

## Роля міфапаэтычнага і фальклорнага пачаткаў у станаўленні і развіцці беларускай прозы пра мінулае

В. К. ШЫНКАРЭНКА

Несумненна, што патрэба ва ўзнікненні і развіцці гістарычнага жанру як дзейснай формы выяўлення вобраза нацыі і светабудовы ва ўсе часы зводзілася “да пошукаў зерня чалавечнасці, да ўстанаўлення сведчанняў, як гэта зерне вырастала ў магутнае дрэва духоўнай культуры” [1, с. 7]. Даволі распаўсюджанае сцверджанне пра тое, што названая адметная мастацкая адзінка ў беларускай літаратуры пачынае сваё існаванне з часта незакончаных раманаў і апавесцей аўтараў першай паловы – сярэдзіны XX ст., мусіць быць перагледжана. Зварот да мінуўшчыны, прыкметны інтарэс да яе праз пераважнае асэнсаванне фальклорна-этнаграфічнай спадчыны, усведамленне таго, што “адракаюцца ад свае народнасці толькі тыя людзі, што не маюць сумлення” [2, с. 62], назіраецца ўжо ў прозе і паэзіі Я. Чачота, Я. Баршчэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча, які даў нам “ідэальныя ўзоры ўзвышанай нацыянальна-эпічнай героікі” [3, с. 212], а таксама К. Каганца, М. Гарэцкага, З. Бядулі, М. Багдановіча, Я. Купалы, Я. Коласа. Разважаючы пра меру здаровага сэнсу і высокай духоўнасці, якая здольна абнаўляць грамадскі кантэкст жыцця, у беларускай літаратуры XIX – пачатку XX ст. і канкрэтна ў творчасці Я. Баршчэўскага, вядомы даследчык В. Жураўлёў падкрэслівае, што “ўмоўна-алегарычная структура твора звычайна не ставіць героя ў строгу і жорсткую залежнасць ад канонаў псіхалагічнай дэтэрмінацыі” [4, с. 79], “што і “пучавіны чалавечага жыцця бяруць накірунак на поспех і няўдачы” ў вельмі цеснай прычынай залежнасці ад таго, наколькі душа і свядомасць чалавека здольны эвалюцыянізаваць, удаस्कналывацца і наколькі чалавек, аднойчы падпаўшы пад уплыў нейкіх жыццёвых стэрэатыпаў, пры адпаведных умовах можа гэтыя стэрэатыпы ламаць і духоўна абнаўляцца” [4, с. 79].

Пра слухнасць зробленага глыбакадумным аўтарам заключэння і магчымасць пашырэння яго на напісанае іншымі нацыянальнымі мастакамі слова сведчаць творы В. Ластоўскага (1883-1938). Іх ідэйна-мастацкі аналіз дае магчымасць яшчэ раз пераканацца, як паступальна нараджаўся, арганічна вырастаў гістарычны жанр з вуснапаэтычных формаў. Нібы падмацоўваючы правільнасць пошукаў аўтара “Беларусі ў фантастычных апавяданнях”, В. Ластоўскі ў першай чвэрці новага стагоддзя ў сваім “Цмоку” сцвярджае: “Пра наскае ў кнігах не пішуць. Аб гэтым пытай не кнігі, а людзей ведных, то і дазнаешся. О, многа можна дазнацца пра ўсякае наскае, але не з кніг толькі...” [5, с. 136].

Нягледзячы на тое, што легендарна-казачны пачатак і зараз складае адну з вызначальных адзнак адметнага гістарычнага мастацкага жанру, нельга не заўважыць у яго развіцці пераважнай арыентацыі на дакументы, факты, хранікальна-летапісныя звесткі. Тэндэнцыю да дакладнасці В. Ластоўскі ў “Крыху разрозненых выпісках з мінуўшых дзён” аргументуе наступным чынам: “Гісторыя – гэта такая пані, каторая любіць праўду сказаць кожнаму ў вочы, не зважаючы ні на стан, ні на становішча зацікавіўшай яе асобы. Мала што горкае слова выкіне ў вочы, але яшчэ не раз і запіша, а ўжо ж вядома і з прыказкі – што напісана пяром – не высечаш тапаром. Запісанае пяром перажывае вякі і торкае праўдай, як пальцам у вочы, маўляў, бач, глядзі, як было на свеце ў даўнія часы, павучайся і ведай праўду...” [5, с. 110].

Прыведзеныя выказванні пісьменніка пры іх знешняй супрацьлегласці зусім не адмаўляюць адно аднаго, бо ўтрымліваюць у сваёй сутнасці адпаведнасць двум асноўным шляхам развіцця мастацтва слова – фальклорнаму і ўласна літаратурнаму. Як на пачатку станаўлення беларуская проза імкнулася “атрымаць зыходную мадэль нацыянальных формаў...” “...у нацыянальным духу і стылі” [6, с. 201], ідучы да яе праз сінкрэтызм вусна-паэтычнай і ўласна кніжнай тра-

дыцый, так і нашмат пазней гістарычны жанр у пошуках плёну аднолькава арыентуецца на разнастайныя здабыткі двух акрэсленых вышэй кірункаў.

Ажывіць “мінулыя які ў казках, легендах і фантазіях” [5, с. 48] ставіць за мэту В. Ластоўскі ў невялікай аповесці “Лабірынты” (1923), прыгодніцкая сюжэтная інтрыга і рамантычны стыль якой досыць адчувальна нагадваюць манеру аўтара “Дзікага палявання караля Стаха” і “Чорнага замка Альшанскага”. Прасторавы-часавыя зрухі ў фабуле твора, незвычайныя здольнасці героя-апавадальніка суіснаваць у мінулым і сучасным, свабодна пераадоляваць іх межы, трансфармацыя рэальнасці ў фантастычнае блуканне па старажытных лабірынтах абумоўлены найперш аўтарскай задумай быць самабытным у сваіх літаратурных пошуках, каб “новым імкненням даць новыя формы, / новыя словы і дум выражэнне...” [5, с. 209].

