

А

*лесь
гамович*

ЛІТАРА-
ТУРА,
МЫ,
І ЧАС

Алесь Адамовіч

**ЛІТАРАТУРА,
МЫ
І ЧАС**

АРТЫКУЛЫ
І ВЫСТУПЛЕННІ

МІНСК
«МАСТАЦКАЯ ЛІТАРАТУРА»
1979

АД АЎТАРА

Сабраў даўняе і новае (галоўным чынам тое, што не ўвайшло ў ранейшыя зборнікі), перадрукаваў, перачытаў сам, і рука пацягнулася, каб нешта выправіць, палепшыць. Але ў час спахапіўся, успомніў свой артыкул («Новыя рысы «параўнальнай крытыкі»), у якім упікаў іншых за тое, што баяцца сваіх ранейшых прац, ацэнак, поглядаў... Рашыў пакінуць усё, як было напісана, самому не правіць, не выкрэсліваць. Нават калі сёння інакш ацэньваю, бачу, іншую фразеалогію ўжываю.

Час той — другая палова 50-х гадоў, а таксама 60-я — ні для каго і ні для чаго не мінуў бяследна. Супярэчлівы ён быў: часта новае віно налівалі ў старыя мяхі. Але гэта таксама былі адзнакі часу, і не будзем іх сціраць.

Па шаблону*

Будні воінаў Савецкай Арміі чамусьці незаслужана мала асвятляюцца ў нашай літаратуры. Аповесць Антона Алешкі «Дружба» («Полымя», № 12 за 1953 г.) — адна з першых спроб расказаць чытачу аб штодзённай вучобе і жыцці савецкіх лётчыкаў.

У аповесці адчуваецца жывая цікавасць пісьменніка да людзей, што закліканы «пераадолець гукавы бар'ер, вырвацца ў міжпланетную прастору на вялікай хуткасці». Такая цікавасць узнікла ў яго ў выніку блзкага знаёмства з жыццём лётчыкаў-знішчальнікаў.

Аповесць сваю А. Алешка пачынае сцэнай прыходу ў авіяполк новага лётчыка.

Кучынскі — лётчык са стажам, але яму прыходзілася мець справу толькі з паршнёвымі машынамі.

Ён трапіў у калектыў людзей, гордых сваёй прафесіяй. Кучынскаму ж нешта перашкаджае цалкам аддацца гэтаму пачуццю.

Пасля першага знаёмства Кучынскага з лётчыкамі авіяналка на душы яго «стала чамусьці неспакойна, нават трывожна. Хваляваўся таму, што трапіў, як відаць, у сапраўдны баявы полк.

— А ці вытрымаю я тут?»

Такая завязка аповесці. Яна даволі жыццёвая і цікавая.

Але прачытаўшы некалькі старонак, чытач раптам заўважае, што рэальныя жыццёвыя сітуацыі знікаюць, вобразы блякнуць. Жывыя, цікавыя людзі паступова падмяняюцца даўно знаёмымі фігурамі стандартных станючых і ледзь-ледзь адмоўных герояў.

* «Літаратура і мастацтва», 1954, 27 сакавіка.

Аўтар аповесці робіць спробу вырашыць тэму дружбы, тэму далёка не новую. Гэта тым больш патрабуе ад аўтара пачуцця меры, пачуцця жыццёвай праўды. Герой жа аповесці Рэзьянкін робіць толькі тое, што павінен рабіць «сапраўдны таварыш» згодна даўно выпрацаванаму літаратурнаму шаблону: ён дапамагае навічку «прыжыцца» ў палку, размаўляе з ім «высокім стылем» аб лётчыцкай прафесіі, а калі Кучынскі дапусціў памылку, з'яўляецца перад ім і дае аналіз паводзінам і пачуццям Кучынскага. Паслухаўшы вельмі прынцыповую і настолькі ж прымітыўную прамову сябра, Кучынскі ўсхвалявана ўсклікае:

«Я ўсё абдумаў... Мне нават здалася, што я нейкую школу скончыў...»

Выправіўшыся, «усвядоміўшы» свае памылкі, Кучынскі добра праяўляе сябе ў «баю» з «праціўнікам», дзе ён нават «выручае» Рэзьянкіна, «збівае» «праціўніка», што атакаваў яго таварыша.

Гэта і ўсё, што мог аўтар сказаць чытачу аб дружбе людзей, ад якіх сама прафесія патрабуе сапраўды высокіх, а не ўяўных душэўных якасцей.

Тэма дружбы павінна спалучацца ў аповесці, па задуме аўтара, з тэмай перавыхавання чалавека ў калектыве.

Галоўны герой Кучынскі і з'яўляецца аб'ектам выхаваўчага ўздзеяння калектыву. Маецца на ўвазе, што Кучынскі трохі самазадаволены і ганарлівы лётчык, які ў процілегласць іншым не лічыць за неабходнае для сябе вучыцца. Ён нават дапускае часам нігілістычныя інтанацыі пры размовах аб лётчыцкай прафесіі:

— Як прыжываецца ў нас новы таварыш? — пацікавіўся незнаёмы лётчык.

— Пакрысе, — абыякава адказаў Кучынскі.

Урач Шахлевіч пытае ў Кучынскага:

— Вы ўлавілі ўжо стыль работы нашых лётчыкаў?

— Няма чаго лавіць, — абыякава адказаў Кучынскі.

Аўтар хоча пераканаць чытача, што Кучынскі — чалавек, які самазаспакоіўся, чалавек не без ганарлівасці. Але сам пісьменнік не бачыць свайго героя такім. Інакш бы аўтар не «забыў» аб гэтых якасцях Кучынскага, малюючы яго ўзаемаадносіны з Нінай і другімі персанажамі аповесці.

Зусім прымітыўна падаецца ў аповесці «перавыхаван-

не» Кучынскага. Калі нават згадзіцца з магчымасцю імгненнага перавыхавання, дык па творы ў гэтым нельга пераканацца. «Пералом», як запэўнівае аўтар, наступіў у Кучынскага пасля прамовы камандзіра палка Цыбніка. Але прмова гэта настолькі стандартная, вытрымана ў такім штучна-газетным стылі, што цяжка паверыць, быццам яна здольна «крануць за жывое», як сцвярджае аўтар.

Толькі сапраўды жыццёвы і праўдзівы характар мог унесці нейкі рух у аповесць. У Кучынскім жа нельга заўважыць што-небудзь, акрамя некалькіх стандартных літаратурных «адмоўных якасцей», ад якіх ён у патрэбную хвіліну па знаку аўтара лёгка вызваляецца, становячыся, дарэчы, зусім бясколерным.

Яшчэ больш бясколерныя другія персанажы аповесці. Унутраная характарыстыка людзей заменена ў творы простым паведамленнем аб іх якасцях. Нярэдка гэта робіцца на «рэактыўнай» хуткасці. Вось як паказвае аўтар лётчыка Рэзьянкіна:

«У строй баявых лётчыкаў увайшоў без асаблівых цяжкасцей.

Меў ядрэнную якасць — умеў сам вучыцца...

Ён вёў запісы, разлічваў хуткасці. Цэлымі вечарамі сядзеў над кніжкамі, праглядаў даведнік...

Ён ніколі не задавальняўся вывучаным, дасягнутым. Заўсёды імкнуўся да новага... Праз год ён ужо быў выдатнікам і старшым лётчыкам. Асабістых дасягненняў для яго было мала. Ён загарэўся жаданнем дапамагчы ўсяму звяну стаць выдатным...» і г. д. Перад намі — калі не анкета, дык простая службовая характарыстыка. Такім жа спосабам «абмаляваны» і Лакціёнаў, і ў значнай ступені Шахлевіч, і Ніна.

Дарэчы, усе яны ўваходзяць «у строй» «без асаблівых цяжкасцей». Вельмі проста, літаральна ў некалькі хвілін, даюцца Рэзьянкіну яго рацыяналізатарскія разлікі. Без асаблівых цяжкасцей праводзіць Шахлевіч свае доследы і атрымоўвае патрэбныя вынікі.

Мастацкае раскрыццё характараў праз жыццёвыя ўзаемаадносіны персанажаў аўтар падмяняе некалькі сентыментальным любаваннем сваімі героямі. Гэтае любаванне ў аповесці спалучаецца з рыторыкай і штучнай патэтыкай. Вось прыклад:

«Кучынскі сеў на зэдлік, фуражку палажыў на стол. Рэзьянкін ляжаў на ложку, марыў.

— Чысты блакіт кліча нас. І мы пойдзем туды штурмаваць вышыню...

— Эскадрылляй...

— І эскадрылляй...— вочы Рэзьянкіна іскрыліся, нібы ён сапраўды праводзіў у вышыні самалёты.— За намі пойдучь астатнія... Наш палёт будзе незвычайнай сілы».

Усё гэта робіць вобразы герояў аповесці непераканальнымі. А гэта ў сваю чаргу робіць непераканальным асноўны канфлікт, хоць ён (сутыкненне з баявым калектывам самаўпэўненага Кучынскага і яго перавыхаванне) па задуме зусім жыццёвы. Непераканальнасць жа канфлікту вядзе да статычнасці і расцягнутасці твора.

Пазбаўленая зладжанага сюжэта аповесць рассыпаецца на асобныя цагліны-штампы. Тым больш што будаўнічы матэрыял, якім карыстаўся пісьменнік,— мова аповесці вельмі недасканалая. Яе характарызуе літаратурная «прыгажосць», прымітыўная рыторыка, штамп.

І тым не менш за ўсёй гэтай літаратуршчынай нешта і жывое адчуваецца ў аповесці А. Алешкі. Дастаткова прачытаць тыя мясціны ў творы, дзе апавядаецца аб прыходзе Кучынскага ў полк, палётах на вышыню, дзе апісваецца паветраны «бой», каб заўважыць, што аўтар аповесці ўмее назіраць. І думаецца, ён мог бы дабіцца большага ў сваім творы, калі б ішоў ад уласных жыццёвых уражанняў, а не ад літаратурнага шаблону.

ную думку, што К. Крапіва — майстар моўнай характарыстыкі, аўтар артыкула старанна раскрывае псіхалагічны і сатырычны змест дыялогаў.

Гэта толькі некалькі асвятляе памяць чытача і нічога новага не адкрывае для яго ў творах і вобразах сатырыка. Думаецца, Я. Усікаў аналізаваў толькі лагічны і эмацыянальны змест мовы персанажаў, не раскрываючы таго, як па-свойму дасягае пісьменнік выяўлення, афармлення гэтага зместу, не ставячы пытанні аб своеасаблівасці моўнага майстэрства К. Крапівы. Вось як разглядаецца, напрыклад, мова дзеда Бадзьяля. Аўтар высювае тэзіс: «Кожны сказ, кожная рэпліка дзеда Бадзьяля або дапаўняе ў ім ужо часткова вядомую рысу, або раскрывае новую». Затым амаль на дзвюх старонках падбіраюцца прыклады ў доказ гэтага тэзіса і падаецца вынік. Аказваецца, праз мову дзеда Бадзьяля выяўляюцца: *добрага, ветлівасць, гасціннасць, удзячнасць, чэснасць, справядлівасць, боль за народ, адданасць, вопытнасць, мудрасць, хітрасць, здагадлівасць, настойлівасць, прынцыповасць, мужнасць, вынослівасць, упэўненасць у сілах, вера ў перамогу*.

Калі б гэты пералік быў яшчэ большым, наша ўяўленне пра героя, яго мову ніколькі не паглыбілася б, як не паглыбілася наша ўяўленне пра своеасаблівасць майстэрства К. Крапівы пасля знаёмства з артыкулам Я. Усікава.

Вывучэнне стылю беларускіх пісьменнікаў — гэта не проста асобная праблема нашага літаратуразнаўства, але і задача агульнага павышэння прафесійнага ўзроўню літаратуразнаўчага аналізу.

Недастатковай увагай да мастацкага стылю тлумачыцца поўная нераспрацаванасць пытання аб стылёва-творчых напрамках у беларускай літаратуры. А між тым, без уліку іх асвятленне гісторыка-літаратурнага працэсу заўсёды будзе няпоўнае, аднабаковае.

У сувязі з гэтым хочацца адзначыць, што і аўтары акадэмічнага нарыса гісторыі беларускай літаратуры маглі б больш выкарыстаць вопыт горкаўскіх лекцый аб рускай літаратуры. У горкаўскай «Гісторыі рускай літаратуры» ёсць важная якасць, якой больш за ўсё і не стае нарысу. У М. Горкага кожная літаратурная з'ява стаіць у сістэме іншых гісторыка-літаратурных фактаў, як звяно ў ланцугу, і характарыстыка, ацэнка кожнай з гэтых з'яў вынікае з самога месца яе ў адзінай гісторыка-літа-

Стыль і творчы напрамак*

Стыль, гаварыў Максім Багдановіч, гэта тэмбр пісьменніцкага голасу.

Свой «тэмбр» выразна адчуваем мы ў Я. Купалы і ў А. Куляшова, у М. Танка і ў П. Панчанкі, у Я. Брыля і ў І. Шамякіна. Але мы не навучыліся яшчэ аб ім, аб стылі, гаварыць сур'ёзна, з веданнем справы. Аб майстэрстве, аб стылі ў артыкулах і нават у грунтоўных манаграфічных работах гаворыцца часцей за ўсё мімаходзь, як аб нечым другарадным. Не стае многім з гэтых работ філасофска-эстэтычнага пранікнення ў з'явы літаратуры, абагульнення, сінтэзу.

Характарыстыка стылю мастака слова ў гэтых артыкулах звычайна зводзіцца да канстатацыі і пераліку асобных мастацкіх сродкаў і прыёмаў.

Вельмі нязначная каштоўнасць артыкула ці работы, якія быццам бы прысвечаны пытанням майстэрства, пабудаваны на яркіх прыкладах з твораў, але толькі і сцвярджаюць загадзя прынятую думку аб майстэрстве пісьменніка, ні на крок не прасоўваючы наперад вывучэнне яго творчай манеры, мастацкага стылю. Гаварыць аб майстэрстве і не гаварыць аб стылі — на першы погляд гэта здаецца нават немагчымым. Быццам майстэрства не заўсёды індывідуальнае, своеасаблівае. А між тым, працы, дзе гаворыцца аб майстэрстве без усялякай спробы раскрыць яго непаўторнасць, своеасаблівасць, сустракаюцца ў нас нярэдка.

У чацвёртым нумары «Полымя» за мінулы год змешчаны артыкул Я. Усікава «Моўная характарыстыка вобраза-персанажа ў п'есах К. Крапівы». Даводзячы бяспрэч-

* «Літаратура і мастацтва», 1955, 21 мая.

ратурнай сістэме. М. Горкі выдатна выявіў пепаўторнасць мастацкай індывідуальнасці, мастацкага мыслення кожнага значнага пісьменніка, творчасць іх атрымала сваю філасофска-эстэтычную характарыстыку і ацэнку.

Сапраўдны мастак не толькі развівае і прадаўжае, але і адмаўляе нешта ў літаратуры сваёй творчай індывідуальнасцю. Літаратура сацыялістычнага рэалізму — не сума яркіх індывідуальнасцей, а жывы шматгранны працэс, у якім кожны мастак на практыцы сцвярджае не толькі свой змест, свой погляд на жыццё, але і неаддзельную ад зместу сваю форму, пераадольваючы, калі гэта неабходна, пэўны кансерватызм эстэтычнага густу чытача. Успомнім, з якой страснасцю рабіў гэта Маякоўскі.

Як пісьменнік, К. Чорны, напрыклад, многім быў абавязаны З. Бядулю. Ён пачынаў пад непасрэдным уплывам той эмацыянальна-паэтычнай прозы, якую ў дваццятых гадах прадстаўляў у беларускай літаратуры З. Бядуля. Аднак чым больш вырастаў К. Чорны як мастак, тым далей адыходзіў ён ад усякай лірыкі ў прозе, сцвярджаючы прасты, аналітычны апавядальны стыль. Ідучы па шляху, пракладзеным у прозе Я. Коласам, К. Чорны стаў найбольш паслядоўным староннікам эпічнай, манументальнай прозы, у якой роля аўтара — гэта ў першую чаргу роля добрасумленнага аналізатара падзей чалавечага і гістарычнага жыцця. Увага пісьменніка як бы цалкам накіравана на тое, каб пранікнуць у сутнасць жыццёвых з'яў, раскрыць іх, каб у самім жыцці, у канкрэтных чалавечых характарах чытач знайшоў адказ на пытанні, якія яго хвалююць.

Цікава супаставіць гэтых прэзаікаў, З. Бядулю і К. Чорнага, іх стыль, своеасаблівасць іх мастацкага мыслення, параўнаць іх з Я. Коласам, творчасць якога прадстаўляла магістральную лінію развіцця беларускай прозы 20—30-х гадоў.

Ужо ў дакастрычніцкі час З. Бядуля фарміруецца як прыхільнік эмацыянальна афарбаванай, рытмізаванай прозы («Абразкі»). Разам з эмацыянальна-паэтычнай плыню ў стылі яго паступова і ўсё больш узмацняюцца элементы іроніі і гумару. Іронія ў дарэвалюцыйнай творчасці З. Бядулі — горкая, мяжуе са скепісам. Гарачы пафас гуманіста і балючы скепіс чалавека, які не бачыць рэальных шляхоў да шчасця народа, ужываюцца ў яго творах побач.

Вось апавяданне «На каляды к сыну». Сялянка, жы-
вучы ў страшэннай беднасці, носіць у сабе шчаслівую дум-
ку-надзею пра сына, што «выбіўся ў людзі», «у паны»,
стаў «аблакатам». Яна верыць, што варта ёй толькі звяр-
нуцца да сына — і пакуты яе скончацца. Наіўнасць гэтай
веры падкрэсліваецца ў апавяданні горка-іранічнымі аў-
тарскімі інтанацыямі, якія пранізваюць усё апавяданне:
і апісанні, і дыялогі, і пейзаж.

Фантастычна-зменлівы пейзаж, на які «часта любіла
пазіраць» старая сялянка, як бы выяўляе марнасць яе
надзей і спадзяванняў. Паэтычнасць, узнёсласць пейзажу
толькі падкрэсліваюць страшную праўду жыцця. Так уз-
нікае важная асаблівасць стылю З. Бядулі, у якога паэ-
тычнасць (часам нават абстрактна-кніжная) спалучаецца
з бытавізмам, нават натуралізмам.

У творах З. Бядулі савецкага часу гумар, іронія ста-
новяцца паступова ўсё больш жыццесцвярджалымі. Гэ-
та ўжо не горкі скепсіс, а як бы ўсмешка ўмудронага
жыццём чалавека, якому вядома і бачна больш, чым яго
героям. Калі ў дарэвалюцыйных апавяданнях горкая іро-
нія як бы падразала крылы аўтарскага рамантычнага
пафасу, дык у лепшых творах савецкага часу гумар, цёп-
лая іронія толькі паглыбляюць эмацыянальна-рамантыч-
ны пафас бядулеўскіх твораў. Цяпер праўда жыцця не су-
пярэчыць надзеям і марам герояў Бядулі.

Паэтычнасць у стылі Бядулі выяўляе ўжо не далёкія
ад жыцця мары і парывы, а пафас самой савецкай рэчаіс-
насці.

Урачысты аўтарскі пафас, гумарыстычная ўсмешка,
сатырычны гратэск у творах З. Бядулі выяўляюць непас-
рэднія адносіны аўтара да таго, што ён малюе. Чытач
увесь час адчувае аўтарскую падказку, але яна не выклі-
кае пачуцця пратэсту, бо «падказвае» чалавек глыбокіх
думаў і пачуццяў.

Кузьма Чорны, у адрозненне ад З. Бядулі, перш за
ўсё імкнецца да мастацкай самастойнасці карцін і вобра-
заў. Ён не столькі захапляе чытача сваімі адносінамі да
таго, што малюе, колькі стараецца неабвержнай логікай
развіцця падзей і характараў данесці да чытача сваю
агульную гуманістычную канцэпцыю гістарычнага жыц-
ця. Пачаўшы як лірык у прозе, К. Чорны паступова вы-
растае ў раманіста-эпіка, які цвёрда ўпэўнены, што «паэ-
зія фактаў» больш глыбокая і пераканальная, чым «ліры-

ка слоў». На першым плане ў К. Чорнага мастацкі аналіз праяў жыцця. Аналітызм творчай манеры К. Чорнага асабліва выразна выяўляецца ў апошніх яго творах. Характэрны ў гэтых адносінах раман «Млечны Шлях». У рамане сам сюжэтно-кампазіцыйны рух амаль цалкам асноўваецца на аўтарскім аналізе, на пранікненні ў псіхалагічны свет персанажаў, тым больш што ўзаемадачыненні асноўных персанажаў амаль што зведзены да імкнення кожнага з іх пранікнуць у думкі і намеры суседа, каб упэўніцца, хто побач — свой ці вораг?

