

## Мастацкі гістарызм у прозе Уладзіміра Караткевіча

Г. В. НАВАСЕЛЬЦАВА

Як вядома, мастацкае асэнсаванне гістарычнага працэсу істотна ўплывае на фарміраванне свядомасці нацыі, на разуменне свайго нацыянальнага мінулага, на засваенне традыцый духоўнай спадчыны. Таму не будзе перабольшваннем сказаць, што жанравае станаўленне гістарычнай прозы, якое прайшло дастаткова доўгі шлях, заканамерна выяўляе эвалюцыю нацыянальнай ідэі. Думаецца, вывучэнне праблемы традыцый і наватарства на прыкладзе творчай спадчыны Яна Баршчэўскага, Вацлава Ластоўскага, Уладзіміра Караткевіча, што прадстаўляюць кожны свой перыяд літаратурнага працэсу, дазваляе прасачыць асноўныя этапы фарміравання беларускай гістарычнай прозы і, адпаведна, нацыянальнай думкі. Так, спадчына пісьменніка другой паловы ХХ стагоддзя Уладзіміра Караткевіча адлюстроўвае знакі для беларусаў гістарычных падзеі і з’яўляецца жанрава-адметнай. Аўтар з’яўляецца, “па сутнасці, заснавальнікам беларускай гістарычнай раманыстыкі. Ён стварыў высокамастацкую беларускую гістарычную прозу, абудзіў у грамадскасці пачуццё нацыянальнага гонару, цікавасць і любоў да гісторыі Беларусі” [1, с. 74].

Адна з вызначальных прыкмет гістарычнай прозы, якая называецца рознымі даследчыкамі [2; 3; 6], – гэта абавязковая актуальнасць мастацкага мінулага для сённяшняга дня, запатрабаванасць яго ў сучасным. Аўтар “Чорнага замка Альшанскага” ўсведамляе неабходнасць ведання мінулага: “Хто не памятае мінулага, хто забывае мінулае – асуджаны зноў перажыць яго. Безліч разоў” [4, т. 7, с. 417]. Акрамя ідэйнай скіраванасці ў мінулае пры абавязковай прысутнасці сучаснага, “сопярэжнасці времён” Тацыяна Камароўскага [2] называе другой абавязковай рысай гістарычнага рамана адлюстраванне пісьменнікам рухомага гістарычнага працэсу, што таксама прадстаўлена ў караткевічаўскай прозе. Даследчыцай называюцца і другарадныя прыкметы (некаторыя з іх могуць і адсутнічаць, аднак раманы з-за гэтага не перастае быць гістарычным): прысутнасць гістарычных персанажаў, геаграфічна дакладна зафіксаванае месца дзеяння, дакументальна дакладнае ўзнаўленне рэалій эпохі. На думку Наталлі Чорнай, у гістарычным раманы ўзмацнена роля “аўтарскага”, “сучаснага”: “Гэта, можна сказаць, уплыў часу, адзін з карэнных прынцыпаў сучаснага асэнсавання гістарычнага мінулага, што вынікае з неабходнасці актывізацыі яго этычных урокаў, павышэння іх ідэалагічнага выхаваўчага ўздзеяння” [3, с. 16]. Асучасненая гістарычная ідэя ўвасабляецца ў мастацкім часе – “з’яе самой мастацкай тканіны літаратурнага твора, што падначальвае сваім мастацкім задачам і граматычным час і філасофскае яго разуменне пісьменнікам” [5, с. 211]. Твор мастацтва слова разгортваецца ў часе. Час патрэбны не толькі для яго ўспрымання і напісання, але і выступае аб’ектам адлюстравання.

Названыя тыпалагічныя адметнасці, што ўласцівыя гістарычнаму раманы як сфарміраванаму жанру, не вычэрпваюць спецыфіку гістарычнай прозы, калі разглядаць яе з пункта погляду станаўлення і развіцця. Думаецца, пры аналізе мастацкага часу побач з жанравым вызначэннем варта ўлічваць спецыфіку гісторыка-літаратурнага этапу [6]. Так, з’яўленне спецыфічнай у структурна-паэтычным і ідэйна-тэматычным плане прозы не магло адбыцца без належнага ўзроўню дасягненняў як гістарычнай навукі, так і папярэдняй літаратурнай традыцыі. У прыватнасці, шырокамаштабная караткевічаўская проза патрабавала “ўсталявання” гісторыі. У сваю чаргу “ўсталяванне” гісторыі не магчыма без поўнага працэсуальнага завяршэння “ўсталяваных” перыядаў, а таксама без іх асэнсавання, якое патрабуе свайго часавага прамежку (працэсуальная завершанасць і аддаленасць у часе, што побач з іншымі прыкметамі гістарычнага твора называе Андрэй Баканаў [7]).

