

*Беларуская літаратура
Польшчы*

АННА САКОВІЧ

*Беларуская літаратура
Польшчы*

*Стылістычна-жанравыя асаблівасці
прозы “белавежцаў”*



Беласток 2012

Recenzent: *dr hab. Halina Twaranowicz, prof. UwB*

Redaktor: *prof. dr hab. Jan Czykwin*

Projekt okładki: *Grzegorz Worona*

Korekta: *Zespół*

Redakcja techniczna i skład: *Katarzyna Sakowska*

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2012

Wydanie publikacji zostało sfinansowane przez
Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN 978-83-7431-297-4

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl>; e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

Druk i oprawa: „QUICK DRUK” s.c., Łódź

Змест

Уводзіны	7
<i>Раздзел I</i>	
Аўтабіяграфічная проза	29
<i>Раздзел II</i>	
Гістарычная проза	97
<i>Раздзел III</i>	
Проза новага пакалення	132
Заключэнне	170
Бібліяграфія	173

Уводзіны

Беларуская літаратура мае амаль тысячагадовую гісторыю. Уласна, усе еўрапейскія культурна-грамадскія эпохі, рухі ў той ці іншай ступені знайшлі ў ёй сваё выяўленне. Менавіта на старабеларускай мове пабачыла свет у 1517–1519 гадах Святое Пісанне – першы на ўсходнеславянскіх землях пераклад біблейных кніг ажыццявіў Францішак Скарына (каля 1490 – каля 1551) з Полацку, цэнтра першай беларускай дзяржаўнасці. Невыпадкова XVI стагоддзе, эпоху беларускага Адраджэння, называюць “залатым векам” беларушчыны. Уклад у развіццё прыгожага пісьменства, зроблены Францішкам Скарынам, Міколам Гусоўскім (каля 1480 – каля 1533), Сымонам Будным (каля 1530–593), Сімяонам Полацкім (1629–1680), высока ацэнены арганізацыяй ЮНЕСКА.

Як вядома, у XIII–XIV стагоддзях Падляшша цалкам увайшло ў Вялікае Княства Літоўскае. Напрыканцы ж XIV стагоддзя на высокім левым беразе ракі Супрасль ва ўрочышчы Сухі Груд у 16 кіламетрах ад сучаснага Беластоку быў заснаваны буйны цэнтр беларускай духоўнай культуры – Супрасльскі манастыр. Дзякуючы вялікім фундацыям ён хутка адбудоўваўся, а таксама ўзбагачаўся з часам унікальнымі культурнымі каштоўнасцямі. Бібліятэка манастыра была адной з найбагацейшых у Вялікім Княстве Літоўскім і ў 1557 годзе налічвала каля 200 рукапісных кніг, а ў 1645 годзе – ужо 587¹. Тут захоўвалася славетная Супрасльская чэцця-мінея XI стагоддзя, адзін з найстаражыт-

¹ *Археографический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной Руси*, т. IX, Вильна 1870, с. 53–55, 202–205.

ных кірылічных рукапісаў. У 1568–1570 гадах працавала славуная Заблудаўская друкарня, у якой Іван Фёдараў і Пётр Мсціславец выдалі “Евангелле вучыцельнае”, што ўключала творы візантыйскай, балгарскай і старажытнарускай пісьменнасці, у тым ліку “Слова на Ушэсце” Кірылы Тураўскага, а таксама Псалтыр з Часаслоўцам. Заблудаўскія кнігі неаднаразова перавыдаваліся, выкарыстоўваліся друкарамі Святадухаўскага брацтва ў Вільні, братамі Мамонічамі.

Вызначэнне другога беларускага Адраджэння атрымаў перыяд існавання газеты “Наша Ніва”, якая стала цэнтрам беларускага грамадска-культурнага жыцця напачатку ХХ стагоддзя. За няпоўных дзесяць год было завершана фарміраванне новай мастацкай традыцыі і пачаўся навейшы перыяд у развіцці беларускага прыгожага пісьменства (згодна з перыядызацыяй, прапанаванай навукоўцамі Інстытута літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі).

Беларуская літаратура ХХ стагоддзя прадстаўлена найперш творчасцю беларускіх пісьменнікаў у самой Беларусі, аднак яна не вычэрпваецца творамі, узнікшымі толькі ў метраполіі. Падобна як польская ці руская літаратуры, беларуская літаратура ствараецца і па-за сучаснымі межамі Беларусі. Своеасаблівае месца займае ў ёй эміграцыйная літаратура – плён пісьменнікаў, якія ў асноўным змушаны былі пакінуць айчыну падчас і пасля Другой сусветнай вайны. Беларуская літаратура Польшчы, стваральнікі якой з’яўляюцца аўтахтонамі на роднай зямлі, бачыцца арганічным складнікам агульнабеларускага прыгожага пісьменства. Варта паўтарыць услед за шматгадовым старшынёй Беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа” Янам Чыквінам, *што беларускія пісьменнікі Польшчы сваім жыццёвым вопытам і пісьменніцкай дзейнасцю наследуюць спаконную культурна-духоўную традыцыю Беларусі; тую, якая фарміравалася Кірылам*

Тураўскім, Еўфрасінняй Полацкай, Францішкам Скарынам і, урэшце, супрасьляска-заблудаўскімі кніжнікамі, асветнікамі².

Гістарычныя падзеі першай паловы XX стагоддзя (дзве сусветныя вайны і рэвалюцыі, Рыжскі трактат 1921 года, у выніку якога Беларусь была падзелена паміж Польшчай і Расіяй) аказаліся драматычнымі і нават разбуральнымі для развіцця беларускай дзяржаўнасці і, зразумела, культуры, асветы. Пэўна, – піша Галіна Тварановіч, – і ва ўмовах сацыяльна-грамадскіх катаклізмаў надараліся спрыяльныя моманты, калі беларуская ідэя атрымлівала канкрэтнае нападўненне, аптымістычныя перспектывы. Аднак перыяды гэтыя, на жаль, мелі хутчэй спарадычны, непрацяглы характар. І застаецца толькі здзіўляцца жыццёвай сіле, укладзенай у этнічны ген беларушчыны. Яскравае ўвасабленне моц гэтай вітальнасці атрымала і на Беласточчыне³. Даследчыца мае на ўвазе шэраг фактаў і тое, што падчас вайны ў Беластоку Беларускае аб'яднанне выдае газету “Новая дарога”, рэдактарам якой быў паэт Хведар Ільяшэвіч (1910–1948). Паказальна, што, нягледзячы на цяжкасці ваеннага часу, амаль уся Беласточчына была ахопена беларускім школьніцтвам. Трэба падкрэсліць, што гэтыя вельмі істотныя падзеі былі вынікам таго, што Падляшша са старажытных часоў жыло сваім паўнакроўным беларускім жыццём. Масей Сяднёў (1913–2001), выдатны беларускі эміграцыйны паэт, прэзаік, перакладчык, амаль год напрыканцы вайны жыў у Беластоку, працаваў у газеце. У “Беластоцкім сшытку” ён называе гэтае адраджэнне беларус-

2 Я. Чыквін, *Беларускае літаратурнае аб'яднанне “Белавежа” ў агульнабеларускім кантэксце*, [у:] “Шлях да ўзаемнасці”. Матэрыялы VIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі. Гродна 24–27 XI 2000. Польшка-беларускія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі, Гродна 2001, с. 106.

3 Г. Тварановіч, *Беларускае літаратурнае аб'яднанне “Белавежа” ў Польшчы: дынаміка развіцця*, “Studia Wschodniosłowiańskie” 2002, t. 2, s. 33.

кай школы, уздым беларускасці *нечым накшталт маленькага, кароткага рэнесансіку*⁴.

Узнікненне Беларускага літаратурнага аб'яднання “Белавежа” ў Польшчы было справай часу і абумоўлена вышэй згаданымі аб'ектыўнымі чыннікамі. І ў першую чаргу тым, што падчас Другой сусветнай вайны насельніцтва абшару Беласточчыны не было знішчана і, прыблізна, як сцвярджаюць гістарычныя крыніцы, налічвала ад 300 да 400 тысяч жыхароў і захавала сваю веру, мову, звычаі, культуру. Таму пасля вайны беларусы адразу пачалі ўзнаўляць і працягваць менавіта сваю адметную, багатую традыцыю. У выніку гэтага буйнага пад'ёму з'явілася таксама сваё пісьменніцкае асяроддзе.

Англіійская даследчыца Шырын Акінэр адзначыла, што крыніца і таямніца літаратурнай актыўнасці беларусаў у Польшчы знаходзіцца ў народнай мове, якая з'яўляецца квінтэсенцыяй чалавечага існавання, яе спадчыны і жыццёвага вопыту. *Ёсць думкі і пачуцці, якія магчыма выказаць толькі на матчынай мове, з сілаю ўздзеяння якой няма ж ёй роўных. Страціць яе, гэта пазбыцца сваіх карэнняў і выразнае візві свету*⁵. Відавочна, што менавіта ў значнай ступені дзякуючы гэтай неабходнай этнічна-эмацыянальнай патрэбе ўзнікла літаратура беларускіх пісьменнікаў Польшчы.

Такім чынам, у Беластоку 8 чэрвеня 1958 года пры рэдакцыі беларускамоўнага тыднёвіка “Ніва” (заснаваны ў 1956 годзе) адбыўся першы з'езд Беларускага літаратурнага аб'яднання, якое ў 1962 годзе атрымала метафарычную назву “Белавежа”. У першым пасяджэнні літаратурнай арганізацыі прынялі ўдзел: Георгій Валкавыцкі, Яша Бурш (Ян Анісеровіч), Уладзімір Гайдук, Ян Чыквін, Віктар Швед, Сакрат Яновіч, Дзмітры Шатыловіч,

4 М. Сяднёў, *Масеева кніга. Успаміны, старонкі дзённіка, эсэ*, Мінск 1994, с. 280.

5 Š. Akiner, *Sučasnyja bielaruskija piśmieńniki ū Polščy*, Bielastok 1982, с. 5.

Вінцук Склубоўскі, Мацей Канапацкі, Андрэй Сошка (Вацлаў Асіповіч), Восіп Малеша, Андрэй Беразавец, Янка Беразавец, Мікола Буцылін, Пётр Ластаўка, Міхась Баравік, Васіль Тарасаў (Мінск), Мар’ян Пецюкевіч. Старшынёю быў абраны ініцыятар стварэння літаратурнага аб’яднання, галоўны рэдактар “Нівы” Георгій Валкавыцкі.

Беларускамоўная кніга “Рунь”⁶ (красавік 1959 г.), якую склалі 45 вершаў 17 аўтараў-членаў беларускага літаратурнага аб’яднання⁷, стала першым паэтычным зборнікам на пасляваеннай Беласточчыне. Як адзначыў у прадмове да “Руні” рэдактар і ўкладальнік Г. Валкавыцкі, амаль усе творы былі напісаны не раней 1956 года, а большасць іх аўтараў першыя крокі рабіла на старонках “Нівы”. Выданне гэтага зборніка было штуршком да далейшага творчага ўзрастання сяброў аб’яднання. На гэтую падзею адгукнулася як рэгіянальная прэса, напрыклад “Газета Беластоцкая”, якая “Рунь” назвала *беларускім падарункам у агульнадзяржаўную скарбніцу культуры*⁸, так і агульнапольская, а нават і маскоўская “Літаратурная газета”. Бясспрэчна, зборнік “Рунь” быў трамплінам для сяброў літаратурнага аб’яднання да шырэйшага круга чытачоў. У звароце да чытача Г. Валкавыцкі адзначыў:

Беларускія літаратурныя сілы ў Польскай Народнай Рэспубліцы толькі што пачалі пускаць першыя парасткі; перад імі ўсе цяжкасці творчага станаўлення і нязведаныя далі рамантычнага падарожжа, якое вабіць і насцярожвае. (...) Тое, што мы першымі выйшлі абрабляць паэтычныя аблогі, павінна дадаць нашым паэтам бадзёрнасці ў пошуках сваёй папараці-кветкі⁹.

6 *Рунь. Зборнік вершаў*, Беласток 1959.

7 Для параўнання, у анталогіі “*Беларускія пісьменнікі Польшчы. Другая палова XX стагоддзя*”, Мінск 2000, выдадзенай з нагоды 45-годдзя БЛА “Белавежа”, змешчана 324 творы (вершы і проза) 18 аўтараў.

8 Цыт. за: Г. Валкавыцкі, *Віры. Нататкі рэдактара*, Беласток 1991, с. 53.

9 *Рунь*, с. 6.

А больш чым праз сорак гадоў у прадмове да першай такога тыпу анталогіі “Беларускія пісьменнікі Польшчы” Уладзімір Конан напіша пра першую паэтычную кнігу “белавежцаў”: (...) “Рунь” пачала місію ратавання беларусаў на “той бок” Беларэжскай пушчы ад дэнацыяналізацыі. Паэзія “Руні” сапраўды была яшчэ зялёнай, яна ў чымсьці напамінае паэтычныя эскізы пачаткоўцаў з колішняй “Нашай Нівы”. Але ж была ў ёй і свежасць пачуцця, незамутнёны погляд на жыццё, якія абяцалі творчы рост¹⁰.

У 1960 годзе літаратурнае аб’яднанне было ўключана ў структуру Галоўнага праўлення Беларускага грамадска-культурнага таварыства (якое існавала з 1956 года) і, вядома, падпарадкавана яго статуту. У складзе БГКТ яно існавала да 1989 года, а ў 1990 годзе БЛА “Белавежа” набыло юрыдычную самастойнасць.

Шырын Акінэр адзначала ў сваім даследаванні, што ўмовы развіцця беларускай літаратуры ў Польшчы не былі спрыяльнымі. Сапраўды, беларуская меншасць, якую ў пераважнай большасці складалі сяляне, была ўшчэmlена ў сваіх грамадска-культурных правах і ў доступе да шырэйшага ўдзелу ў дзяржаўным жыцці. Гэтая сітуацыя дадаткова ўскладнялася абмежаваным доступам да друкаванага слова. І толькі пасля смерці Сталіна ў 1953 годзе, калі ўвогуле наступілі радыкальныя змены ў цэлай ўсходняй Еўропе, у так званы перыяд “адлігі” адкрываюцца новыя магчымасці аднавіць сваю культуру, у тым ліку і для беларусаў Польшчы. Як згадвалася ўжо, у гэты час у 1956 годзе ўзнікаюць БГКТ, беларускамоўны тыднёвік “Ніва” і затым у 1958 годзе – БЛА “Белавежа”. Гэтыя арганізацыі адкрываюць перспектыву для нацыянальна-культурнага развіцця беларусаў Польшчы.

На самым пачатку існавання літаратурнай арганізацыі шмат чаго не хапала. Яна не мела ні свайго офісу, ні літаратурнага

¹⁰ У. Конан, *Белая вежа літаратуры*, [у:] *Беларускія пісьменнікі Польшчы. Другая палова XX стагоддзя*, Мінск 2000, с. 5.

органа. Але менавіта дзякуючы рэдактару “Нівы” Георгію Валкавыцкаму раз у месяц пачала з’яўляцца “Літаратурная старонка”, на якой да 1998 года члены “Белавежы” мелі магчымасць друкаваць свае творы. Гэтая старонка сталася своеасаблівым часопісам Беларускага літаратурнага аб’яднання. Пазнейшы яго старшыня Ян Чыквін, праз 45 гадоў, так ацэніць феномен “Літаратурнай старонкі”:

Ten nasz niewielki „periodyk” nigdy, o dziwo, nie został zdominowany przez jeden światopogląd, jedną ideologię lub programowe założenie literacko-estetyczne, filozoficzne czy religijne. „Stronica Literacka” była miejscem manifestacji bardzo rozmaitych orientacji twórczych, przekonań i ideałów, różnej proveniencji poetyk – od doświadczeń i normatywności socrealizmu, patriotycznej retoryki, wierszy okolicznościowych i pseudodeklaracji, politycznie zaangażowanej wierszowanej publicystyki do skrajnie indywidualistycznych postaw i eksperymentalnych wypowiedzi poetyckich, żywiołowych ekspresji językowych, odrzucających realną rzeczywistość¹¹.

На працягу 1958–1998 гадоў выйшла 460 нумароў “Літаратурнай старонкі”. “Белавежцы” мелі магчымасць друкаваць свае творы таксама ў альманахах (“Мой родны кут”, 1963; “Белавежа 1”, 1965; “Белавежа 2”, 1971; “Літаратурная Беласточчына”, Мінск 1973; “Белавежа 3”, 1980; “Белавежа 4”, 1989; двухмоўны “Гасцінец”, 1992; “Мае песні табе дару”, 1993; “Беларускія пісьменнікі Польшчы”, Мінск 2000; “Панароўе”, 2003;) і ў выдаваных штогод “Беларускіх календарых”.

Напачатку дзевяностых гадоў надзвычай разгарнулася самастойная выдавецкая дзейнасць беларускай арганізацыі. З 1990 года па ініцыятыве старшыні аб’яднання Яна Чыквіна і пад ягонай рэдакцыяй пачала выходзіць “Бібліятэка беларускага літаратурнага аб’яднання «Белавежа»”. Пад яе грыфам пабачыла

11 J. Czykwin, *Kości zostały rzucone (Białoruska literatura Polski drugiej połowy XX w.)*, “Przegląd Humanistyczny” 2000, nr 5, s. 130.

свет ужо звыш васьмідзесяці кніг: зборнікаў паэзіі, прозы, эсэістыкі, літаратуразнаўчых прац. З цягам часу “Літаратурная старонка” ў сувязі з творчай актывізацыяй “белавежцаў” не змагла задавальняць творча-выдавецкія патрэбы пісьменнікаў. “Калыска” станавілася, разам з іх сталеннем, для іх жа пракруставым ломам. Таму з 1998 года БЛА пачынае выдаваць свой “тоўсты” часопіс – штогоднік “Тэрмапілы”. З гэтага часу, як адзначае яго рэдактар Ян Чыквін, *беларускі літаратурны рух у Польшчы набывае (...) новыя магчымасці – найперш для публікацыі “даўжэйшых” жанраў прозы, эсэ, сцэнічных твораў, крытычных артыкулаў, рэцэнзій*¹². І апрача таго “Тэрмапілы” стаюцца істотным злучывам беларускай літаратуры Польшчы з літаратурай гістарычнай бацькаўшчыны.

Варта яшчэ адзначыць, што творы “белавежцаў” з шасцідзсятых гадоў друкаваліся таксама ў польскіх літаратурных часопісах (“Kultura”, “Literatura”, “Twórczość”, “Poezja”, “Odgłosy”, “Przegląd Kulturalny”, “Tygodnik Kulturalny”, “Życie Literackie”, “Warmia i Mazury” і іншыя). Сярод перакладчыкаў беларускай літаратуры найперш трэба назваць такіх асоб, як Ежы Літвінюк, Фларыян Няўважны, Эльжбета Феліксяк, Віктар Варашыльскі, Тадэуш Джугай, Анна Сабэцка, Магдалена Лячыцка, Ежы Плютовіч, Мацей Канановіч, Ян Чопік-Лежахоўскі, Ян Гушча, Мар’ян Юркоўскі, Чэслаў Сэнюх. З бегам часу з’явіліся ў перакладзе на польскую мову і асобныя кнігі: у першую чаргу Сакрата Яновіча¹³, Яна Чыквіна¹⁴, Юркі Геніюша¹⁵. Беларускамоўныя творы “белавежцаў”,

12 Я. Чыквін, *У добры час*, “Тэрмапілы” 1998, № 1, с. 3.

13 S. Janowicz: *Wielkie miasto Białystok*, Warszawa 1973; *Zapomnieliska*, Wrocław 1978; *Ściana*, Olsztyn 1979; *Samosiej*, Warszawa 1981; *Trzecia pora*, Białystok 1983; *Srebrny jeździec*, Warszawa 1984; *Białoruś. Białoruś*, Warszawa 1987; *Dolina pełna losu*, Białystok 1993; *Terra incognita: Białoruś*, Białystok 1993 i inne.

14 J. Czykwin: *Na progu świata*, Warszawa 1983; *Splot słoneczny*, Olsztyn 1988; *Odpozynek przy wyschniętym źródle*, Białystok 1996.

15 J. Geniusz, *Na początku było tylko słowo*, Białystok 1981.

якія дайшлі да польскага чытача ў перакладах, атрымалі станоўчыя ацэнкі. Некаторыя аўтары сталі сябрамі Саюза польскіх пісьменнікаў: у 1962 годзе Алесь Барскі, у 1970 – Сакрат Яновіч і Ян Чыквін, крыху пазней Надзея Артымовіч, Віктар Швед, Мікалай Гайдук, Васіль Петручук, Міхась Шаховіч, Дзмітры Шатыловіч.

Варта таксама ўзгадаць, што ў шасцідзiesiąтых і сямідзiesiąтых гадах асноўнаю формаю працы сяброў “Белавежы” былі аўтарскія сустрэчы. Яны адыгралі выключна станоўчую актывізуючую адраджэнскую ролю ў фарміраванні нацыянальнай свядомасці. Першая такая сустрэча мела месца ўжо 13 снежня 1958 года ў Беластоку: у ёй прымалі ўдзел Ян Чыквін, Віктар Швед, Яша Бурш, Уладзімір Ільяшук, Алесь Свісёк. Такіх сустрэч “белавежцы” правялі потым тысячы. Асабліва часта выязджалі да сваіх чытачоў Віктар Швед і Алесь Барскі. Іншыя сябры “Белавежы” мала менш уступалі ім у гэтай актыўнасці. Як успамінае Ян Чыквін, пісьменнікі *przekazywali tam swoim słuchaczom nie tylko najprostsze wiadomości o sobie, swojej twórczości, ale także o przykrytej kurzem dezinformacji i ideologicznym fałszem historii – niestety, po obu stronach granicy – kulturze własnego narodu. Organizowano te spotkania nie tylko na ziemi białostockiej, wśród ziomków, ale dosłownie w całym kraju. Geografia „białoruskich” spotkań z czytelnikami jest dzisiaj imponująca – ich granice wyznaczają nie tylko najważniejsze wojewódzkie miasta Polski, ale także takie bliższe i dalsze centra kultury, jak Mińsk, Wilno, Grodno, Brześć, Moskwa, Londyn, Nowy Jork, Cleveland, Wenecja, Rzym, Lubljana, Praga*¹⁶.

На працягу ўсёй сваёй гісторыі існавання творчасць сяброў літаратурнага аб’яднання “Белавежа” прыцягвала пільную ўвагу польскіх даследчыкаў. Тут трэба назваць у першую чаргу такіх

16 J. Czykwin, *Kości zostały rzucone*, s. 132.

асоб, як Базылі Белаказовіч¹⁷, Тэрэса Занеўская¹⁸, Фларыян Няўважны¹⁹, Надзея Панасюк²⁰, Телесфор Позняк²¹, Анна Саковіч²²,

- 17 B. Białokozowicz, *Dom rodzinny, ziemia i mowa ojczysta jako toposy w spuściźnie poetyckiej Wiktora Szweda*, [w:] *Droga ku wzajemności. Materiały XI Międzynarodowej Konferencji Naukowej. Białystok 18–20 VII 2003. Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, Białystok 2004, t.VI, s. 177 – 207.
- 18 T. Zaniewska, *Podróż daremna. Szkice o poezji białoruskojęzycznej w Polsce*, Białystok 1992; *A dusza jest na Wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie*, Białystok 1997; *Strażnicy pamięci. Poezja białoruska w Polsce po roku 1956*, Białystok 1997.
- 19 Ф. Няўважны, *Сталасць Алеся Барскага*, [y:] “Kalendarz Białoruski”, Białystok 1983, s. 106–110; *Тут і на гарызонце, або аб беларускай паэзіі ў Польшчы*, “Ніва” 1988, № 12, с. 3; F. Nieuważny, *Міжы ліпамі Бялосточчыны а Дрога Млечна*, [w:] *Gościniec. Antologia poezji i prozy grupy literackiej “Białowieża”*, Białystok 1992, s. 5–11; *Uwagi o twórczości białowieskich poetów z ugrupowania “Białowieża”*, “Białorutenica. Studia z Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej” 1995, t. 22, s. 121–131.
- 20 Н. Панасюк, *Дзіцячая паэзія Віктара Шведа*, [y:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 119–129.
- 21 T. Poźniak, *Literatura białoruska*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, pod red. W. Floryana, Warszawa 1989, t. 3, cz. 1: *Antologia poezji białoruskiej XX wieku*, Wrocław 1997.
- 22 А. Саковіч, *Асаблівасці творчай сістэмы Мікалая Гайдуга (апавяданне “Нектарый”)*, [w:] *Droga ku wzajemności. Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, Białystok 2004, t. 6, s. 229–234; *Помніць мінулае дзеля сучаснасці (Творчая спадчына Уладзіміра Караткевіча і Мікалая Гайдуга)*, “Studia Wschodniosłowiańskie” 2004, t. 4, s. 139–150; *Некаторыя асаблівасці праявітых мініячур Яна Чыквіна*, “Studia Wschodniosłowiańskie” 2006, t. 6, s. 129–137; *Шчырая споведзь пра мінулае (“Пожня” Васіля Петручука)*, [w:] *Droga ku wzajemności. Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, Białystok 2006, t. 8, s. 105–124; *Міхась Андрасюк – майстар адлюстравання правінцыйнай сучаснасці*, “Studia Wschodniosłowiańskie” 2007, t. 7, s. 169–187; *Тэма няспраўджанага дзяцінства (аповесць Васіля Петручука “Пожня”)*, [w:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, s. 241–248; *Вобразы свету, які адыходзіць (“Бабскія гісторыі” Міры Лукушы)*, “Тэрмапілы” 2008, № 12, s. 307–315; *Сябе для іншых ахвяруючы (Георгій Валкавыцкі, “Віры. Нататкі рэдактара”)*, [w:] *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, Białystok 2010, s. 551–558; *Пакутнікі за Народ і Бацькаўшчыну (Мемуары Францішка Аляхновіча і Янкі Жамойціна)*, [w:] *Białorus. Przeszłość i teraźniejszość. Kultura, literatura, język*, red. R. Radzik, M. Sajewicz, Lublin 2010, s. 123–133.

Бэата Сівэк²³, Вальдэмар Смашч²⁴, Эльжбета Феліксяк²⁵, Мар’ян Юркоўскі²⁶. Значны ўклад у літаратуразнаўча-крытычныя наробак зрабілі і самі “белавежцы”, якія актыўна займаліся разглядам творчасці сваіх сяброў – Ян Чыквін²⁷, Аляксандр Баршчэўскі²⁸, Галіна Тварановіч²⁹.

- 23 B. Siwek, *Ojczyzna duża i mała. Poeci Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego “Białowieża” wobec problematyki ojczyźnianej*, Lublin 2004; *Człowiek w świecie wartości. O poezji Jana Czykwina*, [w:] *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, Białystok 2010, str. 37–44.
- 24 W. Smaszcz, *Niepokój*, “Białostocki Informator Kulturalny” 1978, nr 10; *A dom nasz gdzieś*, “Poezja” 1979, nr 5; *Gdzie Rzym, gdzie Krym, a gdzie moja Ojczyzna... (w kręgu poezji Jana Czykwina)*, “Literatura na Świecie” 1988, nr 12, s. 323–332; *W kręgu poezji Jana Czykwina*, [w:] *Zbliżenia. Portrety białostockich pisarzy*, Białystok 2003, cz. 1, s. 37–50; В. Смашч, *Дзён пясок і каменне начэй*, “Ніва” 1988, № 9, с. 3–5.
- 25 E. Felisiak, *Słowo wstępne*, [w:] J. Czykwina, *Na progu świata*, wybór, wstęp i oprac. E. Felisiak, Warszawa 1983.
- 26 M. Jurkowski, *Motyw drogi w poezji Białowieżan*, “Białorutenica. Studia z Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej” 1995, t. 22, Warszawa, s. 133–142.
- 27 Я. Чыквін, *Рэчаіснасьць “Белавежы”, праўда рэчаіснасьці*, “Ніва” 1988, № 23, с. 3–4; *Жыццё за жыццё*, “Ніва” 1991, № 9, с. 3; *Беларускі літаратурны рух у Польшчы*, “Ніва” 1991, № 15, с. 4–7; *Важкі факт – дзверы*, “Ніва” 1994, № 49, с. 5; *Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа*, Беласток 1997; Я. Чыквін, *Сябе для іншых ахвяруючы*, [у:] *Па прызыванні і абавязку. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Беласток 2005, с. 193–202; *Шлях на крузе (Штрыхі да творчай біяграфіі Сакрата Яновіча)*, [у:] *Па прызыванні і абавязку. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Беласток 2005, с. 203–224; *Сцэны з нашага тэатрума*, [у:] *Па прызыванні і абавязку. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Беласток 2005, с. 224–230; J. Czykwina, *Między młodością a wiekiem dojrzałym. 30-lecie grupy literackiej “Białowieża”*, “Dyskusja” 1988, nr 2, s. 6–12; *Kości zostały rzucone (Białoruskie Stowarzyszenie Literackie “Białowieża”)*, [w:] *Па прызыванні і абавязку. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Беласток 2005, с. 181–192; *“Паскалеўскі” і “авакумаўскі” шляхі развіцця беларускай паэзіі*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 183–192.
- 28 А. Баршчэўскі, *Дзесяцігоддзе “Белавежы”*, “Kalendarz Białoruski” 1969, s. 171–174; *Літаратурнае аб’яднанне “Белавежа”. Стан і перспектывы*, “Kalendarz Białoruski” 1987, s. 189–192; *Творцы Беларускага літаратурнага руху ў Польшчы 1958–1998*, Мінск 2001; A. Barszczewski, *Pisarz “Białowieży”, “Argumenty”* 1969, nr 27.
- 29 Г. Тварановіч, *Беласточчына – як апора беларускай духоўнасці*, [у:] *Droga ku wzajemności. Materiały VIII Międzynarodowej Konferencji naukowej*, Grodno

У Беларусі нарабак членаў БЛА “Белавежа” доўгі час (да пачатку 90-ых гадоў ХХ ст.) аказаўся як бы па-за належнай увагай крытыкаў і даследчыкаў. А тым часам, як трапна потым скажа Уладзімір Калеснік, беларусы Беласточчыны шмат у чым апярэджвалі беларусаў метраполіі:

Лёсы беларускай культуры ў БССР і на Беласточчыне былі неаднолькавымі. У постсталінскі час беларускі этнас на Беласточчыне ў нацыянальнай культуратворчасці быў значна вальнейшым, чым у Беларусі, дзе гучнагалосна апявалася дружба народаў і прадказвалася зліццё нацый. Таму ў беларусаў Беласточчыны большы зарад нацыянальнай годнасці, шырэі далягляды ў гуманітарнай інтэлігенцыі, больш творчай свабоды ў пісьменнікаў³⁰.

Адной з найважнейшых прычын такой сітуацыі былі, вядома, складаныя грамадска-палітычныя ўмовы. І толькі на пераломе 80–

2001, s. 171–176; *Беларускае літаратурнае аб’яднанне “Белавежа” ў Польшчы: дынаміка развіцця*, “*Studia Wschodniosłowiańskie*” 2002, t. 2, s. 31–40; *Паэтыка верша Уладзіміра Гайдука*, “*Studia Wschodniosłowiańskie*” 2004, t. 4, s. 45–56; *Георгій Валкавыцкі – рэдактар, пісьменнік*, [y:] *Droga ku wzajemności. Materiały X Międzynarodowej Konferencji naukowej w 2 częściach*, Grodno 2004, część 1, s. 304–310; *Гісторыя любові да Радзімы. Аўтабіяграфічная апавесць Янкі Жамойціна “З перажытага”*, [y:] *Droga ku wzajemności. Materiały XI Międzynarodowej Konferencji naukowej*, Białystok 2004, t. 6, s. 209–217; *Пад небам Айчыны. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Беласток 2005; *Тэма радзімы ў творчасці Юрыя Баены*, [y:] *Droga ku wzajemności. Materiały XIII Międzynarodowej Konferencji naukowej*, Białystok 2006, t. 8, s. 135–142; *Агульныя стыльва-эстэтычныя асаблівасці беларускай літаратуры ў Польшчы*, [y:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 25–32; *Паэтычна свет Уладзіміра Гайдука*, [y:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 161–172; *Тэма “малой Айчыны” ў творчасці Міхася Шаховіча*, [y:] *Droga ku wzajemności. Materiały XVI Międzynarodowej Konferencji naukowej*, Białystok 2009, t. 11, s. 321–327.

30 В. Колесник, *Близость дальнего*, “Нёман” 1994, № 11, с. 56.

–90-ых гадоў мінулага стагоддзя заўважаецца актывізацыя цікавасці метрапольных даследчыкаў да творчасці беларускіх пісьменнікаў Польшчы. У літаратурна-крытычных часопісах з’яўляюцца артыкулы пра літаратурнае жыццё на Беласточчыне.

Яшчэ ў васьмідзесятых гадах Шырын Акінэр, гаворачы пра літаратуру, ствараемую “белавежцамі”, акрэсліла яе як *мастацка-эстэтычную з’яву рэдкай разнастайнасці ды шчырага натхнення (...). Разнастайнасць формы і зместу гэта найбольш незвычайныя рысы ў літаратурнай творчасці польскіх беларусаў. У праціўвагу да сваіх савецкіх сучаснікаў, яны праяўляюць больш адкрытасці і цікавасці да новых формаў і мастацкае тэхнікі, што спрыяе развіццю індывідуальнага выказвання. Замест пугаць сабе рукі прызнанымі тэорыямі ды абавязваючымі ўстаноўкамі*³¹.

Шматжанравую творчасць “белавежцаў” у сваіх навуковых працах разглядалі беларускія даследчыкі: Лада Алейнік³², Серафім Андраюк³³, Ала Барадзіхіна³⁴, Пятро Васючэнка³⁵, Яўген Гарадніцкі³⁶,

31 Š. Akiner, *Sučasnuja bielaruskija piśmieńniki ŭ Polščy*, s. 7–8.

32 Л. Алейнік, *Погляд на жыццё з вышыні палёту (проза Міхася Андрасюка)*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 289–300.

33 С. Андраюк, *Свет да болю блізкі*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 301–315.

34 А. Барадзіхіна, *Новы сентыменталізм: лірыка Алеся Барскага*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 131–143; *Мастацкая мадэль свету ў паэзіі Яна Чыквіна ў кантэксте ідэі вітальнасці*, [w:] *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, Białystok 2010, s. 19–25.

35 П. Васючэнка, *Абрысы мастацкага свету Сакрата Яновіча (ХРАНА-ТОП. ІРОНІЯ. СІМВАЛ)*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 257–262.

36 Я. Гарадніцкі, *Ян Чыквін, паэт сумежжа: мадэрнізм у беларускай паэзіі*, [w:] *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, Białystok 2010, s. 27–36.

Уладзімір Гніламёдаў³⁷, Людміла Зарэмба³⁸, Уладзімір Калеснік³⁹,
Уладзімір Конан⁴⁰, Алесь Макарэвіч⁴¹, Уладзімір Мархель⁴², Людміла
Машчэнская⁴³, Анжэла Мельнікава⁴⁴, Мікола Мішчанчук⁴⁵, Юрый

-
- 37 Ул. Гніламёдаў, *Літаратурнае жыццё на Беласточчыне*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя ў чатырох тамах*, 1986–2000, Мінск 2003, т. 4, кніга 2, с. 701–741.
- 38 Л. Зарэмба, “Чужое слова” як сродак паэтыкі Міхася Андрасюка, “Тэрмапілы” 2009, № 13, с. 263–287.
- 39 В. Колесник, *Близость дальнего*, “Нёман” 1994, № 11.
- 40 Ул. Конан, *Быццё і час у лютэрку паэзіі (Нататкі пра творчасць Яна Чыквіна)*, [у:] *Сляза някучая айчыны*, Беласток 2000, с. 42–55; *Біблейскія архетыпы і хрысціянскія матывы ў паэзіі Яна Чыквіна*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 145–153.
- 41 А. Макарэвіч, *Сэнсавая прастора зборніка апавяданняў Міры Лукшы “Бабскія гісторыі” ў кантэксце яго жанравай спецыфікі*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 273–288.
- 42 Ул. Мархель, *Беларускі Санетарый ад Міцкевіча*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 155–159.
- 43 Л. Машчэнская, *Ад назвы да мастацкага зместу: кніга вершаў Яна Чыквіна “Жменя пяску”*, [w:] *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, Białystok 2010, s. 45–64.
- 44 А. Мельнікава, *Нацыянальна-светапоглядны характар паэзіі Яна Чыквіна*, [w:] *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, Białystok 2010, s. 139–150.
- 45 М. Мішчанчук, *Асаблівасці мемуарнай літаратуры, створанай пісьменнікамі далёкага замежжа і Беласточчыны. Стылявы аспект*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 33–49; *Параметры даследавання літаратуры беларускай дыяспары ў святле канцэпцыі Яна Чыквіна пра адкрытасць літаратурнага працэсу XX стагоддзя*, [w:] *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, Białystok 2010, s. 151–172.

Паталкоў⁴⁶, Ала Петрушкевіч⁴⁷, Анатоль Раманчук⁴⁸, Уладзіслаў Рубанай⁴⁹, Людміла Сінькова⁵⁰, Іна Слямнёва⁵¹, Міхаіл Слямнёў⁵², Вераніка Стральцова⁵³, Ала Сямёнава⁵⁴, Аляксандр Табачкоў⁵⁵,

-
- 46 Ю. Паталкоў, *Цуд вечнага жыцця*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 193–196; *Выратавальны боль: спаведніцкая місійнасць паэзіі Яна Чыквіна*, [w:] *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, Białystok 2010, s. 99–128.
- 47 А. Петрушкевіч, *Матывы роднасці і адчужэння ў лірыцы Юрыя Баены*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 203–210.
- 48 А. Раманчук, *Гарыць мая свяча. Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна*, Беласток 2000; *Аповесць Васіля Петручука “Пожня” ў кантэксце класікі (“Ціхая плынь” Максіма Гарэцкага), “Тэрмапілы” 2005, № 9, с. 228–231; Лірыка Міхася Шаховіча*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 197–202.
- 49 Ул. Рубанай, *Пасеянае талентам*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 249–252.
- 50 Л. Сінькова, *Чалавек і гісторыя ў мемуарах Янкі Жамойціна*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 213–219; *3 любоўю да Красы: беларусазнаўчыя даследаванні Яна Чыквіна*, [w:] *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, Białystok 2010, s. 7–17.
- 51 И. Слямнёва, *Літаратурна-художественное произведение в динамике повествовательского бытия*, [w:] *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, Białystok 2010, s. 66–77.
- 52 М. Слямнёў, А. Табачкоў, *Историческое время как онтологический феномен*, [w:] *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, Białystok 2010, s. 173–185.
- 53 В. Стральцова, *Шлях да сябе. Сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма*, Мінск 2002; *Жыццё, аддадзенае справе*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 227–232.
- 54 А. Сямёнава, *Цянёты вечнасці і ідэя быцця (Творчы абрыс – на фоне і на скрыжаваннях)*, [у:] *Сляза пякучая айчыны*, Беласток 2000, с. 66–79.
- 55 А. Табачкоў, patrz przypis 52 М. Слямнёў.

Міхась Тычына⁵⁶, Галіна Тычка⁵⁷, Іна Швед⁵⁸, Вольга Шынкарэнка⁵⁹ і іншыя. Пашыраныя звесткі пра найбольш вядомых пісьменнікаў “Белавежы” прысутнічаюць цяпер ужо ў энцыклапедыях, гісторыях беларускай літаратуры, літаратурных даведніках і літаратурных слоўніках, як польскіх⁶⁰, так і беларускамоўных⁶¹. Пераважная большасць беларускіх пісьменнікаў Польшчы

56 М. Тычына, *Страчаная Аркадыя*, “Крыніца” 1997, № 2.

57 Г. Тычка, *Сакрат Яновіч у кантэксце беларускай традыцыі*, “Тэрмапілы” 1998, № 1, с. 53–61; *Журботны самотнік пад зоркай каляднай*, [у:] Сакрат Яновіч, *Запісы веку*, Беласток 1999; *Жаночы погляд Міры Лукішы*, [у:] М. Лукша, *Бабскія гісторыі*, Беласток 2001, с. 181–190; *Проза Міхася Андрасюка: пошукі новых шляхоў асэнсавання жыцця*, “Тэрмапілы” 2003, № 7, с. 111–114; *Літаратура Беластоцчыны ў агульнаацыянальным беларускім кантэксце*, (у:) *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 9–23; “У творчасці яго раптоўнага нямя...” (штрыхі да творчага партрэта Яна Чыквіна), [w:] *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, Białystok 2010, s. 129–137.

58 І. Швед, *Міфа-фальклорная прастора творчасці Яна Чыквіна (на матэрыяле кнігі паэзіі “Жменя пяску”*, [w:] *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, Białystok 2010, str. 85–98.

59 В. Шынкарэнка, *На скрыжальях гісторыі. Асаблівасці паэтыкі гістарычнага жанру*, Гомель 1999; *З верай у чалавечнасць: Адметнасці вобразна-паэтычнай сістэмы сучаснай беларускай літаратуры*, Гомель 2001; *Праўда жыцця, ці Спраўджанае жыццё*, “Тэрмапілы” 2003, № 7, с. 97–100; *З увагай да сховаў душы і старога дома*, “Тэрмапілы” 2005, № 9, с. 252–256; *Слухаючы пошум вякоў*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 233–239; *Магнітнае поле паэзіі*, [w:] *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, Białystok 2010, s. 79–84.

60 Na przykład: L. Bartelski, *Słownik pisarzy współczesnych*, Warszawa 1978; A. Barszczewski, *Li teratura białoruska w Polsce*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1996; *Encyklopedia współczesna PWN*, Warszawa 1997–1998; *Pisarze świata. Słownik encyklopedyczny*, Warszawa 1995; *Dzieje literatur europejskich w trzech tomach*, pod red. W. Floryana, Warszawa 1989, t. 3, cz. 1, s. 693–694.

61 *Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. У 5 тамах*, Мінск 1984–1987; *Беларусь. Энцыклапедычны даведнік*, Мінск 1995; *Беларуская энцыклапедыя. У 18 тамах*, Мінск 2000–2004; *Беларускія пісьменнікі (1917–1990). Даведнік*, Мінск 1994; *Беларускія пісьменнікі. Біябібліяграфічны слоўнік. У 6 тамах*, Мінск 1992–1995.

з’яўляецца членамі Саюза беларускіх пісьменнікаў, а С. Яновіч і Я. Чыквін – таксама сябрамі беларускага ПЭН-цэнтра.

Наробак беларускіх пісьменнікаў Польшчы быў заўважаны і прафесіянальнымі даследчыкамі Англіі (Шырын Акінэр⁶², Арнольд Макмілін⁶³), Нямецчыны і Аўстрыі (Нарбэрт Рандаў⁶⁴, Фердынанд Найрайтэр⁶⁵).

Зразумела, што надзвычай багаты па зместу і форме творчы наробак БЛА “Белавежа” не мог не асэнсоўвацца шматлікімі даследчыкамі і не трапіць у поле зроку перакладчыкаў. Аднак у асноўным разглядалася паэзія. Так, у дзевяностых гадах мінулага стагоддзя і на пачатку цяперашняга выйшлі асобныя працы, прысвечаныя аналізу паэзіі “белавежцаў”⁶⁶. Проза ж сяброў “Белавежы” была найперш прадметам зацікаўленасці перакладчыкаў. Праўда, некаторыя аспекты праяўленай творчасці аналізаваліся ў асобных артыкулах. Зараз наспела патрэба шырэйшага асэнсавання праяўленага набытку “белавежцаў”, а таксама, па меры магчымасці, разгляду яго ў агульным беларускім кантэксце. Тым болей, што проза “белавежцаў” – з’ява не менш цікавая для даследчыкаў, як і іх паэзія. І хоць праяўленыя творы не так кідаліся ў вочы, як вершы, але ад самага пачатку прозай займаліся ці не ўсе, хто ў пяцідзсятых гадах уваходзіў

62 S. Akiner, *Contemporary Byelorussian Literature in Poland (1956–1981)*, “The modern Language Review”, January 1983, vol. 78, no 1.

63 A. McMillin, *Die Literatur der Weissrussen. A History of Byelorussian Literature*, Giessen 1977; *Belarusian Literature of the Diaspora*, Birmingham 2002; *Беларуская літаратура дыяспары*, Мінск 2004; *The Spiritual Verse of Halina Tvaranovič in the Context of Contemporary Belarusian Religious Poetry*, [у:] *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 173–181.

64 N. Randow, *Die Weissruthenische Literatur*, “Annus Albaruthenicus” 2000, № 1, s. 7–30.

65 F. Neureiter, *Weißrussische Antologie. Ein Lesebuch zur weißrussischen Literatur (mit deutschen Übersetzungen)*, “Slavistische Beiträge” 1983, Bd 162.

66 Zobacz przypisy: 18, 23, 27, 48.

у літаратуру. З цягам часу проза, аўтанамізаваўшыся, набыла агульнабеларускі ўзровень і значэнне – падобна як і паэзія.

У 2003 годзе, з нагоды 45-гадовага юбілею арганізацыі, бібліятэка літаратурнага аб'яднання папоўнілася вельмі цікавай анталогіяй апавядання “Панароўе”. Пад адной вокладкай знайшліся амаль усе, хто на працягу ўсяго гэтага перыяду пакінуў выразны свой след у развіцці “белавежскай” прозы. Гэта анталогія адлюстроўвала ў агульных рысах, хай сабе толькі на прыкладзе апавядання, і творча-ідэйныя размежаванні ды разыходжанні “белавежцаў” розных пакаленняў, і тэматычна-праблемныя тэндэнцыі росту, і, урэшце, шматвектарнасць стылявых пошукаў.

У анталогію ўвайшлі творы дваццаці чатырох аўтараў. Шмат хто з гэтых аўтараў, на жаль, ранавата пакінуў творча самавыяўляцца: памёр або проста перастаў пісаць – Антось з Лепеля (1891–1984), Васіль Баршчэўскі (1931–2000), Мікола Гайдук (1933–1998), Юрка Геніюш (1935–1985), Уладзіслаў Дваракоўскі (1928), С. Заставін (1935–1997), Сцяпан Карбоўскі (1940), Міхась Красоўскі (1904–1985), Вераніка Леанюк (1950), Уладзімір Паўлючук (1934), Сымон Раманчук (1936), Віктар Рудчык (1934–1989), Валянцін Сельвясюк (1965), Вінцук Склубоўскі (1911–2002), Міхась Шаховіч (1953–2000). Плённа працуюць і надалей у жанры паэзіі і прозы (або лірычнай прзы) такія “белавежцы”, як Георгій Валкавыцкі, Васіль Петручук, Ян Чыквін, Сакрат Яновіч, Міра Лукша, Алена Анішэўская, Міхась Андрасюк і іншыя.

Укладальнік і рэдактар кнігі, уласна збіральнік беларускай літаратурнай сябрыны ў Польшчы, Георгій Валкавыцкі адзначыў ва ўступным слове:

(...) У сваім памкненні наперад з самага зараджэння на Беласточчыне беларускага арганізаванага жыцця (1956), літаратурная плынь, неад’емная частка гэтага жыцця, стварала вобраз сучаснага героя, імкнулася ўзнавіць гістарычную памяць. Выразна прасочваецца гэта ў апавядальным жанры.

У анталогію ўвайшлі творы, моцна асаджаныя ў рэаліях краю, творы, заглыбленыя ў гістарычныя далі, аж да пачатку мінулага тысячагоддзя. Маём у іх своеасаблівую вобразную дакументацыю нашага тутэйшага ўкаранення⁶⁷.

Увогуле ж проза “Белавежы” не абмяжоўваецца, як было сказана, апавяданнем, а выяўляецца і ў іншых жанрах. З перспектывы нашага часу выглядае, што найбольш прыцягальным, цэнтральным, вядучым для празаікаў “белавежцаў” стаецца жанр аўтабіяграфічны. Магчыма, невыпадкова, што мінская анталогія “Беларускія пісьменнікі Польшчы”⁶⁸ адкрываецца ўспамінамі Янкі Жамойціна “З перажытага”. А творчасць Георгія Валкавыцкага прэзентуецца ў ёй таксама некаторымі апавяданнямі з аўтабіяграфічнай кнігі “Белая вязь”, і Васіля Петручука – фрагментамі з ягонай аповесці “Пожня”.

У гэтай працы зроблена спроба паглыбленага, сістэматызаванага асэнсавання празаічнага плёну “белавежцаў”. Не прэтэндуючы на комплекснае абмеркаванне ўсяго наробку празаікаў, даследуюцца творы, якія атрымалі высокую ацэнку крытыкаў і даследчыкаў, і лічацца найбольш значнымі, прадстаўнічымі, і, таксама, на нашу думку, найбольш выдзяляюцца ў аналізаваных жанравых і стылістычных аспектах.

Кніга складаецца з трох раздзелаў. Першы прысвечаны разгляду працэсу станаўлення аўтабіяграфічнай прозы. Своеасаблівая папулярнасць і рэзананснасць гэтага жанру таксама сярод беларускіх творцаў Польшчы пацвярджае адну з агульных тэндэнцый развіцця беларускай літаратуры другой паловы XX стагоддзя, а менавіта – актывізацыю аўтабіяграфічнага моманту. Гэтая форма дае пісьменніку магчымасць шчырага, адкрытага

67 *Панароўе. Анталогія апавядання, Складальнік Г. Валкавыцкі, Беласток 2003, с. 4.*

68 *Беларускія пісьменнікі Польшчы. Другая палова XX стагоддзя, Мінск 2000, с. 574.*

выказвання, а таксама звароту ўвагі чытача на жыццё канкрэтнай асобы. Разглядаюцца творы “Віры. Нататкі рэдактара”, “Белая вязь”, “У каменным крузе”, “Ашчэпкі” Георгія Валкавыцкага, аповесць “З перажытага” Янкі Жамойціна, аповесць “Пожня” Васіля Петручука і пражзічныя мініяцюры Яна Чыквіна.

Г. Валкавыцкі стварыў эмацыянальную і адначасова аб’ектыўную карціну пад’ёму беларускага культурнага і творчага руху ў Польшчы. Асабісты вопыт гэтага падзвіжніка на беларускай ніве ўяўляе сабой значную цікавасць ва ўсіх планах. Аповесць Янкі Жамойціна можна разглядаць як своеасаблівую гісторыю любові да Айчыны, вернасці роднаму насуперак жорсткім выпрабаванням. Уласна, ён аказаўся ў падобнай сітуацыі, што і Францішак Аляхновіч. Аўтабіяграфічная аповесць Ф. Аляхновіча “У капцюрах ГПУ” была напісана як вынік перажытага аўтарам у другой палове 20-ых – пачатку 30-ых гадоў XX стагоддзя, на пачатку ўзнікнення савецкіх карных структур. У аповесці “З перажытага” паказана лагернае жыццё ўжо, можна сказаць, на заключным этапе існавання ГУЛАГаў. Калі ў аўтабіяграфічных творах Г. Валкавыцкага і Я. Жамойціна знайшлі адлюстраванне ў кантэксце з іх лёсам і важныя падзеі грамадска-сацыяльнага жыцця, дык аповесць “Пожня” Васіля Петручука прысвечана апісанню цяжкага маленства ў перадваеннай вёсцы. Застаўшыся паўсіратаю, без маці, хлебануўшы гора, В. Петручук стварае своеасаблівую антыаўтабіяграфію з перыяду свайго дзяцінства, выказваецца ў жанры надта характэрным для беларускай традыцыі пэўнага часу.