У рамане вельмі ярка выявіліся як моцныя, так і найбольш слабыя бакі творчай манеры, стылю пісьменніка. Псіхалогія чалавека раскрываецца ў рамане з незвычайным майстэрствам. Аднак рух у глыбіню, у чалавечую псіхалогію, не спалучаецца ў рамане з дастаткова моцным рухам наперад, «па гарызанталі». Агульны паток падзей недастаткова моцна захапіў герояў. Яны нават як быццам выключаны часова з агульнай плыні жыцця.

Паставіўшы на першы план мастацкую задачу пранікнуць у самыя глыбіні чалавечай душы з тым, каб сцвердзіць свой гуманістычны погляд на падзеі Айчыннай вайны, пісьменнік свядома выбірае такую сітуацыю, пры якой нічога не адхіляла б яго ад вырашэння гэтай асноўнай задачы. Сітуацыя ў «Млечным Шляху» аказалася вельмі ўмоўнай: чырвонаармеец, які вырваўся з палону, нямецкі афіцэр і салдат, што ўцякалі ад партызан, закінуты вайной на беларускую зямлю паляк сышліся разам на тэрыторыі, дзе часова няма ні гітлераўцаў, ні партызан. Усе яны аднолькава галодныя, раздзетыя, змучаныя.

Хто яны — гэта раскрываецца паступова праз самы дэтальны псіхалагічны аналіз, вельмі канкрэтны і ў той жа час «філасафічны».

Па ледзь улоўных рухах, выпадкова кінутых фразам, па адносінах да гаспадароў хаты, да якой прыбіліся гэтыя людзі, чытач пачынае разумець, хто перад ім. Паступова ўсталёўваецца псіхалагічная сувязь паміж чырвонаармеецям і гаспадарамі хаты, да іх цягнецца і паляк. Адначасова пачынае вызначацца і псіхалагічны водападзел паміж імі і пераадзетымі гітлераўцамі, хоць яшчэ і не ведаюць усе выразна, што гэта гітлераўцы.

Развязка надыходзіць, калі героі псіхалагічна падрыхтаваліся ўжо да дзеяння. Сама расправа над ворагамі ў рамане займае адносна нязначнае месца. Уся ўвага пісь-

менніка сканцэнтравана на той псіхалагічнай падрыхтоўцы, якая папярэднічае дзеянню.

Такой умоўнай сітуацыі, як у «Млечным Шляху», у іншых творах К. Чорнага мы не сустракаем. Але «Млечны Шлях» не стаіць дзесьці зусім у баку ад іншых твораў К. Чорнага. Тут толькі гранічна праяўлены асноўны прычын творчай манеры К. Чорнага — аналітызм.

Аналітычны напрамак творчай манеры К. Чорнага, імкненне пісьменніка да мастацкай самастойнасці карцін і вобразаў праяўляюцца і ў яго мове. Там, дзе ў З. Бядулі прадмет, з'ява характарызуюцца праз эмацыянальна-ацэначныя словы (паэтычны эпітэт, метафара, параўнанне і г. д.), у К. Чорнага мы найчасцей знойдзем звычайную канстатацыю факта: «Ужо была першая восень. Іржэўнік пацямнеў. Птушкі павырасталі і збіраліся разам».

Найбольш свежым і яркім, нечаканым словам у тэксце К. Чорнага, стылістычным цэнтрам мастацкай фразы ў яго, як і ў жывой народнай мове, з'яўляецца, звычайна, дзеяслоў.

«Пахадзіўшы на дварэ, ён выйшаў за гумно. Там скідаўся сялібны ўзгорак глыбока ўніз, у рэчку. Пад стагоднімі дубамі прэла леташняе іх лісце. Малады ельнік зубіў цёмную зеляніну за паплаўнаю лукою. З трох бакоў быў дубняк і ельнік. З чацвёртага — горбілася поле» («Лявон Бушмар»).

Асаблівасцямі творчай манеры К. Чорнага можна вытлумачыць і значную ролю ў яго мастацкім тэксце паняццяў навукова-кніжных: сузіранне, логіка, факт, устанаўленне... З дапамогай гэтых паняццяў, не злоўжываючы, аднак, кніжнай, а тым больш газетна-канцылярскай фразеалогіяй, К. Чорны ўмее перадаць самую глыбокую, самую «філасафічную» думку з сапраўды мастацкай прастатой. Народная, жывая мова, яе каларытная фразеалогія — вось асноўная крыніца моўных сродкаў К. Чорнага.

Пры ўсёй сіле яго мастацкага ўяўлення К. Чорны — гэта пісьменнік думкі. Характэрным для яго стылю з'яўляецца тое, што пісьменніцкая думка падаецца чытачу не ў сваіх вывадах, не гатовай, а ў складванні, у руху. Гэтая «талстоўская» асаблівасць стылю К. Чорнага выяўляецца і ў мове. Фраза К. Чорнага выказвае і адлюстроўвае не толькі думку мастака, але і сам рух яе, перадае кожны паварот, «выгіб» гэтай думкі. «Магло б здавацца, што паміж гэтымі двума жыла вялікая згода і аднадумнасць.

У хвіліны гэтага прыслухоўвання яны, можа, і сапраўды рабіліся роўнымі імкліўцамі да аднаго. Ім жа важна было на гэты хоць вечар усцерагчыся таго, хто б уздумаў патрапіць на іх след» («Млечны Шлях»).

Калі стыль К. Чорнага і здаецца часам «цяжкім», то, думаецца, гэта ад важкасці кожнай яго фразы.

Чытаючы творы Я. Коласа савецкага часу, заўважаеш у першую чаргу багацце і незвычайную жыццёвую цэльнасць яго стылю.

Шматграннасць творчай індывідуальнасці Я. Коласа праявілася ў выключнай жанравай разнастайнасці яго твораў. Яна выяўляецца і ў самім мастацкім тэксце, апа-вядальным стылі Я. Коласа, які вызначаецца адначасова і суровай рэалістычнасцю пісьма, і паэтычнасцю, і лірызмам партрэтных характарыстык, жыццесцвярджалым гумарам і публіцыстычным пафасам. Выключнае багацце тыпажу, непаўторная разнастайнасць карцін жыцця, сіна-німічнае багацце мовы Я. Коласа — усё гэта адпавядае шматграннасці творчай індывідуальнасці Я. Коласа. Жыццё, пераламляючыся праз гэтую індывідуальнасць, як бы не страчвае ні адной грані, ні адной сваёй фарбы, настолькі багатая ў Я. Коласа мастацкая палітра.

Як у вялікага Пушкіна, кожны твор Я. Коласа, акрамя канкрэтнай ідэі, заключае ў сабе і агульную філасоф-скую думку аб багацці і невычарпальнасці форм і праяў-ленняў жыцця. Незвычайная гармонія думкі і пачуцця, уменне паказаць, зберагчы жыццёвыя прапорцыі — вось што характарызуе лепшыя творы Я. Коласа.

Каб даць карціну стылёва-творчых напрамкаў у беларускай савецкай літаратуры, патрабуецца вялікая праца многіх даследчыкаў. І калі праца гэта не распачата яшчэ па-сапраўднаму, дык зусім не таму, што час яе яшчэ не надыйшоў. Адставанне гэтага ўчастка беларускага літара-туразнаўства ўжо адчувальна адбіваецца на яго агульным тэарэтычным узроўні. Без пастаноўкі пытанняў аб стылё-ва-творчых напрамках і плынях нельга поўна і глыбока раскрыць гістарычны працэс развіцця нашай літаратуры.

Вывучаць літаратурную спадчыну*

Да выхаду Збору твораў К. Чорнага

Завершана выданне шасцітомнага Збору твораў К. Чорнага. Упершыню, па сутнасці, наш чытач можа атрымаць уяўленне аб багатай і шматжанравай спадчыне выдатнага беларускага празаіка.

Раманы «Зямля», «Ідзі, ідзі», «Трыццаць год», апавесць «Лявон Бушмар», п'еса «Лета», шматлікія апавяданні і артыкулы пісьменніка атрымалі як бы другое жыццё. Некаторыя з гэтых твораў друкаваліся ў свой час толькі ў часопісах і газетах, іншыя хоць і выдаваліся да вайны асобна, але выданні гэтыя сталі бібліяграфічнай рэдкасцю.

Вытрымаўшы суровую праверку часам, лепшыя раннія творы К. Чорнага як бы нанова ўваходзяць у нашу літаратуру. Пазнаёміўшыся з імі, чытач па-новаму ўбачыць і герояў пазнейшых твораў: панурага ўласніка Міхала Тварыцкага, трапяткога краўца, дачасна сталую Ірынку, Любу Лук'янскую. Жывымі ніцямі звязаны гэтыя вобразы з персанажамі «Зямлі», «Ідзі, ідзі», «Лявона Бушмара». Адна страсная думка аб чалавеку працы, рукамі якога створана ўсё самае каштоўнае на зямлі, праходзіць праз усе гэтыя творы.

Творчасць К. Чорнага гуманістычная ў поўным сэнсе гэтага слова. Яна прасякнута любоўю да чалавека, увагай да яго духоўнага свету. Праз усе жыццё пісьменнік пранёс душэўную цеплыню, якую абуджалі ў ім людзі.

Самі творы сведчаць аб выключнай «памяці сэрца» гэтага пісьменніка. Зразумела, К. Чорны як мысліцель, мастак і гуманіст з цягам часу рос, змяняліся і яго погляды на жыццёвыя з'явы, рэчы. Але адно было нязмен-

* «Літаратура і мастацтва», 1955, 15 кастрычніка.

ным ва ўсіх творах — любоў да чалавека працы, да яго радасцей і думак. Як бы ад імя гэтага чалавека Нявада ў «Пошуках будучыні» гаворыць: «Пазбірайце вы, кажу, золата з усяго свету, зрабіце з яго трон, пасадзіце на яго мяне кіраваць паўсветам, а каб увесць свет выхваляў мяне, дык я перад вамі буду прасіцца і маліцца: пусціце, калі ласка, дайце мне шчасце спаўзці з гэтага трона: я колькі год жыта не сеяў, кала нават не зачасаў, у кузні каня не каваў, у млыне мукі не малоў, раллі не нюхаў, ботаў не мазаў, капусты не сёрбаў, не наслухаўся ўволю, як пеўні спяваюць, як людзі па-людску гавораць».

Вялікая розніца паміж цёмнымі «палявымі людзьмі» першых замалёвак К. Чорнага і героямі рамана «Вялікі дзень», якія ўпрыгожылі зямлю сваімі разумнымі рукамі і якія самааддана абараняюць гэтую зямлю ад захопнікаў. Аднак і Максімка з аднайменнага апавядання 20-х гадоў, і Максім Астаповіч з рамана «Вялікі дзень» падняты з самых глыбінь народнага жыцця.

Адлюстроўваючы вялікія падзеі 20—40-х гадоў, К. Чорны не абмяжоўваўся паказам толькі тых хваль, што бушуюць на паверхні жыцця. Знешне яркае, рамантычнае нават менш цікавіць пісьменніка, чым тыя ледзь улоўныя, але непераадольныя плыні, якія ўзнікаюць «на глыбіні». І калі К. Чорны паказвае зрух у жыцці да новага, дык гэты зрух самы глыбінны, яго можа заўважыць толькі той, хто звязан сэрцам з чалавекам працы.

У большасці ранніх твораў пісьменніка вёска малоецца амаль «учарашняя». Бруд, забабоны, уласніцкі ідыятызм кідаюца тут у вочы перш за ўсё. Але гэта толькі знешне. «Здаецца, тыя самыя дзеравянныя шэрыя сцены, ды ўжо новае туліцца за імі. Новае ў іх, новае ў людзях. Можна, зразу яшчэ часам непрыкметнае, але ўжо моцнае» («Свята працы і свету»). У ранніх сваіх творах («Быльніковыя межы», «Новыя людзі», «Максімка» і іншыя) пісьменнік выяўляе ледзь адчувальныя, але арганічныя змены ў псіхалогіі людзей пад уплывам новай рэчаіснасці. Сама творчая манера пісьменніка была падпарадкавана задачам выявіць тое, што ў чалавека «на грані думак і пачуццяў».

Ад твора да твора раслі светапогляд і майстэрства К. Чорнага. Самую вялікую думку аб рэвалюцыйных зменах у жыцці народа ён перадаваў, малючы жыццё чалавека «самага звычайнага». Нічым асаблівым не вызна-

чаецца жыццёвая біяграфія Максіма Астаповіча. Працавіты, ціхі, нават крыху праставаты, ён, здаецца, і не прымае асаблівага ўдзелу ў падзеях, што адбываюцца вакол яго. Але ў той упартасці, з якой будзе гэты селянін з панскага лесу хату, некалькі разоў раскідае яе па загаду акупантаў і зноў нанова будзе, мы адчуваем упартасць і сілу народа, які ўжо не выпусціць з рук таго, што дала яму рэвалюцыя.

К. Чорны добра разумее, што канчатковай мэтай сацыялістычнай рэвалюцыі з'яўляецца новы чалавек. І таму чалавек, яго псіхалогія — на першым плане і ў творах, прысвечаных будаўніцтву сацыялізма ў нашай краіне («Ідзі, ідзі», «Вясна», «Трэцяе пакаленне», «Люба Лук'янская»). Письменнік звычайна не захапляецца паказам знешніх прыкмет часу. Малючы будаўніцтва электрастанцыі, ён можа «забыцца» апісаць агульную панараму новабудоўлі. Але самую нязначную змену ў псіхалогіі героя ён не праміне адзначыць. Вось у час закладкі электрастанцыі («Ідзі, ідзі») Зыдор Пніцкі знаёміць свайго сябра з жонкай: «А от мая... ведаеш... баба...»

Чуецца тут і нязвыклая ласка, і гордасць. Раней яму, вечна галоднаму бедняку-галетніку, і ў голаў не прыйшло б пахваліцца сваёй жонкай. Ён, здаецца, і сам ніколі не заўважаў яе.

Літаратуразнаўцы прытрымліваюцца думкі, што ў рамане «Зямля» К. Чорны супрацьпастаўляе маладое пакаленне цёмнай сялянскай масе. Такое супрацьпастаўленне арганічна немагчымае для письменніка. Як ні высока ставіць ён такіх людзей, як Алесь з рамана «Зямля» ці Кастусь з аповесці «Вясна», але іх дзейнасць для яго мае значэнне іменна таму і толькі таму, што ўслед за гэтай неспакойнай крылатай моладзю абуджаецца ўся працоўная сялянская маса. Асноўны ідэйны змест рамана «Зямля» і заключаецца ў паказе глыбінных працэсаў унутры сялянскай масы, якія азначаюць пачатак карэннай змены самога светаадчування чалавека працы.

Перадавыя людзі вёскі ў творах К. Чорнага (Алесь, стары Тамаш, Кастусь) маюцца як неаддзельная частка працоўнай сялянскай масы. У пазнейшых творах («Лявон Бушмар», «Нянавісць») гэтай масе супрацьпастаўляецца кулак.

Сам К. Чорны, па сведчанню П. Глебкі, так вызначаў у 1943 г. пафас рамана «Зямля»: «Замілаванне да роднай

зямлі, да прыроды, характава народных звычаяў і вобразаў, характава беларускіх простых людзей».

Выхад у свет Збору твораў К. Чорнага не можа не завастрыць увагу літаратуразнаўцаў і крытыкаў на многіх праблемах вывучэння спадчыны пісьменніка, якія даўно наспелі. Цяпер, калі чытач мае большую частку твораў К. Чорнага розных перыядаў, немагчыма будзе па-ранейшаму абыходзіць пытанні эвалюцыі яго творчасці, праблему станаўлення яго метаду, творчай манеры, стылю.

Асабліва нявывучанымі ў творчай біяграфіі пісьменніка з'яўляюцца 20-я гады. Творчы шлях да «года вялікага пералому» звычайна характарызуецца вельмі агульна: адзначаюцца асобныя ідэйна-тэматычныя прыкметы ранняй прозы К. Чорнага і такія яе недахопы, як натуралізм, біялагізм і г. д. І пры гэтым не робіцца ніякай спробы паказаць і растлумачыць складаны шлях яго фарміравання. Можна спаслацца на прадмову І. Кудраўцава да Збору твораў К. Чорнага. Супярэчнасці ранняй яго творчасці тут тлумачацца так:

«Праўда, малады пісьменнік часам празмеру захапляўся, і тады раскрыццё псіхалогіі чалавека, яго настрояў і пачуццяў ператваралася ў самамэту... «Пачуцці» — характэрная назва зборніка К. Чорнага, у якім найбольш выразна адбіўся час у творчасці пісьменніка, калі ён, імкнучыся да ўсебаковага паказу духоўнага стану чалавека, станавіўся на шлях празмернага захаплення псіхалогіяй героя, яго перажываннямі і настроймі. ...Сустрэкаюцца ў ранніх творах К. Чорнага элементы натуралізму. Аўтар часам з фатаграфічнай дакладнасцю перадае пэўны жывы факт, здарэнне або выпадак з чалавекам. Так з'явіліся замалёўкі асобных дробязных гісторый, здарэнняў, малюнкi людскіх настрояў і перажыванняў...

Паводзіны асобных персанажаў ранняга Чорнага вызначае нейкая таямнічая сіла, закладзеная ў іх натуры.

...З такога памылковага — біялагічнага — пункту гледжання напісана, напрыклад, апавяданне К. Чорнага «Па дарозе» (1925 год).

Недахопам асобных ранніх апавяданняў пісьменніка з'яўлялася і тое, што ў іх невыразна выступала класавая дыферэнцыяцыя вёскі.

Усё гэта — толькі канстатацыя асобных якасцей і рыс ранніх твораў пісьменніка. Няма тут нават спробы пака-

заць ідэйна-мастацкую эвалюцыю пісьменніка, растлумачыць яе.

А між тым, не ўлічваючы творчай эвалюцыі пісьменніка, нельга па-сапраўднаму зразумець і растлумачыць асаблівасці яго творчай манеры.

Каб па-сапраўднаму раскрыць працэс станаўлення К. Чорнага як пісьменніка, нашаму літаратуразнаўству прыйдзеца выйсці з вузкага кола прывычных фактаў і літаратурных паралеляў, пакінутых крытыкай 20—30-х гадоў, на ацэнках якой моцна адбіліся групавыя інтарэсы. Думаецца, што час ужо пры аналізе творчасці беларускіх пісьменнікаў смялей улічваць працэсы, што былі характэрны для ўсёй савецкай літаратуры.

Сапраўды, ці многае можна зразумець у творчасці К. Чорнага 20-х гадоў, прывязваючы яго імя да імён некалькіх удзельнікаў «Узвышша» і не заўважаючы таго, што сам пісьменнік лічыў сябе бліжэй да той шырокай плыні ў савецкай літаратуры, якую прадстаўлялі Л. Лявонаў, У. Іваноў, А. Файко і іншыя.

Думаецца, не выпадкова тое, што першы раман К. Чорнага «Сястра» (1927 г.) усё яшчэ застаецца па-за ўвагай літаратуразнаўцаў. Калі зыходзіць толькі з факта ўдзелу К. Чорнага ва «Узвышшы», немагчыма растлумачыць ідэйна-мастацкі змест і недахопы гэтага рамана. Неабходна паставіць яго ў шэраг такіх твораў 20-х гадоў, як «Злодзей» Л. Лявонава, «Яўграф — шукальнік прыгодаў» А. Файко. Многія савецкія пісьменнікі, як і К. Чорны, пачалі з услаўлення, паэтызацыі народнай сілы, якую абудзіла рэвалюцыя. І многія з іх, у тым ліку і К. Чорны, перажылі перыяд, калі на першы план у іх творах выступілі будні нэпа, шэрыя, няяркія. Лірычны, эмацыянальны пафас «прытухае» ў гэтых творах. Затое ўзмацняюцца натуралістычныя тэндэнцыі. У літаратуру прыходзіць герой, які жыве «тварам у мінулае». Ён не заўважае ніякай сувязі сучаснасці з героікай грамадзянскай вайны. Вакол сябе ён бачыць толькі нэпманаў. Не знайшоўшы свайго месца ў гераічных паслярэвалюцыйных буднях, былы камісар Міцька Векшыні («Злодзей») таксама, як і Яўграф з п'есы А. Файко, здольны толькі люта ненавідзецца сытага нэпмана і блытацца пад нагамі тых, хто ў будзённай працы змагаецца з нэпманам. Да гэтых літаратурных тыпаў непасрэдна прымыкае і Ваця — галоўны персанаж рамана К. Чорнага «Сястра». Ён таксама бунтуе супраць

сытага, мёртвага мяшчанскага балота і таксама, як і героі Л. Лявонава і А. Файко, па сутнасці, не падымаецца над гэтым балотам. У рамане К. Чорнага ёсць нават «Векшын — наадварот». Гэта былы камісар Ватсон, які стаў дырульнікам, а потым «саўчыноўнікам», зрабіўся абы-вацелем.

