, тым горш на свеце» [120, с. 66]. Кожны перыяд Ластоўскі ўспрымае як гістарычную рэальнасць і супрацьпастаўляе падобную да жалезнага веку сучаснасць «залатой эпосе» мінулага, якая вызначаецца шэрагам характэрных рыс. Так, сутнасць «залатой эпохі» пісьменнік акрэслівае з дапамогай вобраза Правечнага Кону, які «даў усяму жывому законы жыцця, назначыў кон, долю і акрэсліў канец, скон» [120, с. 60] і які з’яўляецца ўвасабленнем наканаванага і вечнага. Правечны Кон – сведчанне даўніны: «І хоць даўным-даўно забылі нашы людзі старых багоў, але палеская (горадзенская) зямля дагэтуль мае ў сваім гербе тура, сімвал Правечнага Кону» [120, с. 62].

У аповесці «Лабірынты» згадваецца цэлы пантэон язычніцкіх багоў, зазначаецца, што «старая вера» абапіралася на траістасць усяго існага [16; 17; 18]: уверсе – сілы нябесныя, усярэдзіне – жыхары зямлі, унізе – замагільны свет, і «кожны з гэтых светаў, паводле старой навукі, распадаўся ў свой чарод на тры істотныя характары. Усе сістэмы рэлігійныя, ад пачатку існавання ў чалавецтве сведамай мыслі, прызнавалі гэтую траістасць рэчаў» [120, с. 59]. Як бачым, духоўная спадчына беларусаў разглядалася Ластоўскім неад’емна ад сусветнай. У прыватнасці, пісьменнік зазначаў, што большасць грэчаскіх міфаў цесна звязана з духоўнай спадчынай нашых прашчураў гетаў, з якімі грэкі сустрэліся на берагах Дуная і ўзаемна дзяліліся «тайнымі ведамі». У балгарскай літаратуры, якая ў канцы XIX – пачатку XX стагоддзя прайшла шлях ідэйна-мастацкага абнаўлення [80; 82], таксама мелі актуальнасць пытанні нацыянальнага веравызнання. Балгарскі пісьменнік Стоян Загарчынаў у «Легендзе пра святую Сафію» (1926) асэнсоўваў гісторыю VI стагоддзя. У цэнтры яго ўвагі знаходзіўся духоўны свет славяніна, які паважае язычніцкую спадчыну продкаў, і візантыйкі, адданай хрысціянскай веры. Пісьменнік паказаў супрацьстаянне і збліжэнне двух маладых людзей, дзе кожны ўвасабляе сваю культуру і дзе духоўную перавагу ўрэшце атрымлівае хрысціянства.

Нацыянальна-патрыятычныя ідэі В. Ластоўскага раскрываліся ў аповесці на гістарычным матэрыяле. Аўтар згадваў пра «бацьку гісторыі» Герадота, які апавядаў пра паўночныя краіны Еўропы. На поўначы знаходзілася і славяна-гецкая зямля, з якой прыбыў у Грэцыю Арфей, заснавальнік гарадоў, настаўнік мастацтва і рамёстваў. З берагоў Герадотава мора, цяперашняга палескага краю, паходзіў вялікі індускі рэфарматар Рама. Ластоўскім невыпадкова ўводзіліся такія азначэнні, як славяна-гецкая зямля, Герадотава мора, асвятлялася старажытная гісторыя «курэтаў, квірытаў, або крывітаў», гетаў і этрускаў. Відавочна, што пісьменніка прыцягваў гістарычны лёс славянства, славянскага «месіянізму» і «адкупіцельства», якое Ластоўскі прыпісваў беларусам: «Але ёсць народы, як і паасобныя людзі, прызначаныя быць не толькі месіямі чалавецтва, але і яго адкупіцелямі. Да гэтых належыць народ гетаў, з усімі яго галінамі» [120, с. 64]. У мінулым гетаў пісьменнік вылучаў этапы «пераабражэнняў і рэформ», якія, думаецца, былі шмат у чым агульнымі для многіх славянскіх народаў. Так, першым рэфарматарам быў Зарада, які навучыў людзей рамяству. Ім быў устаноўлены парадак, згодна з якім «ніхто не мог карыстацца чужой працай. Кожны пільнаваў ладу ў сваёй сям’і і дома быў поўным суверэнам» [120, с. 65]. Але сем’і пачалі множыцца, разрастацца, быў устаноўлены патрыярхат. Уласнасць сем’яў стала ўласнасцю

патрыярха, і пачалося агульнае незадавальненне. У гэты час з'явіўся другі рэфарматар – Багавей, які «высунуў на першы план касту святароў. Апавешчана была святарская дыктатура; зямля, як належная да Бога, была аддадзена на ўласнасць галоўнай святыні, а з яе рамення патвораны былі па ўсім краю правінцыяльныя святыні» [120, с. 65]. Усе павінны былі працаваць дзеля багоў і святынь. Хутка быў утвораны духоўна-арыстакратычны ўрад, які, прыкрываючыся воляй багоў, выдаваў ад іх імені свае загады. Трэці этап звязаны з чужаземным уплывам, калі чужаземцы, прынятыя спачатку як госці, «пачалі панявольць славянскія народы і памалу абяртаць у сваіх нявольнікаў. Вышэйшыя класы, арыстакратыя і духавенства, зліліся з пануючымі приходцамі» [120, с. 66]. Драматызм гэтага часу яскрава паказаны аўтарам на прыкладзе гістарычнага лёсу этрускаў, якія жылі на тэрыторыі сённяшняй Італіі за многа гадоў да заснавання Рыма. Чужаземцы перанялі культуру гэтага народа, зняславілі этрускаў перад гісторыяй. Такі ж лёс напаткаў і паўночныя народы: «Паўночныя народы занеслі ў Грэцыю не толькі некаторыя мастацтвы, але і цэлую рэлігійную сістэму, навукі і ўмеласці» [120, с. 64], а грэкі, апавядае пісьменнік, стараліся ачарніць сваіх настаўнікаў і цывілізатараў перад гісторыяй, прыпісваючы ім нялюдскія звычаі і чараўніцтва.

Пісьменнік уводзіць і сюжэт культуралагічнага зместу, дзе характарызуе хрысціянскую эпоху. Здабыткамі гэтага перыяду з'яўляюцца ўзоры беларускай пісьмовай спадчыны, якія, на думку В. Ластоўскага, шмат у чым прадвызначылі духоўнае развіццё народа: старажытныя кнігі і рукапісы, якія былі згублены ў розныя часы або якія маглі існаваць. Гэта, напрыклад, летапіс, напісаны рукой святой Ефрасінні, сабранне навукі Зямельчыца і рукапісаў вялікіх славянскіх асветнікаў Кірылы і Мяфодзія. «Залатая эпоха» мінулага кантрастуе з вартай жалю сучаснасцю, але яна павінна ва ўсёй велічы і славе адраджэння ў будучым. «Вялікая ідэя», «сакральная каштоўнасць», першасны сімвал [214, с. 344] старажытнасці – гэта краіна волатаў-продаў Крывія. Асэнсаванне духоўнай спадчыны Крывіі спрыяе больш глыбокаму ўсведамленню нацыянальнага мінулага. У В. Ластоўскага гісторыя Крывіі – гэта гісторыя краіны: «Паняцце «Крыўя» Ластоўскі пашыраў на ўсю Беларусь, хаця гістарычным і этнічным яе цэнтрам бачыў Поўнач, землі, у эпоху Полацкага княства і раней населеныя крывічамі» [36, с. 146].

Вацлаў Ластоўскі адлюстравваў старажытнасць у творах умоўна-гістарычнай тэматыкі, праблематыка якіх ахоплівала актуальныя для яго сучаснасці пытанні захавання памяці пра мінулае, адраджэння багатай культурнай спадчыны старажытнасці ў новым часе, што асэнсоўваліся шляхам кантрастнага супастаўлення сучаснасці з мінулым. Пісьменнік працягваў традыцыю Яна Баршчэўскага стварэння нацыянальнага

гістарычнага міфа, але, выяўляючы сваю аўтарскую версію старажытнасці ў такіх складніках, як рэлігія (што знаходзіць аналогію ў балгарскай літаратуры – у «Легендзе пра святую Сафію» Стояна Загарчынава), гісторыя, культура, Вацлаў Ластоўскі больш цэласна і паглыблена асэнсоўваў мінулае ў параўнанні з Янам Баршчэўскім.

## Вывады

У канцы XIX – пачатку XX стагоддзя ў беларускай, чэшскай і балгарскай літаратурах адбывалася пераацэнка ранейшых эстэтычных каштоўнасцей: мінулае актуалізавалася пісьменнікамі з-за неабходнасці выхавання і развіцця нацыянальнай самасвядомасці суайчыннікаў. Беларускі, чэшскі і балгарскі аўтары развівалі далей рамантычную традыцыю ўвасаблення гістарычнага мінулага: агульным для Вацлава Ластоўскага, Алоіса Ірасека, Стояна Загарчынава з'яўляецца вызначэнне асноўных грамадскіх прыярытэтаў сучаснасці на гістарычным матэрыяле, цэласная характарыстыка найбольш важных эпох і пераломных, знакавых момантаў мінулага.

Ідэйна-зместавую аснову творчай спадчыны Вацлава Ластоўскага складае асэнсаванне мінулага дзеля вылучэння філасофскіх і духоўных прыярытэтаў сваёй сучаснасці. Пісьменнік таксама не пакідае па-за ўвагай такое актуальнае грамадскае запатрабаванне, як даследаванне і вывучэнне непасрэдна гісторыі. Творца імкнуўся ўвасобіць гісторыю ў розных яе праявах. Вызначальнай тэндэнцыяй яго прозы стала гістарызацыя мінулага праз зварот да фальклорнага матэрыялу, міфапаэтычнай спадчыны, мастацкага вымыслу. Аўтарам выпрацоўвалася канцэпцыя беларускага мінулага, змест якой заключаўся ў наступным: пачынае айчынную гісторыю варта і годная старажытнасць («залатая эпоха»), якая змяняецца Сярэднявеччам, дзе лакалізаваны пераважна страты, гістарычныя і культурныя. У аснове аўтарскай канцэпцыі айчыннага мінулага (апавяданне «Прывід» (1910), апавесць «Лабірынты» (1923)) абумоўленая вымыслам спецыфічная тэмпаральная арганізацыя: трагізм сучаснасці адцяняецца і актуалізуецца «залатай эпохай», якой у будучыні прадвызначана адраджэнне. Пры гэтым вызначальным у аўтарскай канцэпцыі айчыннага мінулага выступае вобраз волатаў – продкаў беларусаў, які ўводзіцца пісьменнікам у пазачасавы кантэкст: памяць пра волатаў атаясамліваецца з гістарычнай памяццю, айчыннай спадчынай, гістарычнай пераемнасцю вялікіх культурных здабыткаў. Ідэя ўшанавання і памяці пакалення волатаў нашчадкамі асэнсоўваецца пісьменнікам не толькі ў нацыянальна-патрыятычных, але і ў маральна-этычных каардынатах.

Для ўвасаблення эпохі Сярэднявечча Вацлаў Ластоўскі выкарыстоўваў стылізацыю пад летапісанне і легендарны апавяд,

аўтарскую інтэрпрэтацыю легендарных матываў і вобразаў, спалучэнне легендарнай вобразнасці і гістарычнай. Змест і паэтыка яго твораў даюць падставы сцвярджаць, што легенда і летапіс усведамляліся аўтарам як кананізаваны ўзор увасаблення беларускага мінулага. Стылізацыю пад летапісанне Ластоўскі звычайна выкарыстоўваў для адлюстравання знакавых момантаў беларускага мінулага. Гэта рэалізавана ім у нізцы апавяданняў «З нашай мінуўшчыны» (1916): «Князеўна Рагнеда», «Ізяслаў», «Усяслаў», «Бітва каля Магільны», «Вітаўт і Ягайла». Письменнік, які паказваў значныя гістарычныя маштабы дзеяння або важныя гістарычныя падзеі, не проста надаваў фактам асабістага жыцця князеў «гістарычнае значэнне»: у кароткім часавым адрэзку, якім з'яўляецца жыццё той ці іншай гістарычнай асобы, ахоплівалася вялікае тэмпаральнае вымярэнне, за якім бачылася цэлая эпоха гістарычнага мінулага народа. Тыпалагічна блізка да беларускага аўтара асэнсоўваў мінулае праз вобразы вядомых гістарычных асоб і чэшскі письменнік Алоіс Ірасек. Стылізацыя пад легендарны апавяд выяўляецца ў творах, напісаных Вацлавам Ластоўскім на працягу 1923–1924 гадоў – «Смерд і ваявода», «Бяздоннае багацце», «Часы былі трывожныя». Мастацкая рэканструкцыя вобразаў герояў з легенд дазваляе пісьменніку ўвасобіць паўсядзённую рэчаіснасць мінулага праз паказ простага чалавека. Ён ўзаемадзейнічае з вядомай гістарычнай асобай, спрабуе або сапраўды здзяйсняе штосьці адметнае, і за гэта асэнсоўваецца як выключны герой.

Для аўтарскай інтэрпрэтацыі легендарных матываў і вобразаў у творах «Сож і Няпро» (1911), «Векавечная мяжа» (1917) выкарыстоўвалася фальклорнае ўвасабленне часу. Канкрэтна-гістарычны змест вялікіх тэмпаральных перыядаў беларускай гісторыі адлюстроўваўся ў гэтых творах праз іншасказальнасць. Крэатарскае выкарыстанне міфапаэтычнай вобразнасці дазволіла Ластоўскаму раскрыць страты і здабыткі айчыннага мінулага ў пазачасавых каардынатах. Гістарычная і легендарная вобразнасць сінкрэтычна спалучаюцца ў творы «Разбойнік» (1913) і «Троцкі замак» (1924). Там мела месца першаснае мастацкае асваенне такіх прыёмаў, якія стануць сістэматычна ўжывацца ў прозе Уладзіміра Караткевіча: увядзенне сведкі мінулага («Разбойнік», «Троцкі замак»); стылізацыя пад летапісанне («Троцкі замак»). Таксама будучы шырока выкарыстаны ў гістарычнай прозе Уладзіміра Караткевіча такія эстэтычныя сродкі, як увядзенне скразнога героя, стварэнне вобраза на аснове абагульнення. Вацлаў Ластоўскі на ідэйна-мастацкім узроўні адлюстроўвае скразнога героя («Прывід», «Лабірынты») і эстэтычна-вобразнае абагульненне («Прывід») – увасабленне волата-продка ў адрозненні ад канкрэтных легендарных асоб у Алоіса Ірасека. Стылёва блізка да Вацлава Ластоўскага праз перакрыважанне часоў, праз увядзенне скразнога вобраза ўзнаўляў гісторыю і Максім Гарэцкі («Лірныя спевы»).

### ГЛАВА 3

## РАЗВІЦЦЁ РАМАНТЫЧНА-АСВЕТНІЦКАГА НАПРАМКУ Ў МАСТАЦКІМ АСЭНСАВАННІ МІНУЛАГА БЕЛАРУСКІМІ ПРАЗАІКАМІ ХХ СТАГОДДЗЯ: ПРОЗА УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

### 3.1 Канцэпцыя ўзаемасувязі часоў у прозе Уладзіміра Караткевіча

Мастацкае асэнсаванне мінулага ў беларускай літаратуры другой паловы ХХ стагоддзя ўлічвала вопыт літаратурнай традыцыі, якая адбілася ў паэмах «Курган», «Бандароўна», «Магіла льва» Янкі Купалы, нізцы вершаў «Старая спадчына» са зборніка «Вянок», «Апавяданні аб іконніку і залатару...» Максіма Багдановіча, дзе абазначылася непарыўнасць сувязі мінулага беларусаў з іх сучаснасцю. Разам з тым мастацкая арганізацыя часу ў творах пра мінулае, напісаных у рамантычна-асветніцкім рэчышчы, характарызуецца спецыфічнай спалучанасцю мінулага і сучаснасці: напрыклад, для прозы Уладзіміра Караткевіча ўласціва перакрываўванне розных тэмпаральных адрэзкаў гістарычнага мінулага, дзейнымі асобамі якіх выступаюць скразныя вобразы. Як вядома, для кампазіцыі рамана ХХ стагоддзя ў цэлым характэрна «ўскладненне часовай арганізацыі аповяду, частая перабіўка часавых планаў, сучаснага і мінулага, «зрушэнне» часу і нават «разбурэнне» яго» [184, с. 28]. Пры гэтым аўтарская фантазія звярталася да дэтэктыўнай формы асэнсавання мінулага, у якую арганічна ўводзіліся легендарныя матывы і вобразы («Дзікае паляванне караля Стаха», «Чорны замак Альшанскі»).

Герой У. Караткевіча свабодна пераходзіць з аднаго гістарычнага перыяду ў іншы, што абумоўлівае спецыфічную арганізацыю твора на структурным узроўні. Дзейнічаюць у іншым часе прывідныя коннікі караля Стаха (апавесць «Дзікае паляванне караля Стаха»). Не адпускае мінулае і герояў рамана «Чорны замак Альшанскі». Як трапна заўважае Антон Косміч, той, «хто не памятае мінулага, хто забывае мінулае – асуджаны зноў перажыць яго. Безліч разоў» [103, с. 417]. Мінулае ў разуменні пісьменніка не толькі ўплывае на сучаснае: мінулае як бы працягваецца ў сучаснасці, становіцца яе неад’емнай часткай. Аўтар усведамляе выразную мяжу паміж гэтымі часавымі пластамі, аднак наўмысна паказвае іх злітна. Такое бачанне гісторыі стала наватарскім у беларускай прозе: часава аддалены, працэсуальна завершаны этап мінулага знаходзіць свой працяг у сучаснасці.

Ускладняецца часавая арганізацыя аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха», дзе Уладзімір Караткевіч увасобіў даўняе мінулае ХVII стагоддзя праз інтэрпрэтацыю легенды пра дзікае паляванне

караля Стаха. Легенда ў XIX стагоддзі ўспрымаецца як нешта цудадзейнае, цудадзейным бачыцца і само дзікае паляванне. Цудадзейна-легендарныя матывы і вобразы ўводзяцца ў гістарычны матэрыял: аўтарам выкарыстоўваецца стылізацыя пад гістарычны дакумент. У прыватнасці, летапіс падаецца як сапраўдная гістарычная крыніца, яна сцвярджае праўдзівасць і знакавасць мінулага, знаёміць з асобай Стаха Горскага. Аўтар хоць і не раскрывае падрабязна ўчынкі «мужыцкага караля», аднак, адчуваецца, згодны з летапісам, які асуджае подлае забойства Стаха: «Пачакай, Раман. Што ты робіш, Раман? За зямлю сваю хацеў косткі свае скласці гэты чалавек. Што ж ты божае наканаванне сабою замяніць хочаш? Панства свайго табе шкода, а ці падумаў ты, што топчуць волю народа твайго, мову і веру яго, душу яго?» [103, с. 45].

Праз часовае перакрываючы XVII і XIX стагоддзяў выяўляецца паглыблены змест мінулага. Легенда пра дзікае паляванне караля Стаха рухае сюжэт твора і лакалізуецца ў часе, у якім дзейнічаюць Стах Горскі, Раман Стары і іншыя. Гэта часовае вымярэнне перакрываюцца з рэчаіснасцю 80-х гадоў XIX стагоддзя – часам жыцця апошняй спадчынніцы роду Надзеі Яноўскай і фалькларыста Андрэя Беларэцкага, які «шукае свой народ». Духоўным спадкаемцам Стаха Горскага выступае чалавек, які жыве ў іншым часавым вымярэнні: ён павінен разабрацца ў навакольнай рэчаіснасці, спасцігнуць мінулае, што ў вобразе дзікага палявання ўваходзіць у XIX стагоддзе. Праз успрыманне Андрэя Беларэцкага – экспліцытнага аўтара – у творы паказваюцца і вобразы нашчадкаў калісьці вядомых родаў, і партрэтная галерэя продкаў Надзеі Яноўскай: «Вось нейкі дваранін ледзь не ў кажусе – адна з самых старых карцін – твар шырокі, мужыцкі, здаровы, з густою крывёю ў жылах.

А вось другі, ужо ў срэбратканым каптане, шырокі бабровы каўнер падае на плечы (хітрая ты быў пратабестыя, хлопча!). Поруч з ім магутны, з каменнымі плячамі і шчырым позіткам чалавек у чырвоным плашчы (ля яго галавы шчыт з фамільным гербам, і верхняя палова яго замазана чорнай фарбай). А далей другія, такія ж моцныя, але вочы тупаватыя і масляныя, насы тупыя, вусны жорсткія» [103, с. 19]. З цягам часу пачынаецца выраджэнне роду Яноўскіх: на змену чалавеку са «шчырым позіткам» прыходзяць спачатку здраднікі і хціўцы, а пасля псіхічныя і фізічныя дэгенераты. У гэтым герой упэўніваецца, калі бачыць сучасных прадстаўнікоў шляхты. Андрэю Беларэцкаму здаецца, што ён сядзіць у архіве і чытае старажытныя акты, аднак людзі, якія носяць вядомыя гістарычныя прозвішчы, «дзіўныя. Патрапаня ці занадта гладкія твары, прагныя вочы, вочы замучаныя, вочы благальныя, вочы з “вар’яцінкай”» [103, с. 56].