Акрамя таго, для “неадменнага сакратара Адраджэння” (паводле Я. Янушкевіча) немалаважнае значэнне мела магчымасць ажывіць напалегендарныя звесткі з гісторыі Полаччыны, надзвычай сугучныя адраджэнскай Беларусі пачатку ХХ стагоддзя. У апісаных ім таямнічых падземных сугарэннях захоўваецца найбагацейшая бібліятэка з візантыйскімі хранографамі, рукапісамі Кірылы і Мефодзія, падрыхтаваным самой кніжніцай Ефрасінняй полацкім летапісам. Пры гэтым пісьменнік узнаўляе касмаганічныя міфы, даводзіць высокі ўзровень астранамічных ведаў нашых продкаў, асабліва яцвягаў, разважае пра ранейшыя вераванні і іх сімваліку, а таксама гісторыю і права старажытнага Рыма. І ўсё ж відавочна, што В. Ластоўскага хвалюе не толькі гібель цывілізацыі этрускаў, але найперш заняпад культуры ўласнай нацыі пад уціскам чужаземнага. Найбольшым клопатам для празаіка з’яўляецца не рымскае права, а яго справядлівасць і дзейнасць на радзіме. Аўтар перакананы, што зладзённасць гэтага пытання не паменшыцца, “пакуль кожны народ не станецца гаспадаром у сваім краі, пакуль кожны, хто палівае сваім потам загон, не будзе праўным, прызнаным і ўсвечаным правам яго валадаром” [5, с. 68].

Яшчэ раз асацыяцыю з У. Караткевічам, дакладней, з яго эсэ “Званы ў прадоннях азёр”, выклікае аповесць праз згадку ў ёй легенды аб існаванні падземных гарадоў з цэрквамі і манастырамі, у якіх працягваецца, нібы застыўшы, ранейшае, і абавязкова светлае, жыццё. Часта можна пачуць з глыбіні дзіўныя спевы, што хвалююць і зачароўваюць. Гэтак жа прыцягваюць увагу аўтарскія развагі пра цудадзейныя элементы гетын і крывін, з дапамогай якіх лёгка вырашаюцца геранталагічныя, сацыяльна-эканамічныя і экалагічныя пытанні, а дылема чалавечай смерці і неўміручасці канчаткова здымаецца. Перадумовай жа ўсяму з’яўляецца адраджэнне самой Крывіі, адкрыццё падземных скарбаў лабірынтаў, прачытанне старажытных пісьмёнаў. Неверагоднае, як бы пацвярджаючы загадкаваць, таямнічасць гісторыі, размаітасць яе светаценяў, пануе не толькі ў звязаных з мінулым снах-фантазіях галоўнага героя. Яно працягваецца і пасля яго абуджэння. Перажытае ў лабірынтах у рэчаіснасці змяняецца новай сустрэчай з уваскрэслым Падземным чалавекам, знаўцам “розных фантастычных легенд аб падземных ходах і дзівах, скрытых у іх, якія ён умеў апавядаць з паражаючым рэалізмам” [5, с. 49]. Як бачым, свядома абраны шлях нікім не стаптаных сцежак прынёс В. Ластоўскаму дар плёну ў выглядзе арыгінальнага і багатага ідэйна-мастацкімі магчымасцямі гісторыка-філасофскага жанру, арганічна блізкага яго эстэтычнаму крэда, сутнасць якога ў тым, каб пісаць “чарамі мінуўшчыны”, “слязьмі душы” [5, с. 223].

Даводзіцца толькі шкадаваць, што наробленае пісьменнікам у гэтай адметнай мастацкай форме, аргументавана вызначанай А. Макарэвічам як “апавядальная гісторыя аповесцевай будовы з навукова-фантастычным зместам” [7, с. 299], не займела арганічнага працягу, надоўга застаўшыся ў цені неспрыяльных абставін. Аднолькава як і здабыткі непераўзыходнага псіхалага М. Гарэцкага, рамантыка М. Зарэцкага, умоўна-метафарычных і сацыяльна-з’едлівых А. Мрыя, Л. Калюгі і іншых творцаў, чые лёсы былі знішчаны няўмольным часам. Забіраючы лепшых, ён нібыта помсціць за бяспамяцтва большасці. У апавяданні В. Ластоўскага “Прывід” (1910) гісторыя паўстае перад “тутэйшым” Ігнатам у вобразе багіні, якая нагадвае яму: “Вашы прадзедаы волю любілі, уміралі, пазбаўленыя волі, з іменем народа роду свайго і зямлі сваёй на вуснах” [5, с. 94]. Заўважыўшы ў нашчадку некалі мужанага народа шмат рабскага, багіня спрабуе прабіцца да яго памяці, прымусіць успомніць імя і абудзіцца

ад скоранасці. Ды толькі дарэмна. Раніца стагоддзя змянілася змярканнем яго і прыходам новага, а мы так і не навучыліся памятаць. І ўжо не з гонарам за сваё паходжанне, а з горкім сумам за няспраўджанасць нацыянальных ідэалаў успрымаюцца наступныя радкі пісьменніка: “О, Крыўская зямля! / О, волатаў нашчадкі!..” [5, с. 225].