Як вынікае з даследаванняў, жанр пражзічнай мініяцюры, у якім заявілі сябе, напрыклад, і С. Яновіч, і Ю. Геніюш, з’яўляецца вынікам асабліва тонкага асэнсавання ўнутранага вопыту асобы, аднак і ён упісваецца ў параметры шырока разуметай аўтабіяграфічнай прозы. У працы разглядаецца як найбольш прэзентатыўная ў гэтым плане лірычная проза – лірычныя мініяцюры Яна Чыквіна “Трохкрылыя птушкі”.

У другім раззеле даследуецца рэалізацыя гістарычнай тэматыкі. Беларусы, якія на працягу стагоддзяў былі пазбаўлены ўласнай дзяржаўнасці, сёння, у напятай, драматычнай для ўсёй беларускай культуры пары, асабліва актыўна імкнуцца ўзнавіць уласнае слаўнае мінулае, вярнуць памяць аб гераічных продках. Беларускіх пісьменнікаў Польшчы ў такой самай ступені прываблівае як гісторыя абшараў цяперашняй Беларусі, так і сваёй малой Айчыны, упісанай у абсяг сутыкнення прынамсі дзвюх моваў, рэлігій і культур. Беларуская гістарычная тэматыка неразрыўна звязана са складанымі, часта балючымі, нацыянальнымі праблемамі Падляшша.

Найярчэйшым прадстаўніком гістарычнага жанру сярод “белавежцаў” з’яўляецца Мікола Гайдук. Яго апавяданні “Нектарый”, “Апошні”, “Раны”, “Трызна”, “На рубяжы” разглядаюцца ў кантэксце з творамі Уладзіміра Караткевіча (1930–1984), – “Паляшук”, “Сіняя-сіняя”, “Барвяны шчыт” – самага значнага беларускага пісьменніка, заснавальніка гістарычнай тэматыкі ў сучаснай беларускай літаратуры. Аналізуецца таксама аповесць “Сярэбраны яздок” Сакрата Яновіча. Як М. Гайдук, так і С. Яновіч, не капіравалі гістарычных фактаў, а імкнуліся стварыць цікавыя, займальныя творы пра мінулыя часы, пра важкія і ключавыя падзеі для Падляшша і яго слаўных сыноў.

Вышэй згаданыя пісьменнікі Г. Валкавыцкі, Я. Жамойцін, В. Петручук, Я. Чыквін, С. Яновіч, М. Гайдук належаць да першай і другой хвалі беларускіх творцаў. Як трапна адзначыла раней Ш. Акінэр: *Яны з’яўляюцца тымі пачынальнікамі тут, якія стварылі новы раззел у гісторыі беларускае літаратуры, (...)*⁶⁹. На выпеставанай імі літаратурнай ніве ўзрастае творчасць наступных пакаленняў празаікаў “Белавежы”.

69 Š. Akiner, *Sučasnyja biełaruskija piśmieńniki*, с. 20.

Таму цалкам невыпадкова, што трэці раздзел прысвечаны разгляду творчасці двух таленавітых пісьменнікаў, якія належаць да малодшага пакалення. Абое народжаны амаль у адзін час з “Белавежаю”. У метафарычнай, лірычна-гратэскай прозе Міхася Андрасюка (“Фірма” (2000), “Мясцовая гравітацыя” (2004), “Белы конь” (2006)) і ў апавяданнях аб лёсе вясковага чалавека Міры Лукшы (“Бабскія гісторыі” (2001)) надзвычай дынамічна адлюстроўваюцца змены нашай рэчаіснасці на польска-беларускім культурным і нацыянальным памежжы – з яго ілюзіямі, “мясцовай гравітацыяй” на пераломе бурлівых дзесяцігоддзяў XX стагоддзя, калі наступіла імклівая змена каштоўнасцей і ідэалаў, калі на вачах самотных, дагараючых старэйшых людзей у невялікіх гарадах, вёсках так званай “усходняй сцяны” нараджаюцца не толькі новыя героі, але таксама новыя міфы і легенды.

Разгледжаная ў дадзенай працы творчасць беларускіх пісьменнікаў Польшчы пацвярджае думку Яна Чыквіна, што *Беларуская літаратурная Беласточчына сёння, дзякуючы творчым намаганням усіх “белавежцаў”, уяўляе сабою на мапе Еўропы адметны цэнтр беларускасці. Набыўшы тут амаль з дзяцінства супрацьасіміляцыйны імунітэт, не падлеглыя тым болей русіфікацыйнай стратэгіі, беларускія паэты і празаікі даюць жывы і гарачы прыклад высокага служэння сваёй агульнанацыянальнай ідэі на цяжкім гістарычным шляху Бацькаўшчыны для яе новага ўваскрасэння*⁷⁰.

70 Я. Чыквін, *Беларускае літаратурнае аб’яднанне “Белавежа”, “Тэрмапілы”* 1998, № 1, с. 133.

Раздзел I

Аўтабіяграфічная проза

У шырокім разуменні аўтабіяграфізм у той ці іншай ступені ўласцівы, як здаецца, кожнаму мастацкаму твору – уласна выніку асэнсавання пісьменнікам знешніх ці ўнутраных падзей у меру сваёй асабовасці, біяграфічнага і псіхалагічнага вопыту. Індывідуальнасць пісьменніка выразна заяўляе аб сабе на ўсіх узроўнях паэтыкі твора, яго мастацкай структуры. Відавочна мастацкі тэкст арганізуецца менавіта аўтарскім светабачаннем, маральна-этычнымі пераконаннямі, урэшце, талентам.

Здаўна ўжо адканстатавана, што ўсё напісанае пісьменнікам, выказана ім пра самога сябе, сваё ўспрыняцце свету. Звыш стагоддзя, напрыклад, даследчыкі спасылаюцца на праніклівую заўвагу рускага крытыка Дзмітрыя Меражкоўскага аб тым, што ўсе мастацкія творы Льва Талстога, па сутнасці, уяўляюць сабой адну надзвычай падрабязную споведзь, адзін пяцідзесяцігадовы дзённік. Цікавае сведчанне ў гэтым плане пакінуў Густаў Флабэр, прызнаўшыся: “Эма Бавары – гэта я”. Аднак гэтыя словы парадаксальныя толькі на першы погляд. Відавочна, што форма выяўлення, перастварэння пісьменнікам свайго вопыту можа мець самы розны характар.

Між тым цалкам невыпадкова, што на пэўным этапе развіцця літаратуры заяўляе аб сабе аўтабіяграфічны жанр, як асобная сукупнасць літаратурных твораў, змест якіх складае апісанне жыцця, уласная біяграфія. Варта нагадаць, што паняцце аўтабіяграфіі ўпершыню ўжыў Р. Сауці ў 1809 годзе. Да аўтабіяграфій у шырокім сэнсе адносяць тэксты, розныя па сваёй

жанравай форме, вызначаемыя аўтарамі як успаміны або мемуары, запіскі аб сваім жыцці, споведзі, дзённікі і іншыя¹.

Відавочна, творы аўтабіяграфічнага жанру маюць шматлікія рысы іншых праявітых жанраў, але вызначаюцца большай прывязанасцю адлюстраваных падзей да рэальных біяграфічных фактаў. У адрозненне ад іншых жанравых пазіцый, дзе аўтар таксама стварае мадэль рэчаіснасці, у творах аўтабіяграфічнага характару адбор і арганізацыя матэрыялу падпарадкаваны непасрэднаму руху падзей. Уласна з’яўляюцца зыходнай творчага працэсу. Творчая воля і фантазія аўтара тут у пэўнай ступені абмежаваны непасрэдным вопытам пісьменніка.

У беларускай літаратуры твор у форме асабістых успамінаў аб падзеях мінулага мае вельмі даўнюю гісторыю і багатыя традыцыі. Зараджэнне мемуарнага, аўтабіяграфічнага жанру датуецца канцом XVI – пачаткам XVII стагоддзяў. Менавіта тады ствараюцца “Успаміны” Фёдара Еўлашоўскага, “Допісы” Філона Кміты-Чарнабыльскага і “Дыярыуш” Афанасія Філіповіча.

Элементы аўтабіяграфізму знаходзім і ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя, падчас фарміравання новай мастацкай традыцыі. Проста бліскучага росквіту дасягнула мемуарыстыка, аб чым сведчыць творчасць такіх пісьменнікаў, як Ігната Храпавіцкага, Юльяна Урсына Нямцэвіча, Мікалая Радзівіла, Паўла Шпілеўскага, Альгерда Абуховіча-Бандынэлі і іншыя. У прыватнасці, абапіраліся на ўласны вопыт і акцэнтаваліся на гэтым польскамоўныя пісьменнікі Беларусі Ян Баршчэўскі, Уладзіслаў Сыракомля, а таксама Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Францішак Багушэвіч, Янка Лучына, якія пакінулі беларуска-польскамоўную спадчыну.

На пачатку XX стагоддзя з’явіліся творы розных жанраў, напісаныя на аўтабіяграфічным матэрыяле. Немагчыма перааца-

¹ *Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. У 5 тамах*, Мінск 1984, т. 1, с. 223; *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, Москва 2001, с. 15.

ніць уклад у развіццё, станаўленне тагачаснай беларускай прозы на пачатку XX стагоддзя дакументальна-мастацкіх запісак “На імперыялістычнай вайне” Максіма Гарэцкага, трылогіі “На ростанях” Якуба Коласа (былі напісаны на той час дзве кнігі). Надзвычай інтэнсіўна аўтабіяграфічны жанр развіваўся ў 1920 – 30-я гады, калі адбывалася станаўленне беларускага рамана. Пры адсутнасці раманных традыцый аўтабіяграфічны матэрыял меў для пісьменнікаў асабліва важнае значэнне, аблягчаў выпрацоўку раманнага мыслення, сюжэтапабудовы.

Чвэрць стагоддзя, падчас культу асобы Сталіна, перыяду жажлівых рэпрэсій аўтабіяграфічны жанр у беларускай літаратуры аказаўся занябаным. Выказваць шчыра, напрамую свае думкі, пачуцці было рызыкаўна для самога жыцця чалавечага. Таму толькі праз шмат гадоў пабачылі свет, напрыклад, “Сповідзь” (1993) Ларысы Геніюш, “Аповесць для сябе” (1993) Барыса Мікуліча, “Такія сінія сьнягі” (1988), “Зона маўчання” (1990), “3 воўчым білетам” (1991) Сяргея Грахоўскага. Актывізацыя аўтабіяграфічнага жанру прыйшла на сярэдзіну 50–60-х гадоў мінулага веку, што звязана было найперш з развянчаннем культу асобы Сталіна і так званай палітычнай “адлігаю”, якая, на жаль, так і не перайшла ў сапраўдную вясну. Аднак тады на выдавецкім рынку з’явілася шмат публікацый, дзе адлюстроўвалася праўда пра Вялікую Айчынную вайну (Алеся Адамовіча дылогія “Партызаны”, 1963; Янкі Брыля раман “Птушкі і гнёзды”, 1964; Івана Шамякіна раман “Сэрца на далоні”, 1964; Васіля Быкава аповесць “Мёртвым не баліць”, 1965; Уладзіміра Калесніка “Аповесць пра Таўлая”, 1965), а таксама пра жахі калектывізацыі (першыя дзве часткі трылогіі “Палескай хронікі” Івана Мележа: “Людзі на балоце”, 1961 і “Подых навальніцы”, 1965).

Узмацненне ж аўтабіяграфічнай плыні, афармленне яе ў цэласную мастацкую сістэму пачалося пазней, а менавіта ў канцы 1980-х і 1990-я гады. Гэта тады, падчас “перабудовы”, быў аслаблены цэнзурны прэс, стварыліся новыя ўмовы для фарміра-

вання мастацкай і грамадскай думкі, а таксама пераасэнсавання многіх літаратурных з’яў і фактаў. Пацверджаннем гэтаму – дакументальная кніга Алеся Адамовіча, Янкі Брыля, Уладзіміра Калесніка “Я з вогненнай вёскі”, 1975; Алы Сямёнавай “Тарачы след таленту”, 1979 і “Слова сапраўднага лад”, 1986; аўтабіяграфічныя творы Уладзіміра Арлова (“Еўфрасіння Полацкая”, 1992; “Рандэву на манеўрах”, 1992); Леаніда Галубовіча (“Сповідзь бяссоннай душы”, 1989; “Бусел без гнязда”, 1989; “Таёмнасць споведзі”, 1993; “Заложнік цемры”, 1994); Уладзіміра Калесніка (“Пасланец Праметэя”, 1984); Янкі Скрыгана (“Кругі”, аповесць з доказамі, 1986) і іншых.

Актывізацыя аўтабіяграфічнага моманту, як адна з агульных тэндэнцый развіцця беларускай літаратуры другой паловы XX ст., знайшла пацвярджэнне і ў прозе членаў беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа”. Паказальна, што ў анталогіі “Беларускія пісьменнікі Польшчы”, выдадзенай у Мінску (2000), значнае месца займаюць творы аўтабіяграфічнага характару. У прыватнасці, пададзены фрагменты з аповесці Янкі Жамойціна “З перажытага”, Георгія Валкавыцкага “Белая вязь”, Васіля Петручука “Пожня”, Мікалая Гайдука “Меркі майго дзяцінства”, а таксама праявілі мініяцюры Юркі Геніюша і Сакрата Яновіча, якія таксама сваёй фактурай упісваюцца ў гэты жанр і адначасова яго мадыфікуюць ды пашыраюць.

Можна з поўным правам сказаць, што ў творчасці “белавежцаў” знайшла выяўленне агульная беларуская тэндэнцыя. Вераніка Стральцова, канстатуе, што ўжо напачатку 1990-х гадоў аўтабіяграфічная проза асвоіла значную дзялянку на мастацкай плошчы прыгожага пісьменства, адзначае:

Гэта адбылося шмат у чым дзякуючы аператыўнасці жанраў, што выкарыстоўвае літаратура гэтага тыпу, а яшчэ – дзякуючы той неапасродкаванай фіксацыі, якая акрэслівае аголены змест з’яў і падзей. Магія “жывога жыцця” вядзе тут рэй, і ўмоўнасць літаратурных кано-

наў быццам бы адступае на задні план ці знікае зусім. Аўтар белетрыстычных сюжэтаў – пісьменнік, аўтабіяграфічных – само жыццё².

Відаць, зварот да аўтабіяграфічнага жанру сяброў літаратурнага аб'яднання “Белавежа” абумоўлены як прычынамі агульнага сацыяльна-гістарычнага, так і індывідуальна-творчага плану. Узнікае пытанне, што ж з'яўляецца матывацыяй, стымулам для рэалізацыі творчых памкненняў менавіта ў аўтабіяграфічным жанры? Відаць, свае важкія падставы былі для гэтага і ў Янкі Жамойціна, і ў Георгія Валкавыцкага, і ў Васіля Петручука, і іншых “белавежцаў”, якія аддалі ў сваіх творах перавагу “жывому жыццю”. Пры гэтым плынь яго патрабавала для свайго ўвасаблення пэўнага падыходу. Яшчэ Міхаіл Бахцін заўважыў, што для аўтабіяграфічных твораў уласцівы асаблівы тып біяграфічнага часу і *специфически построенный образ человека, проходящего свой жизненный путь*³.

Тэматычны абсяг прозы Георгія Валкавыцкага – заснавальніка і першага шматгадовага рэдактара беларускага тыднёвіка “Ніва”, стваральніка і першага старшыні Беларускага літаратурнага аб'яднання ў Польшчы, грамадскага дзеяча – вызначыў менавіта яго багаты жыццёвы вопыт. Цяперашні старшыня Беларускага літаратурнага аб'яднання “Белавежа”, паэт, прафесар Ян Чыквін невыпадкова назваў Георгія Валкавыцкага *бацькам і першым настаўнікам беларускага літаратурнага руху ў Польшчы*⁴. Вартай асаблівай увагі падаецца наступная выснова:

Г. Валкавыцкі фактычна адзіны з грамады беларускіх актывістаў 60–70-х гадоў вытрымаў выпрабаванне часам; зрабіў надзіва шмат добрага, **сябе для іншых ахвяруючы** (выдзелена – А.С.). Не чакаючы ні ад кога аніякай падзякі. Як мне здаецца, ён паступова, без спеху рэалізаваў закладзеныя недзе там, глыбока ў ім, у ягонай падсвядомасці ці

2 В. Стральцова, *Шлях да сябе. Сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма*, Мінск 2002, с. 8.

3 М. М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва 1975, с. 281.

4 Я. Чыквін, *Тастамент Георгія Валкавыцкага*, “Ніва” 1998, № 18, с. 5.

можа надсвядомасці, нацыянальна-духоўныя патрэбы. Рэалізаваў бескарысліва⁵.

Цалкам аддацца творчай працы Георгій Валкавыцкі змог толькі ў 1987 годзе, пакінуўшы клапатлівае рэдактарскае месца. Разнастайны жыццёвы вопыт яго знайшоў выяўленне ў шэрагу аўтабіяграфічных кніг. У 1989 годзе выходзіць пад псеўданімам Юрка Зубрыцкі найперш паэтычны зборнік “Рознагоддзе”. *Poeta bywałem od czasu do czasu. Ale to przeminęło z wiatrem*⁶, – сціпла зазначыў ён у інтэрв’ю з Тэрэсай Занеўскай. Гэтая строгая самаатэстацыя сведчыць найперш аб патрабавальнасці Г. Валкавыцкага да сябе. Лірычны герой “Рознагоддзя” жыве праблемамі супярэчлівага ХХ веку, схіляецца над сваімі вытокамі:

Праляцелі. Белавежа
Толькі свішча за спіной
У якія рвешся межы
Летуценны коннік мой?

Метафарычна абмалёўвае ён чалавечую схільнасць цаніць найперш будучыню:

Ганім век, які пражыць нам выпала
І ў нябесных прыдарожных снах
Меданоснымі зялёнымі ліпамі
Садзім неабжыты Млечны Шлях;

Лірычны герой шчыра здзіўляецца душэўным адкрыццям:

Твой ліст перачытваў
зноў і зноў –
і нешта ўва мне
прарвалася.
Магчыма – тое,
што сядзела

5 Тамсама, с. 5.

6 *Stworzyłem etat poety. Rozmowa z Jerzym Wołkowyckim*, [w:] T. Zaniewska, *A dusza jest na Wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie*, Białystok 1993, s. 85.

пад моцным замком,
калі ты была побач⁷.

У 1991 годзе пабачыла свет чарговая кніга Георгія Валкавыцкага “Віры. Нататкі рэдактара”, у 1998 – “Белая вязь”, у 2000 – “У каменным крузе”, у 2002 – “Ашчэпкі”. “Прапісаўся” між гэтымі кнігамі прозы і зборнік сатыры “Макатразмы” (1997), які выйшаў пад псеўданімам Сідар Макацёр. У 2003 годзе пабачыў свет паэтычны зборнік “Міжчассе”.

“Віры” выразна засведчылі аб тым, – слухна адзначыла Галіна Тварановіч, – што грамадская значнасць зробленага Г. Валкавыцкім у вялікай ступені вызначыла і ўзровень каштоўнасці яго творчасці, асабліва прозы. Перыяд уласнай творчай рэалізацыі стаўся вынікам актыўнага папярэдняга жыццёвага этапу⁸.

Георгій Валкавыцкі нарадзіўся 13 сакавіка 1923 года ў Белавежы. Мама *нарадзіла мяне пад шчаслівай зоркай, хоць у нядобрый час, недзе на другі год пасля вяртання з бежанства. Вярнуліся бацькі з галоднага Паволжа на папялішча...*⁹ – узгадвае пісьменнік у кнізе “Белая вязь”.

Рана, яшчэ ў школьныя гады, праявіліся ў яго літаратурныя здольнасці. Іх заўважыла і імкнулася развіваць, як піша пісьменнік, “рамантычная” пані настаўніца Русінякова. Яна ўслых чытала на занятках польскай мовы хатнія яго сачыненні, якія павінны былі служыць узорам для іншых. Потым, віншуючы юнака з нагоды выдатнага заканчэння школы, любімая выхавацелька пажадала далейшых літаратурных поспехаў.

7 Ю. Зубрыцкі, *Рознагоддзе*, Беласток 1989, с. 31.

8 Г. Тварановіч, *Георгій Валкавыцкі – рэдактар, пісьменнік*, [у:] “Шлях да ўзаемнасці”. *Матэрыялы X Міжнароднай навуковай канферэнцыі. Гродна – Мір, 24–25 X 2002. Польшка-беларускія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі. У 2-х частках*, Гродна 2004, ч. 1, с. 309.

9 Г. Валкавыцкі, *Белая вязь*, Беласток 1998, с. 59.

І настаўніца не падманулася ў сваіх надзеях. Аднак шлях да здзяйснення Г. Валкавыцкага ў творчасці быў дастаткова пакручасты.

Георгій працягнуў вучобу ў гайнаўскай рамеснай школе (вучылі там на слесараў), а праз год пачалася Другая Сусветная вайна. Умовы навучання ўскладніліся, аднак маладому чалавеку ўдалося закончыць слесарскі курс. Тады ж васемнаццацігадовы юнак, зваблены цікавай у будучыні працай, уладкаваўся на леса-парадкавальныя курсы. Адзначыўшы камандзіроўку ў Наваградскім лесхозе, ён накіраваўся на славуце, апетае многімі паэтамі, найперш Адамам Міцкевічам, возера Свіцязь. І якраз сярод надзвычайнай прыгажосці, тут, над возерам пачуў з радыё-прыёмніка, што *ўжо восем гадзін ішла вайна*¹⁰. На трэці дзень вайны ён ледзь не загінуў пад кулямі з самалёта. Рашыў вяртацца дадому ў Белавежу. Вяртанне аказалася вельмі небяспечным, аднак ён, нібыта гамераўскі Адысей, *шчасліва дабраўся да сваёй Ітакі*¹¹.

Аб гэтым ваенным часе ён упершыню эскізна ўспомніць у сваіх “Вірах” – не ўваходзячы ў падрабязнасці.

А між тым восенню 1943 года Г. Валкавыцкі трапіў ва ўсходнепрускі гарадок Тапіау. Там падначалілі яго малодшаму сяржанту Паўлу Тумашу і завезлі ў недалёкі Кёнігсберг. Тут ён ад 4 ліпеня 1943 да 7 красавіка 1945 года працаваў на фабрыцы. З “прускага логавы” вызваліла будучага рэдактара “Нівы” наступленне з Усходу Чырвонай Арміі. У 1945 годзе ён аказаўся ў шэрагах савецкай арміі, а 26 мая 1946 года атрымаў эвакуацыйнае пасведчанне і вярнуўся ў родную Белавежу. Значна пазней Г. Валкавыцкі раскажа пра гэты перыяд свайго жыцця ў кнізе “У каменным крузе”.

Увосень жа 1947 года дваццацічатырохгадовы малады чалавек выехаў у Варшаву з тым, каб вучыцца на журналіста. І вось

10 Г. Валкавыцкі, *Віры. Нататкі рэдактара*, Беласток 1991, с. 25.

11 Тамсама, с. 30.

пасля падрыхтоўчых курсаў яму запрапанавалі паехаць вучыцца ў Маскву. З 1949 па 1954 год Валкавыцкі быў студэнтам Літаратурнага Інстытута імя Максіма Горкага. Студэнцкія гады пісьменнік успамінае з настальгіяй:

Moja Alma Mater należała do trudnych uczelni. Dostawał się do niej co dzieśnięty, niektórzy odpadali po pierwszej sesji: pełny program filozofii uniwersyteckiej plus wykłady z logiki, historii powszechnej, filozofii sztuki. Najbardziej oczekiwanym dniem był czwartek, w którym odbywały się seminaria twórcze. Chociaż nad naszym rozwojem trudził się kwiat profesury moskiewskiej (bez wątpienia prestiżowy), to szczególnie imponowali nam praktycy słowa kierujący zajęciami warsztatowymi¹².

На заняткі студэнт-Валкавыцкі даязджаў з падмаскоўнай дачнай мясцовасці Перадзелкіна, дзе жылі раней, жывуць і зараз пісьменнікі. Ды для студэнтаў пяцідзесятых гадоў *Перадзелкіна* – *эта эпоха, сімвал, пароль*¹³. У 1967 годзе, на сустрэчы былых выпускнікоў, праз трынаццаць гадоў пасля заканчэння Alma Mater, Валкавыцкі атрымаў ад свайго сябра Сашкі Гевелінга перадзелкінскія жалуды, якія пасадзіў у Белавежы. Разам з дрэвам пры хаце расце ў сэрцы былога студэнта Літаратурнага інстытуту жаль аб незваротных маладых гадах...

У 1954 годзе Г. Валкавыцкі вярнуўся ў Беласток. Сакратар ВК ПАРП – Мар’ян Ксёнжа ўладкаваў маладога журналіста на працу ў “Беластоцкую газету”. Яго ж словы аб тым, што выпускнік Літаратурнага інстытута будзе мець дачыненні з беларусамі, падаліся Г. Валкавыцкаму спачатку дзіўнымі. Уяўленне яго аб тутэйшых беларусах пахла “белавежскім засценкам”, бо нацыянальная тэма была ў той час для яго *загадкай, таямнічым і не абжытым архіпелагам*¹⁴.

12 *Stworzyłem etat poety. Rozmowa z Jerzym Wołkowycim*, s. 83.

13 Г. Валкавыцкі, *Віры*, с. 111.

14 Тамсама, с. 9.

Восенню 1955 года, пасля зацвярджэння пастановы аб стварэнні ў Беластоку Беларускага грамадска-культурнага таварыства, “васьмімесячны” журналіст Валкавыцкі дакладваў тутэйшаму партыйнаму кіраўніцтву канцэпцыю беларускага тыднёвіка: зарыс і назву газеты. Заняўся камплектаваннем складу рэдакцыі. Так з’явілася “Ніва”¹⁵.

Дзякуючы намаганням і стойкасці Валкавыцкага і людзей, якіх ён сабраў вакол сябе, удалося ажыццявіць важную справу. 3 першага лютага 1956 года Валкавыцкі атрымаў назначэнне на пасаду галоўнага рэдактара беларускага тыднёвіка. І вось 4 сакавіка 1956 года пабачыў свет першы нумар “Нівы”: *Усяго нам не ханала. Не толькі вопыту. Друкарня не мела беларускага шрыфту, а рэдакцыя – пішучай машынкi з беларускімі літарамі. Не было ўласнага транспарту, не было дзе жыць*¹⁶.

А тым часам трэба нагадаць, што дэбют Г. Валкавыцкага адбыўся ў 1948 годзе вершамі на польскай мове пад псеўданімам Jerzy Białowieżski (пазней замацуюцца за ім і іншыя псеўданімы: Юрка Зубрыцкі, Сідар Макацёр). Першая яго прэзаічная кніга „Drzewa nad rzeką” пабачыла свет у 1955 годзе ў Беластоку. Першай жа “кветкай” у ягоным букеце беларускамоўнай творчасці стаў верш “Касмічны сон”. Сам Валкавыцкі аб сваім звароце да паэтычнай творчасці будзе ўспамінаць з шматгадовай дыстанцыі ў “Вірах” наступнымі словамі: *Вайна спляшчыла амбіцыі, вызначыла іншыя памеры і годнасці. Да цяра пацягнула з нуды. Дзякуючы гэтай няўтольнай валадарцы, я і напісаў усе свае беларускія вершы. А паколькі ў ніўскі час нудзіўся лічаныя хвіліны, напісаў іх мала*¹⁷.

Варта дадаць, што “ніўскі час” Г. Валкавыцкага-рэдактара доўжыўся ад лютага 1956 да лістапада 1987 года. Пісьменнік жа

15 Гл.: Я. Чыквін, *Тастамент Георгія Валкавыцкага*, с. 5.

16 Г. Валкавыцкі, *Віры*, с. 18.

17 Тамсама, с. 5–6.

як бы сам падказвае даследчыкам перыядызацыю сваёй жыццёватворчай біяграфіі: 1923–1956 гг. – “даніўскі” перыяд; 1956–1987 гг. – “ніўскі”; 1987 г. – “пасляніўская” пара. Найбольш плённымі ў творчым плане з’яўляюцца якраз апошнія дзесяцігоддзі Г. Валкавыцкага.

Карпатлівыя рэдактарскія клопаты займалі ўвесь час. Ды апрача таго, што быў Г. Валкавыцкі прафесійна падрыхтаваны да гэтай працы і любіў яе, была яна, гэтая праца, асвенчана ідэяй служэння беларушчыне. Будучы яшчэ маладым рэдактарам-журналістам, Г. Валкавыцкі сцвердзіў для сябе, што чалавек у жыцці мае дзве магчымасці: фарміраваць рэчаіснасць або цалкам падпарадкавацца ёй. Імкнучыся здзяйсняць свае намеры, Г. Валкавыцкі абірае першы варыянт. Відаць, невыпадкава менавіта яму, асабе з падзвіжніцкімі схільнасцямі, выпаў такі неардынарны лёс, чаму і сам рэдактар, здаецца, здзіўляецца: *Разважайце рэбус як хочаце, але тое, што я трапіў у лік даўгавечных рэдактараў (здабыў нават тытул “жалезнага”), не мая заслуга. Іншая справа – вернасць “Ніве”, проста паза ёй не бачыў сябе*¹⁸.

Рэдакцыйная праца з кожным днём пашырала перад Г. Валкавыцкім шырокае інфармацыйнае поле, адкрываліся новыя і новыя гарызонты, становіліся даступнымі розныя паверхі палітычнай і адміністрацыйнай улады. І паўсюль сустракаліся людзі – сакратары партыі, чыноўнікі, простыя рабацягі і сяляне, грамадзі і малаадукаваныя, свае і чужыя па духу, па ідэйнасці, па месцу нараджэння – з сваімі біяграфіямі, памкненнямі, штодзённымі клопатамі. Частка з гэтага цякучага жыцця трапляла на старонкі “Нівы”, іншыя матэрыялы асядалі ў нататніку галоўнага рэдактара. А пазней з гэтых запісаў з’явіцца аўтабіяграфічная кніга Валкавыцкага “Віры. Нататкі рэдактара”. І

18 Г. Валкавыцкі, *Белая вязь*, с. 218.

з бегам часу яе (кнігі “Віры” – А.С.) каштоўнасць будзе неацэннай. Яна піянерская ў нашых абставінах, таму што ў ёй пісьменнік першы апісаў сваё развітанне з оруэлаўскім светам, які закончыўся для яго толькі ўчора і якога ён сам быў адной малаістотнай, згодна з ідэалогіяй той сістэмы, шрубкай. Хто схоча заўтра альбо праз пару дзесяткаў гадоў зразумець, што такое “Ніва” (1956–1983) і беларускі літаратурны рух у Польшчы, чым было ў той перыяд БГКТ, якая вялася ў той час палітыка Варшавы адносна нацыянальных меншасцяў і якія дзейнічалі ў Беластоку паверхі партыйнай улады, той мусіць схіліцца перш за ўсё над “Нататкамі рэдактара”¹⁹.

Выдатна сталася, што воляю лёсу рэдактарам тады першай і адзінай беларускай нацыянальнай газеты ў Польшчы быў прызначаны менавіта ён, чалавек надзелены высокімі маральна-этычнымі якасцямі, які карыстаўся чалавечым даверам, які ўрэшце з’яўляўся голасам і сумленнем польскіх беларусаў. Усе гады рэдактарскай працы Валкавыцкага былі часам бурлівым, няўстойлівым і ў палітыцы, і ў грамадскім жыцці краіны. На яго вачах маланкава ўзвышаліся кар’еры адных, другіх заканчваліся. І на Г. Валкавыцкага былі спробы партыйнага націску, як рэдактара найперш: хто, што і як павінен пісаць. Аднойчы яму запрапанавалі месца ў польскім парламенце. Аднак Г. Валкавыцкі рашуча адмовіўся, бо ведаў: *адзін у полі – не воін*²⁰, а больш карысці сваім суродзічам можа прынесці, калі застанецца на сваім месцы. Жыццёвыя яго прыярытэты вызначаліся патрыятычнымі і творчымі памкненнямі.

Выхад на пенсію даваў Г. Валкавыцкаму нарэшце магчымасць паўнейшай самарэалізацыі ў творчым працэсе. І пачаў ён менавіта ад успамінаў аб ці не найгалоўным у яго жыцці – аб рэдактарскай працы. Звыш трыццацігадовы перыяд свежых падзей, мясцовых і далейшых, з шматлікімі паіменнымі героямі таго часу, з іх голасам, атмасферай абставін – усё гэта ў “Вірах” прапушчана

19 Я. Чыквін, *Тастамент Георгія Валкавыцкага*, с. 5.

20 Г. Валкавыцкі, *Віры*, с. 33.

праз свядомасць-бачанне беларускага інтэлігента новага тыпу, які ўмеў слухаць, бачыць і адчуваць праблемы шматлікіх прастых людзей.

“Віры. Нататкі рэдактара” пабудаваны па прынцыпе дзённіка з запісамі па гадах. Твор ахоплівае падзеі трыццаці чатырох гадоў жыцця непакіснага рэдактара (1954–1987). Часам аўтар звяртаецца да свайго дзяцінства і юнацтва, г. зн. да трыццатых і саракавых гадоў ХХ стагоддзя. Трэба адзначыць, што асноўнаму зместу папярэднічае своеасаблівы пралог, як бы дапаўняльны ўступ – “Пазнаёмімся”. Звесткі пра ўмовы фарміравання характару будучага журналіста падаюцца тут ад першай асабы: *я стаў, запісаўся я, забыўся я*²¹. Менавіта такі спосаб вядзення аповяду з’яўляецца найбольш істотным сэнсавым інварыянтам аўтабіяграфічнага твора – найхутчэй уводзіць чытача ў характар і структуру твора.

Датава-дзённікавы аповяд “Віроў” заканчваецца 1987 годам, але завяршаецца твор як бы своеасаблівым пасляслоўем-эпілогам – “Адгалоскамі”. Уласна яны маюць форму лірычнай мініяцюры-размовы аўтара з сямігадовым унукам.

У інтэрв’ю, дадзеным Тэрэсе Занеўскай, Г. Валкавыцкі засведчыў, што хацеў напісаць своеасаблівую гісторыю “Нівы”, не падручнікавую, а менавіта дакумент часу, які памог бы прыблізіць мінуўшчыну нашчадкам. Аўтар “Віроў” свядома вырашыў, якімі прынцыпамі будзе кіравацца пры стварэнні свайго пражытнага першынца.

Oznacza to: nie dowierzać zawodnej pamięci, trzymać się archiwum, listów, notatek. Tworzywo pęczniało, rozpełzało się po zakamarkach lat i nagle przestało się poruszać, gromadziły się bliźniacze epizody. Bałem się powtórek, wybierałem tylko te fakty, które wносиły do relacji coś nowego. A historia często się powtarza²².

21 Тамсама, с. 5.

22 *Stworzyłem etat poety. Rozmowa z Jerzym Wołkowyckim*, s. 86.

Уражвае багацце фактаў, падзей і праблем, адлюстраваных, узнятых у “Вірах”. Паказ іх ва ўспамінах мае рэтраспектыўную дынаміку. Багацце ж змешчанага матэрыялу, інфармацыі ў аповесці можа быць аб’ектам доследаў не толькі літаратуразнаўцаў, але таксама даследчыкаў з іншых галін, напрыклад гісторыкаў, сацыёлагаў. Кола праблем, закранутых у “Вірах”, такое шырокае, што кнігу можна аналізаваць прынамсі ў трох аспектах: як твор аўтабіяграфічнага жанру, мастацкую кнігу і гісторыю беларускага грамадскага і літаратурнага руху ў Польшчы.

У аўтабіяграфічнай кнізе “Белая вязь”, якая з’яўляецца своеасаблівым дапаўненнем “Віроў”, Валкавыцкі згадвае пра заўвагу адной сваёй супрацоўніцы. Яна папыталася, чаму ў “Нататках рэдактара” ён так мала напісаў пра сябе. Гэта выклікала невялікае здзіўленне пісьменніка: *А мне здавалася, што ў кожным маім сказе хітраядна ўсміхаецца самаўпэўненае “Я”*²³.

Варта падкрэсліць таксама стыльваю разнастайнасць твора. Уважлівы чытач “Віроў” адчуе заварожанасць выключнай і шматпланавай вобразна-эмацыянальнай стыхіяй стылю пісьменніка, дзе нейкім дзіўным чынам мірна суіснуюць лірычна-ўсхваляваны пачатак, усплёскава-пафасная перадача ўражанняў, цёплы гумар, іронія ва ўсіх яе варыяцыях і сухая мова фактаў, строгі дакументалізм, лаканічны характар наведання²⁴. Рознастылёвасць, зразумела, залежыць ад таго, аб чым піша аўтар. Калі “знаёміцца” з чытачамі, то адкрывае свой эмацыянальны бок, у выпадку дакументальна-храналагічнага ўспаміну пераказ набывае часам форму канстатацыі, а часам жа ўваходзяць гумар, іронія.

З прыхаванай усмешкай піша Г. Валкавыцкі, напрыклад, аб добразычлівым папроку сваёй маці. Яна, як кожная маці, зразумела, жадала шчасця сыну, а даведаўшыся, што ён стаў

23 Г. Валкавыцкі, *Белая вязь*, с. 190.

24 В. Шынкарэнка, *Праўда жыцця, ці Спраўджанае жыццё*, “Тэрмапілы” 2003, № 7, с. 98–99.

рэдактарам беларускай газеты, сказала: *На беларускай справе яшчэ ніхто добра не выйшаў*²⁵. Аднак ад вызначанага сын і не спрабаваў уцячы. Выпускнік Літаратурнага інстытута вярнуўся на радзіму, звязаў свой лёс з беларушчынай, свой асабовы лёс і магчымасці з грамадскімі патрэбамі сваёй малой айчыны.

Г. Валкавыцкі, як “хросны бацька” беларускай газеты, шукаючы для яе імя, якое павінна быць простым, суцэльным і даходлівым, адначасова хацеў, каб яно канкрэтызавала і характар газеты. Улічваю, што асацыяцыі, якія выкліча заглавак, не павінны быць абыякавымі для лёсу тыднёвіка. Рэдактар імкнуўся ўплесці ў назву тыднёвіка гістарычныя карэнні, а адначасова не хацеў звужаць яе гарызонт вясковымі рамкамі, бо гэта ж мела быць беларускамоўная газета на Беласточчыне.

Так разважаючы, Г. Валкавыцкі як бы падсвядома адчуваў дотык працягнутаі з гісторыі рукі, *таксама адзінай віленскай “Нашай Нівы”*²⁶. Галіна Тварановіч акрэслівае час узнікнення тыднёвіка “Ніва” як *своеасаблівы Рэнесанс беларушчыны*²⁷ на Беласточчыне: *Як у свой час “Наша Ніва” сталася своеасаблівым пісьменніцкім аб’яднаннем беларусаў у Вільні – друкаваліся на яе старонках Я. Купала, Я. Колас, М. Гарэцкі, М. Багдановіч, З. Бядуля, Цётка і многія іншыя – так і “Ніва” беластоцкая вывела ў свет цэлую кагорту аўтараў (...)*²⁸.

Маем відавочныя паралелі паміж другім беларускім Адраджэннем пачатку XX стагоддзя і культурна-грамадскімі абставінамі ў другой палове 50-ых гадоў на Беласточчыне. Галоўныя накірункі дзейнасці “нашаніўскіх” адраджэнцаў, актуалізаваныя амаль праз паўвеку на Падляшшы, аказаліся шмат у чым надзённымі і запатрабаванымі. Хочацца ўгадаць тут і заўвагу Уладзі-

25 Г. Валкавыцкі, *Віры*, с. 41.

26 Тамсама, с. 13.

27 Г. Тварановіч, *Георгій Валкавыцкі – рэдактар, пісьменнік*, с. 307.

28 Тамсама, с. 307.

міра Калесніка, што “Белавежа” адносінамі між сябрамі аб’яднання нагадвае яму “нашаніўскае” згуртаванне²⁹.

Так, меў рацыю Г. Валкавыцкі ў сваім звароце да адраджэнскага беларускага перыяду, запазычыўшы адтуль культурова-сімвалічную для беларусаў назву, якая сапраўды стымулявала журналістаў і пісьменнікаў да большых патрабаванняў у творчым працэсе. Гістарычная аналогія, перагук з “нашаніўскай” парой з пачатку XX стагоддзя абавязвалі, заахвочвалі да працягу традыцый на новым часавым вітку, у іншых гістарычна-палітычных варунках.

У “Вірах” дэталёва паказаны абставіны ўзнікнення “Нівы”. Падрабязна паказваецца, як выглядала з тэхнічнага і арганізацыйнага боку збіранне супрацоўнікаў, фармаванне кшталту і характару беларускага тыднёвіка. Улады не надта дапамагалі ў гэтым. Але і асабліва не перашкаджалі.

“Ніва” шмат увагі прысвечала грамадскім праблемам. Аднак Г. Валкавыцкага не маглі не прыцягваць таксама літаратурныя далягяды. У творчых узаемаадносінах з “белавежцамі” рэдактар быў для большасці іх і карэктарам, і рэдактарам, і ўкладальнікам кніг. Займаўся ён і пошукамі талентаў. Адноўчы адшукаў нават нечакана свой лёс: *Дух паэзіі паклікаў і ў Орлю. Равіч у сваім артыкуле пахіляўся над паэтычным талентам, што марнее ў арлянскай кафлярні. Паслаў я ганца. Той вярнуўся з Верай Леўчук – будучай Валкавыцкай*³⁰.

На пачатку ваеннага становішча, калі спыніўся выхад “Нівы”, у 1981 годзе, мабыць, у значнай ступені з-за эмацыянальнага перанапружання, Г. Валкавыцкі захварэў, апынуўся ў бальніцы. Хвароба практычна выключыла яго з актыўнага жыцця. У інтэрв’ю, дадзеным Т. Занеўскай, Г. Валкавыцкі прызнаецца, што з таго моманту аж да пенсіі (1984–1987 гг., г. зн. тры гады) цягнуў

29 В. Колесник, *Близость дальнего*, “Нёман” 1994, № 11, с. 57.

30 Г. Валкавыцкі, *Віры*, с. 15.

рэшткамі, выбіваўся з сіл. Шмат часу быў “прыкуты да ложка”. Таму дамашні архіў не папаўняўся, пагадавыя занатоўкі радзелі, а то і “свяцілі пустатой”. У “Вірах” заўважаецца, што прыблізна ад 1977 года нататак стаецца значна менш. А тут ад старшыні літаратурнага аб’яднання прыйшла прапанова выдаць успаміны кнігай. І Г. Валкавыцкі ўзяўся за працу, пачаў надаваць адпаведную форму сваім запісам – баючыся, што і гэты матэрыял можа не паспець апрацаваць.

Адыход Г. Валкавыцкага на пенсію, як ні парадаксальна гэта гучыць, спрычыніўся да таго, што Г. Валкавыцкі ці не першы раз у жыцці займеў шмат часу для сябе, для творчай працы, роздумаў над пройдзеным жыццёвым шляхам. Адна за другой з’яўляюцца кнігі. У *псіхалагічным механізме аўтабіяграфічнай творчасці*, – як сцвярджае В. Стральцова, – *істотную ролю адыгрывае момант унутранага разняволення, вызвалення. Праз яго рэалізуецца патрэба аўтара ў споведзі*³¹.

Пры супастаўленні аўтабіяграфічных твораў Георгія Валкавыцкага, Янкі Жамойціна, Васіля Петручука, якраз і пацвярджаецца вышэй згаданая заканамернасць. Звяртае на сябе ўвагу тое, што такога кшталту проза – плён перажытага, і ўзнікае ён найчасцей досыць позна, у час “вызвалення”, і часта мае характар падагульняючага характару пісьменніцкай працы.

І вось праз паказ як бы прыватна перажытага своеасаблівым чынам паўстае ў “Вірах” гісторыя беларускага грамадска-культурнага руху ў Польшчы. Храналагічна даюцца ашчадныя звесткі аб істотных з’явах і падзеях ці то ў самім беларускім асяроддзі, ці ўвогуле ў краіне (калі гэта мела нейкае дачыненне да лёсу беларускай меншасці).

Густа ў “Вірах” ад імён палітыкаў, грамадскіх дзеячоў, чыноўнікаў, пісьменнікаў, музыкаў, мастакоў. Некаторыя з іх

31 В. Стральцова, *Шлях да сябе. Сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма*, Мінск 2002, с. 31.

зарысаваны Валкавыцкім ярчэй, і яны ўтвараюць цікавую галерэю тутэйшых тыпаў актыўных людзей Беласточчыны. Заўважаецца ў стылістычнай вобразнасці спалучэнне дакладнасці дакумента з арыгінальным, займальным аўтарскім аповядам.

Дакументальнасць Г. Валкавыцкі падмацоўвае ў сваіх рэдактарскіх нататках лістамі, цытуючы іх ці то *in extenso*, ці толькі фрагменты. А карэспандавалі з галоўным рэдактарам “Нівы” між іншым такія асобы, як Уладзімір Караткевіч, Ларыса Геніюш, Васіль Быкаў, Зоська Верас (Людвіка Войцікава), Міхась Забейда-Суміцкі, Уладзімір Калеснік, Міхась Машара. Гэтыя лісты адлюстроўвалі непасрэдную значнасць і папулярнасць “Нівы” ў культурнай прасторы беларушчыны.

Духоўнае падмацаванне атрымліваў рэдактар таксама ад сваіх чытачоў. Не раз пасля такіх сустрэч з ім з новымі сіламі пачынаў ён *адкрываць абетаваныя мацерыкі*³².

Праз два гады пасля ўзнікнення БГКТ і з’яўлення ў друку беларускага тыднёвіка “Ніва” адбылася яшчэ адна істотная і важная для беларускай культуры ў Польшчы падзея. У 1958 годзе з ініцыятывы таго ж Г. Валкавыцкага было заснавана Беларускае літаратурнае аб’яднанне. У “Вірах” чытаем:

Для мяне 8 чэрвеня – дата заснавання творчай сябрыны – мае, перш-наиперш, сімвалічнае значэнне. Рух нараджаўся стыхійна і рос разам з “Нівай” (...). Аматарамі пагоні за “крылатым канём” – якія мелі ўжо за сабой дэбют на старонках беларускай газеты або ў форме мастацкага твора або фальклорнай апрацоўкі – былі: Аляксандр Амільяновіч, Васіль Баршчэўскі, Андрэй Сошка (Вацлаў Асіповіч), Сакрат Яновіч, за імі следам кінуліся: Янка Дубіцкі, Віктар Швед, Анатоль Хлябіч, Дзмітры Шатыловіч, Язэп Малеша, браты Янка і Андрэй Беразаўцы. (...)

У гэтым хлапечым бегу навывперадкі (удзельнічалі ў ім і вусатыя дзядзькі) больш было азарту, чым мэтанакіраванасці. Гоншчыкі спатыкаліся ад задышкі, не хапала саліднай бегавай падрыхтоўкі (46).

32 Г. Валкавыцкі, *Віры*, с. 17. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

З цягам часу ў творчым саборніцтве адсяліся, напэўна, не толькі аматары, але і больш здольныя людзі, якім проста не хапіла і глыбейшага таленту, і ведаў, і царпліваасці.

Ад самага пачатку Г. Валкавыцкі клаў націск на творчае самадасканаленне. Марай яго была арганізацыя аўтарскіх сустрэч накшталт яго студэнцкіх інстытуцкіх семінараў. І члены літаб'яднання вырашылі, што будуць *працаваць семінарыйным метадам, з творчым варштатам – літаратурнай старонкай* (46). За сорак год існавання “Літаратурнай старонкі” ў “Ніве” на ёй змешчана каля трох з паловаю тысяч твораў розных жанраў: вершаў, апавяданняў, эсэ, рэцэнзій, крытычных і публіцыстычных артыкулаў. Як бачым, намер стварэння першым старшынёй літаб'яднання творчай атмасферы, у якой *выспяваў бы талент* (47) увасобіўся ў плённых выніках. *Ведаў, калі ён* (талент – А.С.) *сапраўдны, заўсёды праб'е сабе дарогу, а калі яму падсобіць – праб'еца хутчэй* (47).

Апрача такіх перспектыўных, радасных і ўзнёслых планаў і падзей аўтар “Нататак” бачыў і іншы бок медаля і досыць адкрыта, пры дапамозе такіх мастацкіх сродкаў як іронія, гратэск, гумар, апісваў і тое, што наводзіла смутак, тугу, а часам нават адчай. Справа ў тым, што Беларускае асяроддзе далёка не было аднародным. *А нацыянальныя рэдакцыі – далёка не згодная сям'я. Далёка нам было да нейкай супольнай платформы* (53). *Кожная меншасць, у тым ліку і нацыянальная, хварэе на комплекс непаўнацэннасці* (106). Са шчырасцю, якая схіляе да скрушлівых роздумаў і зараз выклікае духоўныя пакуты, Г. Валкавыцкі ўспамінае, што беларускае асяроддзе таксама падверглася

спушташальнаму нападу гэтай немачы. Раслі шэрагі нацыянальных параноікаў, разбітых беларускім паралічам індывідуумаў “з ніадкуль”, а антывірусаў страшэннай хваробы мы не выгадалі. Нашы дзяжурныя лозунгі, што пачыналіся заклінальным словам “любі”, народ сур'ёзна не ўспрымаў (прыгожыя лозунгі людзям прыеліся), на больш арыгінальныя, накшталт Багушэвічавага “Не пакідайце ж мовы нашай беларускай,

каб не умерлі!”, налажыў вета пільны цензар. Будзем тады карчаваць паразіта жыццём і справамі тых падляшукоў, што, нягледзячы на “трэфнае” паходжанне, дабіліся выдатных поспехаў. Словам, даказаць: наша “горшасць” не прыродная (106).

Менавіта разважная шчырасць, імкненне выявіць сваё светабачанне, праўдзіва, праз дробязі, выявіць, паказаць супярэчнасць рэчаіснасці ўяўляюць сабой аснову для стварэння эстэтычных каштоўнасцей у літаратуры, мастацтве наогул. Істотна ўзрастае значэнне гэтых аспектаў у аўтабіяграфічным творы. Выяўленне складаных працэсаў саманазірання, адкрытасць псіхікі аўтагероя, крытычнасць аўтарскіх самаацэнак надаюць твору асаблівую адметнасць.

Г. Валкавыцкаму, аўтару “Віроў”, сапраўды ёсць аб чым сказаць, але ж важны пры тым сам спосаб падачы жыццёвага матэрыялу, пераўтварэнне яго ў змест мастацкага тэксту, што абумоўлена творчай індывідуальнасцю пісьменніка. У “Вірах” на вачах чытача такія тыпова хранікальна-дакументальныя звесткі, як факты, імёны, падзеі, арганізуюцца ў літаратурна-эстэтычную матэрыю. Напрыклад:

І адкрылі рубрыку “Сустрэчы з землякамі”. У Беластоку беларусападобныя героі сустрэлі нас у штыкі. Выступленне ў “Ніве” зраўнавалі з жыццёвай катастрофай.