Праз экспліцытнага аўтара пісьменнікам асэнсоўваецца феномен дзікага палявання ў розных часавых вымярэннях. У XVII стагоддзі здрада Рамана Яноўскага пазбавіла паўстанне яго кіраўніка, народ і край – новага караля, з якім звязваліся надзеі на лепшую будучыню, на дзяржаўную незалежнасць. Наступствы такой здрады, калі чалавек прадае цэлы край і забівае пабраціма, асэнсоўваюцца аўтарам як пазачасавыя. Невыпадкова пад канец аповяду зазначаецца, што дзікае паляванне «будзе скакаць да тых часоў, пакуль існуе свет. Яно – наша зямля, нелюбімая намі і страшная» [103, с. 48]. А ў сучаснасці для вартых жалю нашчадкаў калісьці знакамітых і моцных родаў звычайнай справай становіцца выкарыстанне легенды ў карыслівых мэтах. Андрэй Свеціловіч дзікае паляванне XIX стагоддзя называе жахам мінулага, ягоным апакаліпсісам. Не ў мінулым, а ў сучасным уяўляе яго Андрэй Беларэцкі, які думае, што «не прайшоў ягоны час, пакуль ёсць цемра, голад, нераўнапраўе і цёмны жах на зямлі. Яно – сімвал усяго гэтага» [103, с. 197]. Гэта дзікае паляванне распраўляецца з мужыкамі, якія асабліва актыўна выступалі супраць іх згону шляхтай з зямлі, забівае Андрэя Свеціловіча, што наблізіўся да разгадкі таямніцы. Трагізм мінулага не адпускае сённяшні дзень, для нармальнага гістарычнага развіцця трэба вырашыць ранейшыя праблемы.

Рознымі даследчыкамі звярталася ўвага на дэтэктыўны пачатак аповесці, у сувязі з чым яе называлі гістарычна-дэтэктыўнай [38], гістарычным дэтэктывам [236]. На думку А.Г. Баканава, «існуюць творы, дзе гісторыя з'яўляецца ўмоўнай і становіцца сюжэтна-вобразнай глебай для ідэйнай будовы, што далёка адыходзіць ад непасрэдна філасофскага, сацыяльнага і маральнага сэнсу канкрэтных эпізодаў мінулага» [10, с. 24]. Баканаў адносіць такія творы да ліку ўмоўна-гістарычных. Знешне ў аповесці У. Караткевіча гістарычны матэрыял падначалены дэтэктыўнай задачы: Андрэй Беларэцкі прагне разгадаць таямніцу дзікага палявання. Дэтэктыўным расследаваннем праз кантрастнае супастаўленне другой паловы XIX і XVII стагоддзя рухаецца працэс усведамлення экспліцытным аўтарам нацыянальнага мінулага. У творы выкарыстоўваецца матыў забойства, якога патрабуюць жанравыя каноны дэтэктыва. Разам з тым гэта здарэнне асэнсоўваецца з пазіцыі гістарычнай страты. Гістарычнай стратай з'яўляецца забойства Стаха Горскага, які мог бы многае змяніць у айчынным мінулым: «Нарэшце глыбокай восенню 1602 года ўсё было гатова. Па навакольных царквах сяляне ўзялі прысягу каралю Стаху, і ён нечаканым ударам авалодаў моцным замкам у сучасным павятовым гарадку. Чакалі толькі Яраша Штамета з хлопцамі, а паколькі войска было моцным, а кароль рашучым – цалкам магло здарыцца, што ў гісторыю Беларусі была б запісана новая яскравая старонка» [103, с. 43–44]. Створаны аўтарскай фантазіяй вобраз караля Стаха падобны да апаэтызаваных Караткевічам кіраўнікоў нацыянальна-вызваленчых

паўстанняў – Рамана Ракутовіча («Сівая легенда») і Юрася Братчыка («Хрыстос прызямліўся ў Гародні»).

У адрозненне ад лакалізаваных у сваім часавым вымярэнні персанажаў, Стах Горскі нібы ўваходзіць у сучаснасць: легендарны «мужыцкі кароль» працягвае дзейнічаць у XIX стагоддзі. Дзікае паляванне XIX стагоддзя – негатыўная сацыяльная з’ява, сведчанне маральнага дэгенерацтва магнатаў і шляхты, аднак менавіта яно прымушае лепшых прадстаўнікоў народа асэнсаваць велічнае мінулае і недасканалае сучаснае, адкрыць для сябе невядомыя старонкі нацыянальнай гісторыі, што было актуальна не толькі для канца XIX стагоддзя, але і для часу Уладзіміра Караткевіча. Гэта дазваляе зрабіць вывад пра падтэкстава ўзноўленую пісьменнікам рэчаіснасць другой паловы XX стагоддзя. «Мужыцкі кароль» Стах Горскі становіцца скразным вобразам, патрыятызм і годнасць якога пераходзяць з мінулага ў сучаснае і знаходзяць наступнікаў. Як бачым, прыём дэтэктыўнага расследавання ў творы Караткевіча падначалены ўсебаковаму асэнсаванню айчыннага мінулага.

Перакрыжаванне розных часавых адрэзкаў прасочваецца і ў пазнейшых творах Уладзіміра Караткевіча. Гэты выяўленчы сродак ужыты не толькі ў аповесці, але і выкарыстоўваецца ў «малых» празаічных жанрах, напрыклад, апавяданні «Сіняя-сіняя...» (1964), прыгодніцкі сюжэт якога дазваляе супаставіць твор з «Дзікім паляваннем караля Стаха». Сучаснасць – 25 ліпеня 1880 года – уяўляе сабой адзін дзень з жыцця ў паўночнай Сахары былога паўстанца, а цяпер выгнанніка роднага краю Петрака Ясюкевіча. Сучаснасць перакрываецца з мінулым семнаццацігадовай даўнасці: паўстаннем Кастуся Каліноўскага, у якім удзельнічаў герой. Ясюкевіч апавядае маленькай Джамілі пра сваю зямлю, пра «сінюю-сінюю...». Успаміны пра трагічны зыход паўстання, што з’яўляецца для героя прычынай расчаравання ў жыцці, пераходзяць ва ўсхваляваныя ўспаміны пра родны край. Распавядаючы пра мінулае, Пятрок прыходзіць да разумення асабістай і грамадскай трагедыі як гістарычнай падзеі, што яшчэ азначае не канец, а толькі неабходнасць далейшага змагання: «І трэба ратаваць казку, пакуль яна казка, а не пустыня. Трэба біцца за яе нават з самім д’яблам і памерці на яе зялёных лугах, прыгажэйшых за ўсё на зямлі» [99, с. 297]. Ясюкевіч – скразны герой, які ўсведамляе мінулае, змагаецца ў сучасным і сваім рашэннем вярнуцца на радзіму адкрывае перспектыву ў будучае.

У працэсе творчай эвалюцыі праз перакрыванне розных перыядаў выяўляецца аўтарская канцэпцыя ўзаемасувязі часоў. Гэты прыём набывае значэнне сэнсава- і стылеўтваральнага ў творах Уладзіміра Караткевіча і падтрымліваецца іншымі вобразнымі сродкамі, у прыватнасці, міфапаэтычнымі. Мінулае, у разуменні пісьменніка,

надзелена анталагічным статусам: нявырашаныя праблемы любога перыяду не знікаюць бяследна, а зноў паўстаюць у пазнейшы час. Адною з такіх праблем, без вырашэння якой немагчыма гістарычнае развіццё, з'яўляецца праблема нацыянальнага самавызначэння. Ёю абумоўліваецца трагічны цыклізм беларускай гісторыі, што ўвасабляецца аўтарам у матыве паўстання, якое асуджана паўтарацца ў розныя перыяды, на злome гістарычных эпох, пакуль беларусамі праблема нацыянальнага самавызначэння не будзе вырашана станоўча. Міфапаэтычныя матывы і вобразы ілюструюць у рамане перакрываўванне розных гістарычных момантаў, набываюць значэнне сімвалаў, якія іншасказальна ўвасабляюць гістарычны цыклізм мінулага. Знакавымі міфапаэтычнымі сімваламі ў рамане «Каласы пад сярпом тваім» выступаюць вобразы жніва, грушы, беллага жарабяці, агню і вады, якія выяўляюць аўтарскае філасофскае асэнсаванне сувязі часоў: пісьменніцкае супастаўленне пачатку і канца гістарычнай з'явы ў гуманістычным агульнабыццёвым кантэксце.

У асэнсаванні мінулага часавыя перакрываўванні ў міфапаэтычнай мастацкай рэканструкцыі могуць выступаць нават ідэйна-эстэтычнай дамінантай твора. У такім разе будзе трапным азначэнне гісторыі, дадзенае У.А. Лобачам: «Гісторыя гэта не лінейная, як шлях ад пачатку да канца, дзе нічога з таго, што адбылося, змяніць нельга. Гісторыя ў творах Майстра мае падкрэслена цыклічны, міфічны характар» [129, с. 52]. Як слушна заўважае В.К. Шынкярэнка, «міфатворчасць парознаму праяўляецца на розных этапах развіцця нацыянальных літаратур. Тым не менш яна заўсёды плённа служыць дзейным сродкам асэнсавання не толькі мінулага, але і сучаснага, прадбачання будучага. Дзякуючы звароту да найбольш значных нацыянальных міфаў таленавіты пісьменнік здольны стварыць новую эстэтычную рэальнасць, у якой праз пераканаўчыя мастацкія вобразы і іншыя прыёмы і сродкі паэтычнай сістэмы сцвярджаюцца гуманістычныя ідэалы і адмаўляюцца іх антыподы, прасочваюцца лёсавызначальныя моманты нацыянальнай гісторыі» [238, с. 40]. У рамане Уладзіміра Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім» міфалагічныя матывы і вобразы выконваюць шэраг ідэйна-зместавых функцый: «Адначасова з выкарыстаннем міфалагічных вобразаў і сітуацый у якасці тыпізуючага і метафарычнага сродку створана і працягвае ўзбагачацца цэлая паэтыка літаратурнага міфалагізавання» [93, с. 10–11]. Разам з тым, думаецца, трэба падкрэсліць, што выкарыстанне міфапаэтыкі дазваляе пісьменніку найперш паказаць праз перакрываўванне часоў асобныя гістарычныя з'явы, з якіх і складаецца цэласны малюнак эпохі.

Пачатак і наступствы гістарычнага развіцця як першапрычына і следства чалавечага ўчынку асэнсоўваюцца Уладзімірам Караткевічам праз міфалагічна-сімвалічны вобраз жніва. Паводле слушнай думкі

В.К. Шынкарэнкі, «вобраз каласоў, жніва праходзіць скрозь увесь сюжэт твора, суадносячыся з думкамі і справамі герояў, асабліва Алеся Загорскага. Акрамя таго, гэта і філасофскае асэнсаванне жыцця праз смерць, цыклічнага абнаўлення яго праз паміранне, біблейскае разуменне пшанічнага зерня, якое застанеца бясплодным, нежыццядайным, калі не памрэ» [236, с. 138]. У фальклорнай думцы з вобразам жніва звязваюць і культ продкаў, гэта па-наватарску выкарыстоўвае пісьменнік: раскрывае полісемантычны вобраз жніва як гістарычны, інтэрпрэтуе гісторыю краю праз гісторыю рода князёў Загорскіх. Пачынальнік рода полацкі дружыннік Глеб з вялікай жорсткасцю прыводзіў сваіх суайчыннікаў да новай хрысціянскай веры: «Якому богу яны маліліся – ніхто не ведае. Бо з іх не ўцалеў ніхто... Яны пакінулі гэтыя камяні і гэты серп маладзіка і зніклі, як аблогі. Тут яны збіраліся, а гэты камень і чаша на ім былі, відаць, ахвярнікамі. Колькі год так было – невядома. А потым з Полацка прыйшоў Дняпром бліжні дружыннік Глеб, і тады гэтыя людзі ўбачылі кроў» [100, с. 75]. Усім яго нашчадкам Загорскім, якія «з імператарамі не ладзілі, караля не паважалі, калі ён быў не варты таго» [100, с. 157], засталася ў спадчыну згубленая таямніца пра боства з сярпом: маладзік – серп, трысцінкі – каласы, а пра тое, хто будзе жаць, маўчаць гады і маўчаць стагоддзі. «Ніхто яшчэ не дадумаўся, бо той, хто іх выбіў, памёр і не скажа...» [100, с. 75]. Нашчадкі таго, хто забіў невінаватых, асуджаны стаць каласамі, якія ў лёсавызначальныя гістарычныя моманты жне серп трагічных падзей. І кожнаму наступнаму нашчадку Загорскіх цяжэй, «бо ён нясе большы цяжар. Будуць і тыя, каму зробіцца нясцерпна цяжка» [100, с. 75], і ніхто не пазбегне цяжару. Як кажа Юры Загорскі пад час старажытнага абраду, у іх – толькі адны магілы, раскіданыя па гэтай зямлі.

Трагічны лёс удзельнікаў будучага паўстання асэнсоўваецца праз міфалагічна-сімвалічны вобраз грушы, пра які А.Л. Верабей заўважае, што «груша сімвалізуе народ, шляхту, яе лепшых прадстаўнікоў, якім было наканавана расцвісці на строце гісторыі і самаахвярна загінуць у віры паўстання» [37, с. 81]. Вобразам грушы, якая апошні год цвіце над Дняпром, пачынаецца раман, а ў фінале твора – гэта мёртвае дрэва, якое заносіцца пяском. Хоць аўтар паказвае падзеі толькі напярэдадні паўстання, другая іпастась вобраза грушы прадказвае яго трагічны фінал. Як вядома, у вуснай народнай творчасці гэта дрэва вылучаецца амбівалентнай семантыкай. І.А. Швед адзначае, што ў пазітыўным аспекце груша карэлье з верхнім ярусам светабудовы, трактуецца як носьбіт ці праваднік вітальных сіл. Негатыўны аспект у паэтычнай сімваліцы дрэва – бінарная апазіцыя пазітыўнаму і асабліва выразна падкрэсліваецца ў вобразе калючай, сухой грушы [233, с. 259].

У рамане шмат вобразаў-сімвалаў, якія яшчэ да пачатку гістарычнай падзеі прадказваюць яе трагічнае завяршэнне. Неадольнае здзяйсненне гістарычнай справядлівасці ўвасабляе вобраз белага

жарабяткі: паводле таемнай песні Данілы Кагута, на белым кані ездзяць героі нацыянальнага вызвалення. Алесь Загорскі ў хвіліну эмацыянальнага ўзрушання гаворыць старому Вежу: «Я веру ў каня святога Міколы, – збялеўшы, сказаў Алесь. – І я пайду пры гэтым кані...» [100, с. 192]. У міфалагічным уяўленні вобраз белага каня традыцыйна звязваўся з салярнай сімволікай: на белым кані ездзіць па палетках і дае жыццё новаму ўраджаю сонечны бог Ярыла, на кані або калясніцы ездзіць Пярун, бог навальніцы і маланкі, а з распаўсюджаннем хрысціянства з вобразам каня сталі звязваць хрысціянскіх святых (найперш святога Юрыя). Як бачым, вобраз белага каня і ў язычніцтве, і ў хрысціянстве надзяляўся рысамі пазітыўнага, вітальнага пачатку і ўвасабляў лепшыя спадзяванні земляроба. Думаецца, лепшыя спадзяванні селяніна ў адлюстраваным Караткевічам XIX стагоддзі звязаны з самай актуальнай праблемай – вызваленнем ад прыгону. Пра чаканае вызваленне праз паўстанне згадваецца ў песні:

«А ці думаў ты, браце Касьяне,  
Што з мячом я з'яўлюся хутка,  
Што надызде пан бог у славе  
Ратаваць свае белыя землі?  
Час той прыйдзе. І скоро прыйдзе.  
Стане моцным канём жарабятка,  
І на гэтым кані я паеду  
Да пачынкаў і хат сялянскіх» [100, с. 24].

Сімвалічнае перакрываўанне канца і пачатку раскрываюць ў творы і вобразы стыхій. У рамане «Каласы пад сярпом тваім» спалучаюцца дзве стыхіі, якія ў міфалагічнай думцы супрацьпастаўлены адна адной, згодна з прынцыпам бінарных апазіцый, – агонь і вада. У творы гэта «вогненнае возера», «мора, залітае агнём», «плыла ў неба распаленая вогненная рака», «самотны коннік круціўся ў моры агню». Думаецца, спалучэннем стыхій сімвалізуецца працэс тварэння новага грамадскага ладу. Аб працэсе тварэння, якім яго малююць міфы, В.У. Еўсюкоў заўважае, што яго можна разглядаць як своеасаблівы кароткі канспект усяго наступнага лёсу Сусвету: «Калі агонь, які служыў бачным увасабленнем бясплоднага і духоўнага, часта асацыяваўся з канцом свету, то яго пачатак заканамерна звязваўся, як правіла, з вадой» [75, с. 25]. Культурны Космас, пад якім трэба разумець нацыянальны Космас пісьменніка, ахоплены ачышчальным Агнём, што выступае сімвалам паўстання: «Бунт ідзе... Ідзе паўстанне... Ідзе рэвалюцыя, выбух шалёнага гневу і ярасці. Няўмольны пажар ад Гродні да Дняпра. Яго не можа не быць, такое зрабілі з людзьмі... Ідзе воля да майго народа і ўсіх народаў...» [101, с. 254].

Насычэнне рамана міфалагічнымі вобразамі не пярэчыць прынцыпу гістарызму, а ўмацоўвае, узбагачае яго, знітоўвае ў адзінае

цэлае, «апранае» гістарычныя рэаліі ў «адзенне» народнай традыцыі [187, с. 98]. Міфалагічная вобразнасць – У. Караткевіч звяртаўся да вобраза ваўкалака – акцэнтнае спецыфічныя рысы гістарычнай эпохі. Творчы падыход да гэтага вобраза ў пісьменніка ХХ стагоддзя раскрываецца праз артыкуляванне свабоды, праз падкрэслена філасофскае разуменне сэнсу жыцця і стаўленне да смерці, што становіцца важнай рысай характару будучага паўстанца, здольнага не толькі на змаганне, але і на рызык. Міфалагічны вобраз ваўкалака інтэрпрэтуецца такім чынам, што выяўляе перакрываўванне сучаснасці і будучыні: «І гэта было бы ў песні аб Ваўкалаку, які забіў белага ваўка верасовых пустак.

Я не бярог сваёй галавы,  
Я не заспеў цябе ў лежным сне.  
Досыць неба і досыць травы.  
Сёння – цябе,  
Заўтра – мяне» [101, с. 222].

Міфалагічныя матывы і вобразы як сродкі выяўлення філасофскага зместу твора, аўтарскай канцэпцыі ўзаемасувязі часоў шырока выкарыстоўваліся і Уладзіславам Ванчурам у «Малюнках з гісторыі народа чэшскага». Напрыклад, Якуб, сын Мікулаша, які ўдзельнічаў у Мараўскай бітве, бачыць незвычайныя сны і сапраўдныя цуды: «А на трэці дзень, сярэдні дзень свята, прысвечанага першаму пакутніку, святому Стафану, узнеслася над Прагай цудоўная вясёлка. Ад варот святога Георгія паднялася яна пераліўчатаю дугою, уносіцца ўсё вышэй і вышэй над палацам епіскапа, над Малым Месцам, над астравамі і над Маранню, і апусцілася за скалой Вышгарада. Народ узрадваўся ад гэтага знака міру. Той упаў на калені, гэты цалаваў зямлю...» [32, с. 288]. Шырока выкарыстоўваўся мастацкі міфалагізм у аўтарскай інтэрпрэтацыі старажытнай гісторыі («Старажытная радзіма»): «Старое дрэва падобнае да вялізнага вулля. У ім адгукаецца таямніца. У гудзенні пчол гучаць назвы краін, рэк і імёны продкаў. Трапечыцца ў ім таямніца маўлення, і таямніца гэта, і гэта маўленне ціха звоняць над вухам Старой. Цячэ ў ёй манатонны аповяд пра забытыя рэчы, пра рэчы без памяці, пра рэчы, сатканыя са сноў, – і, ледзь крануўшыся слыху, знікае, як дыханне кветак» [31, с. 9].

Ускладняецца характар часавых перакрываўванняў у раманах «Чорны замак Альшанскі», дзе ідэйна-эстэтычны акцэнт не столькі на фальклорных матывах і вобразах, колькі на ўласна гістарычных. Твор адрозніваецца як спецыфічнай структурнай арганізацыяй, так і аўтарскай філасофскай інтэрпрэтацыяй сувязі часоў: у ім увасабляецца аўтарская сучаснасць – рэчаіснасць 70-х гадоў ХХ стагоддзя – і трагічнае мінулае розных перыядаў, якое цыклічна паўтараецца. Пры характарыстыцы структуры твора варта ўлічваць

слушную думку Т.Я. Камароўскай наконт сістэмы хранатопаў амерыканскага гістарычнага рамана. Гэта не толькі хранатопы сустрэчы, дарогі, біяграфічнага часу, але і новыя, выяўленыя тэматычнай спецыфікай гістарычнага рамана і яго ідэйнай скіраванасцю, напрыклад, хранатоп бітвы. Хранатоп гістарычнага рамана заснаваны на ўзаемадзейні, узаемапрачытанні мінулага, якое можа складацца з некалькіх пластоў, і сучаснага, што раскрываюць у сваім узаемапрачытанні аўтарскую ідэю – стрыжань твора і сутнасць глыбінных гістарычных працэсаў, вызначальных для аблічча свету [111, с. 100]. Думаецца, структурную і ідэйна-зместавую адметнасць рамана «Чорны замак Альшанскі» найперш раскрывае хранатоп замка.