Схільнасць М. Гарэцкага (1893–1938) да канкрэтыкі фактаў у большасці яго апавяданняў і буйных эпічных жанрах ва ўласна гістарычных творах нечакана змяняецца пераважным выкарыстаннем абагульненых народна-паэтычных вобразаў і прыёмаў. Прычына такой з’явы не ў недахопе ці няведанні дакладнага падзейнага матэрыялу, не ў адсутнасці дакументальных крыніц (хоць у адносінах да гісторыі Беларусі і першае, і другое можа мець месца), а ў пэўнасці эстэтычнай задачы, што ставіў перад сабой аўтар “Князеўны”, “Войта”, “Лірных спеваў” і іншых твораў пра мінулае. У лаканічнай форме яе можна акрэсліць наступным чынам: узнавіць, праспяваць тое, “што ўжо навекі пахавана для пазнейшых часоў” [8, с. 109]. У дадзеным выпадку фальклорны матэрыял нясе асноўную ідэйна-эмацыянальную нагрузку, выражаючы праз адметныя і традыцыйныя вобразы і матывы народную гістарычную свядомасць у дакладных сувязях з рэчаіснасцю ці яе пераўтварэннях. Менавіта праз гістарызм вуснапаэтычнай творчасці, а да гэтага – этнаграфічны рамантызм, праз сцверджанне “жывучасці народных традыцый, вопыту папярэдніх пакаленняў, якія павінны ўваходзіць у культурны пласт нашчадкаў у якасці субстратнай субстанцыі” [9, с. 168], фарміраваўся ў беларускай літаратуры ўласна гістарычны жанр з праблемай радзімы, яе лёсу ў пэнтры. Апошняя своеасабліва яднае “Лірныя спевы” і “Фантазію” М. Гарэцкага, купалаўскі намер “усцяж рабіць агледзіны”, Бядулеву “міласць да краю свайго” [10, с. 41].

Спалучэнне фальклорна-легендарнага матэрыялу (лёс земляў князеў Саламярэцкіх, гісторыя трагічнага кахання княжны Ганны да польскага княжыча Уладыслава) з больш блізкай да нас па часе сюжэтнай лініяй Янкі-лірніка, перажытай ім фантастычнай сустрэчы з далёкім мінулым, страты зроку, у апавядальнай плыні “Лірных спеваў” (1914) знаходзіць адпаведнае выражэнне ў архітэктоніцы тэксту. У ім прыкметна вылучаюцца чатыры часавыя ўзроўні з адметнымі сродкамі мастацкага выяўлення. Першы – рэальна-канкрэтны; ён папярэднічае далейшаму, т.зв. сучаснаму, дзеянню. Другі – даўні легендарны, які стане завязкай, першаштуршком для падзейнай інтрыгі верхняга плана. Трэці, звязаны з першым, – працяг яго і адначасова вынік другога праз прыём ажыўлення, уваскрасення гераіні легенды. Ён кампануе ў сабе канкрэтнае і фантастычнае. Заключны чацвёрты ўзровень падае рэальныя падзеі пасля пэўнага часовага прамежку. У ім праз песню сляпога і ўжо старога Янкі-лірніка, праз яго ўспаміны спалучаюцца ўсе папярэднія пласты, перадаецца раней перажытае “аб княжне Ганне Саламярэцкай, і аб часах Літоўскай Русі, і аб уладарстве князеў саламярэцкіх над радзімічамі” [8, с. 112 – 113]. Паэтыка апавядання багатая на сталыя эпітэты (“чорная цьма”, “слёзы буйныя”), традыцыйныя народныя параўнанні (“белы сам, як смерць”; “яна, як краска божая”), паэтычныя кампазіты (“хмель-віно”, “гуслі-самагуды”, “з-пад родных муроў-скляпоў”). Назіраецца шматразовая інверсійнасць унутры адной сінтаксічнай фразы. Напрыклад: “А ў ночку таёмную купальскую чутны там званы грухія, жалобныя, і грукат гармат, і енкі скалечаных, і спевы манастырскія, і дзявоцкі плак няўцешны” [8, с. 111]. Песеннасць інтанацыі праявілівага тэксту “гэтай балады ў прозе”, што, па словах М. Мушынскага, творча пераймае “стыль гераічных песень, стыль “Слова аб палку Ігаравым” [11, с. 383], шмат у чым глумачыцца адзінапачаткам і пыталнай пабудовай некаторых сказаў. “Чыя ліра плакучая, чыя чутна там каля цвінтару муролага пад старой ліпінай дуплінястаю?..” [8, с. 112].

Рамантычна насычаная мастацкая сістэма апавядання М. Гарэцкага “Фантазія” (1921). Афрмленае ў выглядзе падарожжа памерлых слынных продкаў, іх сходу на Парнасе, яно ў нечым сугучнае абразку “Зямля” (1914), што належыць пяру пісьменніка, якога заўжды вабілі імпрэсіянізм, “казка, фантастычна-таёмнае, неразгаданае, загадкавае ў жыцці” [12, с. 42], аўтара гісторыка-рамантычнага антыпрыгонніцкага твора “Салавей”, аповесці-казкі “Сярэбраная табакерка”, многіх паэтычных і праявілівага зборнікаў З. Бядулі (1886 – 1941). Тут лірычны герой таксама пераадоляе прастору і час, рассякае межы адведзенага яму жыцця, спасцігае вышэйшую мудрасць, што хаваецца ў павязі з карэннямі, родам, усім лю-

дам, поўніцца заступніцтвам яго скарбаў. “І чалавек адваёўвае зямлю сваю, жыццё сваё, край свой...” [10, с. 42].