Раскусіўшы ампулу з горкім лекаствам, падаліся ў Польшчу. Самым знаходлівым аказаўся Віктар Рудчык. Спачатку выстраліў сенсацыйнай размовай з Галінай Сланіцкай – салісткай Вялікага опернага тэатра ў Варшаве. Затым адкрыў архітэктара Зінаіду Фалькоўскую, сааўтарку сталічнай “Усходняй сцяны”, афіцэра Войска польскага, аўтара кнігі “Я на фронце не быў” Яна Верамеюка, варшаўскіх металургаў Яўгена Дземянчука і Аляксандра Петрука (106).

Аб прыярытэтах рэдактара сведчыць выпадак са “штатам паэта” ў “Ніве”. Калі Мікола Матэйчук, “ніваўскі” карэспандэнт, намякнуў Г. Валкавыцкаму, што ў *Міхалове жыве здольны паэт, але, кажуць, гэта “Шэрышань”* (15), рэдактар адразу паслаў за ім

ганца. Псеўданім рыфматворцы адпавядаў сатырычнаму характару вершаў, і Г. Валкавыцкі адпаведна ўяўляў сабе і яго “фізіяномію”. *А тут замест джаланоснага дзядзькі, Мікола прывёў пагоднага (год пад трыццаць) акулярніка, які з парога пачаў крыўляцца: дарма запрасілі – да рэдакцыі, маўляў, не дарос. Але вершы захапіў. І то шмат. (...) З такой візітнай картачкай (“Шэршань” пад новым псеўданімам – А.С.) Андрэй Сошка (Вацлаў Асіповіч) паступіў на пасаду ... паэта. Іншых абавязкаў не меў* (15).

Такім чынам, адной з першых пасадаў, адкрытых у “Ніве”, быў штат паэта. Рэдактар хацеў мець дачыненне з людзьмі з журналісцкай практыкай, а калі не, дык з літаратурнымі здольнасцямі (14). Ён з пашанай ставіўся да творчых асоб, людзей, адораных літаратурным талентам. Зразумела, што, як сумленны чалавек, перш за ўсё патрабаваў ад сябе, вымагаў адданасці нацыянальна-культуровай справе.

Варта ўспомніць, што на літаратурнай старонцы “Нівы” дэбютавала звыш ста асоб. Доўга творчых плёнаў гэтай літаратурнай арганізацыі не трэба было чакаць. Ужо ў 1959 годзе з ініцыятывы і пад рэдакцыяй галоўнага рэдактара “Нівы” пабачыў свет паэтычны зборнік “Рунь”, у якім змешчаны творы сямнаццаці аўтараў. Пра значнасць гэтай падзеі сведчыў дадаткова той факт, што гэта была ўвогуле першая літаратурна-мастацкая кніга выдадзеная на Беласточчыне пасля вайны. Выхад зборніка “Рунь”, як ужо згадвалася, быў адзначаны рэцэнзіямі і водгукамі не толькі ў Польшчы але таксама ў Беларусі і Расеі³³.

Сапраўды, у “Вірах” адлюстравана шмат важкіх для беларусаў Польшчы грамадскіх, сацыяльных, культурова-літаратурных падзей, засяроджанасць на паасобных з якіх магла б стаць

33 „Gazeta Białostocka” 10 maja 1959; „Trybuna Literacka” 8 czerwca 1959; „Przyjaźni” 5 lipca 1959; „Літаратура і мастацтва” 13 мая 1959; „Літаратурная газета” 18 июня 1959; „Русский голос” 15–31 апреля 1959.

падставаю для напісання асобнага твора. У цэнтры гэтых падзей былі вельмі цікавыя людзі, аднак такая насычанасць, канцэнтрацыя ў дадзеным выпадку не перашкаджала стварэнню непарыўнай цэласнасці твора.

Манеру падачы, пераказу зместу жыццёвых падзей Г. Валкавыцкім можна параўнаць з лірычным характарам пісьма Янкі Брыля. Абодвум пісьменнікам уласціва добразычлівая ўвага і зацікаўленасць да прыкметанага ў натоўпе чалавека, пэўнай з’явы, да пачутага слова, гука, колеру. Акрамя таго, заўважаная дэталі не перашкаджае эпізадысту Г. Валкавыцкаму перайсці да абагуленых вобразаў і характараў. Г. Валкавыцкі *абірае знешнеапісальную манеру выкладання матэрыялу: амаль не заглыбляецца ў свае ўнутраныя станы, пазбягае рэфлексій, але логіка апісаных паводзін, абставін і ўчынкаў дае магчымасць чытачу самому прасачыць развіццё характару аўтара на фоне падзей і ў рэчышчы сітуацый*³⁴. Свае назіранні над праблемамі сацыяльнага, духоўнага і філасофскага характару беларускага асяроддзя ў Польшчы ён часта перадае ў гумарыстычна-іранічных дыялогах, апісаннях, замалёўках. І найперш шырокі дыяпазон уражанняў у “Вірах” раскрывае сэнс назвы твора, што мае ключавое, сімвалічнае значэнне. Назва трапна перадае характар рэчаіснасці, у якой прыйшлося змагацца Г. Валкавыцкаму за беларускае грамадства, яго традыцыі, культуру, мову і тоеснасць. Ён творчым словам перамог “завіраванні” часу.

“Віры” ўражаюць перш за ўсё, – піша В. Стральцова, – незвычайнай інфармацыйнай насычанасцю: імёны, прозвішчы, геаграфічныя назвы, занатоўкі размоў, уражанні аб паездках, канцэртах, фестывалях і грамадскіх мерапрыемствах, статыстычныя звесткі, лісты ў рэдакцыю ... Усё гэта

34 В. Стральцова, *Шлях да сябе. Сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма*, с. 104.

сапраўды стварае адмысловы вір падзей, у цэнтры якога – жыццё канкрэтнага чалавека. Жыццё, аддадзенае справе³⁵.

Перыяд 60-х і да канца 80-х гадоў быў, як сцвярджае Г. Валкавыцкі, надзвычай складаным, а часам нагадваў *фантастыку ў чыстым выглядзе* (88). Здаралася, што раптам нехта з асяродка партыйнай прапаганды патрабаваў ад рэдактара тэрміновага напісання дакладу, напрыклад, аб Інданезіі. Такія “фантастычныя” даручэнні, ультыматумы, якія былі своеасаблівымі пасткамі на прыватны час і асобу Г. Валкавыцкага, стваралі непатрэбнае напружанне як у працы, так і ў адносінах паміж беларусамі і палякамі. Пры тым псавалі атмасферу таксама і “свае” людзі, якія адракаліся ад сваіх каранёў.

Ю-к быў асобінай беларусападобнай, і, як усё сямейства, абкукліваўся ў мімікрыі. Калі справы меліся добра, надзейным выдаваўся і ахоўны колер. Раптам у спакойным сне апаратчыка з’явіліся яданосныя зубы выбарчай змяі, запёк пад накіднаю поўсцю прынцыповы хрыбет і Ю-к у роспачы ашчэрыўся на нас.

Мімікрыя Задрыпонні! Колькі тут дзікай злосці і дарэмнага шаленства! І чаму ў тваіх няўдачах вінаваты мы? Скінулі маску? (...) Ад сябе не ўцячэш, як ні старайся. Ты спрытны бягун толькі ў сваіх заячых мроях. Але збіць з панталыку любога патрапіш (180).

Нават сярод прязных, добразычлівых людзей знаходзіліся такія, якія не ішлі беларускасці насустрач, а зласліва, непрыязна лічылі беларускую мову *нядаўна вынайздзенай* (20).

А тым часам грамадзянін Польшчы, беларус па нацыянальнасці, Г. Валкавыцкі атрымаў адукацыю ў Маскве. Гэта як бы мала істотная біяграфічная інфармацыя спалучае ў адно адразу Польшчу, Беларусь і Расію, ды з’яўляецца цікавым матэрыялам для асэнсавання яго творчай індывідуальнасці. Падкрэслім, што факт паглыбленасці ў тры культуры, свабоднае валоданне

35 Тамсама, с. 104.

Г. Валкавыцкім трыма мовамі не выклікае ў пісьменніка ніякага ўнутранага дысанансу, а хутчэй наадварот, *аўтар робіць уражанне надзвычай цэласнай асобы – і ў плане нацыянальнай пазіцыі, і ў плане чалавечых ды грамадскіх адносін*³⁶. У той час, як напрыклад, Алесь Барскі таксама прадстаўнік беларускамоўнай літаратуры Беласточчыны, гаворыць аб сваёй раздвоенасці. У кнізе “З пабачанага і перажытага” ён сведчыць, што раздвоенасць *праяўляецца ў тым, што як беларус атаясамліваюся з беларускім народам, а як грамадзянін – атаясамліваюся з Польскай дзяржавай*³⁷.

Паступова перад чытачом “Віроў” вырысоўваецца і ўзнікае вобраз самога аўтара, прадаўжальніка багатай культуры беларускай нацыянальнай меншасці ў Польшчы. Цэлае яго творчае жыццё было змаганнем не толькі за яе захаванне, але і за яе развіццё і распаўсюджванне. Відавочна, намаганні Г. Валкавыцкага былі вымушаны патрэбай супрацьстаяння экспансіі больш моцнай, больш абароненай польскай культуры, да якой ён ставіўся з належнай павагай, аднак станоўча і бескампрамісна адстойваў сваё, бацькоўскае, беларускае.

У далейшым творчае самавыяўленне было працягнута Г. Валкавыцкім у кнізе “Белая вязь” (1998). Тут перажытае прадстаўлена ў іншай форме, чым у “Вірах”. Мастацка-эстэтычная прастора твора стаецца вынікам узаемадзеяння разнастайных структурных складнікаў – сшывання рэалістычнай фактуры падзей з легендамі, паданнямі, нават фантастыкай.

У “Белай вязі” як апавядальнік Г. Валкавыцкі выяўляецца ў дзвюх іпастасях. На старонкі твора ўваходзіць у масцы іраніста, блазна Сідар Макацёр. Аўтар называе яго летуценнікам і фантазёрам. Выкарыстанне такога прыёму пашырае апавядальныя

36 В. Стральцова, *Аўтабіяграфічная проза*, “Тэрмапілы” 2000, № 3, с. 190.

37 А. Барскі, *З пабачанага і перажытага. Абрэкі, артыкулы, дарожныя нататкі*, Мінск 1992, с. 11.

магчымасці пісьменніка. Укладаючы ў вусны Сідара свае думкі, разважанні, аўтар вядзе ўнутраны дыялог з самім сабой. Макацёр, porte-parole пісьменніка, дапамагае Г. Валкавыцкаму быць яшчэ больш адкрытым і шчырым у сваіх выказваннях. Гэта Сідару Макацёру сніцца сатырычны, трывожны сон, які балансіруе на мяжы явы і сну, чорнага гумару, з хуткім перамяшчэннем па тэрытарыяльнай прасторы.

У Сідаравым сне краіну апанавалі кітайцы і цяпер шмат што ўсталёўваецца ў ёй паводле іхняй традыцыі. Змены не абмінулі і рэдакцыі “Нівы” – прыстойны, выстэаваны дзесяцігоддзямі³⁸ заглавак беларускай газеты перайменаваны на грубае “Ніхуа” – тыднёвік маанцаў. Прозвішчы працоўнікоў таксама набылі рысы экзатычнай краіны: Гайдук стаўся Гай Дукам, Латышонак – Ла Тышюням, Ваўранюк – Ва Ёранюкам, Чыквін – Чык Вінам, Луба – Лу Бам. Да таго ж амаль усе супрацоўнікі прайшлі перапраграмаванне.

Загадкавай праблемай становіцца пытанне акультнага “ачышчэння”, што, як на здзек святым хрысціянскім вартасцям, адбываецца ў будынку царквы св. Мікалая. Атмасфера гэтай сітуацыі выклікае асацыяцыі з кнігай Оруэля “1984 год”.

У апавядальніка ўзнікае пытанне: *А з чаго ты, братка, меў ачышчацца? Ці нагашыў так шмат у сваім жыцці, ці людзей крыўдзіў больш за іншых, а мо ты біў жонку або свінню земляку падлажыў, ці пярэваратнем быў, ад сваіх адцураўся? Ну, гэта то ты найлепш будзеш ведаць сам. Але ці тыя кітайцы ведалі, што робяць, калі загадалі табе пакланяцца? Самі, нябось, кацяцца не мусілі – яны як раней, так і цяпер найлепшымі, у авангардзе былі* (145).

У такой іншасказальнай форме выказваецца Г. Валкавыцкім перасцярога за лёс яго газеты, за прышласць беларускай

38 Г. Валкавыцкі, *Белая вязь*, с. 140. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

культуры, мовы, беларускага друку. Рэальныя боязі, неспакой, клопат заснавальніка газеты ўвасабляюцца ў кашмарным сне. І вельмі дарэчы аказваецца ў гэтай сітуацыі прысутнасць Сідара, у развагах якога пасля ўнутранай напружанасці ўрэшце выяўляецца спантанная аптымістычная пазіцыя пісьменніка. Невыпадкова ж Сідар носіць інфармацыйную картачку “чысты”, бо *хто кім ёсць у сапраўднасці, тым і застаўся* (145). Сідар Макацёр, гэты ўнутраны голас пісьменніка, папярэджвае: *Хай Бог сцеражэ цябе ад сяброў, а з ворагамі дасі сабе рады* (164). У гэтым выпадку Сідар з’яўляецца як бы “самаасцерагальнай лямпачкай”, нечым тыпу інстыкту самазахавання былога рэдактара, а ўрэшце праяўленнем мудрага стаўлення да жыцця чалавека, які ведае, на што здольныя людзі, які ўмее быць патрабавальным і ўмее прабачаць.

Раздзелы “Сідараў сон” і “Адказ Сідару” з’яўляюцца найбольш значнымі з устаўных эпизодаў у кнізе “Белая вязь”. Алегарычны, іншасказальны характар іх прымушае чытача разам з аўтарам задумацца над прыродай чалавечых учынкаў і жыццёвымі прыярытэтамі.

У “Белай вязі” аўтарскае “я” адначасова выконвае ролю як суб’екта, так і аб’екта. Звязаны з “Нівай” сон уяўляе сабой у тэматычным плане зварот да гісторыі беларускага тыднёвіка, апісанай у “Вірах”. Відавочна, устаноўка Г. Валкавыцкага вырвацца з “ніўскага” прыцягнення і перастаць “баяць пра гэпістаў, парпістаў” і пра цудоўнае нараджэнне “Нівы” цалкам не рэалізуецца. Аднак, калі ў “Вірах” суб’ектам, кампазіцыйным цэнтрам твора з’яўляецца воблік рэдактара беларускай газеты, які аддае ёй увесь свой час, сілы, здароўе, то – у “Белай вязі” герой аўтабіяграфічнага твора паказваецца найперш з асабістага, прыватнага боку. “Ніва”, зразумела, працягла ўсю яго істоту, сваім зместам запоўніла да краёў ягонае жыццё, і таму непазбежна прысутнічае паўсюль, нават нібы і не згаданая, у падтэксце, між радкамі.

Белавежская ваколіца, радзіннае, любае сэрцу пісьменніка месца і сама Белавежская пушча, як сведка часоў прамінулых і сённяшніх магутнае шматгалосае зялёнае царства – з’яўляюцца паўнавартасным героем “Белай вязі”. Асабліваю ўвагу звяртае сучасная легенда аб “месцы моцы”, энергетычнай напружанасці, якая адчуваецца вакол векавога дуба, на зрэзе тоўстай галіны якога з’явілася выява мужчынскага твару. Апавядальнік выказвае гіпотэзу, што, магчыма, дух расстраляных падчас вайны пад дубам людзей імкнецца перадаць нейкую вестку сваім нашчадкам. І вось адбываецца нібыта працяг гэтай легенды: паблізу, як бачыцца апавядальніку, у Віскулях, падпісваецца Белавежскае пагадненне, якое знішчыла *вялікі, магутны і непарушны суседскі Эдэм* (110).

У пераказе такіх з’яў Г. Валкавыцкаму ўласціва, як трапна заўважае Вольга Шынкарэнка:

рэзкая змена разваг аб высокім духоўным паведамленнем пра “страчанае” сацыяльна-грамадзянскае, што спараджае гумарыстычны эффект, прымушае перагледзець “сур’ёзнае” гучанне першай часткі твора і заўважыць у ёй прыхаванае аўтарскае блюзерства не толькі над неіснуючым раем, але і над моднымі паведамі, усякага кшталту пакланеннямі перад акултнымі і містычнымі з’явамі, энергетычнымі сеансамі і да т.п. Зразумела, што падсмейванне пісьменніка ніяк не распаўсюджваецца на сам дуб, на курганы – гэтыя “ўтравелья багатыры”, на адметна размешчаныя загадкавыя валуны, хоць і аўтар, і яго сябры не ўтрымаліся ад таго, каб не назваць іх месцазнаходжанне Кашпіроўшчынай³⁹.

У першым раздзеле кнігі, названым “Цуд”, Г. Валкавыцкі канстатуе, што *пара складваць казку пра сваю Планіду* (5). І менавіта сказавая форма праходзіць праз увесь твор. Такі характар

39 В. Шынкарэнка, *Узбагацацца праз еднасць*, [у:] В. Шынкарэнка, *З верай у чалавечнасць: Адметнасці вобразна-паэтычнай сістэмы сучаснай беларускай літаратуры*, Гомель 2001, с. 70.

аповяду з'яўляецца новым для Г. Валкавыцкага. У “Белай вязі” пісьменнік, відавочна, выходзіць за межы спосабаў падачы матэрыялу, уласцівых аўтабіяграфічнаму жанру.

Цікава, што слова “казка” пісьменнік ужывае не толькі адносна прыродных, ландшафтных з’яў, але таксама пры перадачы канкрэтных, рэальных фактаў. Напрыклад, раздзел “Давай, давай!” дзе Г. Валкавыцкі ўспамінае цяжкую працу на праполцы буракоў, пачынаецца словамі: *І прачынаюся на сумежжы явы і сну. На нарах стрыжаныя бавяць час казкамi. Усе казачнікі, і ў кожнага ў запасе свая казка* (96). Адзінай палёгкай згадваюцца моманты, калі наглядчык яфрэйтар словамі: *Ну давай новую казку – прымірэнна ні то патрабаваў, ні то прасіў* (98) палоннага, каб той апавядаў пра неба, Месяц, Сонца, Млечны Шлях.

Сустрэча аўтара кнігі і яго сяброў з “князем белалескім” на левабярэжжы, дзе збіраліся паклоннікі Дуба, становіцца зыходным пунктам часавага падарожжа ад сучаснасці да паганскага перыяду. Ахоўнік магутнага бога зямное моцы, г.зн. дуба, загадвае аднаму з сваіх сяброў, Пятру Байку, рабіць усё, каб адраділася князева сіла, а самому аўтару даручае скласці кнігу пра Белую Вязь, Сідара ж прызначае сваім блазнам.

Стары, аброслы белым мохам, князь, хвалячы суразмоўцаў за зацікаўленасць і пашану да мінулага, адначасова напамінае:

Многа можаце ад нас навучыцца. Хоць бы веры. Раней вана больш памагала, бо мы яе ў сэрцы насілі. Цяпер німа шчырасці, усё падман, крывадушша. Ходзіце ў свяцілішчы, каб паказацца, а паступкі вашы прычат навучанню жрацоў. А і ваны ... – працягвае ахоўнік – адышлі вы ад старых звычаяў і не знашлі лепшых. Ось і скачаце параз купальскі вагонь для забавы. А ў яго святая моц, вон ачышчае ад злых духаў (26).

Апавядаючы аб белавежскім краю, Г. Валкавыцкі звяртаецца, як было сказана, не толькі да яго жывой гісторыі, але таксама да легендаў, паданняў, сказаў. У “Белай вязі” паяўляецца таксама

вобраз легендарнага Нікара, імем якога названа найбольш недаступнае балота. Герой у выніку няшчаснага кахання становіцца народным заступнікам. Нікар помсціць панам, адбіраючы ў іх золата і падпальваючы іх маёнткі, наводзіць страх на прыгнятальнікаў безабаронных мужыкоў.

Значная частка ў “Белай вязі” адводзіцца на ўспаміны пра “даніўскі” перыяд Г. Валкавыцкага: дзяцінства, гады вайны, а таксама гісторыю роднай Белавежы. Аўтар расказвае пра асяроддзе, дзе выхоўваўся, задумваецца над паходжаннем свайго прозвішча, этымалогіяй белавежскага раёну “Застава”, назваў навакольных паселішчаў і імёнамі найбольш вядомых асобаў.

Неаднойчы Г. Валкавыцкі паўтараў, што няведанне айчыннай гісторыі – агульная бяда, на якой паразітуюць іншыя, прыпісваючы сабе яе славетную частку. Таму апрача яе вывучэння, пісьменнік імкнецца знайсці сваё роднае карэнне.

У гэтых пошуках ён трапляе на след аднайменнай асобы з эпапеі Новікава-Прыбоя – цёзкі з “Цусімы”. Той новікаўскі Георгій Валкавіцкі быў генералам польскай арміі, а нарадзіўся ў маёнтку Прошаў. Ёсць падставы меркаваць, што менавіта там дальнія карані першага рэдактара “Нівы”.

Памкненні Г. Валкавыцкага высвятліць сваю генеалогію, знайсці повязь з радавым гняздом узмацняюцца ў ягоных творах з поступам гадоў. *Таму і пішацца цяжка. І рвецца белая вязь. Я зноў у тупіку лабірынта* (46). Продкі варушаць яго памяць, не дазваляюць пакінуць пошукаў.

Заглыбленне ў гісторыю, спроба яе рэканструкцыі, узнаўленне свайго генеалагічнага дрэва, радаводу, разважанні аб гісторыі і будучыні Белавежскай пушчы, а таксама лёсе навакольных вёсак, іх жыхароў і іх сацыяльна-экалагічных праблемах грунтуюцца часткова на аснове праўдзівых фактаў, часткова на літаратурным домысле і вымысле. Сам аўтар прызнаецца, што казкі і загадкі сыгралі ў яго жыцці асаблівую ролю, увялі ва ўяўны свет, з якога дагэтуль ён не можа выбрацца.

В. Шынкарэка дакладна заўважае: *Вялікая роля мастацкай фантазіі ў тэксце кнігі, уяўная лёгкасьць выяўленьня “я” апавядальніка ніяк не выступаюць парушэньнем раней прамоўленага пісьменнікам жыцця*⁴⁰. Бо, як адзначае сам пісьменнік: *Магчыма і ў абсурдзе ёсьць нейкая логіка, казачны пачатак і канец. А мо само жыццё – казка?* (99).

У апошнім раздзеле “Белай вязі” Г. Валкавыцкі ўдакладняе некаторыя падзеі, моманты, закранутыя ў “Вірах”, якія здаліся яму, відавочна, недастаткова раскрытымі. Можам здагадвацца, што ён не хацеў бы, каб іншыя пераіначвалі факты. Тым болей, што гаворыць аўтар не толькі ад свайго імя, але часта ад цэлага свайго былога калектыву: *Хоць і вывучалі жыццё метадам “проб і памылак”, глядзелі на людзей не толькі вачыма, але і душою. Мы шчыра верылі ў аднаўленьне. І хай у гэтым перакананні шмат было наіву, сыграла яно станюўчую ролю ў развіцці тыднёвіка* (213).

У кнізе “Белая вязь” адсутнічае цэльная фэбульная лінія. Апавядальная плынь распадаецца на некалькі дробных кампазіцыйна-сэнсавых адзінак, раздзелаў, аб’яднаных у адно цэлае найперш асобай аўтара. Гэтаму твору ўласцівая выразная полісюжэтнасць.

Дух Пушчы “абсыпае нас флюідамі”, ратуе ад нацыянальнага бяспамяцтва, ад “беларусападобнасці”. Узнаўляючы мінулае, легенды і казкі (пра дзядзьку Фёдара, гарманіста Юрку, Карпушу), абрады (калакуста), гісторыю Пушчы (вырубка карабельных дрэў), распавядаючы пра сваю сямейную генеалогію, ваенны час, рэйкавае змаганне, аўтар задумоўваецца над самым галоўным у жыцці. Прырытэт аддаецца маральна-этычнаму, духоўнаму развіццю асобы, каб заўсёды заставацца самім сабой, на ўсё глядзець найперш сваімі вачыма, сваім унутраным зрокам.

40 В. Шынкарэнка, *Праўда жыцця, ці Спраўджанае жыццё*, с. 99.

У тым пераконвае нас і наступная аўтабіяграфічная кніга пісьменніка “У каменным крузе” (2000). Амаль цалкам яна прысвечана перыяду ваеннага ліхалецця, падчас якога Г. Валкавыцкі быў вывезены ў Кенігсберг і змушаны да працы на карысць нямецкага захопніка. У раней згаданых творах пісьменнік прысвяціў гэтым падзеям толькі невялікія, устаўныя эпізоды. А тут факты і падзеі раскрываюцца больш падрабязна.

Гэтыя свае гады паднявольнай працы Г. Валкавыцкі пачаў узнаўляць, адразу вярнуўшыся дахаты. Быў 1946 год. *Абсурднай рэчаіснасці без дай прычыны не прыудрываў, без неабходнасці не падчарняў. Нічога не прыдумваў. Так было*⁴¹. Жыцццяпіс таго перыяду, расказаны з шматгадовай перспектывы і лёг у аснову гэтай кнігі. Як бачым, матэрыял чакаў больш за пяцьдзсят гадоў у дамашнім архіве пісьменніка і быў аформлены канчаткова ў 1999 годзе. Урэшце дайшла чарга і да гэтай жыццёвай пары.

Кніга “У каменным крузе” бачыцца асабліва каштоўнай тым, што запіскі аб мінулых, ужо далёкіх падзеях, зроблены непасрэдным удзельнікам іх і назіральнікам. Г. Валкавыцкі дакладна апісвае якраз тыя абставіны, у якія ён трапіў падчас прымусовых работаў. Менавіта гэты двухгадовы перыяд лёг у аснову твора і акрэсліў яго тэматыку. Героямі аповесці з’яўляюцца не толькі сам аўтар, але і іншыя вязні фабрыкі ў Кенігсбергу: беларусы, палякі, французы, рускія, італьянцы, яўрэі, а таксама лагерфюрэры, ахоўнікі. Паміж палоннымі завязваецца сяброўства. Усіх іх аб’ядноўвае месца працы і мара аб хуткім заканчэнні вайны. Яны досыць хутка адкрываюць, што, незалежна ад нацыянальнасці і тупіковай сітуацыі, у іх тыя самыя “мірныя” зацікаўленні маладога жыцця – найперш аглядкі за жанчынамі. Аказваецца, што паміж вязнямі ў гэтым не было моўнага бар’ера.

41 Г. Валкавыцкі, *У каменным крузе*, Беласток 2000, с. 5. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Аповяд пачынаецца нетыпова – ад кашмарнага сну, выкліканага празмернай стомленасцю, страхам перад няпэўнай будучыняй, “фантазіяй гранічнага адчаю.” Герою сніцца, што ён ляжыць у труне і размаўляе з біблейным Ірадам. Падчас вядзення торгу са смерцю герой-пісьменнік чуе галасы сваіх белавежскіх сяброў: Мішы, Сярожы, Сідара. Імёны згаданых асоб вяртаюць думкі пісьменніка да моманту вывазу этапамі з роднага кутка ў Кенігсберг.

Абудзіцца герой з важкімі аптымістычнымі словамі: *А кажуць, з няволі можна вярнуцца, з труны – ніколі* (12). Значыць, калі ён вярнуўся з іншага свету, хай сабе толькі ў сне, дык будучыня яму не страшная. Аптымістычнае заканчэнне сну, мабыць, сведчыла аб тым, што пераадолены будуць усе нягоды, што тут ён не памрэ. Было ўрэшце тым выратавальным кругам, на якім штодня пераадольвалася пространь “каменнага круга.”

У кнізе падаецца цэласны вобраз лагернага жыцця з яго ўсімі складнікамі і рытмам: працай, жыллёвымі абставінамі, харчаваннем, адпачынкам. Сам Валкавыцкі праявіў сябе ў лагеры як ініцыятар культурнага жыцця. Гэта па яго прапанове быў створаны тэатр. Ён арганізаваў таксама футбольную каманду. Матчы не толькі выклікалі агульную зацікаўленасць, але што самае важнае – дазвалялі на нейкі час забыць аб сваёй няпростай сітуацыі, псіхічна разняволіцца.

Аднак лагерны рэжым не ўсюды быў аднолькавы. Быў ён, як піша аўтар, “выспавы”. *На кожнай выспе свой. На адну выспу заходзь, калі хочаш, на другую ўпускаюць толькі ў вызначаныя гадзіны, на трэцюю ўводзяць пад канвоём* (29). На “выспе” Г. Валкавыцкага рэжым быў параўнальна цяжкім. Аднак пазней і ён трапіў у строга лагер працы ў Штутгоф, на шчасце, без газавых камер. З хрысціянскай цярымасцю пісьменнік прайшоў годна праз накіраванае яму. *І я хапіў сваю порцыю заслужана. Не нашу да нікога жалю* (38).

Пісьменнік па-майстэрску стварае ў аповесці жывыя вобразы людзей, якія былі ўцягнуты ў страшэнную, бязлітасную махіну знішчэння. Большасць з іх гэта былі людзі, якія, апынуўшыся ў экстрэмальных умовах, захоўвалі чалавечую годнасць, не імкнуліся выжыць любым коштам. Г. Валкавыцкі паказвае, аднак, бязвыхаднае становішча рускіх палонных. Бо, як вядома, паводле загаду Сталіна, савецкі воін не меў права здавацца ў палон. На рускіх палонных і гуманны Захад закрыў вочы. А яны, ведаючы, што Сталін не пашкадаваў нават роднага сына, як жа маглі чакаць ад яго дапамогі. Напружанне сярод іх сталася асабліва адчувальным, калі набліжаўся фронт.

Кніга “У каменным крузе” не заканчваецца момантам вызвалення горада. Перадапошні, XIV раздзел з’яўляецца своеасаблівай спробай высвятлення пытання, чаму Чырвоная Армія не брала горада з маршу? Гэты фрагмент кнігі, напэўна, узнік не на аснове ўспамінаў, зафіксаваных у сшытках з 1946 года, а стаўся вынікам пазнейшага асэнсавання. Г. Валкавыцкі піша:

Цана жывой сілы не лічылася. Чэрава вайны патрабавала чалавечага матэрыялу. Ці не з “Польмя” вынатаваў я гэту даведку: “Па загаду Вялікага Кормчага і яго генштаба сотні тысяч беларускіх мужчын і падлеткаў, што падраслі за гады акупацыі, не толькі належным чынам не ўзброенымі, але і не пераапрунутымі ў вайсковае, кінулі на штурм Усходняй Прусіі, асабліва, ля бастыёна Кенігсберга. Там яны ўсе і засталіся... Усе яны былі на акупаванай тэрыторыі і па стратэгіі таго часу павінны былі загінуць. Мог жа сярод іх быць хоць адзін патэнцыяльны шпіён ці вораг народа! (64).

Твор заканчваецца эпілогам, у якім аўтар падсумоўвае пасляваенны перыяд свайго жыцця. Нягледзячы на тое, што прыйшлося яму жыць у складаны гістарычны час, ён перакананы, што яму шанцавала: *Зведаўшы смак волі, не толькі выбраўся з мёртвай насткі, але спяваючы прайшоў і фільтрацыю* (65). Хоць за знакамітае тэатральнае ўвасабленне ролі лагерфюрэра

Г. Валкавыцкі мог трапіць у сталінскі гулаг. Заканчваецца твор своеасаблівай ацэнкай беларускага асяроддзя, дзе вайна, цяпер “нашых” з “нашымі”, усё прадаўжаецца. Шматзначна гучаць словы пісьменніка:

І кожны ў трыумфатары пхнецца. Усе гіганты, гавораць як з пастамента:

– Мая справа святая, я непераможны!

Скеміўшы, што ў імкліва зменлівым свеце час працуе не на мяне, што “наша-нашанскай” вайне не будзе канца, змірыўся я, пахіліўся ніц перад пераможцамі, зашыўся ў Пушчу і, як гэта і да мяне рабілі прстойныя дыверсанты, узяўся за мемуары (65-66).

“У каменным крузе”, як і ў “Белай вязі”, выступае Сідар Макацёр. Выконвае ён тую ж самую функцыю, а менавіта з’яўляецца *porte-parole* аўтара. Пісьменнік надалей верны такім мастацкім сродкам, як назіранне за сабой з боку, з дыстанцыі, цёплы гумар. Менавіта яго дасціпнасць з’яўляецца той каштоўнасцю, якая істотна ўзбагачае змест кнігі.

“Ашчэпкі” (2002) – чацвёртая аўтабіяграфічная кніга Г. Валкавыцкага – з’яўляецца своеасаблівым дапаўненнем ранейшых твораў. Аўтар апрача таго, што яшчэ раз звяртаецца да ўспамінаў пра вайну, гадоў вучобы ў Маскве, “ніўскага” перыяду, паглыбляецца ў больш навейшыя падзеі, якіх быў удзельнікам. Кніга сведчыць аб выключнай назіральнасці пісьменніка, у тым ліку знакамітым веданні чалавечай псіхалогіі. Гэтаму, мабыць, у невялікай ступені паспрыяла яго шматгадовая рэдактарская праца, добрае супрацоўніцтва з журналісцкім калектывам, сталыя кантакты з “ніваўскімі” карэспандэнтамі і ўвогуле веданне жыцця простага чалавека.

Для “Ашчэпкаў”, як і для кнігі “Белая вязь”, характэрна полісюжэтнасць. Амаль у кожным раздзеле можна выдзеліць падзеі або сістэму падзей, размеркаваных так, што часам яны кампазіцыйна набліжаны да невялікага апавядання. Кніга па-

дзяляецца на пяць частак. У першых трох успаміны лакалізаваны тэматычна. Першая частка “На абмежку” аб’ядноўвае межуары пісьменніка з тэматыкай любові ў розных планах: ці то пяцігадовага ўнука да суседкі, потым да дзяўчынкі з картонкі Lego; ці то слаўнай, патрыятычнай любові да родных мясцін (гісторыя Германюка і Шаховіча, якія “перасунулі” мяжу); ці кахання паміж мужчынам і жанчынай: вобраз “ніўскага казановы” Алеся Барскага; расказ пра азіяцкую гасціннасць, або аповед аб сіле кахання, якое перамагло страх смерці ў час вайны. У другой частцы “Калі я быў не я” Г. Валкавыцкі паказвае тыя моманты з свайго жыцця, калі розныя людзі прымалі яго за іншых асоб, напрыклад: за сваяка генерала Валкавыцкага, за інжынера, за першага баксёра Польшчы, за спадкаемца саўгаса “Ваўкавыскі” і за Клёса, і за дырэктара школы.

Найбольш сатырычнай ў “Ашчэпках” бачыцца трэцяя частка “Мройнае віраванне Сідара Макацёра”. Назіраецца тут суіснаванне розных часавых адрэзкаў і прасторавых адлегласцей у невялікіх па аб’ёму сюжэтах, чым падкрэсліваецца перасячэнне вечнага, панадчасовага, часам філасофскага з побытавым, хуткаплынным. Звяртаючыся да старажытнасці, да сусветнай гісторыі, паказваючы вобразы магутных уладароў свету, Г. Валкавыцкі знаходзіць аналогіі з сучаснасцю. На канкрэтных прыкладах пісьменнік як бы ілюструе вялікую чалавечую мудрасць, што гісторыя любіць паўтарацца, а праз яе няведанне людзі робяць тыя самыя памылкі. Аўтар знаходзіць паралелі паміж вобразам Сані – сынам Піліпа, цара Македоніі з IV ст да н.э., які паверыў у сваю звышнатуральную моц і, жорстка расправіўшыся са сваімі ворагамі, быў намераны стаць уладаром усяго свету і – фюрэрам III рэйха. Як жа актуальны і сёння высновы пісьменніка:

А ў міжчассі колькі такіх цароў і капралаў насіла наша зямля. І ўсе ганарыстыя карлікі з прыроднымі тромбамі ў мэтах, ашалелыя правідцы

– з дзікім полымем у вачах, з каршуновымі кіпцюрамі. І ўсе параноідныя псіхопаты – “уладкоўвалі” свет у імя ілжывай місіі.

Слабая ўцеха, што канчалі аднолькава – гэты гатунак гомасапуна размнажаецца самагіпнозам⁴².

У “Ашчэпках” Г. Валкавыцкі карыстаецца не толькі праязічнай формай (невялікія легенды, анекдоты, замалёўкі), але таксама і магчымасцямі верша. У такіх творах, як, напрыклад, “Дзедзічы цемры”, “Учарашні” аўтар высмейвае беларусападобных, якія перайменаваліся на палякаў або ўкраінцаў. Паэт выяўляе прысутнасць нейкіх “пітэказорных” – тых, хто не ўшаноўвае традыцыі і маралі сваіх продкаў, хто адмаўляецца ад спрадвечна свайго, нацыянальнага. Адарванья ад карэнняў, яны нібы жывуць у “зорах”, а па сутнасці нікому непатрэбныя.

Назіранні Г. Валкавыцкага ў пятай частцы “Занатоўкі”, выяўляюцца яшчэ ў адной жанравай форме, якую можна акрэсліць як мініяцюра. Запісы сітуацый, апісанні падаюцца коратка, сцісла. Важную ролю адыгрываюць тут намёк, іншасказальнасць, дэталі. Напрыклад: *Жывем у бясконцай ночы, – сказаў крот, адкрываючы нам вочы на зямное ваколле. Стаў астрафізікам*⁴³.

У сваіх аўтабіяграфічных кнігах Г. Валкавыцкі паўстае перад намі не толькі як адораная і багатая ўнутраным жыццём асоба, якая мае што расказаць чытачу, падзяліцца з ім уласным светапоглядам, але і як чалавек, грамадскі дзеяч, які, знайшоўшыся на скрыжальях гістарычных і грамадска-палітычных перамен, становіцца найперш на абарону маральных ідэалаў беларускай нацыянальнасці дзеля абуджэння самасвядомасці гэтага народа, які мастацкім словам змагаецца з “мімікрыяй Задрыпоніі”. Творы пісьменніка ўражваюць шырынёй гарызонтаў, выдатным чалавеказнаўствам, любоўю да яго і непрымірымасцю з усякімі нацыянальнымі адступнікамі. Прадстаўленая ў іх

42 Г. Валкавыцкі, *Ашчэпкі*. 1998–2000, Беласток 2002, с. 48–49.

43 Тамсама, с. 101.

плынь жыцця, значны часава-прасторавы кантынуум, нязмушана пацвярджае значнасць асобы Г. Валкавыцкага, мудрага, шчырага і дасціпнага пісьменніка і чалавека.

* * *

Кранальны аповяд аб сваім драматычным лёсе, аб сваім “хаджэнні па муках” у сталінскай таталітарнай сістэме пакінуў у аповесці “З перажытага” Янка Жамойцін (1922–2003). Галіна Тварановіч так бачыць неацэнную вартасць гэтых шчырых успамінаў:

Уласна, аповесць “З перажытага” сутнасцю сваёй найперш уяўляе гісторыю любові да Радзімы, гісторыю змагання за права спавядаць маральна-этычныя каштоўнасці, дадзеныя чалавеку самім нараджэннем, каштоўнасці, на якіх трымаецца ўвогуле свет. З’яўляючыся вялікай таямніцаю, унікальным, непаўторным фактам, вартае ўвагі кожнае жыццё. Між тым асабліваю цікавасць выклікае надзвычай павучальны чалавечы вопыт, што наўпрост звязаны з лёсам этнасу, нацыі, якая да таго ж з веку ў век змушана адстойваць святое права на сваё законнае месца сярод іншых народаў, “языкаў”⁴⁴.

Пэўна, высновы гэтыя датычацца ў значнай ступені істотай сваёй і Георгія Валкавыцкага. З той розніцай, што да яго лёс, хоць бы ў знешніх параметрах, аказаўся больш ласкавым. Яго нібы ахоўваў, рыхтаваў да падзвіжніцкай працы на беларускай ніве, менш пакалечаным, менш знявечаным. Цалкам несправядліва і пакутліва складваліся жыццёвыя абставіны Янкі Жамойціна – пакуль ён змог узяцца за пяро, каб узнавіць перажытае.

Свае ўспаміны ён пачаў пісаць не адразу пасля вызвалення з сталінскага лагера, а нашмат пазней. Паміж падзеямі і іх уз-

44 Г. Тварановіч, *Гісторыя любові да Радзімы (аўтабіяграфічная аповесць Янкі Жамойціна “З перажытага”)*, [у:] Г. Тварановіч, *Пад небам Айчыны. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Беласток 2005, с. 226.

наўленнем, творчым асэнсаваннем прамінула амаль сорак гадоў. Відаць, патрэба выказацца, форма яе мусіла выспеліцца з гадамі.

Письменнік, які ў маладых гадах шмат усклаў на алтар беларушчыны, ахоплівае ў сваіх успамінах вялікую часавую прастору. У першай палове кнігі ён звяртаецца да юначых, школьных гадоў, паказваючы такім чынам абставіны, у якіх ён фарміраваўся як асоба. У другой жа частцы твора прадстаўлены зняволенне, следства і турэмны, лагерны побыт. Перад чытачом разгортваецца значная частка жыцця маладога беларуса ў 30–40-ых гадах XX стагоддзя, нацыянальна свядомага юнака, які не пабаяўся ўсумніцца ў “правільнасці” сталінскай палітыкі ды польскай акупацыі Заходняй Беларусі.

У вялікай сям’і Жамойціных, тыповай на той час, апрача Янкі, было яшчэ пяцёра дзяцей: старэйшая сястра Людміла, малодшыя браты і сястра адпаведна па ўзросце: Аляксей, Андрэй, Таіса і Алег. Пачатковую чатырохкласную школу хлапчук закончыў у Ігнаткаўцах. Далейшая адукацыя набывалася Янкам з лідскіх Клімавічаў у Скрыбаве – пяты і шосты клас, потым у Шчучыне – сёмы клас. Для Я. Жамойціна, як і для яго сяброў-аднагодкаў, існавала два светы: *Першы з іх быў школьным, заможным, панскім светам з панскай уладай, панскай мовай, панскімі маёнткамі і паліцыяй, якой пужалі дзяцей. Другі – гэта іх хатні, штодзённы свет, падпарадкаваны таму першаму, перад якім бацькі здымалі шапкі і адчувалі страх*⁴⁵.

Пасля паспяхова здадзеных у Гародні экзаменаў падлетак Янка Жамойцін быў залічаны ў праваслаўны мітрапольны інтэрнат у Варшаве.

Між тым, першай асобай, якая зацікавіла Янку Жамойціна беларушчынай, была яго старэйшая сястра Людміла, прынятая ў 1933 годзе ў славутую Віленскую беларускую гімназію. І якім жа

45 Я. Жамойцін, *З перажытага*, [у:] К. Сідаровіч, Ю. Пракаповіч, Я. Жамойцін, В. Ярмалковіч, *Лёс аднаго пакалення (Успаміны)*, Беласток 1996, с. 58.

нечаканым і незразумелым – навучальны год быў закончаны на выдатна – аказалася паведамленне аб выключэнні Янкі Жамойціна з праваслаўнага мітрапольнага інтэрната! Рашэнне было канчатковае і не належыла да перагляду. Адною з прычын таго сталася звальненне з пасады дырэктара інтэрната архімандрыта, беларуса, Феафана Пратасевіча. Другая падмацоўвалася першай – неталерантнасць да нацыянальных меншасцяў:

(...) адміністрацыйны сакратар інтэрната, нейкі Вішнеўскі, ураднік назначаны Міністэрствам веравызнанняў і адукацыі, паклікаў мяне аднойчы і разам са сваім памочнікам распытваў пра маю сям’ю, пра мову, якой карыстаюся дома. Пытанні былі таксама пра сястру, чаму яна вучылася ў беларускай, а не польскай гімназіі, і г.д.⁴⁶.

Юнак балюча перажываў гэтую несправядлівасць падвойна, бо, з аднаго боку, былі перакрэслены яго ўласныя памкненні, планы. З другога – надзеі бацькаў. А бацькі дужа спадзяваліся і разлічвалі на сына, які, *здабыўшы адукацыю, павінен быў рэкампенсаваць перажыванні бацькам і малодшаму сямейству, памагаючы яму выйсці ў свет з даўно ўжо зацеснай гаспадаркі*⁴⁷. Таму з гэтага шляху ён не мог саступіць.

Далей адукацыю Янка працягваў у гімназіі Кароля Хадкевіча ў Лідзе. Тут ён, малады чалавек, на пытанне ў анкеце аб нацыянальнасці, запісваецца, вядома, беларусам. Беларускай запісалася, як неўзабаве выяснілася, яшчэ толькі адна дзяўчына. Іншыя вучні, хаця і мелі беларускія прозвішчы або былі яўрэямі, назваліся палякамі.

Школьны (матуральны) курс Я. Жамойцін паехаў заканчваць у Наваградак, і там адразу трапіў у асяроддзе беларускай моладзі:

Заняткі час ад часу ўступалі месца сяброўскай гутарцы. Філя хваліўся сваімі прыгодамі і быў выразна зацікаўлены маімі каляінамі лёсу,

46 Тамсама, с. 66.

47 Тамсама, с. 67.

намякаў на нацыянальную свядомасць, пачуцці. Мне стала ясна, што яго зацікаўленне, апрача звычайнай сяброўскай цікавасці, мае якуюсьці акрэсленую мэту. Пацвярджэння гэтай здагадкі не прыйшлося доўга чакаць. Філя, упэўніўшыся ў маіх поглядах, падсунуў мне якісьці машынапіс, (...)»⁴⁸.

Тым падсунутым машынапісам быў “Бюлетэнь н-р 1 Беларускай Незалежніцкай Партыі”. Галоўным пафасам падпольнай літаратуры быў заклік да змагання за вызваленне Айчыны ад кожнага акупанта.

Пануючая ў Наваградку патрыятычная атмасфера, дзе мясцовая адміністрацыя была фактычна ў руках беларусаў, дзе жыло шмат людзей спрыяльных нацыянальнаму руху, асабліва беларускай культуры, паўплывала на інтэнсіўнае фармаванне патрыятычнай свядомасці Я. Жамойціна. Адным словам, ён аказаўся ў цэнтры беларускага нацыянальнага руху. Сярод настаўнікаў вялікім аўтарытэтам карыстаўся выкладчык нямецкай мовы Барыс Рагуля, пазнейшы намеснік старшыні Рады БНР. Таму калі ён звярнуў сваю ўвагу на матуранта Я. Жамойціна, той палічыў гэта за вялікі гонар. Настаўнік, упэўнены ў яго поглядах, распавёў Янку аб *неабходнасці і шанцах аб’яднання свядомых беларусаў дзеля падрыхтоўкі да немінучай барацьбы за вызваленне Краіны. Звярнуў ён увагу на небяспеку кожнай беларускай нацыянальна адраджэнскай дзейнасці, як з боку немцаў, так і савецкіх ды польскіх партызан* (27).

Падчас наступнай сустрэчы, якая адбылася марозным снежаньскім вечарам 1942 года, Б. Рагуля растлумачыў задачы, якія ставіліся перад членамі арганізацыі “Беларускай незалежніцкай партыі”, уступіць у якую прапаноўвалася толькі самым давераным асобам, і пасля адкрыта сказаў:

48 Я. Жамойцін, *3 перажытага*, (у:) *Беларускія пісьменнікі Польшчы. Другая палова XX стагоддзя*, Мінск 2000, с. 22. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Калі ты пагаджаешся, прысягаць будзеш перад Пагоняй, як сімвалам Беларускай дзяржавы, – на гэтыя словы я ўстаў без вагання, глянуў на выяву Пагоні на сцяне класнага памяшкання, (...). У галаве мільганула думка, што надышоў момант, які можа мець рашучае значэнне не толькі для майго лёсу (29).

Удзел у арганізацыі быў добраахвотным, аб уваходжанні ў яе шэрагі кожны вырашаў самастойна. Зразумела, што такое рашэнне вымагала ад свядомых беларусаў не толькі глыбокіх патрыятычных пачуццяў, але найперш грамадзянскай мужнасці і адвагі.

У травені 1943 года Янка Жамойцін быў прызначаны ўладамі “Беларускай незалежніцкай партыі” кіраўніком Саюза Беларускай Моладзі (СБМ). Перад ім стаяла мэта зберажэння арганізацыі ад уплываў акупанта, забеспячэння ідэалагічнай працы з моладдзю, развіцця культурна-асветнай дзейнасці і ўмацавання пераканання, *што галоўны абавязак – гэта служба свайму Беларускаму народу і Бацькаўшчыне, а не якому-колечы “вызваліцелю”, тым больш – яўнаму акупанту* (31).

У 1944 годзе, калі настаў канец нямецкай акупацыі, “рагулеўцы”-навабранцы паразбягаліся па дамах, уцякаючы ад жорсткай расправы бальшавікоў з удзельнікамі СБМ. У Наваградку астаўся толькі касцяк дывізіёна. Усе падаваліся на захад. Тое самае, прыхапіўшы штандар і архіў Наваградскай акругі СБМ, зрабіў і Я. Жамойцін. У Нямецчыне ён паспрабаваў пазбіраць беларускіх юнакоў, сваіх сяброў і зрабіць усё магчымае для аблягчэння іх лёсу. Затым быў змушаны пераехаць у Драйсіг Акер, адкуль накіравалі яго ў рабочы лагер пры фабрыцы Юнкерса ў Дэсаў. З надыходам фронту цяжка было навязаць сувязь з сябрамі. Так наступіў распад СБМ.

У другой частцы аповесці “З перажытага” ў раздзеле “Першае зняволенне” Янка Жамойцін піша пра нечаканы арышт яго ў першы дзень працы пад Рыпінам-Любускім ў Польшчы ў лістападзе 1945 года. Пісьменнік распавядае пра брутальныя метады вядзення следства, мэтай якіх было давесці сваю ахвяру да самапрызнання

ў тых злачынствах, якіх ён не рабіў. Білі дзень і ноч, каб “прызнаўся”. *Не дасягнуўшы жаданых адказаў, следчы нарэшыце загадаў паставіць сваю ахвяру пад сцяну перад ім і аб’явіў рашэнне застрэліць, калі не прызнаюся да “сваёй віны”. (...) Пагрозу прымянення зброі мой мучыцель, аднак, выпайніў і, аддаўшы тры выстралы над маёю галавою, аб’явіў перамену свайго рашэння (57).*

Савецкія агенты, якія супрацоўнічалі з польскімі органамі бяспекі, мелі поўнае права рабіць што заўгодна з арыштаванымі. Адзін з такіх следчых прапанаваў польскаму афіцэру расстраляць Я. Жамойціна – нібы за спробу ўцёку падчас адпачынку. Аднак у Познані высветлілася, што няма падстаў для арышту і Я. Жамойціна адпусцілі на волю.

Ды хутка, у снежні 1949 года ў Жэшаве, куды ён пераехаў, яго арыштавалі паўторна. Месяц (студзень 1950) яго пратрымалі ў падвалах міністэрства бяспекі ў Варшаве, потым перавезлі ў Легніцу, якая ўжо ў той час сталася асноўнай савецкай базай у Польшчы. У канцы лютага 1950 года Жамойцін быў перавезены ў брэсцкую турму, а потым – у мінскую “амерыканку” – так называлася следчая турма для “врагов народа”. Як мяркуе сам аўтар успамінаў, некаму хацелася, каб яго судзілі як грамадзяніна БССР, хаця ён заўсёды ў судовых інстанцыях падкрэсліваў, што па нацыянальнасці з’яўляецца беларусам, але пры гэтым – грамадзянінам Польшчы. У сваіх успамінах Жамойцін узнаўляе тыя жудасныя карціны, калі яго адпраўлялі ад турмы да турмы на Усход, трымаючы месяцамі ў зняволенні без прававога акту. І “сапраўднае” следства пачалося аж у Мінску. Па адносінах следчых можна было меркаваць, што галоўнай прычынай яго абвінавачвання была яго беларускасць. Падчас следства, здзекаў і мучэнняў Я. Жамойцін праходзіў праз тыповыя для таго часу пякельныя кругі.