Замкавы час М.М. Бахцін называў часам гістарычнага мінулага. Замак – месца жыцця ўладароў у феадальную эпоху, у ім адклаліся сляды стагоддзяў і пакаленняў у яго будове, у зброі, у галерэі продкаў, у фамільных архівах, у спецыфічных чалавечых адносінах дынастычнай пераемнасці [19]. У прыватнасці, «продак мог зноў як бы нарадзіцца ў адным са сваіх нашчадкаў, – у межах роду перадаваліся імёны, а разам з імі і ўнутраныя якасці іх носьбітаў. Мінулае аднаўлялася, персаніфікавалася ў чалавеку, які паўтараў характар і ўчынкі продка. Магілы і курганы продкаў у сувязі з гэтым былі побач з сядзібамі жывых: гэта былі нават не два розныя светы, а адзіны свет, у якім мінулае, сучаснае і будучае аказвалася побач і ў цесным суіснаванні» [64, с. 110]. Знатны і ўплывовы чалавек у Сярэднявеччы – той, за чыімі плячыма стаяць многія пакаленні, у якім як бы «згусціўся» родавы час – ён жа час гісторыі. Гісторыя ў той перыяд пераважна была прадстаўлена гісторыяй старажытных феадальных родаў і дынастый. Дэтэктыўная інтрыга арганізуе сюжэт рамана вакол расследавання злачынстваў прадстаўнікоў аднаго роду, патрабуе вывучэння гісторыі, якую трэба спасцігнуць галоўным героям і, у прыватнасці, экспліцытнаму аўтару – Антону Космічу дзеля таго, каб трагізм мінулага не стаў трагізмам сучаснасці. Як і ў аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха», мінулае ўваходзіць ў сучаснасць, аднак гэта раскрываецца ўжо праз чатырохразовае перакрываўванне часоў: перакрываўваюцца падзеі XV, XVII стагоддзяў, Вялікай Айчыннай вайны, сучаснага перыяду, што тэмпаральна ўскладняе мастацкую структуру твора. Шматразовае часовае перакрываўванне дазваляе пісьменніку ўзмацніць эффект уздзеяння мінулага на сучаснасць. Невыпадкова аўтарам напісаны не проста гістарычны дэтэктыў, напрыклад, «Дзікае паляванне караля Стаха», а так званы гатычны твор. Характэрнай прыкметай гатычных твораў з'яўляецца тое, «што ўсе яны павінны выклікаць страх» [68, с. 233]. Такое ж пачуццё выклікае альшанская гісторыя, якая вызначаецца трагічным цыклізмам, што абумоўлены пэўнай

заканмернасцю: самае жахлівае з мінулага будзе паўтарацца, пакуль нашчадкі не даведаюцца пра схаваныя таямніцы.

Пагрозны замак, які Косміч трапна параўноўвае з нечаканым цёсам мяча, становіцца сімвалічным увасабленнем мясцовай гісторыі, пра якую ксёндз Жыховіч кажа: «Досьць ужо смерцяў на гэты няшчасны куток зямлі. Проста Бермудскі трохкутнік нейкі: Кладна – Альшаны – Цёмны Бор. Гінуць надзеі, без следу знікаюць людзі. Іх мары і надзеі» [103, с. 489]. У 1481 годзе выдаў змову Міхайлы Алелькавіча, князя Слуцкага, і яго стрыечніка Хведара Бельскага і абрабаваў сваіх паплечнікаў Пятро Альшанскі. У 1611 годзе Вітаўт Альшанскі падчас Гамшанскага паўстання – «удару ў спіну», ініцыятарам якога быў Грыміслаў Валюжыніч, прысвойвае скарбніцу паўстання, а ўцекачоў замураўвае ў замкавых катакомбах. У Вялікую Айчынную вайну ў ваколіцах замка фашысты, з якімі быў звязаны Юзаф-Ксаверы Альшанскі, бацька апошняга Альшанскага, расстралялі шмат людзей. Такім чынам, гісторыя XV стагоддзя трагічна паўтараецца ў XVII стагоддзі і зноў паўтараецца ў перыяд Вялікай Айчыннай вайны. Драматычныя падзеі вайны ўплываюць на сучаснасць: побач з Космічам і іншымі героямі жывуць людзі, якія былі сведкамі і ўдзельнікамі гэтых падзей: Лапатуха, Высоцкі, Ганчаронак і іншыя. Найбольш выразна выяўлена ў рамане чацвёртае перакрываўванне часоў – XVII стагоддзя і сучаснасці, што дасягаецца праз мастацкі прыём «сюжэт у сюжэце». У структуру твора аўтар уводзіць сны Косміча пра легендарную сярэднявечную рэчаіснасць: «Не, гэта проста цемра ночы. Гэта ажылі твая словы Змагіцеля аб людскім погаласе пра тваю ўцёкі» [103, с. 405]. Думаецца, караткевічаўскі «погалас» развівае традыцыю «казу народнага» В. Ластоўскага. «Погалас» цудадзейным чынам уваходзіць у сны героя, што дазваляе пісьменніку перадаць каларыт XVII стагоддзя – старажытную зброю, адзенне, маўленне герояў.

Косміч нібы ўвачавідкі бачыць легендарныя падзеі, якія адбываюцца з Грыміславам Валюжынічам і Ганнай-Гардзіславай: уцёкі, перастрэча, другія ўцёкі, палон, вязніца. Яны дапамагаюць разгадаць важную для сучаснага дэтэктыўнага расследавання гістарычную таямніцу. Пры гэтым адбываецца пераход дзейных персанажаў з аднаго часу ў іншы: яны становяцца скразнымі героямі. Валюжыніч, які трапіў у скляпенні замка і ўсвядоміў непазбежнасць сваёй смерці і смерці Ганны-Гардзіславы, усё ж перакананы, што ў іх ёсць будучае: «Нічога. Мы сустрэнемся. Мы вечныя. Няма мяжы шэсцю нашаму па зямлі» [103, с. 518]. Будучае становіцца рэальнай сучаснасцю, калі праз некалькі пакаленняў героі сустракаюцца. Сустрэча праз пакаленні адлюстроўваецца і ў рамане «Нельга забыць», дзе раскрываецца толькі адно часовае перакрываўванне: амаль праз стагоддзе пасля трагічных падзей жніўня 1863 года сустракаюцца нашчадкі іх удзельнікаў – Андрэй Грынкевіч і Ірына



Горава. Яны знаходзяцца ў духоўных пошуках, але ў выбары жыццёвай пазіцыі выступаюць вартымі наступнікамі сваіх продкаў, якія бачыліся толькі аднойчы. І аднак гэта сустрэча стала вырашальнай для Горава: адна «рабінавая ноч» падзяліла яго жыццё на дзве паловы, і цяпер ён будзе нязменна ўспамінаць малавядомую жанчыну. Паводле слоў самой гераіні, дабрыня і мужнасць Горава даюць мужнасць і ёй, упэўненасць у тым, што рабіць далей, і яна спадзяецца на тое, што іх унукі ніколі не будуць варагаваць. Праз каханне Андрэя Грынкевіча і Ірыны Горавай гэта спадзяванне спраўджваецца. Хоць, у адрозненне ад герояў «паромнай» гісторыі, паўстанец і княгіня Альшанская не пакінулі нашчадкаў, падзеі, якія адбыліся ў мінулым, зноў перажываюцца ў пазнейшы час. Раскрываецца трохсотгадовая таямніца, становіцца вядомай жахлівая гістарычная рэальнасць Сярэднявечча і Вялікай Айчыннай вайны, – каханне Валюжыніча і Ганны-Гардзіславы працягваецца, увасобіўшыся ў іх духоўных спадкаемцах – Космічу і Сташцы.

У кантрастным супастаўленні з гэтымі вобразамі Уладзімір Караткевіч выяўляе галоўныя для прадстаўнікоў княскага роду Альшанскіх – Пятра, Вітаўта, Юзафа-Ксаверыя рысы характару. Іх спадчыннікам не толькі згодна з паходжаннем, але і паводле сваіх спраў выступае апошні з роду Альшанскіх, сучаснік Косміча. Продак нібы зноў нараджаецца ў нашчадку, і мінулае аднаўляецца ў чалавеку, які паўтарае ўчынкi свайго папярэдніка. Уладары Альшанскага замка здзяйсняюць ганебныя ўчынкi: яны пакінулі сляды не ў культурных каштоўнасцях, а ў каменных лабірынтах. Там знаходзіцца прысвоены скарб, што мае надзейных вартаўнікоў: «Два вартавыя неадпетыя і адзін няхрышчаны» [103, с. 490]. У замку айнцакамандай схаваны маёмасць і архівы, а ў яго ваколіцы – расстраляна чатырыста чалавек, якія ведалі пра гэта. Праз замкавы катакомбы пралягае шлях да разгадкі сучаснага для караткевічаўскага героя, у чым выяўляецца аўтарам спецыфічная спалучанасць гістарычных часоў. Косміч спазнае пачварную сутнасць, якая хаваецца за прыгожым і велічным абліччам апошняга Альшанскага, падобнага да продка, Вітаўта. Пераступае чалавечыя і Божыя законы Альшанскі XVII стагоддзя, за гэта праз трыста гадоў прыходзіць «смяротная кара за смяротнасць». Учынкамі апошняга Альшанскага гісторыя «ўцягваецца» ў сучаснасць: «Калі памяць аб мінулым, і менавіта аб продках, належыць да ўсведамлення сябе як сям'і, то гэта памяць выяўляе таксама і рэальнасць сям'і, гэта значыць яшчэ працягваецца ў дзейным сучасным» [205, с. 20]. На яго сумленні патуранне забойствам Мар'яна, Зоі, Лапатухі. Дзеля таго, каб знайсці старажытныя родавыя граматы, арганізуюецца злучынная група. Апошні з Альшанскіх не шкадуе пра свае ўчынкi, ён усведамляе сябе прадстаўніком роду, які не заслугоўвае права жыць, але гэта яго род, і

таму правільна тое, што «я – крапліна ягоная, і што іншым быць не магу, і што дарогі мне ад яго няма» [103, с. 555]. Гэта – дынастычная пераемнасць замкавага часу, у якім суіснуе мінулае і сучаснае. Косміч, які выступае носьбітам «глыбока гуманістычнай канцэпцыі гісторыі» [69, с. 162], глядзіць на мінулае з пазіцыі сучаснага дня, па-іншаму асэнсоўвае паняцце звышчасавай сувязі, у якой існуюць род, сям'я. Ён супрацьпастаўляе князя Вітаўта-Ксаверыя-Станіслава Альшанскага эпизадна згаданым аднаму з Хадкевічаў і адной з Радзівілаў, якія роўныя Альшанскаму сваім радавітым паходжаннем, аднак якім нічога не трэба было даводзіць, таму што яны былі сабой «і ў падполлі, і ў партызанцы, і на барыкадах, і ў розных турмах» [103, с. 539]. У гэтым, па сутнасці, раскрываецца караткевічаўскае разуменне патрыятычнага абавязку чалавека.

Праз перакрываванне розных гістарычных перыядаў Уладзімір Караткевіч паглыблена асэнсоўвае мінулае: кантрастнае супастаўленне розных гістарычных момантаў дазваляе раскрыць новы змест у мінулым, які яшчэ не быў прадметам мастацкага адлюстравання ў рамантычна-асветніцкай традыцыі. Перакрыванне розных гістарычных перыядаў выяўляецца не толькі праз уласна гістарычныя, але і праз фальклорныя матывы і вобразы, і пры гэтым выступае як сэнсава- і стылеўваральны караткевічаўскі прыём: на ідэяна-зместавым узроўні супастаўляюцца другая палова XIX і XVII стагоддзе ў аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха». З мінулым семнаццацігадовай даўнасці – паўстаннем Кастуся Каліноўскага – перакрываюцца сучаснасць у апавяданні «Сіня-сіня...». У рамане «Каласы пад сярпом тваім» прыём перакрывавання часоў узбудзіўся міфапаэтычнымі і сімвалічнымі вобразнымі сродкамі, што дазваляе аўтару як прасачыць развіццё асобных гістарычных з'яў, так і выявіць вобраз эпохі ў цэлым, перадаць сваё разуменне цыклічнай філасофіі гісторыі. Чатырохразовым перакрываваннем часоў вылучаецца раман «Чорны замак Альшанскі», дзе перакрываюцца падзеі XV, XVII стагоддзяў, Вялікай Айчыннай вайны, сучаснага пісьменніку перыяду. Найбольш значным у творы выступае перакрываванне XVII стагоддзя і аўтарскай сучаснасці. Такім чынам у творах пісьменніка раскрываецца эстэтычная эвалюцыя спалучанасці часоў.

### **3.2 Асэнсаванне гістарычнага лёсу беларусаў у прозе Уладзіміра Караткевіча**

Эстэтычна значным для У. Караткевіча стала мастацкае ўвасабленне мінулага на аснове канкрэтна-гістарычных, дакладных звестак і шырокага выкарыстання пісьменніцкага вымыслу. Уладзімір Караткевіч, як і Вальтэр Скот, на творчыя напрацоўкі якога абапіраўся пісьменнік, не выводзіць на першы план вядомых гістарычных

персанажаў. Цэнтральнае месца ў караткевічаўскай прозе займаюць малавядомыя, але зафіксаваныя гісторыяй дзеячы, або героі, якія маглі рэальна існаваць, аднак з'яўляюцца плёнам аўтарскай выдумкі. Письменніцкую ўвагу нязменна прыцягваюць народныя заступнікі, якія, падкрэслівае А.У. Русецкі [187, с. 58], у складаных сацыяльных абставінах разумеюць неабходнасць барацьбы з несправядлівасцю, праяўляюць мужнасць, гераізм, высокую самаахвярнасць. Да ліку такіх асоб можна аднесці, напрыклад, Рамана Ракутовіча з аповесці «Сівая легенда», Юрася Братчыка з рамана «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні».

Караткевіч хоць і прытрымліваўся прынцыпу канкрэтна-гістарычнага апісання падзей, што адпавядае рэалістычнаму бачанню мінулага, аднак шырока выкарыстоўваў сродкі сімвалічна-іншасказальнай вобразнасці, уласцівыя рамантычнаму пісьму. Мастацкі сінкрэтызм дазволіў пісьменніку паглыблена адлюстраваць мінулае, раскрыць «белыя плямы» нацыянальнай гісторыі – працэсуальна завершаныя і аддаленыя ў часе выключныя падзеі, паказаць іх удзельнікаў. Думаецца, не будзе перабольшваннем сказаць, што Уладзімір Караткевіч сваёй асноўнай эстэтычнай задачай лічыў мастацкае даследаванне малавядомых выключных падзей айчыннага мінулага. Для выяўлення гістарычных «белых плямаў» пісьменнікам плённа выкарыстоўваўся найперш прыём рамантычнай паэтыкі «міжчасавы правалу», які дазваляе рэпрэзентаваць аўтарскія варыянты беларускага мінулага. Пра «міжчасавы правалы» ў сувязі з першымі еўрапейскімі гістарычнымі раманамі, сярод якіх «Артамэн, або Вялікі Кір» Скюдзеры, «Арміні і Туснельда» Лаэнштэйна, пісаў М.М. Бахцін. Ён звяртаў увагу на своеасаблівую «філасофію гісторыі», «якая прадстаўляе рашэнне гістарычных лёсаў таму міжчасавому правалу, што ўтвараецца паміж двума момантамі рэальнага часовага раду» [19, с. 133]. У «міжчасавым правале» вырашаюцца пытанні маральна-этычнага зместу: праблемы чалавечых памылак, ваганняў, выбару. Падобнае прысутнічае і ў паэтыцы гістарычнага рамана Вальтэра Скота: «Закулісныя дзеянні таямнічых дабрадзеяў і злодзеяў, своеасаблівая роля выпадку, рознага роду прадказанні і прадчуванні» [19, с. 133]. Гэту вальтэрскаўскую традыцыю працягвае Уладзімір Караткевіч. Невыпадкова Л.Дз. Сінькова ўжывае паняцце «фармальны кансерватызм» пры вызначэнні ролі мастацкай спадчыны ў развіцці беларускай празаічнай традыцыі, яна называе У. Караткевіча «буйнейшым празаікам, чыё змястоўнае эпігонства (г.зн. засваенне традыцый, вядомых у свеце, але дэфіцытных у беларускай літаратуры пасля чарговых праяў дыскрэтнасці) было жыццядайнай заваёвай нашай прозы» [116, с. 149]. У другой палове ХХ стагоддзя Уладзімір Караткевіч звярнуўся да кананічных рамантычных форм, якія актыўна

выкарыстоўвалі дзеля абуджэння нацыянальнай свядомасці сваіх суайчыннікаў Вальтэр Скот і Генрык Сянкевіч.

Мастацкая структура аповесцей і раманаў У. Караткевіча залежала ад таго, што было пакладзена ў аснову твора: канкрэтна-гістарычныя звесткі ў спалучэнні з аўтарскай фантазіяй ці выключна аўтарскі вымысел. Так, калі пісьменнік звяртаўся да пэўных канкрэтна-гістарычных, фальклорных крыніц, то мастацкая структура твора тэмпаральна не ўскладнялася. Згадванне ў тэксце пэўнай легенды павінна было пераканаць чытача ў сапраўднасці, праўдзівасці паказанага аўтарам мінулага. Фальклорныя звесткі, згадкі з летапісу або хронікі дэтэрмінавалі фабульную аснову мастацкага адлюстравання гісторыі. У цэлым адзнакай караткевічаўскага эстэтычна-гістарычнага сінкрэтызму было тое, што фантазія пісьменніка дазваляла яму праз мастацкае выкарыстанне пэўнага гістарычнага факта стварыць аўтарскі варыянт айчыннага мінулага. Напрыклад, для напісання аповесці «Сівая легенда» аўтар звярнуўся да магілёўскіх хронік, у якіх пададзены гістарычныя звесткі пра народныя бунты пачатку XVII стагоддзя. Падзеі гэтага перыяду, багатага на гістарычныя змены, былі абумоўлены наступствамі Люблінскай уніі. Аднак для асэнсавання таго часу Караткевіч выкарыстоўваў не столькі гістарычныя звесткі, колькі ўласны вымысел і ствараў мастацкую легенду пра паўстанне і яго кіраўніка Рамана Ракутовіча ці, як пазначана ў падназве першапачатковага варыянта аповесці, Рамана Ракуты. Аўтар шукаў нацыянальнага героя, праз лёс якога можна было б увасобіць і асэнсаваць гістарычны лёс беларусаў. І ўжо назва аповесці «Сівая легенда» раскрывае аўтарскую канцэптуальную ўстаноўку на ўвасабленне мінулага.

Форму легенды абраў для ўвасаблення мінулага і балгарскі пісьменнік Эміліян Станеў у аповесці «Легенда пра Сібіна, праслаўскага князя» (1968), дзе пры характарыстыцы герояў наглядалася стылізацыя пад сярэднявечнае пісьмо. Духоўныя пошукі князя Сібіна, нашчадка знакамітага балгарскага рода, праектаваліся пісьменнікам на канкрэтныя падзеі балгарскага мінулага XIII стагоддзя, надзвычай складанага, пераломнага часу. Сібін, язычнік паводле светаадчування, вагаецца паміж прыняццем хрысціянскіх нормаў і багамільствам і ўрэшце схіляецца да багамільства, на якое вядуцца жорсткія ганенні з боку царскай і царкоўнай уладаў. Герой ратуецца ад пераследаў, спадзяецца знайсці духоўную раўнавагу. Праз адлюстраванне пошуку героем духоўнай гармоніі аўтар асэнсоўвае ролю і месца асобы на гістарычным палатне.

У цэнтры ўвагі Караткевіча знаходзіўся вобраз нобіля Рамана Ракутовіча, кіраўніка сялянскага паўстання. Раман упэўнены, што «мужык – станы хрыбет усяму», і таму становіцца «мужыцкім Хрыстом», які едзе на белым кані з залацістымі вачыма і ўвасабляе

надзею на лепшую будучыню. Раман Ракутовіч даруе народу ўсё тое, што б дараваў «мужыцкі Хрыстос»: «Праваслаўныя, усё бярыце! Зямля – ваша, хлеб – ваш, вера – ваша! І дубоўні – вашы! А гэтым нечасціўцам – меч!» [99, с. 41]. Уладзімір Караткевіч расказваў гісторыю Ракутовіча і яго суайчыннікаў праз успрыманне найміта Канрада Цхакена, чужынца для беларусаў: «Жыў сярод іх дзевяць год, часам пачынаў нават думаць па-беларусінску, а ўсё ж ведаў іх ненашмат лепей, чым у першы дзень» [99, с. 6], што стварала эфект непрадузятага адлюстравання падзей. Беларуская рэальнасць бачыцца Цхакену незвычайнай: «Іхнія старыя крэпасці, як Смаляны, Ворша, Магілёў, – страшныя. Я не згадзіўся б абараняць іх нават пад пагрозай пазбаўлення раю (я ўсё адно, бадай што, туды не траплю), нават калі б мне плацілі не пяцьдзсят талераў, а сто. Сапраўды, каб выстаяць за такім плотам, патрэбна вялікая мужнасць і вялікая легкадумнасць. А яны не толькі выстойваюць, але і наносзяць страты ворагу.