Тым не менш трагічны пафас “Фантазіі” М. Гарэцкага больш адчувальны, напоўнены нацыянальнай вобразнай канкрэтыкай у адрозненне ад абагулена-неакрэсленага героя абразка-імпрэсіі пісьменніка “з душою чулай і паэтычнай” (паводле М. Багдановіча). Яго ўзмацняюць не толькі слёзы і кроў укрыжаванай Беларусі, але і засмучэнне “з расцерзаным да краю сэрцам” [8, с. 118] Скарыны, сум і боль душы Купалы, “жудасна-балючы стогн бацькі адраджэння” [8, с. 119] Багушэвіча, скруха тых, што знайшлі адпачын на чужыне. Але калі ў З. Бядулі зямля – дарадца, родная маці, то ў М. Гарэцкага яна абьякавая, адчужаная, безуважная да ўсяго ў сваім адвечным шляху. І гэта тады, калі кожны, хто так шчыра дбаў пра яе шчасце, у тым ліку і Цётка, спадзяваўся: “...усенька зямелька пачуе мой одгалас шчыры” [8, с. 120]. Як бачым, нягледзячы на адрознасць манер пісьма, а найперш дзякуючы таленту перастварэння, умоўна-фантастычная карціна свету, увасобленая абодвума творцамі з дапамогай уласцівых ім паэтычных сістэм, афармляецца ў мастацкую рэальнасць, напаяўняецца канкрэтным драматычным зместам, а элементы фантазіі, фальклорнага матэрыялу надзвычай паглыбляюць гістарычную праўду пра крыжовы шлях Беларусі і тых, хто заўжды змагаўся за яе. Зазначанае яшчэ раз пацвярджае слушнасць высновы В. Максімовіча адносна адчувальнага ўздзеяння эстэтыкі мадэрнізму на беларускую літаратуру пачатку ХХ ст.; што пераважным чынам увасобілася “праз пошук сінтэтычнай формы, сінтэтычнага выяўлення ў шырокім значэнні гэтых слоў” [9, с. 182].

Першым буйным эпічным творам у айчыннай Скарыніне стала аповесць “Францішак Скарына” (1926) пазней арыштаванага і сасланага ў Чувашыю С.А. Хурсіка (1902-1972). З’яўленнем у перыядыцы на мяжы 20-30-ых гадоў першых раздзелаў гістарычных раманаў “Крывічы” і “Смерць Андрэя Беразоўскага” завяршыўся непадробны інтарэс да мінулага радзімы абвінавачанага ў нацыяналізме самабытнага пісьменніка М. Зарэцкага (1901-1937), ахарактарызаванага М. Мушынскім як “нескароны талент”. Толькі ў 1959 г. убачыла свет аповесць рэпрэсаванага Б. Мікуліча (1912-1954) пра М. Багдановіча “Развітанне”, а першая частка яго незавершанага “Адвечнага” была апублікавана ажно ў 1972 г. Пры тым, што пісьменнік здолеў наблізіцца да шырокага эпічнага паказу падзей вайны з Напалеонам і не без поспеху адшукваў аналогіі паміж ёю і трагедыяй 1941-1945 гг., варта ўсё ж гаварыць пра пэўную тэндэнцыйнасць і залішнюю нафаснасць творцы ў асвятленні тагачасных падзей. Куды больш каштоўным і праўдзівым дакументам аб нядаўняй савецкай эпосе перыяду сталінскага рэжыму з’явілася “Аповесць для сябе” (1993) гэтага аўтара-пакутніка.

Сляды далёкай гісторыі знайшлі свой адбітак у творчасці яшчэ адной палітычнай ахвяры літаратуры тых гадоў. Магчыма, самое месца нараджэння будучага пісьменніка – старадаўні Слуцк, як і песні, паданні бабулі Дамінікі, далучанасць да роду апошніх сапраўдных батлеечнікаў, сталі прычынамі звароту да тэмы мінулага ў розных літаратурных жанрах Язэпа Дылы (1880-1973). На гэтым няпростым “шляху амаль у сотню год” (паводле А. Мальдзіса) некалькі разоў, гістарычная аповесць “Настасся Мякота” (1968), урыўкі з незавершанага рамана. Лёс смаленскага купца Страціма і яго сям’і, шматлікія заморскія падарожжы героя твора “На шляху з варагаў у грэкі” (1981) адкрываюць панараму жыцця беларусаў і іншых народаў далёкага IX стагоддзя. Усё чужое, багатае, шыкоўнае, зіхоткае не перашкаджае герою захапляцца непаўторнасцю роднага, бачыць хараство Бярозы, Дняпра, Свіслачы, мірыць праз сябе язычніцтва бацькі Цвердасіла і хрысціянства жонкі Тэафіліі, шукаць новае і мацавацца старым. У гэтым сэнсе сімвалічным выглядае выраблены таленавітай мастачкай Усямілай ідал Перуна з гліны, потым ліпы і дуба, а затым, магчыма, і з прывезенага Страцімам на караблі грэчаскага мармуру. Па сутнасці, этапы творчых пошукаў і пакутаў асобы – гэта як этапы сцверджання самой беларускай ідэі, так і заўсёднае памкненне чалавека да асвечанай духам мудрасці быцця, што месціцца ці то на Млечным шляху, ці то на выпрабаванай яшчэ далёкімі прашчурамі дарозе з варагаў у грэкі.