Холад з сырасцю пранікаюць маментальна праз бялізну, пранізваюць усё цела, выклікаючы нястрымліванае дрыжэнне. Гэта змушае нешчас-

ліўца да безупыннага руху ажно да поўнага расходвання фізічнай сілы. Раніцай дастаўляюць у карцэр па кружцы ледзь цёплай вады, якую называюць кіпятком. Цераз дзень да вады дадаюць кусочак хлеба. Сілы пакідаюць чалавека ў такіх абставінах вельмі хутка. Свядомасць безабароннасці перад так прыдуманым працэсам знішчэння чалавека і бязвыходнасць становішча ў пэўным моманце выклікаюць назойлівую прагу смерці, як адзінай магчымасці вызвалення наносімых пакутаў, прыніжэння і бесперспектыўнай вегетацыі. Паяўляецца тады быццам апошняя надзея – думка малітвы (80).

Янку Жамойціна напаткаў лёс вязня напрыканцы існавання карнай сталінскай сістэмы. А ў беларускай літаратуры ёсць аўтабіяграфічны твор, які распавядае аб самым пачатку яе існавання. Францішак Аляхновіч зведаў арышт, Салаўкі ўжо ў 1926–1933 гадах і яго ўспаміны выходзяць (1934 г.) спачатку па-польску, а ў 1937 г. аўтар выдае іх па-беларуску.

Нягледзячы на тое, што аўтабіяграфічныя творы Францішка Аляхновіча і Янкі Жамойціна былі створаны ў розныя дзесяцігоддзі, тым не менш, паміж імі ёсць выразныя кропкі судакранання, тыпалагічныя сыходжанні.

У адрозненне ад Янкі Жамойціна Францішак Аляхновіч пісаў свой аўтабіяграфічны твор па гарачых слядах падзей, нібы прадчуваючы, што пазней у яго проста не будзе ні жыццёвай прасторы, ні часу, каб распавесці пра тую трагедыю, якая напаткала яго і ўвесь беларускі народ. Уласна, Ф. Аляхновіч распачынае “гулагаўскую” тэматыку не толькі ў беларускай, але, відаць, і ва ўсёй усходнеславянскай літаратуры (калі не лічыць Ф. Дастаеўскага).

Францішак Аляхновіч (1883–1944), якому ўдалося вырвацца з “капцюрэ ГПУ”, быў адным з першых, хто раскажаў свету праўду пра карныя лагеры для палітычных вязняў. Ён вядомы як выдатны беларускі драматург, акцёр, пачынальнік беларускай тэатральнай крытыкі, гісторык беларускага тэатра. Самым жа значным яго творам, які, здаецца, засланы іншыя яго публікацыі, з’яўляецца менавіта аўтабіяграфічная кніга пра сталінскі “гулаг”.

Хаця паміж зняволеннем Ф. Аляхновіча і Я. Жамойціна існуе часавая дыстанцыя, як паміж двума берагамі ракі, але тут мае месца відавочная тыпалогія знешніх абставін: арышт, следства, суд і абвяшчэнне прыгавору, адпраўка этапамі на месца пакарання, жыццё ў лагеры. Адным словам, так выглядала агульная схема лёсу мільёнаў людзей, якіх, па ленінскаму вызначэнню, палічылі “навозам” гісторыі.

Абодва пісьменнікі апісваюць не толькі тыя метады вядзення следства, што спазналі асабіста, але таксама пачутыя ад сужыцеляў па камерах. Дэталёвыя сцэны арышту, следства, высылкі, карных ізалятараў, страшныя здзекі і катаванні, нечалавечыя ўмовы побыту ў зняволенні – малююць аб’ёмны вобраз лагернага жыцця.

Старонкі іх кніг перасыпаны згадкамі пра лёсы многіх людзей. Людзей мужных і сумленных, але таксама маладушных і здрадлівых. Ф. Аляхновіч і Я. Жамойцін успамінаюць пра тых, хто сядзеў і выконваў ролю даносчыкаў, “стукачоў”.

Следства Ф. Аляхновіча пад час арышту трывала тры тыдні, а ўся “гульня” агентаў ГПУ з ім – год. Як піша, ён быў упэўнены, што яго расстраляюць. Так не сталася, і асудзілі яго на 10 год высылкі ў Салавецкі лагер: *...калегія ... разгледзеўшы ... скіроўваець Аляхновіча ў распараджэньне УСЛОН на 10 гадоў...*⁴⁹ за “участие в организации или содействие организации, действующей в направлении помощи международной буржуазии”⁵⁰. Да канца тэрміну зняволення драматург не адседзеў. Дзякуючы хадайніцтву ўплывовых сваякоў у Польшчы, яго абмянялі на пачатку 1933 года на вядомага палітыка-беларуса Браніслава Тарашкевіча, вязня польскай турмы.

На пасяджэнні суда ў справе Жамойціна пракурор у сваёй прамове патрабаваў вышэйшай меры пакарання – расстрэлу.

49 Ф. Аляхновіч, *У капцюрах ГПУ*, Мінск 1994, с. 108.

50 Тамсама, с. 122.

Аднак асудзілі яго на 25 гадоў зняволення, як Ф. Аляхновіча, у *особых исправительно-трудовых лагерях* (83). Пасля смерці Сталіна, у жніўні 1956 года камісія па справах зняволеных, па пераглядзе дакументаў, апраўдала Я. Жамойціна. Застаўся, аднак, асадак горычы, болю і шмат пытанняў без адказу: *Колькі сотням тысяч такіх, як я, удалося мінуцца з жаданай для іх пракурорамі шыбеніцай, перанесці цярпенні і здзекі следства, голаду і паднявольнай працы. Патраціць гады маладосці, каб пачуць у канцы, што ўсё гэта адбылося без іх віны, ды наогул вінаватых у гэтых недарэчнасцях быццам бы і не аказалася?* (98).

На пачатку 1951 года асуджаны Янка Жамойцін апынуўся на ўскраіне Караганды. *Усе мы ператварыліся ў шэрую безназоўную масу – рабочую сілу – тавар, адзінкі якога пазначаны дзеля рацыянальнага выкарыстання* (89). Побывавыя абставіны лагернага жыцця прыніжалі чалавечую годнасць. Жыллёвыя ўмовы не забяспечвалі ні гігіенічных патрабаванняў, ні асабіста-інтымных. Сярод вязняў былі таксама маладыя, якія нядаўна пажаніліся. Іх брутальна раздзялялі, а жонак, з прычыны малой колькасці жанчын, змушалі да прастытуцыі.

Пачуццё голаду не пакідала вязняў увесь час. Адною з прычын гэтай праблемы было, аб чым пішуць і Ф. Аляхновіч, і Я. Жамойцін, утрыманне вялікай колькасці крымінальных вязняў, якія былі добра арганізаванымі. Крымінальныя вязні, пры поўным дазволе адміністрацыі лагера, з якой дзялілі здабычу, абкрадалі “контрыкаў” – гэта значыць наогул спакойных і бездапаможных ва ўмовах таго нявольнічага свету вязняў палітычных. Адміністрацыя лічыла “блатных” за “пакрыўджаных”, таму старалася іх выхаваць на сапраўдных грамадзянаў СССР, давяраючы нават некаторыя справы па вядзенню лагера. Блатныя (крымінальныя злачынцы), якія кіравалі між іншым гаспадарчымі спраамі ў лагеры – як сацыяльна блізкія ўладам ГУЛАГа – абкрадалі вязняў з надзеленых лагерау прадуктаў харчавання (85).

Пра тое піша і Ф. Аляхновіч: *З жахам успамінаю час свайго бытавання на абтоку Мяч. Адзін сярод чужых людзей, пераважна крымінальных тыпаў, якія мяне абкрадалі бязьлітасна. Порце, адзежа, папярсы, сала, кубак, міска – усё кралі*⁵¹

Наступным месцам, куды перамясцілі Я. Жамойціна восенню 1952 года, быў славуты “шизо”, лагер у Спаску. Восенню 1953 года Я. Жамойцін, дзякуючы сябру-лекару Алесю, які вывучыў яго на фельчара, стаў працаваць у шпіталі і лабараторыі. Гэта нашмат аблегчыла яго жыццё, і, мабыць, выратавала ад заўчаснай гібелі (у Я. Жамойціна было хворае сэрца). І ў гэтым біяграфічным факце сходзяцца лёсы абодвух пісьменнікаў. Ф. Аляхновіча стаць фельчарам падвучыў былы вучань віленскай гімназіі, нейкі Ф. П-віч, студэнт медыцынскага факультэта ў Празе, якога, як і Ул. Жылку ў свой час таксама спакусіла “савецкае будаўніцтва”.

Пасля вяртання Ф. Аляхновіч нейкі час супрацоўнічаў з польскім часопісам “Слова”, дапамагаў у працы віленскім арганізацыям, зноў стварыў тэатральную трупу, (якая, на жаль, доўга не праіснавала). Ён адчуваў, што і надалей за ім сочаць, і прадчуванні пісьменніка спраўдзіліся. Вечарам 3 сакавіка 1944 года Ф. Аляхновіча забілі ў яго кватэры. Існуюць розныя версіі адносна таго, хто гэта зрабіў. Адны лічаць, што савецкія партызаны, другія, што – жаўнеры Арміі краёвай⁵².

Хаця з часам з’явіцца выдатныя ўспаміны асоб, якія прайшлі праз сталінскія лагеры (Аляксандра Салжаніцына⁵³ у рускай літаратуры, у беларускай – Ларысы Геніюш⁵⁴, Масаея Сяднёва⁵⁵,

51 Тамсама, с. 148.

52 *Гісторыя беларускай літаратуры XIX – пачатак XX ст.*, Пад агульнай рэдакцыяй акадэміка АН Беларусі М. А. Лазарука і прафесара А. А. Семяновіча, Мінск 1998, с. 539.

53 А. Солженицын, *Архипелаг ГУЛАГ* (напісана в 1968); А. Sołżenicyn, *Archipelag GULAG*, przeł. M. Kaniowski, Warszawa 1974.

54 Л. Геніюш, *Споведзь*, Мінск 1993.

55 М. Сяднёў, *І той дзень надыйшоў*, Нью Ёрк 1987.

Сяргея Грахоўскага⁵⁶, у польскай – Густава Герлінг-Грудзінскага⁵⁷), але напісанае Ф. Аляхновічам не страціла сваёй вартасці, прывабліваючы чытачоў сваім рэалізмам, вернасцю фактам жыцця і адначасова мастацкім увасабленнем.

Задачай Ф. Аляхновіча, як і Я. Жамойціна, было пакінуць аб'ектыўнае сведчанне аб адной з самых страшных старонак беларускай гісторыі дзеля самой гістарычнай справядлівасці. Старонкі іх успамінаў уражваюць жаклівымі падрабязнасцямі татальнага прыніжэння асобы, бесчалавечных здзекаў і жорсткасці. Можна з поўным правам сказаць, што абодвум пісьменнікам уласцівы сапраўдны гістарызм мастацкага мыслення, які здольны *нават глабальныя падзеі звязаць з лёсам асобнага чалавека. І зрабіць гэта пераканаўча, з праўдай не толькі факта, але і псіхалогіі непасрэднага душэўнага перажывання*⁵⁸.

Трэба падкрэсліць, што Я. Жамойцін годна, з хрысціянскай цярымінасцю прайшоў праз усе іспыты, вызначаныя яму. Не ўзнікла ў яго ні пачуцця нянавісці, ні помсты, ні нават папроку да лёсу: *Мушу, аднак, з цэлай упэўненасцю заявіць, што ніколі не напакіла мяне пачуццё раскаяння ці жалю з прычыны перажытага. Наадварот, калі паяўляецца сумненне, то перад усім у тым сэнсе, ці дастаткова сумленна выконваліся прынятыя на сябе грамадскія, хай сабе не так ужо і вялікія абавязкі*⁵⁹.

Таму гэту аповесць Янкі Жамойціна можна характарызаваць як своеасаблівую прыпавесць: *Змест аповесці “З перажытага” складае жыццёвы шлях чалавека, які акумуляваў у сабе маральна-этычныя вартасці, каштоўнасці, напрацаваныя тысячагадовай*

56 С. Грахоўскі, *Такія сінія сьнягі* (1988), *Зона маўчання* (1990), *З воўчым білетам* (1991).

57 G. Herling-Grudziński, *Inny Świat*, Londyn 1953.

58 Л. Сінькова, *Чалавек і гісторыя ў мемуарах Янкі Жамойціна*, “Тэрмапілы” 2003, № 7, с. 109.

59 Я. Жамойцін, *З перажытага*, [у:] К. Сідаровіч, Ю. Пракаповіч, Я. Жамойцін, В. Ярмалковіч, *Лёс аднаго пакалення (Успаміны)*, с. 170.

гісторыі беларускага этнасу, упісанага ў агульны кантэкст развіцця хрысціянскай цывілізацыі⁶⁰.

Апавяданне Я. Жамойціна “Лёсы іх сышліся ў Спаску”⁶¹ таксама напісана на канкрэтным біяграфічным матэрыяле і з’яўляецца своеасаблівым дапаўненнем аповесці “З перажытага”. Письменнік канцэнтруецца на гісторыі лёсаў сваіх пабрацімаў па зняволенні. Відаць, Я. Жамойцін імкнуўся расказаць тое, што па нейкіх прычынах не ўвайшло ў аповесць “З перажытага”. Ад імя галоўнага героя Алеся гаворыцца пра лёсы бязвінных ахвяраў трагічнай беларускай гісторыі. Адным словам, у асобе Алеся адбываецца абагульненне долі тысяч палітычных вязняў.

У аўтабіяграфічных творах Я. Жамойціна і Ф. Аляхновіча, пакутнікаў за беларушчыну, гучыць сталы лейтматыў хрысціянскай Галгофы, трагічнага цярпення за лепшую долю свайго народа.

* * *

Вядомы даследчык псіхалогіі літаратурнай творчасці Міхаіл Арнаудаў акцэнтуюцца на тым, што ўражанні, выпадкі, перажыванні, якія выкарыстоўваюцца ў паэтычнай творчасці, могуць мець або аб’ектыўны, або суб’ектыўны характар. У кожным творы мае перавагу адзін з двух элементаў: або знешні, чужы свет – з аднаго боку, або свае думкі, сваё ўласнае жыццё – з другога⁶². Аўтарскае “я”, з’яўляючыся сэнсавым і тэматычным ядром літаратурнага твора, *прадвызначае не толькі кампазіцыйную спецыфіку, але і мэтанакіраваную ўвагу да асаблівасцей пісь-*

60 Г. Тварановіч, *Гісторыя любові да Радзімы. Аўтабіяграфічная аповесць Янкі Жамойціна “З перажытага”*, с. 234.

61 Я. Жамойцін, *Лёсы іх сышліся ў Спаску*, “Тэрмапілы” 2002, № 6, с. 98.

62 М. Арнаудов, *Психология литературного творчества*, Москва 1970, с. 171.

менніцкай індывідуальнасці, унутраных і знешніх адметнасцей узаемадачынненняў асобы і свету⁶³.

Аўтабіяграфічная проза “белавежцаў” таксама дае падставы для класіфікацыі яе па аб’ектыўным і суб’ектыўным характары. “Віры” Георгія Валкавыцкага і “З перажытага” Янкі Жамойціна, прадстаўляючы чытачу этапы індывідуальнага жыццёвага шляху, ствараюць карціны таксама і сацыяльна-палітычнага жыцця, адлюстроўваюць грамадска важныя падзеі і праблемы. Часта ў гэтых творах выходзяць на першы план узаемадачынненні менавіта асобы і свету. У той час як у аповесці “Пожня” Васіля Петручука апавядальная плынь арганізуецца ўспамінам пра падзеі пераважна індывідуальнага, асабістага жыцця героя. Адчуваецца, што імпульсам для стварэння твора сталася патрэба пісьменніка ў своеасаблівай споведзі. І працэс напісання кнігі меў, як падаецца, у значнай ступені найперш псіхатэрапеўтычную функцыю для самога аўтара.

Васіль Петручук нарадзіўся 23 жніўня 1926 года ў вёсцы Грабавец Гайнаўскага павета. Ён дэбютаваў у 1975 годзе ў “Ніве” аўтабіяграфічным апавяданнем “Закалядаваў”. Затым з’явіліся іншыя творы малога жанру: „Мая служба”, “Сіўка”. “Вярнулася сірочае шчасце”, “Карысная дурнота”, “Сям’я Мікітавых”. У 1987 годзе выйшла ў Беластоку аповесць “Пожня”⁶⁴, а ў 1998 годзе – зборнік гумарыстычнай прозы “Клавуна, гэта я, твой Вася”.

Пачынаецца “Пожня” з драматычнага апавяду пра тое, як зусім малым дзіцём будучы пісьменнік асірацеў. Маці яго, якой не хацелася жыць з нелюбым чалавекам, давяла сябе да таго, што захварэла. Прадчуваючы, што няма ўжо для яе ратунку, гарача малілася, каб дзіцятка, якое насіла ў сабе, выжыла. Пісьменнік

63 В. Стральцова, *Шлях да сябе. Сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма*, с. 52–53.

64 Аповесць „Пожня” пабачыла свет таксама ў Мінску ў выдавецтве „Мастацкая літаратура”, 1991 г.

з горыччу піша пра сваё дзяцінства, пра жыццё без мацярынскай ласкі: Яна (маці – А.С.) нават не падумала, мусіць, ніколі, што я – у нармальных умовах, без вайны і канцлагераў – прайду пекла. Адкуль мама магла ведаць тое, што я буду паранены нажом за бульбіну, якую хацеў з’есці на сьнеданне, што тварог, якім карміла сваё дзіцё мачаха, будзе растаптаны яе нагою, калі я нагнуся, каб яго падняць з падлогі і з’есці...⁶⁵.

Ад веку жыццё на вёсцы было пакутнай, цяжкай, часта, можна сказаць, катаржнай працай, чаму садзейнічала сацыяльна-эканамічная сітуацыя сялянства, заўсёды па-свойму несправядлівая, трагічная.

Першыя чатыры гады жыцця хлопчыка, праведзеныя пад апекай бабулі і дзядулі, былі параўнальна бесклапотнымі. Потым яго забраў бацька, які заснаваў другую сям’ю. Ажаніўся ён з дзяўчынай, якая сама была сіратой. Усе спадзяваліся, што яна, па сабе ведаючы пачуцці дзіцяці, пазбаўленага мацярынскай ласкі, будзе добрай мамай малому Васільку. Аднак сталася іначай і Васілю наканавана было зведаць шмат іспытаў у безабаронным дзіцячым узросце.

Першым заняткам чатырохгадовага Васі было калыханне і пільнаванне адзінакроўных сясцёр і братоў. Потым ён пасвіў авечак, кароў, коней. Маючы каля дзесяці гадоў, парабкаваў у суседніх вёсках. Пасля вайны будучы пісьменнік служыў у войску, закончыў падафіцэрскую школу. Ведаючы, што ніхто не чакае яго вяртання, В. Петручук вырашыў звязаць свой далейшы лёс з вайскавай прафесіянальнай службай. У 1950–1951 гадах ён праходзіць курс разведчыкаў, а ў 1960–1961 контрразведкі. З 1951 года жыве ў Варшаве, дзе ў 1961 годзе закончыў яшчэ і эканамічны тэхнікум. Годам пазней перасяліўся ў Беласток, адкуль было бліжэй да родных, блізкіх сэрцу мясцін. У 1969 годзе выйшаў на пенсію.

65 В. Петручук, *Пожня*, Мінск 1991, с. 6. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Аповесць “Пожня” цалкам прысвечана асэнсаванню ўспамінаў пра нешчаслівае дзяцінства. Ужо сама назва кнігі дакладна перадае галоўны пафас твора. Яе трапна заўважае Серафім Андраюк, назва аповесці выклікае *трохі сумнаватае адчуванне палявога апусцення, подыху восені, нейкай завершанасці пэўнага жыццёвага перыяду*⁶⁶. Такі настрой характэрны для цэлага твора. Па зжатаму хлебнаму полю або сенажаці вельмі ж балюча ісці босымі нагамі, колецца. Туга, боль прасякаюць усю кнігу.

Кампазіцыйна аўтабіяграфічная аповесць В. Петручука падзелена на дзве часткі, якія пабудаваны з сюжэтна завершаных апавяданняў. Уласна жанр “Пожні” вызначаецца як аповесць у апавяданнях. Разглядаючы аповесць Васіля Петручука ў кантэксце беларускай класікі, Анатоль Раманчук адзначае: *Па спосабу паказу жыцця, крытычным падыходзе ў адлюстраванні заходнебеларускай рэчаіснасці 20–30-х гадоў ХХ стагоддзя аповесць В. Петручука стаіць побач з творамі Янкі Брыля, Вячаслава Адамчыка і іншых беларускіх пісьменнікаў. Тыя ж змрочныя карціны гаротнага сялянскага бытавання, нялюдскія ўмовы, якія проста расчалавечваюць асобу, дэвальвуюць любыя гуманістычныя і маральныя каштоўнасці*⁶⁷. Аднак асабліва, на думку даследчыка, тыпалагічна блізкі гэты твор В. Петручука да аповесці Максіма Гарэцкага “Ціхая плынь”. А. Раманчук падкрэслівае, што пры адрознасці мастацка-стылёвых прыкмет дадзеныя творы збліжаюцца на ўзроўні *генетычна закладзеных дамінант мастакоўскага светаўспрымання*⁶⁸.

Праўдзівасць, дакладнасць адлюстравання знешняга свету дасягаецца В. Петручуком у значнай ступені дзякуючы таксама шырокаму выкарыстанню асабліваасцей дыялектнага маўлення. *Мясцовая мова прысутнічае ў творы, перш за ўсё, у выглядзе цэлых*

66 С. Андраюк, *Свая старонка*, [у:] В. Петручук, *Пожня*, Мінск 1991, с. 263.

67 А. Раманчук, *Аповесць Васіля Петручука “Пожня” ў кантэксце класікі (“Ціхая плынь” Максіма Гарэцкага)*, “Тэрмапілы” 2005, № 9, с. 228.

68 Тамсама, с. 228–229.

рэплік, выказванняў літаратурных герояў, з’яўляецца(...), адным з элементаў характарыстыкі персанажаў апавесці⁶⁹.

Цікава, што “Пожня”, напісаная па сутнасці як бы “навічком” у творчай справе, сталася яркай, адметнай з’яваю ў літаратуры. Звярнуў на гэта ўвагу Уладзімір Гніламёдаў. Даследчык гаворыць, што В. Петручук *наіўны ў пытаннях мастацкага майстэрства і вопыту, у многім пазбаўлены літаратурнага этыкету і дыпламатычнасці, піша, творыць голай падсвядомасцю, інстынктам. Ён, тым не менш, паказвае сваіх герояў з такой бязлітаснай праўдзівасцю, на якую хто іншы не надта і здольны. У выніку – добрая мера рэалізму, зайздросная паўната ахопу ўнутранай псіхалогіі (і фізіялогіі!) чалавека і тых, часцей за ўсё змрочных, акалічнасцей жыцця, сярод якіх ён знаходзіцца*⁷⁰.

У “Пожні” аўтар стварае карціну ўласнага лёсу сіраты-пастушка ў кантэксце свайго часу, досыць суб’ектыўна адлюстроўвае жыццё жыхароў беларускіх вёсак у перадваенны перыяд⁷¹ і ў час акупацыі. Прадстаўлены ў творы традыцыі, абрады, святы, норавы, аб чым сведчаць нават назвы аповяданняў: “Кудзельніцы”, “Закалядаваў”, “Запусты”, “Сенажаць”, “Было гэта ў Піліпаўку”, “Трагічная Пакрова”. Асабліва істотна, што яны маюць суб’ектыўную афарбоўку. Гэты аповяд пра важныя элементы культуры беларусаў уяўляе сабой значную цікавасць для чытача.

69 Б. Сегень, *Дыялектнае слова ў літаратурнай мове (да характарыстыкі творчасці “белавежцаў”)*, “Тэрмапілы” 2003, № 7, с. 142.

70 У. Гніламёдаў, *Літаратурнае жыццё на Беласточчыне*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4-х тамах*, Мінск 2003, т. 4, кніга 2, с. 730.

71 Сакрат Яновіч пра вопыт маленства героя В. Петручука засведчыць: *Свет Петручука сардэчна блізкі майму, заварожанаму чарадзеіным шкельцам на лугах сялянскага дзяцінства ды юначасці. Але на гэтым і канчаюцца падабенствы нашых лёсаў. Ён гадаваўся сіратою: у паляшуйскай сям’і, у грабавецкай старонцы, сярод людзей старажытных, не кранутых сучаснай цывілізацыяй, мяккасцю. С. Яновіч, *Слова аб запісаным жыцці*, [у:] В. Петручук, *Пожня*, Мінск 1991, с. 3.*

В. Петручук набліжае чытачу, асабліва таму, хто нарадзіўся ў другой палове ХХ стагоддзя, сваё ўспрыманне беднага жыцця вёскі. Пры стварэнні такіх малюнкаў адчуваюцца пісьменніцкая туга па страчаным, шчаслівым часе, шкадаванне няспоўненага свайго дзяцінства – убачанага з вышыні дарослага чалавека:

Хто не еў злёнага хлеба, той і не ведае, што гэта голад. Каб ратавацца ад галоднае смерці, хапаўся я найцяжэйшых работ і выконваў іх за кавалак хлеба (105).

Усе мы ніколі не мылі рук. Раніцай, калі хто хацеў памыцца, рабіў гэта так: квартачкай набіраў вады з вядра, а з квартачкі ў рот і паліваў сабе на рукі, якімі мыў твар. Мыццё адбывалася без мыла (9).

Скулы і нарывы з мяне амаль не сходзілі. Мянялі толькі месца. Зімою абсядалі патыліцу і живот, а летам пакрывалі ногі. Найгорш было, калі сядалі на ступнях. На адной назе было вельмі цяжка скакаць па палях за жывёлаю або за свіннямі (88).

Шматлікія апісанні ўражваюць сваёй фактаграфічнай дакладнасцю, падрабязнасцю, нават натуралізмам, як напрыклад, паказ таго, як выглядала знутры старэнькая хатка:

Стаяла ў ёй печ; паміж печай і франтовай сцяною ўбудаваны быў так званы “запек”. Гэта былі дошкі, укладзеныя на “стаяках”, на якіх спалі бацькі і большыя дзеці, апроча, зразумела, мяне. Уздоўж ды ў нагах запечка былі прымацаваныя дзве жэрдкі, да столі. На гэтых жэрдках віселі калыскі, у якіх калыхаліся трохгадовы Іван і маленькая Нінка. Каля бакавое сцяны стаяла лава, на якой я спаў; ля стала, у кутку, знаходзіўся кульгавенькі столчак, бы маленькае, заморанае жарабатка, на якім мы “ездзілі”. У канцы лавы стаяла вядро з вадою, пад лаваю – гаршкі, шаплік ды смецце, якое згарталася венікам у куток. Каля печы, з другога боку дзвярэй, вісеў ручнік, (...). Мела гэта хатка яшчэ тры аконцы з гнілымі падаконнікамі, якія не адчыняліся; ад бэлькі да задняе сцяны, пад столлю, вісела паліца, (...). На франтовай сцяне вісела шэсць, а мо і сем, святых абразоў; карычневы крыж стаяў на прыбітай падстаўцы. Пад запечкам, для выгоды, ляжала бульба, (...) (8–9).

Увага В. Петручука засяроджваецца пераважна на паказе вясковага побыту, працы вельмі простых людзей, іхніх узаемаадносін. Лёс маці пісьменніка – Ганны і сястры маці Зіны паказвае трагізм маладых дзяўчат. Яны мусілі пагаджацца з воляю бацькоў: ісці замуж за некаханага, бо не атрымалі б пасагу, калі б уздумалі ладзіць жыццё па сваёй волі.

Уражвае чытача жорсткасць паводзін мачыхі, яе лютасць да безабароннага дзіцяці. Не менш драматычна выяўлена таксама незразуменне з боку бацькі, яго няўважлівасць, абьякавасць і жорсткасць да сына. У паказе духоўна-эмацыянальных перажыванняў сіраты В. Петручук выяўляе сябе майстрам псіхалагічнага ўзнаўлення падзей:

Аднойчы, вяртаючыся з вёскі, пачуў я праз адчыненае акно размову мачахі з бацькам.

– А на чорта вуон тобіэ потрібны? У нас есць свое дыеты. Возмі дэ пуд халеру забы або вывэзы, коб згнуб. То ж вуон і обжырае нас, і трэба ж убраты, а скуоль мы маемо на тое браты грошы. То шчэ тэпэр малый, то можэ ходыты і ў згрэбных нагавыцях, тэпэр малый, а як пудростэ, то схочэ ўбыратысь, як каваліеры, і шчо тогды зробіш?

– Я нэ знаю, дэ ёго подыэты, а ты як хочэш, то возмі забы, – адказаў бацька.

Слухаць далей мне не хацелася, і я пачаў стукаць нагою аб сцяну. Пачулі і заціхлі. У хату не пайшоў. Вывеў з хлява кабылу і павёў яе на чужыя аўсы. Можэ, там хто мяне злапае і без іх заб’е. Але кабыла наелася і драмала. Гаспадары таксама, відаць, спалі, бо ніхто не прыходзіў (63–64).

У гэтым драматычным абразку праўдзіва выяўляецца шчымлівае пачуццё безнадзейнасці, якое ўзнікае ў душы маленькага героя. Безліч жорсткіх выказванняў і ўчынкаў мачахі і бацькі ў адносінах да Васі даводзяць не першы раз хлопчыка да думкі аб смерці. Прадстаўленая сітуацыя, калі хлопчык хоча, каб нехта яго забіў, вельмі ярка перадае неміласэрную долю Васі, трагізм яго дзіцячых гадоў, пазбаўленых бяспечнасці, цеплаты і ўвагі бацькоў.

Хваляванне чытачоў выклікаюць сцэны развітання з найлепшымі сябрамі хлопчыка – сабакам ды конікам. Письменнік знаходзіць адпаведныя словы, каб данесці горыч па іх страце. Гульня з любімым сабакам Бурыкам прыносіла радасць дзіцяці, была адзінай асалодой ў яго жыцці. Блізкім яму быў таксама разумны конік Карузэлік. Яны абодва цяжка працавалі, не ведаючы ніколі ласкі ад нікога.

Вельмі часта письменнікі ў сваёй творчасці звяртаюцца да дзяцінства як да наогул спакойных, бяспечных гадоў. Звычайна яны пішуць творы, у якіх пераважае добрае, светлае, прыгожае, часам выідэалізаванае, забываючыся і аб тым негатыўным, што, пэўна ж, суправаджае кожнае жыццё. У аповесці ж “Пожня” маем адваротны варыянт. В. Петручук напісаў своеасаблівую антыаўтабіяграфію, якіх наогул не пішацца (у польскай літаратуры кнігу такога характару напісаў Войцех Кучок „Gnój”). В. Петручук не знаходзіць амаль нічога, што выклікала б пачуцці шкадавання, жалю аб незваротным, мінулым. Крыўдны лёс аўтабіяграфічнага героя з’яўляецца ядром аповесці.

У аповесці В. Петручука, аднак, ёсць вобразы і добрых, спагадлівых людзей, якім неабякавы быў лёс сіраты. Гэта настаўніца Надзея Афанасьеўна, якая размякчала хлопчыкаву *закамянеласць, хацела зрабіць з мяне (Васіля – А.С.) добрага чалавека – змяніць аблог на добрае ўрадлівае поле. Зрабіла яна з мяне піянера* (86). Гэта і настаўнік Арцём Сцяпанавіч, які заўсёды быў прыхільны Васілю, імкнуўся, каб хлопчык атрымаў пачатковую адукацыю. Менавіта дзякуючы такім асобам, якія ў меру сваіх сіл дапамагалі В. Петручуку пераадолець жорсткую рэчаіснасць, перамагчы жыццёвыя цяжкасці, ён не счарствеў сваёй душою дарэшты.

Перажытыя боль, пакута, страта, як неабходнасць або непазбежнасць, найчасцей патрабуюць часу, каб можна было ўражанні і пачуцці пераўтварыць, лакалізаваць ў сістэму мастацкага твора. *Пока пережитое очень свежо, особенно если оно*

*интимного характера, я обычно не могу найти для него художественного выражения. Мне необходимо, чтобы прошло время, и боль – если дело идет о боли – утихла, и потом я искусственно ее вызываю в терпимом виде*⁷².

“Пожня” – праўда жыцця, творчы плён ужо досыць позняя перыяду жыцця В. Петручука. Паміж яго дзіцячымі гадамі і з’яўленнем аповесці ў друку пралегла доўгая часавая дыстанцыя. Спатрэбілася амаль сорак гадоў, каб успаміны змаглі ўвасобіцца ў форму мастацкага твора. У плане псіхалогіі творчасці, выдавочна, В. Петручук імкнуўся яшчэ раз перажыць свае сумныя сірочыя гады, каб канчаткова пазбавіцца ад гэтага траўматычнага цяжару, каб аблегчыць сваю псіхіку.

І нягледзячы на адсутнасць любові, ласкі і здзеклівыя адносіны блізкіх людзей, якія выклікалі ў хлопчыка пачуццё сваёй непатрэбнасці на свеце, прага жыцця аказалася мацнейшай. А жыццё, утрываленае ў мастацкім творы, бывае даўжэйшым за жыццё аўтара.

* * *

Аўтабіяграфічная творчасць “белавежцаў”, як ужо адзначалася, прадстаўлена не толькі аповесцямі. Значнае месца ў абсягах гэтай жанравай своеасаблівасці займае прэзаічная мініяцюра.

Малая лірычная проза набыла асаблівую папулярнасць сярод беларускіх літаратараў у XX стагоддзі. Мабыць, гэтая форма з яе разняволенай мастацкаю структураю, монацэнтрычнасцю выказвання найлепшым чынам адпавядае патрэбам і магчымасцям самавыяўлення творчай асобы ў супярэчлівы час сацыяльна-грамадскіх катаклізмаў, сусветных войнаў, навукова-тэхнічнага прагрэсу з яго непрадказальнымі, нечаканымі, часта трагічнымі наступствамі.

72 М. Арнаудов, *Психология литературного творчества*, с. 218.

З’яўленне праявінай мініяцюры, або “верша ў прозе”, спачатку ў рускай літаратуры, а затым і ў беларускай, звязваецца з агульнаеўрапейскай практыкай перакладу лірычных вершаў прозай. У французскай традыцыі пачынальнікам гэтай формы малой літаратуры прынята лічыць Эварыста Парні, які пасля наведання Мадагаскара напісаў вершы ў прозе, змешчаныя ў кнізе “Мадэгазскія песні” (1787). Увогуле ж у французскай літаратуры XIX стагоддзя заўважаецца шмат прыхільнікаў гэтай формы: гэта і Алоізіус Бяртран (“Гаспар з цемры” 1842), і Шарль Бадлер (“Парыжскі сплін” 1869), і Арцюр Рэмбо (“Азарэнні”, “Сезон у пекле” 1872–1873), якога прынята лічыць французскім класікам новага жанру. Рускі пісьменнік Іван Сяргеевіч Тургенеў, які шмат гадоў пражыў у Францыі, відаць, менавіта пад уплывам заходнееўрапейскай традыцыі напісаў вершы ў прозе “Senilia” (“Старчэскае”). Якраз ён лічыцца пачынальнікам і майстрам гэтага жанру ў рускай літаратуры XIX стагоддзя. Цікава, што вызначэнне жанру, які замацаваўся за стракатымі па складу мініяцюрамі ў прозе Тургенева – малымі апавяданнекамі, лірычнымі замалёўкамі, драматычнымі сцэнкамі – са згоды пісьменніка даў выдавец часопіса “Вестник Европы”, якому Тургенеў даслаў гэтыя свае творы з Францыі напачатку 1880-х гадоў.

У беларускай літаратуры першаю і вельмі ўдалаю спробай, можна сказаць, узорам для наступнікаў у гэтай творчай сферы сталі “Абразкі” аднаго з выдатнейшых пачынальнікаў навейшай беларускай літаратуры Змітрака Бядулі, што пабачылі свет у 1913 годзе. Пісьменнікам з чулай і паэтычнай душой назваў яго Максім Багдановіч. Вядомая даследчыца творчасці З. Бядулі Зоя Мельнікава падкрэслівае, што “Абразкі” – *гарманічныя і натуральныя для экспрэсіўна-рамантычнага стылю ранняй творчасці Бядулі і ўсёй маладой беларускай літаратуры*⁷³. Тым жа пачаткам,

73 З. П. Мельнікава, *На горне душы... Творчасць Змітрака Бядулі і беларуская літаратура першай трэці XX стагоддзя*, Брэст 2001, с. 40.

які аб'ядноўвае розныя па змесце лірычныя імпрэсіі, стала цэласная сістэма філасофска-эстэтычных поглядаў асобы, *якая пакутуе ад дысанансаў жыцця, але настойліва шукае гармонію і шчасце ў гэтым няўтульным свеце*⁷⁴.

Адным з яркіх пачынальнікаў праявічай мініяцюры ў беларускай літаратуры з'яўляецца і Максім Гарэцкі. Кароткая, малая лірычная форма была актуальнаю для пісьменніка на працягу ўсяго яго творчага шляху: ад мініячюр ранняй пары “Буйніцы і драбніцы”, “Усё мінаецца”, “Стогны душы” да цыклу “Сібірскія абразкі”, “Люстрадзёна” і ўрэшце “Скарбаў жыцця”, “Лявоніуса Задумекуса”, “Кіпарысаў” – у апошні трагічны жыццёвы перыяд. Міхась Мушынскі так характарызуе гэты жанр Гарэцкага:

У “Скарбах ...” Максіма Гарэцкага шмат ад філасофскай прытчы, ад алегорыі, ад шчырай пісьменніцкай споведзі, усхваляванага мастакоўскага маналогу, ад жанру прарочага казання, прадбачання, якім чалавек пачынае валодаць у экстрэмальнай, пагранічнай сітуацыі, у хвіліны асабліва напружанага інтэлектуальнага жыцця. Менавіта ў такім крытычным становішчы і аказаўся на пачатку 30-х гадоў М. Гарэцкі⁷⁵.

“Скарбы жыцця” Максіма Гарэцкага пісаліся ў 1932–1935 гадах, а пабачылі свет толькі напрыканцы ХХ стагоддзя. Яны засведчылі, што традыцыя беларускай лірычнай прозы не занікала і ў неспрыяльных сацыяльна-грамадскіх абставінах. Хоць, зразумела, вельмі шкада, што гэтыя творы не маглі доўгі час аказваць уплыў на літаратурны працэс, як і ўся “рэпрасаваная” творчасць М. Гарэцкага.

74 Тамсама, с. 40.

75 *Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя ў чатырох тамах*, Мінск 1999, т. 1, с. 423.

Найбольш вопытным майстрам жанру лірычнай прозы ў сучаснай беларускай літаратуры з'яўляецца Янка Брыль⁷⁶. Аўтар адзінага ў беларускай літаратуры лірычнага рамана такога кшталту “Птушкі і гнёзды” (1964), выдатны майстар апавядання пачынае з 70-х гадоў мінулага стагоддзя аддаваць выразную перавагу жанру лірычнай мініяцюры. Алесь Яскевіч пранікліва заўважыў, што літаратурная грамадскасць разглядала спачатку лірычныя запісы Я. Брыля як дапаможны матэрыял да вялікага эпічнага палатна аб сучаснасці:

Але ў плане творчым форма замалёвак непасрэдных уражанняў з натуры, іх сузіральна-лірычнага перажывання, паводле назапашвання пісьменніцкага вопыту патрабавала ўмацоўвання ў сваіх жанравых правах. І думаецца, што гэтай улюбёнай праякам форме лірычнага самавыяўлення, якую аўтар не іначыць ужо на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў, наканавана сцвердзіцца ў нашай прозе самастойнай жанравай разнавіднасцю⁷⁷.

З поўным правам можна канстатаваць, што мініяцюра Я. Брыля заняла сваё вартае месца ў жанравай структуры беларускага прыгожага пісьменства, стала пэўным эталонам для прадстаўнікоў наступных творчых пакаленняў. Больш таго, разглядаецца як *цэлы этап эвалюцыі жанравых асаблівасцей і мастацкіх магчымасцей малых праяічных твораў*⁷⁸.

76 Я. Брыль, *Жменя сонечных промяняў*, Мінск 1965; *Вітражы*, Мінск 1972; *Свае старонкі*, Мінск 1979; *Сёння і памяць*, Мінск 1985; *Пішу як жыву*, Мінск 1994; *Вячэрняе*, Мінск 1994 і інш.

77 А. С. Яскевіч, *Ритмическая организация художественного текста*, Минск 1991, с. 123.

78 Р. К. Казлоўскі, *Беларуская праяічная мініяцюра XX стагоддзя. Аўтарэферат дысертацыі на атрыманне вучонай ступені кандыдата філалагічных навук*, Мінск 2002, с. 3.

Мініяцюра як жанр месціцца на памежжы лірыкі і эпікі, што, пэўна ж, дадаткова ўзбагачае яго вобразна-выяўленчую сістэму. І адначасова, зразумела, ускладняецца ягоная жанравая характарыстыка: вельмі цяжка ўлічыць шматстайныя аспекты гэтай літаратурнай формы, якая

принадлежит словно бы двум культурам и традициям – стихотворной и прозаической – одновременно, поэтому может использовать приемы, мотивы, сюжеты и образы стихов и прозы, порой причудливо и прихотливо монтируя их в рамках одного произведения или цикла. Характерно, что стихотворения в прозе обычно пишутся и печатаются именно циклами или целыми книгами⁷⁹.

Бясспрэчна, сваім знешнім выглядам лірычная мініяцюра напамінае асаблівага роду прозу, лірычным жа сваім бокам набліжаецца да белага верша або верлібра, якому ўласціва схільнасць да філасафічнасці, унутранай напружанасці, вобразнай структурнай скандэнсаванасці, асацыятыўнасці. Таму, напрыклад, верлібр Максіма Багдановіча “Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы” (1915), як і яго ж апавяданні “Музыка” (1907) і “Апокрыф” (1913), некаторыя даследчыкі лічаць набліжанымі да лірычнай мініяцюры.

Бясспрэчнай увагі заслугоўвае тут лапідарная характарыстыка складанай жанравай формы, зробленая Русланам Казлоўскім:

Празаічная мініяцюра – асобны жанр у беларускай літаратуры XX стагоддзя, які характарызуецца наступным комплексам устойлівых прыкмет, што з’яўляюцца дамінуючымі і вызначаюць фармальна-сутнасную арганізацыю мастацкіх твораў: невялікі аб’ём, свабодная кампазіцыя, бессюжэтнасць, суб’ектыўнасць, выразнасць мастацка-выяўленчых сродкаў пры моцнай насычанасці ідэйна-філасофскім зме-

79 Ю. Орлицкий, *Стих и проза в русской литературе*, Москва 2002, с. 221.

стам, а таксама спалучэнне асабліваасцей эсэістычнага стылю. Паводле сэнсавых уласцівасцей у сваім змесце ўтрымлівае імгненны фрагмент (малюнак) рэчаіснасці, думкі⁸⁰.

На тое, што не заўсёды ўдаецца дакладна вызначыць жанр твора, мяжу паміж мініяцюрай і кароткай эсэістыкай, звяртае ўвагу і Ганна Кісліцына: *Невялікі аб'ём, канкрэтная тэма, суб'ектыўнасць, вольная кампазіцыя, схільнасць да парадксаў, арыентацыя на размоўную мову – гэтыя і іншыя прыкметы эсэістыкі адначасова з'яўляюцца вызначальнымі і для лірычнай мініяцюры, паняцця, якое традыцыйна ўжываецца ў беларускай літаратуры замест запазычанага – эсэ*⁸¹.

Для жанру мініяцюры ўласціва, каб аповед вёўся пісьменнікам ад першай асобы. Хоць, трэба заўважыць, што гэта не абавязковае запатрабаванне, чаму класічным прыкладам з'яўляюцца вершы ў прозе І. С. Тургенева.

Аб пашырэнні аб'ёму паняцця мініяцюра сведчыць той факт, што сярод твораў, якія адносяцца да гэтага ж жанру, можна ўбачыць розныя мінімальныя формы: паэтычную рэфлексію ў прозе, прытчу, дыялог, імпрэсію, версет, абразок, лірычную замалёўку, кароткія дзённікавыя запісы (аб'яднаныя ў цыклы), алегорыю і г. д. Усё гэта сведчыць аб вялікіх патэнцыях мініяцюры, дзе паэт-пісьменнік можа ў сваіх выказваннях вызваліцца ад традыцыйных законаў вершаскладання, якія канкрэтнымі патрабаваннямі да формы абмяжоўваюць яго творчае самавыяўленне.

80 Р. К. Казлоўскі, *Беларуская праявітная мініяцюра XX стагоддзя*. Мінск 2002, с. 3.

81 Г. М. Кісліцына, *Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры*, Мінск 2000, с. 27.

Творчасць Яна Чыквіна як аўтара шэрагу паэтычных зборнікаў⁸² даследуецца і аналізуецца ў разнастайных аспектах. Між іншым, у Інстытуце літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі ў 2000 годзе была абаронена кандыдацкая дысертацыя, прысвечаная паэзіі Я. Чыквіна. Празайчняя ж творчасць шматгадовага старшыні літаратурнага аб'яднання “Бела-вежа” да гэтай пары застаецца недаследаванай.

Можна сказаць, што кожны пісьменнік, які напісаў хаця б адзін цыкл твораў малой прозы, стварае ўласную жанравую мадэль гэтай формы. Яну Чыквіну ўласцівы схільнасць да філасафічнасці і рэфлексіі, устаноўка на медытатывнасць, інтэлектуальную заглыбленасць. У цэнтры яго мініяцюр разнастайныя праявы жыцця чалавека, яго радасць, шчасце, а таксама расчараванне, скруха. Пісьменнік адлюстравваў і ў гэтых творах, як і ў паэтычных, свой душэўны, накоплены гадамі вопыт, перажытае, пачутае, пабачанае.

Мініяцюры Яна Чыквіна былі напісаны ў 1976–1977 гадах, а пабачылі свет толькі праз 22 гады ў часопісе “Тэрмапілы” пад назваю “Трохкрылыя птушкі” (пад псеўданімам Янка Дубіцкі).

Метафарычнай з’яўляецца сама назва цыкла, які пачынаецца і заканчваецца творамі, дзе птушка набывае ці не ключавы сэнс. Яна ўспрымаецца як памкненні душы ў пошуках праўды, як сімвал жыцця чалавека з яго хуткаплынным, пералётным шчасцем, болям, горыччу. Сапраўды, птушка ў палёце – штосьці зменлівае, трапяткое, кранальнае. Дарэчы, гэты сімвал своеасабліва, па-свойму перадае і характар разглядаемага жанру. Мініяцюра ж таксама існуе паміж лірыкай і прозай –

82 Я. Чыквін, *Іду*, Беласток 1969; *Святая студня*, Беласток 1970; *Неспакой*, Беласток 1977; *Na progu świata*, Warszawa 1983; *Сонечная вязь*, Ольштын 1988; *Светлы міг*, Мінск 1989; *Кругавая чара*, Беласток 1992; *Odroszynek przy wyschniętym źródle*, Białystok 1996; *Свет першы і апошні*, Беласток 1997; *Крэйдавае кола*, Беласток 2002; *Жменя пяску*, Беласток 2008; *Адно жыццё*, Беласток 2009; *На беразе Дубіч Царкоўных*, Беласток 2010.

у працэсе іхняга судакранання, таёмнага сімбіёзу. У нас жа, насельнікаў хрысціянскай айкумены, могуць узнікнуць і асацыяцыі з сакральным зместам, з біблейнай лічбай “тры”. Адна ж з Асоб Святой Тройцы – Святы Дух падаецца іканапісцамі ў выглядзе голуба. Сапраўды, сэнсавая поліфанічнасць назвы цыкла ўяўляецца складаным ключом для разумення ўсяго твора.

Цыкл мініяцюр “Трохкрылыя птушкі” складаецца з пяці-дзесяці пяці твораў, розных па спосабу мастацкага самавыяўлення, сярод якіх можна выдзеліць некалькі галоўных тэм. Уласна тэм-праблем, якія часта ўзаемадзеінуюць, перасякаюцца, але выступаюць, можна сказаць, у адной іпастасі: экзистэнцыя, сэнс жыцця чалавека, непасрэдны жыццёвы вопыт пісьменніка, адносіны з іншымі людзьмі, вобразы жанчын, прырода... Трэба адзначыць, што часта месцам дзеяння мініяцюр з’яўляецца Ленінград, дзе ў 1976–1977 гадах Я. Чыквін доўгі час жыў, што таксама выступае дадатковым сведчаннем аўтабіяграфічнасці “Трохкрылых птушак”. Можна сказаць, што ў гэтым творы *лірычны герой (які, дарэчы амаль заўсёды – двайнік свайго аўтара) становіцца структурным цэнтрам усёй кампазіцыі, якая ўяўляе сабой ланцуг непасрэдных перажыванняў героя*⁸³.

Мініяцюры Я. Чыквіна характарызуюцца заглыбленасцю ў еўрапейскі культуралагічны і філасофскі кантэкст, што таксама ў значнай ступені пацвярджае іх аўтабіяграфічнасць, сведчаць аб шырокіх філалагічных інтарэсах аўтара. Ён, аўтар “Трохкрылых птушак”, часта звяртаецца да выказванняў вядомых пісьменнікаў, у прыватнасці: Вісарыёна Бялінскага, Андрэ Маруа, Джорджа Байрана, Іагана Вольфганга Гётэ, Івана Тургенева, Яраслава Івашкевіча, Станіслава Граховяка; ці да звестак з біяграфіі Аляксандра Пушкіна, Фёдара Дастаеўскага або да герояў іх твораў, як напрыклад, Макара Дзевушкіна, Алёшы Карамазова.

83 Г. М. Кісліцына, *Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры*, Мінск 2000, с. 28.

Важнае месца ў мініяцюрах Я. Чыквіна займаюць назіранні за глыбіннымі праявамі жыцця, выяўленыя крытычным вокам пісьменніка-паэта. У шматлікіх філасофскіх роздумах уздымаецца пытанне пра тое, як найбольш вартасна пражыць адзін раз дадзены чалавеку зямны шлях. Пісьменніка страшыць *нястрымнае імкненне ў будучыню. Да чаго вядзе яно? Да перакрэслення жыцця нашых бацькоў і матак. Да згоды на іх смерць. Да маўклівай згоды на смерць многіх пакаленняў, як сродка для шчасця будучых пакаленняў. Амаральна!*⁸⁴ Гэтымі словамі Я. Чыквін нагадвае аб прамінанні, абмежаванасці чалавечага жыцця. Чалавеку ўласціва спяшацца за прагрэсам, цывілізацыяй, мроіць аб цудах, якія чакаюць яго дзесь за чарговым паваротам часу. Але ж там, за гэтым паваротам, ужо незнаёмыя, чужыя людзі. І няма сродку, каб прыручыць прамінанне, расунуць межы жыцця...