Яны ўмудрыліся, седзячы ў гэтых быдлярчых загонах, адбіцца ад татар і сто год, абяскроўленыя, супраціўляліся Літве – гэтага досыць» [99, с. 6]. Канрад Цхакен – вайсковец паводле роду заняткаў, які добра ведае сваю справу. Ён прызнаецца, што ўцякаў усяго двойчы: пры Брэйтэнфельдзе, калі супраць імператарскай арміі, у якой быў Цхакен, выступаў «шалёны швед», і другі раз – ад мужыкоў Рамана Ракутовіча. Найміт перакананы, што, калі б гэтых мужыкоў закаваць у латы і ўзброіць сталлю, то ўцякаў бы і сам шведскі кароль Густаў. Паўстанне сялян на чале з Ракутовічам бачыцца Канраду Цхакену сапраўдным подзвігам, самаахвярным учынкам у той гістарычнай сітуацыі. Найміт, які ўдзельнічаў у многіх войнах, прызнаецца, што нізавошта на свеце не згадзіўся б другі раз стаяць на мурах супраць барвянага ўладара. Канрада Цхакена цяжка напалохаць, таму менавіта яго павага, захапленне Раманам Ракутовічам павінны пераканаць чытача ў выключнай годнасці «мужыцкага Хрыста», кіраўніка разбітага, але няскоранага паўстання: «Я плакаў. Я не саромлюся прызнацца ў гэтым і не саромлюся сваіх слёз.

– Божа, злітуйся над зямлёю, што нараджае такіх дзяцей» [99, с. 72]. Як бачым, Канрад Цхакен дае ацэнку вайсковым дзеянням Ракутовіча, «адцяняе» яго асабовыя якасці, непрадузята пераконвае ў выключнасці яго ўчынкаў. Апавядальнік-сведка з’яўляецца носьбітам аўтарскай думкі: сведчанне Канрада Цхакена вызначае месца героя-паўстанца на палатне агульнанацыянальнай гісторыі. Подзвіг высакароднага нобіля, «мужыцкага цара», «мужыцкага Хрыста» мае пазачасовае значэнне. Раман Ракутовіч супрацьпастаўляецца надзеленаму ўладай Льву Сапегу, які пададзены ў творы эпізадычна. Раман папярэджвае дзяржаўную асобу: «Леў, ты стаў лісіцай! Калі будзеш ваўком – памрэш, як сабака». Таксама ў вышэйшай ступені кантрастна супастаўляе паўстанцаў і шляхту Ілля

Клаз у рамане «Белая Русь» (1977), дзе паказана народнае паўстанне пінчукоў. Казацкія загоны Багдана Хмяльніцкага прыходзяць на беларускія землі, абуджаюць народныя хваляванні. Адзін з загонаў, які захоплівае і абараняе Пінск, вядзе Антон Нябаба, верны сваёй справе паўстанец. Такім жа паказаны ў творы Гаркуша, казак па духу і беларус па крыві і думках, які марыць пра вызваленне роднага краю ад панскага прыгнёту. Гэтыя героі – духоўныя пабрацімы Рамана Ракутовіча і Юрася Братчыка – спалучаюць якасці народнага змагара і «мужыцкага Хрыста».

Не толькі ў аповесці «Сівая легенда», але і ў такіх творах Караткевіча, як «Паляшук» (1952–1954), «Кніганошы» (1962) у цэнтры аўтарскай увагі знаходзіцца герой, відавочна надзелены якасцямі «Хрыста духу». Карыстаючыся азначэннем М.І. Мішчанчука, у якім характарызуецца лірычны герой праграмнага верша, што даў назву пасмяротнаму зборніку Караткевіча «Быў. Ёсць. Буду», гэта вобраз «лірычнага героя-ахвярніка, горкаўскага Данка, Ісуса Хрыста, які свядома ідзе на Галгофу» [154, с. 361]. У апавяданні «Паляшук» паказваюцца канкрэтна-гістарычныя рэаліі таго часу, калі «толькі-толькі адгрымелі раскаты паўстання, і хоць сам «дыктатар» яшчэ не быў схоплены і нават ніхто не ведаў, ці ў Вільне ён, але ўсё ўжо суціхала, дабіваліся апошнія чырвоныя засланы, няшчасныя, зацкаваныя людзі хаваліся па лясах.

Край дагараў, і разам з тым выпаўзала на свет тое, што раней старанна хавалі: здрада, падлога і мярзотны жах» [99, с. 170]. Уладзімір Караткевіч цытуе загад графа Мураўёва: «Винovníки мятежа и вообще лица, содействующие ниспровержению правительственной власти в крае, должны быть, для примера другим, судимы и наказаны немедленно по всей строгости полевого уложения; соби́рание излишних фактов ... лишь усложняет и замедляет делопроизводство» [99, с. 170]. Па сутнасці, усё апавяданне – мастацкае раскрыццё канкрэтнага прыкладу дзеяння мураўёўскага загаду: расстрэл бязвіннай ахвяры, мірнага палешука, які годна кажа сваім забойцам, што іх таксама напаткае смерць. У падзеях XIX стагоддзя пісьменнік не проста шукаў вобраз нацыянальнага героя: Уладзімір Караткевіч імкнуўся выявіць рысы нацыянальнага характару беларусаў, які раскрываецца ў надзвычайных гістарычных абставінах. У навеле «Кніганошы» аўтарам узнаўлялася рэчаіснасць 1880-х гадоў. Пасля забойства Аляксандра II узмацніўся прыгнёт краю, была забаронена кніжнасць. Аднак «з-за мяжы насілі крамолу – літоўскую, рускую, польскую, а за апошні час – як невыразна казалі пагудкі – яшчэ і нейкую мясцовую, тутэйшую» [99, с. 261]. У творы апавядаецца пра славу тага кніганошу па мянушцы Корч, сапраўднае імя якога – Кірыла Туравец. Паводле слоў самога героя, «амаль як святы Кірыла Тураўскі... Толькі таго за кнігі хвалілі» [99, с. 271]. Учынкі Тураўца сапраўды раскрываюць героя «амаль як

святога». Ён з прароцкай адданацю службыць кнізе. Смерць Тураўца, які жыў дзеля кнігі і які з-за кнігі памірае, глыбока сімвалічная: «Чалавек ужо нерухома ляжаў на прыбярэжным жвіры, а кнігі ўсё яшчэ падалі. Цяжкія турманамі куляліся па камянях, адхону, лёгкімі галубамі ляцелі ў паветры.

І многія – лебедзямі плылі па вадзе» [99, с. 274].

Думаецца, Уладзімір Караткевіч найбольш дэтальна распрацоўвае характар нацыянальнага героя ў рамане «Каласы пад сярпом тваім». Гэты цэнтральны твор пісьменніка быў названы А.І. Мальдзісам адным з нямногіх гістарычных раманаў, які сведчыў пра творчую сталасць яго аўтара [141]. Эпоха напярэдадні паўстання выяўляецца праз сінкрэтычнае адлюстраванне мінулага, што ў творы прасочваецца як на сюжэтным, так і на вобразным узроўні. Эстэтычнае даследаванне мінулага вядзецца праз створаны аўтарскім вымыслам персанаж, які знаходзіцца ў цэнтры мастацкага дзеяння і праз гісторыю якога мінулае раскрываецца найперш у маральна-этычных каардынатах. Ва ўзноўленай пісьменнікам гістарычнай прасторы вобраз Алеся Загорскага выяўляе пісьменніцкае бачанне будучага паўстання як значнай гістарычнай падзеі. Паводле спалучэння канкрэтна-дакументальнай хронікі і мастацкага драматычнага дзеяння навелы пабудаваны і твор чэшскага пісьменніка Уладзіслава Ванчуры «Малюнкі з гісторыі народа чэшскага». Мастацкае асэнсаванне мінулага ў творах У. Караткевіча шмат у чым абумоўлівала далейшае развіццё беларускай гістарычнай прозы. Пісьменнікам па-мастацку даследаваліся адметныя гістарычныя падзеі, ён стаў, па сутнасці, заснавальнікам беларускай гістарычнай раманыстыкі, абуджаў у суайчыннікаў пачуццё нацыянальнага гонару, цікавасць і любоў да гісторыі Беларусі [141].

І.К. Горскі вылучыў чатыры асноўныя спецыфічныя ўласцівасці, якія характарызуюць жанравую спецыфіку гістарычнага рамана. Па-першае, аб'ектам адлюстравання ў гістарычным рамане можа быць толькі канкрэтна вызначанае мінулае. Па-другое, гэта мінулае павінна раскрывацца ў яго своеасаблівасці. Па-трэцяе, своеасаблівасць павінна вызначацца ў аўтарскім ідэйна-творчым разуменні адрознення мінулага ад сучаснага. Па-чацвёртае, «размежаванне мінулага з сучасным у гістарычным рамане павінна праяўляцца не толькі ў плане паняццяў, але і ў плане адрознення эмоцый сучаснага чалавека ад перажыванняў яго продкаў» [57, с. 46].

У «Каласах...» адлюстроўваецца эпоха напярэдадні паўстання 1863–1864 гадоў, што ўспрымаецца пісьменнікам як выключна важная гістарычная падзея [104] і асэнсоўваецца ў яе перадумовах і наступствах: аповесць «Зброя», аповяданне «Сіняя-сіняя...», пралог рамана «Нельга забыць» «Паром на бурнай рацэ». Працягваючы шэраг сваіх герояў-змагароў, Уладзімір Караткевіч паказвае будучых

паўстанцаў узвышана-рамантычнымі асобамі, якія спасцігаюць айчыннае мінулае і культурную спадчыну свайго народа.

У рамане канкрэтна-гістарычны вобраз эпохі напярэдадні падзей 1863–1864 гадоў дапаўняўся легендарнымі матывамі і вобразамі. Заглыбляе храналагічны план твора «сямейная легенда», дзе вылучаюцца вобразы рэальных гістарычных дзеячаў, у тым ліку імператрыцы Кацярыны II, якая «вясною семдзесят пятага года <...> вырашыла наведаць свае новыя землі. Яна прыехала туды для сустрэчы з імператарам аўстрыйскім Іосіфам, які павінен быў прыбыць у Магілёў інкогніта, пад імем графа Фалькенштэйна.

Пацёмкін, якому ўказам ад першага студзеня былі даручаны губерні Новарасійская і Азоўская з умацаваннямі Дняпроўскай лініі, кінуў Крым і паскакаў у Полацк, першы пункт, дзе павінна была спыніцца самадзержыца» [100, с. 161]. У старажытным горадзе ўсходніх славян сутыкнуліся некалькі чалавек, звязаных з адной. Гэта фаварыты імператрыцы – Пацёмкін, Зорыч, Ланскі. Але героем гэтых дзён не быў ніводзін з іх. Героём быў «чалавек трыццаці шасці год у простаі з выгляду, шырокай мясцовай вопратцы, якая каштавала, калі браць разам з шабляй, больш за вопратку ўсіх. Толькі ягоны позірк не выказваў ні чакання, ні іроніі, ні пакут, а быў прасты, ветліва адданы позірк. Просты, як вольнае неба над гэтай ракой. І ўладарка заўважыла гэты позірк» [100, с. 162]. Гэта быў князь Акім Загорскі, накіраваны ў Полацк для сустрэчы імператрыцы ад магілёўскага дваранства. «Сямейная легенда» апавядае, як паміж князем Загорскім і Кацярынай II завязваецца каханне. Не гаснуць гэтыя пачуцці і пры другой сустрэчы – праз дзесяць год.

Незвычайная гісторыя кахання Кацярыны II і Акіма Загорскага падкрэслівае неардынарнасць асобы князя. Акім, як і ўсе іншыя князі Загорскія – Даніла Загорскі-Вежа, Юры і сам галоўны герой, з'яўляецца плёнам аўтарскай фантазіі, аднак пераходзіць з фікцыйнай семантычнай прасторы ў канкрэтна-гістарычную. У. Караткевіч супастаўляе яго з рэальнымі дзеячамі – фаварытамі імператрыцы і паказвае безумоўную перавагу перад імі. У выніку персанаж пачынае асэнсоўвацца як сапраўдны гістарычны герой.

Думаецца, для вызначэння ідэйна-мастацкай ролі створаных фантазіяй аўтара вобразаў варта прыгадаць вылучаныя І.П. Варфаламеевым тыпы персанажаў. Даследчык падкрэсліваў, што тып героя абумоўлівае маштабы раскрыцця гістарычнай рэчаіснасці [34]. Так, калі галоўным героем з'яўляецца гістарычная асоба (дзяржаўны, палітычны дзеяч), выразнік сацыяльна-гістарычных тэндэнцый эпохі, то гэты вобраз суразмерны з грандыёзным мастацкім паказам падзей. У рамане Уладзіміра Караткевіча рэальныя асобы Зеяны, Валугеў, Мураўёў, якія прычыніліся да выпрацоўкі асноўных



палажэнняў рэформы 1861 года, выведзены на перыферыю сюжэта. Такім чынам адбываецца змена ўзаемаадносін унутры сістэмы «аўтар–герой» у бок узмацнення аўтарскай прысутнасці ў творы. Паасобку ніводны з герояў не адпавядае маштабнаму мастацка-гістарычнаму палатну, аднак усе разам яны раскрываюць «вобраз часу» – самой эпохі (азначэнне І.П. Варфаламеева). Пры гэтым час у творы Караткевіча персаніфікуецца праз адлюстраванне светабачання значнай колькасці асоб. Найперш гэта абумоўлена ідэйнай задумай рамана, у якім збіральны вобраз каласоў асацыюецца са шматлікімі мастацкімі персанажамі: «Бедныя, бедныя людзі! Як каласы, як травы пад сярпом тваім, грубая сіла. Ну што ж, калі твая «неабходнасць» не можа даць ім палёгкі, і волі, і шчасця – тым лепей. Тады па сваёй «неабходнасці» яны стануць каласамі пад сярпом волі, радзімы, паўстання, бітвы, каласамі, якія памруць, магчыма, але памруць, каб вырасла новая рунь» [101, с. 384]. Прысутнасць аўтара ў рамане таксама ўзмацняюць створаныя яго фантазіяй героі, якія адыгрываюць значна большую ідэйна-мастацкую ролю, чым рэальныя гістарычныя асобы. Да ліку такіх выдуманых асоб належыць Алесь Загорскі.

В.І. Локун аргументавана называе Алеся Загорскага эпічна поўным вобразам [132; 133]. Герой як асоба з'яўляецца выразнікам духоўнага зместу эпохі: «Гісторыю мала ведаць – яе трэба ўмець адчуваць, перажываць маральна і эстэтычна» [172, с. 381]. Не будзе перабольшваннем сказаць, што Уладзімірам Караткевічам праз вобраз Алеся Загорскага раскрываецца разуменне таго часу. Пры гэтым рамантызацыя гістарычнай рэчаіснасці адбываецца ў двух асноўных напрамках: Загорскі характарызуецца як носьбіт лепшых рыс характару адначасова магнацкага і сялянскага асяроддзя. Алесь паходзіць з роду, які восемсот гадоў зберагае і перадае з пакалення ў пакаленне памятных кнігі, дакументы, карціны, зброю. «Сорак доўгіх чалавечых жыццяў» пакінулі свой след у родавай хроніцы. Пісьменнік асэнсоўвае гісторыю роду як спадчыну, што дастаецца нашчадку і шмат у чым прадвызначае яго маральнае аблічча. Алесь Загорскі вельмі падобны да свайго прадзеда Акіма, здольнага весці няроўную барацьбу супраць законаў, звычаяў і ўлад, і ў вачах якога адбываецца «смяротны позірк запыяванага воўка, шырыня рэк, дым начных вогнішчаў і васільковае неба з першай зоркай» [100, с. 161]. Алесеў продак быў упэўнены, што дзяржавы праходзяць, царствы праходзяць, вечнае толькі каханне, і чалавек не можа памерці, не пакінуўшы следу на зямлі. Аўтар паказвае скіраванасць у мінулае Алеся Загорскага: яму наканавана жыць на зямлі, дзе раскіданы магілы, капцы і курганы, што патрабуе мужнасці і гераізму, вялікай адказнасці за свае ўчынкi, якія стануць спадчынай нашчадкаў. Алесь належыць не толькі да магнацкага роду Загорскіх, але і становіцца «дзядзькаваным» сынам сялянскай сям'і Кагутоў.

Навакольны свет, убачаны вачыма простага чалавека, вачыма селяніна, – аснова, на якую накладаецца арыстакратычнае выхаванне. Адначасова прадстаўнік сацыяльных пластоў з рознымі звычаямі і традыцыямі, сялянскі хлопчык і высакародны «ўлюбёнец багоў», які ўзяў усё найлепшае і са спадчыны Кагутоў, і са спадчыны Загорскіх. Алесь Загорскі – ідэалізаваны персанаж, створаны аўтарскай фантазіяй герой, які ўзаемадзейнічае з рэальнымі гістарычнымі асобамі. Праз сяброўства з Кастусём Каліноўскім, узаемастанкі з Валерыем Урублеўскім, Яраславам Дамброўскім, Людвікам Звяждоўскім, Зыгмунтам Серакоўскім герой знаходзіцца ў цэнтры мастацкага дзеяння, праз якое ўвасабляюцца важныя гістарычныя рэаліі. У створанай па-мастацку рэальнай гістарычнай прасторы гэты вобраз выяўляе пісьменніцкае бачанне будучага паўстання як паўтарэння гістарычнай падзеі.

Не толькі ў рамане Уладзіміра Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім», але і ў творы Уладзіслава Ванчуры «Малюнкi з гісторыі народа чэшскага», што мае падзагалавак «Праўдзівае апавяданне пра жыццё, справы ратныя і духу ўзвышэнне», выкарыстана сінкрэтычнае спалучэнне гістарычных фактаў і вымыслу. Паводле слухнай заўвагі С.В. Нікольскага, у «Малюнках...» назіраецца мастацкі сінтэз прозы і лірыкі [167] і прасочваецца іресекаўскі прынып кампазіцыі. Ванчура ахоплівае не адну акрэсленую эпоху, а надзвычай вялікі тэмпаральны перыяд: ад дагістарычных часоў і да пачатку XIV стагоддзя, што складае сем стагоддзяў чэшскай гісторыі. У гэтым творы прыкметна вылучаецца канкрэтна-дакументальны пачатак. І.В. Шаблюўская называла «Малюнкi...» раманам-хронікай, якая нават незавершанай уяўляе сабой твор «манументальнай эпiкi і паэзіі, выдатны помнік патрыятычнай і антываеннай літаратуры» [229, с. 26].

Выбраны У. Ванчурам жанр хронікі дазваляе разгарнуць лінейную дыяхронную рэпрэзентацыю мінулага, а ў спалучэнні з драматычным дзеяннем навелы – па-мастацку адлюстраванне спецыфіку канкрэтнай гістарычнай эпохі. У. Караткевіч не прытрымліваўся строгай храналогіі, яму ўласціва «логіка-асацыятыўнае вядзенне аповяду, што дазволіла ўвасобіць свет аб'ёмна, у адзінстве знешніх прыкмет і ўнутранай логікі падзей у гістарычных маштабах быцця і паглыблена-псіхалагічных перажываннях асобы» [90, с. 94].

У творы, выданне якога планавалася ў васьмі тамах, але выйшла толькі тры (першы і другі адпаведна ў 1939 і 1940 гадах, трэці том – у 1948 годзе), чэшскі пісьменнік разгарнуў манументальнае палатно нацыянальнай гісторыі, якое павінна было праз філасофскае бачанне падзей, гістарычна дакладныя факты і дакументы наблізіць да чытача складанае і трагічнае, але слаўнае мінулае народа. Жанр хронікі даў магчымасць аўтару засяродзіцца на інтэрпрэтацыі дзейнасці вядомых

гістарычных асоб. Ванчура спыніўся на вобразе храніста Космаса Пражскага, стваральніка «Чэшскай хронікі», якая стала прататыпнай крыніцай твора, узнавіў вобразы агульнаславянскага значэння, якія надалі манументальнасць яго мастацкаму палатну. У. Ванчура рэканструяваў гістарычныя падзеі, акцэнтаваў увагу на дзейнасці Кірылы і Мяфодзія – стваральнікаў славянскай азбукі, пачынальнагаў славянскай пісьменнасці, якіх запрасіў да сябе вялікамараўскі князь Расціслаў: «Але перш чым адправіцца ў Маравію, склаў вучоны Канстанцін пісьменнасць, зручную для славянскіх моў, і пераклаў на гэтыя мовы найбольш важныя з святых тэкстаў, каб зразумелым было іх маўленне для людзей, якія жадаюць пазнаць ісціну. Зрабіў гэта Канстанцін з вялікім стараннем і вялікім майстэрствам, бо веды яго былі значнымі, а дух ахоплены імкненнем» [31, с. 48]. Дакументалізм творчай манеры Уладзіслава Ванчуры падкрэслівалі вобразы рэальных гістарычных асоб, хоць чэшскі аўтар, як і Уладзімір Караткевіч, не абраў цэнтральным героем сапраўднага гістарычнага дзеяча, праз якога б раскрывалася пэўная эпоха. Тыпалагічна блізкія вобразам князёў Загорскіх у Караткевіча вобразы каралёў у цыкле навел «Тры каралі з роду Пршэмыславічаў». Пачынальнік каралеўскага роду Пршэмысл Атакар «забывае сваё знатнае паходжанне, проста зносіцца з гандлярамі, не баіцца запэчкаць пальцаў, нібы ён сам фарбавальшчык або валюшнік, болей шукае выгоды і прыбыткаў, чым славы» [32, с. 17–18], і таму атрымлівае каралеўскую карону. Вынікам яго вайсковых дзеянняў сталі негатыўныя сацыяльныя з’явы, апісаныя ў навеле «Голад і бунт». Узвядзенаў сваю краіну Пршэмысл Атакар II, вобраз якога рамантызуецца пісьменнікам у навеле «Бітва» і выяўляе героіка-патрыятычныя каштоўнасці прыярытэты Уладзіслава Ванчуры. Аднак у апошнія гады кіравання неабачлівыя каралеўскія ўчынкі прывялі да паражэння ў бітве на Мараўскім полі, пасля чаго для краіны настаў перыяд ліхалецця («Ліхалецце»). Кароль Пршэмысл Атакар II сваімі лёсавызначальнымі для нашчадкаў учынкамі нагадвае караткевічаўскага дружынніка Глеба.