Не маючы сіл разабрацца ў складаных заканамерна-сця рэчаіснасці, пісьменнік пачынае шукаць у чалавечай псіхалогіі, у свеце падсвядомага адказы на пытанні грамадскага жыцця, якія яго хваляюць. Так узнікае зборнік «Пачуцці» — своеасаблівы літаратурны эксперымент над чалавечай псіхалогіяй. Так з'яўляецца і раман «Сястра», у якім пісьменнік падмяніў свой ранейшы дэвіз «чалавек — гэта цэлы свет» новым — «свет — гэта чалавек». Грамадскія з'явы ён спрабуе тлумачыць у гэтым творы, зыходзячы з «нязведаных» таямнічых законаў чалавечай псіхалогіі.

Праўда, пры разглядзе рамана «Сястра» неабходна ўлічваць, што многае тут ішло ад нявопытнасці, ад пошукаў уяўнай «глыбіні», многа ў гэтым творы чужога, вычитанага. Цікава, што ў адзін год з «Сястрой» (1927 г.) К. Чорны стварае раман «Зямля». Звярнуўшыся да найбольш блізкай, знаёмай яму тэмы народнага жыцця, пісьменнік у асноўным пераадольвае недахопы, звязаныя з манерай «індывідуальнага псіхалагізму».

Між іншым, многае ў ацэнках «Зямлі» патрабуе перагляду. Услед за крытыкай 20-х гадоў, «па інерцыі», нашы літаратуразнаўцы паўтараюць сцвярджэнне, быццам у рамане «Зямля» на К. Чорнага ўплывала нацыяналістычная тэорыя бяскласавасці беларускага народа. Як довад, прыводзіцца ў гэтым выпадку тое, што пісьменнік не паставіў у цэнтры ўвагі класавую барацьбу, не зрабіў яе асновай канфлікту. Сапраўды, барацьба з кулаком не стаіць у цэнтры рамана «Зямля». Аднак неабходна ўлічваць, што праблема новай вёскі, якая ставіцца ў творы, для свайго часу была надзвычай важнай. Да гэтай праблемы звярталіся ў 20-х гадах буйнейшыя пісьменнікі М. Шолохаў, Л. Лявонаў, К. Федзін, Я. Колас, Л. Сейфуліна і інш. У перыяд індустрыялізацыі іх не магло не хваляваць пытанне: як сялянскай масе пераадолець спрадвечны недавер да горада, да ўсяго новага, не абжытага дзядамі, і пайсці новым сацыялістычным шляхам?

Асобныя пісьменнікі, не ўлічваючы тых змен, што ад-

быліся на вёсцы пад уплывам рэвалюцыйных падзей, не разумеючы дваістай прыроды селяніна, схільны былі разглядаць селяніна як абавязковага кулака «па путру». Іменна з гэтых заганных пазіцый вульгарызатарская крытыка 20-х гадоў закрэслівала нашу рэвалюцыйна-дэмакратычную спадчыну. Раман К. Чорнага атрымаў тады таксама вульгарызатарскую ацэнку, якая яшчэ і цяпер «гіпнатызуе» наша літаратуразнаўства.

«Зямля», як і аповесць Я. Коласа «На прасторах жыцця», прымыкала да тых твораў 20-х гадоў, у якіх селянін маляваўся ў духу лепшых гуманістычных традыцый класікі, у якіх з глыбокай верай у сілу большавіцкіх ідэй, у розум і класовае пачуццё працоўнага сялянства паказваўся агульны працэс збліжэння вёскі з пралетарскім градам. Сяляне «Зямлі» цяжка, з аглядкай, але ўсё ж ідуць насустрач новаму. Магчыма, таму, што К. Чорны ў той час недастаткова выразна ўсведамляў шляхі вёскі да сацыялізма, ён схіляўся да некалькі абстрактнай пастаноўкі гуманістычнай праблемы «душы селяніна».

Творчасць пісьменніка 30-х гадоў асабліва цікавая з пункту гледжання яе мастацкага росту. Пры распрацоўцы гэтага пытання таксама неабходна арыентавацца на больш шырокае кола фактаў, чым гэта звычайна робіцца. Тое, што пісьменнік з першых апавяданняў свядома рыхтаваў сябе да ролі раманіста, вельмі пашырала кола яго літаратурных інтарэсаў. Імкнучыся авалодаць высокай культурай творчасці, ён усё жыццё настойліва вучыўся ў рускіх і заходніх класікаў рэалізму.

Цікава адзначыць, што асаблівае захапленне К. Чорнага непераўздызенымі творамі Л. Талстога, як і ў многіх рускіх савецкіх пісьменнікаў, блізкіх яму па творчых пошуках (Л. Лявонаў, К. Федзін), прыпадае на другую палову 30-х гадоў. Творчая вучоба ў Л. Талстога найбольш адчуваецца ў аповесці «Люба Лук'янская», якая, на нашу думку, усё яшчэ недаацэнена літаратуразнаўствам. За кампазіцыйнымі недахопамі літаратуразнаўцы часам не заўважаюць вышынь псіхалагічнага майстэрства пісьменніка, дасягнутых у гэтым творы. Ненавісны К. Чорнаму свет мяшчанства ў аповесці «Люба Лук'янская» выкрываецца з выключнай сілай. Вобразы бацькі і сына Стафанковічаў, Вэні Шпулькевіча, раскрыты з гранічнай псіхалагічнай паўнатай. Нідзе, нават у «Трэцім пакален-

ні», псіхалагічны малюнак не набываў такой адчувальнасці, «контурнасці».

У ранніх творах і нават у «Трэцім пакаленні» для пісьменніка характэрны празмерна «аголены» псіхааналіз. Вельмі дэтальна, скрупулёзна перадаецца, што адчуваў Міхал, шукаючы грошы, але мы не можам выразна ўявіць, як *выглядаў* у гэтую хвіліну герой, мы не бачым яго.

А вось Яна Стафанковіча, што ён ні рабіў, мы бачым «з ног да галавы». Бачым, калі ён яшчэ ў поўнай сіле, высокі і рухавы, «прабіваецца» да «свайго» кавалка, хітручы і жульнічаючы перад кожным, нават калі яму патрэбна самая дробязь — цыгарка. Унутранае і знешняе аблічча героя заўсёды непадзельна зліты ў нашым успрыманні. Калі наступае душэўны крах героя, калі душа яго спіснулася ад прадчування апошняга ўдару, ён пачынае здавацца нам нават ростам меншым.

Творчасць такога пісьменніка, як К. Чорны, не можа не ставіць перад літаратуразнаўствам мноства складанейшых праблем. Вырашыць іх немагчыма, не выйшаўшы з кола фактаў і ацэнак, пакінутых нам крытыкай мінулых гадоў. Гаворка ідзе аб пашырэнні кола фактаў, якія далі б магчымасць разглядаць беларускую літаратуру як неаддзельную частку ўсёй савецкай літаратуры. Выхад у свет збораў твораў лепшых нашых пісьменнікаў — Я. Купалы, Я. Коласа, Э. Бядулі, Э. Самуйлёнка і інш. значна палягчае даследчыкам-літаратуразнаўцам гэтую задачу.

Шкада толькі, што нават такое сур'ёзнае выданне, як шасцітомнік К. Чорнага, нельга лічыць бездакорным. Раман «Пошукі будучыні», напрыклад, без усякіх указанняў на гэта, друкуецца са значнымі скарачэннямі, якія зніжаюць патрыятычны і гуманістычны пафас твора, парушаюць мастацкую структуру яго тэксту. Не абышлося і без моўнай «праўкі», што ў адносінах да такога стыліста, як К. Чорны, здаецца больш чым дзіўным. «Папраўкі» сустракаюцца не толькі ў «Пошуках будучыні». Зусім незразумела, для чаго патрэбна было, напрыклад, замяняць у «Трэцім пакаленні» слова «горла» (выданне 1941 г.) на «глотка» ў такім сказе: «Яму здалося, што горла пачало цягнуцца ў рот. Ён душыўся».

У каментарыях да шасцітомніка К. Чорнага чамусьці не гаворыцца, адкуль перадрукоўваюцца творы. Больш

таго, грубыя тэкставыя памылкі нідзе не агавораны. Напрыклад, на старонцы 72 (т. 2) чытаем:

«Ціхая была зіма. Сляды там на снезе засталіся нядоўга» (трэба «надоўга»).

У апавяданні «Нянавіць» замест «Wesołego aleluja» — бяссэнсавае «Wesofego aleluja» (т. 2, с. 135) і г. д.

Выход у свет Збору твораў К. Чорнага — значная падзея ў культурным жыцці нашай рэспублікі.

Апавяданні 1955 года*

Апавяданне Пётр Паўленка параўноўваў з маленькім гарадком, у якім можа нарадзіцца геній.

Чытаючы апавяданні Тургенева, Чэхава, Караленкі, мы можам адчуць, якія велізарныя магчымасці адкрывае «малы жанр» перад сапраўдным мастаком. Тургенеўскія «Запіскі паляўнічага» ў гісторыі станаўлення рускага крытычнага рэалізму мелі не меншае значэнне, чым раманы гэтага пісьменніка.

Гісторыя літаратуры ведае цэлыя дзесяцігоддзі, калі вядучым жанрам прозы з'яўляўся «малы жанр». Успомнім дакастрычніцкія і паслякастрычніцкія навелы Я. Коласа і Э. Бядулі, якія пракладвалі шлях беларускаму раману.

З усяго створанага М. Лыньковым у 20—30-я гады найбольш значным і «жывучым» аказалася якраз апавяданне.

У пасляваенны час апавяданне наша на нейкі час страціла якасць найбольш аператыўнага, найбольш звязанага з рухам жыцця жанру. І, магчыма, пiдзе не выявілася так выразна мастацкая бясплённасць бесканфліктных схем, як у апавяданні.

Самым уцешным у мінулым літаратурным годзе было тое, што «малы жанр» зноў пачаў заваёўваць права называцца разведчыкам літаратуры ў жыцці. І трэба сказаць, многа абядае гэты паварот літаратуры да рэальнага жыцця рэальных людзей. Вызваляючыся з-пад гіпнозу абстрактных бесканфліктных літаратурных схем, многія аўтары апавяданняў як бы адчулі патрэбу бліжэй падысці да тых людзей, якія жывуць і працуюць навокал. Апавя-

* «Літаратура і мастацтва», 1956, 7 студзеня.

данні 1955 года — гэта найчасцей мастацкія запісы непасрэдных жыццёвых уражанняў («Субардынацыя» Я. Брыля, «Не з таго боку» А. Кулакоўскага), замалёўкі з натуры («Сустрэчы» А. Асіпенкі), літаратурныя партрэты («Бацькі і дзеці» І. Шамякіна), мастацкія эцюды («Месяц у Сухадоле» М. Ракітнага) і г. д.

Зразумела, не ўсе тыя творы, што трапілі пад рубрыку апавядання ў 1955 годзе, здольны ўсхваляваць чытача. Невялікая каштоўнасць твора, у якім аўтар падрабязна апісвае тое, што заўважыў мімаходзь, заняты рыбацкімі ці дачнымі справамі. Мы не супраць апавяданняў аб рыбалцы, дачы і нават курорце. Але мы супраць гэтых «дачных», «вадэвільных» адносін да жыцця, якія адчуваюцца ў некаторых апавяданнях («Чараўнік» Я. Курто, «Каханьскія-родненскія» Л. Вірні і г. д.).

Жыццё можа падарыць пісьменніку сапраўды яркую і значную знаходку толькі ў тым выпадку, калі ён сам ідзе насустрач фактам, калі ён падыходзіць да жыцця з вялікай думкай.

«Калі ў думках няма ідэй,— гаварыў І. П. Паўлаў,— вочы не бачаць фактаў».

Пры абмеркаванні «Полымя» ў Саюзе пісьменнікаў БССР была выказана думка, што на апавяданнях 1955 года ляжыць адзнака «дробнасці». Што ж, сапраўды героі апавяданняў гэтага года — найчасцей людзі «маленькія»: цырульнікі, бухгалтары, пенсіянеры і г. д. І ўсё ж яны куды больш «буйныя» фігуры, чым тыя выключныя героі, якімі так багата была бесканфліктная літаратура, бо гэта людзі, якія прыйшлі ў твор з жыцця.

Безумоўна, было б вялікай памылкай лічыць, што літаратура наша можа задаволіцца будзённымі справамі «маленькага» чалавека, замалёўкамі з натуры. Гэта быў бы толькі першы крок на шляху да шырокага тыпізаванага праўдзівага паказу героікі нашых дзён. Патрэбна, аднак, падкрэсліць неабходнасць і заканамернасць такога кроку. Калі ў пісьменніка разбураецца нейкае схематычнае, абстрактнае ўяўленне аб жыцці і чалавеку, вельмі добра, калі ён не будзе спяшацца замяніць адну схему другой, а замест гэтага звернецца да вывучэння жыцця і чалавека. Не ў «дробязным» вывучэнні штодзённага жыцця савецкіх людзей (без гэтага ж літаратура не ўзнімецца і да філасофскага абагульнення), а ў паспешлівых спробах падагнаць жывыя факты і з'явы пад абноўленыя

схемы — вось у чым, думаецца, асноўная слабасць многіх апавяданняў мінулага года.

У «Полымі» (№ 11) надрукавана апавяданне Алеся Пальчэўскага «Мікалай Бойка». Ёсць у ім і праўда асобных фактаў і шчыры грамадзянскі пафас. І тэма яго (аб новым старшыні калгаса) не можа не цікавіць чытача. Але апавяданне гэта не здольна ўсхваляваць чытача так, як хвалюе, напрыклад, простае і бясхітраснае апавяданне таго ж аўтара пра маральную строгасць старога бухгалтара («Жыццёвы прынецп»). Уся справа ў тым, што ў апавяданні «Мікалай Бойка» жыццёвы матэрыял падпарадкаваны схеме. Апавяданне будзеца так. Новы старшыня замест пшаніцы, якая з году ў год не радзіла на землях калгаса, сее грэчку, парушаючы тым самым план, «спушчаны зверху». Намячаецца канфлікт з раённым начальствам, але вырачае пастанова аб новым парадку планавання. Грэчка падымае працадзень, у сяло вяртаюцца «адыходнікі», калгас выходзіць з ліку адстаючых, вырашаецца любоўная калізія і г. д.

Колькі мы ўжо читалі апавяданняў, п'ес, раманаў, у якіх адна толькі пабудова электрастанцыі, або ўзбуйненне калгаса, або чыстка палёў ад хмызняку вырашае ўсе жыццёвыя супярэчнасці і канфлікты, так што героям і рабіць ужо нічога не застаецца. Само жыццё паказала непраўдзівасць твораў, у якіх рэальныя жыццёвыя сувязі падмяняюцца абстрактнымі схемамі.

Нарысы В. Авечкіна таму і мелі вялікае значэнне для ўсёй літаратуры (і не толькі літаратуры), што ў іх ёсць нешта большае, чым праўда асобных фактаў і сітуацый. Письменнік раскрывае чытачу складаную ўзаемазалежнасць паміж рознымі бакамі калгаснага жыцця, ён праўдзіва, з партыйных пазіцый паказвае жыццёвыя сувязі. Якраз у гэтым наватарства В. Авечкіна, В. Цендракова, Г. Траяпольскага, А. Калініна. І якраз гэтага — праўдзівага паказу, адчування рэальных сувязяў паміж асобнымі сферамі жыцця — не стае беларускім апавяданням аб сённяшняй вёсцы, нават лепшым з іх.

Аляксей Кулакоўскі надрукаваў у 1955 годзе некалькі апавяданняў, у якіх выразна адчуваецца імкненне письменніка не толькі стаць бліжэй да жыцця народа, але і выхаваць у чытача пачуццё асабістай адказнасці за ўсё добрае і дрэннае, што сустракаецца ў жыцці. Аўтар не проста паказвае пэўныя жыццёвыя факты, але і прыму-

шае саміх герояў удумвацца ў іх, аналізаваць, шукаць адказу. Надзя з апавядання «Незабыўнае рэха», прыгледзеўшыся да сакратара райкома камсамола Луціновіча, які не працуе, а «гуляе ў начальства», раптам заўважыла ў сабе яго рысы. Пакутуючы ад гэтага, Надзя пачынае разумець прыгажосць і маральную сілу людзей, якія на любым месцы ўмеюць заставацца самі сабой, простымі, шчырымі.

У апавяданні «Не з таго боку» інструктар райкома камсамола Якуб Драбняк, прыехаўшы ў калгас, пачаў з таго, што абляяў усіх калгаснікаў гультаямі, пакрыўдзіў лепшых з іх. Адразу адвярнуліся ад яго людзі, сход скончыўся раней, чым інструктар скончыў сваю прамову. Пісьменнік прымушае гэтага чалавека ўпершыню сур'ёзна задумацца над жыццём, над сваім месцам у жыцці народа. Апавяданні гэтыя праўдзівыя, але ім усё ж не стае ўмення не толькі паставіць пытанне, але і знайсці ў самім жыцці адказ на яго. У апавяданні «Гарэў аганёк» А. Кулакоўскі, напрыклад, з выдатным падборам партрэтных дэталей выпісвае вобраз чалавека, у якога гультайства стала асноўнай рысай характару, заслانیла ўсё іншае. Палікар, які флегматычна аціраецца каля калгаса, ні да чаго не прыкладваючы па-сапраўднаму рук, хоць ад працы ён і не адмаўляецца ніколі, вырастае ў апавяданні ў фігуру злавесную. Гэта адбываецца таму, што А. Кулакоўскі дае праўдзівы партрэт закончанага гультая, і толькі. Чытачу незразумела, што зрабіла Палікара такім, які ён ёсць, і няясна, што магло б зрабіць такіх людзей інакшымі. Адно безумоўна: ніякія словы, ні добрыя, ні дрэнныя, «за жывое» гэтых людзей крануць не могуць. Вырваны з тых канкрэтных умоў, якія сфармавалі яго, Палікар здаецца чалавекам, душу якога нішто ўжо не здольна павярнуць да калгаснай працы. Думаецца, што сам пісьменнік тут трохі «не з таго боку» падышоў да гэтага чалавека. У апавяданні ёсць адна дэталёвая, якая здаецца выпадковай, губляецца сярод іншых: Палікар бачыць, што школьнікі насыпаюць капец у лагчыне, але не ўмешваецца. «Падмокне бульба, прападзе. Але чорт яе бяры! Не гэтулькі тыя гады прападала, гніло!» Вось дзе ключ да характару, да «гультайскай натуры» Палікара. Калі гэты калгаснік зможа ўпэўніцца, што «не прападзе» год і другі, ён неяк пераменіцца. Пісьменніку варта было «шпырай» паглядзець на свайго героя.

Трэба адзначыць, што А. Кулакоўскі недастаткова смела падымаецца ад жыццёвага факта да праўдзівага раскрыцця сувязяў паміж фактамі, з'явамі. Аднак (і гэта мы асабліва падкрэсліваем як рысу станоўчую) у А. Кулакоўскага не заўважаецца і спроб падмяніць рэальныя жыццёвыя ўзаемасувязі схемай, што характэрна было для літаратуры бесканфліктнай і што часта яшчэ сустракаецца ў творах.

Бадай ніхто з апавядальнікаў не ставіцца так адмоўна да ўсякіх спроб «правяраць» жыццё прывычнымі літаратурнымі схемамі, як Янка Брыль. Жыццёвы матэрыял у яго новых апавяданнях фармуецца аўтарскімі адносінамі да той ці іншай з'явы. Калі гаворыцца пра чынушу, які не толькі завальвае працу, але і дыскрэдытуе ў вачах простых сумленых савецкіх людзей само званне кіраўніка, пісьменнік не стараецца знайсці нейкую «бяспечную пазіцыю», каб з яе біць пошласць з агаворкамі і скідкамі на чын і г. д. Не, ён адкрыта хвосца пошласць, нават калі яна ездзіць у «сваёй» машыне са «сваім» шафёрам, а заадно пападае і тым, хто гатоў мірыцца з пошласцю, хамствам, бюракратызмам у імя параднага «добрабыту».

Апавяданні Я. Брыля мінулага года адрозніваюцца ад ранейшых. Але нічога нечаканага, такога, што супярэчыла б яго ранейшай творчасці, у іх няма. Пісьменніку заўсёды ўласціва было пачуццё гідлівай нянавісці да ўсяго, што становіцца на шляху савецкага народа да шчасця, што можа пакласці цень засмучэння ці болю на чыстую, светлую душу савецкага чалавека. Для Я. Брыля характэрна «чэхаўская» насцярожанасць да ўсякай пошласці, «праклятага хамства».

Мастацкая форма апавяданняў Я. Брыля вызначаецца адносінамі пісьменніка да таго, што ён паказвае. Палкая памфлетнасць у стылі, сатырычны гратэск пры абмалёўцы чынуш (Фамута ў «Прывале», Жэнькі Лопуха ў «Субардынацы») — усё гэта натуральная форма, у якую толькі маглі выліцца пачуцці аўтара.