Мастацкая тэмпаральнасць адметна раскрываецца кожным аўтарам. Асабліва важным гэта з'яўляецца на этапе станаўлення і развіцця жанру. Гэта абумоўлена не толькі тым, што “выхады на прасторы гісторыі ў кожнага з ... пісьменнікаў розныя” [6, с. 9]. На этапе фарміравання гістарычнай прозы, калі яшчэ не выпрацаваны жанраўтваральныя сродкі, мінулае адлюстроўваецца кожным творцам адзінкава і непаўторна. У сваю чаргу сфарміраваны жанр прадстаўляе аўтару выбар мастацка-гістарычных сродкаў, творчая камбінацыя якіх залежыць ад яго індывідуальнага стылю. У прыватнасці, Наталля Чорная, якая аналізуе гістарычную раманыстыку рускіх і ўкраінскіх аўтараў 60-70-ых гадоў XX стагоддзя, звяртае ўвагу на наступныя сродкі: прыёмы сувязі часоў, перакліканне гістарычных эпох і перакрываўанне або накладанне розначасовых гістарычных пластоў, звязаны з гэтым “скразны вобраз”, аднолькава прыналежаць мінуламу, сучаснаму і будучаму; выкарыстанне пісьменнікам летапісных крыніц і як сродку выклікаць даверлівыя адносіны чытача, пацвердзіць гістарычную аснову твора, і як сродку аўтарытэтнага вырашэння маральна-этычных і патрыятычных пытанняў. З апошнім звязана праблема асучаснення твора: гістарычная з'ява – летапіс – становіцца выразнікам філасофскай, сфарміраванай іншым часам, аўтарскай думкі. Даследчыцай прадстаўлена і класіфікацыя герояў, што, як носбіты аўтарскай ідэі, таксама могуць асучаснівацца: вядомыя гістарычныя персанажы; малавядомыя гістарычныя персанажы; тыя, што не былі зафіксаваныя дакументальна, аднак рэальна існавалі і пакінулі яркі след у гісторыі; “выдуманая, але такія, якія маглі існаваць, героі, што прадстаўляюць сабой сацыяльна і псіхалагічна распрацаваныя характары – тыпы, якія дзейнічалі ў вызначаным канкрэтным часе і канкрэтна-гістарычнай абстаноўцы” [3, с. 14]. У гістарычным творы плённа выкарыстоўваюцца дакументальныя крыніцы, фальклорны, археалагічны, этнаграфічны матэрыял.

Гэта абумоўлівае наступную мэту нашага даследавання: выявіць спецыфіку жанравага фарміравання гістарычнай прозы на акрэсленым гісторыка-літаратурным этапе (на прыкладзе праявічай спадчыны Уладзіміра Караткевіча).

Мэта прадугледжвае **задачу**: прааналізаваць аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха”, “Сівая легенда”, раман “Хрыстос прыязміўся ў Гародні” Уладзіміра Караткевіча ў сінхронным кантэкстуальным параўнанні з творамі Барыса Мікуліча і Язэпа Дылы.

Проза Уладзіміра Караткевіча прадстаўляе гісторыю як рухомы, дзейсны працэс, што раскрывае пазачасавыя прыклады вырашэння агульначалавечых праблем. Пра гісторыка-літаратурны этап, у які адбываецца станаўленне творчай індывідуальнасці пісьменніка, Анатоль Верабей зазначае: “Прыход у беларускую літаратуру такога пісьменніка, як Караткевіч, быў заканамерным і абумоўленым працэсам развіцця самой літаратуры, а таксама ўзроўнем грамадскага і духоўнага жыцця той эпохі, якая нарадзіла мастака” [1, с. 74]. Папярэдняю літаратурную традыцыю даследчык звязвае з творчымі здабыткамі Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Максіма Гарэцкага, Вацлава Ластоўскага і зазначае, што ў далейшым родная гісторыя прыцягвала ўвагу Міхася Зарэцкага, Кузьмы Чорнага, Юркі Віцьбіча, Язэпа Дылы, Барыса Мікуліча. Думаецца, побач з асобнымі творамі Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча выразна маркіруе папярэдні Уладзіміру Караткевічу перыяд развіцця гістарычнай прозы праявічая спадчына Вацлава Ластоўскага. А ў сінхронным аспекце цікавымі для тыпалагічнага супастаўлення будуць аповесці “Адвечнае” (1945-1947 гады напісання, аднак надрукаваны твор толькі ў 1972 годзе) Барыса Мікуліча і “Настася Мякота” (1968) Язэпа Дылы. Звяртаючыся да розных перыядаў, храналагічныя межы якіх датаваныя XVI-XIX стагоддзямі, Уладзімір Караткевіч рэпрэзентуе часава аддаленае мінулае, працэсуальна завершанае, асэнсаванае ў сваіх стратах і здабытках, што дазваляе пісьменніку яскрава ўвасобіць “сопярэжённость времён” (“спалучанасць часоў”). Пісьменнік звяртаецца да адлюстравання пераважна малавядомых і выдуманых-тыпізаваных гістарычных персанажаў, геаграфічна дакладна фіксуе месца дзеяння, дакументальна ўзнаўляе рэаліі эпохі.