Звяртаўся Ванчура і да паказу легендарных вобразаў. Напрыклад, тыпалагічна блізка беларускаму аўтару – «мужыцкі цар» («Сівая легенда»), «мужыцкі Хрыстос» («Хрыстос прыямліўся ў Гародні»), «мужыцкі кароль» («Дзікае паляванне караля Стаха») – паказаў Ванчура ў аднайменным цыкле навел «сялянскага князя». Князь Сабеслаў, сын Сабеслава I, мае анёла-ахоўніка, што прымае аблічча надзвычай падобнага да яго простага чалавека. «Сялянскі князь» спазнае выгнанне і зняволенне, узыходзіць на чэшскі трон, а потым пазбаўляецца яго. Пасля выгнання і смерці Сабеслава «насталі ў Чэхіі часы вагання і слабасці. Народ пакутаваў. Мізэрныя, вераломныя князі вялі паміж сабой войны, і ў гэтых войнах было страчана адзінства Чэшскай дзяржавы» [31, с. 339].

У. Ванчура падкрэсліваў трагізм знішчальных для нацыі крывавых міжусобіц і войнаў – «міжчасавых правалаў». Напрыклад, як «міжчасавы правал» прадстаўлена нашэсце хана Батыя, якое прыпадае на перыяд кіравання наступніка Пршэмысла Атакара I – Вацлава. У «міжчасавых правалах» дзейнічае шмат персанажаў, што з'яўляюцца плёнам аўтарскага вымыслу, – шляхціцаў і простых людзей. Гэта, напрыклад, Якуб, сын Мікулаша, небагаты чалавек вайсковага звання, які мусіць служыць. Удзельнік бітвы на Мараўскім полі, ён бачыць смерць караля, і, верны свайму абавязку, не можа змірыцца з такой стратай. Якуб шукае адданных каралеўскай сям'і (каралева і каралевіч знаходзяцца ў палоне) высокапастаўленых асоб, якім збіраецца прапанаваць сваю службу.

«Міжчасавыя правалы» і Ванчурам, і Караткевічам раскрываліся праз гістарычную канкрэтыку. Беларускі пісьменнік паказваў будучых паўстанцаў 1863–1864 гадоў духоўнымі спадкаемцамі Васіля Вашчылы, Міхайлы Крычаўскага, Мурашкі. Аказвае ўплыў на светаўспрыманне Алеся Загорскага і Чорны Война – інсургент 1830 года. Беларускі і чэшскі творцы асэнсоўвалі шырокамашабную нацыянальную гісторыю праз лёсы рэальных гістарычных і выдуманых асоб. Мастацкая хроніка Ванчуры занатавала сямісотгадовы дынамізм чэшскай гісторыі, дынамізм жа беларускай гісторыі лакалізаваны Караткевічам у межах адной эпохі.

Не толькі Уладзімір Караткевіч у беларускім прыгожым пісьменстве звяртаўся да адлюстравання трагічных зрухаў айчыннай гісторыі. У цэнтры ўвагі аповесці «Адвечнае» (1945–1947 гады напісання, аднак надрукаваны твор толькі ў 1972 годзе) Барыса Мікуліча – вайна з Напалеонам. Лейтматыўным становіцца ў гэтым творы вобраз волі, як нацыянальнай, забранай ворагам, так і асабістай. Імкненне да волі – рухавік учынкаў для Казіміра Руткоўскага, беглага прыгоннага, былога манаха, а пасля паспяховага камерсанта. Казімір упэўнены, што толькі тры галіны чалавечай дзейнасці даюць поўную свабоду: рэлігія, мастацтва, гандаль. Ён пабыў манахам, гандляр, сабраў каштоўныя калекцыі розных твораў мастацтва і пераканаўся, што нельга адчуваць сябе свабодным у любой галіне дзейнасці, нават у мастацтве. Выдатны яго знаўца, Казімір выкупіў з прыгону і зрабіў свабодным Платона Назарчука, таленавітага мастака-разбярэ, які таксама імкнуўся да волі. Гэта сімвалічна ўвасоблена ў яго няскончаным творы: па лесвіцы ўздымаецца многа людзей, а на версе стаіць прыгожая жанчына. Людзі імкнуцца дайсці да яе, але ніяк не дойдучь: «І ўсё гэта адвечнае імкненне да волі, за якую пакутуюць, за якую гінучь...» [151, с. 129]. Платон, які пакінуў разбярства і ўзяў у рукі зброю, каб прагнаць ворага-захопніка са сваёй зямлі, гіне за волю.

Трагізм айчыннай гісторыі ўвасоблены і ў рамане балгарскага пісьменніка Антона Дончава «Час выбару» (1964), дзе на аснове

летапісных звестак, балгарскіх народных песень, паданняў і легенд раскрываюцца падзеі балгарскай гісторыі XVII стагоддзя. У рамантычным святле ўвасабляюцца лепшыя рысы народнага характару ва ўмовах складанага выбару: прыняць чужую рэлігію – мусульманства – або пакутніцкую смерць ад захопнікаў-турак. Нямногім героям пашчасціла захаваць жыццё і захаваць сваю веру. Адракаецца ад свайго веравызнання і святар Алігарка, балгарын і шчыры вернік, які беражліва ставіцца да чалавечага жыцця, імкнецца выратаваць ад поўнага знішчэння суайчыннікаў-радапчан, каб было каму ўшанаваць памяць памерлых і распавесці пра іх гераічную смерць. Выбар паміж жыццём і смерцю, што атаясамліваецца са здрадай і вернасцю, асэнсоўваецца і ў аповесці беларускага аўтара Язэпа Дылы «Настася Мякота» (1968), пра якую С.С. Лаўшук слухна зазначае, што яе сюжэт «заснаваны на сінтэзе канкрэтна-гістарычнай факталогіі і фальклорнай, вусна-паэтычнай памяці пра мінулае» [124, с. 5]. У аповесці адлюстроўваецца татарамангольскае нашэсце хана Батыя, згадваюцца вобразы яго ваеначальнікаў – Субудай-Багатура, Бурундая, Мусука-тайшы. Ускосна ўводзячы такія звесткі агульнаўсходнеславянскага значэння, як разрабаванне татарамі Кіева, пісьменнік апавядаў пра няўдалую аблогу Слуцка. Дакументальнымі крыніцамі становяцца летапісы: «Прослышав же, яко княжества Случеское и Туровское богачеством славны суть, преидоша Днепр и обложиша грады Случеск и Туров, зане боронишася зело мужи и жены градов сих» [74, с. 77]. Язэп Дыла разгорнута паказаў шматлікія ваенныя рэаліі: зброю татар і жыхароў Слуцка, абарончыя збудаванні горада, штурм дзядзінца. Мужнасць і нязломнасць абаронцаў ён увасобіў у вобразе Настасі Мякаты – адной з многіх жанчын, гатовых стаць «побач з мужам і братам, каб не падацца лютаму ворагу!.. Бо лепей смерць, чым здзек і няволя!» [74, с. 95].

У рэчышчы хрысціянскіх маральна-этычных каштоўнасцей раскрываўся Караткевічам вобраз нацыянальнага героя ў рамане «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні», дзе сінкрэтычна спалучаны лепшыя традыцыі смехавой культуры, «карнавальнай літаратуры», мастацтва гратэску. Пісьменнік па-наватарску развівае прыгодніцкі сюжэт, які напаўняецца сур'ёзным сацыяльна-грамадскім зместам, глыбокімі філасофскімі абагульненнямі. Пры гэтым Уладзімір Караткевіч стварае ўласны варыянт мінулага – легенду пра «мужыцкага Хрыста», якая мае дакументальную аснову: гістарычны факт пра чалавека, які ў пачатку кіравання Жыгімонта I, назваўся, узяты пісьменнікам з «Хронікі...» Мацея Стрыйкоўскага. Аўтар звяртаўся таксама да біблейскіх тэкстаў, якія разам са звесткамі, пададзенымі Мацеем Стрыйкоўскім, утварылі фабулу кнігі пра былога шкаляра, вандроўніка Юрася Братчыка. А.Л. Верабей характарызуе твор як «раман-прытчу, раман-легенду пра жыццё на Беларусі ў

XVI стагоддзі, напоўнены горкай іроніяй, драматызмам і адначасова гумарам, весялосцю, аптымізмам» [38, с. 179]. Разам з тым раман «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» валодае такімі мастацкімі якасцямі, якія, паводле слушнай заўвагі Т.Я. Камароўскай, уласцівы гістарычнаму раману: даследуе мінулае, дапамагае лепш зразумець сучаснасць, прадбачыць будучыню [111, с. 17].

Караткевіч выкарыстоўвае стылізацыю пад летапіс, уводзіць сведчанні асоб, якія бачылі справы героя. Так, двое сведкаў – «адзін пісьменны, а другі памятлівы» – пішуць «Слова...» пра Юрася Братчыка, у якім «адцяняюцца» асабовыя якасці героя, асэнсоўваюцца яго ўчынкі. Аўтары «Слова...» палемізуюць з іншымі летапісцамі: «Абылгалі і забылі пісьменныя, абылгалі багатыя, абылгалі кніжнікі прадажныя імя яго. І запісалі аб ім толькі Мацей Стрыкоўскі, ды Квангін Алесь-летапісец, ды Варлам Аршанскі, ды Збароўская пісцовая кніга, ды Андронік, Лагафіл па прозвішчу, з Буйнічаў Магілёўскіх» [102, с. 5]. Пэралічанымі аўтарамі падаюцца або недастатковыя, або непраўдзівыя звесткі, і двое сведкаў, якія добра ведаюць Юрася Братчыка, вырашаюць самі расказаць пра яго. Пры гэтым двое аўтараў аповяду адлюстроўваюць тыя падзеі, у якіх акрамя Хрыста-Братчыка ўдзельнічаюць усе яго дванаццаць спадарожнікаў, у тым ліку і яны самі. Стылізацыя пад летапіс выступае прадуктыўным мастацкім сродкам пісьменніцкага ўвасаблення мінулага. Яна плённа выкарыстоўвалася не толькі Уладзімірам Караткевічам, але і яго сучаснікам Эрнэстам Ялугіным. У аповесці «Мсціслаўцаў посах» (1971), дзе апавядаецца пра пачатак жыцця шляху Пятра Мсціслаўца, праз асэнсаванне героем звестак з летапісных помнікаў, з кніжнага слова паказваецца станаўленне асобы аднаго з вядомых усходнеславянскіх першадрукароў. Вызначальным момантам для Петрака было знаёмства з «Псалтыром» Францыска Скарыны, пасля чаго малады чалавек адпраўляецца ў Вільню вучыцца ў асветніка. Эрнэст Ялугін падрабязна апісвае падзеі з жыцця героя, прасочвае яго творчае і асобаснае сталенне. Уладзімір Караткевіч таксама звяртаў вялікую ўвагу на асобаснае развіццё сваіх персанажаў: аповяд па чарзе спыняецца на кожным з герояў, на яго ранейшых учынках. Такая дынамічная мастацкая падзейнасць абумоўлена своеасаблівым стылем, у аснове якога прыём «летапіснага часу» – адзін са спосабаў пісьменніцкага ўвасаблення гістарычнай рэчаіснасці. У летапісе, паводле вызначэння Дз.С. Ліхачова [127], храналагічна, але бессістэмна фіксаваліся і важныя падзеі, і шматлікія дробязі. Гэта павінна было пераканаць чытача ў тым, што ўсе чалавечыя імкненні і надзеі нічога не вартыя перад вялікім і вечным. У рамане У. Караткевіча таксама фіксуюцца шматлікія дробязі – у прыватнасці, махлярствы, на якія ідзе Юрась Братчык з сябрамі. Аднак гэтыя дробязі становяцца зыходнымі кропкамі адліку для аўтарскага

«летапіснага часу», які ў цэлым раскрывае чалавечыя ўчынкі, асобаснае развіццё, светапаглядную пазіцыю героя.

У балгарскай літаратуры хрысціянскія матывы і вобразы яскрава выяўляюцца ў прозе Эміліяна Станева, у прыватнасці, у яго рамане «Антыхрыст» (1970), у якім шмат тыпалагічных сыходжанняў з караткевічаўскім раманам. Уплыў традыцый старажытнай літаратуры ў некаторых творах відавочна ўзмоцнены стылізацыяй пад старажытнае пісьмо, што фарміруе іх ідэйна-эстэтычную адметнасць: Уладзімір Караткевіч стварае мастацкае Евангелле пра Хрыста (раман «Хрыстос прызямліўся ў Гародні»), Уладзіслаў Ванчура раскрывае хроніку шматвяковай нацыянальнай гісторыі («Малюнкі з гісторыі народа чэшскага»), Эміліян Станеў асэнсоўвае гістарычнае мінулае ў жыцці-споведзі свайго героя-падзвіжніка. Станеў апісвае падзеі другой паловы XIV стагоддзя, напярэдадні падзення Другога балгарскага царства. Гэта складаны час, калі Балгарыя і іншыя балканскія краіны пакутавалі ад феадальных міжусобіц, дынастычных разладаў, бясконцых нападаў асманаў, калі панавалі няўпэўненасць і страх. Як і Караткевіч, Станеў шырока выкарыстоўваў прыёмы стылізацыі, у прыватнасці, стылізацыю пад споведзь, бо апавядаў ад імені манаха Тэафіла. Тэафіл падобны да караткевічаўскага Юрася Братчыка сваім канфліктам з царкоўнай і свецкай уладамі, спачуваннем і дапамогай простым людзям, пакутніцкім узвышэннем да здзяйснення вялікіх спраў. Знявечаны па рашэнні царкоўнага суда, ён застаецца моцны духам, аднак сам сябе лічыць антыхрыстам: «Стары і малады беглі паглядзець на мяне, качаліся ад смеху і да месца і не да месца, і кожны ў няволі сваёй суцяшаў сябе маімі пакутамі. Бунту вучыў я народ, нянавісць, што сабралася ў ва мне, дапамагала перасмешнічаць, і весяліў я людзей па дарогах і кірмашах» [198, с. 537]. Тэафіл трапляе ў рабства і вачыма прыгнечанага сузірае нашэсце хана Баязіда на балгарскія землі. З асаблівым жалем сочыць ён за асадай Тырнаўграда, з якім звязана мноства ўспамінаў: «Пацягнуліся дні і ночы, калі чуў я столькі рыданняў і звярынага выцця, што глушылі яны галасы зямлі, без якіх не можа жыць чалавек» [198, с. 549]. Герой, ведучы ўяўны дыялог са сваім былым настаўнікам, пытаецца, як яму верыць у сілу Божую і горні Іерусалім, калі ён бачыць людскія справы. «Даляціць крык нейкага, хто страціў розум, бразгнуць дзверы, заплача жанчына, і зноў над чорнымі вежамі і зубчатымі сценамі страшная цішыня, нібы ў мёртвым горадзе, і, нібы Галгофа, высіцца наверху званіца» [198, с. 549]. Тэафіл прызнаецца, што ўсё бліжэй яму бачыцца канец свету, аднак герой знаходзіць у сабе сілы змагацца дзеля іншых. Тэафіл атаясамлівае сябе з народамі, прыходзіць да ўсведамлення неабходнасці праліваць кроў «за сябе і народ свой», а таму ўцякае з палону і ідзе шукаць вольнай балгарскай зямлі. У намерах таго, хто любіць Бога, а праз Бога і людзей, – сабраць такіх, як сам, рабоў, каб помсціць захопнікам і змагацца за

свабоду. У той час, калі народ пакінуты царамі і балярамі, Тэафіл усведамляе сваю ўласную адказнасць за народны лёс. Твор Станева завяршаецца развагамі героя пра сэнс быцця на зямлі: «Вунь паляцела птушка. Куды ляціш, птушка? Звер бяжыць па лесе. Куды спяшаешся, звер лясны? Хто кліча вас, хто вядзе і куды? І куды ідзеш ты, чалавеча?»

Сказана ў Евангеллі – глянуць на таго, каго працялі яны, але хто гляне на мяне, зганьбаванага балгарына?» [198, с. 563].

Рамантычны вобраз змагара-патрыёта, абаронцы сваёй веры і свайго народа часта сустракаўся і ў чэшскай прозе пра мінулае. У трылогіі Багуміла Ржыгі «Схілі прада мною калені» (1971), «У чаканні караля» (1977), «Застаўся толькі меч» (1979), як і ў творах Уладзіміра Караткевіча, раскрываюцца малавядомыя для аўтарскай сучаснасці складаныя гістарычныя рэаліі: перадаецца дух часу XV стагоддзя, калі ідзе Яна Гуса сутыкаюцца з жорсткасцю каталіцкага панства, іншаземных прыгнятальнікаў, калі рэлігійная барацьба паміж гусітамі і каталікамі дапаўняецца грамадска-сацыяльнымі канфліктамі. Мужна змагаецца з несправядлівасцю Марэк з Тынца, які падобна да Юрася Братчыка рызыкуе жыццём і трапляе ў зняволенне, перажывае мноства прыгод. На прыкладзе лёсу героя пісьменнік асэнсоўвае ўчынкі рэальнай гістарычнай асобы – Іржы з Падэбрада, на службе ў якога знаходзіцца Марэк. Іржы ўзначальвае гусіцкую партыю чашнікаў, вядзе барацьбу супраць паноў-каталікоў і перамагае ў гэтай барацьбе: штурмам бярэ Прагу і праз нейкі час становіцца каралём Чэхіі.

Уладзімір Караткевіч паказваў нацыянальнага героя выключнай асобай, якая выяўляе гістарычны лёс беларусаў на пэўным гістарычным этапе. Для адлюстравання значнай ролі нацыянальнага героя ў айчынным мінулым ствараецца аўтарскі варыянт гэтага мінулага, дзе па-мастацку інтэрпрэтуюцца канкрэтна-гістарычныя звесткі, – легенда пра выключную асобу. Гэта высакародны нобіль, які ўзначальвае паўстанне дзеля простага народа («Сівая легенда»), выратавальнік людзей, пакутнік, які нечым нагадвае сапраўднага Хрыста («Хрыстос прызямліўся ў Гародні»). Аўтар звяртаў увагу і на такія рысы нацыянальнага характару беларусаў, як пачуццё ўласнай годнасці («Паляшук»), самаадданае здзяйсненне справы свайго жыцця («Кніганосы»). Пісьменнікам падрабязна распрацаваны і характар нацыянальнага героя (Алесь Загорскі ў рамане «Каласы пад сярпом тваім»).

## **Вывады**

У другой палове XX стагоддзя высокамастацкая гістарычная проза Уладзіміра Караткевіча, Уладзіслава Ванчуры, Эміліяна Станева стала паказальнай вехай развіцця рамантычна-асветніцкага напрамку ў асэнсаванні мінулага: выпрацавалася ўстойлівая традыцыя



выкарыстання здабыткаў фальклорнай, міфалагічнай спадчыны, старажытнага пісьменства. Пашыранай стала мастацкая практыка ўвасаблення мінулага на аснове спалучэння канкрэтна-гістарычных, дакладных звестак і шырокага выкарыстання пісьменніцкага вымыслу, фантазіі. Адметнасцю творчай манеры Уладзіміра Караткевіча можна лічыць тое, што ў яго творах прысутнічае эстэтычная спалучанасць часоў: ад перакрывавання часоў праз легендарныя матывы і вобразы («Дзікае паляванне караля Стаха»), да філасофскага асэнсавання трагічнага цыклізму айчыннай гісторыі («Каласы пад сярпом тваім»). Ускладненыя перакрываванні розных часавых пластоў, дзе легендарны матэрыял спалучаецца з уласна гістарычным, выяўляюць гуманістычны змест аўтарскай канцэпцыі мінулага і сучаснасці («Чорны замак Альшанскі»). Праз перакрываванне розных гістарычных перыядаў Уладзімір Караткевіч паглыблена асэнсоўвае мінулае: кантрастнае супастаўленне розных гістарычных момантаў дазваляе раскрыць новы змест у мінулым, які яшчэ не быў прадметам мастацкага адлюстравання ў рамантычна-асветніцкай традыцыі. Яшчэ адной адметнасцю творчай манеры пісьменніка можна лічыць пошук нацыянальнага героя і паказ нацыянальнага героя – выключнай асобы, якая ўвасабляе гістарычны лёс беларусаў на пэўным гістарычным этапе.

Уладзімір Караткевіч праз інтэрпрэтацыю аб'ектыўна-дакументальных, канкрэтна-гістарычных звестак стварыў аўтарскі варыянт айчыннага мінулага – легенду пра нацыянальнага героя (аповесць «Сівая легенда», раман «Хрыстос прыямліўся ў Гародні»). Мастацкі дакументалізм патрабуе, паводле пераканання пісьменніка, адзінства гістарычнага зместу і гістарычнай формы. Наватарскае ўвасабленне мінулага прасочваецца як у ранняй аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха», так і рамане «Чорны замак Альшанскі», напісаным значна пазней за аповесць, што дазваляе яскрава прасачыць спецыфіку ўласцівага творчай манеры аўтара адметнага тыпу мастацкага асэнсавання мінулага. Для рэалізацыі мастацкай задумы Уладзімір Караткевіч абапіраўся на дэтэктыўную форму падачы матэрыялу. Раман Ракутовіч і Юрась Братчык становяцца кіраўнікамі паўстанняў, здзяйсняюць подзвігі ў імя Радзімы і раскрываюцца як пазачасавыя героі (пазачасавым героем дзякуючы сваім учынкам выступае і Тэафіл – галоўны персанаж балгарскага пісьменніка Эміліяна Станева). Уладзімір Караткевіч імкнецца адлюстраваць «Хрыстоў духу» – Рамана Ракутовіча і Юрася Братчыка – у гістарычным працэсе, акрэсліць іх месца ў беларускім мінулым.