Характарызуючы ў сваіх апавяданнях сумленых, прыгожых сваёй прастатой і шчырасцю сапраўдных савецкіх людзей, Я. Брыль таксама ўмее абысці падводныя камні літаратуршчыны. Пісьменнік не ўпрыгожвае савецкага чалавека. І тым не менш чытачу раскрываецца душэўная

чысціня і шчырасць яго, бо такім савецкага чалавека сапраўды бачыць сам мастак.

Упрыгожванне ў літаратуру прыходзіць тады, калі пісьменнік не верыць па-сапраўднаму ў самастойную, рэальную прыгажосць таго, што ён малюе, ці проста не ўмее выявіць, раскрыць яе, гэтую прыгажосць. Я. Васілёнак у апавяданні «Аднойчы ўвосень» паспрабаваў раскажаць пра пенсіянера-рабочага, адно з'яўленне якога ў вагоне прыгараднага поезда змяняе настрой усіх пасажыраў. Адчуваецца, што гэты жыццёвы факт сапраўды ўсхваляваў аўтара. Але перадаць чытачу сваё хваляванне ён не здолеў. Замест таго каб выявіць, паказаць тое, што М. Горкі называў «псіхалогіяй факта», і тым самым раскрыць сакрэт душэўнай сілы звычайнага рабочага чалавека, аўтар старанна размалёўвае жыццёвы факт, упрыгожвае яго.

Добра і проста раскрывае прыгожае і вялікае ў людзя І. Шамякін у сваіх «Партрэтах» («Бацькі і дзеці»). Людзей у вагоне зблізіла дарога. Пачынаюцца размовы, успаміны, і раптам раскрываецца, што кожны персанаж — акно ў жыццё. З успамінаў пасажыраў складваецца серыя апавяданняў аб сіле і прыгажосці чалавечых пачуццяў. Мастацкая прывабнасць новых апавяданняў І. Шамякіна ў тым, што жыццё ў іх «правяраецца» не абстрактнымі літаратурнымі схемамі, а народнай мудрасцю, жыццёвым вопытам народа. Колькі гэтай мудрасці ў апавяданні «Матчыны рукі»! Бедная сялянка аддала бяздзетнай багатай сястры сваю меншую дачку. «Хацелася ёй шчасця для свайго дзіцяці. Бо як так тады шчасце мы разумелі? — багатая, з пасагам — значыцца і шчаслівая». Прайшло некалькі гадоў. Сустрэліся сёстры, і раптам дзяўчынка просіць у сваёй новай «мамы»:

«— Мамачка, няхай мяне цёця пранясе, у яе рукі мякчэйшыя». Народны вопыт падказаў пісьменніку яшчэ адно шчырае слова аб вялікім імені — Маці. Ва ўсіх апавяданнях серыі «Партрэтаў» вельмі радуе тое, што пісьменнік пачынае шукаць глыбіню ў прастаце. Сілу прастаты добра адчуць можна і ў апавяданні пра бацьку камсамольца-падпольшчыка («Бацькаў гонар»). Праўда, адно з лепшых апавяданняў гэтай серыі «У роднай сям'і» сведчыць, што пачуццё жыццёвай прастаты яшчэ часамі здраджвае І. Шамякіну. Пісьменнік апавядае пра рэдкае супадзенне абставін, і мы верым яму, пакуль сам ён за-

стаецца верным псіхалагічнай праўдзе. Кантужаны, з забітаваным тварам партызан, якога вязуць на аэрадром, ачнуўшыся ад забыцця, чуе да болю знаёмыя і родныя галасы. «І ў гэты ж час я бачыў перад сабой жэрдачку з плячёнкай цыбулі на ёй, накрытую старэнькай кофткай. Усё гэта было вельмі знаёмае, усё гэта я пазнаў бы дзе хочаш, бо гэта была жэрдачка, якая вісела ў маёй роднай хаце, і кофтка маёй маці». Адзін за адным падыходзяць да раненага маці, жонка, дзеці, шкадуюць яго, але не пазнаюць: з-пад бінтоў глядзіць на іх адно, залітае слязой радасці і горычы вока. Паранены раптам спалохаўся, што ён так можа і памерці недзе, а яны не будуць ведаць, хто быў у іх хаце. Ён хоча нешта растлумачыць ім жэстамі, сарваць бінты, а яго трымаюць за рукі, бо думаюць, што гэта ён у гарачцы... Толькі жыццё магло б падказаць пісьменніку простую і праўдзівую развязку гэтай незвычайнай сітуацыі. Але аўтар задаволіўся чыста літаратурнай канцоўкай. Бацька раненага з дакорам гаворыць партызану: вось і ў мяне сын ваюе, але ён у мяне не такі, ён «мужны і цярылівы» і г. д. І сын быццам бы супакоіўся.

Магчыма, самым яркім апавяданнем 1955 года ў савецкай літаратуры быў «Мітрыч» Г. Траяпольскага, твор аб радавым калгасніку, аб чалавеку з масы.

У вобразе Мітрыча пісьменнік здолеў раскрыць і паказаць псіхалогію і жыццё селяніна, які не лёгка, але цвёрда паверыў у калгас, да канца, усёй душой паверыў, і які не перастае «сумлявацца» ў тых кіраўніках і тых мёртвых, бюракратычных «планах», якія не дапамагаюць, а перашкаджаюць падымаць калгас.

Зацікаўленасць літаратара ў паказе рэальных людзей у рэальных жыццёвых сувязях не можа не спалучацца з павышанай увагай пісьменнікаў да жывой мовы народа. Неабходна адзначыць, што, напрыклад, у «Партрэтах» І. Шамякіна мова становіцца больш багатай і, галоўнае, свабоднай ад літаратурных і газетных штампаў. Асабліва можа радаваць яркасць і жывая каларытнасць мовы маладых аўтараў, якія толькі ўступаюць у літаратуру («Эх, махорачка...», «Сідар і Гараська» І. Навуменкі). Узрастае ўвага пісьменнікаў да вобразных сродкаў народнай мовы. Але побач з мастацкім асваеннем багаццяў жывой гаворкі сустракаецца ў многіх апавяданнях звычайная стылізацыя пад народную мову. Героі гумарэсак Л. Вірні слова

з языка не спусцяць, каб не падмацаваць яго трыма, а то і чатырма прымаўкамі. І атрымліваецца, «як па кніжцы».

Апавяданні А. Рылько сведчаць аб тым, што жывую народную мову ён ведае нядрэнна. Але ў апавяданні «Пралескі» пра жонку-мяшчанку сказана: абы прачнулася «адразу ж: «Грошы!.. Грошы!..», нібы тая каня, якая заўсёды просіць: «Піць... Піць!..» Калі б аўтар па-сапраўднаму адчуваў той паэтычны змест, які ўкладвае народ у легенду пра птушку каню, ён ніколі не выкарыстаў бы такой паралелі. Яна толькі знешняя, паэтычны змест народнай легенды адкрыта супраціўляецца гэтай паралелі, разбурае яе.

У апавяданні А. Асіпенкі «Тытунь» стары калгаснік расказвае пра свайго баязлівага старшыню, які гатоў, калі загадаюць, і зімой сеяць: так ён начальства баіцца. Прыехаў у калгас сакратар райкома. «Сеў сакратар у машыну і Данілу з сабой бярэ. Як той казаў, куды конь з капытом, туды і рак з кляшнёй». Дарэмна пісьменнік прымушае чытача падазраваць, што «стары калгаснік» не ўмее да ладу ўжываць народныя прыказкі і прымаўкі. Старшыня ж не сваёй ахвотай у машыну палез, дык пры чым тут «рак з кляшнёй». Прыклады гэтыя сведчаць, думаецца, аб няўдалым выкарыстанні народнай мовы.

З усяго сказанага відаць, наколькі павысілася цікаvasць нашых пісьменнікаў да рэальнага жыцця рэальных людзей. Але відавочна і другое: беларускае апавяданне 1955 года — гэта пакуль што апавяданне «партрэтаў», а не сапраўды буйных мастацкіх характараў. І справа тут зусім не ў «дробнасці» тыпажу. Туляга з камедыі К. Крапівы «Хто смяецца апошнім» — самы што ні ёсць «маленькі чалавек». І тым не менш Туляга — адзін з буйнейшых мастацкіх характараў нашай літаратуры.

Каб стварыць такі характар, мала вывучыць псіхалогію, індывідуальнасць чалавека, неабходна па-сапраўднаму ведаць рэчаіснасць ва ўсіх яе сувязях.

1955 літаратурны год — быў годам сур'ёзных творчых пошукаў беларускіх пісьменнікаў.

Занядбаны жанр*

Нататкі аб нарысе 1955 года

Тое, што жанр нарыса не з'яўляецца чымсьці ніжэйшым у параўнанні з іншымі жанрамі мастацкай літаратуры, — агульнапрызнана. Але даказаць гэтае бяспрэчнае палажэнне на матэрыяле нарысаў, апублікаваных у рэспубліканскім друку за 1955 год, было б нялёгка. Крытыку, які паспрабаваў бы зрабіць гэта, прыйшлося б перабраць дзесяткі шэрых, невыразных апісанняў, упрыгожаных пейзажамі і лірычнымі адступленнямі, перш чым ён напаткаў бы нешта вартае называцца мастацкім творам.

Савецкая літаратура за апошнія гады дасягнула значных поспехаў у праўдзівым паказе жыцця нашага народа, яго гераічных спраў. Нельга сказаць, што поўнасьцю ўжо жжыты схематызм і бесканфліктнасць, але зроблена ў гэтым нацрамку многае.

Трэба адзначыць, што іменна нарыс, апраўдваючы назву «разведчыка літаратуры», быў першаадкрывальнікам многіх найбольш жыццёвых канфліктаў, тэм і праблем. Ніколі пасля М. Горкага нарыс не адыгрываў такой вялікай ролі ў жыцці, не займаў такога месца ў літаратуры, як у нашы дні. Зборнікі нарысаў «На пярэднім краі» В. Авечкіна, «На сярэднім узроўні» і «Месячныя ночы» А. Калініна вельмі добра сведчаць аб тым, што сапраўды ўсенародную папулярнасць набываюць толькі тыя творы, у якіх узнікаюцца жыццёва важныя для народа праблемы. Такія нарысы 1955 года, як «Непагадзь» У. Цендракова, «Ухабы на дарогах» І. Антонова, узніклі на жывым матэрыяле сённяшняга дня, яны праўдзіва адлюстроўваюць рэальныя канфлікты жыцця, і ў гэтым сакрэт іх ідэйна-эмацыянальнай сілы.

* Звязда», 1956, 11 лютага.

Якія з беларускіх нарысаў 1955 года можна паставіць побач з гэтымі, далёка яшчэ не бездакорнымі мастацкімі творамі? На гэтае пытанне адказаць цяжка.

У нарысах, што надрукаваны ў часопісах «Польмя», «Беларусь», «Маладосць», а таксама ў газетах, мы знаходзім размову аб сённяшнім дні, але размова гэтая вядзецца не «па-сённяшняму», а так, як вялася яна ў часы панавання ў літаратуры тэорыі бесканфліктнасці. Нарыс — адзіны жанр у беларускай літаратуры, дзе бесканфліктныя схемы пануюць па-ранейшаму. А між тым прамое прызначэнне нарыса — актыўна ўмешвацца ў жыццё, у лёс і справы людзей, умацоўваючы пазіцыі ўсяго перадавога.

У чым сіла новага нарыса В. Авецкіна «Аб ініцыятыве і талентах», змешчанага ў апошнім нумары «Новаго міра»? Перш за ўсё ў выразнай, прынцыповай, наступальнай пазіцыі пісьменніка-камуніста. Пісьменнік па-мастацку пераканаўча раскрывае абмежаванасць, бяссілле аўтарытэту, які не абуджае, а звязвае ініцыятыву мас. Пры гэтым В. Авецкін аналізуе жыццёвыя з'явы іменна як мастак. У невялічкім нарысе ён намаляваў дзесятак характараў, і кожны з іх — мастацкае адкрыццё, кожны з іх мог бы з'явіцца асновай для буйнага твора. Чаго варта адна фігура начальніка, які нават прагнозы надвор'я падганяе пад планы «вышэйшага начальства». Аўтар не толькі намеціў, але і зрабіў «бачнай» для чытача цэлую галерэю работнікаў абласнога маштабу. І кожны характар прымушае думаць, шукаць адказу на пытанне — якім павінен быць кіраўнік ленінскай школы. Пры гэтым В. Авецкін не аперыруе абстрактнымі маральнымі катэгорыямі. Ён паказвае людзей у дзеянні, у рэальных абставінах, ён добра вывучыў спецыфіку работы абласнога кіраўніцтва, ён ведае жыццё народа, і яму ёсць што падказаць кіруючым работнікам.

Чытаючы нарыс В. Авецкіна, нельга не здзіўляцца шчодрасці гэтага пісьменніка. У В. Авецкіна як бы поўнаасцю адсутнічае «прафесійнае» пісьменніцкае імкненне прыхаваць удалую жыццёвую знаходку для «буйнага палатна». Свае нарысы ён піша ў поўную сілу таленту, укладваючы ў кожны з іх самыя каштоўныя свае назіранні. Пісьменнік адчувае сябе «на прыэднім краі» барацьбы за камунізм, ён не можа адкладваць назаўтра размову пра тое, што сёння перашкаджае жыць, праца-

ваць, ісці наперад. Іменна тут, «на пярэднім краі», і нараджаюцца нарысы, якія здольны пракладаць шлях для ўсёй літаратуры і якія жывуць дзесяцігоддзі.

Для беларускай нарысавай літаратуры мінулага года характэрны ў асноўным нарыс чыста апісальніцкі, нарыс, які ствараецца па «зводках» з «пярэдняга краю», а не ў гушчы самой барацьбы з цяжкасцямі.

Прыкладам такога твора можа служыць нарыс «Новы старшыня» П. Прыходзькі («Полымя», № 11). У ім многа лічбаў, лёгкіх лірычных адступленняў, але няма характару, няма ніякіх назіранняў, думак, якія дапамаглі б чытачу глыбей зразумець рэчаіснасць.

Новы старшыня калгаса абдумвае непрыемную для яго размову, што адбылася на бюро райкома партыі. Адначасова з гэтым даецца пейзаж і ўспаміны аб ранейшай рабоце героя на заводзе. Прыязджае сакратар райкома. На бюро была «накачка», цяпер пачынаецца «канкрэтнае кіраўніцтва». Сакратар і старшыня абходзяць фермы, адбываюцца малазначныя размовы з калгаснікамі, якія патрэбны толькі для таго, каб назваць пэўныя імёны, каб «літаратурна» падаць лічбы пасяўных плошчаў і абавязальстваў. Чытач пазнаёміўся з лічбамі, імёнамі, калгасным пейзажам. Але ён не зразумеў, чаму іменна пра гэты калгас піша аўтар. Адчуваецца, што цікавасць аўтара да людзей, якіх ён апісвае, вельмі неглыбокая. І дарэмна аўтар стараецца захапіць чытача рознымі літаратурнымі «прыгажосцямі».

У многіх нарысах псуе справу закасацянеласць формы падачы матэрыялу. Чытаеш такі нарыс і бачыш уменне аўтара любяць факты і лічбы аформіць «літаратурна». Але шкада становіцца намаганняў, якія патрачаны на тое, каб авалодаць увагай чытача, падкупіць яго пейзажам, нечаканым сюжэтным ходам, афарызмам і г. д. Пабыць бы аўтару замест гэтага лішні дзень са сваімі героямі, можа, і заўважыў бы ён нешта такое, што зацікавіла б чытача без усякіх літаратурных упрыгожванняў.

Усё ёсць у нарысе Г. Шчарбатава «Камсамольскі характар» («Маладосць», № 3) — і ўспаміны пра сельгасвыстаўку, і пісьмо да сяброўкі ў перадавы калгас, і лірычныя адступленні, і пейзаж. Няма толькі галоўнага: удумлівага аналізу калгасных спраў, паглыблення ў псіхалогію, характар чалавека. У нарысе Р. Сабаленкі «Старшыня прыехаў» («Маладосць», № 7) апавядаецца аб першых

кроках новага старшыні калгаса. Адчуваецца, што аўтар не вельмі абцяжарваў сябе вывучэннем гаспадаркі калгаса, аналізам людскіх характараў. У яго знайшлося пад рукой некалькі універсальных літаратурна-псіхалагічных прыёмаў, імі ён і падмяніў веданне жыцця.

Сакрэт поспехаў новага старшыні, між іншым, раскрытае так.

Старшыня перш за ўсё зайшоў на канюшню і «здзівіў» конюха Ігната Пасаха мудрай прыказкай: «Да Юр'я павінен быць мурог і ў дурня». Аўтар запэўнівае нас, што конюх адразу «пранікся павагай» да новага старшыні. Між іншым тут жа гаворыцца, што Ігнат не аднаго ўжо старшыню бачыў. Дык, мабыць, і розных прыказак ён наслухаўся. Не здзівіш яго гэтым!

Другі крок старшыні па шляху ўмацавання свайго аўтарытэту і ўздыму калгаса заключаўся ў тым, што ён параіўся са сваім намеснікам, з якім ніхто ніколі не раіўся. Потым яшчэ аблаяў аднаго гультая. І адразу справы ў калгасе пачалі наладжвацца.

Такія нарысы нагадваюць дрэнныя карэспандэнцыі. І не становяцца яны мастацкімі творамі ад таго, што аўтары ўпрыгожваюць іх дыялогамі, у якіх адзін герой гаворыць за аўтара, а другі патрэбен толькі для таго, каб атрымаўся дыялог.

«Малавата мы выпрацоўваем,— гаворыць трактарыст прычэпшчыку (І. Байкоў. «Выходзяць трактары»).— Каб скончыць сяўбу раней тэрміну, мы павінны давесці выпрацоўку хоць да дзесяці гектараў умоўнага ворыва за змену».

Няўжо гэта жывы чалавек гаворыць свайму сябру: «умоўнага ворыва»? І не ведаеш, што горш — такая «газетчына» ў мове героя ці такая стылізацыя пад мову «бойкага хлопца»: «Не кажы, браце, «гоп», пакуль не пераскочыў». «Участачак табе дастаўся класны» і г. д. Не хапае тут толькі «класічнага»: «на яць», «на вялікі з прыспачкай» і г. д.

Нядаўна ў Саюзе пісьменнікаў была праведзена нарада, прысвечаная нарысу. Некаторыя з выступаўшых схільны былі звесці «праблему нарыса» да больш шырокай арганізацыі творчых камандзіровак. Якуб Колас, па ініцыятыве якога арганізавана была нарада, вельмі слухна напамініў пісьменнікам, што толькі тыя нарысы дзей-

сныя, толькі тыя з іх жывуць дзесяцігоддзі, якія напісаны «па камандзіроўцы сэрца».

Справа абстаіць так, што сёння нельга напісаць добры, патрэбны нарыс, напрыклад, аб калгасе, не разабраўшыся дасканала ў арганізацыі працы, у людзях. У нарысе Ц. Даўгапольскага «Ільнаводы» ёсць параўнанне добрага калгаса з дрэнным. Аўтар прабуе растлумачыць, чаму адзін з калгасаў ніяк не можа стаць на ногі. І знаходзіць «разгадку»:

«Жанчыны не хварэюць душой за тое, што на ўзгорку не ўдалася ўпершыню засеяная кукуруза. Жанчын не радуе, што побач з ільном сее каласісты ячмень. Жанчыны не ўстрыможаны за лёс гэтага ячменю».

Калі б нарысіст па-сапраўднаму адчуў асабістую адказнасць за жыццё і лёс людзей, аб якіх ён піша, калі б ён вывучыў жыццё калгаса, пастараўся зразумець думкі і пачуцці калгаснікаў, ён ніколі б не прыйшоў да педарэчнага вываду, што людзі могуць быць абыякавымі да таго, як ідуць справы ў іх калгасе. Іншая справа, што не знайшоўся яшчэ кіраўнік, які б здольны быў абудзіць у калгаснікаў веру ў тое, што справы гэтыя могуць ісці добра.

Вядома, мы можам назваць некалькі нарысаў 1955 года, дзе ёсць жывое пачуццё, шчыры пафас, адчуванне паэзіі «простай» працы («Пераступіце парог» І. Дуброўскага, «Гаспадары зялёнага лесу» І. Навуменкі, «Цудоўны сплаў» А. Белашэва, «Пільнае вока» Я. Васілёнкі і некаторыя іншыя). І ўсё ж творы гэтыя не мяняюць сумнага вываду: беларуская літаратура не мае пакуль што нарыса, у якім бы моцна біўся пульс сучаснасці, які б заслугоўваў назвы «разведчыка літаратуры».