У адной са сваіх ранніх аповесцей – “Дзікім паляванні караля Стаха” – аўтар увасабляе легендарную гісторыю. Патрабуе вырашэння праблема жанравага азначэння твора: рознымі даследчыкамі звярталася ўвага на яго дэтэктыўны пачатак, у сувязі з чым аповесць называлі гістарычна-дэтэктыўнай [1], гістарычным дэтэктывам [8]. На думку Андрэя Баканава,

“існуюць творы, дзе гісторыя з’яўляецца ўмоўнай і становіцца сюжэтна-вобразнай глебай для ідэйнай будовы, што далёка адыходзіць ад непасрэдна філасофскага, сацыяльнага і маральнага сэнсу канкрэтных эпизодаў мінулага” [7, с. 24]. Даследчык адносіць такія творы да ліку ўмоўна-гістарычных. Знешне ў аповесці Удадзіміра Караткевіча гістарычны матэрыял падначалены дэтэктыўнай задачы: Андрэй Беларэцкі імкнецца разгадаць таямніцу дзікага палявання. У гэтым яму дапамагаюць паляўнічы Рыгор, закаханы ў Надзею Яноўскую Андрэй Свеціловіч, якія не вераць у сапраўднасць прывідаў. Так, паляўнічы Рыгор упэнены, што “гэта не здані. Яны занадта добра ведаюць патаемныя сцежкі праз Волатаву прорву. Вы здзіўляецеся, што яны мчаць без дарогі, а яны проста ведаюць усе сховішчы акругі і ўсе сцежкі да іх, яны карыстаюцца дужа старажытнымі падковамі, якія прыбіты новенькімі гакамі” [4, т. 7, с. 125]. У творы ўвасоблена сувязь часоў, перакліканне гістарычных эпох. Так, мастацкі свет дзікага палявання караля Стаха з’яўляецца сюжэтным рухавіком усяго твора, маркіруюцца ўласным вымярэннем часу, якое адрозніваецца ад мастацкай тэмпаральнай рэчаіснасці 80-ых гадоў XIX стагоддзя. Вольга Шынкарэнка звяртае ўвагу на сюжэт аповесці, які “пабудаваны па спосабу акаймлення (сюжэт у сюжэце), што дазваляе не толькі адразу вылучыць асобу апавядальніка, але і вызначыць ужо з першых старонак тэму далейшай размовы” [8, с. 88]. Думаецца, сюжэтам, у які ўключаны іншы сюжэт, з’яўляецца гістарычная рэчаіснасць XIX стагоддзя. Гэту сюжэтную лінію ў больш старажытны час – эпоху XVII стагоддзя – заглябляе легенда пра дзікае паляванне караля Стаха. У сваю чаргу адрозная тэмпаральная арганізацыя мастацкага свету дзікага палявання ўспрымаецца ў XIX стагоддзі як нешта незвычайнае, цудадзейнае. Цудадзейным бачыць аўтар сам воблік дзікага палявання: “Цмяныя цені коннікаў беглі ад дарогі наўскос да дрыгвяністай лагчыны. Веялі па ветры плашчы-велеісы, коннікі прама, як лялькі, сядзелі ў сядле, і ніводны гук не далятаў адтуль. Менавіта ў гэтым маўчанні і было самае жахлівае. Нейкія светлыя плямы выдзяляліся на гэтым туманным фоне. А дваццаць першы скакаў наперадзе, не магляючыся ў сядле, вочы яго закрываў нізка насунуты капялюх з пяром, твар быў змрочны і бледны, вусны падціснуты” [4, т. 7, с. 92]. Цудадзейнасць выступае жанравапаказальнай рысай легенды, хоць караткевічаўскае легендарнае ўзнаўленне рэчаіснасці раскрываецца ў канкрэтна-гістарычным плане: коннікі апраунуты ў плашчы-велеісы, узброены старажытнай зброяй – пулгакімі, а невядомая парода коней, як высвятляецца пазней, палескія дрыгганты. Легендарная рэчаіснасць раскрываецца ў творы і аповедам летапісца пра даўнішнія падзеі, з якімі знаёміцца галоўны герой – вучоны-фалькларыст.