Перавага аўтарскага вымыслу над канкрэтна-гістарычным, дакументальным матэрыялам абумовіла выбар дэтэктыўнай формы асэнсавання мінулага («Дзікае паляванне караля Стаха», «Чорны

замак Альшанскі»). Кампазіцыя аповесці і рамана ўскладнялася перакрываўаннем часоў, што актуалізавала ідэйна-мастацкую ролю скразных вобразаў: экспліцытных аўтараў Андрэя Беларэцкага і Антона Косміча – герояў сучаснасці, якія спазнаюць мінулае, і прыналежных мінуламу герояў – Стаха Горскага і Вітаўта Альшанскага, што сваёй гістарычнай дзейнасцю ўплывалі на сённяшні дзень і ў выніку прадвызначалі трагізм сучаснасці. Такім чынам мінулае «ўцягвалася» ў сучаснасць, гісторыя асэнсоўвалася не толькі як актуальная, але і як быццёва знакавая рэалія для сучаснасці, а сучасныя маральна-этычныя імператывы, носьбітамі якіх выступаюць экспліцытныя аўтары, прадвызначалі каардынаты гераічнага і трагічнага ў мінулым і сучасным, у выніку чаго адкрываліся новыя далягляды бачання мінулага.

У рамане «Каласы пад сярпом тваім» Уладзімір Караткевіч шырока выкарыстоўваў як дакументальныя звесткі, так і мастацкі вымысел. Як і ў творы чэшскага пісьменніка Уладзіслава Ванчуры «Малюнкі з гісторыі народа чэшскага», мастацка-гістарычны сінкрэтызм выяўляўся пераважна на вобразным узроўні: чэшскім аўтарам паказваліся рэальныя гістарычныя асобы, легендарныя вобразы, выдуманая героі. Караткевічам вобраз часу-эпохі напярэдадні паўстання Кастуся Каліноўскага ўзнаўляўся не толькі ў рэальных, але і створаных фантазіяй аўтара героях (Алесь Загорскі), якія адыгрываюць вызначальную ідэйна-мастацкую ролю: праз узаемадзеянне з рэальнымі гістарычнымі асобамі створаная пісьменніцкай фантазіяй героі пераходзяць з фікцыйнай семантычнай прасторы ў канкрэтна-гістарычную, выяўляюць аўтарскае бачанне эпохі, адлюстроўваюць пісьменніцкае разуменне тагачасных гістарычных падзей праз іх маральна-этычнае асэнсаванне.

## ЗАКЛЮЧЭННЕ

Рамантычна-асветніцкая традыцыя асэнсавання мінулага ў беларускай прозе ў значнай меры дэтэрмінавалася экстралітаратурнымі фактарамі: сацыяльна-гістарычныя зрухі, драматызм айчыннай гісторыі абумоўлівалі неабходнасць цэласнага ўсведамлення грамадствам папярэдніх эпох і перыядаў. Айчыннае мінулае прадстаўнікамі рамантычна-асветніцкай традыцыі ўвасаблялася ў цеснай сувязі з агульначалавечымі маральна-этычнымі каштоўнасцямі, народным светапоглядам, хрысціянска-рэлігійнай думкай, што садзейнічала абуджэнню пачуцця гістарызму ў беларусаў, абавязковага для станаўлення нацыянальнай самасвядомасці. Глыбокаму эстэтычнаму выяўленню мінулага спрыялі каноны рамантычнага мастацтва, якое актуалізавалася на асобных гісторыка-літаратурных этапах – у першай палове XIX, першай трэці і другой палове XX стагоддзя. Атрыбутыўнымі рысамі беларускай рамантычна-асветніцкай прозы пра мінулае стала адлюстраванне жыцця з пазіцыяй гістарызму; увасабленне гісторыі ў кантэксце духоўнай спадчыны беларусаў, у цеснай сувязі з фальклорам, міфалогіяй, народнай філасофіяй, этыкай; аўтарская тэндэнцыянасць у інтэрпрэтацыі гісторыі і паслядоўнае мастацкае стварэнне верагоднасных варыянтаў айчыннага мінулага; ідэалізацыя айчыннага мінулага; выхаваўча-асветніцкая ідэйная скіраванасць твораў, якая была звязана з усведамленнем пісьменнікамі неабходнасці фарміравання ў суайчыннікаў нацыянальнай самасвядомасці, нацыянальнага гонару і годнасці; асэнсаванне героіка-патрыятычнай тэматыкі ў нацыянальным рэчышчы, з пункту гледжання так званых сучасных запатрабаванняў. Рамантычна-асветніцкая традыцыя актывізавала паэтызацыю і гераізацыю нацыянальнага мінулага, сцвярджала высокія патрыятычныя і маральна-этычныя каштоўнасці.

Генезіс рамантычна-асветніцкай традыцыі характарызуецца тым, што ў XIX стагоддзі мінулае інтэрпрэтуецца паводле маральна-рэлігійных патрабаванняў: Ян Баршчэўскі асэнсоўвае даўніну паводле тых жа імператываў, што і сваю сучаснасць, – рэлігійных маральна-этычных нормаў, якія выступалі крытэрыем ацэнкі блізкага мінулага, узорам ідэалізацыі даўняга мінулага (старасвеччыны), прадвызначалі аўтарскую рэканструкцыю асобных гістарычных паданняў (услаўляецца смелы і дабрачынны князь Бой, пакараны хцівы і жорсткі волат Княжа). Хрысціянская дабрачыннасць і спагада спараджаюць ідэальнае старасвецкае грамадства, дзе памятаюць і шануюць гераічныя ўчынкі продкаў, паважаюць гісторыю краю. Патрыятызм атаясамліваўся пісьменнікам з духоўнымі хрысціянскімі вартасцямі і выступаў маральна-этычнай катэгорыяй.

У першай трэці XX стагоддзя рамантычна-асветніцкая традыцыя выяўляе як гістарычную сапраўднасць увасабленне мінулага ў фальклорных матывах і вобразах, з асэнсавання якіх і пачынаецца вызначэнне асноўных грамадскіх прыярытэтаў. Вацлаў Ластоўскі ідэалізуе фальклорна-міфалагічнае мінулае, на аснове якога інтэрпрэтуе асобныя з'явы гісторыі, стварае мастацкія версіі гістарычных законаў і працэсаў. Пры гэтым сярэднявечнае мінулае асэнсоўваецца пісьменнікам праз апрацоўку сюжэтаў народных паданняў і легенд, старажытнасць – праз міфы. Міфалагічнае мінулае гістарызуецца, у легендарным мінулым пісьменнік імкнецца вылучыць асноўныя перыяды і даць іх цэласную характарыстыку. Вацлаў Ластоўскі прапануе ўласную гістарычную перыядызацыю айчыннага мінулага, якая б адлюстроўвала не толькі гістарычныя страты і заняпад, але і культурны росквіт беларусаў у мінулым, дзеля чаго і выкарыстоўвае фальклорны гістарызм.

У другой палове XX стагоддзя ў рамантычна-асветніцкай традыцыі паглыблена рэпрэзентуецца айчынная культурна-гістарычная спадчына: праз кантрастнае супастаўленне гістарычных момантаў з розных перыядаў выяўляецца пераасэнсаванне мінулага, адбываецца пошук і ўвасабленне нацыянальнага героя, які б стаў выразнікам гістарычнага лёсу беларусаў. Для прозы Уладзіміра Караткевіча характэрна адзінства зместу і формы: калі перавага аўтарскага вымыслу дазваляла абраць адвольную форму ўвасаблення, як правіла, дэтэктыўную (аповесць «Дзікае паляванне караля Стаха», раман «Чорны замак Альшанскі»), то праз мастацкае выкарыстанне канкрэтна-гістарычных звестак пісьменнік імкнецца стварыць уласны варыянт айчыннага мінулага ў форме мастацкай легенды (аповесць «Сівая легенда»), мастацкага летапісу (раман «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні»). Уладзімір Караткевіч першым у рамантычна-асветніцкай традыцыі раскрывае шырокамаштабны вобраз часу-эпохі, робіць эпічныя абагульненні (раман «Каласы пад сярпом тваім»). Створаныя аўтарскай фантазіяй героі выяўляюць духоўны змест эпохі і аўтарскую жыццесцвярджалую філасофію: лепшыя прадстаўнікі шляхты, магнатаў паказваюцца носбітамі духоўных традыцый народа.

У творах, напісаных у рэчышчы рамантычна-асветніцкай традыцыі, адлюстроўвалася зваротная сувязь часу: у залежнасці ад праблем і задач аўтарскай сучаснасці адбывалася актуалізацыя таго ці іншага перыяду айчыннага мінулага. Пры гэтым у мастацкай арганізацыі часу прасочваюцца наступныя тэндэнцыі на ідэйна-зместавым і кампазіцыйна-стыльёвым узроўнях. У кнізе «Шляхціц Завальня...» Яна Баршчэўскага, апавяданні «Прывід», аповесці «Лабірынты» Вацлава Ластоўскага, апавяданні «Сіняя-сіняя...», аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха», рамане «Чорны замак Альшанскі» Уладзіміра Караткевіча, дзе эстэтычнае ўзнаўленне мінулага заснавана на шырокім выкарыстанні мастацкага

вымыслу, творчае пераасэнсаванне гістарычнай спадчыны, цесная прычынна-выніковая сувязь мінулага і сучаснасці ў маральна-этычных каардынатах выяўляецца праз пераклічку гістарычных эпох, мастацкае перакрываўванне часоў, праз накладанне розных гістарычных перыядаў. Гэта акцэнтнае нявырашаная ў мінулым праблема, якія застаюцца важнымі для аўтарскай сучаснасці. У «малой» прозе (нізка «З нашай мінуўшчыны», творы «Бяздоннае багацце», «Смерд і ваявода», «Часы былі трывожныя», «Сож і Няпро», «Векавечная мяжа», «Разбойнік», «Троцкі замак») Вацлава Ластоўскага, апавяданнях «Паляшук», «Кніганошы», аповесці «Сівая легенда», рамана «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні» Уладзіміра Караткевіча, дзе для ўвасаблення мінулага шырока выкарыстоўваецца канкрэтны гістарычны матэрыял, уводзяцца гістарычныя звесткі, гісторыя ўзвышаецца і паэтызуецца як вялікая духоўная спадчына. Гэта рэпрэзентуецца праз паслядоўную пераемнасць гістарычных эпох і перыядаў, у працэсе якой фарміруюцца каштоўнасці грамадска-патрыятычнага зместу, што выступаюць узорам для пісьменніцкай сучаснасці, артыкулюецца іх пазачасавы змест.

У структурна-суб'ектнай арганізацыі твораў рамантычна-асветніцкага кірунку вылучаецца скразны персанаж, праз які суадносяцца розныя часавыя перыяды, мінулае і сучаснасць, і на якім акцэнтавана пісьменніцкая ўвага: у Яна Баршчэўскага, Вацлава Ластоўскага, Уладзіміра Караткевіча скразным персанажам выступае экспліцытны аўтар. У прыгожым пісьменстве XIX стагоддзя ідэйна-мастацкую функцыю сувязі часоў выконваў найперш скразны персанаж: праз адлюстраванне жыццёвага шляху галоўнага героя рэпрэзентуюцца розныя часавыя адрэзкі. Гісторыя лакалізуецца ў рэтраспектыўных планах, дзе экспліцытнаму аўтару трэба знайсці і ўсвядоміць вызначальныя з'явы мінулага, што не толькі пераходзіць у аксіялагічную сферу, становіцца вышэйшай мэтай яго жыцця, але і выяўляе пісьменніцкую філасофію жыцця і бачанне айчыннага мінулага. У літаратуры XX стагоддзя ідэйна-эстэтычная дамінанта пераносіцца на культурна-гістарычнае мінулае, якое ўвасабляецца ў самастойных сюжэтных лініях, мае ўласны план мастацкага дзеяння і якое спасцігаецца і ўсведамляецца скразным героем. Вацлаў Ластоўскі адлюстроўваў фальклорна-міфалагічныя здабыткі духоўнай спадчыны, да вывучэння і асэнсавання якіх імкнецца скразны герой. У выніку ідэйна-эстэтычнага акцэнтавання мінулага яго спазнанне скразным героем раскрываецца праз прыём літаратурнай містыфікацыі – лакалізацыі героя ў мінулым. Уладзімір Караткевіч вылучае скразнага героя ў гістарычным мінулым, дзейнасць якога павінна пераасэнсавана ў сучаснасці. У аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха» і рамана «Чорны замак Альшанскі» праз экспліцытных аўтараў Андрэя Беларэцкага і Антона Косміча гісторыя актулізуецца ў сучаснасці: экспліцытныя аўтары спазнаюць мінулае і

прыналежных мінуламу герояў – Стаха Горскага і Вітаўта Альшанскага, якія сваёй дзейнасцю ўплываюць на сённяшні дзень. Гісторыя падаецца пісьменнікам як быццёва знакавая рэалія для наступнага часу: сучасныя маральна-этычныя імператывы, носбітамі якіх выступаюць экспліцытныя аўтары, прадвызначаюць каардынаты гераічнага і трагічнага, паводле якіх рэпрэзентуецца мінулае і сучаснасць, адкрываецца новы змест айчыннага мінулага.

У рэчышчы рамантычна-асветніцкай прозы пра мінулае актыўна распрацоўваецца вобраз нацыянальнага героя, выяўляецца яго характар. У Яна Баршчэўскага раскрыццё вобраза нацыянальнага героя адбываецца ў каардынатах «роднае–чужое»: галоўны персанаж кнігі ад спасціжэння чужога (вандраванні ў далечыні ад радзімы) звяртаецца да ўсведамлення роднага. Роднаму (Плачка, Волат, Сын Буры) супрацьпастаўлена чужое, праз дзейнасць Белай Сарокі і яе падданных – усіх тых, хто адракаецца ад свайго дзеля багацця, забывае хрысціянскія маральна-этычныя імператывы і пазбаўляецца гістарычнай памяці. У XX стагоддзі гісторыя як завершаны працэс і самадастатковая рэалія выступала прадметам паглыбленага мастацкага асэнсавання, што абумовіла ўключэнне ў сюжэт твораў рэальных гістарычных асоб мінулага, як вядомых, так і малавядомых, мастацкае даследаванне іх характараў. Вацлаў Ластоўскі паказвае нацыянальнага героя на аснове фальклорных крыніц пра мінулае. Гэта вядомыя гістарычныя дзеячы ў значных маштабах іх дзеяння або ў каардынатах важных гістарычных падзей, героі з легенд, якія ўзаемадзейнічаюць з вядомымі гістарычнымі асобамі. Інварыянтам вобраза нацыянальнага героя ў творчай спадчыне пісьменніка з'яўляўся вобраз волата – продка беларуса: памяць пра волатаў атаясамлівалася з гістарычнай памяццю, айчыннай спадчынай, з усведамленнем гістарычнай пераемнасці нацыянальна-патрыятычных, маральна-этычных духоўных здабыткаў. Уладзімір Караткевіч памастацку распрацоўваў псіхалагічны партрэт нацыянальнага героя: ім з'яўляецца выключная асоба з высокімі маральнымі якасцямі, гатовая да вартага патрыятычнага ўчынку, якая раскрываецца ў культурна-гістарычным кантэксце. Нацыянальны герой выяўляе важныя сацыяльныя тэндэнцыі тагачаснага грамадства, выступае своеасаблівым рухавіком гістарычнага працэсу і праз гэта асэнсоўваецца як пазачасавая асоба («Сівая легенда», «Каласы пад сярпом тваім», «Хрыстос прызямліўся ў Гародні»).

## СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Аверинцев, С.С. Категории поэтики в смене литературных эпох / С.С. Аверинцев // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания : сб. науч. ст. / РАН, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького ; отв. ред. П.А. Гринцер. – М., 1994. – С. 3–38.
2. Аверинцев, С.С. Символ / С.С. Аверинцев // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / гл. ред. А.А. Сурков. – М., 1971. – Т. 6. – С. 826–831.
3. Автухович, Т.Е. Риторика и русский роман XVIII в. : взаимодействие в начальный период формирования жанра : учеб. пособие / Т.Е. Автухович ; Гродн. гос. ун-т. – Гродно, 1995. – 185 с.
4. Александрова, Л.П. Советский исторический роман и вопросы историзма / Л.П. Александрова. – Киев : Изд. Киев. ун-та, 1971. – 156 с.
5. Александрова, Л.П. Советский исторический роман : типология и поэтика / Л.П. Александрова. – Киев : Вища шк., 1987. – 159 с.
6. Альтшуллер, М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России / М.Г. Альтшуллер. – СПб. : Академ. проект, 1996. – 336 с.
7. Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель ; ред. пер. и коммент. Ф.А. Петровского. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1957. – 183 с.
8. Багдановіч, А.Я. Перажыткі старажытнага светасузірання ў беларусаў : этнаграф. нарыс / А.Я. Багдановіч. – Рэпрынт. выд. 1895 г. – Мінск : Беларусь, 1995. – 52 с.
9. Багдановіч, І.Э. Містычнае ў ранняй прозе М. Гарэцкага і В. Ластоўскага / І.Э. Багдановіч // Гарэцкія чытанні : матэрыялы дакл. і паведамл. на Сёмых, Восьмых, Дзевятых, Дзесятых чытаннях / Аб'яднанне дзярж. літ. музеяў Беларусі, Дзярж. музей гісторыі беларус. літ., Дзярж. музей гісторыі тэатр. і муз. культуры Беларусі, Ін-т літ. НАН Беларусі, Рэсп. фонд імя братаў Гарэцкіх ; уклад. Р. Гарэцкі. – Мінск, 2002. – С. 9–13.
10. Баканов, А.Г. Современный зарубежный исторический роман / А.Г. Баканов. – Киев : Вища шк., 1989. – 184 с.
11. Бароўка, В.Ю. Мастацкае народазнаўства ў беларускай літаратуры XX стагоддзя (на матэрыяле прозы) : манаграфія / В.Ю. Бароўка. – Віцебск : Віцеб. дзярж. ун-т, 2009. – 211 с.
12. Бароўка, В.Ю. Тэорыя літаратурнага працэсу : вучэб. дапам. / В.Ю. Бароўка. – Віцебск : Выд-ва Віцеб. дзярж. ун-та, 2001. – 32 с.
13. Барташэвіч, Г.А. Беларускія замовы / Г.А. Барташэвіч // Замовы / уклад., сістэм. тэкстаў, уступ. арт. і камент. Г.А. Барташэвіч ; рэдкал.: А.С. Фядосік (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2000. – С. 5–30.
14. Барташэвіч, Ю. Ян Баршчэўскі / Ю. Барташэвіч // Баршчэўскі Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Я. Баршчэўскі ; уклад., пер. з пол. мовы і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск, 1990. – С. 359–366.

15. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.

16. Барысенка, В.У. В. Ластоўскі як культуролаг ва ўтопіі «Лабірынты» / В.У. Барысенка // Весн. Беларус. дзярж. ун-та. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2000. – № 1. – С. 7–10.

17. Барысенка, В.У. Мастацкае светаўспрыняцце ў апавяданнях В. Ластоўскага / В.У. Барысенка // Весн. Брэсц. дзярж. ун-та. – 2000. – № 1. – С. 29–33.

18. Барысенка, В.У. Творчасць В. Ластоўскага ў ідэйна-мастацкім кантэксце беларускай літаратуры пачатку ХХ ст. : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01 / В.У. Барысенка ; Беларус. дзярж. ун-т. – Мінск, 2000. – 21 с.

19. Бахтин, М.М. Литературно-критические статьи / М.М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1986. – 543 с.

20. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 444 с.

21. Беларуская вусна-паэтычная творчасць : падруч. для філал. спец. ВНУ / К.П. Кабашнікаў [і інш.]. – Мінск : Выш. шк., 1988. – 415 с.

22. Беларуская фалькларыстыка : эпоха феадалізму / Г.А. Каханойскі, Л.А. Малаш, К.А. Цвірка ; АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; пад рэд. А.С. Фядосіка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 288 с.

23. Бердяев, Н.А. Смысл истории / Н.А. Бердяев. – М. : Мысль, 1990. – 173 с.

24. Большакова, А.Ю. Архетип в теоретической мысли ХХ в. / А.Ю. Большакова // Теоретико-литературные итоги ХХ века : сб. науч. ст. : в 4 т. / РАН, Ин-т мировой лит. ; редкол.: Ю.Б. Борев (гл. ред.) [и др.]. – М. , 2003. – Т. 2 : Художественный текст и контекст культуры. – С. 284–319.

25. Будагова, Л.Н. Чешская литература / Л.Н. Будагова // История литератур западных и южных славян : в 3 т. / РАН, Ин-т славяноведения и балканистики ; редкол.: Л.Н. Будагова (отв. ред.) [и др.]. – М. , 2001. – Т. 3 : Литература конца ХІХ – первой половины ХХ века (1890-е годы – 1945 год). – С. 77–129.

26. Булаева, Н.Е. Категория времени в произведениях научной фантастики на английском языке : на материале художественных произведений ХХ века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Н.Е. Булаева ; Тульский гос. пед. ун-т им. Л.Н. Толстого. – М. , 2005. – 20 с.