Разглядаючы беларускі нарыс 1955 года, мы не маглі назваць ні аднаго прозвішча нашых найбольш відных, прызнаных празаікаў і паэтаў. У гэтым поўным самаўхіленні мацнейшых сіл літаратуры ад жанру нарыса — адна з галоўных прычын яго адставання. Большасці аўтараў, якія працуюць у галіне нарыса, магчыма, не стае таленту, вопыту, а яшчэ больш ведаў і смеласці, неабходных для таго, каб адысці ад шаблону, лакіроўкі. Каму, як не мастакам слова са значным вопытам і пісьменніцкім аўтарытэтам — Я. Брылю, І. Шамякіну, А. Бялевічу, Т. Хадкевічу, М. Паслядовічу і г. д., пракладваць новыя шляхі ў гэтым жанры.

Справа гэтая вельмі важная. Нельга думаць так: няма нарыса, затое ж ёсць раманы, п'есы, паэмы, чаго ж асабліва хвалявацца. Але ж у літаратуры таму і існуе шмат жанраў, што ні адзін з іх не можа быць заменен другім. Калі нейкі жанр занядбаны, значыць пэўная сфера жыцця выпадае з-пад уздзеяння літаратуры і сама літаратура губляе адзін з караняў, што звязваюць яе з жыццём. Калі занядбаны жанр нарыса, значыць літаратура засталася без «разведкі». А без яе літаратуры цяжка ісці ўперад.

Вучоба пісьменніка і яго індывідуальнасць *

Выйшла ў свет першая манаграфія пра К. Чорнага, напісаная І. Кудраўцавым. Чытач з цікавасцю сустрэне кнігу пра выдатнага пісьменніка, з раманамі, п'есамі, апа-вяданнямі якога ён мог грунтоўна пазнаёміцца па шасці-томным Зборы твораў. Калі чытаеш манаграфію, міжволі ўспрымаеш яе як своеасаблівы літаратуразнаўча-папуля-рызатарскі дадатак да гэтага шасцітомніка. Манаграфія дапаможа чытачу адчуць маштабнасць творчасці К. Чор-нага, уявіць ідэйна-вобразнае багацце яго твораў. І, без-умоўна, яна знойдзе свайго чытача, абудзіць у яго жадан-не бліжэй пазнаёміцца з творамі пісьменніка. Тым больш што напісана яна жывой мовай, многія старонкі чытаюць-ца з цікавасцю.

Але калі падысці да манаграфіі з патрабаваннем лі-таратурнага даследчыка, нас не можа не напаткаць рас-чараванне. Як гэта ні dziўна, але работа, у якой упершы-ню разглядаецца творчасць выдатнага беларускага пра-заіка ва ўсім аб'ёме, не з'явілася новым словам пра К. Чорнага. І. Кудраўцаў у асноўным паўтарае агульна-прынятыя «школьныя» ацэнкі асобных твораў і асобных перыядаў у творчасці пісьменніка.

Пазнаёміўшыся з першымі старонкамі, пачынаеш ужо здагадвацца, як і што будзе гаварыцца далей.

Раман «Зямля»... Ну, вядома ж, пойдзе размова пра тое, што пісьменнік не паказаў у гэтым творы кулака. Так і ёсць: «Сялянства пісьменнік паказвае недыферэн-цыявана».

Аўтар спыняецца на аповесці «Лявон Бушмар». Мы ўжо чакаем, што будзе адзначана, як недахоп, тое, што

* «Літаратура і мастацтва», 1956, 7 красавіка.

К. Чорны не супрацьпаставіў Бушмару «роўных па сіле мастацкай абмалёўкі» вобразаў станоўчых. Чаму пісьменнік павінен быў зрабіць гэта абавязкова — вядома было хіба толькі тым крытыкам, якія яшчэ ў 20-я гады ўпершыню выказвалі такія ж папрок у адрас К. Чорнага. І мы ўжо не сумняваемся, што, загаварыўшы пра апавяданне «Вялікае сэрца», І. Кудраўцаў паведаміць чытачу, што ў апавяданні гэтым «дужасць і неўміручасць савецкага народа, нашай бацькаўшчыны сімвалізуе магутны дуб».

Прыходзіць на памяць, як аднойчы студэнтка-практыкантка паведаміла вучням гэтае ж літаратуразнаўчае «адкрыццё» пра сімвал-дуб, на што адзін з вучняў тут жа заўважыў: «Дык у апавяданні ж ад дуба таго адзін абгэрэлы ствол застаўся». Трэба было бачыць разгубленасць маладой настаўніцы перад нечаканым «выхаваўчым» вынікам ад яе «расшыфроўкі» мастацкага твора, падказанай ёй, дарэчы, падручнікам для сярэдняй школы.

Нельга адмаўляць таго, што І. Кудраўцаў у манаграфіі падае і свежы матэрыял, дакладней, забыты нашай крытыкай. Але работа ад гэтага не перастае быць апісальнай. Аўтар не ўбачыў і не паказаў чытачу таго, што складае філасофскі і псіхалагічны падтэкст твораў і асобных вобразаў К. Чорнага. Чытачу паказана толькі тое, што ляжыць на паверхні. А як вядома, К. Чорны належыць да ліку мастакоў, у якіх «на паверхні» ляжыць далёка не ўсё і далёка не самае галоўнае. Апісальнасць прыводзіць крытыка да таго, што рэалізм К. Чорнага ў манаграфіі часам зводзіцца да вобразнага ілюстравання самых агульных сацыялагічных схем. Гэта здараецца таму, што пры разглядзе такіх твораў, як «Зямля», «Ідзі, ідзі», «Лявон Бушмар», «Люба Лук'янская» і іншыя, аўтар недастаткова ўлічвае шырокі філасофска-гуманістычны падтэкст як твораў у цэлым, так і асобных сцэн, вобразаў.

Так, напрыклад, І. Кудраўцаў адзначае толькі звераватасць, пануюю лютасць Лявона Бушмара. Тое ж, што К. Чорны настойліва параўноўвае яго не толькі са зверам, але і з бездапаможным дзіцём, аўтар манаграфіі стараецца не заўважыць, бо гэта разбурае яго спрошчаную сацыялагічную характарыстыку вобраза Лявона Бушмара, якая выказваецца адным словам — кулак.

Каб ва ўсёй складанасці зразумець гэты вобраз К. Чорнага, неабходна ўлічваць, што «Лявон Бушмар» — першая ў беларускай літаратуры спроба сацыяльна-філасофскай

аповесці. Бушмар — гэта чалавек-уласнік, так сказаць, у філасофска-мастацкім асэнсаванні. У вобразе беларускага селяніна-хутараніна К. Чорны імкнуўся выявіць, раскрыць усю змрочнасць і дзікасць натуры чалавека-індывідуаліста, паказаць уласніцтва ў яго найбольш грубай, прымітыўнай форме. І выразна адчуваецца, што Бушмар не толькі носьбіт, але і ахвяра ўласніцтва. К. Чорны ўмее па-горкаўску ўбачыць і пашкадаваць нават Бушмара, але не яго самога, а таго чалавека, якога задушыў у ім уласнік. І гэта не зніжае, а, наадварот, узмацняе ідэйны пафас твораў, паглыбляе жыццёвы змест карцін і вобразаў. Мы ведаем нямала твораў сусветнай літаратуры, у якіх прад'яўлены суровы «іск» капіталізму, які асноўную масу народа пазбаўляе права на чалавечае жыццё. Але наколькі «іск» гэты стаў большым пасля «Фамы Гардзева», «Ягора Булычова», «Справы Артамонавых» і іншых твораў М. Горкага, у якіх з велізарнай сілай паказана, як калечыць улада грошай, рэчаў, уласнасці душу кожнага чалавека.

Мы не зразумеем творчасці К. Чорнага, а тым больш таго, як пераламляюцца ў ёй горкаўскія традыцыі (а ў манаграфіі ёсць раздзел аб горкаўскіх традыцыях), калі не адчуем па-сапраўднаму, што якраз гэтая філасофска-гуманістычная рыса творчасці Горкага была асабліва блізкай светаадчуванню К. Чорнага.

І. Кудраўцаў правільна адзначае, што суд над уласнікам і ўласніцтвам у творах К. Чорнага — гэта самае непасрэднае развіццё горкаўскіх традыцый у беларускай літаратуры. Але звесці ідэйны змест такога, напрыклад, твора, як «Лявон Бушмар», толькі да суда над уласнікам, не высветліўшы таго, што, выкрываючы ўласніка, пісьменнік-гуманіст балюча пакутуе за чалавека, значыць, не ўбачыць, у чым унутраная «эмацыянальная» сувязь твораў К. Чорнага з горкаўскімі. А без гэтага размова аб традыцыях і творчай вучобе ператвараецца ў пошукі знешніх паралеляў, перайманняў, запазычанняў і г. д. Раздзел «Горкаўскія традыцыі ў творчасці К. Чорнага» толькі ілюструе агульную думку аб вучобе К. Чорнага ў заснавальніка сацыялістычнага рэалізму і не дае сапраўднага ўяўлення, як і чаму вучыўся беларускі пісьменнік у М. Горкага, што ў гуманізме, у творчасці Горкага было яму асабліва блізкім.

Пытанне горкаўскіх традыцый у беларускай літарату-

ры, як і наогул пытанні руска-беларускіх літаратурных сувязяў, распрацоўваецца ў нашым літаратуразнаўстве даўно. Фактычнага матэрыялу ў гэтай галіне сабрана ня мала.

Але, на жаль, большая частка гэтага матэрыялу ляжыць нерухомым, «мёртвым» грузам у нашым літаратуразнаўстве. Ці многа вы знойдзеце ў нас работ, дзе б не проста канстатаваўся на аснове больш-менш пераканаўчых паралеляў факт «вучобы», «наследавання традыцый», «уплыву», а раскрывалася б, з якіх ідэйна-творчых пазіцый вучыўся адзін мастак у другога, чым узбагацілася творчая індывідуальнасць таго ці іншага беларускага пісьменніка пад уздзеяннем высокага літаратурнага ўзору?

Аўтар манаграфіі, маючы ў сваім распараджэнні надзвычай багаты і ўдзячны матэрыял для сур'ёзнай пастаноўкі праблемы горкаўскіх традыцый у беларускай літаратуры, таксама абмежаваўся толькі ілюстраваннем самога матэрыялу. Пры гэтым І. Кудраўцаў дапускае сур'ёзную метадалагічную памылку: К. Чорны разглядаецца ім як пісьменнік горкаўскай школы амаль з першага твора. Момент жа станаўлення светапогляду К. Чорнага, яго творчага метаду ў раздзеле аб горкаўскіх традыцыях поўнасьцю ігнаруецца. А між тым агульнавядома, што не ўсякія запазычанні даюць права гаварыць аб наследаванні традыцый, тым больш калі размова вядзецца аб традыцыях заснавальніка новага творчага метаду.

Разглядаючы творы К. Чорнага 1923—1927-х гадоў, мы не можам заплюшчваць вочы на той факт, што толькі ў асобных з іх у гэты перыяд пісьменнік здолеў падняцца да больш-менш глыбокага засваення горкаўскіх традыцый. Супадзенні тэм, вобразаў, матываў, якія прыводзіць І. Кудраўцаў, могуць сведчыць толькі аб жаданні маладога пісьменніка вучыцца ў Горкага. Стаў жа К. Чорны пісьменнікам «горкаўскай школы» толькі тады, калі ён падняўся ад абстрактнага, пасіўнага чалавекалюбства да гуманізму дзейснага, рэвалюцыйнага. Ніяк нельга ігнараваць таго, што, нягледзячы на супадзенні асобных матываў такіх апавяданняў, як «Сцены», «Захар Зынга», раман «Сястра» з горкаўскімі (тэма «дна», услаўленне чалавека-шукальніка і г. д.), асноўныя ідэйна-творчыя прынцыпы мастака ў гэтых творах не толькі не «горкаўскія», а часам, наадварот, супрацьстаяць горкаўскім.

Якраз у год напісання К. Чорным гэтых твораў М. Гор-

кі выступіў з «Нататкамі чытача», у якіх крытыкаваў ма-
ладых пісьменнікаў за празмернае захапленне паказам
«былых», «учарашніх» людзей, смакаванне старога быту
і няўвагу да новага. М. Горкі ўбачыў «гераізацыю» ме-
шчаніна-індывідуаліста («прыніжанага і зняважанага»
рэвалюцыяй) у гэтых творах.

У апавяданні «Парфірый Кіяцкі» К. Чорны амаль
поўнасю паўтарае сітуацыю горкаўскага дарэвалюцый-
нага апавядання «Журба». Можна знайсці дзесяткі супа-
дзенняў у гэтых апавяданнях, і ўсё ж супадзенні гэтыя
не даюць ніякага права гаварыць у гэтым выпадку аб гор-
каўскіх традыцыях. Горкаўскую фэбулу пра купца, які
раптам адчуў страшэнную непатрэбнасць свайго жыцця
і самога сябе ў жыцці, К. Чорны без неабходнага гіста-
рызму перанёс у паслярэвалюцыйны час і развіў яе як
жыццёвую драму пана Кіяцкага, «былога чалавека». На
аснове горкаўскага апавядання пісьменнік піша адзін з
тых твораў, супраць якіх М. Горкі выступае са спецыяль-
ным артыкулам. Выпадак гэты — лішняя сведчанне таго,
што запазычанні матываў, тэм, асобных стылістычных
прыёмаў і засваенне традыцый — не заўсёды адно і тое ж.
Шлях К. Чорнага да горкаўскіх традыцый — гэта перш за
ўсё складаны шлях фарміравання светапогляду пісьмен-
ніка.

Ігнаруючы момант эвалюцыі ў засваенні К. Чорным
горкаўскіх традыцый, І. Кудраўцаў, як вышэй адзнача-
лася, поўнасю абышоў і пытанне аб тым, *як* узбагачала-
ся і *чым* узбагацілася творчая індывідуальнасць беларус-
кага пісьменніка, дзякуючы ўздзеянню творчасці М. Гор-
кага.

Мы яшчэ не навучыліся весці размову аб творчых су-
вязях, творчай вучобе, не ператвараючы пісьменніка ў
нейкі цьмяны сілуэт, цень ад больш высокага ўзору. Каб
гэтага пазбегнуць, трэба па-сапраўднаму ўлічваць, што не
бывае двух пісьменнікаў (колькі-небудзь значных), якія б
у трэцяга бралі адно і тое ж. Не. Кожны з іх возьме толь-
кі тое, што адпавядае яго светаўспрыманню, складу яго
таленту. І таму ніяк нельга гаварыць аб творчай вучобе,
не вядучы размову аб творчай індывідуальнасці пісьмен-
ніка. І А. Куляшоў і П. Панчанка вучыліся ў Маякоў-
скага. Але кожны з іх у Маякоўскага ўзяў і бярэ толькі
«сваё». «Сваё» ў М. Горкага ўзялі і Я. Колас, і Ц. Гарт-
ны, і М. Лынькоў, і К. Чорны. І вось гэтае «сваё» і паві-

нен быў вызначыць, падкрэсліць аўтар манаграфіі пра К. Чорнага. Тады б горкаўскія традыцыі ў К. Чорнага выступалі як нешта арганічнае для беларускага пісьменніка, а не як голае перайманне.

М. Горкі аказаў найбольшы творчы ўплыў на К. Чорнага, бо ён з'яўляўся не толькі літаратурным, але і ідэйным настаўнікам беларускага пісьменніка. І ўсё ж уздзеянне рускай класікі на К. Чорнага далёка не абмяжоўваецца адным гэтым імем. Нельга, напрыклад, зразумець па-сапраўднаму творчую манеру К. Чорнага, і якраз К. Чорнага-драматурга, не ўлічваючы самай непасрэднай вучобы яго ў Л. Талстога і А. Чэхава. І ніяк не зразумець нам своеасаблівасці псіхалагізму пісьменніка, калі мы будзем закрываць вочы на моцны ўплыў на яго творы Дастаеўскага. На гэтым нявывучаным пытанні мы і хочам спыніцца. Вядома, трэба ўлічваць, што разам з выдатным ад Дастаеўскага ішло і многае непрымальнае для савецкай літаратуры. Так, напрыклад, не без уплыву Дастаеўскага, у перыяд, калі рапаўцы культывавалі самыя горшыя бакі псіхалагічнай манеры яго (тэорыя «жывога чалавека»), К. Чорны напісаў свой раман «Сястра» і такія апавяданні, як «Парфірый Кіяцкі», «Пачуцці» і г. д. Рэфлексывнасць, хваравітая пачуццёвасць чалавека-індывідуаліста ў гэтых творах на першым плане. К. Чорны ў гэты перыяд (1926—1927 гг.) не падняўся яшчэ да светапогляду, з пазіцыі якога ён мог бы ўзяць не горшае, а самае лепшае ў Дастаеўскага, у гэтага выдатнага знаўцы чалавечай душы.

Адзначаючы ўплыў горшых бакоў псіхалагізму Дастаеўскага на творы К. Чорнага 1926—1927 гг., нельга, аднак, перабольшваць яго. Такое ўздзеянне Дастаеўскага на беларускага празаіка было не працяглым. Яго мы амаль не адчуваем ужо ў «Зямлі» і «Лявоне Бушмару». Але неабходна мець на ўвазе і другое. Склад светаўспрымання К. Чорнага быў такі, што ўсякая з'ява, самая дробная, бытавая, калі ў ёй выяўлялася прыніжанасць, духоўнае калецтва чалавека, неўладкаванасць жыцця яго, настолькі глыбока «раніла» памяць мастака, што з'ява гэтая жыла ў ім, як балючы ўспамін. Гэтая якасць светаўспрымання пісьменніка не магла не паглыбіцца і не замацавацца пад уздзеяннем твораў Дастаеўскага, для якіх якраз і характэрна асаблівая чуласць да чалавечых перажыванняў. Сваю ўражлівасць К. Чорны як бы пераносіць

і на герояў. Жывуць яны ў заўсёдным душэўным напружанні, якое часта стаіць на мяжы з псіхалагічнай траўмай.

Неабходна адзначыць прынцыповую розніцу паміж псіхалагічным жыццём герояў «Сястры» і псіхалагічным жыццём Адася і Леапольда Гушкаў, Міхала Тварыцкага, Назарэўскага, Любы Лук'янскай. Для герояў «Бацькаўшчыны», «Трэцяга пакалення», «Любы Лук'янскай» не ўласціва гэтая рэфлектыўнасць, якой вызначаліся амаль усе персанажы К. Чорнага 1926—1927 гг. І ўсё ж нейкая падкрэсленая абвостранасць пачуццяў, адчуванняў застаецца характэрнай рысай у душэўным жыцці герояў К. Чорнага 30-х і асабліва 40-х гадоў. Якраз гэтая якасць псіхалагізму К. Чорнага адрознівае гэтага празаіка, напрыклад ад Я. Коласа. Я. Колас, тыпізуючы з'явы рэчаіснасці, як ніхто з беларускіх празаікаў, умее зберагчы жыццёвыя прапорцыі, жыццёвыя фарбы. У гэтых адносінах Я. Колас бліжэй за ўсіх стаіць да светлага, цэласнага, гарманічнага Пушкіна.

У кожным творы яго акрамя канкрэтнай мастацкай ідэі прысутнічае, жыве яшчэ глыбокая філасофская думка аб невычарпальнасці форм і праяўленняў жыцця. Думка гэтая ў творах Я. Коласа праяўляецца ў выключным багацці жыццёвых фарбаў, у непаўторнай натуральнасці чалавечых пачуццяў.

У адрозненне ад Я. Коласа К. Чорны схільны ўздымаць, завастраць самыя звычайныя «бытавыя» пачуцці чалавека.

Узяць, напрыклад, спэнку, якую К. Чорны зноў і зноў успамінае ў сваіх апавяданнях, раманах, п'есах («Быльнікавы межы», «Начлег у вёсцы Сінегах», «Ідзі, ідзі», «Лета», «Ірынка» і інш.): хлопчыка будзяць на золку гнаць карову, а яму так па-дзіцячаму хочацца спаць. Звычайная для старой вёскі бытавая спэнка, яна можа выклікаць і боль у сэрцы і сумную ўсмішку. Так яе і апісвае, напрыклад, Я. Колас, зберагаючы ўсе жыццёвыя фарбы, не парушаючы жыццёвых прапорцый.

«Ганна, маці Лабановіча, была жанчына добрая, працавітая, руплівая, усё старалася зрабіць сама, за ўсіх заступалася. Яна не раз плакала, будзячы Юзіка гнаць каровы, бо таму так хацелася паспаць.

— Змолату трэба ў работу ўцягвацца, — стаяў на сва-

ім Марцін, — бо як вырастуць гультаямі, то дзякуй не скажуць табе за гэта.