Летапіс, з якога чытач даведваецца пра падзеі XVII стагоддзя, выкарыстоўваецца пісьменнікам не толькі як гістарычная крыніца, што павінна сцвердзіць праўдзівасць і знакавасць мінулага, але і дакументальная аснова для інтэрпрэтацыі вобраза Стаха Горскага. Праз летапіс, што становіцца кропкай адліку ў аўтарскай сувязі часоў, адбываецца рэпрэзентацыя героя як вартай памяці, але малавядомай гістарычнай асобы. Пры гэтым Уладзімір Караткевіч увасабляе героя як “скразны вобраз”, што прыналежаць розным часавым вымярэнням. Пісьменнік хоць і не раскрывае падрабязна ўчынкі “мужыцкага караля”, аднак, адчуваецца, згодны з летапісам, які асуджае подлае забойства Стаха: “Пачакай, Раман. Што ты робіш, Раман? За зямлю сваю хацеў косткі свае скласці гэты чалавек. Што ж ты божае наканаванне сабою замяніць хочаш? Панства свайго табе шкода, а ці падумаў ты, што топчуць волю народа твайго, мову і веру яго, душу яго?” [4, т. 7, с. 45]. Так, у XVII стагоддзі здрада Рамана Яноўскага пазбаўляе паўстанне яго кіраўніка, народ і край – новага караля, з якім звязвалася надзея на лепшую будучыню, дзяржаўную незалежнасць. Наступствы такой здрады, калі чалавек прадае цэлы край і забівае пабраціма, асэнсоўваюцца аўтарам як пазачасавыя, вечныя. Невыпадкова пад канец апаведу летапісец зазначае, што дзікае паляванне “будзе скакаць да тых часоў, пакуль існуе свет. Яно – наша зямля, нелюбімая намі і страшная” [4, т. 7, с. 48]. Несумненна, што Стаха Горскага можна паставіць у адзін рад з такімі караткевічаўскімі апаэтызаванымі героямі – кіраўнікамі нацыянальна-вызваленчых паўстанняў, – як Раман Ракутовіч (“Сівая легенда”) і Юрась Братчык (“Хрыстос прызямліўся ў Гародні”). Як і гэтыя персанажы, “мужыцкі кароль” Стах Горскі раскрывае аўтарскую “спалучанасць часоў”: вобраз паўс-

танца-патрыёта выступае пазачасавым, нязменна актуальным для сучаснага і будучага. У канкрэтна-гістарычнай абстаноўцы XIX стагоддзя ўвасоблены вобраз героя-спадкаемца лепшых традыцый, які “шукае свой народ”, – Андрэя Беларэцкага. У тым ліку праз яго ўспрыманне свету Уладзімір Караткевіч рэпрэзентуе вобразы нашчадкаў калісьці вядомых родаў – “асколкаў” старога часу. Напачатку свайго прыезду Андрэй Беларэцкі бачыць партрэтную галерэю продкаў Надзеі Яноўскай: “Вось нейкі дваранін ледзь не ў кажусе – адна з самых старых карцін – твар шырокі, мужыцкі, здаровы, з густою крывёю ў жылах.