Безумоўна, што ў станаўленні і развіцці гістарычнага жанру ў беларускай літаратуры ў свой час адыгралі пэўную ролю аповесці і раманы М. Садковіча, Я. Львова, рускамоўныя

творы І. Клаза, усё з больш-менш аб'ектыўна напісанага на тэму рэвалюцыйнага змагання, занатаванага ў разнастайных формах біяграфічнага і народнага эпасу. Творчай апрацоўкай народных казак і іншых вусна-паэтычных жанраў вылучаецца ўзнёсла-рамантычная проза А. Якімовіча (1904-1979). Тут можна ўзгадаць зборнікі “Каток – залаты лабок” (1955), “Бацькаў дар” (1957), “3 рога ўсяго многа” (1959), “Людзей слухай, а свой розум май” (1980). Гэтаксам а ўласцівы манеры пісьменніка псіхалагічны, строгі рэалістычны і нават гістарычна-дакументальны пачаткі, пра што сведчыць тэтралогія “Адкуль ліха на свеце” (1962), “Канец сервітуту” (1968), “Кастусь Каліноўскі” (1971), “Цяжкі год” (1975). Творы А. Якімовіча характарызуюцца ўважлівым узнаўленнем сацыяльна-грамадскага жыцця беларускай вёскі болей чым на паўвекавым прасцягу, пачынаючы ад выпявання і самога ходу паўстання 1863-1864 гг. і заканчваючы падзеямі рэвалюцыі і станаўлення новай улады на Беларусі. Шмат у чым яны грунтуюцца на рэаліях біяграфіі, дзіцячых і юнацкіх уражаннях самога аўтара, хоць відавочна і тое, што прэзаік не здолеў пазбавіцца прыкметнага ўплыву сацыялагізатарства, звышідэйнасці савецкай літаратуры.

Толькі сапраўдным аматарам прыгожага пісьменства ды кваліфікаваным даследчыкам да нядаўняга часу была вядома рамантычная аповесць “Драбы” У. Случанскага (1927-1995), выдадзеная ў Мельбурне ў 1958 годзе. Задуманы як першая частка буйнога эпічнага цыкла, гэты шматгеройны твор з выразнай падзейна-прыгодніцкай фабулай і цалкам зразумелым па прычыне прысутнасці ў сюжэце асобы самога Вітаўта, яго адважных ваяводаў і рыцараў-драбаў высокім гераічным пафасам мае даволі цікавыя адзнакі зместава-стылявой арганізацыі тэксту. У якасці яе скразных элементаў выступаюць прыём мастацкага паралелізму ва ўсіх яго варыяцыях, шматлікія лірычныя і драматычныя адступленні ад асноўнай сюжэтнай канвы дзеі, сімволіка вобразаў прыроднага свету (найперш Прыпяці, лесу, асобных дрэваў, звароў-волатаў), сінтаксічная інверсійнасць, паўторы. Нельга не адзначыць роздумную, часта клічнікавую, наогул інтанацыйна-ўзрушаную арганізацыю асобных рэплік, разгорнутых выказванняў ці думак герояў, захопленых мудрасцю, мужнасцю, адданасцю краю вялікага князя, дасканаласцю нерукатворнага свету, характэрствам сваіх каханых. Усё пералічанае дазваляе гаварыць пра “Драбы” У. Случанскага як пра паспяховую мастацкую спробу ў п'ятым засваенні не перанасычанай асаблівымі здабыткамі прасторы беларускага гістарычнага жанру.

Несумненна, што кожны народ займае сваё адметнае месца сярод іншых этнасаў, перажывае непаўторны шлях гістарычнага развіцця. Гэтак жа выразна адрозніваецца ён мастацкай спадчынай, сваімі героямі, узведзенымі да памеру міфалагічных і занатаванымі самымі рознымі вуснапаэтычнымі і літаратурнымі жанрамі. Цікавасць да іх найбольш узрастае ў пераломныя моманты нацыянальна-вызваленчых рухаў, сацыяльных рэвалюцый, выпявання і падрыхтоўкі карэнных змен, пераасэнсавання гісторыі і абуджэння свядомасці. Легендарна-казачны матэрыял з яго адкрытай сентэнцыйнасцю, непрыхаванасцю паняццяў добра і зла, катэгарычным імператывам “я павінен”, феноменам гранічнага сумлення найяскравей раскрывае два галоўныя матывы творчасці У. Караткевіча (1930-1984): пошукі шчасця для бедных людзей, распятых “на дыбе тугі, на нягодстве моцных” [13, с. 117], а праз яго, як прычыну ўсіх прычын, пошукі праўды. Толькі: “Дзе яна? Дзе?” [13, с. 116]. Наўрад ці магчыма адказаць на такое, адкрыта вынесенае ў мастацкі тэкст “Легенды аб бедным д'ябле і аб адвакатах сатаны”, пытанне. Малады У. Караткевіч з усімі сваімі юнацкімі парываннямі здолеў адчуць гэта і перанесці акцэнт са спасціжэння самой ісціны на нястомны працэс, пакутлівае адкрыццё яе як у малым, адзінкавым, так і ў заўсёдным абнаўленні чалавека, якое і фарміруе асобу. Напэўна, таму жадае быць простым Рогач і просіць у Бога смяротнай долі. Нядаўні служка апраметнай заклікае да літасці: “Дай быць чалавекам сярод людзей. Ведаць, што я смяротны, як яны. І павінен любіць і шкадаваць іх таму, што яны смяротныя, як я, і слабыя, як я...” [13, с. 120]. Няцяжка здагадацца, што ў такіх пакутлівых развагах над сутнасцю чалавечага і мастакоўскага “я”, у пераадоленні супраціўлення сапраўднай беларускамоўнай, да якой яшчэ трэба было вырасці, прасторы нараджаўся сам пісьменнік. Нараджаўся з тым, каб застацца ў гэтым свеце непаўторнасцю.