Вынікам унутранай рэфлексіі аказваюцца глыбокія высновы, роздумы над індывідуальнай працягласцю часу і залежнасцю яго ад спосабу жыцця: *Чалавек, калі жыве сярод другіх людзей і іх спраў, жыве вельмі хутка. А той, хто здалёку ад чалавечай мітусні – мае пачуццё працягласці часу і датыкання вечнасці* (86). Назіранне пісьменніка над асаблівасцямі плыні часу змушае чытача ўгледзецца ў сваё ўласнае жыццё, якое вельмі кароткае і таму добра было б скрозь насычаць яго мудрым зместам, памятаць пра незваротнасць адведзенага нам часу, каб старацца перажыць яго найбольш вартасна, інтэнсіўна, умець радавацца цяперашняму, аддаваць належнае кожнаму дню, кожнаму імгненню.

Выразна медытатыўны характар маюць у “Трохкрылых птушках” запісы з матывам могілак (ці то ў Ленінградзе, ці то ў Дубічах Царкоўных). Аўтар паказвае на сваім прыкладзе, як у выніку ўнутранай эвалюцыі, узбагачэння жыццёвым вопытам

84 Я. Дубіцкі, *Трохкрылыя птушкі*, „Тэрмапілы” 1999, № 2, с. 85. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

памяняліся адносіны лірычнага героя да смерці. Мяжа паміж жыццём і смерцю аказалася рухомай і хутчэй сведчыць аб працэсе ўзрастання, сталення душы, чым аб нечым іншым.

Гэтыя роздумы Я. Чыквіна над сутнасцю быцця ўвогуле і асабістага жыцця наводзяць паралельна на думку, што творчасць з'яўляецца своеасаблівым сродкам неўміручасці для чалавека. Каб змястоўна, важна пражыць жыццё, трэба прасякнуцца яго нацыянальнай і агульначалавечай патэнцыяй.

Значнае месца ў мініяцюрах Я. Чыквіна займаюць вобразы прыроды, што далёка не выпадкова, бо вырастаў мастак у шчыльным з ёй сугуччы. Ян Чыквін нарадзіўся 18 мая 1940 года ў падбелавежскай вёсцы Дубічы Царкоўныя на Гайнаўшчыне. У гэтай вёсцы прайшло першых дзесяць гадоў жыцця паэта. Ён сам у інтэрв'ю, дадзеным Тэрэсе Занеўскай, гаворыць, што гэты час здаецца яму найшчаслівейшай парою яго жыцця: *Mieszkałem na wsi, w Dubiczach Cerkiewnych, niedaleko Puszczy Białowieskiej, do której nieraz chodziło się po jagody lub jesienią po orzechy, dziesięć moich pierwszych lat. Dzisiaj, z odległej perspektywy, wydają mi się one utraconą Arkadią, najszczęśliwszą porą mego życia*⁸⁵.

І менавіта прыроднае атачэнне, жыццё ў сімбіёзе з ім, як кажа ён сам, ёсць найчысцейшай крыніцай творчага натхнення паэта. Вобраз прыроды ў шматлікіх праявах – то ў вобразе птушак, то ў вобліку дрэў, якія лісцём стотысячным са мной чытаюць (82). І чарговы раз з'яўляецца матыў птушак – рэфлексія І. Тургенева, якую ўспомніў – дзеля чаго, з якой прычыны? – аўтар. *Маладых салаўёў трэба да старых падвешваць, каб вучыліся. І наглядаць: калі малады, пакуль стары спявае, сядзіць і маўчыць – слухае, з такога будзе талковы пясняр...* (85).

85 *Nie wstąpię drugi raz do tej rzeki... Rozmowa z Janem Czykwinem, [w:] T. Zaniewska, A dusza jest na Wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie, Białystok 1993, s. 28.*

І зноў новы паварот тэмы. Надыходзіць момант, калі душа шукае падтрымкі і не можа атрымаць яе ў знешнім, сярод штодзённых людскіх клопатаў. І лірычны герой “Трохкрылых птушак” прыходзіць у Нікольскі сабор Ленінграда. *З хаты няма звестак. Ад знаёмых – таксама. Радня, пасля апошняй сустрэчы, крыва глядзіць на мяне* (85). Са шчырасцю прызнаецца: *Я ўнутрана выплакаўся і бязбожна памаліўся* (77). Адбываецца пераацэнка жыццёвых каштоўнасцей. Сямідзесятыя гады былі дастаткова складанымі для хрысціянскай прасторы. І людзі звярталіся са сваімі просьбамі да Бога. Ішлі ў храм, маліліся, слухалі свой унутраны голас.

Адносіны да Бога, народная этыка, мараль прадстаўлены яшчэ і ў іншай мініяцюры. Лірычны герой ведае, бачыць, што людзі, з аднаго боку, вераць, і тут жа яны надалей жывуць як паганцы, баяцца ўвесці ў гнеў таго, чый смех знішчае фізічна і душэўна – усё! (83). Згодна з гэтай псіхалогіяй людзі апавядаюць сумныя, трагічныя гісторыі, *скардзяцца на сваё жыццё, ...* (83), забываюцца аб тым, што без Яго дазволу волас з нашай галавы не спадзе.

У “Трохкрылых птушках” выступае сукупнасць жаночых вобразаў. Гэтая тэма – таксама своеасаблівы працяг еўрапейскай традыцыі, пастаянны зварот да агульначалавечых праблем і “адвечных” тэм. Праніклівы лірычны герой назірае за жыццём жанчын, за драматычнымі яго праявамі. Вобраз за вобразам, што прадстаўлены ў шэрагу мініячюр, стварае галерэю складаных чалавечых лёсаў, якія чакаюць чалавека на жыццёвай дарозе. Тут і воблікі Наташы з Данецка, якая супраціўляецца мужняй агрэсіі, і Валі Рассэт – разумнай жанчыны, надзеленай багатым жыццёвым вопытам, і Надзеі фон Мэкк, якая цэлае жыццё платанічна кахала Пятра Чайкоўскага. Узнікае пытанне пра прынцып адбору пісьменнікам жыццёвага матэрыялу. Відавочна, у дзявочых ці мацярынскіх вобразах уражвае лірычнага героя іх бескарыслі-

васць, жаночая патрэба жыць для іншых. Жанчыны з мініяцюр Я. Чыквіна надзелены высокімі маральнымі якасцямі.

Уражвае таямнічае заканчэнне заключна-завяршальнай мініяцюры цыклу Я. Чыквіна: *І сёння ноччу, калі быў дарэшты змучаны фізічна, напружаны нярвова, з архіва памяці выплыў колішні час, з яго непрадбачанымі гукамі... Я прагнуўся раптоўна. Як тады, са стукатам сэрца да болю. І ў вачах з трохкрылымі птушкамі* (87).

Жанр гэтай апошняй мініяцюры, своеасаблівага заключнага акорду, можна вызначыць як верлібр. Назіраецца тут перамяшчэнне розных часавых адрэзкаў у невялікім па аб'ёме матэрыяле. Такое вар'іраванне часам, сутыкненне розных часавых пластоў лічыцца адметнасцю мініяцюры і мае падкрэсліць *мэтанакіраванае, свядомае змяшэнне побытавага, хуткаплыннага і высокага, філасафічнага, паняццыйнага*⁸⁶.

Некаторыя даследчыкі сцвярджаюць, што мініяцюра з'яўляецца жанрам творчых асоб сталага ўзросту. Да яе прыходзяць, маючы ўжо за сабой літаратурны, жыццёвы вопыт. Прыкметна, што ў малой форме лірычнай прозы вельмі добра адчуваюць сябе якраз паэты, што і пацвярджаюць “Трохкрылыя птушкі” Яна Чыквіна.

* * *

Кожны з аналізаваных аўтабіяграфічных твораў – “Віры”, “Белая вязь”, “У каменным крузе”, “Ашчэпкі” Г. Валкавыцкага, “З перажытага” Я. Жамойціна, “Пожня” В. Петручука – уяўляе сабой самастойны, займальны, пабудаваны па сваіх законах, эстэтычна-мастацкі арганізм. Індывідуальнасць кожнага аўтара ўносіць свае ўдакладненні, кантрасты ў пераўтварэнне жыццёвай праўды ў праўду мастацтва. Найбольш відавочныя

86 Г. М. Кісліцына, *Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры*, с. 32.

адрозненні заўважаюцца ў працэсе мадэлявання матэрыялу, у выбары формы, у спосабе выяўлення своеасаблівых маральных аўтарскіх адносін да жыцця, якія, бясспрэчна, у значнай ступені, залежаць ад перажытага і ўбачанага ў мінулым. Можна сцвердзіць, што біяграфія кожнага з прадстаўленых вышэй пісьменнікаў знаходзіць адлюстраванне ў іх творах, праяўляецца ў іх творчай псіхалогіі, а таксама ў маральна-этычнай ацэнцы адлюстраванай рэчаіснасці. Заўважаецца, што для многіх беларускіх пісьменнікаў уласціва – як заўважае Вольга Шынкарэнка, – *пераасэнсаванне ў мастацкай творчасці горкага вопыту, набытага з уласна перажытага*⁸⁷. Зразумела, што мастак бярэ на сябе грамадзянскую адказнасць перад светам за створаную сабой мастацкую рэальнасць.

Пісьменнікі беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа” ў сваіх творах-успамінах праз унутраную патрэбу зафіксавання перажытага збераглі памяць аб складанай сацыяльна-грамадскай сітуацыі беларускага асяроддзя свайго часу, пакінулі вельмі каштоўныя і важкія запісы, якія маюць не толькі літаратурнае значэнне.

87 В. Шынкарэнка, *З верай у чалавечнасць*, с. 67.

Раздзел II

Гістарычная проза

Некаторыя даследчыкі¹ лічаць, што проза наогул мае найперш фактаграфічную сувязь з гісторыяй, вандроўкай і біяграфіяй, таму можна з поўным правам сказаць, што гістарычны фактар у мастацкай літаратуры прысутнічае ад самага пачатку яе існавання. Першымі ластаўкамі гістарычных твораў, як вядома, былі летапісы, хронікі, казанні, жыцці, якія ўзніклі яшчэ ў эпоху сярэднявечча і паступова трансфармаваліся ў жанры мастацкай літаратуры.

Беларускія летапісы і хронікі з'яўляюцца вялікай каштоўнасцю беларускага народа і маюць неацэннае культурна-гістарычнае значэнне. Яны ўзніклі яшчэ ў эпоху феадальнай раздробленасці, а ў XV-ым і асабліва ў XVI стагоддзі былі найбольш значным жанрам, дзе аўтары апісвалі жыццё беларускага народа, найбольш значныя грамадска-палітычныя падзеі эпохі.

Пасля росквіту ў XVI стагоддзі гістарычнага жанру ў Пераходны перыяд (другая палова XVII–XVIII стагоддзяў) заўважаецца яго заняпад. Аднак форма летапісаў і хронік змянялася з цягам часу, хоць яшчэ ў сярэдзіне XIX ст. пісьменнікі працягвалі звяртацца да гэтага, ужо дастаткова трансфармаванага, спосабу адлюстравання падзей. Відавочна, што летапісы і хронікі былі на Беларусі даўгавечным і папулярным літаратурным жанрам.

¹ Напр.: В. Шкловский, *Повести о прозе. Размышления и разборы. В 2 томах*, Москва 1966, т. 1, с. 58–59.

На працягу апошняй чвэрці мінулага стагоддзя было пераканаўча даказана, што да беларускай літаратуры належыць не толькі тое, што пісалася беларускай мовай на тэрыторыі Беларусі, але і, напрыклад, “Песня пра зубра”, створаная Мікалаем Гусоўскім (каля 1480 – пасля 1533) у 1552 годзе ў Рыме на лацінскай мове, і кніга “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” (1844–1846), напісаная Янам Баршчэўскім (1796–1851) на польскай мове. Увогуле ж у Пераходны перыяд, калі ішла падрыхтоўка да ўваходжання ў эпоху фармавання новай мастацкай традыцыі, бальшыня аўтараў пісала на польскай, рускай, лацінскай, стараславянскай мовах. Беларускае слова жыло, развівалася ў размоўных стылях, вуснай народнай творчасці, урэшце, ананімнай літаратуры. У XIX стагоддзі ўзнікаюць двухмоўныя (білінгвальныя) творы, як напрыклад, польска-беларуская “Ідылія” Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча (1807–1884). З беларускамоўных вершаў пачынаў сваю творчасць Ян Баршчэўскі. Уласна галоўную кнігу свайго жыцця “Шляхціца Завальню, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” ён напісаў на польскай мове, каб абудзіць пачуццё беларускай нацыянальнай годнасці ў той часткі шляхты, якая не ведала роднай мовы. Выразна выказаўся ён аб гэтай высакароднай сваёй мэце. У “Шляхціцу Завальні” Ян Баршчэўскі звяртаецца таксама да гістарычнай мінуўшчыны беларускага народа. Пеставанне задуму выдання беларускамоўных вершаў пад адной вокладкай з Вінцэсам Каратынскім (1831–1891) “лірнік вясковы” Уладзіслаў Сыракомля (1823–1862).

Вытокі новай беларускай гістарычнай літаратуры бяруць пачатак ад вершаваных твораў: “Люцынка, альбо шведы на Літве. Гістарычнае апавяданне ў 4-х абразках” (1857), “Вечарніцы” (50-ыя гады XIX ст.), “Славяне ў XIX стагоддзі” (1856) Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, паэм і вершаў Янкі Купалы (Івана Дамінікавіча Луцэвіча), Якуба Коласа (Канстанціна Міхайлавіча Міцкевіча), Максіма Багдановіча. Паспяхова спробы распрацоўкі гіста-

рычнай тэматыкі былі зроблены на пачатку XX стагоддзя і Ш. Ядвігіным (Антонам Лявіцкім) “Суд” (1906), і Вацлавам Ластоўскім “Каменная труна” (1917), і Максімам Гарэцкім у апавяданнях “Лірныя спевы” (1914), “Фантазія” (1921), і ў аповесці “На імперыялістычнай вайне. Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы” (1928), рамане “Віленскія камунары” (1931–1932), незакончанага “Камароўскай хроніцы”. Пераважная большасць з гэтых пісьменнікаў праз апрацоўку народных паданняў, казак, анекдотаў, легендаў Беларусі асэнсоўвала спадчыну сваёй айчыны. Шмат гэтых першых гістарычных твораў вырастала непасрэдна з фальклору і па сваіх стылявых якасцях мела шмат агульнага з народнай казкай.

Асабліва роля ў развіцці гістарычнай прозы ў першыя дзесяцігоддзі XX стагоддзя належыць Вацлаву Ластоўскаму. Менавіта ён з’яўляецца адным з першых аўтараў, творы якога сваім пафасам і ідэямі прадвясчалі беларускую гістарычную прозу другой паловы 20-ых гадоў. У творчай біяграфіі В. Ластоўскага найбольш плённай з’яўляецца першая палова 20-ых гадоў. У гэты час ім напісаны апавяданні “Адзінокі” (1923), “Цмок” (1926), аповесць “Лабірынты” (1923).

Значнае месца ў далейшым развіцці гістарычнай прозы належыць Барысу Мікулічу (раман “Адвечнае”, надрукаваны ў 1972) і Язэп Дыла (раман “На шляху з варагаў у грэкі”, надрукаваны ў 1981). Ад гэтых незакончаных раманаў рэпрэсаваных аўтараў і да кніг Уладзіміра Караткевіча гістарычны жанр як самастойная мастацкая з’ява ў Беларусі амаль не развіваўся.

Ужо ў 30-х гадах гістарычная проза аказалася незапатрабаванаю, таму што з ёю быў непасрэдна звязаны накірунак на беларусізацыю, яна ўздымала нацыянальную праблематыку. Згодна ж з ідэалогіяй савецкай дзяржавы мастацтва абавязана было найперш выконваць агітацыйна-прапагандысцкую функцыю для задавальнення монапартыйнай сістэмы ў СССР. Такім чынам на доўгія дзесяцігоддзі (да 50-ых гадоў у беларускай

эміграцыйнай літаратуры і да 60–70-ых гадоў на Беларусі) беларуская гістарычная літаратура падпала пад ідэалагічнае табу. Аднак, дзякуючы Уладзіміру Караткевічу ў другой палове ХХ стагоддзя яна, пасля доўгага перапынку, зноў звярнула на сябе ўвагу. Лічыцца, што Уладзімір Караткевіч уласна і заснаваў – у новых гістарычна-палітычных і грамадскіх рэаліях – жанр гістарычнай прозы ў беларускай літаратуры. Ягоны ўклад у развіццё гістарычнай раманыстыкі параўноўваецца з творчасцю Вальтэра Скота ў англійскай або Генрыхы Сянкевіча ў польскай літаратуры.

Творчасць Уладзіміра Караткевіча з’яўляецца злучывам-мастом паміж беларускай гістарычнай прозай Я. Баршчэўскага, В. Ластоўскага і новым часам. Ён добра ведаў творы сваіх папярэднікаў у гістарычнай галіне. Усім тром мастакам уласціва было бачанне гістарычных вытокаў у народнай духоўнасці. З Янам Баршчэўскім і Вацлавам Ластоўскім аршанскага пісьменніка яднала зацікаўленне старабеларускай рамантыкай, прыгодніцтвам. *Уладзімір Караткевіч у гістарычнай прозе, у яе “містыфікацыях”, адухаўленні-рамантызацыі, узвышэнні да духоўнага, ідэальнага, вечнага, ва ўвасабленні праз “гістарычны дух” беларускай нацыянальнай ідэі стаў прадаўжальнікам пачынанняў В. Ластоўскага*². Дарэчы, сам Уладзімір Караткевіч неаднойчы падкрэсліваў, што яго *цікавіць не гісторыя-сапраўднасць, а гісторыя-анекдот*³.

Сёння, на думку многіх даследчыкаў, ніхто з беларускіх мастакоў слова не зрабіў у плане развіцця гістарычнай раманыстыкі так шмат, як Уладзімір Караткевіч. Трэба падкрэсліць, што ва ўмовах Беларусі творы Уладзіміра Караткевіча былі больш, чым мастацка-эстэтычным увасабленнем гістарычнай рэчаіснасці – былі своеасаблівым вечавым званам, які абуджаў нацыянальную

2 А. Пашкевіч, *Зваротныя дарогі. Проза беларускай эміграцыі ХХ стагоддзя*, Беласток 2001, с. 79.

3 Цыт. за: А. Мальдзіс, *Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча. Партрэт пісьменніка і чалавека*, Мінск 1990, с. 146.

свядомасць. Письменнік не капіраваў з навуковай дакладнасцю гістарычных падзей і фактаў, а ствараў як мага цікавей, займальнай мастацкую гісторыю роднай зямлі. Усё жыццё і цэлая творчасць мастака былі прысвечаны пазнанню свайго народа і яго гісторыі. Безумоўна, творы пісьменніка канчэнткова сцвердзілі гістарычны жанр у беларускай літаратуры, абудзілі павышаную зацікаўленасць да мінулага роднага краю.

Пасля Уладзіміра Караткевіча на гэтай літаратурнай дзялянцы трывала прапісаліся Леанід Дайнека, Вольга Іпатава, Канстанцін Тарасаў, Уладзімір Арлоў, Вітаўт Чаропка, Генрых Далідовіч і інш.

Варта адзначыць, што для паспяховага вырашэння мастацка-эстэтычных задач у гістарычнай прозе, акрамя высокай культуры і выразнай мастацкай канцэпцыі, важнае значэнне маюць суб'ектыўны і аб'ектыўны фактары. Ад пісьменніка патрабуецца пэўны ўзровень развіцця самой гістарычнай навукі, крыніцазнаўчых ведаў.

Можна гаварыць пра тыпалагічнае падабенства ў літаратурным працэсе дзяржаў Цэнтральнай і Паўднёва-Усходняй Еўропы (Польшча, Чэхія, Славакія, Беларусь), якія мелі падобны гістарычны вопыт. Ва ўсіх гэтых краінах гістарычны жанр адыграў выключную ролю ва ўзнікненні і станаўленні нацыянальна-вызваленчага руху. Аднак, калі гістарычная тэматыка распрацоўвалася суседнімі літаратурамі на працягу ўсяго XIX стагоддзя, то ў беларускай літаратуры развіццё гэтага жанру з-за шматлікіх фактараў, – найперш адсутнасць уласнай дзяржавы, фактычная забарона беларускай мовы, асіміляцыйныя працэсы – было значна замаруджана, калі не затрымана. Напрыклад, польскі даследчык літаратуры Адам Кулявік⁴ выказвае думку, што ў польскай літаратуры традыцыя гістарычнага рамана сягае эпохі Асветніцтва (XVIII стагоддзе), а сапраўдны пачатак трэба

4 A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków 1997, s. 352.

звязваць з такімі творамі Юльяна Урсына Нямцэвіча, як “Dwaǰ panowie Sieciechowie” (1815), “Jan z Tęczyна” (1855). Далейшым развіццём гэтага жанру польская літаратура абавязана пісьменнікам Зыгмунту Красінскаму, Юзафу Ігнацыю Крашэўскаму, Генрыку Сянкевічу, Балеславу Прусу, Станіславу Жэромскаму. У XX стагоддзі ў гэтым жанры працавалі, значна пашыраючы яго, такія мастакі слова, як Казімір Пшэрва Тэтмаер, Вацлаў Бэрэнт, Ян Парандоўскі, Яраслаў Івашкевіч, Тэадор Парніцкі і іншыя.

Прыкметнай тэндэнцыяй літаратуры другой паловы XX стагоддзя з’яўляецца разнастайнасць жанравых пошукаў. Гэтыя зрухі асабліва заўважальныя ў праявічых формах, у якіх разам з паглыбленнем гістарызму, псіхалагічнага аналізу назіраецца рухомасць межаў структуры і відавочная жанравая эвалюцыя. Аднаўленне класічных, узнікненне новых формаў сведчыць пра дынаміку і інтэнсіўнае развіццё праявічых жанраў. Пры гэтым найбольшую трансфармацыю жанру і цікавасць пісьменнікаў у апошнія дзесяцігоддзі выяўляе гістарычная проза. Сярод найважнейшых адметнасцей гістарычнага жанру, напрыклад, Вольга Шынкарэнка вылучае шэраг такіх параметраў, як:

зварот да мінулага, праз якое аналізуецца істотныя супярэчнасці эпохі; раскрыццё заканамернасцей гістарычнага працэсу ў перспектыве грамадскага развіцця; дакументальнасць асновы; сінтэз гістарычнай праўды з элементамі домыслу, абумоўленасць выдумкі натуральным ходам падзей; выяўленне ў творы гістарычнай канцэпцыі аўтара, асвятленне сувязі паміж мінулым і сучасным як гістарычнай пераемнасці; нарэшце, характэрная эмацыянальная танальнасць, што дасягаецца праз раскрыццё таямнічасці мінулых часоў. Трэба асобна гаварыць пра прынцып дакладнай адпаведнасці праўдзе жыцця, пазнанне даўніны ў яркай вобразнай форме, увагу да адвечных пытанняў чалавечага быцця, эпічную маштабнасць, імкненне выявіць маральна-этычны сэнс мінулага, не інтэрпалючы сучасныя ідэі ў гісторыю, а дэтальна шукаючы іх вытокі, аналогіі ў даўніне⁵.

5 В. К. Шынкарэнка, *На скрыжальях гісторыі. Асаблівасці паэтыкі гістарычнага жанру*, Гомель 1999, с. 3.

У прасторы беларускага гістарычнага жанру заўважаецца, што цікавасць пісьменнікаў да гістарычных падзей, гістарычных герояў узрастае ў пераломныя моманты нацыянальна-вызваленчых рухаў, калі адбываюцца змены, пераасэнсоўваецца гісторыя і наоў абуджаецца патрэба карэкціроўкі нацыянальнай свядомасці.

Пэўны перыяд гістарычнага жыцця беларускага народа быў творча асэнсаваны і “белавежцамі”. У прыватнасці, Мікола Гайдук і Сакрат Яновіч выявілі асаблівую цікавасць да гістарычнай тэматыкі. Як і пераважная большасць “белавежцаў”, абодва пісьменнікі з’яўляюцца аўтахтоннымі насельнікамі спрадвечна беларускіх зямель. Іх творчасць закранае гісторыю даўніх, гістарычных тэрыторый Вялікага Княства Літоўскага, якія цяпер падзелены адміністрацыйна-дзяржаўнай граніцай паміж некалькімі дзяржавамі.

Увага Міколы Гайдука і Сакрата Яновіча сканцэнтравана на тых падзеях мінуўшчыны, якія адбываюцца на землях іх малой айчыны, дзе выпала ім упершыню ўбачыць свет. Прыярытэт аддаецца імі блізкаму, знаёмаму, а не вялікай айчыне-Беларусі, як у выпадку, напрыклад, пісьменнікаў, якія эмігравалі з-за пераследу ці іншых прычынаў у далёкія краіны (Уладзімір Случанскі, Юрка Віцьбіч, Антон Адамовіч, Янка Ліmanoўскі, Алесь Змагар).

Увогуле творы Міколы Гайдука ўяўляюць сабой займальнае падарожжа ў гістарычную даўніну высунутых найдалей на захад этнічных беларускіх зямель. Гэты пісьменнік-гісторык Падляшша паставіў сабе за мэту ўваскрасіць слаўную гісторыю сваёй радзімы і рэалізаваў сваю задуму ў самых розных жанрах.

Мікола Гайдук – педагог, гісторык, журналіст, краязнавец – нарадзіўся 29 траўня 1933 года ў вёсцы Кабылянка Беластоцкага павета, а памёр 2 верасня 1998 і пахаваны ў Беластоку. У 1959 годзе закончыў Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (БДУ) у Мінску. Як і шмат хто, ён распачаў свой творчы шлях з паэзіі. Менавіта вершамі на старонках тыднёвіка “Ніва” дэбютаваў М. Гайдук у 1957

годзе. Потым ягоныя творы друкаваліся ў альманаху “Белавежа” і ў “Беларускіх календарах”. У 1960-ыя гады гэты падзвіжнік-асветнік выкладаў беларускую, рускую і лацінскую мовы ў Бельскім ліцэі з беларускай мовай навучання імя Браніслава Тарашкевіча, пэўны час быў яго дырэктарам. У 1971 годзе пачаўся журналісцкі этап у жыцці М. Гайдук: амаль дваццаць гадоў ён працаваў у рэдакцыі “Нівы”. Менавіта з серыі яго гістарычных нарысаў, што друкаваліся ў гэтай газеце пад назваю “Шляхам гадоў”, узнікла кніга-эсэ “Паратунак”.

Збіраючы матэрыял для сваіх абразкоў, эсэ і нарысаў, пісьменнік абышоў і аб’ездзіў усю Беласточчыну. Сярод жыхароў розных вёсак, мястэчак і гарадоў Падляшша шукаў і запісваў мясцовыя геаграфічныя назвы, вывучаў гісторыю рэгіёна, звычаі і абрады, духоўную культуру зямлі, *якая была здаўна вельмі цесна звязана сваім гістарычным лёсам з усёю Беларуссю, доўгі час уваходзіла ў склад Літоўска-Беларускай дзяржавы*⁶.

Здаецца, што найбольшых поспехаў на гістарычную тэматыку М. Гайдук дасягнуў у жанры навелы. Пазнанне і адлюстраванне роднай гісторыі ў кароткіх малавядомых эпізодах стала ці не найбольшым захапленнем пісьменніка. Вядомы даследчык даўняй беларускай літаратуры Вячаслаў Чамярыцкі невыпадкова падкрэсліў, што, паглыбіўшыся ў беларускую мінуўшчыну, М. Гайдук адкрыў у ёй *невывучэнае багацце незвычайных падзей і выдатных герояў, перамогі і паражэнні, драмы і трагедыі, знайшоў у ёй вялікую мудрасць і высокую паэзію, старонкі, вартыя п’яра Шэкспіра. Адкрыўшы, вырашыў падзяліцца ўсім гэтым са сваімі суайчыннікамі, найперш з моладдзю, каб ведалі, цікавіліся і ганарыліся сваёй самабытнай тысячагадовай гісторыяй*⁷.

6 В. Чамярыцкі, *Шляхамі стагоддзяў* [у:] Мікола Гайдук, *Паратунак. Гістарычнае эсэ*, Мінск 1993, с. 7.

7 Тамсама, с. 6.

Трэба адзначыць, што значную ролю ў станаўленні творчай індывідуальнасці Міколы Гайдук сыграла вусная народная творчасць. Пачынаў Мікола Гайдук якраз з асэнсавання фальклору. Яго творчая біяграфія выразна сведчыць аб пэўнай заканамернасці – пачыналася ад збірання, апрацоўкі паданняў, легендаў [“Аб чым шуміць Белавежская пушча” (Беласток 1982), “Белавежскія быліцы і небыліцы. Легенды, паданні” (Мінск 1996), “Легенды Беласточчыны” (Беласток 1997)] і завяршалася стварэннем мастацкай мадэлі мінуўшчыны [“Трызна” (Мінск 1991), “Паратунак” (Мінск 1993)]. Ён таксама сабраў і апрацаваў салідны том народных і абрадавых песняў, што з’явіўся ў друку пад назваю “Песні Беласточчыны” (Мінск 1997). Праз народную творчасць мастак ішоў да ўсведамлення нацыянальнага, адметнага для кожнага народа, і ўрэшце – да сцвярджэння каштоўнасцей духоўнага кшталту.

Развіццё творчай індывідуальнасці Міколы Гайдук ў кароткіх праявітых формах, у навелістыцы, апавяданні своеасабліва паўтарае шлях станаўлення аднаго з найважнейшых для беларускай культуры і нацыянальнай свядомасці літаратурных жанраў. Бо, як піша Алесь Пашкевіч, *Ажно да другой паловы XIX стагоддзя асноўнай формай захавання беларускай “гістарычнай памяці” (літаратурнай і філасофскай) былі вусная народная творчасць (казкі, легенды, паданні, быліцы) ды – яшчэ ў эпоху сярэднявечча – летапісы, хронікі, казанні, жыцці. Беларуская гістарычная проза пачыналася напрыканцы XIX – на досвітку XX стагоддзяў з апрацоўкі легендаў, паданняў, быліцаў, з мініячур і апавяданняў (творы К. Каганца, Ш. Ядвігіна, В. Ластоўскага і інш.)*⁸.

Апавяданне “Нектарый” – надзвычай цікавы твор, у якім Мікола Гайдук заглядае ў сховы памяці самых заходніх беларускіх зямель, узнаўляючы іх слаўную, амаль пяцьсотгадовую мінуў-

8 А. Пашкевіч, *Зваротныя дарогі. Проза беларускай эміграцыі XX стагоддзя*, с. 53.

шчыну. Письменнік засяроджваецца на адным з гарызантальных адрэзкаў агульначалавечай вертыкалі. Сваім няхітрым зместам “Нектарый” абуджае слаўны перыяд беларускай гісторыі.

Варта ўзгадаць тут пра важнейшае сацыяльна-палітычныя і культурна-гістарычныя змены ў жыцці Беларусі таго перыяду. Шаснаццатае стагоддзе ў гісторыі Вялікага Княства Літоўскага па сутнасці сваёй справядліва называецца “залатой парой”. Гэта на сваю, старабеларускую мову – дзяржаўную мову буйной тагачаснай дзяржавы – пераклаў Францыск Скарына Святое Пісанне, а таксама парупіўся выдрукаваць яго ў Празе чэшскай для “люду паспалітага”. У патрыятычнай паэме “Песня пра зубра” Мікалай Гусоўскі таленавіта ўславіў сваю айчыну і заклікаў еўрапейскія народы да яднання ў барацьбе з ваяўнічым ісламам. Назаўсёды засталіся ў гісторыі Беларусі імёны рэфарматараў Сымона Буднага, Васіля Цяпінскага. Эпоха Адраджэння ў Беларусі вырашала сур’ёзныя духоўныя, культурныя задачы. Актыўна ўзводзіліся ў гэты час святыні розных канфесій.

Супрасльскі манастыр – адна са слаўных старонак беларускай духоўнасці на заходніх землях. У 1498 годзе ваявода наваградскі і маршалак Вялікага Княства Літоўскага Аляксандр Хадкевіч разам са смаленскім архіепіскапам Іосіфам Солтанам фундавалі манастыр у Гарадку. Аднак бурлівае свецкае жыццё, сканцэнтраванае вакол гарадоцкага замка, а таксама знаходжанне Гарадка на гандлёвым шляху замінала манахам, якія прыйшлі з Кіева-Пячорскай Лаўры, у іх патрэбе засяроджання на духоўных пошуках. Прабыўшы два гады ў Гарадку, манахі папрасілі ў фундатараў дазволу перасяліцца ў іншую, больш спакойную ваколіцу. У адпаведнасці з легендай, пасля атрымання згоды яны кінулі на ваду ракі Супрасль драўляны крыж і пайшлі следам за ім па беразе ракі. Крыж той затрымаўся ў 35 кіламетрах ад Гарадка і ў 16 кіламетрах ад Беластока, у мясцовасці Сухі Груд, у сучасным Супраслі, дзе манахі пабудавалі малую царкву, прысвечаную Іаану Евангелісту, а таксама – сціплы кляштарны

будынак, у якім было звыш дзесяці келляў. Такім чынам была заснавана Супрасльская лаўра. Эрэкцыйны акт пацвердзіў кароль Аляксандр Ягелончык.

Апавяданню “Нектарый” папярэднічае эпіграф-цытата з “Хронікі Супрасльскай лаўры”: *Пабудова Дабравешчанскага храма ў Супраслі была закончана ў 1510 годзе. У 1557 годзе яго аздобілі фрэскавым роспісам вандроўныя мастакі на чале з “сербином Нектарыем-маляром”⁹. Лапідарнымі штрыхамі пададзена тут уласна фабула твора. Письменник напоўніць яе канкрэтыкай чалавечых галасоў, пачуццяў, лёсаў, правёўшы своеасаблівую вобразную рэканструкцыю мінулага.*

Тэмай апавядання з’яўляецца лёс праваслаўя і лёс сербскага манаха-іканапісца. Твор пачынаецца з таго, як архімандрыт супрасльскага манастыра Сергій Кімбар і ваявода Вялікага Княства Літоўскага Рыгор Хадкевіч любуюцца працай манахаў-іканапісцаў. Хаця роспісам храма займаецца некалькі асоб, аўтар засяроджвае ўвагу на адным з іх, імя якога ўзгадваецца ў эпіграфе. Ваявода, які з-за дзяржаўных абавязкаў рэдка заязджаў у свае ўладанні на Падляшшы і цяпер быў таксама праездам, пасля вячэры запрашае да сваёй келлі Нектарыя і архімандрыта Сергія. І вось тут сербскі мастак расказвае пра здзекі над яго суайчыннікамі магаметанскіх турак ў час іхняга стогадовага панавання на Балканах. Праваслаўныя сербы нават за дробную правіннасць плацілі сваёй галавой або ішлі ў ясыр – у вечную няволю. Потым мастак пераходзіць да апавядання пра свой асабісты, таксама пакручасты лёс. Змалку праяўляў Нектарый схільнасць да малявання. Маці яго памерла рана. Ягонага ж бацьку, муляра, туркі прымусілі ехаць на працу ў Сінопу. І так хлопец застаўся цалкам круглым сіратаю. Яго прыгарнуў царкоўны стараста, які,

9 М. Гайдук, *Нектарый*, [у:] *Беларускія пісьменнікі Польшчы. Другая палова XX стагоддзя*, с. 314. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

заўважыўшы здольнасці Нектарыя да малявання, аддаў падлетка на вучобу мастакам. Калі іканапісцы закончылі распісваць даўнюю цэркаўку, яе прыйшоў аглядзець турэцкі ўраднік-бей. Магаметанцу так спадабаліся роспісы, што ён захацеў гэтаксама ўпрыгожыць свой гарэм, каб зрабіць прыемнае сваім маладым сербскім наложніцам. Ацаніўшы сітуацыю, святар параіў іканапісцам не губіць сваіх хрысціянскіх душ і ісці на святую гару Афон у сербскі Хіландарскі манастыр.

Нектарый – творчая асоба, характар з рамантычнымі рысамі. У час свайго побыту ў Хіландарскім манастыры ён любіў хадзіць па хрыбтах афонскіх гор і ўглядацца ў мора. Тады яму здавалася, што хвалі Эгейскага мора хочучь скрышыць і праглынуць прыбрэжныя скалы. Герой параўноўвае ў маналогу гэтую прыродную стыхію з турэцкай навалай на праваслаўныя землі. *Што ж ты значыш, квольная лапінка хрысціянства, у гэтым моры магаметанскага засілля?! – звяртаецца ён да Афонскай манаскай рэспублікі. – Цябе ўсяго пяцьдзесят вёрст удоўжкі і паўвярсты ўшыркі. Церніць цябе крыважэрны султан толькі да таго часу, пакуль не апусцелі ад золата патайныя кладоўкі манастыроў і ты штогод адпраўляеш у Істамбул непасільную даніну, якой адкупляешся ад непазбежнай пагібелі. А што ж будзе з табой, калі не стане ў кладоўках золата? Ці ўратуешся?* (318).

Лёс хрысціян – гэта суцэльнае цярпенне, непазбежныя трагедыі, страты. Нектарыя апаноўвае трывога і жах за будучыню праваслаўя. Няшчасце, якое спаткала яго Радзіму, абвастрыла ў ім патрыятызм, духоўныя якасці характару. Нектарый мог бы жыць сытна, у дастатку, не ведаючы, што такое матэрыяльная нястача. На той час ён мог зарабляць немалыя грошы. Напрыклад, захаваўся наступны запіс, зроблены архімандрытам Сергіем Кімбарам: *Сербіну Нектарыю малерю за Деисусец теплое церкви дано 6 коп грошей, а золото церковное. За две святости, што он же робил,*

*трех преподобных, 9 коп грошей, а золото церковное*¹⁰. Па тым часе гэта была вялікая сума. Аднак Нектарый – бескампрамісны, верны свайму мастакоўскаму прызначанню, абірае іншы жыццёвы шлях. Менавіта духоўнасць з’яўляецца галоўнай, сутнаснай рысай характару тытульнага вобраза апавядання Міколы Гайдука.

Пасля заканчэння работ у Хіландарскім манастыры група іканапісцаў распадаецца. Адзін вяртаецца ў родную Сербію, другі спадзяецца знайсці гчасце ў Італіі, куды накіроўваецца разам з гандлярамі. Нектарый працуе пры роспісе рускага манастыра на Афоне. Ігумен, высока ацаніўшы талент манаха, раіць яму падацца ў Супрасльскі манастыр, які знаходзіцца на землях Вялікага Княства Літоўскага. І вось, такім чынам, мастак апынуўся ў Супраслі, які на той час быў пад добрай апекай мясцовых уладаў. Сам архімандрыт Сергій Кімбар пра жыццё манастыра ў апавяданні гаворыць: *Жывём мы тут за вашай міласцю, не спазнаўшы, як тая нястача і выглядае...* (317). У Супраслі Нектарый працаваў да сярэдзіны зімы. Потым накіраваўся на Афон.

Вобраз сербскага іканапісца, які зрабіў роспісы ў супрасльскім храме, з’яўляецца сімвалам еднасці праваслаўя. Нектарыю, галоўнаму герою апавядання Міколы Гайдука, пад сорок гадоў. Аўтар апісвае яго як чалавека высокага росту, чарнавалосага. Сам герой прызнаецца, што ён апантаны прагай ствараць (319). У яго вялікі талент у руках. Кожны, хто аглядае яго працу, любіцца ягоным творам. Зарабляць на жыццё прыходзілася яму маляваннем: іконаў для храмаў, партрэтаў для ўладальнікаў шляхецкіх двароў.

¹⁰ *Археографический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной Руси*, т. IX, с. 42.

Кампазіцыя апавядання “Нектарый” калыцавая – першы яго і перадапошні абзац пачынаецца тымі самымі словамі, толькі з карэктывай на амаль чатыры стагоддзі: *Вочы святых глядзяць з дакорам і ласкава, асуджаюць і заклікаюць, з усеабдымнай мудрасцю дзівуюцца чалавечым благім учынкам, патрабуюць пакаяння і абяцаюць адпушчэнне грахоў*. Па гэтых словах у першым абзацы ідзе расказ пра падзеі ў XVI стагоддзі, а ў перадапошнім наступае сумяшчэнне розных часавых планаў і дзеянне пераносіцца ўжо ў XX стагоддзе.

Гэты твор Міколы Гайдука пабудаваны на аснове двух канкрэтна-гістарычных фактаў: роспіс фрэскамі Дабравешчанскага храма ў Супраслі ў 1557 годзе і знішчэнне гэтага храма нямецкімі фашыстамі ў 1944 годзе. Аднак можна гаварыць тут пра адзінства часоў – іконы належаць Вечнасці. Што ж, у 1944 годзе фашысты пасягалі і на самую Вечнасць.

У апавяданні дзейнічаюць гістарычныя персанажы (іконапісец Нектарый, архімандрыт Сергій Кімбар, ваявода віцебскі – уладальнік маёмасцей гарадоцкіх і заблудаўскіх Рыгор Хадкевіч), разглядаецца гістарычная праблематыка (узнікненне супрасльскага манастыра і роспіс Дабравешчанскага храма, затым варварскае разбурэнне яго); часова-прасторавы кантывуум апавядання ствараецца выкарыстаннем гістарычнага каларыту.

Пра лёс іконаў з супрасльскага манастыра пасля зруйнавання ў 1944 годзе, свет пачуў, калі польскія рэстаўратары паміж 1964 і 1966 гадамі агледзелі руіны манастыра і склалі фрагменты фрэсак. У Беластоку была арганізавана выстава рэшткаў старадаўняга жывапісу, выпушчаны каталог, што і абудзіла цікавасць да гэтай унікальнай нашай спадчыны.

Апавяданне “Нектарый” з’яўляецца пафасным усхваленнем чалавека, які ўпрыгожыў сваёй працай храм. Аўтар паказвае, што для роспісу святыні патрэбны вялікі талент, талент генія і яго крапатлівая праца праз доўгі час, а каб знішчыць – дастаткова некалькіх хвілін. На жаль, духоўныя каштоўнасці, здабыткі

сусветнай культуры інтэнсіўна нішчацца новымі Герастратамі і ў наш час.

Захаванне памяці аб слаўным і гераічным, часта трагічным, мінулым нашых продкаў з'яўляецца неабходнаю ўмоваю паўнацэннага развіцця грамадства, яго функцыянавання ў духоўна-культурнай прасторы. І, як вядома, *Гістарычная проза паўставала з праблематыкі нацыянальнай гісторыі і вызначалася адзіным пафасам, адзінай гістарычнай канцэпцыяй, імкнулася падаваць цэласны погляд на падзеі мінуўшчыны (найперш паказальнай і гераічнай) і, праводзячы адпаведныя паралелі з днямі сучаснымі, служыць нацыянальным ідэалам (...)*¹¹. Сапраўды, месца гістарычнага жанру ў літаратуры – *своеасаблівы індыкатар сталасці нацыянальнай літаратуры, паказальнік яе ідэйна-мастацкага росту, складальнік агульнанацыянальнага культурнага і грамадскага адраджэння*¹².

Можна з пэўнасцю сказаць, што галоўным прадметам мастацкай зацікаўленасці Міколы Гайдуга, як і Уладзіміра Караткевіча, з'яўляецца асэнсаванне гераічнай і трагічнай барацьбы беларусаў за сваю годнасць, сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне як у мінулым, так і ў сучаснасці.

М. Гайдук не пакінуў пісьмовага сведчання аб сваіх адносінах да творчасці Ул. Караткевіча. Відавочна, аднак, што магутнае сілавое поле беларускага Вальтэра Скота не магло не паўплываць на выпускніка Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Ул. Караткевіч, як вядома, увайшоў у літаратуру ў 1955 годзе як паэт (дэбютаваў вершамі “Машэка”, “Балада аб паўстанцы Ваўкалаку”). М. Гайдук і Ул. Караткевіч былі амаль равеснікамі – Караткевіч на тры гады старэйшы. Магчыма, аршанскі пісьменнік адкрыў гістарычныя далягляды сучасніку з Падляшша, як

11 А. Пашкевіч, *Зваротныя дарогі. Проза беларускай эміграцыі XX стагоддзя*, с. 51.

12 Тамсама, с. 50.

і многім іншым. Ды спадчына М. Гайдуга сведчыць аб інды-
відуальным творчым вырашэнні агульнай тэматыкі. Цікавыя
тыпалагічныя назіранні на гэту тэму знаходзім у В. Шынкарэ-
нкі, якая сцвярджае, што, калі

(...) асоба Караткевіча-апавядальніка ў яго легендах і казках выяўляе
сябе досыць актыўна, істотна ўплываючы на змест і пафас твораў,
то М. Гайдук імкнецца захоўваць аб'ектыўнасць пачутага, заставацца
пры гэтым староннім назіральнікам, дакладным інфарматарам. Але
і ў першым, і ў другім выпадках прысутнічаюць (...) элементы творчай
пераапрацоўкі фальклорных жанраў, прыхаванай мастацкай выдумкі
ў іх¹³.

Мэтазгодна параўнаць, як вырашаецца пісьменнікамі агуль-
ная тэма, у прыватнасці падзеі паўстання 1863 года. М. Гайдук
разглядае іх у апавяданнях – “Апошні” і “Раны”. Ул. Караткевіч
даносіць тагачасную трагічную рэчаіснасць у апавяданнях
“Паляшук” і “Сіняя-сіняя”.

Безумоўна, кожны пісьменнік – гэта непаўторны свет са сваімі
поглядамі, пачуццямі, і сваім ўспрыняццем абставін. Таму ў вы-
ніку звароту да адных і тых жа падзей узнікаюць розныя мастац-
кія мадэлі жыцця.

Паўстанне 1863–1864 гадоў, несумненна, было адным з важ-
ных і гераічных момантаў у жыцці беларускага народа. У карот-
кіх праявітых формах аўтары паказваюць лёс яго ўдзельнікаў.
Пасля разгрому паўстання ў 1863 годзе ішло павольнае паляванне
на ацалелых. Некаторыя ўдзельнікі паспелі ўцячы далёка за
межы сваёй айчыны. Іншым пашанцавала менш і яны заплацілі
найвышэйшую цану за прагу жыцця свабодна.

Быліца “Раны” М. Гайдуга вылучаецца сярод іншых твораў
гэтага жанру адлюстраваннем несвядомай пазіцыі сялянства

13 В. К. Шынкарэнка, *3 верай у чалавечнасць*, с. 40.

ў адносінах да змагароў за лепшую долю для народа. Штуршком да напісання быліцы стаўся факт адкрыцця магілы ў вёсцы Перацёсы, у Крыноцкай пушчы, дзе ляжаць *ахвяры, удзельнікі нашай няпростай мінуўшчыны*¹⁴, ахвяры незразумення вясковымі людзьмі супярэчлівай тагачаснай сітуацыі.

Аўтар паказвае, што ў час паўстання варожасць, падазрэнне ў мужыкоў выклікала нават належнасць да іншага веравызнання. Насельніцтва мястэчка Гарадок у гэты час было праваслаўным і іудзейскім. Таму паўстанцаў, *шляхцікоў-католікаў прымалі не як вызваліцеляў, але як бунтарскіх паночкаў, якія збунтаваліся супраць цара-бацюшкі*¹⁵. Гарадчане не спяшаліся прыйсці ім на дапамогу.

Аднойчы, калі атрад паўстанцаў вымушаны быў уцякаць у лес ад казакаў, адзін з мясцовых вазакоў, упэўнены ў правільнасці свайго ўчынку, значыў след кідаючы на зямлю пасля кожнага павароту саломіну. Такім чынам пагоня без вялікіх цяжкасцей знайшла лагер паўстанцаў. Салдаты амаль у пень выразалі атрад. Урэшце казацкі есаул загадаў укінуць забітых у яму, а месца па ёй зраўняць і заслаць мохам, каб і памяці не засталася. Аднак не ўдалося зацерці забойцам сляды злачынства. Хтось зрэзаў вершаліны якраз сарака трох елак па ліку забітых, што раслі навокал месца, дзе былі пахаваны паўстанцы. Такім чынам чыясці невядомая рука і як ва ўнісон прырода, добра разумеючы святасць справы змагароў, захавалі памяць аб іх.

Гістарычная мінуўшчына Падляшша надзвычай складаная. І, вядома, гісторык заўсёды павінен прытрымлівацца праўды факта, а вось мастак мае права на стварэнне ўласнай мадэлі свету. Аднак у гэтым творы Мікола Гайдук перадае падзеі аб'ектыўна – у адпаведнасці з законам жанру быліцы.

14 М. Гайдук, *Легенды Беласточчыны*, Беласток 1997, с. 24.

15 Тамсама, с. 21.

Пра лёс чалавека, які прымаў удзел у паўстанні 1863 года, ён расказвае ў апавяданні “Апошні”. Аўтар не падае імя героя. Дзеянне адбываецца пасля разгрому паўстання, калі амаль усе яго ўдзельнікі ўжо ляжалі ў зямлі або пайшлі этапамі ў Сібір, а генералы ездзілі да вайсковых гарнізонаў уручаць залатыя і сярэбраныя крыжы, медалі, пахвальныя граматы з подпісам цара заслужаным афіцэрам. І тыя стараліся. Вайсковыя часці працэсвалі і перабіралі вёску за вёскай, хату за хатай, (...) ¹⁶.

Менавіта ў такі час герой вяртаецца ў родную вёску, дзе ад маці даведваецца, што казакі арыштавалі бацьку і адправілі ў Сібір. Тое ж самае або яшчэ горшае чакае і яго. Маці, для бяспечнасці, прыхавала сына ў хляве. А тым часам сама пайшла шукаць выйсця-ратунку. З дапамогай прыйшоў сваяк з-пад Нарвы – Арцём, які займаўся сплавам лесу, быў арэльшчыкам. Ён абяцаў, што набярэ ў арэльскую арцель толькі сваякоў і “сплавіць” пляменніка ў Ты-коцін, дзе перададзец яго гданскім флісакам. Такім чынам можа ўдасца перабрацца яму праз мяжу.

Вобраз дзядзькі Арцёма займае ў творы важнае месца. Спаткаўшыся ў лесе з юнаком, ён пачаў абвінавачваць яго ў тым, што праз сваю веру ў лепшае будучае для сялян ён і бацьку ў Сібір загнаў, і сябе прыкончыў. (...) У панскую пісаніну паверыў. Яны-то напісалі, намуцілі дурням у галаве пра мужыцкую свабоду ды хвастамі накрыліся (328). Словы Арцёма адлюстроўваюць настрой і думкі большасці беларускіх сялян на той час. Брак веры, што можна змяніць сваю нялёгкую сітуацыю, быў адной з галоўных прычын фіаска паўстання.

Словы Арцёма даюць магчымасць акрэсліць месца беларускага мужыка ў сацыяльна-грамадскім саслоўі. Зразумела, што яно – апошняе ў іерархіі царскай дзяржавы. Свабода – пачуццё чужое

¹⁶ М. Гайдук, *Апошні* [у:] *Беларускія пісьменнікі Польшчы. Другая палова XX стагоддзя*, с. 325. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

мужыку, ён і не спазнаў ніколі, што гэта за дзіва такое. Ён толькі трываць прывык (328).