А вось другі, ужо ў срэбратканым каптане, шырокі бабровы каўнер падае на плечы (хітрая ты быў пратабестыя, хлопча!). Поруч з ім магутны, з каменнымі плячамі і шчырым позіткам чалавек у чырвоным плашчы (ля яго галавы шчыт з фамільным гербам, і верхняя палова яго замазана чорнай фарбай). А далей другія, такія ж моцныя, але вочы тупаватыя і масляныя, насы тупыя, вусны жорсткія” [4, т. 7, с. 19]. З цягам часу род губляе здаровую народную аснову, і наступае тое, што называецца выраджэннем: на змену чалавеку са “шчырым позіткам” прыходзяць спачатку здраднікі і хціўцы, а пасля псіхічныя і фізічныя дэгенераты. У гэтым герой упэўніваецца, калі ўвачавідкі бачыць сучасных прадстаўнікоў шляхты. Андрэю Беларэцкаму здаецца, што ён сядзіць у архіве і чытае старажытныя акты, аднак людзі, якія носяць вядомыя гістарычныя прозвішчы, “дзіўныя. Патрапаня ця занадта гладкія твары, прагныя вочы, вочы замучаныя, вочы благальныя, вочы з “вар’яцінкай” [4, т. 7, с. 56]. Для такіх людзей звычайнай справай становіцца выкарыстанне легенды ў сваіх карыслівых мэтах. Таму дзікае паляванне не гарэбуе расправацца з мужыкамі, якія асабліва актыўна выступалі супраць згону з зямлі, забівае Андрэя Свеціловіча, што наблізіўся да рэалістычнай разгадкі цудадзейнай таямніцы. Сама з’ява дзікага палявання па-рознаму асэнсоўваецца героямі. Так, Андрэй Свеціловіч, чалавек будучыні, у якога “гады наперадзе! Далячынь! Сонца!” [4, т. 7, с. 131], называе паляванне жахам мінулага, ягоным апакаліпсісам, смерцю. Не ў мінулым, а ў сучасным уяўляе дзікае паляванне Андрэй Беларэцкі, які думае, што “не прайшоў ягоны час, пакуль ёсць цемра, голад, нераўнапр’е і цёмны жах на зямлі. Яно – сімвал усяго гэтага” [4, т. 7, с. 197]. Дзікае паляванне XIX стагоддзя – гэта негатыўная сацыяльная з’ява акаляючай рэчаіснасці, сведчанне маральнага дэгенерацтва магнатаў і шляхты. Дэтэктыўным расследаваннем, якое кантрасна супастаўляе эпоху і падзеі XVII стагоддзя, рухаецца працэс нацыянальнага ўсведамлення гісторыі. Параўноўваючы прадстаўнікоў шляхты розных часоў, чытач прыходзіць да разумення лепшага і горшага ў мінулым беларусаў. Як бачым, прыём дэтэктыўнага расследавання падначалены гістарычнай ідэйна-мастацкай задуме твора, адлюстраванню шматпланавага зместу гістарычнага мінулага.

“Скразны вобраз” прадстаўлены і ў аповесці “Сівая легенда”, ужо назва якой маркіруе аўтарскае легендарнае ўвасабленне гісторыі бунтаў пачатку XVII стагоддзя. Думаецца, Уладзімір Караткевіч, што па-мастацку ўвасабляе легенду, абазначае сапраўднае месца малавядомага, захаванага толькі народнай памяццю героя-паўстанца на палатне агульнанацыянальнай гісторыі. Пры гэтым пісьменнік прадстаўляе легенду ў канкрэтна-гістарычнай інтэрпрэтацыі, чаму спрыяе адлюстраванне вядомай гістарычнай асобы Льва Сапегі. У цэнтры ўвагі знаходзіцца вобраз нобіля Рамана Ракутовіча, кіраўніка сялянскага паўстання, якога народная думка называе барвяным уладаром. Ён упэўнены, што “мужык – станавы хрыбет усяму”, і таму становіцца “мужыцкім Хрыстом”, які едзе на белым кані з залацістымі вачыма і ўвасабляе надзею на лепшую будучыню. Раман Ракутовіч даруе народу ўсё тое, што б дараваў “мужыцкі Хрыстос”: “Праваслаўныя, усё бярыце! Зямля – ваша, хлеб – ваш, вера – ваша! І дубоўні – вашы! А гэтым нечасціўцам – меч!” [4, т. 2, с. 41]. Вобраз Рамана Ракутовіча раскрываецца праз персаніфікаванае ўспрыманне вайсковага чалавека, найміта Канрада Цхакена. Гэты выдуманая-тыпізаваны герой быў чужынцам для беларусаў, які “жыў сярод іх дзевяць год, часам пачынаў нават думаць па-беларусінску, а ўсё ж ведаў іх ненашмат лепей, чым у першы дзень” [4, т. 2, с. 6]. Беларуская рэальнасць бачыцца героям незвычайнай, у пэўнай ступені цудадзейнай: “Іхнія старыя крэпасці, як Смаляны, Ворша, Магілёў, – страшныя. Я не згадзіўся б абараняць іх нават пад пагрозай пазбаўлення раю (я ўсё адно, бадай што, туды не траплю), нават калі б мне плацілі не пяцьдзсят талераў, а сто. Сапраўды, каб выстаяць за та-

кім плотам, патрэбна вялікая мужнасць і вялікая легкадумнасць. А яны не толькі выстойваюць, але і наносяць страты ворагу.

Яны ўмудрыліся, седзячы ў гэтых быдлячых загонах, адбіцца ад татар і сто год, абяскуроўленыя, супраціўляліся Літве – гэтага досыць” [4, т. 2, с. 6]. Такое мастацкае бачанне свету абумоўлена ідэяй твора: Канраду Цхакену паўстанне сялян на чале з барвяным уладаром бачыцца сапраўдным подзвігам, не толькі смелым, але і самаахвярным, нават неверагодным у той гістарычнай сітуацыі. Найміт, які ўдзельнічаў у многіх войнах, прызнаецца, што нізавошта на свеце не згадзіўся б другі раз стаяць на мурах супраць барвянага ўладара. Канрада Цхакена цяжка здзівіць, цяжка напалохаць, і таму менавіта яго павага, захопленне Раманам Ракутовічам павінна пераканаць чытача ў выключнай годнасці “мужыцкага Хрыста”, кіраўніка разбітага, але няскоранага паўстання: “Я плакаў. Я не саромлюся прызнацца ў гэтым і не саромлюся сваіх слёз.