Калі ўлічыць, што міфы выяўляюць нацыянальнае светаўспрыманне і разуменне, з'яўляюцца фактамі гістарычнай свядомасці, а “міфалогія ёсць неабходная ўмова і першасны матэрыял для ўсякага мастацтва” [14, с. 103], то становіцца зразумелым, чаму так часта назіраецца ў сучаснай прозе зварот да іх. Вядома, што кожная эпоха нараджае сваіх герояў. І не мае значэння, рэальная, канкрэтная існуючая гэта асоба ці плён мастацкай выдумкі, творчай фантазіі пісьменніка. У Караткевіча ідуць побач Андрэй Беларэцкі і Раман Ракута, медыкус і Гервасій Выліваха, Юрась Братчык і Іуда, Загорскі і Каліноўскі... У В. Іпатавай – Алекса і Прадслава, Чорная княгіня і князь Наваградскі. Л. Дайнека выбірае князёў Вячку, Уладзіміра, Усяслава Чарадзея і Міндоўга. Істотную ролю адыгрывае духоўная сутнасць названых герояў, адстойванне імі гуманістычных ідэалаў, заваёў розуму і культуры, а пра гэта ні дакументы, ні летапісы не паведамляюць. І тады на дапамогу пісьменніку-гісторыку прыходзіць уяўленне, “...настрой, той стан душы, асаблівы, напярэды, гатовы на ўсё, той настрой, калі здаецца, што няма немагчымага, той настрой адпаведнасці сябе – свету, які бацькі крыху велікадушна, але ўвогуле правільна звалі натхненнем” [15, с. 358].

Цяжка гаварыць пра жанравую чысціню сучаснай гістарычнай прозы. Аповесць А. Мальдзіса “Восень пасярод вясны”, паводле ўласнага вызначэння пісьменніка, “сатканая з гістарычных матэрыялаў і мясцовых паданняў” [16, с. 3]. Як прыгодніца-гістарычнае паданне з XVI ст. прадстаўляе свой твор “За родную зямлю” малады аўтар А. Якімовіч. Да жанру рамана-дакумента звяртаецца А. Пашкевіч. Гістарычная канва і сучаснасць у аснове зместу трылера “Каханка д’ябла...” М. Адамчыка і М. Клімковіча. Дысертацыяй называе сваю “Карону Вялікага Княства” У. Бутрамееў. Абгрунтаванае папярэдняй мастацкай практыкай назіранне А. Матрунёнкі аб тым, што раман – “свабодная жанравая форма” [17, с. 144], што “жанравая палітра сучаснага беларускага рамана дастаткова багатая і разнастайная” і пры гэтым у ёй “наглядаецца своеасаблівае, часам проста нечаканае спалучэнне прыкмет самых розных жанраў у адным творы” [17, с. 167], дастаткова пераканаўча выяўляе спраўджанасць і ў літаратурным працэсе апошніх гадоў. Азнаямленне з раманам-рэканструкцыяй “Кола Сварога” З. Дудзюк, напісаным паводле язычніцкай міфалогіі, акрамя непасрэднага ўзнаўлення старажытных нацыянальных светаўяўленняў, выклікае згадкі пра Біблію, вуснапаэтычную спадчыну, антычны эпас, вядомыя парадыйна-сатырычныя паэмы XIX ст. без уліку іх зніжана-эмацыянальнай ацэнкі ў адносінах да багоў, некаторыя творы сусветнай літаратуры як эпох Адраджэння і Сярэднявечча, так і найноўшага часу. Акрэсленае шматскіраванае пераасэнсаванне вербальнага культуралагічнага дыскурсу не магло не адбіцца на сінтэзе міфічнага і рэлігійнага, філасофскага і побытавага, нябеснага і падземнага, боскага і чалавечага ў стылі рамана, яго ідэйна-эстэтычным змесце, прасторава-часавых адносінах, самой назве.

Па сутнасці, кола Сварога, жыццяздольнасць якога заснавана на змене дня і ночы і аднолькава поўна ахоплівае быццё багоў, людзей, прыроды, цэлага Сусвету, з кожным новым вітком нанізваючы ўсё большую колькасць герояў, падзей, сфер адлюстравання, прадстае той непахіснай субстанцыяй, дзе кожны і кожнае – “у вечнасці імгненне” [18, с. 62]. За межы кола не выходзіць нішто і ніхто, бо яны непарыўна звязаны каханнем і варожасцю, застыласцю і рухомасцю, жыццём і смерцю, пачаткам і бяскончасцю, добром і злом. У рэшце рэшт, адвечнай барацьбой Белабога і Чарнабога. “Ніхто не вольны ў гэтым свеце цесным, нябачна звязваюць на свеце нас любоў, нянавіць, праўда, крыўда, зайздасць, жаданне ўладарыць і валодаць...” [18, с. 70]

Узаемазалежныя звенні асобных складнікаў, утвараючы адно вялікае кола Сварога, перасякаюцца ім, набываюць магчымасць пераадолення сваіх замкнутых межаў і выхаду на арбіту бясконцага Свету Жыцця – выніку кахання музы Лады і Рода. І тады чалавек-адзінка робіцца цэлым светам, навука багоў становіцца і яго навукай, а самыя таленавітыя з людзей, як, скажам, гусліяр Усяміл, што музыкай прычараваў багіню Мару, дачку Святагора, узнімаюцца да ўладароў неба ці вышэй. У такіх выпадках іх дарам, уменнем кахаць, бачыць і перадаваць непаўторнасць і бяскончасць быцця захапляюцца самі багі. “Адзіны позірк, уздых, усмешка, нібыта свет шырока расчыняюць. А без яго няма жыцця і шчасця” [18, с. 63], – гаворыць пра каханага Мара, гатовая дзеля яго стаць смяротнай і адмовіцца ад боскай сутнасці.