Аднак, галоўны герой апавядання не шкадуе таго, што спрабаваў уплываць на свой лёс, змяніць яго, бо *так і век гніць можна* (328). Арцём адказвае, што гніць *лепш ужо тут, на сваім, чымся з панамі ў Сібіры* (328). Словы яго пацвярджаюць, што народ баяўся паверыць тым панам, што хацелі памагчы яму. Ад веку мужык навучаемы, што ён павінен пакорліва выносіць усе крыўды, знявагі, нічога не дамагацца, цяпець.

Апавяданне “Апошні” гучыць як сімвал пратэсту адносна несправядлівасці ў адносінах да сялян. Ананімны “апошні” – надзея мужыкоў і пагроза для паноў. Таму ён мусіць заплаціць за сваю смеласць і мужнасць найвышэйшую цану. Смяртэльна раненага куляй, яго прымае рака. Вораг не будзе мець нагоды, каб паздекавацца над целам заступніка сялянства.

Апавяданне Уладзіміра Караткевіча “Паляшук” пачынаецца фрагментам з загаду Мураўёва, згодна з якім удзельнікі паўстання 1863 года павінны быць адпаведна пакараны без збірання лішніх фактаў, каб не запавольвацца справаводствам. У полі карнай дзейнасці аказаўся Паляшук, якога падазраюць у непасрэдным удзеле ў замаху на жыццё двух афіцэраў.

Паляшук – чалавек, знойдзены ў нары пад карэннямі дрэва ў лесе, што служыла яму домам – адзін з галоўных герояў аднайменнага твора. Ул. Караткевіч, як і М. Гайдук у “Апошнім”, не падае яго імя, мабыць, дзеля таго, каб падкрэсліць драматычную тыповасць сітуацыі. *Ён быў да нельга брудны, з амаль бязвусым тварам, і таму цяжка было станоўча сказаць, стары ён ці малады*¹⁷. Свет Палешука – лес і ўсё жывое ў наваколлі. Відаць, ён, паляўнічы, больш давярае прыродзе, чым свету людзей.

17 У. Караткевіч, *Збор твораў. У васьмі тамах*, Мінск 1988, т. 2, с. 171. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Канфлікт у творы выбудаваны па лініі Паляшук – Румянцаў і Ратч. Апоші афіцэр – таксама выхадзец з тутэйшых мясцін, аднак ужо ў статусе паручыка царскага войска, і на жыхароў Палесся глядзіць, як на абмежаваных і прымітыўных людзей. Ён тлумачыць Румянцаву, што ў гэтых маіх імшарах патрыятызм і нянавісьць да нас пакуль што з’явіцца не могуць (172).

Сюжэт у значнай ступені дынамізуецца дзякуючы супрацьстаянню вобразаў Ратча і Палешука. Хаця Паляшук ў вачах Ратча дзікун, але менавіта ён з’яўляецца носьбітам маральнай чысціні. Нязломна трымаецца Паляшук на допытах да таго моманту, пакуль, перад расстрэлам, не пачынае маліцца, калі ўсведамляе, што не можа цяпер памерці, што ён мае для каго жыць, што ў яго жонка і двое маленькіх дзетак. З увагі на іх просіць сваіх катаў, каб не забівалі яго. Абяцае за гэта даць шмат грошай.

Афіцэры, якія называюць яго трусам, спакушаюцца грашыма. Калі аказваецца, што “скарб” Палешука – даўно непрыдатныя для ўжытку пятроўскія раменныя грошы, яны з яшчэ большай заўзятасцю і злосцю вырашаюць расстраляць сваю ахвяру. Гэтая сітуацыя высветліла самыя адмоўныя рысы характару асобаў, якія стаялі на варце парадку дзяржавы: прадажнасць, кар’ерызм, эгаізм. Ратч, які ўжо на пачатку сумняваўся ў віне Палешука і мог выратаваць свайго земляка, не вытрымаў аднак экзамену на чалавечнасць. Нават падпарадкаваныя Румянцаву і Ратчу салдаты здзекуюцца з паводзін сваіх афіцэраў: *Эх, пань, на такога бядака грошы паквапіліся* (175).

Галоўнага героя апавядання Ул. Караткевіча “Сіняя-сіняя” Петрака Ясюкевіча пасля падаўлення паўстання, як і іншых яго ўдзельнікаў, чакала шыбеніца. Таму Ясюкевіч, *былы гімназіст Віленскай гімназіі, былы студэнт, (...) былы ўдзельнік геаграфічнай экспедыцыі Каміла дэ ла Брысака* (278), вымушаны быў уцякаць як мага далей, што зрабіць яму было ў значнай ступені лягчэй, бо не было ў яго сям’і. Спачатку ён ездзіць па розных краінах свету. А калі абрыдла бязмэтнае вандраванне, накіроўва-

ещца ў Афрыку, каб збіраць расліны, мераць нікому непатрэбную зямлю (281). І такім чынам, у ліпені 1880 года ён апынуўся ў пустыні сярод варожага, арабскага племені туарэгаў.

У чаканні магчымасці напіцца вады, якой не каштаваў пад спякотным небам ужо другія суткі, герой разважае над сэнсам спрэчак паміж афрыканскімі плямёнамі і лёсам сваёй Радзімы, уся пісаная гісторыя якой налічвала восемсот год, з якіх трыста сама не ведала, хто яна такая (285).

Істотнае месца ў гэтым апавяданні займае і вобраз васьмігадовай дачкі Шэйха з Уед-Рыра, з племя бербераў – Джамілі. Менавіта дыялог з ёю ўзмацняе тугу галоўнага героя па далёкай Бацькаўшчыне. Перад вачыма Джамілі Ясюкевіч малюе вобраз краіны, фаўна і флора якой з'яўляюцца супрацьлеглымі прыродзе Сахары. Зачараваная гэтымі расказамаі, дзяўчынка просіць, каб Пятрок забраў яе з сабой у Беларусь.

Пятрок Ясюкевіч ведае, аднак, што хаця ў дзяцей туарэгаў, пакуль сонца іх не абпаліла, белая скура, але яны помсцяць усім беласкураым. І прызнае за імі рацыю. *Таму, што белыя прыходзілі, і гвалцілі, і стралялі, як ашалелыя. Таргві бедны народ* (283), але адначасова яны вольны народ, а іх гоняць у ярмо, каб былі як негры (284).

У аналагічнай сітуацыі знаходзіцца і беларускі народ. У становішчы неграў выступае беларускае сялянства, а ў ролі белых – паны. З болей думае Пятрок пра бяздушнаць паноў, іхнюю хлусню, пра здзекі над мужыкамаі. І Ясюкевіч сцвярджае, што ў Афрыцы ўсё ж лепш жыць, таму што *Тут можна было змагацца нават са змеямі. Не тое што на радзіме. (...) З ільвом можна было змагацца. Не тое што там, на радзіме, з шакаламаі ў мундзірах. Тыя джаляць, як аспіды* (288).

Адарванасць ад Айчыны, настальгічныя ўспаміны пра лагодную беларускую прыроду, пра цярпліваць беларускага селяніна абвастраюць патрыятычныя пачуцці, і абуджаюць прагу жыцця.

У Ясюкевіча ўзнікае цвёрдае рашэнне – не паддавацца, змагацца да канца, бо радзіму *нельга аддаць* (297) ворагу.

Падобныя вырашэнні дадзенай тэмы маюць па-свойму тыпалагічны характар. Варта згадаць у гэтай сувязі творчы вопыт класіка польскай літаратуры. Аналагічную сэнсавую і эмацыянальную насычанасць з аналізаваным творам Ул. Караткевіча мае, на нашу думку, апавяданне Генрыка Сянкевіча “*Latarnik*” (Наглядчык маяка, 1882). Галоўны герой твора – Скавінскі, удзельнік паўстання 1863 года, па нацыянальнасці – паляк, аказаўся ў падобнай сітуацыі, як і герой апавядання Ул. Караткевіча “Сіняя-сіняя”. І яму выпаў лёс эмігранта. Шмат гадоў змагаўся Скавінскі за незалежнасць іншых краін, а калі надышла старасць, ён вырашыў спыніцца на востраве ў Карыбскім моры, займаючы спакойную пасадку захавальніка маяка. Аднак, зачытаўшыся паэмай Адама Міцкевіча “Пан Тадэвуш”, якая выклікала яркі ўспамін пра радзіму, ён забыўся ўключыць маяк. У выніку – на мель сеў карабель. Зразумела, герой вымушаны быў зноў шукаць сабе месца на няўтульнай чужбіне.

Разгледжаныя апавяданні Ул. Караткевіча і М. Гайдука блізкія тэматычна. Яднае іх пафас барацьбы за сваю айчыну, за сваю нацыю, за права чалавекам звацца. У гэтых творах галоўныя героі прыходзяць да высновы, што трэба змагацца за гэтыя вартасці да самага канца. Важна і тое, каб у гэты працэс ўключыўся цэлы беларускі народ. Кожны з герояў – Паляшук, Пятрок Ясюкевіч, Апошні – з’яўляюцца носбітамі высокай маралі, прыкладам сапраўднага патрыятызму, якому лёс сваёй краіны даражэйшы, чым асабістае шчасце.

Увагу М. Гайдука, падобна як і Ул. Караткевіча, прыцягвалі таксама і іншыя гістарычныя эпохі. Вельмі цікавіў іх такі адлеглы ад нас час, як XII–XIV стагоддзі, перыяд лёсавызначальных вялікіх падзей. Ужо ў XII стагоддзі, да гэтай пары агульная, старажытнаруская дзяржава пачала распадацца на асобныя землі. Працэс раздробленасці дадаткова ўскладніўся ў XIII ста-

годдзі татара-мангольскімі нашэсцямі. І менавіта ў такіх неспрыяльных умовах пачыналася станаўленне беларускай дзяржавы са сталіцай у Наваградку.

У такую гістарычную хвіліну пераносіць нас Мікола Гайдук у творах “Трызна” і “На рубяжы”. Тэмай абодвух апавяданняў з’яўляецца барацьба месцічаў з агрэсіўнымі яцвягамі.

У апавяданні “Трызна” М. Гайдук засяроджвае ўвагу на дзвюх постацях: старым дзесяцкім Яцуку, які ўжо трыццаць гадоў займаецца нагляданнем з вежы над Нарваю, ці не пагражае крэпасці люты вораг, і ягоным унуку Юрасю, якому дваццаць гадоў. Ягоны бацька загінуў у палавецкіх стэпах, таму ён узгадаваны дзядулем. Яцуку гэты хлопец – “адзінае сонца” яго змрочнай старасці.

Дзеянне пачынаецца ранкам пад канец лета. Падчас размовы з унукам Яцук прыкмеціў з вежы яцвягаў. Дзякуючы таму, што вартавы ў час падняў трывогу, нараўлянам удалося адбіцца. Аднак усе ўсведамляюць, што другі раз ужо можа не пашанцаваць. Таму валадар крэпасці Міхаль вырашае пад вечар паслаць Юрася, каб падаў весць у Крушву, Бельск ды Гарадок. Яцук, які спачатку быў супраць таго, хутка супакоіўся і ўсцешыўся, што Юрась уратуецца, выжыве, а значыць працягне лінію рода.

Акружаючых цвердзь яцвягаў было звыш сотні. Такой шматлікасці ворагаў абаронцы Нарвы не маглі стрымаць, але яны не паддаліся і змагаліся да канца. У выніку атакі згарэла крэпасць, а разам з ёй і нараўляне, і ворагі, якія не змаглі ўцячы, бо паваліліся і на іх палаючыя сцены вежы і цвердзі.

Часта ў гэтым творы паяўляецца імя паганскага бога сонца – Сварожа, сына Сварога – бога святла, цяпла і ўсяго жывога. Героі апавядання звяртаюцца да яго ці то ў форме падзякі (О, вялікі Сварожа, дзякуем табе за літасць над намі!)¹⁸, ці

18 М. Гайдук, *Трызна. Апавяданні*, Мінск 1991, с. 155. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

прашэння аб заступніцтве (*Сварожа, Сварожа! Прыкрый нас, няшчасных. Сварожа, Сварожа! Ахіні дзетак нашых. Сварожа, Сварожа! Узмоцні сілы нашы. Сварожа, Сварожа! Ад нас звядзі паганых...*) [156] або скаргі (*О, Сварожа! Цяжка караеш ты маю кроў, цяжка*) [157]. Так насельніцтва зямель старарускіх, яшчэ ў XII стагоддзі, абагаўляла сілы прыроды, малілася агню і сонцу, прыносіла ім ахвяры. Увядзеннем у тканіну твора такіх момантаў дасягаецца стварэнне праўдзівага гістарычнага каларыту эпохі.

Варта звярнуць увагу на тое, што апавяданне “Трызна” мае эпіграфам фрагмент з “Задоншчыны” Сафонія, старарускага твора, прысвечанага мужнасці воінаў, якія змагаліся з ворагам на Куліковым полі ў 1380 годзе. Хаця падзеі, апетыя ў “Задоншчыне”, і адлеглыя ў часе на адно стагоддзе ў параўнанні з “Трызнай”, гэтыя творы сугучныя сваім гераічным пафасам.

У аснове апавядання М. Гайдука “На рубяжы” ляжыць абарона Гонязі ад яцвягаў. Толькі ў гэтым выпадку пісьменнік пабудаваў сюжэт твора інакш. Сістэма падзей укладзена так, што апавяданне пачынаецца вынікам барацьбы мясцовых войск з ворагам. Ужо напачатку чытач даведваецца, што Гонязь спалена, а воіны з гарадзенскай дружыны або забіты, або ўзяты ў палон. Потым аповяд вяртаецца да абставін, у якіх героі знаходзіліся, да пачатку асноўных падзей, што выконвае ролю экспазіцыі, і далей сюжэт паволі ўзыходзіць да кульмінацыі, і ўрэшце сыходзіць да развязкі. Вельмі цікавым з’яўляецца паказаны аўтарам абрад пахавання мужных воінаў. Падчас рытуалу вакол хаўтурнага кастра, таксама як у апавяданні “Трызна”, упамінаецца імя паганскага бога сонца Сварога.

У XII–XIII стагоддзі пераносіць чытача і Ул. Караткевіч у апавяданні “Барвяны шчыт”. Падзеі адбываюцца ў ваколіцах маленькага гарадка Спаск, куды накіравалі беларусаў, Івара і Ніку, будучых журналістаў, на практыку з Масквы. Гарадок мае такую

назву бо суды ратаваліся жыхары старой Разані, калі падступіў пад яе Батый¹⁹.

Экскурсія ў гісторыю разанскай зямлі адбываецца падчас пераезду герояў на другі бераг ракі Акі, дзе знаходзяцца руіны часткі Разані, якая так і *не ўзаскрэсла пасля нападу татар* (341).

Вобраз знішчанага ворагамі горада быў такі жахлівы, што калі апошнія абаронцы з дружыны Еўпація Калаўрата прыйшлі на папялішча, скамянелі ад гора, а пасля прасякліся прагай помсты. Калаўрат сам напаў на Батыгу і *сек ягоных нукераў так, што разжарваліся мячы... Разань манголы ўзялі толькі таму, што перамогшы Кітай, узялі адтуль "парокі", сценабітныя машыны* (354).

Успамін пра даўнія падзеі выклікае ў галоўнага героя моцнае адчуванне повязі з продкамі, а таксама з тымі, хто яшчэ не нарадзіўся:

Івар адчуваў, што ён быў бы бедны і слабы, (...) каб не жыў у ягоных жылах, (...), дзень пагібелі Разані і, яшчэ больш, дзень Крутагор'я, у які яго, Івара, браты-беларусы ўратавалі ад татар славянскую і неславянскую поўнач.

І Цяпінскі, і Вячка, і Міхал Крычаўскі – усе яны былі ў ім. А ён быў – усе тыя людзі, што будуць. Усе (354-355).

Цяпер на гэтым гістарычным і святым полі расце бульба. Хаця мінула сем стагоддзяў ад тых падзей, але Івар знайшоў на полі чалавечую костку – цэўку (галёначную косць). Усхваляваны герой сцвярджае: *Подла. Гэта ж суцэльныя могількі. Тут невядома, дзе зямля, а дзе прах. Дык паважайце ж вы такую зямлю, гады. Не варушыце. Хай спяць...* (355). Такія паводзіны мясцовых уладаў

19 У. Караткевіч, *Збор твораў. У васьмі тамах*, т. 2, с. 341. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

і людзей сведчаць аб адсутнасці сувязі з слаўнай і гераічнай гісторыяй сваёй айчыны. Гэта брак пашаны да продкаў, а таксама сведчанне адсутнасці нацыянальнай свядомасці.

Уся гэта сітуацыя непакоіць Івара тым больш, што ягоная каханая дзяўчына, падобна як мясцовыя жыхары, жыве бягучым днём, задавальняецца тым, што ёсць зараз: ... *усе так жывуць*, – сказала яна. – *Сённяшнія звычэй, сённяшняя мода, сённяшнія кнігі...* (348). Аднак, дзякуючы побыту ў руінах Разані і паслядоўнасці Івара, Ніка зразумела, што нельга жыць адным днём. Адбываецца пераасэнсаванне ранейшых поглядаў дзяўчыны на жыццё.

Можна сказаць, што ўсе героі М. Гайдука, як і Ул. Караткевіча – маральныя максімалісты, яны могуць або выйграць, або памерці дзеля лепшай будучыні наступных пакаленняў. За свае ідэалы яны змагаюцца да канца. Невыпадкова, што станоўчыя героі абодвух пісьменнікаў унутрана вельмі блізкія, падобныя. Дзякуючы свайму духоўнаму багаццю і характву, маральнай чысціні, вернасці грамадскім і эстэтычным ідэалам яны хвалююць і прыцягваюць увагу чытача. Без перабольшання можна сказаць, што героі Ул. Караткевіча і М. Гайдука – натуры мэтанакіраваныя і высакародныя.

Сам Ул. Караткевіч часта паўтараў: *Быўшы філолагам, нельга не быць гісторыкам. (...) Хто забывае мінулае, той павінен будзе перажыць яго яшчэ раз*²⁰. Таму часта сюжэт сваіх твораў ён будаваў на пераломных і важкіх момантах гісторыі Беларусі. Творчыя і грамадскія прынцыпы Ул. Караткевіча застаюцца жывымі ды актуальнымі і для нас.

Мікола Гайдук паставіў сабе за мэту, вобразна кажучы, *спазнаць і данесці да іншых таямніцу пошуму Белавежы*²¹. Яго творы вядуць чытача ў падарожжа па гістарычнай даўніне Падляшша і славяць яго імя.

20 Інтэрв'ю, дадзенае А. Губіч, [у:] У.Караткевіч, *Збор твораў. У васьмі тамах*, Мінск 1991, т. 8, кніга 2, с. 421.

21 В. Шынкаренко, *Слухаючы пошум вякоў*, “Тэрмапілы” 1998, № 1, с. 64.

Сакрат Яновіч вядомы як прэзаік, перакладчык, журналіст, публіцыст, грамадскі і палітычны дзеяч. Ян Чыквін заўважае, што:

У ягонай творчасці, як у фокусе, перасякаюцца прамяні, відаць, многіх жанравых, стылістычных і канцэптואльных пошукаў “белакежаў” – ад паэтычнага сузіральна-пасіўнага прыродаапісання праз быццёвую прозу да востра выказанай беларускай паставы ў публіцыстыцы і праграмных дэкларацыях, што, у сваю чаргу, дазваляе бачыць у той ягонай творчасці рэцэпцыю тых важных, істотных ідэй, якімі жыло, якімі жыве беларускае насельніцтва Польшчы пасляваеннага перыяду²².

Можна сказаць, што творчасць С. Яновіча, апроча аповесці “Сярэбраны яздок”, цалкам укладваецца ў аўтабіяграфічную плынь. На думку Яна Чыквіна, існуюць два істотныя моманты ў жыцці гэтага пісьменніка, якія паўплывалі на фарміраванне ягонай творчай асобы. Першым фактарам даследчык лічыць захаванне з дзіцяча-юначых гадоў С. Яновічам здзіўленне перад нязвыкласцю матэрыяльнага свету і характам самаіснай прыроды. Наступным – асабістыя драмы і псіхічныя мікракатаклізмы, перажытыя ім у рання гады²³, якімі “жывіцца” ягоная творчая памкнёнасць.

С. Яновіч нарадзіўся 4 верасня 1936 года ў Крынках, у рамесніцкай сям’і. У гэтым мястэчку закончыў ён пачатковую школу, у 1955 годзе ў Беластоку электрычны тэхнікум – затым працягваў вучобу на завочным аддзяленні беларускай філалогіі настаўніцкіх курсаў у Беластоку. У 1956–1970 гадах працаваў журналістам у “Ніве”. У 1968 годзе стаў студэнтам-завочнікам польскай філалогіі Варшаўскага ўніверсітэта, якую паспяхова закончыў, значна

22 Я. Чыквін, *Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа*, Беласток 1997, с. 166.

23 Тамсама, с. 171.

пашырыўшы свае культурна-эстэтычныя далягяды. Дакладна і выверана піша пра гэта Ян Чыквін: *Новыя прачытаныя кнігі, універсітэцкія дыскусіі, непасрэдныя сустрэчы з многімі варшаўскімі літаратарамі адкрывалі яму вочы на невядомыя раней далягяды даўняй і блізкай рэчаіснасці*²⁴.

Дэбютаваў С. Яновіч на старонках “Нівы” апавяданнем “Тнілое ў здаровым” (1956 г.). Першая ягоная кніга “Загоны” пабачыла свет у 1969 годзе ў Беластоку. Варта падкрэсліць, што была яна таксама першай праявічай кнігай сярод членаў беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа”. І менавіта тая першая кніга апавяданняў “Загоны” звярнула найперш увагу польскага літаратурнага асяроддзя і прынесла яе аўтару нечаканы розгалас. З гэтага часу амаль кожны твор Яновіча атрымліваў досыць станоўчую рэцэнзію ў польскіх часопісах і перакладаўся на польскую мову. І сам ён шмат выказваецца па-польску – асабліва ў жанрах публіцыстычных і эсэістыкі.

Нас цікавіць найперш невялікая па аб’ёму, але глыбокая па зместу, гістарычная аповесць “Сярэбраны яздок”²⁵. У сувязі з гэтым творам можна гаварыць аб тыпалагічных сыходжаннях у творчасці Міколы Гайдуга і Сакрата Яновіча. Відаць, невыпадкова абодва мастакі зрабілі спробу мастацка-эстэтычнага асэнсавання падзей на Беласточчыне ў другой палове XIX стагоддзя ў час паўстання 1863–1864 гадоў.

“Сярэбраны яздок” заслугоўвае асаблівай увагі даследчыкаў і таму таксама, што гэты твор выдзяляецца новым вырашэннем тэматыкі, узнятай і ў іншых, не толькі гістарычных, творах С. Яновіча²⁶. Гэта аповесць звяртае ўвагу чытача на падзеі Сту-

24 Тамсама, с. 170.

25 С. Яновіч, *Сярэбраны яздок. Аповесць, апавяданні, замалёўкі, гумарэскі*, Мінск 1978.

26 Напр.: С. Яновіч, *Пад знакамі Арла й Пагоні*, Крынкі 2003; S. Janowicz, *Z księgi Podlasia*, Łomża 2001.

дзеньскага паўстання на беларускай зямлі з пункту погляду двух вароных, супрацьлеглых бакоў.

С. Яновіч узбагачае гістарычныя падзеі мастацкай “прыдумкай”. Письменнік надзяляе галоўныя і станоўчыя вобразы свайго твора – Марыю Грыгатовіч, Макарэвіча і лесніка Адама Вільдовіча – рысамі маральных максімалістаў.

Сярод гэтых яркіх герояў асабліва вылучаецца асоба Марыі Грыгатовіч. Трэба адзначыць, што С. Яновіч рэдка калі робіць жанчыну галоўнай гераіняй свайго твора, а тым больш станоўчым персанажам. Выключэннем з гэтага правіла з’яўляецца партрэт маці – старой сялянкі (аповесць “Самасей”). Марыя Грыгатовіч мае рысы асобы, здольнай на высокія пачуцці (каханне да Макарэвіча), жанчыны – для якой шчасце Радзімы важнейшае за асабістае, жанчыны – якая здольная ахвяраваць за справядлівую справу сваё маладое жыццё. Адначасова яна не пазбаўлена жаночкасці. Марыі не чужыя і такія чалавечыя пачуцці як баязлівасць, трапятлівасць. З часам, па словах Макарэвіча, *дзяўчына саромеецца свайго страху ды, адначасова, не можа пазбыцца яго (...). Яе нервы, відавочна, аслаблены мацней, чымсьці мне здавалася*²⁷.

Грыгатовіч па сваёй волі вырашае ўключыцца ў паўстанцкі рух. Пачатак яе няшчасцяў сягае таго моманту, калі адзін сышчык заўважыў, як мужчына, падазраваемы ў супрацоўніцтве з паўстанцамі, прывітаўся з Марыяй. Такім чынам следчыя пачалі наглядаць і за ёй.

Марыя разважае аб прыгнятальніках простага люду, аб справядлівасці на свеце: *Божа, чаму гэта так трэба, каб людзі гінулі за праўду?! Чаму гэта столькі бязлітасці ў праўды? Чаму свет належыць да забойцаў? Божа, чаму? (...) Калі за праўду трэба забіваць, дык ці ёсць яна? Ці не выдумка гэта?... (44).*

27 С. Яновіч, *Сярэбраны яздок*, с. 12. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Такія думкі ціснуцца ў галаву маладой жанчыне, знясіленай фізічна ад фарсіраванага шматгадзіннага маршу зімоваю, халоднаю парою па лесе. Падчас уцёкаў Марыя пачынае трызніць. Ёй здаецца, што яна заслабая, што выканаць заданне ёй не пад сілу. Узнікае пачуццё страху ад *бяссэнсавай смерці* (44). Шукаючы дапамогі, у найбольш напружаны нярвовы крызісны момант, Марыя звяртаецца да прыроды: *Злітуйся, лесе, нада мною. Лесе дрымуць, дрэвы чорныя, ночка цёмная!...* (44). Ёй у гэты час цяжка вызваліцца з нахлынуўшых на яе перажыванняў, авалодаць ці стрымаць іх, пераключыцца на светлыя пачуцці.

Шкада, што матыў кахання паміж Марыяй Грыгатовіч і Макарэвічам не разгорнуты ў аповесці. Чытач толькі па намёках здагадваецца аб тым, што галоўных герояў вяжа пачуццё шчырай любові.

Пісьменнік спакваля стварае вобраз барацьбянай жанчыны з непахіснай верай у нацыянальную ідэю. На жаль, не ўсе ўдзельнікі паўстання 1863 года аказаліся настолькі моцнымі псіхічна, як Макарэвіч, Вільдовіч і Грыгатовіч, каб перамагчы тых, супраць каго яны ўзняліся на барацьбу. Гераіня ведае, што ёй нельга вяртацца на кватэру пасля побыту ў сакольскіх партызанаў, і таму вырашае пераначаваць – згубіцца сярод жабракоў. Адначасова яна спадзяецца на выпадковую сустрэчу з Макарэвічам, каб расказаць аб выкананні даверанага ёй задання.

Імя галоўнай гераіні – Марыя Грыгатовіч – адрозніваецца адной літарай (магчыма гэта нейкі гутарковы варыянт) ад рэальнай гістарычнай Марыі Грыгатовіч, якая 29 студзеня 1864 года распазнала К. Каліноўскага, у выніку чаго ён мусіў назваць сваё сапраўднае імя. Гэты гістарычны факт паслужыў, праўдападобна, падставаю да пабудовы адной з апошніх сцэн у “Сярэбраным ездаку”. Маецца на ўвазе той момант, калі Грыгатовіч ідзе пабачыць пакаранне кіраўніка паўстання, і, убачыўшы *другога па богу ў покуце мужыцкай Белай Русі* (61), яна крыкнула: *гэта ж Макарэвіч!!!* (61) і, як ашалелая, кінулася на стражу.

Выказванне даследчыцы Вольгі Шынкарэнкі адносна Кастуся Каліноўскага, які між іншым з’яўляецца героем і гістарычнага рамана “Каласы пад сярпом тваім” Уладзіміра Караткевіча, можна аднесці і да мастацкага ўвасаблення змагара за мужыцкую праўду ў “Сярэбраным ездаку” Сакрата Яновіча: *Усе, хто ўзняўся ўслед за Кастусём Каліноўскім, не менш любілі жыццё. Прымаючы смерць дзеля свабоды і шчасця іншых. Яны не проста гінулі. Яны адыходзілі, каб уваскрэснуць, каб адрадіцца новымі каласамі на нівах вольнай Беларусі*²⁸.

Героі аповесці “Сярэбраны яздок” неаднойчы разважаюць аб самакаштоўнасці кожнага чалавека і кожнага народа. І палкоўнік Лосеў таксама хоча зразумець сутнасць, крыніцу ахвярнасці паўстанцаў.

Змагаюцца яны не на жыццё, а на смерць дзеля поўнай волі гэтым чалавекападобным стварэнням, якія ў сваёй дурноце не супроць і прадаць абаронцаў! Хто найбольш даносіў пра паўстанцкія аграры ў лясках? Сышчыкі? Якраз не. Не сышчыкі, бо яны мала ведалі, але – мужыкі! Тыя, за якіх волю аддаюць жыццё шляхцюкі з універсітэцкімі тытуламі (53).

Можна сказаць, што С. Яновіч досыць вобразна раскрывае ідэю паўстання 1863 года на Беларусі – ідэю ўсеагульнай еднасці ў змаганні за свабоду і незалежнасць роднага краю і немагчымасць яе рэалізацыі. Гэтым самым аўтар пацвярджае сваю здольнасць знітавання адзіночнага з агульным, канкрэтна-нацыянальнага з абагулена-філасофскім.

Як вядома, асобай, якая найбольш паўплывала на фармаванне рэвалюцыйных поклічаў і падзей, быў сам Кастусь Каліноўскі – прадстаўнік беларускай інтэлігенцыі, дэмакрат, публіцыст, паэт і мыслер, чалавек з рысамі правадыра.

Канспіратыўныя здольнасці Кастуся Каліноўскага зганялі сон з павекаў следчых органаў. Уладам толькі аднойчы ўдалося натра-

28 В. Шынкарэнка, *Нястомных пошукаў дарога*, с. 35.

піць на след Каліноўскага, калі ён раскідваў газету “Мужыцкая праўда” на гасцінцах Слонімшчыны, едучы на паштовых конях. З таго часу (восень 1862 г.) Каліноўскі перайшоў на нелегальнае становішча, хаваўся ў падполлі, выступаў пад чужымі імёнамі: Макарэвіч, Чарноцкі, Хамавіч, або Хамуціус, Вітажэнец²⁹.

Менавіта першы і апошні псеўданім, згаданы Генадзем Кісялёвым, выкарыстаны ў аповесці “Сярэбраны яздок”. Сведчыць гэта аб тым, што С. Яновіч імкнуўся ажывіць рэальны, канкрэтна існуючы вобраз правадыра, арганізатара паўстання 1863 года, хаця не ён з’яўляецца ў гэтым творы галоўным героем. У аповесці псеўданім Каліноўскага – Вітажэнец – узгадвае палкоўнік Лосеў, калі ўспамінае следства па справе аднаго з арганізатараў паўстання на Міншчыне – Парфіяновіча, які падчас допытаў “расклеіўся” ў выніку хітрага, пранырлівага спосабу “расшчамлення” следчым маўкліваасці падазронага.

С. Яновіч уводзіць у аповесць Каліноўскага, заканспіраванага пад прозвішчам Макарэвіч. Відавочна, што другапланавасць такога вядучага персанажа ў гісторыі народнага ўздому не выпадковая. Дарэчы, у рамане “Каласы пад сярпом тваім” Ул. Караткевіча, хаця аповяд ідзе аб падзеях 1863 года, галоўны кіраўнік паўстання таксама не з’яўляецца першапланавым персанажам. Такі паказ Кастуся дае магчымасць аднаму і другому пісьменніку падкрэсліць значнасць іншых асоб, якія прымалі ўдзел у паўстанні, якія прынялі яго памкненні як свае і пайшлі за ім, якія даверылі яму свой і Радзімы лёс.

К. Каліноўскі паказаны ў аповесці як інтэлігентны, малады чалавек і вопытны палітычны дзеяч.

Паўстанне, праўду кажучы, толькі павінна пачацца, – думаў ён (Кастусь Каліноўскі – А.С.). – Без шляхты! Яе ўдзел – гэта катастрофа ўсёй справе.

29 Г. Кісялёў, *Рыцар свабоды*, [у:] К. Каліноўскі. *За нашу вольнасць. Творы. Дакументы*, Мінск 1999, с. 9.

Мужыкі не пойдучь за панамі ў лес, бо і чаго? За панскую службу змагання? Сапраўдная свабода – гэта такая свабода, у якой не будзе ні паноў, ні цара. У якой усе будуць роўныя. (...) А што, калі стварыць шырокую і адпаведна засакрэчаную паўстанцкую сетку з заданнем праводзіць прапаганду і ўтрымоўваць невялікія ўзброеныя групы? Рэжым, Мураўёў і яго генералы рвуцца да бітваў, да батальнага вырашэння пытання. А мы давай будзем пазбягаць бітваў, кусаць збоку, партызаніць. У нашу карысць працуе час. Так, час з’яўляецца самым магутным нашым саюзнікам. Рэвалюцыю рабіць – гэта перш за ўсё арганізавацца чакаючы. Гэта ўмельства чакаць (48–49).

Роздумы Кастуся Каліноўскага прадстаўлены С. Яновічам здагадліва-пераканаўча і характарызуюць героя як таго, хто разумее, за вырашэнне якой складанай задачы ён узяўся, тым болей, што сяляне не былі падрыхтаваны да таго, каб прыняць удзел у паўстанні 1863 года.

А тым часам назва аповесці ўспрымаецца сімвалічна. Яна ўбірае ў сябе вынашаную і выпакутаваную веру ў адраджэнне беларускага народа. Сімвал пагоні, сімвал “сярэбранага ваяра” на кані, змешчанага на старадаўняй манеце, нясе ў сабе моцны заклік да беларускага народа, да яго самых высокіх патрыятычных пачуццяў. Увядзенне герба Вялікага Княства Літоўскага ў тэкст як знака-амулета паўстанцаў цалкам апраўдана гістарычна. Такім чынам С. Яновіч актуалізуе час, калі Пагоня займала належнае ёй месца ў дзяржаўнай сімволіцы, і адначасна актуалізуе і слаўнае мінулае Беларусі. Відавочная паралель паміж мінуўшчынай і сучаснасцю ў тым сэнсе, што так, як калісь Пагоня была ахоўніцай незалежнасці і моцы нацыянальнага магутнага духу, так і цяпер яна мае задачу раздзьмухаць вольналюбівыя іскры ў сэрцах тых, хто абавязаны служыць Беларусі. Варта ўгадаць, што вельмі блізкі па пафасу і характару да сімвала “сярэбранага ездака” і вобраз Пагоні, створаны ў аднайменным вершы-тастаменце Максіма Багдановіча.

“Сярэбраны яздок”, як называе С. Яновіч старадаўнюю Літоўскую Пагоню, пасля падаўлення паўстання застаецца ў руках

Адама Вільдовіча. Ляснік, якому прыйшлося жыць з нарыхтоўкі людзям дроў, у вольны час *апавядаў дзецям байкі пра караля Беларусі і пра “Сярэбранага Ездака”*. *Імчаў на дзіцячым свеце Сярэбраны Яздок, знішчаючы паганых людзей* (61). Аднак разам са смерцю старога лесніка знікае і даўня беларуская манета. Магчыма, аўтар у гэтай завяршальнай сцэне хацеў зазначыць, што не кожнаму дадзена быць яе ўладальнікам, што прыйдзе час, калі адпаведная асоба знойдзе яе і зможа працягнуць адраджэнскую ідэю Беларусі. Бясспрэчна, пісьменнік у канцы аповесці выяўляе шкадаванне аб страчаным, але адначасова пакідае надзею на змену несправядлівага лёсу радзімы.

Аповесць “Сярэбраны яздок” сваёй тэматыкай і пафасам застаецца актуальнай і ў цяперашні час. Безумоўна, С. Яновіч рамантызуючы слаўныя падзеі вырашае пэўную высакародную па-за мастацкую мэту. Ён падкрэслівае патрэбу духоўнага ўдасканалення грамадзянскай адказнасці чалавека. Ахвярнасць простых, нацыянальна прыгнечаных людзей выклікае ў чытачоў, з аднаго боку, сорам за сваю інертнасць, а з другога – патрыятычныя эмоцыі.

* * *

Падводзячы вынікі, можна сцвердзіць, што ў творах С. Яновіча і М. Гайдуга на роўных уладараць канкрэтны факт і мастацкая выдумка, якая, як слушна некалі пісаў М. Сцеблін-Каменскі, *звычайна аказваецца ў творы тым больш, чым больш напластванняў такога неўсвядомленага аўтарства адклалася ў творы ў працэсе яго бытавання ў вуснай традыцыі. Тым не менш такі твор працягвае ўсведамляцца як праўда. Але толькі гэта праўда зусім іншага кшталту: гэта, так бы мовіць, “сінкрэтычная праўда”, г. зн. арганічнае спалучэнне гістарычнай і мастацкай*

*праўды, іх абсалютная непадзельнасць. Такое аўтарства характэрна перш за ўсё для ўсякага эпасу*³⁰.

Гістарычныя творы М. Гайдука і С. Яновіча маюць у цэнтры не толькі раскрыццё канкрэтных пераломных момантаў у гісторыі беларускага народа, але перад усім – духоўнай сутнасці чалавека. Галоўныя станоўчыя героі надзелены непахіснай адвагай, адгукаюцца на кліч зняволенай Радзімы, на стогны прыгнечаных шмата гадовым рабствам яе жыхароў. Яны – дзейсныя асобы, яны хочуць паўплываць на развіццё абставін, намагаюцца змяніць несправядлівы лёс. І не мае вялікага значэння, ці да нас прамаўляе вядомая гістарычная асоба, ці створаная фантазіяй пісьменніка.

30 М. И. Стеблин-Каменский, *Миф*, Ленинград 1976, с. 84.

Раздзел III

Проза новага пакалення

Стылёва-эстэтычны вопыт, назапашаны Георгіем Валкавыцкім, Янкам Жамойціным, Васілём Петручуком, Мікалаем Гайдуком, Сакратам Яновічам, знайшоў натуральнае развіццё і ў творчасці малодшых сяброў літаратурнага аб'яднання. Аднак на пераломе бурлівых дзесянастых гадоў XX стагоддзя, пад уплывам трансфармацыі розных знешніх фактараў, пераацэнкі маральна-этычных каштоўнасцей, грамадска-палітычных змен, не маглі не ўзнікнуць новыя мастацкія формы. У выніку ўзнікнення новых праблем у кола ўвагі твораў не маглі не трапіць новыя героі і тэматыка. Найяркімі прадстаўнікамі трэцяй хвалі пісьменнікаў беларускага літаратурнага аб'яднання “Белавежа” трэба лічыць Міхася Андрасюка і Міру Лукшу.

Пры параўнанні гадоў нараджэння, напрыклад, Янкі Жамойціна (1922), Георгія Валкавыцкага (1923), Васіля Петручука (1926) і малодшай генерацыі, якую прадстаўляюць М. Лукша (1958), М. Андрасюк (1959), можна сказаць, што тут значная розніца, часава-жыццёвая дыстанцыя – амаль як паміж пакаленнем дзядоў і ўнукаў. Творцы, якіх даследчыкі адносяць да першай хвалі “белавежскіх” пісьменнікаў, да найстарэйшага пакалення, народжанага яшчэ ў 20-ыя і 30-ыя гады XX стагоддзя, маюць багаты жыццёвы вопыт. Надзвычай істотным фактарам, які адрознівае творчасць пісьменнікаў розных пакаленняў, з'яўляюцца іншыя адносіны да знешняга свету, а значыць і іншая

інтэрпрэтацыя яго, што ў сваю чаргу выяўляецца на ўзроўні жанру і структуры твораў.

Агульна кажучы, у творчасці М. Лукшы ўздываецца праблема цывілізацыйнага канфлікту паміж горадам і вёскай, выяўляемая праз прызму тых асоб, якія асталіся на гаспадарцы, займаюцца земляробствам. Аднак, відавочна, нельга адназначна сцвердзіць, што “Бабскія гісторыі” належаць да плыні вясковай літаратуры. У свой час у Польшчы шмат гаварылася пра “вясковую прозу”. Аднак проза ні М. Лукшы, ні М. Андрасюка не належаць да гэтай плыні. Між іншым таму, што, напрыклад, у творах М. Лукшы выяўляецца пункт бачання не толькі вясковы, але і гарадскі. Праўда, сялянскі свет добра вядомы пісьменніцы, аднак, дыстанцыя паміж вясковымі жанчынамі і аўтаркай выразна адчуваецца. Зразумела, што М. Лукша шкадуе прататыпаў сваіх герань, шчыра ім спачувае, бярэ ў абарону, аднак пры тым цікавіцца імі ў значнай ступені як “музейнымі прадметамі”. Яны, самі па сабе, вартыя пісьменніцкай увагі, але пісьменніца не атаясамліваецца з імі.

Падобны пункт погляду на Мясцэчка (Гайнаўку) выяўляецца і ў М. Андрасюка. Празаік глядзіць на добравядомае яму местачковае асяроддзе як на своеасаблівы тэатр, а на саміх жыхароў мясцэчка часам як на акцёраў. Пры тым аўтар любіць сваіх герояў, іх свет і любіць сам заглябляцца ў яго няхітрыя лабірынты, стаецца адным з іх. Гэтак жа паводзіць сябе і М. Лукша, яна любіць уваходзіць у сюжэт сваіх ні то апавяданняў, ні то рэпартажаў амаль як актыўны сцэнарыст – каб быць вельмі блізка да любімых ёй герояў.

Абодва пісьменнікі вельмі добра разумеюць свет – той, рэальны і той, які ўзнікае пад іх рукою, бо па генетычным паходжанні гэта іх свет. Яны, як відаць у творах, лёгка ўваходзяць і таксама лёгка выходзяць з яго (бо маюць куды выйсці), не кепска яго разумеюць. Тут ім амаль усё роднае, знаёмае. М. Лукша і М. Андрасюк рысуюць, ствараюць свет, у якім самі знаходзяцца са

сваімі героямі на “ты”, але пры тым, аднак, захоўваюць за сабой пазіцыю назіральніка. Гэтакі падыход да стварэння мастацкага свету з’яўляецца адметна іншым, чым у старэйшага пакалення “белавежцаў” – і гэта таксама служыць падставай разглядаць іх побач.

* * *

Багаты жыццёвы вопыт Міхася Андрасюка, амаль равесніка Беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа”, знайшоў своеасаблівае выяўленне ў яго арыгінальных па зместу і форме кнігах прозы, што пабачылі свет у Бібліятэцы “Белавежы”: “Фірма” (Беласток 2000), “Мясцовая гравітацыя” (Беласток 2004), “Белы конь” (Беласток 2006). У 2010 годзе выйшлі яшчэ дзве кнігі: “Вуліца Добрай Надзеі” (Мінск 2010) і на польскай мове “Wagon drugiej klasy” (Беласток 2010). Ян Чыквін у рэцэнзіі на кнігу “Фірма” зазначыў, што Міхася Андрасюка да літаратурнай дзейнасці прыцягвае ўласна *перажытае, практычна-асабістае веданне жывой рэчаіснасці, непераможнае памкненне сваім непаўторным жыццём пазнаваць усялякія бакі чалавечай экзістэнцыі*¹. І, сапраўды, пісменнік найчасцей прама абапіраецца на ўласны вопыт.

Аднак творы Міхася Андрасюка, утрымліваючы ў сабе аўтабіяграфічны вопыт, прыкметна вылучаюцца сярод творчага здабытку іншых калег па пяру. Калі ў творах Георгія Валкавыцкага, Мікалая Гайдуга, Янкі Жамойціна, Васіля Петручука, Сакрата Яновіча ў значнай ступені навідавоку прысутнічае аўтар, прыхаваны калі-нікалі за героем або за наратарам, які выкладае ўласную іерархію маральна-этычных каштоўнасцей, то Міхась Андрасюк, валодаючы здольнасцю ўнікнуць эмацыянальна ў свет сваіх герояў, *перамяшчае сябе з пазіцыі ўсёведаючага аўтара-*

¹ Я. Чыквін, *Сцэны з нашага тэатрума*, “Тэрмапілы” 2001, № 4-5, с. 268.

наратара на пазіцыю толькі аднаго з шматлікіх герояў, удзельнікаў, назіральнікаў нашага паўсюднага тэатрума. Ягонае “ён”, “я” – гэта і дырэктар малой фірмы, і ён – гэта, бывае, і сам Міхась, але такі, як іншыя, сталы наведальнік бара “У Алеся”, ён таксама – і 18-га-довы пацыент псіхічнага дыспансера, і рабочы хімічнай фабрыкі, і апошні ідыёт, і шэф прыватнай гасцініцы, і грамадзянін Гайнаўкі, і сябар Партыі кучаравых².

Міхась Андрасюк нарадзіўся 2 снежня 1959 года ў вёсцы Войнаўка ў Дубіцкай гміне. Пасля заканчэння ў 1978 годзе беларускага ліцэя ў Гайнаўцы ён пачаў працаваць настаўнікам. Працягнуў працоўную дзейнасць будучы прэзаік муляром, каменячосам, лістаношам, пераплётчыкам кніг. Затым працаваў у Гайнаўскім самаўрадзе і на радыё “Рацыя”. Яшчэ ліцэістам у 1976 годзе М. Андрасюк стаў карэспандэнтам “Нівы”, дзе трыма гадамі пазней (у 1979 годзе) дэбютаваў вершамі. У яго творах адчуваецца моцная біяграфічна-фактаграфічна аснова. Пераважная большасць з іх пабудавана паводле ўбачанага і перажытага ім у невялікім мястэчку – Гайнаўцы. Пры гэтым, здавалася б, на вельмі абмежаваным і лакальным канкрэтным гайнаўскім матэрыяле, пісьменнік вырашае агульначалавечыя праблемы. Сапраўды, у творах М. Андрасюка сумарнае і агульнае адлюстроўваецца са шчырай непасрэднасцю і робіцца адзінкавым і індывідуальным, усенароднае – прыватным, а сацыяльнае – мастацкім³.

Агульнапрызнана, што пісаць пра дзень сённяшні ды пра падзеі, непасрэдным удзельнікам ці назіральнікам якіх з’яўляецца аўтар, вельмі складана. Лічыцца, што лепш паддаецца мастацкаму асэнсаванню жыццёвая матэрыя, разгледжаная з адлеглай перспектывы. Звычайна пісьменнік павінен перача-

2 Тамсама, с. 269.

3 Л. Алейнік, *Погляд на жыццё з вышыні палёту (Проза Міхася Андрасюка)*, “Тэрмапілы” 2004, № 8, с. 233.

каць, пакуль у пакутлівым роздуме перажытыя падзеі не выстраяцца ў адпаведную канцэпцыю, пакуль маральныя адносіны да ўсяго зведанага ў жыцці не знітуюць адабраны матэрыял у арыгінале адзінства⁴. Письменнікі самі сведчаць, што адчуваюць патрэбу, каб раней перажытае ў жыцці, перш чым сталася мастацка-эстэтычным асэнсаваннем рэчаіснасці, “астыла”, дытанцыравалася. Напрыклад, англійскі паэт Джордж Байран, абмяркоўваючы псіхалогію ўзнаўлення пісьменнікам жыццёвага матэрыялу, робіць выснову: *Пока вы находитесь под влиянием страстей, вы только ощущаете и не можете писать, как не можете обращаться к своему соседу и рассказывать ему происшествие, пока вы действуете. Если все состоялось, абсолютно все и навсегда, доверьтесь своей памяти, она тогда намного объективней*⁵.

Тонкія назіранні над гэтым аспектам псіхалогіі творчасці знаходзім і ў Вісарыёна Бялінскага:

Много прекрасного в живой действительности или, лучше сказать, все прекрасное заключается только в живой действительности; но чтоб насладиться этою действительностью, мы сперва должны овладеть ею в нашем разумении, а это возможно только при двух условиях: мы должны обнимать ее в целостности и притом предметно, так чтоб наша личность, наши отношения не заслонили ее от нас. И мы этим пользуемся, но только в редкие минуты восторга, в неожиданные мгновения какогото внезапного внутреннего откровения; в большей части мы теряемся во множестве частных и, не видя за ними целого, ничего в них не понимаем. Даже собственные наши чувства только тогда бывают предметом нашего наслаждения, когда мы освобождаемся от их томящей тяжести или от их трепетного волнения, в котором занимается дыхание, теряется сознание, и когда мы возобновляем их в воспоминании⁶.

4 Цыт. за: А. Яскевіч, *У свеце мастацкага твора*, Мінск 1977, с. 43.

5 М. Арнаутов, *Психология литературного творчества*, с. 208.

6 В. Белинский, *Полное собрание сочинений*, Москва 1955, т. 4, с. 490.

Аднак апавяданні М. Андрасюка, і, мабыць, асабліва яго аповесць “Белы конь”, нібы цалкам супярэчаць гэтым цікавым, глыбокім, ужо класічным, развагам. Якім жа чынам удаецца М. Андрасюку пісаць літаральна пра дзень сённяшні, ствараць высокамастацкую мадэль жывой рэчаіснасці, пераадольваючы непасрэдныя пачуццёвыя адносіны да падзей? Відавочна, што пісьменнік унутрана дыстанцыруецца ад стану непасрэднага ўдзельніка падзей. Адначасова ён з’яўляецца назіральнікам рэчаіснасці знутры яе. Усё, што адбываецца ў асяроддзі, вядомым яму змалку, асяроддзі, якое ўзрасціла яго, па-свойму адкрыта яму, нават вычута, прадбачана. Унутраныя далягяды пісьменніка, які ходзіць аднымі сцежкамі са сваімі героямі, ахінаюць усе часавыя пласты. Уласна, дня сённяшняга няма без мінулага, цяперашняе грунтуецца, нават вырастае з прамінулага. Міхась Андрасюк – мастак слова з багатым жыццёвым вопытам – якраз не губляецца ў мностве падрабязнасцей, а, аддаючы ім належнае, стварае ўрэшце цэласны, завершаны зрэз рэчаіснасці. Вядома, мастацка-эстэтычны набытак М. Андрасюка дае падставы для далейшага глыбокага асэнсавання яго з пункту погляду псіхалогіі творчасці.