– Божа, злітуйся над зямлёю, што нараджае такіх дзяцей” [4, т. 2, с. 72].

Вобраз “мужыцкага Хрыста” прадстаўлены і ў рамане “Хрыстос прыямліўся ў Гародні”, які Анатоль Верабей характарызуе як “раман-прытчу, раман-легенду пра жыццё на Беларусі ў XVI стагоддзі, напоўнены горкай іроніяй, драматызмам і адначасова гумарам, веселасцю, аптымізмам” [1, с. 179]. Як сведчыць даследчык, у аснову твора пісьменнікам пакладзены гістарычны факт, узяты з “Хронікі...” Мацея Стрыйкоўскага пра чалавека, які з’явіўся ў полі зроку грамадства на пачатку кіравання Жыгімонта Першага, назваўшыся Хрыстом. Гэты малавядомы гістарычны персанаж становіцца жывой мастацкай легендай, што ў сваю чаргу атрымлівае канкрэтна-гістарычную інтэрпрэтацыю. Так, два сведкі – “адзін пісьменны, а другі памятлівы” – прысвячаюць сваё “Слова...” былому школяру, вандроўніку і ліцадзею Юрасю Братчыку і ўступаюць у палеміку з іншымі летапісцамі: “Абылгалі і забылі пісьменныя, абылгалі багатыя, абылгалі кніжнікі прадажныя імя яго. І запісалі аб ім толькі Мацей Стрыйкоўскі, ды Квангін Алесь-летапісец, ды Варлам Аршанскі, ды Збароўская пісцовая кніга, ды Андронік, Лагафіл па прозвішчу, з Буйнічаў Магілёўскіх” [4, т. 6, с. 5]. Але пералічанымі аўтарамі падаюцца або недастатковыя, або непраўдзівыя звесткі, і двое сведкаў, якія добра ведаюць Юрася Братчыка, вырашаюць самі расказаць пра яго. Як бачым, у аснову сюжэтнай будовы твора пісьменнікам пакладзены прыём летапіснага выкладання падзей. Летапіс становіцца для Уладзіміра Караткевіча не проста сродкам, які павінен пацвердзіць сапраўднасць цудаў “мужыцкага Хрыста”, выявіць аўтарскую філасофскую думку пра адказнасць, мужнасць, здольнасць ісці да канца чалавека, які раней быў махляром і прайдзісветам, але які воляй лёсу становіцца сапраўдным народным заступнікам. Пісьменнік рэпрэзентуе “летапісны час” – адзін з відаў гістарычнага ўвасаблення рэчаіснасці. У летапісе, як сведчыць пра мастацкі час у старажытнай літаратуры Дзмітрый Ліхачоў, храналагічна, але бессістэмна фіксаваліся і важныя падзеі, і шматлікія дробязі. Гэта павінна было пераканаць чытача ў тым, што ўсе чалавечыя імкненні і надзеі нічога не вартыя перад вялікім і вечным. Уладзімір Караткевіч таксама маркіруе пазачасавае, аднак у адрозненне ад старажытных аўтараў, што часта “гавораць потым, як карова ў ратмана на лёдзе нагу зламала і што сена дужа ў гэтым годзе дарагое было” [4, т. 6, с. 6], аўтарскі “летапісны час” раскрывае чалавечыя ўчынкі, асобнае развіццё, светапаглядную пазіцыю. Не вечнае, а часовае, не святое, а грэшнае ў асобе Хрыста і яго дванаццаці апосталаў апісвае Уладзімір Караткевіч у сваім мастацкім Евангеллі. Вялікім і вечным у мастацкім летапісе выступае здольнасць чалавека ахвяраваць сабой дзеля іншых, адказваць жыццём за агульную справу, праз усе выпрабаванні імкнуцца да перамогі. У гэтым праявілася гуманістычнае асучасненне твора. Так, творца развенчвае і царкоўныя каноны, і служак цаквы, якія страцілі ўсякае чалавечае сумленне, – Камара, Лотра, Фларыяна Басяцкага. Адрозна ад хрысціянскай традыцыі Уладзімір Караткевіч інтэрпрэтуе гісторыю пра здраду Хрысту: не адзін вучань – Іуда – прадае настаўніка за трыццаць срэбранікаў, а дзесяць апосталаў прадаюць Хрыста, і толькі двое – Іуда і Фама – яму не здраджваюць. Гэтыя двое і стануць аўтарамі праўдзівага “Евангелля ад Іуды” – Евангелля пра чалавека, Юрася Братчыка, святога грэшніка, “мужыцкага Хрыста”.