Трансфармацыя ў строга вытрыманай ямбічна-сказавай канве рамана вядомых касмага-нічных і іншых відаў міфаў, нацыянальных і сусветных казачных сюжэтаў, устаўных песенных канструкцый, вобразаў-сімвалаў, выразная жыццесцвярджальная пульсацыя апавядання, заснаваная на ісціне – “Цяперашняе на былым стаіць, як на падмурку. І ад яго сучаснае залежыць” [18, с. 84], – усё гэта сведчыць пра намер пісьменніцы стварыць-узнавіць той верагодны варыянт нацыянальнага эпасу, што мог быць жаданай рэальнасцю далёкіх часоў.

Дзіўны ў сваёй задуманнасці і неверагоднай прыцягальнасці, загадкавы ўжо з прычыны недастатковай спазнанасці, мудры і шматаблічны свет старой Беларусі як з’ява гістарычная і ў роўнай ступені эстэтычная ў апошнія гады складае асноўны аб’ект навуковага і ўласна мастацкага асэнсавання для Я. Сіпакова – пісьменніка з надзвычай шырокай жанрава-стылявой палітрай творчага самавыяўлення. Навелістычны цыкл аўтара “За смугою”, праца над якім працягваецца, утрымлівае многія зместавыя і сюжэтно-кампазіцыйныя адзнакі міфаў, казак, легенд, паданняў, старажытнага эпасу, спецыфічныя адметнасці саг. Пад рукою аўтара, які не хавае асабістай зацікаўленасці, непасрэднай лучнасці з закранутым гістарычным матэрыялам, ажывае, поўніцца галасамі, людзьмі, падзеямі, рэаліямі тагачаснай прасторы сама старажытнасць, раскрывае таямніцы далёкага і нядаўняга мінулага “наш паўночна-яловы, азёрна-льняны край” [19, с. 235]. Ужо з першых радкоў у навелах праз сцверджанне пісьменнікам і яго героямі роўнасці ўсіх насельнікаў зямлі, улюбёнасці у іх зачароўвае сцішана-радаснае вітанне невымерна багатага свету з яго хаосам і гармоніяй, спаконавечнымі дэструктыўным і стваральным пачаткамі, вабіць само “жывое жыццё і жывое шчасце” [19, с. 224]. Варта ўдакладніць, што пры заўсёдным памкненні да жанравай разнастайнасці, багацці паэтычных пошукаў менавіта гэтае прасветлена-святое адчуванне бясконцасці і няспыннага абнаўлення быцця, роўнакаштоўнасці і адухоўленасці яго праяў выступае вызначальнай якасцю, найбольш устойлівым матывам усёй творчасці Янкі Сіпакова – сонцапаклонніка, рапсода хаты і жанчыны, сада і дзіцяці, травы і кветкі, вады і неба. Для кожнага з пералічаных аб’ектаў эстэтычнага захаплення пісьменніка ўласціва жыццядайная сіла, утойванне разгадкі найвышэйшага сэнсу існага, “жаданне нарадзіць як мага больш і прыгажэй” [19, с. 174].

Зварот аўтара да постацей і падзей, прыхованых смугою часу, ніколькі не змяняе высокага сутнаскага прадвызначэння і сімвалічнай ёмістасці нагаданых вобразаў у паслядоўным выяўленні сваёй пазіцыі гуманіста і жыццялюбца. Пры гэтым доля народна-легендарнага, уласна гістарычнага, народжанага мастацкім уяўленнем матэрыялу ў межах зместавай і прасторава-часовай арганізацыі ў асобных навелах цыкла можа істотна розніцца. Тое ж тычыцца і ступені выяўлення аўтарскай прысутнасці ў тэксце. У некаторых творах апавядальнік імкнецца адразу засведчыць суаднесенасць асабістага жыццёвага вопыту, уласных ведаў з закранутымі ў іх праблемамі, зафіксаванымі летапісамі канкрэтнымі падзеямі мінулага, гістарычнымі і побытавымі рэаліямі, звесткамі, захаванымі калектыўнай памяццю, народнай традыцыяй і ў той або іншай ступені звязаных з малой радзімай пісьменніка, пачынальнікамі яго роду. У іншых навелах гэты цікавы прыём завастрэння сюжэтнай інтрыгі выносіцца Я. Сіпаковым у самы фінал ці нават эпілог.

Напружанасці дзеяння, узмацненню драматычнага гучання твораў цыкла спрыяе і змена аўтарам ракурсу падачы матэрыялу. Часцей за ўсё асноўная – гістарычная – частка апавядання выбудоваецца як бы праз успрыманне і перажыванне непасрэдных удзельнікаў, уважлівых назіральнікаў эпахальных ці другарадных момантаў даўніны з максімальна падкрэсленай адпаведнасцю іх сведчанням і адчуванням. У асобных выпадках наратар – наш сучаснік – настойліва зап’яўняе чытача ў асабістай далучанасці, непасрэдным удзеле ў падзеях папярэдніх часоў, неаднаразова сцвярджае, што ўсё “бачыў на ўласныя вочы” [19, с. 7], што выдатна, да самых драбніц, памятае апісанае. Але і першы, і другі тыпы паведамлення дазваляюць гаварыць толькі пра адносны ўзровень гістарычнай праўдзівасці ў навелах Я. Сіпакова. Разам з тым, абраная праявістая форма дала магчымасць творцу таленавіта выявіць шматлікія варыяцыі сінтэтычнага пераўвасаблення ў вытканае па строгіх законах жанру багатае стылявое палатно з канкрэтна-дакументальнага, летапіснага, фальклорна-міфалагічнага прынцыпаў пісьма. Як і ў сагах пра ісландцаў, з прычыны аддаленасці, невядомасці апісаных