Тонкае вычуванне складанасцей часу, у якім ён жыве, выяўляе М. Андрасюк у аднайменным апавяданні “Фірма”. Пад канец васьмідзесятых і на пачатку дзевяностых гадоў XX стагоддзя ў Польшчы адбыўся сістэмны пералом. Закончыла сваё існаванне адна сістэма і нібы прыйшла другая – у арэоле доўгачаканай свабоды. Ды ад палітычных, а затым эканамічных зменаў найбольш пацярпеў просты народ, бедныя людзі. Менавіта ім найцяжэй аказалася знайсціся ў новай сістэме, бо, як заўсёды гэта бывае, усе перамены адбываюцца коштам найніжэйшага саслоўя. Яго сацыяльна-матэрыяльнае становішча зноў аказалася незайдроснае. Прадпрымальныя, адважныя асобы, вядома, патрапілі змяніць сваю сітуацыю ў час палітычнай рэвалюцыі:

Рэвалюцыя... Гэта ж яна нябачным дотыкам чарадзейскай палачкі прачку ператварае ў князеўну, пастушка ў афіцэра, а фурману ўручае міністэрскія лейчыны. А потым адступае, пакідаючы поле бою ўсім апошнім. Жвавым, гнуткім, прагным поспехаў. Трэба, аднак, помніць, што час апусташэлага поля не трывае наогул доўга. Вокамгненна пераходзяць з рук у рукі фабрыкі, мяняюцца шылды з назвамі магазінаў, мяняюцца на гэтых шылдах і прозвішчы ўласнікаў. Калі не мы, тады хто? – пытаюць адважныя. І гэта добрае пытанне. Хто не са мною, той супраць мяне, – заклікае прыватная ўласнасць. І гэта таксама слухны заклік⁷.

Простыя людзі таксама імкнуліся, як паказвае пісьменнік, знайсці сваё месца ў новай раннекапіталістычнай рэчаіснасці, у якой няма *сантыментаў*, *дзе ўладарыць эканоміка* (15), *дзе капіталізм мае свае непакісненыя законы* (15). *Бо не схопіць добрага моманту – гэта не тое ж, што прапусціць нейкі цягнік ці аўтобус. Адчакаеш гадзіну-дзе і ўсё-такі паедзеш, куды табе трэба. Спазніўшыся на добры час, да канца жыцця ўжо будзеш маршыраваць – заўжды пешкі і заўжды супраць ветру* (16).

У гэты час на свабодным эканамічным рынку Польшчы пачалі масава ўзнікаць маленькія фірмы. Іхнія ўласнікі лічылі, што свой бізнес, спалучаны з цяжкай працай, будзе пропускам у лепшы свет, у багатае, сытае, бесклапотнае жыццё. Відавочна, што М. Андрасюк, пісьменнік з тонкім адчуваннем рэчаіснасці, не мог не адрэагаваць на гэтую з’яву. Відаць, цалкам невыпадковай з’яўляецца назва яго першай кнігі.

Я. Чыквін заўважыў, што М. Андрасюк арыгінальны ў паказе *сучасных раннекапіталістычных “лішніх герояў” нашага часу. “Лішніх” – не па сваім жаданні*⁸. Да ліку такіх персанажаў можна залічыць Толіка Рубеля і Ігара Барабу з успомненага апаবাদання “Фірма”. Яны вырашылі схопіць свой лёс у свае рукі. Героі,

7 М. Андрасюк, *Фірма*, Беласток 2000, с. 5. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

8 Я. Чыквін, *Сцэны з нашага тэатрума*, с. 269.

заахвочаныя марамі пра бізнес, што пераводзіць чалавека з блокавай кватэры ў палац з басейнам, пакідаюць працу на фабрыцы. Хутка ствараюць уласныя фірмы, займаюцца экспартам недастаючых на суседнім усходнім рынку тавараў. Аднак аказваецца, што прадпрымальніцкая самастойнасць гэта не такі лёгкі заробак на хлеб. Ужо на пачатку існавання фірмы ўзнікаюць шматлікія клопаты, з-за якіх хутка развальваецца іх бізнес. Дом з басейнам аказаўся ілюзіяй, нерэальнай марай. Хаця намаганні Толіка Рубеля ў эканамічнай галіне смешна-прымітыўныя, але лёс “усміхаецца” яму ў вобліку спадчыны па бяздзетнай цётцы з Гамбурга, а затым каханна афіцыянткі пані Ані з кавярні “Верас”.

Пры ўсім тым М. Андрасюк глядзіць на сваіх герояў-няўдачнікаў з любоўю, спагадаю, чым вызначаецца і характар яго гумару, камічнасці паказаных жыццёвых сітуацый. Гэтым выяўляецца выразны кантраст успрыняцця чалавечага соцыуму ў творчасці Міхася Андрасюка і прозе Сакрата Яновіча. Калі пісьменнік з Крынак імкнецца паказаць найперш чалавечыя недахопы праз саркастычнае, часам нават цынічнае абсмейванне і высмейванне сваіх герояў, то аўтарская ўсмешка ў Андрасюка *падкрэслівае не толькі дастатковую дыстанцыю пісьменніка ад апісваемых падзей, але яшчэ і яго спробу па-філасофску асэнсаваць рэчаіснасць, якую ён адлюстроўвае*⁹. Творам М. Андрасюка ўласцівы, так бы мовіць, мяккі, лірычна-пастэльны гуманізм. Ён шчыра спачувае простама чалавеку, часта пакрыўджанаму, у лёсе якога аўтар бачыць адлюстраванне вялікіх праблем нашага часу. У апавяданні “Фірма” Толік Рубель дасягае матэрыяльнага дабрабыту дзякуючы спадчыне з Нямецчыны, а не ўласнай працы, і тут здаецца, *што вось-вось саркастычная ўхмылка ператворыцца ў цынічную грымасу*¹⁰. Аднак гэтага небяспечнага

9 Г. Тычка, *Проза Міхася Андрасюка: пошукі новых шляхоў мастацкага асэнсавання жыцця*, “Тэрмапілы” 2003, № 7, с. 113.

10 Л. Алейнік, *Погляд на жыццё з вышыні палёту (Проза Міхася Андрасюка)*, с. 236.

“ледзь-ледзь” аўтар не парушае, застаючыся верным сваёй этычнай пазіцыі.

Перспектыўную будучыню ў новай капіталістычна-эканамічнай сітуацыі, як у сферы жыццёвай іерархіі, так і прафесійнага росту, выбудоўвае сабе пан Владак (з апавядання “Крах”). Ягоны, распісаны па пунктах, праект уключае наступныя пазіцыі: 1 – кватэра, 2 – адукацыя, 3 – пасада, 4 – машына, 5 – жонка, 6 – дзеці. Нібыта ўсё правільна, лагічна. Чытач знаёміцца з ім падчас выканання чацвёртага пункта. Гэты стандартны, апрабаваны новым грамадствам шлях амаль саракагадовага служачага, вядома, з-за празмернай наіўнасці не здзяйсняецца. Асоба пана Владака нечым нагадвае галоўнага героя з рамана “Запіскі Самсона Самасуя” Андрэя Мрыя. Звяртае на гэта ўвагу Лада Алейнік. Выдатны прыстасаванец Самсон Самасуй і пан Владак – *камедыянты міжволі. Яны лічаць сябе вялікімі знаўцамі “тонкай механікі” службовых адносін, грамадскіх наводзін, абодва (...) імкнуцца да матэрыяльных і кар’ерных перспектыв*¹¹.

Своеасаблівым прадаўжэннем першай кнігі пісьменніка, блізкім у знешніх праяўленнях агульнажыццёвых прынцыпаў, з’яўляецца чарговы зборнік апавяданняў М. Андрасюка “Мясцовая гравітацыя”. Ужо сама назва наводзіць на думку аб тэматыцы кнігі. Падзеі, зразумела, адбываюцца ў адным з малых мястэчкаў на Падляшшы, у якім лёгка пазнаецца ўсё тая ж Гайнаўка, дзе *прыцяжэнне мала адчуваецца, але моцна ўздзейнічае, непрыкметна закалыхвае, часта мяняе суадноснасць прапорцый, парушае іерархію каштоўнасцей. А галоўнае – забівае сваёй звыкласцю і прадказальнасцю*¹².

У такім мястэчку існуюць здаўна ўсталяваныя нормы і няпісаныя законы, да якіх трэба проста прыстасавацца, бо яны

¹¹ Тамсама, с. 230.

¹² В. Шынкарэнка, *З увагай да сховаў душы і старога дома*, “Тэрмапілы” 2005, № 9, с. 252.

з'яўляюцца непарушнымі і агульнапрынятымі. Рэдка і выпадкова нехта адважыцца іх парушыць, бо тут усе знаёмья і ведаюць адзін пра аднаго амаль ўсё. Так, у апавяданні “Знічка” героі працягваюць пахавальную традыцыю, якой верныя ўжо амаль трыста пакаленняў. У хаце памерлага пана Сенькі збіраюцца людзі, каб спяваць жалобныя песні. *Калі паглыбляешся ў смутныя літаніі, так і здаецца: усё будзе добра, куды трэба накіруюць пана Сеньку*¹³. Яны клапоцяцца, каб, згодна са старадаўнім звычаем, асабіста адправіць блізкую асобу ў апошнюю дарогу. *Можна было, вядома, зняць месца ў спецыялістаў, закінуць туды нябожчыка на апошнюю ноч, а з раніцы прыйшлі б смутныя хлопцы ў чорных пінжаках, у белых рукавічках, спраўна ўзялі б, што трэба ўзяць* (137–138). Аднак людзі, якія жывуць на прадмесці мястэчка, яшчэ не карыстаюцца такімі зручнымі паслугамі. Тут жывуць звычайныя людзі, якія штодзённа пераадольваюць мясцовую гравітацыю, а напрыканцы жыццёвай дарогі *адыходзяць у вечнасць, пераступаючы свой парог і на спіне лепшых суседзяў* (138).

І калі надыходзіць момант, што хопіць зрабіць толькі адзін крок і, напрыклад, пераступіць парог шафы, каб збыліся мроі, каб пераўвасобіцца ў зусім новую асобу, каб змяніць сваё нецікавае жыццё, каб сказаць суседцы Ані аб сваім пачуцці, дык герою апавядання “Шафа” такой адвагі і не стае. Ён баіцца, што, *можа, сапраўды штосьці збудзецца? Пераменіцца ўсё і я вярнуся ў невядомае сабе месца, у чужы свет. (...) А, хто ведае, можа сам сабе акажуся чужынцам у гэтым свеце?* (10) Яна, цудадзейная шафа, ужо восьмы месяц стаіць у кватэры і чакае якраз яго рашэння. Аказваецца, што самае важнае – знайсці ў сабе волю пераступіць парог “шафы”, калі трэба, у свой час. Парушыць непарушнае. Дарэчы, пераважная большасць людзей чакае таго, што нехта іншы зробіць першы крок за іх: першы падасць руку, першы

13 М. Андрасюк, *Мясцовая гравітацыя*, Беласток 2004, с. 133. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

адазвецца пасля спрэчкі і г.д. Неаднойчы здараецца і так, што потым можа і не надарыцца тая адзіная магчымасць, каб зрабіць гэты “першы крок”. З аднаго боку, мы баімся новага, невядомага, а з другога – пакутуем, што не можам сябе перамагчы.

М. Андрасюк паказвае герояў, якія ў пераважнай большасці стаміліся ў змаганні за хлеб, за матэрыяльны дабрабыт, за добразычлівасць няласкавага лёсу. Іншага, лепшага жыцця хоча сабе кравец Марусь з апавядання “У цягніку”. У яго большыя амбіцыі, чым шыццё рабочых рукавіцаў, таму ён выязджае ў Варшаву. Марусю марыцца аб пасадзе праектанта. Герой апавядання “У цягніку”, нягледзячы на малады ўзрост, цалкам сур’ёзна разважае, што ў малым мястэчку:

Гумавыя хвіліны выцягваюцца да воблакаў, у бясконцасць. І такая гума часу можа быць як трамплін, што, напяўшыся да межаў вытрымкі, шпурне чалавека ў лепшы свет. Але можа таксама лопнуць. Абарвацца з трэскам і тады стрымгаловіш у чорную прорву небыцця.

Але калі зашмат выдаўжаецца цяпенне, калі пераўтвараецца ў невыносны боль, вызначаюцца і чарговыя мэты – як вакцына, як апраўданне пакуты і адплата за яе. Бо чалавек у сіле перанесці свой, нават добраахвотніцкім жэстам загрузаны крыж з аднаго кутка свету ў супрацьлеглы куток, калі аплачваецца такая ахвяра добрай цаною. А цана – у кожнага тут свая мера – абяцанне вечнага жыцця, улада над другім чалавекам, жаночая ўсмешка (23).

Адначасова сустракаем і такіх персанажаў, як Вітусь Агоньчык з апавядання “Клаксон”, які задаволены сваёй жыццёвай сітуацыяй і баіцца перамен, нават калі гэта тычыцца магчымага доўгачаканага нашчадка. Такім асобам вялікаю каштоўнасцю ёсць спакой і прадбачлівасць здарэнняў. Характэрнай рысай замкнёнага ў нейкай прасторы асяроддзя з’яўляецца боязь пра сваю рэпутацыю. Усялякія магчымыя ўскладненні, адступленні ўспрымаюцца пагрозай для свайго існавання, экзістэнцыі.

Такім жа парушэннем спакою ў апавяданні “Зубр” сталася нечаканае з’яўленне ў цэнтры мястэчка перад магістрагам самага

магутнага жыхара Белавежскай пушчы – зубра, але ж з залатымі рагамі. Менавіта гэтае каштоўнае ўпрыгожанне жывёліны выклікала найбольш цікавасці сярод тутэйшага насельніцтва. Кожны па-свойму пачаў тлумачыць прычыну і сэнс гэтай знаходкі. Напрыклад, кандуктар Самахіл і лясны вартаўнік Гудзейка, угледзеўшы дзіва, забываюцца пра свае службовыя, неадкладныя абавязкі. Цяпер ім найбольш істотнай справай быў гонар, што менавіта яны ўбачылі тое дзіва першыя і апынуліся каля яго, бо *Чалавечыя жыццё, (...), складаюць аказіі, наогул непаўторныя, правароніш зручны момант, пішы прапала* (91).

Зубр хвалюе не толькі звычайных людзей, але таксама такіх важных персанажаў мястэчка, як сакратар партыі Яўхім Гаворка і бацьшэка Рыгор. Яны абодва адчуваюць боязь перад адначасова і новым, і невядомым для іх. Яны не ведаюць, як трымаць сябе ў гэтай канкрэтнай сітуацыі. Бацьшэка разважае:

Падтрымаць такое, адобрыць сваім аўтарытэтам, вядома, што абазначае: смех вечны і ссылка ў далёкія Бяшчады. Або і яшчэ далей, у Шчэцін. Але тут жа і другое прыйшло на думку: “А калі сапраўдны цуд? А калі, у рэшце рэшт, прыйшло змілаванне і на наш панадворак? І тады што? Абмінуць маўчаннем? Абыякава паставіцца? (103–104).

Падобна разважае і сакратар:

Вось табе і заварэнцыя. А ўсё добра было, спакойна. А цяпер па прычыне кудлатай чатырохногай жывёліны гэты спакой разбурыўся. Штосьці пагрозлівае, некантраляванае нябачнай птушкай разгортвалася над мястэчкам. Яшчэ няўмела, пакуль хаатычна і навобмацкі. Але ж усялякія катастрофы, на якіх правальвалася любая ўлада, ці не з нуля пачыналіся? Ад аднае кулі, што трапіла ў цэль або абмінула яе, ад аднаго слова – сказанага або прамоўчанага (107).

Сашка Тыгуньчык тлумачыць нязвыклую падзею, выкарыстоўваючы свае незвычайныя зацікаўленні. Менавіта ён даводзіць, што ўмяшаліся тут касмічныя істоты. У Паўлюка Палітуры, якому

сніцца князь Альгерд пад Масквой, таўкуцца ў галаве думкі, што: *Знікне наша Бацькаўшчына. Сто гадоў – і след астыне. Хіба ж цяпер, у пачатку трэцяга тысячагоддзя, яшчэ здараюцца цуды?* (96). І вось цуд адбываецца. Палітура лічыць, што гэта расіяне заўважлілі местачкоўцаў, бо *Золата ў Расеі, во, пад завязку. Усіх зуброў азалаціць у пушчы – тое, што і сплюнуць для Расеі* (106). Сенсацыі шукае Кастусь Шыла, які *ніколі ў добры час у адпаведным месцы не акажацца* (99).

Да гэтага цяжка вытлумачальнага для герояў выпадку своеасабліва ставіцца Агафон Сакалюк. Ён утапічна мроіць аб тым, каб накарміць увесь свет. Пачуўшы пра незвычайную з’яву ў цэнтры мястэчка, ён не можа пагадзіцца з тым, што *Народ галадае, а яны золатам абвешваюцца! (...) Даволі ўжо* (116). Абураны марнатраўствам грамадскіх грошай, Агафон Сакалюк склікае на хаду дружыну, на чале якой арганізуе шэсце пад магістрат з транспарантам: *Перакаваць золата ў сун!* (116).

Разгадка таямніцы залатарогага зубра прыходзіць нечакана з нябёсаў. Разам з першымі кроплямі дажджу высветлілася, што рогі былі памаляваныя дзесяцігадовым хлапчуком. Расчараваны ўбачаным, уласнік невялікага рэстаранчыка абмяркоўвае:

Ці раз або два намагаўся падараваць, скалыхнуць гэты прымішэлы камень? Дзесяткі разоў. Зрабілася Сакалюку і крыўдна, і кепска. Як заўжды, калі аддае сябе чалавек поўнасьцю вышэйшым мэтам, агульным справам, змаганню за лепшае заўтра другіх, а ўзамен атрымоўвае пякучую фігу. Усё-такі кожную пазіцыю, кожнае поле бою пакідаць трэба з гонарам і з горда ўзнятай галавой. Гэта абнадзейвае на будучыню (119).

У 2006 годзе пабачыла свет чарговая кніга М. Андрасюка – аповесць “Белы конь”. У дзевяці частках твора пісьменнік раскрывае гісторыю сям’і Іванюкоў. Яе лёс падаецца ў кантэксце складаных падзеяў, якія адбываліся ў XX стагоддзі на польска-беларускім сумежжы. Жыхарам правінцыі прыйшлося перажыць шмат іспытаў. *Вайна заўсёды жыла побач, як блохі*

і хваробы, кармілася людзьмі, вызначаючы адных у жывыя ахвяры, іншых у мёртвыя героі. Пры тым, якая б ні была, сусветная ці суседская, завяршалася нязменнай цырымоніяй – падзелам вялікіх краін або малых загонаў¹⁴.

Сімвалічнай бачыцца назва гэтай кнігі М. Андрасюка. У розных народаў вобраз белага каня мае крайне супрацьлеглае значэнне. З аднаго боку, абазначае свабоду ў любым сэнсе, ці то асабістым, ці палітычным. А таксама прарочыць трыумф – таму так часта карысталіся ім, белым канём, рымскія імператары. З другога боку, напрыклад, у кітайскай міфалогіі дзікі белы конь прадказваў смерць. У абодвух значэннях ён выступае ў сусветнай літаратуры. Ужо ў “Іліядзе” Гамера белы конь паяўляецца ў сцэнах, якія суправаджаюць знішчэнне, разбурэнне. Падобную ролю, здаецца, адыгрывае ён у аповесці М. Андрасюка. Тут лёс белага каня – Султана з’яўляецца трагічным: першыя саветы расстралялі яго гаспадара, а другія саветы пасеклі Султана на гуляш і зварылі. Такім чынам XX стагоддзе характарызуецца пісьменнікам пасвойму – не конь з’яўляецца сімвалам трыумфу або няшчасця, але сам гэты сімвал гіне з рук тлуму: яго проста з’елі.

Характэрнай рысай першай паловы XX стагоддзя было тое, што тэрыторыі, якія знаходзіліся на памежжы дзвюх краін, бывала мянялі сваю дзяржаўную прыналежнасць, свой статус па некалькі разоў. Калі чалавек выконваў хоць невялікую функцыю пры адной уладзе, то пры яе перамене быў шчаслівы, калі заставаўся жывым. У гэты час асабліва запатрабаванай была разважлівасць, бо, як слушна мяркуе заснавальніца роду Іванюкоў, надзеленая народнаю мудрасцю бабка Сонька: *Усе імперыі на тое і ўзнікаюць, каб тутэйшага праваслаўнага мужыка шпарыць з абедзвюх рук па мухаедах, – (...). І лепей тры разы прамаўцаць, як тры разы сказаць “так” або “не”* (30).

14 М. Андрасюк, *Белы конь*, Беласток 2006, с. 19. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Безумоўна, апавядаючы аб жыцці правінцыі, М. Андрасюк не мог абмінуць вечна актуальную тэму каханьня. Яшчэ ў зборніку “Фірма” такія апавяданні, як: “Гульня ў каханне”, “Крах”, “Пані Зося” сведчылі, што парадыйныя пачынанні герояў у сацыяльна-эканамічнай сферы закранаюць і інтымную сферу. Каханне ў творах М. Андрасюка пераважна пазбаўлена рамантыкі. Прыніжае высокае пачуццё Юрась, герой апавядання “Гульня ў каханне”, і кіраўнік, адказны за гарадскія дарогі – калі, карыстаючы з нагоды сваёй функцыі, *намагаецца знішчыць падначаленую сабе асобу, разбурыць яе шчасце і сямейны спакой*¹⁵. Але яму прадбачаны марны канец, таму што прага героя ў каханні вынікае з *суцэльнай душэўнай пустаты, з імкнення запоўніць гэты вакуум эмоцыямі, пачуццямі, цеплынёй*. А “дзіркі ў тратуарах”, якія ўвесь час падлічвае “адказны за стан гарадскіх дарог”, *нібыта з’яўляюцца выразнай ілюстрацыяй тых самых дзірак у душы героя, якія таксама хацелася б нейкім чынам “падрамантаваць”*¹⁶.

Як паказвае пісьменнік, для пана Владака з апавядання “Крах” прыярытэтамі з’яўляюцца пасада, кватэра, машына, а жонка і дзеці займаюць апошнія месца сярод ягоных каштоўнасцей. Засмучае таксама гісторыя няспоўненага каханьня пані Зосі да мастака Шуры. Яны падабаюцца адно другому, аднак нявіннае наіўнае пытанне, *пастаўленае Зосыя каханаму: А акварэль, гэта рыба марская ці прэснаводная?*¹⁷ – паказвае, што інтэлектуальная розніца паміж імі непераадольная. Усхваляваны мастак выходзіць нібыта купіць папяросы ў кіёску і больш не вяртаецца. Пасля разлукі ні Зося, якая ўжо другі год не дае адказу на шлюбную прапанову дантыстычнаму тэхніку, ні Шура, які

15 М. Андрасюк, *Фірма*, с. 20.

16 Л. Алейнік, *Погляд на жыццё з вышыні палёту (Проза Міхася Андрасюка)*, с. 230.

17 М. Андрасюк, *Фірма*, с. 80.

ашчацінелы і ў парваным пінжаку блукае па Варшаве, не сталі шчаслівейшымі. Можна сказаць, што рэалізуецца гэта вечная тэма ў стылёвай манеры парадаксальнага і мягкага гумару, уласцівай увогуле М. Андрасюку.

Падобна як у першым зборніку апавяданняў М. Андрасюка, так і ў зборніку “Мясцовая гравітацыя”, героі, жыхары правінцыйнага мястэчка, не перажываюць вялікага, узвышанага рамантычнага кахання. Так, напрыклад, у апавяданні “Гравітацыя” галоўны герой – аповяд вядзецца ад першай асобы – падчас сустрэчы са сваімі сябрамі Болюсем і Папусем, робіць выгляд, як бы для яго Зося і не блізкі чалавек, ён не хоча паказаць свайго пачуцця да дзяўчыны, якой кляўся ў сваім каханні. Ён спадзяецца, што дзяўчына сама адаб’ецца ад атакі нахабнікаў. А калі не змога, то папрасіць дапамогі ў яго. І сам ён чакае. А гэтым часам першы крок робіць нехта іншы. Герой не змагаецца за сваё шчасце, не абараняе яго. І ўрэшце аказваецца, што ягоныя жыццёвыя планы на супольнае жыццё з Зосяй не здзяйсняюцца. Яму хочацца збегчы ад самога сябе, *сесці на які-колечы аўтобус, нават не ведаючы яго маршруту, ды адправіцца ў самае далёкае месца на зямлі* (30).

Расчараваны сваім сямейным становішчам і пан Носік (апавяданне “Сустрэча”). Вяртаючыся дадому да сваёй жонкі, прыдбанай *даўным-даўно таму назад, у выніку палымянага і, як наогул у маладосці бывае, зусім неабмеркаванага пачуцця* (74), ён сустракае прыгожую, *трыццацігадовую, высокага росту, тонкую, зафіксаваную зверху навальніцай фіялетава-чорных кудзераў* (74) суседку Зіну. Пану Носіку, зачараванаму знешнім выглядам маладой жанчыны, замарылася стаць яе рыцарам. Нуднае шлюбнае жыццё ён хоча замяніць на салодкі раман. І вось, калі яму здалася, што перамена лёсу знаходзіцца так блізка, у гэты момант невядома адкуль з’яўляецца *нейкая ўсюдыісная, фатальная сіла* (78) ў вобразе цёткі Варвары. І з-за яе не ажыццяўляюцца планы пана Носіка. Ён надалей ў выніку *незразумелай кас-*

мічнай катастрофы (74) будзе прымушаны запаўняць гэты, а не іншы фрагмент прасторы (74). Так і не знайшоў пан Носік шчасця пры знешне вельмі прыгожай суседцы. Відавочна, яно было яму недасяжнае, яно мроілася як паэтам мроіцца абсалютнае шчасце, філосафам – воля, палітычным шаленцам – справядлівасць (73), або яго трэба было шукаць у іншых вымярэннях. Найчасцей жа бывае так, што яно знаходзіцца бліжэй, чым мы думаем.

Складанасць чалавечых узаемаадносін М. Андрасюк імкнецца выявіць і ў аповесці “Белы конь”. Як тонкі псіхолаг ён заўважае, што людзей ствараюць перш за ўсё пачуцці. Пачынаецца чалавек з проста радасці, з часам ускладняецца злосцю, затым нянавісцю, аж даходзіць да самага незвычайнага – кахання. Можна скапіраваць чужую радасць і паўтарыць чужую нянавісць, але з каханнем у кожнага свая гісторыя. Адны знаходзяць яго, а другія ніяк (41).

Пісьменнік псіхалагічна верагодна вымалёўвае характары сваіх герояў, і таму яны выклікаюць да сябе спагадлівае стаўленне ў чытача. Як, напрыклад, да аднаго з сыноў Сонькі – Антона, у якога ўжо сорок за спіной, а ён усё яшчэ не зведаў кахання (дарэчы, як шмат герояў М. Андрасюка). Ён упэўнены, што зможа жыць з любой жанчынай, не адчуваючы да яе ніякіх вялікіх пачуццяў. *Найважнейшае – быць добрым чалавекам. Жыць так, каб з-за нас не плакалі (20).* Але ж і Антон, нечакана для сябе самога, закахаўся ў буфетчыцу Гандзю. Пасля шлюбу:

Незаўважальна ён пачаў у сваю працу ўкладаць асаблівую пяшчоту. Тым болей яе было, чым болей яго думкі займала Гандзя. Закаханыя паэты складаюць надчасовыя паэмы, кампазітары пішуць сімфоніі, мастакі малююць абразы, а дзядзька Антон ўслаўляў каханне праз тое, што ўмеў рабіць найлепш. Дамавіны – раней смутныя і халодныя – пацяплелі, папрыгажэлі (81).

І вось тады, калі Антон цалкам аддаў сябе такому гарачаму пачуццю, Гандзя адышла ад яго.

М. Андрасюк праз тэму кахання разбурае шматлікія стэрэатыпы чалавечых паводзін, якімі жыве сучаснае кіно (фільм).

(...) пра Яго і Яе, багатых, прыгожых і адукаваных, і свет ім, усе тыя Рыверы, Караібы, Венецыі – тое, што і свая хата, хочацца – падаліся на цёплае мора, не хочацца – бавяць час дома, здараецца – спачатку – узводзіць недарэчныя барыкады грандыёзная цешча – вусны такое асобені стандартна надзьмутыя, бы сцяг пралетарскай рэвалюцыі – а вось з дваццатай хвіліны ўсе дружна б’юць у грудзі за ранейшыя недаразуменні, затым забіваюцца за стол, ласуюцца ікрою і шампанскім, ну жыць не ўміраць, дзяцей гадаваць на разбэшчаных шчасліўчыкаў, сядзіш вось, узіраешся ў экран, мабыць, і зайздросціш крадком, (...) ¹⁸.

Беларускі пісьменнік наводзіць на думку, што ў тутэйшым рэальным свеце няма месца для такіх ілюзій. Сацыяльна-матэрыяльныя перашкоды не аказваюцца настолькі банальнымі, каб можна было лёгка іх абмінуць. Адлюстраваныя на кінастужках салодкія, шчаслівыя гісторыі здараюцца вельмі рэдка ў звычайных людзей. Як адзначае Галіна Тычка, у апавяданні “Кіно “Ілюзія” М. Андрасюк з уласцівым яму інтуітыўным адчуваннем найбольш балючых праблем з шчымліваю скрухай адлюстраваў найвялікшую бяду сучаснасці – брутальнае знішчэнне сапраўднай культуры, падмену яе сурагатам масавай ¹⁹.

Гэтай сітуацыі спрыяе распаўсюджванне нізкапробнай культуры сярод грамадства ў самых розных сферах мастацтва. Кіч масавай культуры пачынае дамінаваць, пачынае існаваць як пажаданы жыццёвы стыль, нейкая норма, да якой трэба імкнуцца. Павялічваецца колькасць людзей, якія не здольныя адрозніць сапраўдных каштоўнасцей ад сярмяжнай падробкі і падману.

¹⁸ М. Андрасюк, *Кіно “Ілюзія”*, “Тэрмапілы” 2002, № 6, с. 82.

¹⁹ Г. Тычка, *Проза Міхася Андрасюка: пошукі новых шляхоў мастацкага асэнсавання жыцця*, “Тэрмапілы” 2003, № 7, с. 112.

Гэтая сітуацыя з’яўляецца сур’ёзнай праблемай нашага часу. Адбываецца папулярызацыя галівудскага лёгкага жыцця, у якім няма месца высокаму, узнёсламу ці проста “мастацтву для мастацтва”. Новыя псеўданормы знішчаюць *лэсы маладых людзей, якія саладжавую ману прымаюць за пажаданае шчасце*²⁰.

М. Андрасюк закранае ў сваёй прозе і тэму палітыкі, і яе ўплыву на штодзённае чалавечае жыццё. У прыватнасці, у апавяданні “Кароткая гісторыя партыі кучаравых” ён парадыйнымі сродкамі адлюстроўвае палітычнае жыццё ў мястэчку. У першых дзвюх частках апавядання “Зачацце” і “Прэсавыя водгукі” даведваемся, што партыя ўзнікла падчас сустрэчы сяброў кавярні “У Алеса”. Яны вырашылі *ўдасканаліць і выратаваць свет (...)* з далёкім разлікам²¹. Аб’ява аб гэтай падзеі была спантанна запісана на сурвэце. На наступны дзень, калі галава аднаго члена яшчэ цалкам не выцверазела пасля дэгустацыі алкагольных напіткаў, узніклі галоўныя лозунгі партыі: *Праца толькі працавітым, бабы – бабнікам, а віно – вінаватым (...)* (57). У гэтым творы, як заўважае Л. Алейнік, сапраўды

Кожны новы эпізод, новая сустрэча – не проста эмацыянальны ўсплеск, а сапраўдная аўтарская знаходка, дасканалы партрэт, выпісаны з натуры. Цікавым аспектам апавядання з’яўляецца спецыфічная натуральнасць гратэскнасці персанажаў, якая не выклікае здзіўлення ці непаразумення, а з’яўляецца не менш як каларытнай ілюстрацыяй да “выкрыцця ідыятазму жыцця”²².

Так, у апавяданні “Кароткая гісторыя партыі кучаравых” М. Андрасюк у кантэксце існавання партыі іранічна паказвае паводзіны грамадзян павятовага мястэчка. Новымі падзеямі

20 Тамсама, с. 113.

21 М. Андрасюк, *Фірма*, с. 55.

22 Л. Алейнік, *Погляд на жыццё з вышыні палёту (Проза Міхася Андрасюка)*, с. 231.

Ў мястэчку хутка зацікавілася прэса. Яна друкуе праграму новай партыі. Далей адна бойкая жанчына, даведаўшыся з газеты, што члены партыі *богабоязных жонак і дочак кінуць на волю распусным бугаям, а лепшыя штукі адправяць за мяжу (...)*²³ у арыентальныя гарэмы, падумала, што можна з гэтага нешта паймець. Яна спадзяецца атрымаць ад шэйха кватэру для сваёй дачкі. Інспектар Біндзюк, прачытаўшы, што праца будзе толькі працавітым, ідучы за парадай рэдактара газеты, пачынае шукаць сабе месца на могілках. Спрэчка вакол магілы становіцца ўрэшце прычынай разбурэння яго сям’і. Функцыянаванне Партыі кучаравых сталася таксама прычынай душэўнай хваробы адваката Нязгулы і ўступлення ў яе шэрагі лысага бандыта.

Своеасаблівы прыпынак у вандроўцы па праблемах маленькіх людзей у постсацыялістычным мястэчку можам знайсці на “Вуліцы Добрай Надзеі”. Усіх сустракае тут цётка Варвара – *усім праваднікам правадніца* (71), якая мае місію ад Усявышняга, каб *не парваліся сувязі між людзьмі* (72). Апавяданне “Вуліца Добрай Надзеі” як бы адрозніваецца сваёй спакойнай, лагоднай танальнасцю ад іншых твораў са зборніка “Фірма”. Але за гэтым знешнім спакоем і стылістычнай лагоднасцю прыхованы аўтарскі скептыцызм і пераацэнка “новых” каштоўнасцей.

І так гэта з надзеі на лепшую будучыню нарадзілася наша вуліца. І з пагоні за прыгажэйшым жыццём, і са спадзяванняў на белы хлеб у белых далонях, і з пачутых у дзяцінстве казак пра мужыка, які царом стаўшы, валодаў светам доўга ды справядліва.

Наша вуліца дзякуючы надзеі ўсё яшчэ разрастаецца і павялічваецца, а чарговыя ўцекачы з прыпушчанскай Безнадзеі якраз тут знаходзяць сваю прыстань (72).

На гэтай вуліцы спакою не змогуць парушыць некультурныя паводзіны некаторых асобеняў, якія *імкнуцца ў наваколлі першага*

23 М. Андрасюк, *Фірма*, с. 57.

або дзесятага дня месяца (...) вярнуцца да найранейшых вытокаў. Такія індывіды дастаюць з сябе гукі, падобныя на мяўканне і кваканне; бывае, што прымаюць пляската-гарызантальную выпраўку, стараючыся магчыма найшчыльней прытуліцца да (...) зямелькі-матулі (74). Нават на чацвёрты дзень вайны на нашай вуліцы – цішыня і спакой (75). Толькі шматлікія забароны і тэлевізар напамінаюць аб ёй. Адначасова насельнікі вуліцы ведаюць, што спакой можа быць перарваны вайсковым загадам абароны радзімы. М. Андрасюк даводзіць, што “соннае царства” здольна на вялікія справы, але ўсё ж перад гэтымі справамі ёсць іншыя, якія вымагаюць і часу, і сілы, і засяроджанасці, і адданасці – праца, сям’я, звычайны, такі банальны быт²⁴.

М. Андрасюк на свежых, вельмі актуальных жыццёвых сітуацыях па-мастацку дакладна і псіхалагічна тонка паказвае, як у нашыя часы эканоміка і палітыка часта перакрыжоўваюцца з сямейнымі справамі, каханнем, як часта яны ствараюць завязі новых драм і незваротных калізій. І вось гэтыя жывыя, паўнакроўныя працэсы, выхапленыя з рэальнага жыцця простых людзей, Андрасюк умела ўвасабляе ў жывапісальныя вобразы.

Галіна Тычка вылучае ў зборніку М. Андрасюка “Фірма” тры кампазіцыйныя блокі, у якія паяднаны невялікія навелы: *Бар у Алеся, Кароткая гісторыя кучаравых і Вуліца добрай надзеі*. Гэтыя творы аб’ядноўваюцца агульным месцам дзеяння ў прасторы ці часе. Такім чынам дасягаецца дакладнасць узнаўлення атмасферы правіны, з яе традыцыйнымі суседска-сваяцкімі сувязямі, запаволеным напав’ясковым побытам, але і з яе вялікімі праблемамі, выкліканымі зрухамі ў далёкім індустрыяльна-тэхнакратычным свеце²⁵.

24 Л. Алейнік, *Погляд на жыццё з вышыні палёту (Проза Міхася Андрасюка)*, с. 233.

25 Г. Тычка, *Проза Міхася Андрасюка: пошукі новых шляхоў мастацкага асэнсавання жыцця*, с. 113.

Гэты свет правінцыйнага мястэчка ствараюць розныя тыпы людзей: Толік, Ціхапук, Стручук, Кашалюк, дзядзька Кандрат, Юрка, Владак, Тадзік Навіцкі, цётка Варвара, Зося, Валя Курапатка, каляровая Амелька. Як дакладна акрэслівае іх Я. Чыквін, гэта *паўнакроўны, жывы свет дробнага, смешнаватага паўсялянства-паўместачкоўцаў, паўінтэлігентаў, адным словам, сваеасаблівага сацыяльнага маргінэсу на сумежжы нашай польска-беларускай рэчаіснасці*²⁶.

Хаця адлюстраваныя М. Андрасюком гісторыі нярэдка сумныя, пры ўзнаўленні характараў сваіх герояў, пры ўзнаўленні падзей пісьменнік паўсюль карыстаецца гумарам, сітуацыйным камізмам. Так бачыць гэта Лада Алейнік. Яна піша:

Спрытны жарт, эмацыянальны досціп з'яўляюцца састаўнымі элементамі гумару пісьменніка. Трапная аналогія ўзмацняе сатырычнае гучанне твора, стварае эфектную і эфектыўную падфарбоўку для вылучэння ідэйнага сэнсу твора. Пісьменнік таленавіта расквечвае сюжэтныя перыпетэі гумарыстычнымі фарбамі, аздабляючы падзеі арыгінальнымі мастацкімі дэталямі²⁷.

І яна ж звяртае нашу ўвагу на яшчэ адну рысу стылю гэтага празаіка. М. Андрасюк *валодае мераю і адчуваннем межаў у “порцыях” смеху*²⁸, бо ён любіць людзей, умее ім спачуваць і эмацыянальна суперажываць любым іхнім нягодам, бо ён – аб чым было сказана – атаясамліваецца са сваімі героямі.

Звяртае на сябе ўвагу і тое, што заключныя апавяданні зборнікаў “Фірма” і “Мясцовая гравітацыя”, з'яўляюцца своеасаблівым абяцаннем, сведчаннем, пераходам да мастацка-эстэтычных вырашэнняў у новых кнігах. У апошнім апавяданні

26 Я. Чыквін, *Сцэны з нашага тэатрума*, с. 269.

27 Л. Алейнік, *Погляд на жыццё з вышыні палёту (Проза Міхася Андрасюка)*, с. 232.

28 Тамсама, с. 236.

першай кнігі пад назваю “Колька, які лётаў над мястэчкам” М. Андрасюк у вобразнай форме як бы хоча свайго чытача пераканаць, што мэтанакіраваны, верны сваім марам чалавек абавязкова дасягае вынікаў, здзяйсняе свае памкненні. Няма нічога дзіўнага ў тым, што дзіця марыць стаць лётчыкам, матросам або нейкім камандзірам. Але рэдка сустракаюцца асобы, якім хочацца лётаць як птушка або як вецер. З аднаго боку, сябры Колькі як бы слухна палічылі яго дзіваком, бо згодна з фізічнымі законамі *Можна ж адарвацца ад зямлі на самалёце, на аэрастаце, ну, няхай сабе і на крылах, бы Ікар, пра якога ў школе талкавала пані настаўніца. Аднак крыліцца вось так, з сябе самога? Не здаралася падобнае ні ў нашым мястэчку, ні нават у вялікіх гарадах*²⁹. З другога боку, толькі летуценнікі, насуперак усеагульнаму нявер’ю, здольны асягаць свае мроі, пераходзіць любыя межы, перамагаць бар’еры. Колька даказаў сябрам, што вернасць марам адплачвае тым, што яны здзяйсняюцца. Ідэя “Колькі, які лётаў над мястэчкам” у тым, што мусім быць вельмі настойлівымі ў дасягненні мэты. У гэтым апавяданні адчуваецца аптымістычны заклік да здзяйснення *самых смелых мараў і жаданняў, вера ў будучыню, якая амаль заўсёды перамагае безнадзейнасць*³⁰.

Колька, прыляцеўшы да сяброў маленства, доўга не забавіўся ў іх. Магчыма, гэта з прычыны таго, што вецер падымаўся і цямнела, а можа таму, што *Бываюць людзі, якіх сустракаеш штодзённа і нагаварыцца з імі не паспееш. Бываюць і другія, стрэнеш такога раз у гадоў дзесяць і адно, што табе прыходзіць на думку, – гэта маўчанне* (86). Безумоўна, Колька ўразіў знаёмых сваімі здольнасцямі і адначасова прысароміў, што яны так хутка забыліся аб сваіх летуценнях, што іхняе жыццё такое звычайнае, усеагульнае, прадбачальнае. Ён і яны жывуць ужо ў двух розных

29 М. Андрасюк, *Фірма*, с. 84.

30 Л. Алейнік, *Погляд на жыццё з вышыні палёту* (Проза Міхася Андрасюка), с. 236.

“светах”. Гэтае апавяданне здзіўляе чытача сваёй рамантычнасцю. Сваім пафасам, стылем яно нагадвае мастацкае светабачанне Антуана де Сэнт-Экзюперы, асабліва яго казку “Маленькі прынец”.

Сімвалічнае значэнне мае і “Дом”, яшчэ адно апавяданне са зборніка “Мясцовая гравітацыя”. У структуры гэтага твора ўжо праглядаюць абрысы новых твораў М. Андрасюка. Дом з’яўляецца персаніфікаваным вобразам чалавека, лёс якога залежыць ад іншых. Розныя людзі маюць свае канцэпцыі адносна яго “быцця” або “небыцця”. Аўтар твора звяртае ўвагу на значнасць слова, слоў, якія *таксама, бы трускаўкі і кукуруза, спеюць сваім шляхам – часам ад сонца, часам ад дажджу. Часам днём, а часам ноччу. А паскораныя нецярпліваасцю вырастаюць вялікімі, пустымі гібрыдамі* (146). Часам варта памаўчаць, як чыніць гэта дом, бо *толькі той, хто ўсё ведае, можа сабе такое дазволіць* (146).

М. Андрасюк канцэнтруецца ў сваіх творах на лёсе звычайных жыхароў невялікага гарадка, мястэчка, найчасцей простых людзей. Гаворачы пра канкрэтных людзей па-майстэрску смела і арыгінальна, пісьменнік адначасова выказваецца пра агульначалавечыя праблемы, разважае над тым, што актуальнае для чалавека ва ўсе часы. З поўным правам можна сцвердзіць, што “белавежац” М. Андрасюк, адораны цудоўным талентам, мадэлюе свой непаўторны мастацкі свет і гэтым упісваецца ў агульнабеларускі кантэкст як выдатны майстар слова.

* * *

Месцам дзеяння ў пераважнай большасці твораў Міры Лукшы з’яўляюцца населеныя беларусамі вёскі на Усходняй Беласточчыне. Вяскковы свет паказваецца як вобраз звычайнай, першароднай еднасці чалавека і прыроды. Узнікае ўражанне, што сціплыя жыхары малых мясцовасцей, якія сумленна жывуць і працуюць

згодна з гадавым календаром, як бы існуюць у першабытным, нескранутым цывілізацыяй Божым свеце. Прыродны кругазварот свету, дзе жывецца па вобразу і падабенству нашых прадзедаў, фарміруе іхнія характары і лёс. Аднак гэта толькі так здаецца на першы погляд. Складаныя сацыяльна-эканамічныя праблемы ў дадзеных сялянскіх мясцовасцях дынамізуюць падзеі, уносяць драматычныя карэктывы ў біяграфіі вяскоўцаў, адыгрываюць важную функцыю ў выяўленні беларускай нацыянальнай свядомасці.

Праблемы гэтага асяроддзя добра вядомыя М. Лукшы, чалавеку з беларускай правінцыі, тутэйшай. Яна нарадзілася 9 лістапада 1958 года ў Гайнаўцы, ці дакладней, як неаднойчы ўдакладняла сама, паміж Бэрнадзкім Мостам і Гайнаўкай. Дзяцінства прайшло ў вёсцы Баравыя Нараўскай гміны. Яна закончыла русістыку і паланістыку філалагічнага факультэта філіяла Варшаўскага ўніверсітэта ў Беластоку. З 1985 года пачала працаваць журналісткай “Нівы”. Дэбютавала вершамі ў 1973 годзе. Апублікавала зборнікі прозы “Дзікі птах верабей” (Беласток 1992), “Выспа” (Беласток 1994), “Бабскія гісторыі” (Беласток 2001), “Дзяўчынка і хмарка” (Беласток 2006), “Гісторыі з белага свету” (Беласток 2008) і кнігі вершаў “Замова” (Беласток 1993), “Ёсць” (Беласток 1994), “Wiersze tutejsze” (Białystok 2003), “Жывінкі з глыбінкі” (Беласток 2009), “Пад знакам Скарпіёна” (Беласток 2011). З 1997 года сябра Саюза беларускіх пісьменнікаў.

Яшчэ ў дзіцячыя гады пісьменніца спазнала спецыфіку вясковага жыцця, яго характар. Уваходжанне ў журналісцкую прафесію менавіта ў беларускамоўнай газеце “Ніва” вызначыла цесныя сувязі М. Лукшы з беларускім насельніцтвам вёсак Беласточчыны, з яе “малой айчынай” і аказала станоўчы ўплыў на яе творчасць.

Апошнім часам назіраецца своеасаблівы заняпад беларускай вёскі. Драматызм сітуацыі, ускладнены пачуццём бязраднасці і бездапаможнасці асабліва старэйшага пакалення вельмі хвалюе

пісьменніцу. Творчасць М. Лукшы і яе журналісцкую працу прасякаюць боль і неспакой, пратэст супраць разбурэння блізкага ёй свету, а разам з ім і ўнікальнай тутэйшай беларускай сялянскай культуры. Што тычыцца творчай манеры М. Лукшы, паэтыкі яе праявітых твораў, то як выказваецца адзін з даследчыкаў:

Творчасць М. Лукшы не ўтрымлівае ніякіх надзвычайнасцяў ці абагульненняў; пісьменніца, наадварот, кажа пра звычайна даволі кранальныя сітуацыі без сентыментальнасці, выбудоваючы, праз старанна падабраныя дэталі і не драматычныя, але трапныя дыялогі, пераканаўчыя малюнкi паўсядзённага жыцця звычайных людзей, што можна ахарактарызаваць як псеўдачэхаўскую рэалістычную манеру³¹.

Спробы асэнсавання вытокаў няшчасцяў, драмы беларускай вёскі ў Польшчы рабіліся раней і іншымі пісьменнікамі “Белавежы”, найперш напрыклад, Сакратам Яновічам, Міколам Гайдучком, Васілём Петручуком. Варта згадаць, што ўвогуле ў беларускай літаратуры ў другой палове ХХ стагоддзя пераважалі дзве тэматычныя плыні-тэмы: ваенная і вясковая. Так што М. Лукша сваёй творчасцю арганічна працягвае традыцыйна-нацыянальную тэматыку. Прыкладам таму “Бабскія гісторыі” (2001), дзе вясковы круггляд-свет выяўляецца ў надзвычай цікавай форме.

Галіна Тычка, рэдактар гэтай кнігі і аўтар пасляслоўя, значыла, што

“бабскія” – гэта значыць тыя, якія апавядаюцца кабетамі і якія выяўляюць спецыфіку народнага жаночага светаўспрымання, менталітэт вясковых бабулек, надзеленых мудрасцю перажытага, перажытых бедаў і крыўд. Невялічкія навелы, што складаюць змест кнігі, акурат і паказваюць гэты адметна жаночы, па-мацярынску спагадлівы і міласэрны погляд на боль і праблемы людзей, асуджаных часам і гіс-

31 А. Макмілін, *Беларуская літаратура дыяспары*, Мінск 2004, с. 371

торыяў на паступовае выміранне разам з адыходзячым у нябыт светам старой белавежска-пушчанскай рэчаіснасці³².

Адным словам, гэта гісторыі пра цяжкае, наогул нешчаслівае жыццё жанчын, у тым ліку не толькі пажылых бабулек, але і малодшых жанчын ці дзяўчат.

“Бабскія гісторыі” дапаўняюцца ў кнізе і некалькімі апавяданнямі з гісторыі як бы мужчынскіх лёсаў. Аднак як трапна заўважыў Алесь Макарэвіч

Нават там, дзе героямі гісторыі з’яўляюцца мужчыны, праз іх лёс на ўзроўні рэтраспекцыйных канстатацый, “высвечваюцца” ўчынкi жанчын, іх лёс альбо адносіны да жыцця (“Яська з-пад бору”, “Антон” і інш.). Жанчына ў такіх выпадках паказваецца тут ці то ў пакары (“Босы воўк і злодзей цноты”), ці то ў своеасаблівым, на яе погляд, пратэсце супраць лёсу (“Добрая Маруся”), у працэсе непрыстойнай барацьбы за яго, прыдатным для яе (“Антон”), альбо ў працэсе прымірэння з ім праз гарэлку (Гандзя з апавядання “Яська з-пад бору”); непасрэдня сцверджанні такога пратэсту ці прымірэння знаходзяцца па-за фактуальнымі межамі зборніка – гэта натуральны рэцыптыўны вывад³³.

Сапраўды, мужчынскія лёсы ў кнізе “Бабскія гісторыі” ўдакладняюць лёсы толькі жанчын.

Дзякуючы ўвядзенню жанчын-расказчыкаў, якія адначасова з’яўляюцца галоўнымі гераінямі паасобных твораў, пісьменніца стварае мастацка-эстэтычную карціну, якая ўспрымаецца як адлюстраванне, максімальна набліжанае да рэчаіснасці. Нязмушана выказваецца народны погляд на жыццёвыя каш-

32 Г. Тычка, *Жаночы погляд Міры Лукушы*, [у:] М. Лукша, *Бабскія гісторыі*, Беласток 2001, с. 182–183.

33 А. Макарэвіч, *Сэнсавая прастора зборніка апавяданняў Міры Лукушы “Бабскія гісторыі” ў кантэксце яго жанравай спецыфікі*, “Тэрмапілы” 2003, № 7, с. 120–121.

тоўнасці, традыцыйныя і культурныя нормы, выпукляюцца маральна-этычныя прынцыпы паводзін мужных і працавітых персанажаў. Спосаб пераказу гісторый вясковых бабулек, знойдзены Мірай Лукшай, вельмі цёплы, спакойны, па-народнаму мудры. Абмалёўваюцца часам драматычныя, а часам смешныя, па-будзённаму дробязныя жыццёвыя клопаты пераважна пажылых жыхароў белавежскіх вёсак.