Сказаўшы так, ён падышоў да пасцелі. Накрыўшыся з галавою коўдрай, спаў самы меншы пляменнік, Якуб, найлепшы дзядзькаў прыяцель. Нахіліўся да яго дзядзька і стаў шаптаць штось на вуха. Якуб нешта буркнуў, а Марцін зарагатаў самым шчырым смехам, пасля чаго сказаў:

— Якуб у мяне — чалавек. Гэта не Юзік. Таго трэба з музыкаю падымаць, а Якуб, як слова прамовіць, падымаецца, калі трэба. Гэта — першы гаспадар у доме.

Пахвалены Якуб — яму было гадоў шэсць — паказаў галоўку з-пад коўдры, бліснуў на брата цёмнымі вочкамі, усміхнуўся ды зноў схаваўся.

— Мама! Ідзі сюды, — паклікаў ён матку.

Хлопцу трэба была нейкая адзежына, бо ён надумаўся ўставаць, каб апраўдаць сваю гаспадарчую рэпутацыю».

Такія ж самыя бытавыя «вясковыя» ўражанні не толькі ў свядомасці самога пісьменніка, але і ў свядомасці персанажаў К. Чорнага існуюць як цяжкая псіхалагічная траўма.

У «Быльнікавых межах» селянін гаворыць: «Дзіця — ногі ў яго папрабіваты ржышчам, раны залеплены зямлёю, і ён з плачам пабяжыць кульгаючы па полі. А раніцаю ён як нежывы спіць, набегаўшыся за дзень. Сонца яшчэ не ўзышло, а ты яго цягнеш з пасцелі. Ухваціцца ён сонны, вочы заплюшчаны, ізноў кінецца, а ты зноў валачэш, сцягаеш яго з пасцелі. Здаецца, стаў бы тады перад ім на калені: на, забі мяне, гада, за ўсё гэтае».

У рамане «Ідзі, ідзі»:

«А дзіця тое ў цябе! Яно ж праз сэрца тваёю крывёю пройдзе, пакуль ты яго выгадуеш... Ты яго і б'еш часам і заснуць яму не даеш, калі ён на цяточку аж вачэй расплюшчыць не можа, аж енчыць небарак, аж просіцца перада мною, моліцца, як перад катам якім, а ты яго валачэш з цёплае пасцелі босага ў расу, у туман, у непагадзь...»

Праз усё жыццё пранесла Зося («Ідзі, ідзі») балючы ўспамін аб тым, як яна, яшчэ зусім дзіця, падмятала вуліцу, а людзі ішлі і наступалі на яе мятлу.

Нават «знаёмы водар адсырэлай саломы» можа выклікаць у памяці гераіні К. Чорнага цэлую серыю пакутных малюнкаў жыцця («Ідзі, ідзі»). У тым жа рамане «Ідзі,

ідзі» дзед расказвае Галене аб тым, як калісьці жорсткі пан загадаў падвесіць яго бацьку за нагу да дуба.

«Фаталістычнае бяздум'е ляжала на абліччы яго. Раптам ён застагнаў:

— А сабакі тады гэтак залягаліся, як бацька вісеў!

І яшчэ колькі разоў сярод глыбокага маўчання:

— А сабакі гэтак залягаюцца, гэтак залягаюцца».

Здаецца, усё сваё доўгае жыццё пражыў гэты чалавек, чуючы, як «залягаліся» тады сабакі, калі «бацька вісеў».

З рамана «Сястра» ў раман «Зямля», а потым у апошні «Лявон Бушмар» пераходзіць дэталь: гераіня (у «Зямлі» — бядняк Мацвей) успамінае, як сварыліся ў хаце за старую вопратку, «што засталася пасля нябожчыка, бацькавага бацькі. Прыходзіла па вопратку бацькава сястра, бацька ж рваўся усё прагнаць яе з хаты. Тая вопратка, можа, і каштавала ўсяго якую два злотку, а колькі было сказана з-за яе ўсялякіх крыўдных слоў».

Палым'яны, гуманістычны пратэст супраць беднасці, якая так прыніжае і калечыць чалавека, перададзены тут праз псіхалагічную траўму, якая ўвесь час жыве ў сьвядомасці гераіні.

Падобных прыкладаў надзвычайнага завастрэння пачуццяў герояў ва ўсіх творах К. Чорнага можна прывесці вельмі многа. Вядома, пісьменнік рос як мысліцель і мастак, змяняўся стыль яго, развіваліся і пераходзілі ў новую якасць асобныя рысы гэтага стылю.

Але і ў замалёўках 20-х гадоў і ў раманах і п'есах 30-х і 40-х гадоў героі К. Чорнага жывуць у заўсёдным псіхалагічным напружанні. І справа тут, вядома, ужо не ў літаратурным уплыве Дастаеўскага, а ў складзе светаўспрымання і мастацкім таленце самога К. Чорнага.

Своеасабліваець псіхалагізму К. Чорнага і наогул стылю яго можна выразна адчуць, параўноўваючы няскончаную драму К. Чорнага «Аксеня Чадавецкая» з коласаўскай «Дрыгвой».

Калі меркаваць па вядомых нам урыўках, сюжэт гэтай драмы нагадвае сюжэтную лінію Аўгіння — Бусыга — Максім Рыль у апавесці «Дрыгва». І коласаўская Аўгіння і гераіня К. Чорнага выходзяць замуж за кулака па разліку, але вельмі хутка павінны раскаяцца ў гэтым.

І ў той час, калі яна выходзіла за нялюбага Бусыгу, і потым, калі пачала шукаць збліжэння з партызанамі і з Максімам Рылем, гераіня «Дрыгвы» — не толькі ахвяра

цяжкіх жыццёвых умоў, але разам з тым і вясёлая, прывабная жанчына, якая жыве і нейкімі бытавымі, штодзённымі інтарэсамі. Духоўны свет Аўгінні не канцэнтруецца ўвесь у драме, ён «шырэйшы», чым яе псіхалагічная драма. Іншае — Аксеня К. Чорнага. Яна — толькі носьбіт душэўнай драмы. Усе думкі, пачуцці яе завостраны ў адным кірунку. Яшчэ калі яна толькі выходзіла за кулака Цвірку, у ёй ужо жыла псіхалагічная траўма — пачуццёвіны перад бацькам, які ўсё жыццё душыўся нішчымніцай, не маючы ніякай радасці ў жыцці. Каб сагрэць яго старасць, Аксеня і рашылася стаць жонкай Цвіркі. Але вось у час бежанства Цвірка спрабуе атруціць яе бацьку, каб развязаць сабе рукі. Такім чынам, ахвяра, прынесная Аксенай дзеля бацькі, павярнулася супраць яго ж.

Усё духоўнае жыццё гераіні, па сутнасці, звездзена да псіхалагічнай траўмы, якую нанесла ёй жыццё.

Амаль у кожнага героя К. Чорнага свая бура ў душы, хоць звонку людзі ў яго здаюцца і спакойнымі і нават пасіўнымі. Не выпадкова так многа ў творах яго маналагаў — споведзяў. Не толькі маналогі, але і сам партрэт у К. Чорнага служыць выяўленню душэўнай буры.

Для К. Чорнага 30—40-х гг. апісальны, статычны партрэт мала характэрны. Найчасцей партрэт у яго аналітычны. Кожная рыса ў чалавеку звязана з той пастаянай унутранай душэўнай работай, якая адбываецца ў ім.

У рамане «Трэцяе пакаленне» Кандрат Назарэўскі раней бачыць Скуратовіча на фатаграфіі, потым — жывога. Пісьменнік аб гэтым робіць такую характэрную заўвагу:

«На твары яго ляжаў клопат: ён нават і не быў падобны да свайго здымка над камодай: там была навек усталяваная нерухомасць, тут чалавек жыў, трапятася, думаў». Вось такім «непадобным» да «мёртвага здымка» і выступае чалавек у лепшых творах К. Чорнага.

Трэба сказаць, што гэтая асаблівасць стылю К. Чорнага стала амаль пануючай у яго творах часу Айчынай вайны. І гэта не выпадкова.

У час вайны, як ніколі, усе думкі і пачуцці людзей ішлі ў адным кірунку. «Бо прыйшла пара самага важнага, сапраўды цяпер адзінага, ад чаго залежыць усё іншае. Гэта — жалезная неабходнасць сцерці з твару зямлі лютага крывавага зверга» (К. Чорны. Беларуская проза і драматургія часу Айчынай вайны). Аналізуючы апавяданні М. Лынькова часу Айчынай вайны, К. Чорны ад-

значаў, што людзі ў Лынькова «вырысаваны ў моманты найбольшага абвастрэння іх пачуццяў і думак, тады, калі ад чалавечых помыслаў адыходзіць тое, што ў звычайны час бывае як неабходнасць, а цяпер робіцца нецікавым, няважным, як дробнае непатрэбства». І ўсё ж М. Лынькоў у такіх апавяданнях, як «Дзед Аўсей і Палашка», паказвае сваіх герояў занятых і бытавымі клопатамі, дэталёва апісвае нават «кухонныя» справы партызанскага атрада. Такіх сцэн мы не сустрэнем у творах К. Чорнага аб Айчынай вайне (напрыклад, у апавяданні «Заўтрашні дзень», у якім герой, паглыблены ў свае пакутныя думкі, толькі спіць побач з іншымі партызанамі, але не жыве разам з імі). Усе думкі і пачуцці і пісьменніка і герояў поўнаасцю сканцэнтраваны на галоўным. Гэта і завастрае паказ, узмацняе гуманістычны сэнс твораў К. Чорнага часу Айчынай вайны і адначасова неяк звужае і нават збядняе яго мастацкія карціны.

Канцэнтруючы, завастраючы ўсе думкі, пачуцці чалавека ў адным кірунку, на нечым адным, пісьменнік непазбежна збядняе сувязі чалавека з навакольным светам, ізалюе яго ад іншых людзей. Так ізалюецца ад усяго свету Нявада, герой рамана «Пошукі будучыні», які ўсёй істотай прыкаваны да адной балючай думкі аб колішнім бязрадасным дзяцінстве дачкі яго Волечкі. Сум Нявады аб «украдзеным дзяцінстве» Волечкі настолькі ўсепаглынаючы, што герой не заўважае не толькі іншых людзей, а нават той жа дачкі, якая сама ўжо шчаслівая маці і якая жыве побач з ім.

Але разам з тым, завастраючы воль так пачуцці чалавека на самым галоўным, К. Чорны, як ніхто з беларускіх празаікаў, умее раскрыць перад чытачом самыя глыбіні чалавечай істоты.

Вопыт творчай вучобы нашых лепшых пісьменнікаў у рускіх класікаў, калі яго па-сапраўднаму вывучыць, мог бы паслужыць добрай школай і для малодшых пакаленняў нашых літаратараў.

У гэтай справе пэўную карысць могуць, вядома, прынесці і такія апісальныя работы, як манаграфія І. Кудраўцава пра К. Чорнага. Але, думаецца, час ужо літаратуразнаўству нашаму адыходзіць ад апісальнасці, станаўдзіца больш праблемным, навуковым.

Пісьменнік і народ*

У наш час, калі самыя перадавыя ідэі сучаснасці, ідэі камунізма авалодалі розумамі і пачуццямі, сталі штодзённай практыкай мільённых мас, ствараюцца небывалыя магчымасці для росквіту сапраўды ідэйнай і сапраўды народнай літаратуры. Для ажыццяўлення гэтых магчымасцей патрабуецца адно: каб кожны пісьменнік па-сапраўд-наму жыў непарыўным жыццём з народам.

Пры самым зараджэнні новай пралетарскай літаратуры важнейшай асаблівасцю яе было тое, што просты працоўны чалавек увайшоў у гэтую літаратуру як гаспадар, як сапраўдны герой часу, тварэц гісторыі.

«...Мы павінны заўсёды мець перад вачыма рабочых і сялян,— гаворыў У. І. Ленін у гутарцы з Кларай Цэткін.— Дзеля іх мы павінны навучыцца гаспадарыць, лічыць. Гэта адносіцца таксама і да галіны мастацтва і культуры».

І калі з трыбуны XX з'езда КПСС прагучаў заклік узмацняць сувязь літаратуры з жыццём, ён быў успрыняты пісьменнікамі як патрабаванне падысці бліжэй да народа, яго інтарэсамі вымяраць сваю пісьменніцкую справу.

Цяпер кожнаму відаць, якую шкоду камуністычнаму будаўніцтву можа прычыніць літаратура, адарваная ад народа, ад яго жыцця, літаратура, якая атрымала ў нас назву «бесканфліктнай»:

«У нас не было б многіх недахопаў, супраць якіх мы цяпер вядзём барацьбу,— гаворыцца ў справаздачным дакладзе ЦК XX з'езду партыі,— калі б не пашыраліся

* «Літаратура і мастацтва», 1956, 19 мая.

настроі самазаспакоенасці, спробы прыхарошыць сапраўднае становішча спраў».

А хіба не садзейнічалі распаўсюджанню такіх настрояў творы, якія лакіравалі рэчаіснасць, прытуплялі ў людзях пачуццё праўды, выхоўвалі цярымасць да недахопаў, уносілі фальш у прапаганду камуністычных ідэй «мастацкімі вобразамі»? Не выпадкова з трыбуны з'езда было сказана, што партыя і надалей будзе весці рашучую барацьбу як са спробамі ачарніць, закрэсліць вялікія дасягненні савецкага народа, так і з лакіроўкай, прыхарошваннем рэчаіснасці.

У апошні час у друку вядзеца сур'ёзная размова аб шляхах узмацнення сувязі нашай літаратуры з жыццём. Неабходна адзначыць, што гэтае ж пытанне хвалюе сёння і літаратурную грамадскасць краін народнай дэмакратыі, якія будуць сацыялізм, развіваюць сацыялістычную культуру. Гарачыя спрэчкі аб сутнасці сацыялістычнага рэалізму вядуцца, напрыклад, на старонках польскіх і чэхаславацкіх часопісаў, сярод пісьменнікаў Германскай Дэмакратычнай Рэспублікі.

Мы не збіраемся ўступаць у спрэчкі, дзе і як лепш жыць і пісаць нашым пісьменнікам сёння. Гэта, нарэшце, справа грамадзянскага і пісьменніцкага сумлення кожнага з іх. Калі ёсць у яго вялікае пачуццё грамадзянскага абавязку перад народам, яно прывядзе пісьменніка на перадавыя пазіцыі жыцця; няма сувязі з народам — ніякія паездкі на цаліну ці яшчэ далей не дадуць вынікаў.

Няма патрэбы кожнаму пісьменніку ехаць у вёску і там усталёўваць «сувязь з жыццём». Але чаму так спалохала і нават пакрыўдзіла некаторых пажаданне М. Шолахава, каб асобныя пісьменнікі паехалі ў вёску жыць і працаваць? З якога гэта часу вёска стала пудзілам для літаратуры, якая працягвае традыцыі М. Някрасава, Г. Успенскага, Т. Шаўчэнкі і Я. Коласа?

Унутраная сувязь са сваім народам — самае галоўнае для мастака. Як ні важна для пісьменніка «фізічна» быць са сваім народам, але вядомы выпадкі, калі пісьменнікі жылі далёка ад свайго народа і тым не менш пісалі выдатныя творы, бо яны ведалі свой народ, не гублялі ўнутранай сувязі з тым лепшым, што было ў ім. Жывучы ў Францыі, Генрых Гейнэ напісаў сваю «Германію». Многае напісалі ў эміграцыі А. Герцэн і Ганна Зэгерс. А які прыклад Мікалай Астроўскі! «Як гартавалася сталь», «Наро-

джанья бурай» — творы не толькі аб тых, каго М. Астроўскі бачыў, з кім прайшоў франты грамадзянскай вайны, але і аб тых, хто жыў, кіпеў, тварыў за сценамі дома, у якім пісаў свае раманы хворы пісьменнік. Здзіўляючы аптымізм твораў яго сведчыў аб тым, што, страціўшы зрок, пісьменнік не страціў унутранай сувязі з людзьмі, якія закладвалі асновы таго жыцця, за якое хадзіў у атаку Павел Карчагін. Радаснае, гордае адчуванне таго, што рэшта сіл, вопыт, талент яго патрэбны партыі, народу, — вось што зрабіла М. Астроўскага пісьменнікам.

Без гэтай унутранай сувязі з людзьмі, са сваім народам пісьменнік не створыць нічога каштоўнага.

Чаго можна чакаць, напрыклад, ад пісьменніка, які, прыезджаючы на лета ў родную вёску, употай, па загуменню, бегаў з гамаком у бор. А хаваўся ён ад вачэй калгаснікаў, бо сорамна было: гарачы час уборкі, а тут лугі яшчэ не скошаны... На гэта, вядома, можна сказаць: хіба пісьменніку ўжо і ў гамаку пагушкацца нельга? Але чаму ж яму самому сорамна было за гэту нявінную раскошу? І чаму, прыехаўшы ў Мінск, ён прынёс у рэдакцыю нарыс пра дружнюю працу калгаснікаў, а не пра дзятлаў, за якімі назіраў з гамака?

Прачытайце нашы нарысы апошніх год, — хіба не праглядвае аблічча гэтага нарысіста скрозь радкі многіх з іх, перачытайце нарысы, у якіх «гарачыя» словы аб новых падзеях у вёсцы дыхаюць на вас холадам поўнай абыякавасці да жывых людзей, да жывых спраў.

Радасна чуць, калі пісьменнік з горадасцю гаворыць: «Я з Вёшанскай», «я з Мікалаеўшчыны». І цяпер яшчэ на Ашмяншчыне, у тых месцах, дзе жыў Ф. Багушэвіч, раскажучь вам пра паэта, як умеў ён размаўляць з чалавекам, як паважалі яго простыя людзі. Вам пакажучь нават камень, з якога паэт быццам бы гаварыў прамову перад сялянамі. Удзячная памяць народа творыць легенды вакол любімых імён.

А хіба няма ў нас нават прызнаных крытыкай пісьменнікаў, якія амаль забылі, дзе яны нарадзіліся і жылі, якіх мала ведаюць шырокія колы чытачоў. Адно гэта можа і павінна сказаць многае сумленню пісьменніка. Што б ні пісала аб яго творчасці крытыка, у якія б рангі ні ўзводзіла яго, але, мабыць, не сказаў яшчэ пісьменнік таго слова, якое патрэбна народу, якое народ пачуў бы.

Калі чуеш імя П. Бажова, уяўляюцца суровыя і рас-

кошныя пейзажы Урала, легендарныя ўральскія ўмельцы. М. Горкі жыве ў нашым уяўленні як валжанін, хоць, здаецца, ніхто больш шырока, чым ён, не паказаў у літаратуры прасторы ўсёй Расіі. У Шолахава — Дон, у Куляшова — Магілёўшчына, Смаленшчына ў Ісакоўскага, Данбас у Гарбатава — не проста географічныя паняцці. Не, гэта іх самыя блізкія, любімыя месцы на зямлі. У гэтых мясцінах жылі і жывуць знаёмыя з дзяцінства, унутрана блізкія ім людзі, якія навучылі іх разумець прыгажосць роднай зямлі, роднай прыроды, роднага слова.

Чым больш шматгранны, значны мастак, тым мацней адчуваецца ўнутраная, душэўная сувязь яго з нейкім адным, на ўсё жыццё самым дарагім яму героем. І чым меншы пісьменнік, тым больш «універсальны» ён, тым з большай лёгкасцю піша на любую тэму, аб кім хочаш, тым цяжэй вызначыць, ад якой зямлі і ад якіх людзей прышоў ён у літаратуру.

Не атрымаецца з літаратара сапраўднага мастака, калі ён не «прырос сэрцам» да людзей, да зямлі, калі ён пазбаўлены «цяжкага майстэрства любові да людзей», кажучы словамі М. Горкага, калі ён не ведае жыцця народа, бо мастак толькі тое «ведае», што ён «перажывае».

У мастацтве якасць заўсёды важней, чым колькасць. Для пісьменніка больш каштоўна: дасканалая вывучыць характар, псіхалогію аднаго чалавека, чым з большага — дзесяці; па-сапраўднаму ўбачыць жыццё аднаго калгаса, чым павярхоўна — трох. Кузьма Чорны гаварыў: «Мне б на ўсё жыццё хапіла апісваць адну вуліцу ў Нясвіжы». І ён па памяці перабіраў жыхароў кожнага дома паасобку, раскрываючы перад здзіўленым слухачом то глыбокую чалавечую драму, то камедыю, то жанравы малюнак. Умеўне так убачыць і на ўсё жыццё запомніць людзей прыходзіць толькі да таго, хто сам жыве з вялікай думай аб чалавеку, аб яго шчасці і горы. Пісьменніку мала звычайнай памяці назіральніка, яму патрэбна яшчэ і вялікая «памяць сэрца», а яе не бывае ў таго, хто толькі «вывучае жыццё», але не жыве адным жыццём з народам. І няма нікога больш бездапаможнага ў сваёй справе, чым пісьменнік, якому ні адна сфера жыцця, ні адна мясціна на зямлі, ні адна катэгорыя людзей не знаёмы па-сапраўднаму.