Барыс Мікуліч і Язэп Дыла адлюстроўваюць рухомы гістарычны працэс, паслядоўна ўвасабляюць гістарычных персанажаў (пераважна вядомых або выдуманых-тыпізаваных). Так,

Барыс Мікуліч у аповесці “Адвечнае” адлюстроўвае вайну з Напалеонам і спыняецца на гэтай вядомай гістарычнай асобе. Пры гэтым “скразным” вобразам твора становіцца вобраз волі, як нацыянальнай, забранай ворагам, так і асабістай. У аснову твора пакладзена аўтарская думка пра тое, што агульная воля дае асабістую і творчую волю. Імкненне да волі становіцца знакавым для Казіміра Руткоўскага, беглага прыгоннага, былога манаха, а цяпер паспяховага камерсанта. Герой упэўнены, што толькі тры галіны чалавечай дзейнасці даюць поўную свабоду: рэлігія, мастацтва, гандаль. Але, пабыўшы і манахам, і гандлярком, сабраўшы каштоўныя калекцыі розных твораў мастацтва, герой пераконваецца, што нельга адчуваць сябе свабодным у любой галіне дзейнасці, нават у мастацтве. Выдатны яго знаўца, Казімір выкупляе з прыгону і робіць свабодным Платона Назарчука, таленавітага мастака-разбярца, які таксама імкнецца да волі. Гэта сімвалічна ўвасоблена ў яго няскончаным творы: па лесвіцы ўздымаецца многа людзей, а наверх стаіць прыгожая жанчына. Людзі імкнуцца дайсці да яе, але ніяк не дойдучы: “І ўсё гэта адвечнае імкненне да волі, за якую пакутуюць, за якую гінуць...” [9, с. 129]. Гіне за волю і Платон, які пакінуў разбярства і ўзяў у рукі зброю, каб прагнаць ворага-захопніка са сваёй зямлі. Асабістая воля і воля творчая становяцца немагчымымі без волі агульнай, нацыянальнай. Язэп Дыла (Тодар Кулеша) у аповесці “Настася Мякота” адлюстроўвае падзеі татара-мангольскага нашэсця хана Батыя, паказваючы вобразы яго вядомых ваеначальнікаў – Субудай-Багатура, Бурундая, Мусука-тайшы. Ускосна згадваючы такія звесткі агульнаўсходнеславянскага значэння, як разрабаванне татарамі Кіева, пісьменнік спыняецца на іх паходзе на Тураў і Слуцк, няўдалай аблозе Слуцка. Дакументальнымі крыніцамі становяцца летапісы: “Прослышав же, яко княжества Случеское и Туровское богачеством славны суть, преидоша Днепр и обложиша грады Случеск и Туров, зане боронишася зело мужи и жены градов сих” [10, с. 77]. Разгортваючы мастацкае ўвасабленне гэтага часу, Язэп Дыла прадстаўляе гістарычна дакладнае ўзнаўленне шматлікіх ваенных рэалій: падрабязна апісваецца зброя татар і абаронцаў Слуцка, абарончыя збудаванні горада, штурм дзядзінца. Увасабляе мужнасць і нязломнасць абаронцаў “скразны вобраз” Настасі Мякоты – адной з многіх жанчын, якія гатовыя стаць “побач з мужам і братам, каб не паддацца лютаму ворагу!.. Бо лепей смерць, чым здзек і няволя!” [10, с. 95].