у іх падзей і часоў, у творах Я. Сіпакова немагчыма вылучыць, “што ў іх гістарычная праўда і што мастацкая выдумка” [20, с. 43]. Між тым няма ніякага сумнення, што кожная сага, як сцвярджае той жа даследчык, “дакладна адлюстроўвае духоўны свет тых, сярод каго яна ўзнікла, у тым, як яна расказвае пра гэтае мінулае” [20, с. 43].

Здавалася б, рамантычна-ўзнёслая і разам з тым схільная да канкрэтыкі фактаў гістарычная проза названых аўтараў (насамрэч пералік іх мог бы доўжыцца) цалкам адрозная па жанравай дамінанце, арганізацыі хранатопу, вобразна-паэтычных асаблівасцях. Але пры наўнасці канкрэтна-фактычнай асновы твораў усіх пералічаных аўтараў яднае выразная арыентацыя на засваенне і плённае выкарыстанне вуснапаэтычнай спадчыны. Прычым, як у выглядзе асобных сюжэтных элементаў і матываў, устаўных канструкцый, прыёмаў вобразна-выяўленчай паэтыкі, так і самастойных, часцей за ўсё легендарна-казачных і сказавых, структурных адзінак ці завершаных стылізацый.

**Abstract.** Role of mythopoetic and folklore aspects in the development of the Belarusian prose about the past is studied in the paper. The peculiarities of the national thinking and mentality are also considered.

### Літаратура

- 1 Каваленка, В.А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры / В.А. Каваленка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 320 с.
- 2 Каганец, К. Творы / Уклад., прадм. і камент. С.Александровіча. – Мінск: Маст. літ., 1979. – 264 с.
- 3 Яскевіч, А. Карані маладога дрэва / А. Яскевіч. – Мінск: Беларусь, 1967. – 204 с.
- 4 Жураўлёў, В.П. У пошуку духоўных ідэалаў: На матэрыяле бел. літ. XIX – пачатку XX ст. / В.П. Жураўлёў. – Мінск: Бел. навука, 2000. – 191 с.
- 5 Ластоўскі, В. Выбраныя творы / Уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск: Бел. кнігазбор, 1997. – 512 с.
- 6 Яскевіч, А. Сумежжа: Мова, пераклад, вытокі прозы / А. Яскевіч. – Мінск: Маст.літ., 1994. – 253 с.
- 7 Макарэвіч, А. Праблема жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX – пачатку XX ст.: Манаграфія / А. Макарэвіч. – Выд-ва Магілёўскага дзярж. ун-та імя А.А.Куляшова, 1999. – 332 с.
- 8 Гарэцкі, М. Творы: Дзве душы: Аповесць. Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч: П’еса. Літ. крытыка і публіцыстыка. Лісты / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 629 с.
- 9 Максімовіч, В.А. Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя: Дапам. для студэнтаў філал. фак. ВНУ / В.А. Максімовіч. – Мінск: Аракул, 2000. – 351 с.
- 10 Бядуля, З. Збор твораў: У 5 т. – Мінск: Маст.літ., 1986. – Т. 2. Вершы ў прозе. Лір. імпрэсіі. Апавяданні. – 351 с.
- 11 Мушынскі, М.І. Максім Гарэцкі / Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літаратуры імя Я.Купалы. – Т. 1 – Мінск: Бел.навука, 1999. – 583 с. – С. 381-426.
- 12 Навуменка, І. Змітрок Бядуля / І. Навуменка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 144с.
- 13 Караткевіч, У. Творы: Проза, драматургія, публіцыстыка. – Мінск: Маст. літ., 1996. – 557 с.
- 14 Шеллинг, Ф.В. Філософія искусства / Ф.В. Шеллинг. – М.: Мысль, 1966. – 496 с.
- 15 Караткевіч, У. Збор твораў: У 8 т. – Мінск: Маст. літ., 1991. – Т. 8. Кн. 2. – 495 с.
- 16 Мальдзіс, А. Восень пасярод вясны: Аповесць, сатканая з гістарычных матэрыялаў і мясцовых паданняў / А. Мальдзіс. – Мінск: Маст. літ., 1984. – 224 с.
- 17 Матрунёнак, А.П. Ідэйныя і жанравыя пошукі сучаснага беларускага рамана / Ідэйна-тэарэтычныя пытанні сучаснага літаратурнага працэсу / АН БССР, Ін-т літаратуры імя Я.Купалы. – Мінск: Навука і тэхніка, 1987. – 327 с. – С. 140-175.

18 Дудзюк, З. Кола Сварога: Раман-рэканструкцыя (паводле язычніцкай міфалогіі) / З. Дудзюк. // Палымя. – 2003. – № 9. – С. 59-127.

19 Сіпакоў, Я. Вецер на даху вагона. Аповяданні, эсэ / Я. Сіпакоў. – Мінск: Маст. літ., 2003. – 262 с.

20 Стеблин-Каменский, М.И. Мир саги. Становление литературы. / Отв. ред. Д.С. Лихачев. – Л.: Наука. Ленингр.отдел-е, 1984. – 245 с.

Гомельский государственный  
университет им. Ф. Скорины

Поступило 16.06.08

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