Горш за ўсё тое, што наша крытыка сама часам заахвочвае пісьменнікаў на павярхоўнае, дылетанцкае выву-

чэнне жыцця тым, што робіць скідкі на актуальнасць тэмы, праблемы і г. д. У апошні час гэта, праўда, робіцца ў форме ўскоснай: адзначаецца актуальнасць тэмы, затым гаворыцца аб недапрацаванасці вобразаў, кампазіцыі і г. д. Адным словам, дапрацоўвай твор, бо тэма важная, патрэбная. А можа, больш сумленна і карысна было б сказаць: важная тэма не стала сапраўды «актуальнай» для самога пісьменніка; не жыццёвы вопыт, а кан'юнктурны разлік «звёў» яго з гэтай тэмай, адсюль і ўсе няўдачы. І наўрад ці варта нават дапрацоўваць твор, бо пісьменнік не мае нічога свайго сказаць чытачу, нічога не рвецца з душы яго і нічога ён не «дапрацуе».

На жаль, гэтай вось унутранай падрыхтаванасці да размовы аб той ці іншай жыццёвай з'яве, калі розум і пачуцці пісьменніка зліліся ў адно, не адчуваеш у некаторых творах нашай літаратуры. Асноўная слабасць раманаў і п'ес аб жыцці рабочага класа іменна ў гэтым.

Аб рабочым класе ў пасляваенны час пісалі і М. Паслядовіч («Цёплае дыханне»), і А. Кулакоўскі («Гартаванне»), і В. Лютава («Зарава над лесам») і іншыя. Пісалі, але як бы між іншым, бо патрэбны творы на «рабочую тэму». Калі мы чытаем лепшыя пасляваенныя раманы на гэтую «тэму»: «Журбіных» В. Кочатава, «Данбас» Б. Гарбатава ці першыя раздзелы «Чорнай металургіі» А. Фадзеева, мы не думаем аб тым, патрэбны ці не патрэбны творы на «рабочую тэму». Мы адчуваем — гэта напісана аб тым, што хвалюе пісьменніка не між іншым, а як нешта самае галоўнае ў жыцці, бачым, што ўвесь жыццёвы і творчы вопыт прывёў пісьменніка да размовы аб рабочым класе. Так узнікаюць значныя творы і не «на тэму», а аб рэальным жыцці тых людзей, што складаюць самы «корпус» нашага грамадства, кажучы словамі Журбіна.

Чытаючы шматлікія скаргі на тое, што мала ў нас твораў аб сённяшнім жыцці вёскі, няма добрых раманаў і п'ес з жыцця рабочага класа, можна падумаць: ну, затое аб жыцці інтэлігенцыі беларуская пасляваенная літаратура сказала не адно праўдзівае і яркае слова. Калі пісьменнікі яшчэ слаба ведаюць жыццё калгасаў і заводаў, дык жыццё, быт, інтарэсы, канфлікты блізкага ім інтэлігенцкага асяроддзя павінны быць добра знаёмы нашым пісьменнікам. Прыходзяць на памяць некаторыя паэтычныя ўдачы пасляваенных год: «Новае рэчышча» А. Куля-

шова, «Залатое дно» А. Зарыцкага, астатняе зліваецца ў нейкую мутную пляму. І сапраўды, не лёгка запомніць усе гэтыя вобразы — схемы інжынераў або дактароў, якія не столькі жывуць, колькі выконваюць нескладаныя літаратурныя функцыі кансерватара ці наватара, якія больш хваляюцца за прафсаюзныя ўзносы пацыентаў, чым за здароўе іх, вобразы настаўнікаў, кругагляд і інтарэсы якіх абмежаваны сценамі школы. Назавіце творы ў пасляваеннай беларускай літаратуры, па якіх можна было б па-сапраўдному адчуць, даведацца, чым жыла наша інтэлігенцыя ў пасляваенны час, якія жыццёва вострыя праблемы, пытанні хвалявалі яе. Інтэрэсы герояў нашых кніг звычайна не выходзяць за сцены іх устаноў, прадпрыемстваў. Героі гэтыя — людзі сваёй прафесіі, і толькі.

Ну, а хіба Лабановіч — герой коласаўскай трылогіі «На ростанях» — гэта толькі настаўнік? У вобразе вясковага настаўніка Я. Колас тыпізаваў характэрныя рысы той вялікай катэгорыі людзей, якая называецца інтэлігенцыяй. Якім напружаным інтэлектуальным жыццём жыве гэты чалавек, якое шырокае палатно грамадскага жыцця пэўнай эпохі намалюваў Я. Колас, раскрыўшы чытачу некалькі старонак біяграфіі вясковага настаўніка. Вось твор, на якім наша літаратура можа вучыцца паказваць інтэлігенцыю! Вядома, і сама інтэлігенцыя і шлях яе ў наш час — зусім іншыя. Аднак хіба не патрэбны нам сёння творы, у якіх апавядалася б не толькі аб працы ўрача ці настаўніка, але і раскрываліся б усё багацце, уся складанасць інтэлектуальнага жыцця нашай інтэлігенцыі, кроўна звязанай з народам?

Чытаючы лепшыя праявічныя творы апошніх год — трэцюю кнігу коласаўскай трылогіі «На ростанях», больш выразна пачынаеш заўважаць, чаго не стае многім творам малодшага пакалення нашых пісьменнікаў. Пра настаўніка Лабановіча Я. Колас апавядае з вялікай думай аб народзе, інтарэсамі народа пісьменнік «правярае» жыццёвы шлях героя.

Народнасць і партыйнасць у нашай літаратуры супадаюць. Але гэтае правільнае палажэнне на практыцы часта абарочвалася ў нас ілюстрацыйнасцю і дагматызмам. Праілюстраваць новыя якасці, рысы народнасці, уклаўшы ў вусны калгасніка кніжныя разважанні аб перадавой агра-тэхніцы, або прымусіўшы рабочага ўголас раздумваць аб значэнні тэхнічнага прагрэсу, значна прасцей, чым

убачыць і паказаць глыбінныя зрухі і змены ў псіхалогіі і быце нашага народа.

На жаль, ілюстрацыйных раманаў і п'ес за апошнія дзесяцігоддзе ў нас з'явілася значна больш, чым твораў, якія адкрываюць чытачу незнаёмыя яму глыбіні народнага жыцця.

Літаратура наша ўсё яшчэ парэзана на дзялянкі: творы на «калгасную тэму», «на рабочую тэму», «на школьную тэму» і г. д. Вядома, рабочы, калгаснік, інтэлігент не могуць не жыць інтарэсамі свайго завода, калгаса, установы. Але ў рэальным жыцці існуе мноства і мноства ніцяў, якія ўсіх савецкіх людзей звязваюць у адно цэлае — народ. Недахопам большасці так званых «вытворчых» раманаў і п'ес з'яўляецца тое, што за жыццём калгаса, заводскага цэха, навуковай лабараторыі чытач не адчувае жыцця краіны, жыцця народа.

Філасофска-паэтычная тэма народа шырока ставіцца толькі ў некаторых нашых пасляваенных творах: «На ростанях» Я. Коласа, «Векапомныя дні» М. Лынькова, «Сустрэнемся на барыкадах» П. Пестрака, «На Быстранцы» Я. Брыля. А між тым тэма народа павінна была б з'яўляцца падтэкстам кожнага мастацкага твора.

Тэма народа ў нашай літаратуры — гэта адначасова тэма партыі: народ і партыя ў нашай краіне адзіныя. Выхаваўчае ўздзеянне нашай літаратуры на чытача значна ўзмоцніцца, калі з яе будзе вытручаны да канца культ асобы, які знайшоў вельмі моцнае праяўленне як у паказе народа, так і ў паказе партыйнага кіраўніцтва. Народ прывык бачыць і любіць партыйнага кіраўніка, які побач з ім, а не над ім, кіраўніка, у якога справы не падмяняюцца словамі, які не не словах, а на справе паважае думку і вопыт масы, які сапраўды хварэе за людзей, за іх лёс. І нічога дзіўнага няма ў тым, што чытач не прыняў, не палюбіў, не запомніў на ўсё жыццё, як ён прыняў, палюбіў і запомніў Клячкова, Карчагіна, Давыдава, ні аднаго з тых «непагрэшных» партыйных кіраўнікоў, якіх ён так часта сустракаў у літаратуры да апошняга часу. Чытач чуў іх прамовы, іх павучанні і не бачыў жывых спраў, бо гэтых спраў у раманах і п'есах звычайна і не было. І трэба сказаць, лёгкая гэта задача — рабіць «непагрэшным» чалавека, які ў творы нічога не робіць, а толькі ўвесь час павучае іншых. І паказваць такога партыйнага кіраўніка справа нескладаная: нашто

вывучаць працу і жыццё сакратароў райкомаў, абкомаў, кіраўнікоў калгасных і заводскіх арганізацый, калі роля іх у творы павінна заключацца толькі ў тым, каб з'явіцца аднекуль «зверху» ў патрэбную хвіліну і ўсё паставіць на сваё месца некалькімі агульнымі фразамі.

Праўда, нельга адмаўляць таго, што некаторыя пісьменнікі ўжо даўно спрабавалі паказаць партыйнага кіраўніка як мага больш «зямным», чалавечным. Але якім спосабам звычайна «ажыўлялі» героя? Адзін пісьменнік намалюе партызанскага камісара загаханым у медсястру, другі распіша, як сакратар райкома ці абкома пехатою ходзіць па вёсцы, трэці — як размаўляе ён з рабочымі. І ўсё, магчыма, было б не так ужо і дрэнна, калі б не адчувалася ва ўсім гэтым нейкага любавання, захаплення і нават недарэчнага здзіўлення аўтараў перад учынкамі і паводзінамі сваіх герояў. Усе яны як бы гавораць чытачу: глядзі ты, камісар, а кахае; сакратар абкома, а так проста размаўляе з рабочымі; адказны работнік, а пехатою не саромеецца прайсці.

Вялікія гістарычныя задачы, што паўсталі сёння перад савецкім народам, патрабуюць, каб літаратура наша была не толькі самай перадавой па ідэалогіі, але і вядучай па мастацкіх дасягненнях.

Да гэтага і павінны імкнуцца нашы пісьменнікі, умацоўваючы свае сувязі з жыццём народа, развіваючы лепшыя гуманістычныя і рэвалюцыйныя традыцыі савецкай літаратуры.

Крыніцы б'юць з глыбінь... *

Для нашага чытача сталі ўжо зусім прывычнымі некалькі новых імён празаікаў, якія ўвайшлі ў беларускую літаратуру ў пасляваенны час. У ліку такіх пісьменнікаў, як Я. Брыль, А. Кулакоўскі, І. Мележ, А. Чарнышэвіч і іншыя, у літаратуру ўступіў і аўтар раманаў «Глыбокая плынь» і «У добры час» Іван Шамякін. І тут крытыка наша, якая звычайна вельмі неахвотна «маладога», «пачынаючага» пераводзіць у «масцітыя», адступіла ад свайго правіла. Новы празаік быў уключаны ў лік «вядучых» адразу, з усім тым добрым, новым і разам з тым няспелым, што можна ўбачыць у першых творах кожнага маладога таленту. Пры гэтым адзін крытык яўна перастараўся, і настолькі, што ўбачыў у першых раманах новага празаіка вярышню ўсёй беларускай прозы. Зыходзіў гэты крытык з такіх меркаванняў: літаратура 20—30-х гадоў адлюстроўвала працэс складвання сацыялістычных адносін, раман «У добры час» паказвае больш высокі этап сацыялістычнага будаўніцтва, а таму раман гэты і з'яўляецца «сталасцю» нашай прозы. Няма патрэбы многа гаварыць аб негрунтоўнасці такіх крытэрыяў, якія ўзровень літаратуры вызначаюць тым, што яна адлюстроўвае, без ацэнкі, як яна гэта робіць, на якім мастацкім узроўні. Тут важна адзначыць іншае: захвальванне твораў, магчыма, і таленавітых, але далёкіх ад мастацкай спеласці, не ішло на карысць нашай пасляваеннай літаратуры.

Думаецца, што і новы раман І. Шамякіна «Крыніцы», які надрукаваны ў апошніх нумарах «Полымя», мог стаць большай падзеяй у нашай літаратуры, больш значным крокам у мастацкім развіцці самога пісьменніка, калі б

* «Літаратура і мастацтва», 1956, 30 чэрвеня.

крытыка наша, якая вельмі ахвотна адзначае тое добрае, што сапраўды ёсць у раманах І. Шамякіна (уменне цікава весці апавяданне, вострае пачуццё сучаснасці), у поўны голас, без усякіх скідак вяла размову і аб недахопах яго твораў. Думаецца, што размова па шчырасці ніколі не пашкодзіць пісьменніку, а іншы раз можа і дапамагчы яму адчуць «вузкае месца» ў сваёй творчасці. Мы шчыра верым, што сапраўды варты таленту І. Шамякіна творы яшчэ не напісаны ім, яны з'явяцца, калі пісьменнік знойдзе ў сабе сілу поўнасцю адмовіцца ад ілюстрацыйнасці, калі мастак стане больш народным у поглядзе на жыццё, на чалавека, у мове.

І. Шамякін умее ўбачыць людзей з прыгожай душою, цікава паказаць іх чытачу, ярка падаць і тыя адмоўныя з'явы, што засмечваюць чыстыя крыніцы нашага жыцця. Асабліва ўдаюцца І. Шамякіну вобразы жанчын з вялікай і самаахвярнай душой.

Адным з лепшых у «Крыніцах» з'яўляецца вобраз сельскага ўрача Наталлі Пятроўны, ці Наташы, як яе любоўна называюць калгасніцы. Простая, строгая, адданая людзям і справе, яна выклікае шчырую павагу ўсіх, хто ведае яе, і нечым яна нагадвае Машу Кацубу з рамана «У добры час».

Радуе сам намер новага рамана І. Шамякіна, які ўзнік, мабыць, не без уплыву коласаўскай трылогіі «На ростанях»,— паказаць жыццё вясковага інтэлігента, настаўніка на шырокім і неспакойным фоне грамадскага жыцця, паказаць свайго героя ўдзельнікам не толькі «школьных канфліктаў», але і чалавекам, які па-сапраўднаму жыве тымі вялікімі і надзённымі справамі, што сёння аднолькава хвалююць і сакратара абкома, і калгасніка, і школьніка. Інтэрэсы дырэктара школы Лемяшэвіча не абмежаваны сценамі яго школы. Грамадскае жыццё— вось сфера дзейнасці гэтага настаўніка. Трэба адзначыць, што І. Шамякін адзін з першых адчуў патрэбу ў творах, у якіх інтэлектуальны свет, жыццё савецкага інтэлігента раскрываліся б у сувязі з сур'ёзнымі, сапраўды значнымі грамадскімі праблемамі.

Як жа здзяйсняе І. Шамякін цікавы намер?

Аспірант Лемяшэвіч кідае пісаць сваю адарваную ад жывой практыкі дысертацыю і едзе ў вясковую школу. Тэмпераментны, прынцыповы, трохі самалюбівы, ён непазбежна ўцягваецца ў справы людзей, з якімі сутыкае

яго жыццё, канфліктуе з «сапраўдным інтэлігентам» завучам Арэшкіным, з «гаспадаром раёна» сакратаром райкома партыі Бародкам, лёс яго пераплятаецца з лёсам многіх добрых, сумленных людзей. І. Шамякін умее вельмі натуральна перакрываваць шляхі людзей, героі ў яго цесна звязаны ўзаемнымі сімпатыямі ці антыпатыямі. Уменне паказаць жыццёвыя сувязі паміж людзьмі — моцная якасць таленту І. Шамякіна. Магчыма, таму якраз старонкі, прысвечаныя паказу асабістых узаемаадносін людзей — знаёмства Лемяшэвіча з Наталляй Пятроўнай у магазіне, канфлікт Бародкі з Лемяшэвічам, Арэшкіна з настаўніцкім калектывам, размовы Наталлі Пятроўны з дачкой, — найбольш мастацкія і хваляючыя старонкі твора.

У новым рамане І. Шамякіна ёсць, такім чынам, праўда асобных псіхалагічных палажэнняў, яркія, жывыя дэталі, ёсць сюжэтны рух. Але дачытаўшы апошнюю старонку рамана і даведаўшыся, што Бародка больш ужо не з'яўляецца «гаспадаром раёна», што Арэшкін збег, выкрыўшы сваю «інтэлігентнасць» да канца, што Лемяшэвіч і Наталля Пятроўна, сустрэўшы адзін другога, знайшлі самае вялікае шчасце ў жыцці, а механік Сяргей страціў яго, што школьная моладзь пасталела ў першых жыццёвых выпрабаваннях, што крыніцы жыцця сталі чысцейшымі, у чытача не ўзнікае пачуцця задавальнення і «разрадкі», якое заўсёды застаецца ад твора, завершанага ў мастацкіх адносінах, ад твора, у якім няма нічога лішняга і ёсць усё, што неабходна.

Сюжэтна раман «Крыніцы» не завершаны. Няма патрэбы пералічваць, якія «сюжэтныя лініі» пісьменнік не давёў да развязкі, бо справа не ў гэтых лініях, а ў нечым больш глыбінным і важкім. Уся справа ў тым, што ўладкаванне асабістага лёсу Лемяшэвіча, Наталлі Пятроўны, Алёшы і іншых не вычэрпвае той грамадскай праблемы, якую спрабуе паставіць у рамане пісьменнік. Лемяшэвіч паехаў у вёску збіраць матэрыял для дысертацыі, але нас зусім не цікавіць ужо, напіша ён сваю навуковую работу ці не. Значна больш чытача хвалюе пытанне, як пойдзе далей жыццё тых жанчын, у якіх старшыня калгаса Махнач у прысутнасці Лемяшэвіча спрабаваў адабраць і спаліць ношкі сена. Сакратар партарганізацыі калгаса Полаз гаворыць Махначу: «У чым, у чым, а ў бескароўнасці

нашых калгаснікаў мы, Патап, з табой моцна вінаваты. Гаспадарылі, чорт вазмі!»

Амаль тое ж самае гаворыць былы старшыня райвыканкома Валатовіч сакратару райкома Бародку: «Дрэнна мы з табой кіравалі».

Глыбокія змены адбываюцца ў жыцці, толькі ўспрынялі іх розныя людзі па-рознаму. Такія, як Бародка, бачаць у рашэннях партыі толькі часовую кампанію, якую трэба правесці як мага з большым шумам і трэскам, каб паказаць сябе. Лёс жывых людзей яго па-ранейшаму мала цікавіць. Да яго ціснуцца такія яго «кадры», як Махнач, Арэшкін. Інакш усё ўспрымае сакратар партарганізацыі — бухгалтар калгаса Полаз. Жывучы сярод народа, ён, былы афіцэр Савецкай Арміі, добра ведаў яго патрэбы, і для яго пастановы партыі не былі нечаканасцю. Ён верыў, што яны будуць, чакаў іх...

Глыбокі сэнс сённяшняга грамадскага жыцця • аўтар рамана бачыць у змаганні за сумленнае і самаадданае служэнне савецкаму народу супраць казёншчыны, бюракратызму, культу асобы. Іменна на гэтым выпрабоўваюцца душэўныя якасці герояў рамана. Але ўся бяда ў тым, што многа ў рамане дэкларатыўнасці, ілюстрацыйнасці, пісьменнік па-сапраўднаму не ўглыбляецца ў працэсы, што адбываюцца ў грамадстве.

Іван Шамякін не робіць сур'ёзнай спробы даць праўдзівую карціну жыцця тых «паўсотні тысяч людзей», якія на сабе адчулі «стыль кіраўніцтва» Бародкі і Махнача, а таму ўсе спрэчкі Валатовіча з Бародкам аб гэтым «стылі», як і многае іншае ў творы,— толькі павярхоўная ілюстрацыя да тых важных праблем, якія чытачу вядомы па газетах і з аднаведных пастаноў. Сустрэкаюцца ў творы і трапныя, а часам і глыбокія назіранні над грамадскім жыццём, але звычайна яны не атрымоўваюць развіцця, перадаюцца скорогаворкай. Пісьменнік адзначае: «Раней павялося неяк так: МТС — сама па сабе, а вёска, калгас, сельсавет — самі па сабе... Інтэлігенцыя жыла і працавала таксама неяк адасоблена. Настаўнікі ніколі не заглядалі на станцыю, механікі прыходзілі хіба толькі на кінакарціну ў няўтульны і халодны клуб, па якім гулялі скразнякі». Далей як бы між іншым адзначаецца, што ўсё гэта пачало мяняцца цяпер. А між тым гэта магло і павінна было стаць важным кампазіцыйным вузлом усяго твора, бо «Крыніцы» — твор аб тым, як узмацняецца ў высковай

інтэлігенцыі пачуццё адказнасці за справы калгаса, МТС, пачуццё абавязку перад народам. Аўтар жа імкнецца «закрануць» як мага больш жыццёвых праблем, ні адну з іх глыбока не раскрываючы. І колькі ўпушчана магчымасцей паказаць адзін куток жыцця, але так, каб за ім адчувалася сапраўдная карціна жыцця ўсяго грамадства. Узяць хоць бы такую дэталю. Лемяшэвіч з неспакойным пачуццём пазірае на рыбалцы за сваім вучнем Алёшам, які з захапленнем глядзіць на Бародку. Сакратар райкома для Алёшы — ідэал сапраўднага чалавека. Лемяшэвіча трывожыць, што непазбежнае расчараванне ў гэтым чалавеку балюча адаб'ецца на юнаку. І толькі. Пісьменнік вельмі дэталёва апавядае аб усіх тонкасцях узаемаадносін Алёшы з завучам, Раяй. Да гэтай жа цікава намечанай лініі фарміравання характару і светапогляду юнака пісьменнік больш не вяртаецца.