27. Бурдзялёва, І.А. Міфалагема «залатога веку» ў творчасці сентыменталістаў / І.А. Бурдзялёва // Acta Albaruthenica : навук. зб. / Беларус. рэсп. фонд фундамент. даслед., ГА «Міжнар. асацыяцыя беларусаў», Беларус. дзярж. ун-т, Польскі ін-т у Мінску ; пад рэд. М. Хаўстовіча, А. Баршчэўскага, С. Запрудскага. – Мінск, 2005. – Вып. 5. – С. 55–59.



28. Бурдзялёва, І.А. Традыцыя сентыменталізму ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук: 10.01.01 / І.А. Бурдзялёва ; Нац. акад. навук Беларусі. – Мінск, 2005. – 20 с.

29. Бучило, Н.Ф. Философия : учеб. пособие по дисциплине «Философия» для вузов / Н.Ф. Бучило, А.Н. Чумаков. – М. : Персэ, 2003. – 447 с.

30. Бушмин, А.С. Преемственность в развитии литературы / А.С. Бушмин. – 2-е изд., доп. – Л. : Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1978. – 223 с.

31. Ванчура, В. Картины из истории народа чешского : правдивое повествование о жизни, делах ратных и духа возвышении : в 2 т. / В. Ванчура. – М. : Худож. лит., 1991. – Т. 1 : Чехия древняя. – 349 с.

32. Ванчура, В. Картины из истории народа чешского : правдивое повествование о жизни, делах ратных и духа возвышении : в 2 т. / В. Ванчура. – М. : Худож. лит., 1991. – Т. 2 : Три короля из рода Пршемысловичей ; Последние Пршемысловичи. – 412 с.

33. Варфоломеев, И.П. Советская историческая романистика : проблемы типологии и поэтики / И.П. Варфоломеев. – Ташкент : Укитувчи, 1984. – 110 с.

34. Варфоломеев, И.П. Типологические основы жанров исторической романистики : классификация вида / И.П. Варфоломеев. – Ташкент : Фан, 1979. – 168 с.

35. Васючэнка, П.В. Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм : манаграфія / П.В. Васючэнка. – Мінск : Мін. дзярж. лінгв. ун-т, 2004. – 155 с.

36. Васючэнка, П.В. Мастацкія адкрыцці Вацлава Ластоўскага на фоне сусветнай літаратуры / П.В. Васючэнка // Вестн. Полоцк. гос. ун-та. Сер. А, Гуманитарные науки. – 2008. – № 7. – С. 145–148.

37. Верабей, А.Л. Мастацкае адлюстраванне гісторыі ў рамане У. Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім» / А.Л. Верабей // Беларус. мова і літ. – 2003. – № 1. – С. 72–85.

38. Верабей, А.Л. Уладзімір Караткевіч : жыццё і творчасць / А.Л. Верабей. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – 271 с.

39. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М. : Высш. шк., 1989. – 404 с.

40. Виноградов, В.В. Стиль «Пиково́й дамы» / В.В. Виноградов // Виноградов, В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. – М. : Наука, 1980. – С. 176–239.

41. Воробьева, А.Д. Художественное время и пространство в творчестве М.А. Шолохова на уроках литературы в 11 классе : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / А.Д. Воробьева ; Ин-т повышения квалиф. и перепод. работников нар. образования Моск. обл. – М., 2004. – 25 с.

42. Воробьева, Н.Н. Принцип историзма в изображении характера : классическая традиция и советская литература / Н.Н. Воробьева. – М. : Наука, 1978. – 264 с.

43. Восточнославянский фольклор : слов. науч. и нар. терминологии / АН Беларуси, Ин-т искусствовед., этногр. и фольклора им. К. Крапивы, Восточнославянская сек. комис. по славянскому фольклору при междунар. ком. славистов ; редкол.: К.П. Кабашников (отв. ред.) [и др.]. – Минск : Навука і тэхніка, 1993. – 478 с.

44. Вострикова, Е.В. Поэтика романов Милана Кундеры : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Е.В. Вострикова ; Белорус. гос. ун-т. – Минск, 1998. – 18 с.

45. Вострыкава, А.У. Сучасная чэшская літаратура : вернутыя імёны : курс лекцый / А.У. Вострыкава. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2005. – 59 с.

46. Вуглік, І.Р. Прастора ў міфе / І.Р. Вуглік // Беларуская міфалогія : энцыкл. слоўн. / рэдкал.: С. Санько [і інш.] ; склад. І. Клімковіч. – Мінск, 2006. – С. 394–395.

47. Вуглік, І.Р. Час у міфе / І.Р. Вуглік // Беларуская міфалогія : энцыкл. слоўн. / рэдкал.: С. Санько [і інш.] ; склад. І. Клімковіч. – Мінск, 2006. – С. 550–551.

48. Гарадніцкі, Я.А. Мастацкі свет беларускай літаратуры ХХ стагоддзя / Я.А. Гарадніцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – 205 с.

49. Гарэцкі, М. Бітва на Уле / М. Гарэцкі // Шляхам гадоў : гіст.-літ. зб. / уклад. Я. Янушкевіч. – Мінск, 1994. – С. 217–219.

50. Гарэцкі, М. Творы : Дзве душы : аповесць ; Апавяданні ; Жартаўлівы Пісарэвіч : п'еса ; Літаратурная крытыка і публіцыстыка ; Лісты / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 629 с.

51. Гацак, В.М. Историческая поэтика и фольклор / В.М. Гацак // Историческая поэтика : итоги и перспективы изучения : сб. науч. ст. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького ; редкол.: М.Б. Храпченко [и др.]. – М., 1986. – С. 292–305.

52. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира : общие вопросы : русский, болгарский, киргизский, грузинский, армянский / Г.Д. Гачев. – М. : Сов. писатель, 1988. – 445 с.

53. Гачев, Г.Д. Неминуемое : ускоренное развитие литературы / Г.Д. Гачев. – М. : Худож. лит., 1989. – 431 с.

54. Гніламёдаў, У.В. Класікі і сучаснікі : артыкулы, нарысы, старонкі ўспамінаў / У.В. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 288 с.

55. Гніламёдаў, У.В. Традыцыі і наватарства : у беларускай паэзіі 50–60-х гадоў / У.В. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ., 1972. – 173 с.

56. Голосовкер, Я.Э. Логика мифа / Я.Э. Голосовкер. – М. : Наука, 1987. – 217 с.

57. Горский, И.К. Исторический роман Сенкевича / И.К. Горский. – М. : Наука, 1966. – 307 с.

58. Грамадчанка, Т.К. Сучасны беларускі раман : дынаміка жанру : манаграфія / Т.К. Грамадчанка. – Мінск : Беларус. дзярж. пед. ун-т, 2006. – 234 с.

59. Греков, Б.Д. Киевская Русь / Б.Д. Греков – М. : Учпедгиз, 1949. – 511 с.

60. Грицанов, А.А. Пространство и время / А.А. Грицанов // Всемирная энциклопедия : философия, XX век / гл. науч. ред. и сост. А.А. Грицанов. – М.; Минск, 2001. – С. 838.

61. Грынблат, М.Я. Легенды і паданні / М.Я. Грынблат // Грынблат, М.Я. Легенды і паданні / склад. : М.Я. Грынблат, А.І. Гурскі ; рэд. А.С. Фядосік ; АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск, 1983. – С. 5–34.

62. Гугнин, А.А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века : феномен и некоторые пути его осмысления / А.А. Гугнин. – М. : Ин-т славяноведения РАН, 1998. – 117 с.

63. Гулыга, А.В. Эстетика истории / А.В. Гулыга. – М. : Наука, 1974. – 128 с.

64. Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я. Гуревич. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Искусство, 1984. – 350 с.

65. Дамарад, І.І. Гістарычная проза Вольгі Іпатавай : праблематыка і паэтыка : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01 / І.І. Дамарад ; Беларус. дзярж. ун-т. – Мінск, 2002. – 20 с.

66. Даніленка, С.І. Міф і Радзіма : сакралізацыя дзяржавы-Радзімы ў літаратуры польска-беларускага рамантызму / С.І. Даніленка ; рэдкал.: А.М. Ненадавец (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Палібіг, 1999. – 113 с.

67. Дарагакупец, А.М. Тэндэнцыі рамантызацыі і інтэлектуалізацыі ў сучаснай беларускай гістарычнай прозе : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01 / А.М. Дарагакупец; Беларус. дзярж. ун-т. – Мінск, 2005. – 20 с.

68. Декс, П. Семь веков романа : [сб. ст.] / под ред. и с предисл. Ю.Б. Виппера ; пер. с фр. Я.З. Лесюка [и др.]. – М. : Изд-во иностр. лит., 1962. – 482 с.

69. Дзюбайла, П.К. Беларускі раман : гады 70-я / П.К. Дзюбайла ; рэд. І.Я. Навуменка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982. – 176 с.

70. Динамическая поэтика : от замысла к воплощению : [сб. ст.] / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького ; отв. ред. З.С. Паперный, Э.А. Полоцкая. – М. : Наука, 1990. – 262 с.

71. Дончев, А. Час выбора : роман / А. Дончев ; пер. с болг. – М. : Прогресс, 1971. – 429 с.

72. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 527 с.

73. Дучыц, Л.У. Археалагічныя помнікі ў назвах, вераваннях і паданнях беларусаў / Л.У. Дучыц ; пад рэд. М.А. Ткачова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 57 с.

74. Дыла, Я. Творы / Я. Дыла ; прадм. А. Мальдзіса. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 351 с.

75. Евсюков, В.В. Мифы о вселенной / В.В. Евсюков. – Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1988. – 175 с.

76. Еўрапейскі рамантызм і беларуская літаратура XIX–XX стст. / Ж.С. Шаладонава [і інш.] ; навук. рэд. У.І. Мархель ; НАН Беларусі, Ін-т мовы і літ. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – 363 с.

77. Живописная Россия : Отечество наше в его земел., ист., племен., экон. и бытовом значении: Литовское и Белорусское Полесье / под общ. ред. П.П. Семенова. – Минск : БелЭн., 1993. – 490 с.

78. Жураўлёў, В.П. Актуальнасць традыцый : Якуб Колас у пісьменніцкім асяродку / В.П. Жураўлёў. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 184 с.

79. Загорчинов, С. Легенда о святой Софии : повесть / С. Загорчинов ; пер. с болг. – София : София-пресс, 1979. – 163 с.

80. Зарев, П. Панорама болгарской литературы : в 2 т. / П. Зарев. – М. : Прогресс, 1976. – Т. 1. – 359 с.

81. Зарев, П. Панорама болгарской литературы : в 2 т. / П. Зарев. – М. : Прогресс, 1976. – Т. 2. – 512 с.

82. Злыднев, В.И. Болгарская литература / В.И. Злыднев // История литератур западных и южных славян : в 3 т. / РАН, Ин-т славяноведения и балканистики ; редкол.: Л.Н. Будагова (отв. ред.) [и др.]. – М., 2001. – Т. 3 : Литература конца XIX – первой половины XX века (1890-е годы – 1945 год). – С. 310–348.

83. Иванов, В.И. Исследования в области славянских древностей : лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов / В.И. Иванов, В.Н. Топоров. – М. : Наука, 1974. – 343 с.

84. Иванов, В.И. Родное и вселенское : сб. / В.И. Иванов ; сост., вступ. ст. и примеч. В.М. Толмачева. – М. : Республика, 1994. – 428 с.

85. Ильин, И.П. Повествовательные инстанции / И.П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение : страны Зап. Европы и США : концепции, школы, термины : энцикл. справ. / РАН, Ин-т науч. информ. по обществ. наукам ; науч. ред. и сост.: И.П. Ильин, Е.А. Цурганова. – М., 1996. – С. 99–102.

86. Ильин, И.П. Повествовательные уровни / И.П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение : страны Зап. Европы и США : концепции, школы, термины : энцикл. справ. / РАН, Ин-т науч. информ. по обществ. наукам ; науч. ред. и сост.: И.П. Ильин, Е.А. Цурганова. – М., 1996. – С. 102–105.

87. Ирасек, А. Старинные чешские сказания / А. Ирасек ; послесл. и коммент. Н. Пашаевой. – М. : Правда, 1987. – 368 с.

88. Историческая поэтика : итоги и перспективы изучения : сб. науч. ст. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького ; редкол.: М.Б. Храпченко [и др.]. – М. : Наука, 1986. – 336 с.

89. Историческая поэтика : литературные эпохи и типы художественного сознания : сб. науч. ст. / РАН, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького ; отв. ред. П.А. Гринцер. – М. : Наследие, 1994. – 512 с.

90. Ішчанка, Г.М. Каласы адродзяцца ў зерні : манаграфія / Г.М. Ішчанка. – Брэст : Брэсц. дзярж. ун-т, 2002. – 109 с.

91. Кабашнікаў, К.П. Народная проза / К.П. Кабашнікаў ; рэдкал.: А.С. Ліс (наук. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 516 с.

92. Каваленка, В.А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць : развіццё беларускай літаратуры XIX–XX стагоддзяў / В.А. Каваленка ; рэд. П.К. Дзюбайла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 335 с.

93. Каваленка, В.А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры / В.А. Каваленка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 320 с.

94. Каганец, К. Творы / К. Каганец ; уклад, прадм. і камент. С. Александровіча. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 264 с.

95. Кажухоўская, Л.С. Базісныя сімвалы нацыянальнай мастацкай карціны свету беларусаў / Л.С. Кажухоўская. – Мінск : РІВШ Беларус. дзярж. ун-т, 2002. – 117 с.

96. Казбярук, У.М. Рамантычны пошук : назіранні над беларускім рамантызмам пачатку XX ст. / У.М. Казбярук. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 184 с.

97. Калмыков, В.Н. Философия : учеб. пособие для студ. учреждений, обеспечивающих получение высш. образования / В.Н. Калмыков. – Минск : Выш. шк., 2006. – 431 с.

98. Каравелов, Л. Страницы из книги страданий болгарского племени : повести и рассказы Любена Каравелова / Л. Каравелов. – М. : Унив. тип. (Катков и К°), 1868. – 312 с.

99. Караткевіч, У. Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1987–1991. – Т. 2 : Аповесці, апавяданні, казкі. – 1988. – 511 с.

100. Караткевіч, У. Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1987–1991. – Т. 4, кн. 1 : Каласы пад сярпом тваім : раман. – 1989. – 399 с.

101. Караткевіч, У. Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1987–1991. – Т. 5, кн. 2 : Каласы пад сярпом тваім : раман ; Зброя : аповесць. – 1989. – 527 с.

102. Караткевіч, У. Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1987–1991. – Т. 6 : Хрыстос прызямліўся ў Гародні : раман. – 1990. – 494 с.

103. Караткевіч, У. Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1987–1991. – Т. 7 : Дзікае паляванне караля Стаха : аповесць ; Чорны замак Альшанскі : раман. – 1990. – 574 с.
104. Караткевіч, У. Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1987–1991. – Т. 8, кн. 2 : З жыццяпісу, нарысы, эсэ, публіцыстыка, крытычныя творы, інтэрв'ю, летапіс жыцця і творчасці. – 1991. – 495 с.
105. Карцева, З.И. Особенности развития болгарской прозы 60–80-х годов : (к проблеме циклизации) / З.И. Карцева. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 1990. – 143 с.
106. Клаз, И.С. Белая Русь : роман / И.С. Клаз. – Минск : Маст. літ., 1977. – 302 с.
107. Ковалева, Т.Н. Художественное время-пространство романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Т.Н. Ковалева ; Ставроп. гос. ун-т. – Ставрополь, 2004. – 24 с.
108. Коваль, У.І. Народныя ўяўленні, павер'і і прыкметы : даведнік па ўсходнеславянскай міфалогіі / У.І. Коваль. – Гомель : Бел. а-ва нав.-тэх. дзел. інф., 1995. – 180 с.
109. Ковальчук, С.А. Историческое время, спонтанность и порядок как гносеологические категории : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / С.А. Ковальчук ; Перм. гос. техн. ун-т. – Киров, 2004. – 19 с.
110. Кожинов, В.В. Происхождение романа : теорет.-ист. очерк / В.В. Кожинов. – М. : Совет. писатель, 1963. – 439 с.
111. Комаровская, Т.Е. Проблемы поэтики исторического романа США XX века / Т.Е. Комаровская. – Минск : Беларус. гос. пед. ун-т, 2005. – 124 с.
112. Конан, У.М. Беларускі музыка-Арфей / У.М. Конан // Полымя. – 1992. – № 11. – С. 149–158.
113. Конан, У.М. Чараўнікі / У.М. Конан // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. Пашкоў [і інш.]. – Мінск, 2006. – Т. 2 : Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – Яшчур. – С. 734–735.
114. Конан, У.М. Час эпічны / У.М. Конан // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. Пашкоў [і інш.]. – Мінск, 2006. – Т. 2 : Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – Яшчур. – С. 741–742.
115. Конан, У.М. Эстэтычныя погляды Вацлава Ластоўскага / У.М. Конан // Беларусіка = Albaruthenica. – Мінск, 1995. – Кн. 4 : Вацлаў Ластоўскі – выдатны дзеяч беларускага адраджэння / рэд. В. Рагойша [і інш.]. – С. 239–251.
116. Корань, Л.Д. Цукровы пеўнік : літ.-крыт. арт. / Л.Д. Корань. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 286 с.

117. Косарев, А.Ф. Философия мифа : мифология и ее эвристическая значимость / А.Ф. Косарев. – СПб. : Унив. кн. ; М. : Per Se, 2000. – 302 с.

118. Крук, І.І. Чарадзеі / І.І. Крук // Беларускі фальклор : энцыкл. : у 2 т. / рэдкал.: Г. Пашкоў [і інш.]. – Мінск, 2006. – Т. 2 : Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – Яшчур. – С. 732–733.

119. Кузнецов, В.Г. Философия : учение о бытии, познании и ценностях человеческого существования : учеб. для вузов по экон. специальностям и направлениям / В.Г. Кузнецов [и др.]. – М. : Инфра-М, 2003. – 517 с.

120. Ластоўскі, В. Выбраныя творы / В. Ластоўскі ; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1997. – 510 с.

121. Ластоўскі, В. Кароткая гісторыя Беларусі / В. Ластоўскі ; паслясл. А.П. Грыцкевіча. – Мінск : Універсітэцкае, 1993. – 126 с.

122. Ластоўскі, В. Кароткая энцыклапедыя старасьвеччыны / В. Ластоўскі ; уклад. і аўт. прадм. Я. Янушкевіч. – Мінск : Выд. Хурсік, 2003. – 221 с.

123. Ластоўскі, В. Падручны расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік / В. Ластоўскі. – Факс. выд. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 832 с.

124. Лаўшук, С.С. З плеяды палымяных патрыётаў : жыццёвы і творчы шлях Язэпа Дылы / С.С. Лаўшук // Родн. слова. – 2005. – № 3. – С. 3–5.

125. Леви-Стросс, К. Структурная антропология / К. Леви-Стросс ; пер. с фр. под ред. и с примеч. В.В. Иванова. – М. : ЭКСМО-пресс, 2001. – 510 с.

126. Лецка, К.І. Вытокі і генезіс беларускага рамантызму ХІХ стагоддзя : манаграфія / К.І. Лецка. – Гродна : Гродзен. дзярж. ун-т, 2003. – 370 с.

127. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – 3-е изд. – М. : Наука, 1979. – 360 с.

128. Лихачев, Д.С. Человек в литературе Древней Руси / Д.С. Лихачев. – М. : Наука, 1970. – 180 с.

129. Лобач, У.А. Беларускі космас Уладзіміра Караткевіча / У.А. Лобач // Уладзімір Караткевіч і сучаснасць : зб. арт. / Полацк. дзярж. ун-т, кафедра сусветнай літаратуры і культуралогіі ; рэдкал.: А.Л. Верабей (адк. рэд.) [і інш.]. – Наваполацк, 2001. – С. 52–65.

130. Лобач, У.А. «Поле культуры» ў традыцыйным светапоглядзе беларусаў Падзвіння : паводле твораў Яна Баршчэўскага / У.А. Лобач // Вестн. Полоцк. гос. ун-та. Сер. А, Гуманитарные науки. – 2008. – № 7. – С. 2–12.

131. Лобач, У.А. Уяўленні аб прасторы і часе ў традыцыйным светапоглядзе беларусаў : па этнаграф. і фальклор. матэрыялах ХІХ – пач. ХХ ст. : аўтарэф. дыс. ... канд. гіст. навук : 07.00.07 : 13.03.2003 /

У.А. Лобач ; НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск, 2003. – 20 с.

132. Локун, В.І. Маральна-філасофскія пошукі беларускай ваеннай і гістарычнай прозы, 1950–1960-я гады / В.І. Локун ; рэд. В.А. Каваленка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 107 с.

133. Локун, В.І. У пошуку маральнага ідэалу. Проза Уладзіміра Караткевіча / В.І. Локун // Уладзімір Караткевіч і яго творчасць у еўрапейскім культурным кантэксце : навук. зб. / рэдкал.: А. Мальдзіс (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2000. – С. 133–152.

134. Лотман, Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении / Ю.М. Лотман // Бройтман, С. Историческая поэтика : хрестоматия-практикум / С. Бройтман. – М., 2004. – С. 212–230.

135. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.

136. Лукач, Г. Исторический роман и историческая драма / Г. Лукач // Литературный критик. – 1937. – № 12. – С. 118–147.

137. Макаровская, Г.В. Типы исторического повествования / Г.В. Макаровская ; под ред. проф. Е.И. Покусаева. – Саратов : Изд. Саратов. ун-та, 1972. – 236 с.

138. Макарэвіч, А.М. Праблемы жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX – пачатку XX ст. : манаграфія / А.М. Макарэвіч. – Магілёў : Магілёўс. дзярж. ун-т, 1999. – 332 с.