У выніку паказу лёсу з'індывідуалізаваных вобразаў жанчын узнікае абагулены вобраз насельнікаў белавежскапушчанскіх вёсак. З яго вынікае, што жыццё старых людзей напоўнена не толькі няшчасцямі, але і светлымі момантамі, якія належаць ранняй пары жыцця. Але, як паказвае М. Лукша, тых светлых хвілін было надта мала. Лёс гераінь М. Лукшы, напоўнены шматлікімі іспытамі, амаль заўсёды аказваецца несправядлівым, нават неапраўдана жорсткім для пажылых жанчын, і нясе ў пераважнай большасці глыбокія расчараванні (“Марыя Кузьма”; “Вазьмі знайдзі ты тое шчасце”; “Марысенько, не ўмірай”). Напрыклад, васьмідзесяцігадовая гераіня з апавядання “Вазьмі знайдзі ты тое шчасце”, якая выхавала дзевяцёра дзяцей, у фінале свайго жыцця адчувае сябе самотнай:

А які мой лёс быў? Я сюды прыйшла ў сталыя ўжо гады. Не было калі пайсці раней замуж, вайна, потым мама памерлі, трэба было бацьку дапамагаць. Ой, як цяжка было, бедаў столькі. Ды і ўсім не было салодка. Столькі гора я перажыла, што не выкажаш! Лягу цяпер, у першы сон крыху засну, потым прачнуся, і такі мяне жаль возьме, плач над маім жыццём. Нервы аж дрыжаць... Я тутака ўжо амаль 50 гадоў, а мне мой родны хутар сніцца...

Столькі тут пакінула, столькі дзяцей выхавала, а амаль адна засталася³⁴.

34 М. Лукша, *Бабскія гісторыі*, Беласток 2001, с. 14. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

“Бабскія гісторыі” М. Лукшы кампазіцыйна складаюцца з трох частак: “Ад Бога”, “Моцны Янак”, “Наш чалавек”, з якіх першая па сваім аб’ёме роўная дзвюм апошнім. Творы, змешчаныя ў першым раздзеле, аб’ядноўвае перакананне ў неабходнасці веры. Жанчыны, якія расказваюць пра свае пакуты, вераць, што ўсе іспыты дадзены ім ад Бога або дапушчаны Ім. З такім светаразуменнем лягчэй у жыцці. Яны цярпліва прымаюць усё наканаванае.

Роздум над паасобнымі лёсамі жанчын змушае чытача да філасофскай рэфлексіі аб асноўных каштоўнасцях чалавечай экзистэнцыі, схіляе да пошуку адказу на пытанне: ці з’яўляецца чалавек кавалём свайго лёсу?

Сасанна, галоўная гераіня аднайменнага апавядання (“Сасанна”), таксама верыць у тое, што без дазволу Богага волас з яе галавы не спадзе. Цяпер ужо амаль пятнаццаць гадоў яна сціпла жыве ў блоку, а раней жа цяжка працавала на гаспадарцы. Муж яе не клапаціўся пра сям’ю і гаспадарку. Яго цікавілі толькі сябры. Аднак пры тым, дзякуючы празмернай фізічнай працы гаспадыні, у Сасанчынай гаспадарцы *ўсім было добра* (93). *О-го, якая ў яе была гаспадарка! Коні, як лялькі, кароўкі малочныя, свіней поўны хлеў* (91). Сасанна любіла жывёлу, а звер *умее аддзячыць. Звер – пад Божай апекай. І грэх такому брыду рабіць, (...)* (91).

Паступова, паралельна з заглыбленнем у гісторыю гераіні, перад чытачом узнікае вобраз глыбока веруючай жанчыны. Магчыма, так яно і было, што яе вера і малітвы памаглі ёй выжыць, калі нараджала сына і тады, калі слепа перад аперацыяй. Сасанна ўпэўнена ў тым, што *не дасць Тварэц пакрыўдзіць бездапаможнага* (93). Такой яна была ўсё жыццё. І ў ваенную пару яе сумленне не дазволіла выдаць немцам суседа. *Ні немцы, ні хто іншы не пастаўлены Богам, каб караць. Ён адпомсціць, Ён адплаціць* (94). З перакананнем напрыканцы свайго нялёгкага жыцця Сасанна можа сказаць, што не адчувае на сабе граху за тое, што *хтосьці праз яе загінуў. Але хоць стараецца не*

грашыць, ды кожны тыдзень спавядацца ідзе, прычасце прымае. Ніколі невядома, калі што з чалавекам здарыцца можа (94).

Можна сказаць, што ў гэтым апавяданні, як у фокусе, адлюстравана большасць праблемаў, якія вырашаюцца ў кнізе “Бабскія гісторыі”: тут і тэма старэння пажылых людзей, і разнастайныя штодзённыя, быццёва-экзістэнцыйныя клопаты сельскіх жыхароў, і тэма жывой прыроды, і яе ўдзел у жыцці чалавека.

Тэму сваёй зямлі, уласнай гаспадаркі, якая спакон вякоў з’яўлялася вялікаю каштоўнасцю для селяніна, разглядалі на працягу ўсяго ХХ стагоддзя на высокім мастацка-эстэтычным узроўні выдатныя беларускія пісьменнікі: Якуб Колас (“Новая зямля”), Іван Мележ (“Палеская хроніка”). Тэма зямлі непрыкметна перарастала ў тэму Радзімы. У 1964 годзе пабачыў свет раман Янкі Брыля з сімвалічнаю назваю “Птушкі і гнёзды”. Зямля для беларусаў заўсёды была сімвалам гнязда, да якога чалавек вяртаўся ці то фізічна, ці то ў думках: *Глянь ты, – кажа баба Настуля, – гераіня аднайменнага апавядання, – дае Бог людзям роднае месца, куды, як птушкі ці звяры вяртацца, ляцець павінны (34).*

Галоўная гераіня апавядання “Настуля” М. Лукшы знайшла сваё месца на зямлі ў вёсцы Каўпакі. Пакінутая мужам, жанчына падалася ў гэтую мясцовасць у пяцідзiesiąтых гадах з двума падгадаванымі дачушкамі. Прытулак даў ёй стары Лапуцкі, які адною нагою быў ужо на тым свеце. Дзякуючы сваёй працавітасці, Настуля вярнула да жыцця не толькі гаспадарку: *зямля гарэла ёй у далонях (31)*, але і самога Лапуцкага. За гэта прыйшлося ёй перажыць шмат гора ад дзяцей старога гаспадара. Аднак насельніцтва Каўпакоў заступілася за сціпую і працавітую жанчыну. Не спадзяваліся бессаромныя маладыя Лапуцкія, што такія, неадпаведныя іх намерам, наступствы будуць мець іх дзеянні, бо *першы раз такое здарылася ў вёсцы, каб суседзі захацелі мець дачыненне да чужога справы (32)*. А мудрасць і высокую мараль цэняць у Настулі і яе ўнукі.

Надзелена народнай мудрасцю і Марылька з апавядання “На сваім”. Яна з маладых гадоў была вельмі працавітай і сціплай гаспадыняй. Яе маці ляжала паралізаванай і Марылька, як найстарэйшая з дзяцей, узяла на сябе выхаванне сясцёр і братоў, а яшчэ і гаспадарку вяла (бацька быў п’яніцай). Людзі ў вёсцы вельмі любілі маладую, разумную дзяўчыну за спагадлівасць, разуменне іншых. Размова з Марылькай давала палёгку збале-лым душам тых, хто чакаў суцяшэння. Яна сама не наракала на свой лёс, хаця не было салодкім яе дзяцінства, а варожа настроеныя свякры нават пагражалі ёй і яе дзецям. Марылька была патрэбнай вясковаму грамадству, яна была яго заступніцай. Яе ўсюды паслаць можна, яна і з ураднікам паразмаўляе як роўны з роўным, а калі трэба, дойдзе і да ваяводства ці нават абаронцы грамадскіх правоў Зялінскага, ніхто яе не запалохае. Не баіцца, умее справу лагічна вылушчыць, разбіраецца ў палі-тыцы, гаспадарцы, вясковых бедах (37).

Родная зямелька лічылася для простых людзей вялікаю, непераўзыздзенай каштоўнасцю. Яе любілі і паважалі. Бо што ў чалавека больш добрага ды вечнага, што яму дадзена ва ўладанне на той зямлі – як не тая зямелька? Бо гэта ж не хата, нават не дзеці, а яна, вечная, што дасталася ім ад бацькоў. З каменнем, пяском, што ад стварэння свету на ёй ляжаць. Карані з яе прадзед павыдзіраў, кожную пядзю потам абліў... (“Тры вёскі, тры палоскі”) (77). Раней ніхто не ўяўляў сабе, што прыйдзе час, што іхнім дзецям ды ўнукам яна не будзе патрэбнай, што будзе пуставаць, зарастаць, ляжаць аблогам. А раней жа, помніцца, калі, напрыклад, адбывалася камасацыя зямлі, увесь люд перасварыла яна. Неаднойчы прыходзілася біцца аднавяскоўцам паміж сабою, каб атрымаць лепшы кавалак зямлі, як падаецца ў апавяданні “Як Кастэнцік з Чортам за зямлю біліся”.

Самі яны ўжо засталіся са сваім плотам. Абое на пенсіі, здалі дзяржаве свае гаспадаркі. А для чаго так біліся? Каб справядлівасць была,

каб сваіх дзяцей не пакрыўдзіць, каб нічога не страціць з бацькоўскае спадчыны, з таго, да чаго вярталіся з далёкага свету. Боркавы дзеці нават у Польшчы не жывуць – дачка ў Францыі, сын у Канадзе, другі сын ад нядаўна ў Нямеччыне, малодшая дачка за венгра пайшла. Зюнеў сын Коля ў Варшаве інжынерам, падземныя шляхі будзе, яму бацькоўская хата не была і не будзе патрэбна, нават летам не загляне, унучкаў дзеду не прывязе; дачка Зюнева ў Нямеччыне малых немчыкаў няньчыць, сваіх малых у Беластоку мужу на выхаванне пакінуўшы, грошы зарабляе (81).

Чарговай тэмай, разгорнутай ў кнізе “Бабскія гісторыі” М. Лукшы, з’яўляецца праблема міграцыі з вёскі ў горад. Масавае перасяленне ў горад сталася для беларускай нацыянальнай меншасці ў апошнюю чвэрць XX стагоддзя самым балючым пытаннем. З ім звязаны ў значнай ступені механізм асіміляцыі, адыход сялянскіх дзяцей ад роднай мовы, што ў сваю чаргу нясе пагрозу для ўсяго беларускага арэала. У выніку гэтага працэсу адбываецца змяншэнне колькасці беларусаў і спіханне іх у нябыт.

У першай частцы “Бабскіх гісторыі” разглядаецца таксама драма жыцця самотных, старых, схварэлых людзей. Праблема гэта старая як свет. Як паказвае пісьменніца, не толькі няўмольны час, але найперш блізкія, родныя адмаўляюць ім у праве на асабістае шчасце (“Не мела баба... дзед”; “Марысенка, не ўмірай”; “Настуля”; “На сваім”; “Хата з краю”; “Адпачывайце, бабо!”). Смутак наводзіць факт, што ўнукі, спадчыннікі цікавяцца сваімі бабулямі і дзядулямі не ў аспекце іхняга жыццёвага вопыту, магчымасці звярнуцца да іх за добразычлівай парадай, але найперш тым, што яны пакінуць ім з матэрыяльных даброт, колькі маёмасці нажылі за сваё жыццё. Як адзначае Галіна Тычка, М. Лукша ўпершыню ў нашай літаратуры так псіхалагічна пераканальна³⁵ адлюстравала гэтую праблему.

35 Г. Тычка, *Жаночы погляд Міры Лукшы*, с. 184.

Не абмінае пісьменніца ў сваёй кніжцы драматычны час Другой сусветнай вайны (“Пад акупацыяй”; “Ратунак”; “Марыя Кузьма”). Дзіцячыя або маладыя гады многіх герояў М. Лукшы супадаюць з гэтым страшным перыядам голаду, нястачы, небяспекі і гаравання. Галоўная гераіня апавядання “Марыя Кузьма” ўспамінае свае жахлівыя, апошнія дні вайны. З прымусовай працы ў Нямеччыне яна вярталася дамоў. Жанчыне хацелася выжыць, тым болей не загінуць у самым канцы вайны. Дзякуючы таму, што ведала нямецкую мову, яна неаднойчы ўратавала сябе, памагала іншым. *Дакументы з таго часу пагубілі, сведкі паўміралі. Хто за пакуты ў Нямеччыне нейкі грош дастаў, бы можна было за такое заплаціць! Але і гэтага я не маю, бо не залатвіла. Але што мне тыя грошы, калі я сонца не бачу...* (60).

У другой частцы “Бабскіх гісторый” пад назваю “Моцны Янак” пісьменніца звяртаецца яшчэ да адной балючай тэмы вясковага жыцця. Яна паказвае ў яскравых вобразах, як абміраюць душы людзей (“Яська з-пад бару”; “Моцны Янак”; “Ёзік”), як паступова дэградуе чалавек у новых для яго абставінах. І найперш зло тое пачынаецца з таго, што працавітыя, прыстойныя мужчыны часта пачынаюць дружыць з гарэлкай. Як, напрыклад, той жа Янак з апавядання “Моцны Янак”:

Гаспадарыў Янак як умеў на сваіх васьмі гектарах. За тое, што прадаў, плаціў а то страхоўку, а то за паслугі, а то купляў угнаенні... Калоў свінчо два разы ў год, дзяліўся з сёстрамі, якія тады якраз з сем’ямі з’езджаліся да брата ў госці, пабедаваць над яго гаротнай самотай. Спачатку хлеб сам пёк, (...). Добра радзіў яму агарод – сеяў Янак капусту: і звычайную, і брусельку, і кальрабі, і чырвоную, і каляровую, саліў гуркі, марынаваў зялёныя і чырвоныя памідоры, цукіню, дыню. У асаблівай пашане былі ягоныя марынаваныя яблыкі. (...)

З суму вялікага, казалі, з адзіноты Янак піць пачаў. Спачатку не так многа(102).

Можа, калі б ён знайшоў сабе гаспадыньку, то яго жыццё інакш выглядала. Бо Янак, апрача адсутнасці перспектывы на

лепшую будучыню, неблагі хлопец, яго і сённяя рэдка ўбачыш, каб напіўшыся, як бонак, валокся дахаты, а пад плотам жа ж яго не ўбачыш паўмёртвага, як шмат з кім бывае (102). А так яго лёс, як і шмат іншых гаспадароў, акажацца акалечаным, а іхні патэнцыял нерэалізаваным, нявыкарыстаным да канца. Доля іхняя незайздросная.

Чалавечая схільнасць да алкаголю, у тым ліку і беларусаў, была заўважана даследчыкамі ўжо даўно. Асабліва ў вёсках выпукляецца гэтая праблема. Амаль у кожным апавяданні “Бабскіх гісторый” героі адчуваюць яе балюча, хаця не заўсёды гаворыцца аб ёй непасрэдна. М. Лукша, дзякуючы спецыфіцы мастацкага адлюстравання, умее, выкарыстоўваючы нібы выпадковую дэталю, намёк, сказаць пра агульнае, значнае, істотнае:

Цяпер стаю перад брамкай, азіраюся на сабаку, (...). Яська павінен мяне памятаць – жыві жа ў інтэрнаце па-суседску, шмат мы размаўлялі... Але, як жа ж не пазнаць – бярэ мяне аброслы рудой барадой гаспадар за белыя рукі, вядзе ў свае харомы. За сталом спіць, апёршыся няголенай шчакой на бліскучую цырату, малады вельмі прыгожы хлопец. Русая доўгая чупрына мокне ў мутнай калюжынцы. Падсоўваюся да яго на столку. Гаспадыня нясе міску з густой цёплай капустай, Яська – бабах! – на стол зялёны буталь. Не, у ім не шампанскае! Нюхаю: свежанькі першачок.

– Частуйся! У інтэрнаце горшае свінства даводзілася піць, якое самагонкай не назавеш. А вось гэта – проста *цымэс!* – цмокае Яська і налівае мне ў шклянку мутнаваты напой. – Ну, пыгаешся, як нам жывецца... Жывем, як можам, – найлепш (99–100).

Як заўважыў Арнольд Макмілін: *Апавяданні М. Лукшы не маюць элементаў анекдота ці, прынамсі, гумару, хіба што яны часам выцякаюць непасрэдна з абсурднасці жыцця*³⁶.

Сённяшні свет спавядае зусім іншыя каштоўнасці, былыя ж перасоўваюцца ў нябыт. Перастае існаваць аўтарытэт гаспадары, аўтарытэт вёскі як носьбіта маральнай чысціні, як

36 А. Макмілін, *Беларуская літаратура дзясяпары*, с. 371

захавальніцы нацыянальнай самасвядомасці беларусаў. Зямля пазбылася сваіх карэнных нашчадкаў, яе купляюць чужынцы і ставяць дачы. Цяпер рэдка калі сустрэнем такіх жыхароў вёскі, як герой аднайменнага апавядання “Федзік”:

Школы ў горадзе не кончыў, плакаў па начах у інтэрнаце і падчас практыкі на фабрыцы, а пілавінкі са станка вінаваты былі ў тым, што яго вочы чырванелі. Федзікава сэрца трапятала, калі даходзіў пах мокрае мяты на далёкім ветры з-над Нарвы, пах сытага торфу, сітніку і трысця на падрэчках. Хутка бег са станцыі ў бок, дзе ў цемнаце, над даляглядам, над якім удзень сінеў зубчаты бераг Белавежскай пушчы, глыбока пабрэхвалі сабакі. Пазнаваў голас сваіх, якія нудна адклікаліся ад суседскіх, ці сумна падывалі на полі, прывязаныя да слупка, пільнучы жыта ці рэпу ад дзікоў.

Федзікавы рукі патрэбны ў гаспадарцы. Старэйшыя сёстры пайшлі вучыцца, брат у арміі. Дзе тут пхацца ў вялікія паны, хай вучацца больш здольныя ды крутыя. Чаго мучыць сваю душу, скавытаць па начах, як гэты Рэкс пад месяцам на рэпіску?...

Прыехаў дахаты пад Вялікдзень і не вярнуўся больш у школу (120–121).

З пэўнасцю можна сказаць, што ў “Бабскіх гісторыях” узнаўляюцца не толькі пачутыя М. Лукшай-журналісткай драматычныя лёсы людзей, але ў гэтых лёсах і праз гэтыя лёсы пісьменніца шукае адказу на шматлікія глыбейшыя пытанні сацыяльнага, грамадскага і эканамічнага парадку. Гэта тэма закранаецца ў апавяданні “Панас”. Надзелены, як здавалася многім сяльчанам, непапулярным імем, галоўны герой апавядання “Панас” нарадзіўся непрыгожым немаўляткам. Ды, бадай што, толькі дзякуючы адпаведнай замове суседкі Макарчыхі ён вырас на *хлопца харошага і разумнага* (109). Шкада толькі, што гэты талковы хлопец *не перадасць свае красы і розуму ў наступнае пакаленне* (109). Яго чакае лёс, падобны да тысячы іншых вясковых хлопцаў, якія не знойдуць сабе спадарожніцы ў жыцці, а з бегам часу пачнуць піць, з пачатку мала, потым усё больш. Як перасцярога гучаць наступныя словы:

Не выгаварвай лёсу тое, што прыносіць, лепш адразу дагаварыся з ім адносна ўмоў і варункаў.

Варункова нішто не пойдзе ў залік, няма паўторных экзаменаў з веснавое маладосці, перанесеных на асеннюю сесію. Запісалі ўсё ў тваёй заліковай кнізе, у індэксе.

На індэксе будзеш і ты, і твая чэкавая кніжка з фальшывымі подпісамі, не спаляць і змарнаваных лісткоў з пячаткай “Анулявана”, адкуль ні возьмуцца вырваныя хвіліны і тыдні, пра якія даўно забыўся і ты, і твае дзённікі, якія ты пакінуў, каб іншыя параўналі свой лёс з тваім і палічылі цябе... за... Альбо і кінуў ты іх весці, а яны ўсё пішуцца, пішуцца...

І ты, сам не свой, яшчэ і яшчэ раз будзеш хацець выцягнуць свой фант-лёс у латарэі, але ці выйграеш нешта вартае старання? (110)

Г. Тычка вельмі трапна заўважае, што *Свет герояў М. Лукушы цесна знітаваны з дзвюма прыроднымі субстанцыямі: з традыцыйнай для беларускай літаратуры – зямлёй, а яшчэ – з Бела-вежскай пушчай*³⁷. Письменніца псіхалагічна дакладна перадае адчуванні вясковага беларускага хлопца, вырванага са свайго натуральнага асяроддзя, яго тугу на звыклым жыцці і простых радасцях у паяднанні з натуральнай прыродай і традыцыйна-патрыярхальным побытам³⁸.

Менавіта “Панас”, як і апавяданні “На злосць павешуся!” і “Цуд над Семяноўскім возерам” развіваюць *матыў экзістэнцыйнага вакууму ў жыцці сярэдняга веку мужчын, ад чаго яны, моцныя духам, становяцца на шлях відавочнага наступовага і раптоўнага самазнішчэння*³⁹. Уратаваць ад гэтага можа толькі разумная спадарожніца жыцця і яе самааддача ды глыбокая вера ў чалавека.

Тэме п’янства па сутнасці прысвечана і апавяданне “Цуд над Семяноўскім возерам”. Той нібыта цуд здзяйсняецца аднойчы

37 Г. Тычка, *Жаночы погляд Міры Лукушы*, с. 184–185.

38 Тамсама, с. 185.

39 А. Макарэвіч, *Сэнсавая прастора зборніка апавяданняў Міры Лукушы “Бабскія гісторыі”*, с. 125.

вечарам, калі ля вогнішча мясцовых п'яніцаў з'яўляецца русалка, звычайная дзяўчына, якая паспявае ад іх упору ўцячы. Апавадальнік з добразычлівай усмешкай раіць, пэўна, ужо ацвараеўшым вяскоўцам: *Калі здарыцца вам сустрэць тую істоту, дайце, беднай, якое адзенне – міні-спаднічку, джынсы ці нават і фуфайку (толькі не частуйце яе гарэлкай, нават калі будзе вельмі прасіць!). Файная ж дзеўка, і па-нашаму гаворыць. Можа, з якім нашым хлопцам застанецца, расой не расплынецца?* (120).

У трэцяй частцы “Бабскіх гісторый” пад назваю “Наш чалавек”, як у дзвюх папярэдніх, сустракаем выключна “нашых” блізкіх людзей у “нашым” жыцці з “гутэйшымі” гісторыямі. У апавяданнях з апошняга раздзела М. Лукша закранае яшчэ адну балючую тэму, а менавіта няўдалае, няшчаснае сямейнае жыццё жанчын і мужчын сярэдняга веку, жыццё і побыт падляскіх закінутых вёсак.

Сімвалічным з'яўляецца фінальны твор з гэтага раздзела – “Зязюльчыны слёзы”. Нелюбоў Жэні Зязюлі пераносіцца з ненавіснай нявесткі на нічым невінаватую ўнучку. Аднак маленькая дзяўчынка, не зважаючы ўвагі на прыкрыя словы пра яе, выказваецца з большай мудрасцю, чым бабуля і адплачвае ёй дабрынёй. Чыстае сэрца маленькай Крысі ўзносіць яе па-над светам зязюлянят, якія “дзяўбуць” сваіх. Адчуваецца нейкая надзея на новае пакаленне.

Хочацца пагадзіцца з Галінай Тычкай: *Хто ведае, можа і праўда гэты жаночы погляд Міры Лушчы мае сваю рацыю? Можа, і праўда, што гэта ўсёдаравальная і ахвярная жаночая любоў і міласэрнасць, якія з'яўляюцца найбольш адметнай праявай спрадвечных асноў хрысціянскай маралі, і ёсць адзіны шлях да ратавання сваёй чалавечай самасці не толькі ў нацыянальна-беларускім, але і ў агульна-чалавечым маштабе?*⁴⁰.

40 Г. Тычка, *Жаночы погляд Міры Лушчы*, с. 90.

Выразны гуманістычны пафас, любоў да чалавека, павага да кожнай асобы як адзінага, унікальнага свету ўласцівы як Міры Лукшы, так і Міхасю Андрасюку. Добра азнаёмленыя з творчасцю сваіх калег-папярэднікаў, а таксама польскай і заходнееўрапейскай літаратурамі, Міра Лукша і Міхась Андрасюк, захоўваючы свой нацыянальны воблік, стварылі ўжо, як адзначыла ў свой час Шырын Акінэр, *новую культурную якасць*⁴¹.

41 Š. Akiner, *Sučasnyja biełaruskija piśmieńniki ũ Polščy*, с. 21.

Заклучэнне

Беларускаму літаратурнаму руху на Беласточчыне ўжо звыш пяцідзiesiąці гадоў. Раздумваючы над феноменам “Белавежы”, над яе доўгім шляхам, даходзім да высноў, што таямніца яе існавання, магчыма, у тым, што *прыгожае пісьменства традыцыйна ва ўсіх усходніх славян, а ў беларусаў, мабыць, асабліва, заўсёды было больш, чым мастацкім словам – было самою праўдаю, якая прасвятляе, збірае ў агульны сноп слабое паасобку калоссе, абуджае нават са змушанага сну-летаргіі, урэшце, адстойвае святое права народа спавядаць сваю ўласную, непаўторную сутнасць*¹.

Важкім назіраннем, якое вынікае з цэласнага агляду творчасці беларускіх пісьменнікаў Польшчы, з’яўляецца таксама і той факт, што для літаратуры “Белавежы” характэрная рознастылёвасць. Цікава, што сярод прадстаўнікоў старэйшага пакалення дамінуюць жанры успамінаў (мемуараў) і твораў з гістарычнай тэматыкай. Значнае месца займаюць тут вобразы студзенскага паўстання 1863 года, міжваеннага жыцця XX стагоддзя, апошняй сусветнай вайны, сталінскіх лагераў, пабудова новага, пасляваеннага ладу, праблема ўзаемаадносін мінулага і будучыні, горада і вёскі. Выдзяляюцца ў прозе “белавежцаў” дзве выразныя тэматычныя плыні: аўтабіяграфічная, дзе пераважае вялікая форма, і гістарычная, з дамінуючай кароткай формай.

Сацыяльна-эканамічныя зрухі, што пачалі адбывацца ў Польшчы на пачатку дзевяностых гадоў мінулага стагоддзя, спрычы-

1 Г. Тварановіч, *Агульныя стылёва-эстэтычныя асаблівасці беларускай літаратуры ў Польшчы*, [у:] Г. Тварановіч, *Пад небам Айчыны. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Беласток 2005, с. 262.

ніліся да змен маральна-этычных прыярытэтаў. Разам з гэтым у творчасці “белавежцаў” заўважаецца пашырэнне тэматыкі, папаўненне новымі формамі выказвання. З дыферэнцыяцыйнай тэматыкі адзначаецца і відазмяненне стылістыкі, узмацненне філасофскага пачатку. На гэта ў свой час звярнуў увагу адзін з даследчыкаў: у творчасці малодшых “белавежцаў” прыкметная

актывізацыя вобразнага мыслення, узмацненне асабовасці, суб’ектыўнага фактару і ў думцы, і ў стылі, супрацьстаянне недыферэнцыяванаму, прыземлена-натуральнаму погляду на жыццё. Письменнікі больш паслядоўна звярнуліся да паказу чалавека ў люстры яго экзістэнцыяльных праблем, аднак, развіваючы экзістэнцыяльны пачатак у сваёй творчасці, яны не перастаюць быць песнярамі жыцця і прыгажосці².

У старэйшых, як і маладзейшых “белавежцаў” першапачатковы працэс мадэлявання, г. зн. канцэнтравання і “сцягвання” матэрыялу, генеральна беручы, адбываецца на “ніве” беларускай культуры, у адпаведнасці з духоўным складам і менталітэтам беларусаў Польшчы. І нічога здзіўнага, што ўсе творы письменнікаў “Белавежы”, свядома ці не, дакранаюцца шырокай беларускай праблематыкі, бо, як сцвярджае Алесь Яскевіч, звяртаючыся да праблемы асваення літаратуры рэчаіснасці, гэты мастацкі працэс узнікае ўжо на ступені выношвання мастаком задумы, калі ў выніку вялікай папярэдняй, імат у чым яшчэ падсвядомай, унутранай работы яго мозгу (і сэрца!) адбываецца так званая збіранне, адбор, кампанаванне жыццёвых фактаў і асэнсаванне, выстройванне, пераўтварэнне іх ужо для новага, мастацкага існавання³.

І тым не менш творчасць беларускіх письменнікаў поўнаасаджана на Падляшшы, іх малой радзіме. І гэтага ім цалкам да-

2 У. Гніламёдаў, *Літаратуране жыццё на Беласточчыне*, с. 740.

3 А. Яскевіч, *У свеце мастацкага твора*, Мінск 1977, с. 37–38.

статкова, каб на мясцовым матэрыяле мадэліраваць праблемы агульначалавечай экзистэнцыі.

Без сумнення можна сцвердзіць, што ў цяперашні час Беларускае літаратурнае аб'яднанне “Белавежа” з’яўляецца той пісьменніцкай групай, якая вельмі дынамічна дзейнічае, развіваецца. “Белавежцы” ўпісваюцца ў агульнабеларускі кантэкст, і, адораныя цудоўнымі талентамі, мадэлююць свой непаўторны мастацкі свет, бачаць у непрыкметным значнае. У канчатковай выснове нельга не пагадзіцца з Янам Чыквінам, які піша:

Dziś, kiedy na Białorusi odgórnie prawie doszczętnie została zniszczona własna przestrzeń etniczno-kulturowa, w obliczu tego spustoszenia szczególnie wyraźnie uwidacznia się konstruktywna rola Stowarzyszenia w ocalaniu podstawowych pierwiastków narodowych. Utwory „białowieżan” są zwrócone, obrazowo mówiąc, twarzą ku przyszłości Białorusi, w swej zasadniczej linii odzwierciedlają zdrowy rdzeń narodowości białoruskiej, jej mentalność i żywotność. Utwory te stanowią także niejako wartość samą w sobie, choćby dlatego, że bronią „niewymiernej tajemnicy języka” (T. Mann)⁴.

Жанрава-стылёвы аналіз прозы беларускіх пісьменнікаў Польшчы сведчыць аб тым, што іхняя творчасць узбагачае і палічылае сутнаснае поле беларускай літаратуры. Пры тым, генеральна гаворачы, гэты працэс адбываецца ў адпаведнасці з агульнымі ўнутранымі заканамернасцямі развіцця ўсёй беларускай прозы.

4 J. Czykwin, *Kości zostały rzucone*, s. 135.

Бібліяграфія

І. Творы “белавежцаў”:

Андрасюк Міхась, *Фірма*, Беласток 2000.

Андрасюк Міхась, *Кіно “Ілюзія”*, “Тэрмапілы” 2002, № 6.

Андрасюк Міхась, *Мясцовая гравітацыя*, Беласток 2004.

Андрасюк Міхась, *Белы конь*, Беласток 2006.

Андрасюк Міхась, *Вуліца Добрай Надзеі*, Мінск 2010.

Androsiuk Michał, *Wagon drugiej klasy*, Białystok 2010.

Барскі А., *З пабачанага і перажытага. Абрэзкі, артыкулы, дарожныя нататкі*, Мінск 1992.

“Белавежа. Літаратурны альманах”, рэдактары: Янка Анісэровіч, Аляксандр Баршчэўскі, Віктар Швед, Беласток 1965, № 1.

“Белавежа. Літаратурны альманах”, Беласток 1971, № 2.

“Белавежа. Літаратурны альманах”, рэдактары: Ян Чыквін, Міхась Шаховіч, Сакрат Яновіч, Беласток 1980.

“Белавежа. Літаратурны альманах”, рэдактар Георгій Валкавыцкі, Беласток 1988.

Беларускія пісьменнікі Польшчы. Другая палова XX стагоддзя, укладанне Яна Чыквіна, Мінск 2000.

Букет Белавежа. Анталогія краялюбнай паэзіі “белавежцаў”, рэдактар Георгій Валкавыцкі, Беласток 2001.

Валкавыцкі Георгій, *Віры. Нататкі рэдактара*, Беласток 1991.

Валкавыцкі Георгій, *Разнагоддзе*, Беласток 1991.

Валкавыцкі Георгій, *Белая вязь*, Беласток 1998.

Валкавыцкі Георгій, *У каменным крузе*, Беласток 2000.

Валкавыцкі Георгій, *Міжчасце*, Беласток 2003.

- Гасцінец. Анталогія беларускай паэзіі і прозы*, рэдактар Георгій Валкавыцкі, Беласток 1992.
- Гайдук Мікола, *Паядынак*, “Беларускі каляндар”, Беласток 1976.
- Гайдук Мікола, *Меркі майго дзяцінства*, “Беларускі каляндар”, Беласток 1988.
- Гайдук Мікола, *Трызна. Апавяданні*, Мінск 1991.
- Гайдук Мікола, *Паратунак. Гістарычнае эсэ*, Мінск 1993.
- Гайдук Мікола, *Белавежскія быліцы і небыліцы. Легенды, паданні*, Мінск 1996.
- Гайдук Мікола, *Легенды Беласточчыны*, Беласток 1997.
- Гайдук Мікола, *Песні Беласточчыны*, Мінск 1997.
- Дубіцкі Янка, *Трохкрылыя птушкі*, “Тэрмапілы” 1999, № 2.
- Жамойцін Янка, *3 перажытага*, [у:] *Лёс аднаго накалення*, Беласток 1996.
- Жамойцін Янка, *Лёсы іх сышліся ў Спаску*, “Тэрмапілы” 2002, № 6.
- Літаратурная Беласточчына. Вершы і апавяданні*, Укл. Георгій Валкавыцкі, Мінск 1973.
- Лукша Міра, *Дзікі птах верабей*, Беласток 1992.
- Лукша Міра, *Замова*, Беласток 1993.
- Лукша Міра, *Высна*, Беласток 1994.
- Лукша Міра, *Ёсць*, Беласток 1994.
- Лукша Міра, *Бабскія гісторыі*, Беласток 2001.
- Лукша Міра, *Дзяўчынка і хмарка*, Беласток 2006.
- Лукша Міра, *Гісторыі з белага свету*, Беласток 2008.
- Лукша Міра, *Жывінкі з глыбінкі*, Беласток 2009.
- Мае песні табе дару. Літаратурны альманах*, рэдактар Ян Чыквін, Беласток 1993.
- Мой родны кут. Альманах*, рэдактары: Ада Чэчуга, Люба Раманюк, Уладзімір Юзвюк, Беласток 1963.
- Панароўе. Анталогія апавядання*, рэдактар Георгій Валкавыцкі, Беласток 2003.

- Петручук Васіль, *Пожня*, Беласток 1987.
- Петручук Васіль, *Клавуня, гэта я, твой Вася*, Беласток 1998.
- Петручук Васіль, *Вярнулася сірочае шчасце*, “Белавежа”. Літаратурны альманах, Беласток 1988.
- Петручук Васіль, *Карысная дурната*, “Беларускі каляндар”, Беласток 1984.
- Петручук Васіль, *Мая служба*, “Беларускі каляндар”, Беласток 1985.
- Петручук Васіль, *Сіўка*, “Беларускі каляндар”, Беласток 1987.
- Петручук Васіль, *Сям’я Мікітавых, Прайшлі гады, Святы вечар*, “Беларускі каляндар”, Беласток 1989.
- Ракам у Еўропу. Пуцяводная анталогія “Нівы”*, рэдактар Георгій Валкавыцкі, Беласток 2004.
- Сідар Макацёр, *Макатразмы*, Беласток 1997.
- Яновіч Сакрат, *Загоны*, Беласток 1969.
- Яновіч Сакрат, *Сярэбраны яздок. Аповесць, апавяданні, замалёўкі, гумарэскі*, Мінск 1978.
- Яновіч Сакрат, *Самасей. Аповесць. Аповяданні*, Мінск 1992.
- Яновіч Сакрат, *Доўгая смерць Крынак*, Бельск – Беласток 1993.
- Яновіч Сакрат, *Лістоўе*, Беласток 1995.
- Яновіч Сакрат, *Дзённікі 1987–1995*, Беласток 1997.
- Яновіч Сакрат, *Запісы веку*, Беласток 1999.
- Яновіч Сакрат, *Не жаль перажытага*, Беласток 2002.
- Яновіч Сакрат, *Пад знакамі Арла і Пагоні*, Крынкі 2003.

II. Выкарыстаная літаратура па творчасці “белавежцаў”:

A. Кнігі:

- Баршчэўскі А., *Творцы беларускага літаратурнага руху ў Польшчы 1958–1998*, Мінск 2001.
- Макмілін Арнольд, *Беларуская літаратура дзясяпары*, Мінск 2004.
- Раманчук Анатоль, *Гарыць мая свяча. Творчая індывідуальнасць Яна Чыквіна*, Беласток 2000

- Сляза пякучая айчыны. Творчы партрэт Яна Чыквіна, рэдактар Галіна Тварановіч, Беласток 2000.
- Стральцова Вераніка, *Шлях да сябе. Сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма*, Мінск 2002.
- Тварановіч Галіна, *Пад небам Айчыны. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Беласток 2005.
- Чыквін Ян, *Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа*, Беласток 1997.
- Чыквін Ян, *Беларуская літаратура Польшчы. Бібліяграфічны даведнік 1957–1998*, Беласток 1998.
- Чыквін Ян, *Па прызначэнні і абавязку. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Беласток 2005.
- Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007.
- Шынкарэнка Вольга К., *На скрыжальных гісторыі. Асаблівасці паэтыкі гістарычнага жанру*, Гомель 1999.
- Шынкарэнка Вольга К., *Нястомных пошукаў дарога. Праблема сучаснай беларускай гістарычнай прозы*, Мінск 2002.
- Шынкарэнка Вольга К., *З верай у чалавечнасць: Адрэмнасці вобразна-паэтычнай сістэмы сучаснай беларускай літаратуры*, Гомель 2001.
- Шырын Акінэр, *Сучасныя беларускія пісьменнікі ў Польшчы*, Беласток 1982.
- Щавинская Лариса Л., *Літаратурная культура беларусов Подляшья XVI–XIX вв.*, Мінск 1998.
- Щавинская Лариса Л., Лабынцев Юрий, *Літаратура беларусов Польши (XV–XIX вв.)*, Мінск 2003.
- Balcerzak Edward, *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*, Kraków 1982.
- Charytoniuk Grażyna, *Literatura białoruska w Polsce. Bibliografia przekładów za lata 1945–1994*, Białystok 1996.

Siwek Beata, *Ojczyzna duża i mała. Poeci Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża” wobec problematyki ojczyźnianej*, Lublin 2004.

Zaniewska Teresa, *Podróż daremna. Szkice o poezji białoruskojęzycznej w Polsce*, Białystok 1992.

Zaniewska Teresa, *A dusza jest na Wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie*, Białystok 1997.

Zaniewska Teresa, *Strażnicy pamięci. Poezja białoruska w Polsce po roku 1956*, Białystok 1997.

Б. Артыкулы:

Алейнік Лада, *Погляд на жыццё з вышыні палёту (Проза Міхася Андрасюка)*, “Тэрмапілы” 2004, № 8.

Андраюк Серафім, *Свая старонка*, [у:] Васіль Петручук, *Пожня*, Мінск 1991.

Астапчук В., *Каб не заснуць на вечна...*, “Літаратура і мастацтва” 1992.

Брыль Янка, *Замест пасляслоўя*, [у:] Сакрат Яновіч, *Сярэбраны яздок. Аповесць, апавяданні, замалёўкі, гумарэскі*, Мінск 1997.

Валкавыцкі Георгій, *Краявід з-пад воза*, “Ніва” 1988, № 21.

Валкавыцкі Георгій, *Ад складальніка*, [у:] Панароўе. *Анталогія апавядання*, Беласток 2003.

Васючэнка Пятро, *Іронія змагаецца са страхам*, “Крыніца” 1998, № 2.

Васючэнка Пятро, *Абрысы мастацкага свету Сакрата Яновіча (хранатоп, іронія, сімвал)*, “Тэрмапілы” 2003, № 7.

Гніламёдаў Уладзімір, *Феномен творчасці Сакрата Яновіча*, “Літаратура і мастацтва” 3 ліпеня 1996.

Гніламёдаў Уладзімір, *Літаратурнае жыццё на Беласточчыне*, [у:] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя ў чатырох тамах*, т. 4, кніга другая, 1986–2000, Мінск 2003.

- Жамойцін Янка, *Беларускае літаратурнае аб'яднанне “Белавежа” – учора і сёння*, “Беларускі каляндар”, Беласток 2002.
- Занеўская Тэрэса, *Вартавы нацыянальнай памяці*, [у:] Яновіч Сакрат, *Дзённікі 1987–1995*, Беласток 1997.
- Зарэмба Людміла, “*Чужое слова*” як сродак паэтыкі Міхася Андрасюка, “Тэрмапілы” 2009, № 13.
- З Сакратам Яновічам гутарыць Ян Чыквін, “Крыніца” 1998, № 2.
- З Янам Чыквінам гутарыць Сакрат Яновіч, “Ніва” 1998, № 9.
- Казбярук Уладзімір, *Песні Белавежы*, [у:] *Літаратурная Беласточчына. Вершы і апавяданні*, Мінск 1973.
- Кісялёў Генадзь, *Рыцар свабоды*, [у:] Кастусь Каліноўскі, *За нашу вольнасць. Творы. Дакументы*, Мінск 1999.
- Колеснік Владимир, *Близость дальнего*, “Нёман” 1994, № 11.
- Макарэвіч Алесь, *Белетрызацыя гісторыі ў апавяданнях В. Ластоўскага*, [у:] Макарэвіч Алесь, *Праблема жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX – пачатку XX ст.*, Магілёў 1999.
- Макарэвіч Алесь, *Сэнсавая прастора зборніка апавяданняў Міры Лукшы “Бабскія гісторыі” ў кантэксце яго жанравай спецыфікі*, “Тэрмапілы” 2003, № 7.
- Пяткевіч Аляксей, *Творчыя індывідуальнасці ў “Белавежы”, “Ніва”* 1990, № 5.
- Раманчук Анатоль, *Аповесць Васіля Петручука “Пожня” ў кантэксце класікі (“Ціхая плынь” Максіма Гарэцкага)*, “Тэрмапілы” 2005, № 9.
- Рубанай Уладзіслаў, *Пасеянае талентам*, [у:] Сакрат Яновіч, *Самасей. Аповесць, апавяданні*, Мінск 1992.
- Саковіч Анна, *Асаблівасці творчай сістэмы Мікалая Гайдуга (апавяданне “Нектарый”)*, (w:) “*Droga ku wzajemności. Materiały XI Międzynarodowej Konferencji Naukowej. Białystok 18–20 VII 2003. Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, Białystok 2004, t. 6.

- Саковіч Анна, *Помніць мінулае дзеля сучаснасці (Творчая спадчына Уладзіміра Караткевіча і Мікалая Гайдуча)*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2004, t. 4.
- Саковіч Анна, *Некаторыя асаблівасці праявічых мініячур Яна Чыквіна*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2006, t. 6.
- Саковіч Анна, *Шчырая споведзь пра мінулае (“Пожня” Васіля Петручука)*, (w:) “Droga ku wzajemności”. *Materiały XIII Międzynarodowej Konferencji Naukowej. Białystok 15–16 VII 2005. Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, Białystok 2006, t. 8.
- Саковіч Анна, *Міхась Андрасюк – майстар адлюстравання правінцыйнай сучаснасці*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2007, t. 7.
- Саковіч Анна, *Тэма няспраўджанага дзяцінства (аповесць Васіля Петручука “Пожня”)*, (w:) *Шлях на прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007.
- Саковіч Анна, *Вобразы свету, які адыходзіць (“Бабскія гісторыі” Міры Лушчы)*, “Тэрмапілы” 2008, № 12.
- Саковіч Анна, *Сябе для іншых ахвяруючы (Георгій Валкавыцкі, “Віры. Нататкі рэдактара”)*, (w:) *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, Białystok 2010.
- Саковіч Анна, *Пакутнікі за Народ і Бацькаўшчыну (Мемуары Францішка Аляхновіча і Янкі Жамойціна)*, (w:) *Białoruś. Przeszłość i teraźniejszość. Kultura, literatura, język*, red. R. Radzik, M. Szejewicz, Lublin 2010.
- Саматой Ірына, *Творчасць Сакрата Яновіча і традыцыі лірычнай прозы Янкі Брыля*, “Тэрмапілы” 2005, № 9.
- Сегень Базылі, *Дыялектнае слова ў літаратурнай мове (да характарыстыкі творчасці “белавежцаў”)*, “Тэрмапілы” 2003, № 7.

- Сінькова Людміла, *Чалавек і гісторыя ў мемуарах Янкі Жамойціна*, “Тэрмапілы” 2003, № 7.
- Стывен Д., *Кроніка доўгае смерці...*, “Наша ніва” 1994, № 5.
- Супа Ванда, *Творчасць Сакрата Яновіча ў амерыканскім культурным кантэксце*, “Беларусіка” 1995, № 5.
- Тварановіч Галіна, *Ад альманаха “Рунь” да сталічнай анталогіі*, “Тэрмапілы” 2001, № 4–5.
- Тварановіч Галіна, *Беласточчына – як апора беларускай духоўнасці*, (w:) “Droga ku wzajemności”. *Materiały VIII Międzynarodowej Konferencji Naukowej. Grodno 24–27 XI 2000. Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, Grodno 2001, t. 3.
- Тварановіч Галіна, *Беларускае літаратурнае аб’яднанне “Белавежа” ў Польшчы: дынаміка развіцця*, “Studia Wschodniosłowiańskie” 2002, t. 2.
- Тварановіч Галіна, *Агульныя стылёва-эстэтычныя асаблівасці беларускай літаратуры ў Польшчы*, “Тэрмапілы” 2003, № 7.
- Тварановіч Галіна, *Георгій Валкавыцкі – рэдактар, пісьменнік*, (w:) “Droga ku wzajemności”. *Materiały X Międzynarodowej Konferencji Naukowej. Grodno – Mir 24–25 X 2002. Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, Grodno 2004, t. 5.
- Тварановіч Галіна, *Гісторыя любові да Радзімы. Аўтабіяграфічная аповесць Янкі Жамойціна “З перажытага”*, (w:) “Droga ku wzajemności”. *Materiały XI Międzynarodowej Konferencji Naukowej. Białystok 18–20 VII 2003. Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, Białystok 2004, t. 6.
- Тычка Галіна, *Сакрат Яновіч у кантэксце беларускай традыцыі*, “Тэрмапілы” 1998, № 1.
- Тычка Галіна, *Журботны самотнік пад зоркай каляднай*, [y:] Сакрат Яновіч, *Запісы веку*, Беласток 1999.
- Тычка Галіна, *Жаночы погляд Міры Лукшы*, [y:] Міра Лукша, *Бабскія гісторыі*, Беласток 2001.

- Тычка Галіна, *Проза Міхася Андрасюка: пошукі новых шляхоў асэнсавання жыцця*, “Тэрмапілы” 2003, № 7.
- Тычына Міхась, *Страчаная Аркадыя*, “Крыніца” 1997, № 2.
- Чамярыцкі Вячаслаў, *Шляхамі стагоддзяў*, [у:] Мікола Гайдук, *Партунак. Гістарычнае эсэ*, Мінск 1993.
- Чобат Алесь, *Чатыры словы пра Сакрата Яновіча*, “Тэрмапілы” 2001, № 4–5.
- Чыгрын Сяргей, *Пад дзіўны гоман Белавежскай пушчы*, “Роднае слова” 1995, № 3.
- Чыквін Ян, *Рэчаіснасць “Белавежы”, праўда рэчаіснасці*, “Ніва” 1988, № 23.
- Чыквін Ян, *Беларускі літаратурны рух у Польшчы*, “Ніва” 1991, № 15.
- Чыквін Ян, *Праз пейзажы часу*, “Ніва” 1993, № 3.
- Чыквін Ян, *Тастамент Георгія Валкавыцкага*, “Ніва” 1994, № 23.
- Чыквін Ян, *Сямейны партрэт крынкаўцаў з аўтарам на першым плане (Штрыхі да творчай біяграфіі Сакрата Яновіча)*, [у:] Далёкія і блізкія. *Беларускія пісьменнікі замежжа*, Беласток 1997.
- Чыквін Ян, *У добры час*, “Тэрмапілы” 1998, № 1.
- Чыквін Ян, *Беларускае літаратурнае аб’яднанне “Белавежа”, “Тэрмапілы”* 1998, № 1.
- Чыквін Ян, *Беларускае літаратурнае аб’яднанне “Белавежа” ў агульнабеларускім кантэксце*, (w:) “Droga ku wzajemności”. *Materiały VIII Międzynarodowej Konferencji Naukowej. Grodno 24–27 XI 2000. Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, Grodno 2001, t. 3.
- Чыквін Ян, *Сцэны з нашага тэатрума*, “Тэрмапілы” 2001, № 4–5.
- Шынкарэнка Вольга, *Праўда жыцця, ці Спраўджанае жыццё*, “Тэрмапілы” 2003, № 7.
- Шынкарэнка Вольга, *З увагай да сховаў душы і старога дома*, “Тэрмапілы” 2005, № 9.

Яновіч Сакрат, *Белавежцы*, “Ніва” 1978, № 1.

Яновіч Сакрат, *Белавежа – другая дачка “Нівы”*, “Ніва” 1981, № 9.

Яновіч Сакрат, *Віры і вірыкі*, “Ніва” 1992, № 2.

Białokozowicz Bazyli, *Dom rodzinny, ziemia i mowa ojczysta jako toposy w spuściźnie poetyckiej Wiktora Szweda*, (w:) “Droga ku wzajemności”. *Materiały XI Międzynarodowej Konferencji Naukowej. Białystok 18–20 VII 2003. Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, Białystok 2004, t. 6.

Berna A., Romaniuk R., *Krynki i świat*, „Nowe Książki” 2001, nr 9.

Czykwin Jan, *Między młodością a wiekiem dojrzałym. 30-lecie grupy literackiej „Białowieża”*, „Dyskusja” 1988, nr 2.

Czykwin Jan, *Kości zostały rzucone (Białoruska literatura Polski drugiej połowy XX w.)*, „Przegląd Humanistyczny” 2000, nr 5.

Janowicz Sokrat, *Kompleks pana, kompleks chama*, „Newsweek” 26.12.2003.

Kruk Mikołaj, *Białorutenika białostockie w latach 1998–1999*, (w:) “Droga ku wzajemności”. *Materiały VII Międzynarodowej Konferencji Naukowej. Białystok 16–18 VII 1999. Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, Białystok 2000, t. 2.

Kruk Mikołaj, *„Stronica Literacka” na łamach tygodnika „Niwa” w latach 1958–1998*, (w:) “Droga ku wzajemności”. *Materiały VIII Międzynarodowej Konferencji Naukowej. Grodno 24–27 XI 2000. Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, Grodno 2001, t. 3.

Nie wstąpię drugi raz do tej rzeki... Rozmowa z Janem Czykwinem, [w:] T. Zaniewska, *A dusza jest na Wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie*, Białystok 1993.

Nie znam siebie. Rozmowa z Sokratem Janowiczem, [w:] T. Zaniewska, *A dusza jest na Wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie*, Białystok 1993.

Poźniak Telesfor, *Literatura białoruska*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, pod red. W. Floryana, Warszawa 1989, t. 3, cz. 1 i 2.

Stworzyłem etat poety. Rozmowa z Jerzym Wołkowycim, [w:] T. Zaniewska, A dusza jest na Wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie, Białystok 1993.

Supa Wanda, *Sokrat Janowicz – pisarz polsko-białoruskiego pogranicza*, „Acta Polono-Ruthenica”, Olsztyn 1996, I.

Supa Wanda, *Sformułowania uogólniające w prozie Sokrata Janowicza*, “Тэрмапілы” 2003, № 7.