Такім чынам, у аповесцях “Дзікае паляванне караля Стаха”, “Сівая легенда”, рамане “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні” Уладзіміра Караткевіча рэпрэзентуецца дынамічная беларуская нацыянальная гісторыя. Мастацкае асэнсаванне не толькі канкрэтна-гістарычных, але і фальклорных, этнаграфічных крыніц, адлюстраванне “скразных вобразаў”, якія абумоўліваюць пазачасавы змест твора, увядзенне “летапіснага часу”, што спецыфічна маркіруе гістарычную рэчаіснасць, комплексна ўвасабляюць непаўторную “спалучанасць часоў” праявінай спадчыны аўтара. Думаецца, актуальнасць караткевічаўскай прозы не толькі ў высокамастацкай інтэрпрэтацыі легендарных матываў і вобразаў беларускай гісторыі. Пісьменнік для актуалізацыі мінулага выкарыстоўвае прыёмы дэтэктыўнай літаратуры (“Дзікае паляванне караля Стаха”), персаніфікаванае ў малавядомых рэальных і выдуманых персанажах увасабленне гісторыі (“Сівая легенда”). Пры гэтым легенда становіцца для пісьменніка не толькі дакументальнай крыніцай, але і мастацкім узорам, на які арыентуецца аўтар: ён стварае мастацкую легенду і надае ёй рэалістычнае, сапраўднае гістарычнае гучанне (легенда пра Юрася Братчыка). Уладзімір Караткевіч імкнецца раскрыць “белыя плямы” нацыянальнага мінулага праз канкрэтную інтэрпрэтацыю малавядомых гістарычных фактаў. Так, знакавымі для пазнання беларускага мінулага з’яўляюцца падзеі з удзелам Стаха Горскага (“Дзікае паляванне караля Стаха”), Рамана Ракутовіча (“Сівая легенда”), Юрася Братчыка (“Хрыстос прыязмліўся ў Гародні”), што становяцца “мужыцкімі каралямі” і “мужыцкімі Хрыстамі” і таму заканамерна ўваходзяць у народную памяць – легендарную гісторыю. Апошнія дазваляюць паноўваму зірнуць на мінулае, пераасэнсаванне гераічнае і трагічнае ў гістарычным працэсе, а таму паказальна ўплываюць на станаўленне нацыянальнай свядомасці і займаюць сваё пачэснае месца ў гістарычнай спадчыне беларусаў. Творчай манеры пісьменніка ўласцівы “летапісны час” – тэмпаральная катэгорыя, што мадэрнізуе гістарычныя персанажы, надае ім значэнне “скразных вобразаў”, якія пераносяць з мінулага ў сённяшняе і будучае пісьменніцкі ідэал. Пазачасавае, анталагічнае гучанне набывае вобраз патрыёта і ў аповесцях Барыса Мікуліча і

Язэпа Дылы, якія адлюстроўваюць таксама працэсуальна завершаныя і часова аддаленыя перыяды беларускай гісторыі. Аднак пісьменнікі маркіруюць іх праз адлюстраванне вобразаў вядомых гістарычных асоб, што не дазваляе заглыбіцца ў шырокамаштабную гістарычную інтэрпрэтацыю, як гэта робіць беларускі Вальтэр Скот. Тэмпаральна звязаны ў плане пераемнасці эпох, складаны ў сваім вырашэнні маральна-этычных пытанняў, мастацкі гістарызм у прозе Уладзіміра Караткевіча актуалізуе мінулае, якое ў выніку ўспрымаецца як інтэлектуальны і культурны фундамент сучаснасці.

**Abstract.** The paper considers the artistic historical method of Vladimir Korotkevich's prose which reveals the epochs of Belarus' past. The author interprets the facts that are little-known to the Belarusians using the means of detective literature and trying to represent on the widest scale the motives and images which seem to be especially important for understanding the national history.

### Літаратура

- 1 Верабей, А. Уладзімір Караткевіч: жыццё і творчасць / А. Верабей. – Мінск : Бел. навука, 2005. – 271 с.
- 2 Комаровская, Т. Проблемы поэтики исторического романа США XX века: монография / Т. Комаровская. – Минск : БГПУ, 2005. – 124 с.
- 3 Черная, Н. Позиция писателя и развитие романских форм / Н. Черная. – Киев : Наук. думка, 1990. – 164 с.
- 4 Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1987-1991. – Т. 2: Аповесці, апавяданні, казкі / У. Караткевіч. – 1988. – 511 с.; Т. 6: Хрыстос прызямліўся ў Гародні: Раман / У. Караткевіч. – 1990. – 494 с.; Т. 7: Дзікае паляванне караля Стаха: Аповесць; Чорны замак Альшанскі: Раман / У. Караткевіч. – 1990. – 574 с.
- 5 Лихачев, Д. Поэтика древнерусской литературы / Д. Лихачев. – Москва : Наука, 1979. – 360 с.
- 6 Макаровская, Г. Типы исторического повествования / Г. Макаровская. – Саратов : Изд. Саратов. у-та, 1972. – 236 с.
- 7 Баканов, А. Современный зарубежный исторический роман / А. Баканов. – Киев : Выща шк. Изд-во при Киев. ун-те, 1989. – 184 с.
- 8 Шынкарэнка, В. Пад ветразем дабра і прыгажосці: Жанрава-стылявыя асаблівасці прозы У. Караткевіча / В. Шынкарэнка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 175 с.
- 9 Мікуліч, Б. Адвечнае / Б. Мікуліч // Польшча. – 1972. – №8. – С. 89-192.
- 10 Дыла, Я. Творы / Я. Дыла. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 351 с.

Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава

Поступило 26.11.07