139. Малкина, В.Я. Поэтика исторического романа : проблема инварианта и типология жанра : на материале русской литературы XIX – начала XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / В.Я. Малкина ; Рос. гос. гуманитар. ун-т. – М., 2001. – 21 с.

140. Малкина, В.Я. Поэтика исторического романа : проблема инварианта и типология жанра / В.Я. Малкина. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. – 140 с.

141. Мальдзіс, А.І. Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча : партрэт пісьменніка і чалавека / А.І. Мальдзіс. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 230 с.

142. Мальдзіс, А.І. Падарожжа ў XIX стагоддзе. З гісторыі беларускай літаратуры, мастацтва і культуры : навук.-папул. нарысы / А.І. Мальдзіс. – Мінск : Нар. асвета, 1969. – 206 с.

143. Мартин Хайдеггер и философия XX века : сб. докл. междунар. семинара, ноябрь 1996 г., Минск / ред.: Т.В. Щитцова (отв. ред.), И.П. Логвинов. – Минск : Изд. центр «Менск», 1997. – 200 с.

144. Мархель, У.І. Прадвесце. Беларуска-польскае літаратурнае ўзаемадзеянне ў першай пал. XIX ст. / У.І. Мархель. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 112 с.

145. Мархель, У.І. Прысутнасць былога : нарысы, арт., эсэ / У.І. Мархель. – Мінск : Трафімчук, 1997. – 192 с.



146. Медриш, Д.Н. Структура художественного времени в фольклоре и литературе / Д.Н. Медриш // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве : сб. ст. / АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры ; редкол.: Б.Ф. Егоров (отв. ред.) [и др.]. – Л., 1974. – С. 121–142.

147. Мелетинский, Е.М. Историческая поэтика новеллы / Е.М. Мелетинский. – М. : Наука, 1990. – 279 с.

148. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.

149. Мелетинский, Е.М. Происхождение героического эпоса : ранние формы и архаические памятники / Е.М. Мелетинский. – М. : Изд-во восточной литературы, 1963. – 461 с.

150. Мельнікава, З.П. Беларускае гісторыка-функцыянальнае літаратуразнаўства : манаграфія / З.П. Мельнікава. – Брэст : Брэсц. дзярж. ун-т, 2003. – 276 с.

151. Мікуліч, Б. Адвечнае / Б. Мікуліч // Польша. – 1972. – № 8. – С. 89–192.

152. Мирочицкий, Л.П. Белорусско-чехословацкие культурные и научные связи / Л.П. Мирочицкий. – Минск : Наука и техника, 1981. – 119 с.

153. Міцкевіч, А. Гражына : вершы і паэмы / А. Міцкевіч ; уклад. І. Дабрыян. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 254 с.

154. Мішчанчук, М.І. Лірыка У. Караткевіча ў кантэксце мадэрнісцкіх пошукаў літаратуры ХХ стагоддзя / М.І. Мішчанчук // Сучасная беларуская літаратура і працэсы славянскага культурна-цывілізацыйнага ўзаемадзеяння : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 28 мая 2008 г. / НАН Беларусі, Ін-т мовы і літаратуры імя Я. Коласа і Я. Купалы ; рэдкал.: В.А. Максімовіч [і інш.]. – Мінск, 2008. – С. 358–363.

155. Мищенко, Н.И. Русская и белорусская литературы XIX–XX столетий : жанрово-стилевой аспект, вопросы взаимодействия : монография / Н.И. Мищенко. – Брест : Брест. гос. ун-т, 2005. – 163 с.

156. Можейко, М.А. Социальное время / М.А. Можейко // История философии : энцикл. – Минск, 2002. – С. 1022–1024.

157. Мороз, Н.А. Пространственно-временные отношения и внутренний мир героя в романах У. Фолкнера 1920–1930-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Н.А. Мороз ; Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – М., 2006. – 22 с.

158. Мушынскі, М.І. Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі : жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага / М.І. Мушынскі ; навук. рэд. А.М. Макарэвіч. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – 510 с.

159. Мыльников, А.С. Культура чешского Возрождения / А.С. Мыльников. – Л. : Наука, 1982. – 176 с.

160. Найдыш, В.М. Философия мифологии : от античности до эпохи романтизма / В.М. Найдыш. – М. : Гардарики, 2002. – 554 с.

161. Немцова, Б. Сказки. Повести. Рассказы / Б. Немцова. – М. : Худож. лит., 1961. – 644 с.

162. Ненадавец, А.М. Сілаю слова : чорная і белая магія / А.М. Ненадавец. – Мінск : Беларусь, 2002. – 350 с.

163. Нечкина, М.В. Функция художественного образа в историческом процессе / М.В. Нечкина. – М. : Наука, 1982. – 318 с.

164. Нікіфаровіч, В.В. Дарогі ў шырокі свет : старонкі літаратурных узаемасувязей / В.В. Нікіфаровіч. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 1979. – 192 с.

165. Никифоровский, Н.Я. Нечистики : свод простонародных в Витебской Белоруссии сказаний о нечистой силе / Н.Я. Никифоровский. – Витебск : Изд. Н.А. Паньков, 1995. – 85 с.

166. Никольский, С.В. Две эпохи чешской литературы / С.В. Никольский. – М. : Наука, 1981. – 301 с.

167. Никольский, С.В. Оглядываясь на вершины чешской литературы XX века / С.В. Никольский // Чешское искусство и литература, XX век : сб. ст. / Гос. ин-т искусствознания ; редкол.: И.В. Попова (отв. ред.) [и др.]. – СПб., 2003. – С. 9–20.

168. Никольский, С.В. Чешская литература : [первая половина XIX века] / С.В. Никольский // История литератур западных и южных славян : в 3 т. / РАН, Ин-т славяноведения и балканистики ; редкол.: С.В. Никольский (отв. ред.) [и др.]. – М., 1997. – Т. 2 : Формирование и развитие литератур Нового времени. Вторая половина XVIII века–80-е годы XIX века. – С. 131–168.

169. Никольский, С.В. Чешская литература : [50-е–80-е годы XIX века] / С.В. Никольский // История литератур западных и южных славян : в 3 т. / Ин-т славяноведения и балканистики ; редкол.: С.В. Никольский (отв. ред.) [и др.]. – М., 1997. – Т. 2 : Формирование и развитие литератур Нового времени. Вторая половина XVIII века–80-е годы XIX века. – С. 404–438.

170. Николукин, А.Н. Роман как художественная форма национального самосознания : уроки истории и современность / А.Н. Николукин // Современный роман : опыт исследования / отв. ред. Е.А. Цурганова. – М., 1990. – С. 44–57.

171. Ничев, Б. Современный болгарский роман : к истории и теории эпического в современной болгарской художественной прозе / Б. Ничев. – М. : Радуга, 1983. – 351 с.

172. Оскоцкий, В.Д. Роман и история : традиции и новаторство советского исторического романа / В.Д. Оскоцкий. – М. : Худож. лит., 1980. – 384 с.

173. Падбярэскі, Р. Беларусь і Ян Баршчэўскі / Р. Падбярэскі // Александровіч, С., Александровіч, В. Беларуская літаратура XIX–

XX стагоддзяў : хрэст. крыт. матэрыялаў / С. Александровіч, В. Александровіч. – Мінск, 1978. – С. 46–53.

174. Падбярэскі, Р. Лісты пра Беларусь / Р. Падбярэскі ; пер. з пол. і камент. М. Хаўстовіча // Шляхам гадоў : гіст.-літ. зб. / уклад. Я. Янушкевіч. – Мінск, 1994. – С. 249–266.

175. Пауткин, А.И. «Пётр Первый» А.Н. Толстого и проблемы исторического романа : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А.И. Пауткин ; Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – М., 1965. – 20 с.

176. Пауткин, А.И. Советский исторический роман (в русской литературе) / А.И. Пауткин. – М. : Знание, 1970. – 111 с.

177. Перкін, Н.С. Абсягі думкі : літ.-крыт. арт. / Н.С. Перкін. – Мінск : Маст. літ., 1980. – 288 с.

178. Поспелов, Г.Н. Проблемы исторического развития литературы / Г.Н. Поспелов. – М. : Просвещение, 1971. – 271 с.

179. Праневіч, Г.М. Славянскі рамантызм эпохі нацыянальна-вызваленчых рухаў і вобраз беларускага нацыянальнага адраджэння ў паэзіі Янкі Купалы / Г.М. Праневіч. – Брэст : Брэсц. дзярж. пед. ін-т, 1993. – 42 с.

180. Праневіч, Г.М. Старая Літва ў духоўных пошуках Адама Міцкевіча / Г.М. Праневіч // Вечныя праблемы і вобразы ў творчасці Адама Міцкевіча : зб. матэрыялаў Міжнар. навук.-тэарэт. канф. «Асоба і творчасць Адама Міцкевіча ў кантэксце сусветнай літаратуры» / Брэсц. дзярж. ун-т ; навук. рэд. У.А. Сенькавец. – Брэст, 1998. – С. 24–31.

181. Прашкович, Л.И. Белорусский исторический роман (становление жанра) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Л.И. Прашкович ; Мин. гос. пед. ин-т им. А.М. Горького. – Минск, 1977. – 20 с.

182. Проблемы исторической поэтики : сб. науч. трудов / Петрозаводский гос. ун-т ; редкол.: В.Н. Захаров (отв. ред.) [и др.]. – Петрозаводск : Петрозавод. гос. ун-т, 1992. – Вып. 2 : Художественные и научные категории. – 160 с.

183. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1986. – 365 с.

184. Ржевская, Н. Концепция художественного времени в современном романе / Н. Ржевская // Науч. докл. высш. шк. : филол. науки. – 1970. – № 4. – С. 28–40.

185. Ржига, Б. Преклони предо мною колена : роман / Б. Ржига ; пер. с чеш. И. Чернявской ; предисл. С. Шерлаимовой. – М. : Прогресс, 1975. – 284 с.

186. Романтизм : истоки, метафизика, эволюция / Ин-т философии и права УрО РАН ; редкол.: Ю.И. Мирошников (отв. ред.) [и др.]. – Екатеринбург : Ин-т философии и права УрО РАН, 2006. – 195 с.

187. Русецкі, А.У. Уладзімір Караткевіч : праз гісторыю ў сучаснасць : нататкі літаратурнай творчасці / А.У. Русецкі. – Мінск : Маст. літ., 2000. – 300 с.
188. Рыбаков, Б.А. Язычество Древней Руси / Б.А. Рыбаков. – М. : Наука, 1987. – 783 с.
189. Рымарь, Н.Т. Введение в теорию романа / Н.Т. Рымарь. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. – 270 с.
190. Сапаров, М. Художественное произведение как структура / М. Сапаров // Содружество наук и тайны творчества : сб. ст. / под ред. Б.С. Мейлаха. – М., 1968. – С. 152–173.
191. Светлая, К. Дом «У пяти колокольчиков» : роман ; Чёрный Петрищечек : повесть ; рассказы / К. Светлая. – Л. : Худож. лит., 1980. – 440 с.
192. Сигуа, С. Миф и логика : структура прозы Константиноэ Гамсахурдиа / С. Сигуа. – Тбилиси : Мерани, 1984. – 335 с.
193. Скачков, И.В. Нравственные уроки истории : современный историко-революционный роман и проблемы воспитания нового человека / И.В. Скачков. – М. : Совет. писатель, 1984. – 256 с.
194. Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. – М. : Международ. отношения, 1999. – Т. 2. – 704 с.
195. Слова пра паход Ігаравы / уклад., прадм. і камент. В.А. Чамярыцкага. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 159 с.
196. Смольянинова, М.Г. Болгарская литература : [первая половина XIX века] / М.Г. Смольянинова // История литератур западных и южных славян : в 3 т. / РАН, Ин-т славяноведения и балканистики ; редкол.: С.В. Никольский (отв. ред.) [и др.]. – М., 1997. – Т. 2 : Формирование и развитие литератур Нового времени. Вторая половина XVIII века – 80-е годы XIX века. – С. 333–356.
197. Смольянинова, М.Г. Болгарская литература : [50-е–70-е годы XIX века] / М.Г. Смольянинова // История литератур западных и южных славян : в 3 т. / РАН, Ин-т славяноведения и балканистики ; редкол.: С.В. Никольский (отв. ред.) [и др.]. – М., 1997. – Т. 2 : Формирование и развитие литератур Нового времени. Вторая половина XVIII века – 80-е годы XIX века. – С. 600–634.
198. Станев, Э. Собрание сочинений : в 4 т. – М. : Худож. лит., 1988. – Т. 4 : Иван Кондарев ; Легенда о Сибине, князе Преславском ; Тихик и Назарий ; Антихрист : романы / Э. Станев. – 576 с.
199. Станкевич, Р.Т. Янка Купала и болгарская литература : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 ; 10.01.04 / Р.Т. Станкевич ; Акад. наук БССР. – Минск, 1984. – 21 с.
200. Стеблин-Каменский, М.И. Историческая поэтика / М.И. Стеблин-Каменский. – Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1978. – 174 с.

201. Тарасюк, Л. Рамантызм у беларускай літаратуры / Л. Тарасюк // Родн. слова. – 1998. – № 9. – С. 38–43.
202. Темирболат, А.Б. Художественное время и пространство в прозе А. Кима : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.04 / А.Б. Темирболат ; Каз. нац. ун-т. – Алматы, 2001. – 27 с.
203. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : исследование в области мифопоэтического : избранное / В.Н. Топоров. – М. : Прогресс–Культура, 1995. – 624 с.
204. Тычына, М.А. Карані і крона : фальклор і літаратура / М.А. Тычына. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 197 с.
205. Уитроу, Дж. Естественная философия времени / Дж. Уитроу. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 400 с.
206. Урнов, Д.М. Национальная специфика литературы как предмет исторической поэтики / Д.М. Урнов // Историческая поэтика : итоги и перспективы изучения : сб. науч. ст. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького ; редкол.: М.Б. Храпченко [и др.]. – М., 1986. – С. 168–187.
207. Фёдоров, Ф.П. Романтический художественный мир : пространство и время / Ф.П. Фёдоров. – Рига : Зинатне, 1988. – 456 с.
208. Фейхтвангер, Л. О смысле и бессмыслице исторического романа / Л. Фейхтвангер // Литературный критик. – 1935. – № 9. – С. 106–111.
209. Философия : онтология, гносеология, философская антропология, социальная философия : курс лекций : учеб.-метод. пособие / Е.К. Булыго [и др.] ; под общ. ред. Е.С. Логовой. – Минск : Технопринт, 2004. – 348 с.
210. Философия : учебник / под ред. В.Д. Губина, Т.Ю. Сидориной, В.П. Филатова. – М. : Русское слово, 1996. – 432 с.
211. Философия : учебник / под ред. проф. О.А. Митрошенкова. – М. : Гардарики, 2004. – 655 с.
212. Философия : учебник для студ. учреждений, обеспечивающих получение высш. образования / Ю.А. Харин [и др.] ; под общ. ред. Ю.А. Харина. – Минск : ТетраСистемс, 2006. – 447 с.
213. Философия : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В.С. Стёпин [и др.] ; под общ. ред. Я.С. Яскевич. – Минск : Респуб. ин-т высш. шк., 2006. – 623 с.
214. Философия истории : учеб. пособие / под ред. проф. А.С. Панарина. – М. : Гардарики, 1999. – 432 с.
215. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг // Бройтман, С. Историческая поэтика : хрест.-практикум : учеб. пособие / С. Бройтман. – М., 2004. – С. 191–198.

216. Хайдеггер, М. Время и бытие : статьи и выступления / М. Хайдеггер ; сост., пер., вступ. ст., коммент. и указ. В.В. Бибихина. – М. : Республика, 1993. – 447 с.
217. Хализев, В.Е. Мифология XIX–XX веков и литература / В.Е. Хализев // Вестн. Моск. гос. ун-та. Сер. 9, Филология. – 2002. – № 3. – С. 7–21.
218. Хализев, В.Е. Теория литературы : учебник / В.Е. Хализев. – 2-е изд. – М. : Высш. шк., 2000. – 398 с.
219. Хаўстовіч, М. Да пытання пра мастацкі хранатоп «Шляхціца Завальні» Яна Баршчэўскага / М. Хаўстовіч // Беларуская філалогія : зб. навук. прац вучоных філал. фак. Белдзяржуніверсітэта / пад агульн. рэд. І.С. Роўды. – Мінск, 2003. – С. 83–90.
220. Хаўстовіч, М.В. Мастацкі метад Яна Баршчэўскага / М.В. Хаўстовіч. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2003. – 203 с.
221. Хомякова, О.Р. Теория литературы : художественный метод, литературное направление и течение : пос. / О.Р. Хомякова. – Минск : Белорус. гос. пед. ун-т, 2008. – 80 с.
222. Чарота, І.А. Пошук спрадвечнай існасці : беларуская літаратура XX стагоддзя ў працэсах нацыянальнага самавызначэння / І.А. Чарота. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 160 с.
223. Чарота, І.А. Рамантызм у славянскіх літаратурах : спроба тыпалагічнага агляду / І.А. Чарота // Родн. слова. – 2002. – № 9. – С. 21–24.
224. Чачот, Я. Выбраныя творы / Я. Чачот ; уклад., пер. з польскага, прадм. і камент. К. Цвіркі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1996. – 374 с.
225. Чех, С. Избранное / С. Чех. – М. : Худож. лит., 1954. – 605 с.
226. Чёрная, Н.И. Позиция писателя и развитие романых форм / Н.И. Чёрная. – Киев : Наук. думка, 1990. – 164 с.
227. Чмаравя, М.І. Гісторыя беларуска-чэшскіх літаратурных сувязей XIX – пачатку XX ст. : матэрыялы да спецкурса / М.І. Чмаравя. – Магілёў : Магілёўс. дзярж. ун-т, 2004. – 17 с.
228. Чмаравя, М.І. Шляхі ўзаемнага пазнання : беларуская літаратура ў Чэхаславакіі (1920–1945) : манаграфія / М.І. Чмаравя. – Магілёў : Магілёўс. дзярж. ун-т, 2004. – 136 с.
229. Шаблоўская, І.В. Паэтыка чэшскага рамана XX стагоддзя / І.В. Шаблоўская. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 1995. – 62 с.
230. Шамякіна, Т.І. Беларуская класічная літаратура і мифалогія / Т.І. Шамякіна. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2001. – 186 с.
231. Шамякіна, Т. Мифалагема сусветнага дрэва як код прасторава-часавых працэсаў у фальклоры (на матэрыяле замоў) / Т. Шамякіна, М. Афоніна // Мифалогія – фальклор – літаратура : праблемы паэтыкі : [зб. навук. арт.]. – Мінск, 2003. – С. 200–211.

232. Шамякіна, Т.І. Міфалагічны і гістарычны час / Т.І. Шамякіна // Родн. слова. – 1995. – № 3. – С. 60–62.
233. Швед, І.А. Дэндралагічны код беларускага традыцыйнага фальклору : манаграфія / І.А. Швед. – Брэст : Брэсц. дзярж. ун-т, 2004. – 301 с.
234. Шеллинг, Ф.В. Философия искусства / Ф.В. Шеллинг ; под общ. ред. М.Ф. Овсянникова ; пер. с нем. – М. : Мысль, 1966. – 496 с.
235. Штэйнер, І.Ф. Шматмоўная літаратура Беларусі XIX стагоддзя / І.Ф. Штэйнер. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 171 с.
236. Шынкарэнка, В.К. Пад ветразем дабра і прыгажосці : жанрава-стылявыя асаблівасці прозы У. Караткевіча / В.К. Шынкарэнка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 175 с.
237. Шынкарэнка, В.К. Паэтыка гістарычнага жанру : на матэрыяле сучаснай беларускай прозы : аўтарэф. дыс. ... д-ра філал. навук : 10.01.01 / В.К. Шынкарэнка ; Нац. акад. навук Беларусі. – Мінск, 2005. – 39 с.
238. Шынкарэнка, В.К. Нястомных пошукаў дарога : праблемы паэтыкі сучас. беларус. гіст. прозы / В.К. Шынкарэнка. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 208 с.
239. Щербина, В.Р. Литературоведение и принцип историзма / В.Р. Щербина // Методология современного литературоведения : проблемы историзма : сб. ст. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького ; редкол.: Ю.Б. Борев (отв. ред.) [и др.]. – М. , 1978. – С. 10–33.
240. Элиаде, М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М. : Академический Проект, 2000. – 223 с.
241. Эрбен, К.Я. Баллады, стихи, сказки / К.Я. Эрбен. – М. : ОГИЗ, 1948. – 304 с.
242. Эсалнек, А.Я. Типология романа : теоретический и историко-литературный аспекты / А.Я. Эсалнек. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 1991. – 159 с.
243. Юнг, К.Г. Дух в человеке, искусстве и литературе / К.Г. Юнг ; науч. ред. пер. В.А. Поликарпов. – Минск : Харвест, 2003. – 384 с.
244. Ялугин, Э. Мстиславцев посох : ист. повесть / Э. Ялугин. – Минск : Маст. літ., 1978. – 272 с.
245. Янушкевіч, Я.Я. Неадменны сакратар Адраджэння : Вацлаў Ластоўскі / Я.Я. Янушкевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 68 с.
246. Яскевіч, А.С. Грані майстэрства / А.С. Яскевіч. – Мінск : Маст. літ., 1974. – 160 с.

247. Яскевич, А.С. Становление белорусской художественной традиции / А.С. Яскевич. – Минск : Наука и техника, 1987. – 232 с.

Репозиторий ВГУ