Вось так і ўсё: праілюструе аўтар нейкую «праблему» і ідзе далей, да новай праблемы, мала клапацічыся аб тым, каб грамадскія з'явы па-сапраўднаму раскрываліся праз учынкi, псіхалогію жывых людзей. Або яшчэ прыклад ілюстрацыйнасці ў паказе з'яў грамадскага жыцця. Новы сакратар райкома Жураўскі размаўляе з былым «работнікам органаў». Сцэна сама па сабе яркая, прасякнутая вострым пачуццём непрыязі да тых, хто дыскрэдытуе наш апарат. Як жывы, перад чытачом паўстае чалавек з «франтаватымі вусікамі», які ўсё яшчэ ніяк не можа зразумець трагедыі таго, што нявінны чалавек «сядзеў» па яго віне. «Ды толькі год», — заяўляе ён з ідыёцкай наіўнасцю. Пры размове прысутнічае галоўны герой рамана. Якія ж думкі, перажыванні выклікала гэтая сцэна ў Лемяшэвіча? Невядома. Сказана толькі, што яны з Жураўскім «доўга абураліся».

Наогул, калі чытаеш «Крыніцы», цяжка вызваліцца ад уражання, што, пішучы раман, аўтар спяшаўся кожную новую праблему, якую ўзнімалі газеты, кожную новую пастанову «на хаду» ўключыць у твор, «дагрузіўшы» сюжэт новым вобразам, сцэнкай, а часам і проста выпадковым дыялогам:

«Не, Раман Карпавіч, гэта зверху здаецца, што інакш быць не можа... Я таксама думаў, будучы ў райвыканкоме...

— Адам Макаравіч, дай, браце, грыбкі!

— Схадзі, Сцяпанка, прынясі яшчэ...

— Не, вы паслухайце, вы станьце на месца старшыні, у адзін тыдзень зразумеце, што гэта такое — планаванне зверху...»

Іменна таму, што пісьменнік недастаткова глыбока, ілюстрацыйна раскрывае важныя працэсы грамадскага жыцця, не дае яркай карціны жыцця народа, збедненымі, пазбаўленымі шырокай тыпізацыі аказваюцца і вобразы цэнтральных герояў рамана. Даволі падрабязна апавядаецца ў раманах аб тым, як рэагуе Лемяшэвіч на ўчынкі іншых персанажаў: Бародкі, Арэшкіна і іншых. Але вельмі невыразна сказана аб тым, што адчуў Лемяшэвіч, якія думкі ўсхвалявалі яго, калі, прыехаўшы ў вёску, ён пераканаўся, што вёска не такая, якой прывык бачыць ён яе ў фільмах і раманах. Здаецца, важны псіхалагічны вузел. Іменна гэтае ўражанне павінна было ўмацаваць прыцыповасць камуніста Лемяшэвіча, вызначыць яго адносіны да «гаспадара раёна» Бародкі, да старшыні калгаса Махнача. У поле ж зроку Лемяшэвіча трапляе толькі запушчаны клуб. Большага ён, па сутнасці, не заўважае. Ва ўсякім разе вельмі нямногае адбіваецца ў «люстры» яго душы. Гэта не можа не зніжаць гучання, значнасці вобраза цэнтральнага героя.

Недапісаным аказваецца і вобраз Бародкі і іменна таму, што жыццё народа не стала ў цэнтры твора. У вобразе Бародкі І. Шамякін імкнецца выявіць свае адносіны да той грамадскай з'явы, якая атрымала назву «культу асобы». Добра, што пісьменнік хоча раскрыць псіхалагічную складанасць вобраза Бародкі, не малое яго адной фарбай. Але дрэнна тое, што пісьменнік маралізуе, замест таго, каб даць ацэнку Бародку праз паказ яго спраў і вынікаў яго «кіраўніцтва». Ён вельмі ўжо клапоціцца, як бы лішне не «пакрыўдзіць» Бародку, не засланіць тое станоўчае, што ёсць у гэтым чалавеку. Як жа — Бародка энергічны, не дурны, востры на слова. Вось толькі празмерна носіцца са сваёй асобай — гэта дрэнна. Пісьменніка вельмі займае праблема: можам ці не можам мы, як кажа адзін з герояў, «кідацца» такімі кадрамі, як Бародка. (Чамусьці аб Махначу — гэтым калгасным Бародку — пісьменнік так не клапоціцца.) А здаецца, пісьменніка павінна больш хваляваць пытанне: як паправіць тое, што напсаваў Бародка, і напсаваў вельмі сур'ёзна, іменна дзякуючы сваім «станоўчым» якасцям, якія так падкрэслівае І. Шамякін, — энергічнасці, сіле волі і г. д.

Калі б народ увайшоў у раман як рэальнае асяроддзе, у якім дзейнічаюць героі, калі б пісьменнік у ацэнцы дзеянняў герояў заўсёды кіраваўся інтарэсамі народа, адносіны яго да Лемяшэвіча, Бародкі і іншых герояў рамана былі б больш актыўнымі, а самі вобразы рамана намнога выйгралі б у сэнсе мастацкай закончанасці.

Праўдзівы паказ рэальнага народнага асяроддзя мог бы надаць твору нейкі нацыянальны каларыт, чытачу без падказак было б зразумела, што падзеі адбываюцца імяна ў беларускай вёсцы.

Разглядаючы новы раман І. Шамякіна, нельга не закрануць праблемы, якая паўстае сёння перад пісьменнікам, — праблемы мовы. Далейшы творчы рост яго немагчымы без авалодання багаццямі жывой народнай беларускай мовы. Як і ў некаторых іншых маладых прэзаікаў, мова І. Шамякіна хоць і ўзбагацілася ў апошні час, але ўсё яшчэ часам гучыць як «перакладная», як мова газеты: «У дырэктара цудоўны настрой. Ніколі яшчэ МТС не выходзіла так з рамонтам — ні па тэрмінах, ні па якасці. Ды і не толькі з рамонтам. А як з'яднаўся, вырас калектыў! А колькі зроблена ў калгасах! Там закладзена надзейная аснова будучага ўраджаю. Сёння прыедзе камісія, і, калі ўсё абыдзеца добра, магчыма, будзе вырашана пытанне аб першынстве ў вобласці, аб пераходным сцягу» і г. д. Так перадае пісьменнік ход думак, настрой дырэктара МТС. На гэтым прыкладзе добра можна адчуць, як беднасць моўных запасаў перашкаджае яму дакладна і тонка перадаць перажыванні чалавека.

Для мастака важна не толькі ведаць мову народа, умець выбраць з яе багаццяў адзіна патрэбнае слова, выраз. Не меншае значэнне мае і другое: уменне бачыць свет так, як бачыць яго народ.

У «Крыніцах» пісьменнік мімаходам адзначае: кажуць, што стог заўсёды падобны да чалавека, які клаў яго. Мы адразу бачым пейзаж з гэтымі «індывідуальнымі» стагамі, і ён запамінаецца лепш, чым усе іншыя апісанні мясцовасці ў рамане.

Ці вось яшчэ прыклад. Лемяшэвіч чуе ад розных людзей пра настаўніка, які дэманстратыўна заказвае сабе заўсёды «па дваццаць пяць грамаў». Нічога больш не гаворыцца чытачу пра гэтага чалавека, а ён яго запомніць.

Але такімі жывымі характарыстыкамі, падслуханымі ў народзе, пісьменнік радуе не часта.

І. Шамякін усё яшчэ застаецца празмерна «літаратурным» у мове, у пейзажах, партрэтах, празмерна ілюстрацыйным у сюжэце. Шлях да сапраўднай сталасці — гэта шлях да прастаты, да глыбокай народнасці, да бязлітаснай праўдзівасці, да той «несіметрычнасці», якая, паводле слоў Л. Талстога, з'яўляецца першай адзнакай жыцця і якой няма ў творах ілюстрацыйных, дзе заўсёды праглядае схема.

Грамадскае значэнне літаратуры*

Нястрымным парывам да перамогі, да міру жылі са-
вецкія людзі ў гады вайны. І хоць і мінчан, і севастопаль-
цаў, і жыхароў тысяч і тысяч гарадоў і вёсак сустрэла
«цішыня» руінаў, папялішчаў, — шчасце заваяванага міру
было настолькі моцным, усепаглынаючым, што яно многа
год яшчэ з'яўлялася амаль галоўным «пачуццём» нашай
літаратуры, яе ўнутранай тэмай. Пра што б ні пісалі Ко-
лас, Куляшоў, Панчанка, Крапіва, Лынькоў, Брыль, Танк
і іншыя нашы пісьменнікі — пра ўчарашнія векапомныя
дні змагання з фашызмам ці сённяшнія мірныя будні, пра
гісторыю ці сучаснасць, у творах іх прама ці ў падтэксе
жыло гэтае пачуццё вялікай усенароднай палёгкі: адышла
ў мінулае велізарная пагроза шчасцю, будучыні, самому
існаванню народа, скончылася самае цяжкае — вайна.

Выказваючы пачуцці самога народа, літаратура наша
ўздымалася да высокага грамадзянскага гучання, якое
надавала сілу нават творам, яшчэ не дасканалым у мас-
тацкіх адносінах, такім, як «Глыбокая плынь» І. Шамя-
кіна, першыя апавяданні І. Мележа, А. Кулакоўскага
і інш.

1

Але здарылася так, што, захопленыя шчасцем перамо-
гі, міру, некаторыя пісьменнікі празмерна лёгка аднеслі-
ся да тых рэальных цяжкасцей пасляваеннага жыцця,
з якімі сутыкнуўся ўчарашні баец, партызан, бежанец,
вярнуўшыся ў спаленую вёску, зруйнаваны горад. Спа-

* «Літаратура і мастацтва», 1956, 25 жніўня.

чатку чытач схільны быў дараваць гэта нашай літаратуры. У першыя пасляваенныя гады нават такія ідылічныя творы, як «Кавалер Залатой Зоркі», С. Бабаеўскага, мелі даволі шырокую аўдыторыю чытачоў. Мы не збіраемся ў псіхалогіі пасляваеннага чытача шукаць апраўданне і тлумачэнне тэндэнцыям бесканфліктнасці ў літаратуры. Вытокі і прычыны іх куды больш глыбокія і сур'ёзныя, і шукаць іх трэба перш за ўсё ў той атмасферы параднасці, замоўчвання цяжкасцей і недахопаў, якую парадзіў асуджаны партыйнай культ асобы. Але факт застаецца фактам: тая казачная лёгкасць, з якой Тутарынаў і яго калгаснікі дабіваюцца перамог у рамане «Кавалер Залатой Зоркі», здавалася магчымай не аднаму Бабаеўскаму. Усё суадносілася з учарашнім днём, з ваеннымі цяжкасцямі — гэта і прымушала людзей занадта лёгка расцэньваць цяжкасці мірнага часу.

Але жыццё не стаяла на месцы, і чытач наш рабіўся больш патрабавальны да літаратуры. Цяжкасці і пакуты ваенных год адыходзілі ў мінулае, многае зрабіў, аднавіў, нанова пабудаваў савецкі чалавек, а разам з гэтым больш заўважацца сталі тыя праблемы сённяшняга дня, якія заставаліся нявырашанымі, перашкаджалі працаваць, жыць.

Усё больш відавочным, напрыклад, становілася адставанне сельскай гаспадаркі, культ асобы адмоўна адбіваўся на рабоце кіраўніцкага апарату, нараджаў бюракратызм, няўвагу да чалавека, яго патрэб.

А між тым побач з праўдзівымі творамі чытач зноў і зноў сустракаўся з новымі варыянтамі такога ж «Кавалера Залатой Зоркі». І тут асабліва пачаў заўважацца разрыў паміж літаратурай і жыццём. Зніжаўся грамадзянскі пафас літаратуры.

Калі раманы «Кавалер Залатой Зоркі», «Пад мірным небам» і такія творы з пасляваеннага жыцця горада, як «Цёплае дыханне» М. Паслядовіча, «Гартаванне» А. Кулакоўскага, пры ўсіх недахопах іх знаходзілі яшчэ нейкі водгук у душы чытача, які засумаваў па мірнай працы, то падобныя ж творы, што з'явіліся двума-трыма гадамі пазней («Святло над зямлёй» Бабаеўскага, «Шырокія гарызонты» Стаховіча, «Чырвон-гарадок» Броўкі і да т. п.) не былі ўжо прыняты ні чытачом, ні нават крытыкай, хоць асаблівай смеласцю апошнія ў тыя гады не вызначалася. Час такіх твораў мінаў канчаткова. Тое, што

ўчора яшчэ магло ўспрымацца як найўнае спрашчэнне жыцця, схематызм, цяпер гучала ўжо як непрыкрыты фальш. Жыццё паварочвалася да чалавека ўсё новымі гранямі, новыя складаныя праблемы, цяжкасці паўставалі перад ім; не заўважаць гэтага, абыходзіць — азначала траціць давер чытача. Праўда, і ў гэты час з'яўляліся ў нас творы, у якіх калі і не было асаблівай глыбіні ў паказе грамадскага жыцця, то ўсё ж заўважалася спроба не спрашчаць псіхалогію чалавека, свет яго інтымных перажыванняў.

Побач з такімі творамі рускіх пісьменнікаў, як «Жніво» Г. Нікалаевай, тут можна назваць «У добры час» І. Шамякіна, многія лірычныя вершы лепшых нашых паэтаў.

Вераснёўскі Пленум і наступныя рашэнні партыі па пытаннях гаспадарчага і ідэалагічнага жыцця стварылі новую атмасферу і ў нашай літаратуры. Перад літаратурай адкрыліся вялікія магчымасці бліжэй падысці да жыцця і дум народа, да надзённых грамадскіх праблем.

Вельмі знамянальным для літаратуры апошніх год было з'яўленне нарысаў В. Авецкіна і твораў, якія па многіх якасцях прымыкаюць да іх: апавяданне «Мітрыч» і нарысы Г. Траяпольскага, «Чужая радня», «Саша адпраўляецца ў дарогу» У. Цендракова, «Выбачайце, калі ласка!» А. Макаёнка і іншыя. На месца твораў, дзе толькі камбінуюцца больш-менш удала элементы станоўчага і адмоўнага, прыходзіць літаратура, моцная глыбінёй мастацкага аналізу самой сацыяльнай рэчаіснасці. Можна сказаць, што літаратура гэтая пачынае звяртаць больш увагі на ўнутраную, сацыяльную «планіроўку» нашага жыцця. Іменна такая літаратура можа па-сапраўднаму дапамагчы нашай партыі, народу да канца пазбавіцца недахопаў, народжаных культам асобы, можа паскорыць наш рух па шляху да камунізма. «Цяжкая вясна» В. Авецкіна сёння настолькі ж *практычна неабходна* нашаму чытачу, як у часы калектывізацыі была неабходна яму «Узнятая цаліна» М. Шолахава, а ў перадваенны час — «Хто смяецца апошнім» К. Крапівы. Іменна такая літаратура дапамагае бачыць тое звязно ў грамадскім жыцці, якое для нас сёння — галоўнае.

Вельмі значнай і таксама знамянальнай літаратурнай з'явай апошніх год з'явіліся і творы, у якіх аўтары проста і адкрыта загаварылі аб складанасці *псіхалагічнага*

жыцця ўчарашняга воіна, які наладжвае свой «мірны» побыт. Да гэтага многія пісьменнікі не заўважалі ці стараліся не заўважаць, што чалавек, які некалькі год быў адарваны ад мірнага жыцця, не можа працягваць яго з таго ж месца, на якім застала яго вайна; мінулі гады, многае ўпушчана, пасляваеннае жыццё прад'явіла да чалавека новыя патрабаванні. У нас жа доўгі час дзейнічала схема: савецкі чалавек змагаўся за мірнае жыццё, дык якія ж пачуцці, акрамя суцэльнай радасці і энтузіязму, можа перажываць ён, стаўшы за станок, сеўшы за канцылярскі ці інстытуцкі стол. Але, як і ўсе схемы, і гэтая таксама была адкінута, абвергнута самім жыццём. Вось танкіст, застаўшыся без ног, працуе камбайнерам, пасвойму паўтарае подзвіг Марэсьева. Але колькі хочаш і іншых прыкладаў: партызанскі камандзір — учарашняя легенда цэлай вобласці — захацеў жыць толькі старымі заслугамі, страціў аўтарытэт, «накрыўдзіўся» на некага, пачаў апускацца, здаваць пазіцыі. А колькі такіх, што не жывуць, а толькі прыстасаваліся да жыцця і не асмельваюцца выступіць у абарону несправядліва абвінавачанага чалавека, пасуюць перад нахабствам чынушы.

2

Чытаючы раман У. Карпава «За годам год», адчуваеш: тое, што ўбачылі рускія аўтары, па-свойму заўважыў і беларускі пісьменнік, і гэта вельмі паказальна. Першая кніга рамана беларускага празаіка пісалася амаль адначасова з рускімі аповесцямі. І нават крытыка ў адрас гэтых аповесцей — прама скажам, ханжаская крытыка — неяк уплывала на рэалізацыю задумы рамана «За годам год». Забягаючы наперад, адзначым, што, мабыць, не без уплыву гэтай перастрахоўнай крытыкі У. Карпаў у другой кнізе рамана скамечыў і, па сутнасці, зняў праўдзіва намечаны псіхалагічны канфлікт паміж учарашнім камісарам Зімчуком і партызанам, смелым і надзвычай непасрэдным Кастусём Алешкам.

Раман Карпава заключае ў сабе многія станоўчыя якасці нашай літаратуры апошніх год. Параўноўваючы яго з першымі пасляваеннымі творамі аб працоўных буднях горада, мы можам бачыць, наколькі больш глыбока і праўдзіва адлюстроўвае наша літаратура рэчаіснасць сёння.

Жыццё будаўнікоў Мінска, учарашніх падпольшчыкаў, партызан малюецца складаным, шматгранным, перамогай над руінамі, нястачамі, над чалавечымі слабасцямі героям У. Карпава даюцца не лёгка і не проста, яны патрабуюць вялікіх душэўных намаганняў.

У рамане У. Карпава мы заўважаем нейкую разважнасць, імкненне ўсё ў творы ўраўнаважыць, нават калі гэта паслабляе канфлікт, перашкаджае яму развівацца так, як развіваецца ён у жыцці. Іменна гэта і зніжае грамадскае гучанне рамана «За годам год».

Пачынаецца раман цікава, і цікавасць гэта падтрымліваецца ў чытача да таго часу, пакуль пісьменнік вядзе яго ў глыбіню грамадскага жыцця.

Мінск вызвалены. Тысячы людзей накіраваліся ў горад. «І як толькі ўсе гэтыя людзі дасягалі гарадскіх ускраін, яны... зніклі. І не было ўжо колішніх партызан, бежанцаў, учарашніх вязняў — былі мінчане». Група партызан на чале з камісарам Зімчуком хоць і жыве ўжо ў «мірных умовах», але трымаецца яшчэ як баявая адзінка: вакол горада блукаюць недабітыя нямецкія часці, кожную ноч паяўляюцца нямецкія самалёты. І таму на нейкі час у гэтым калектыве застаюцца ў сіле ўчарашнія «партызанскія» ўзаемаадносіны, крытэрыі і ацэнкі.

І Зімчук «па-ўчарашняму» ведае сваіх байцоў: самахварную, па-юнацку шчырую і чыстую Валю, рызыканта Алешку, якога нельга не паважаць за незвычайную смеласць, але за якім трэба вока ды вока. Вось Алешка даведаўся, што ў будынку опернага тэатра «бамбяць» трафеі, і спяшаецца парадаваць таварышаў. Пачуўшы заўвагу Зімчука: — Мы, брат, нарыхтоўваць не будзем... Волечка Цімкава і тая зразумела, што іншыя часы надыйшлі, — Алешка загаварыў па-іншаму:

— А хіба я кажу. Чаго вы перакручваеце.

І потым тлумачыць:

— Спыніць трэба.

Так і не зразумеў Зімчук, «ці адказаў Алешка, ці думаў, ці проста выкруціўся на хаду». Калі прыйшлі да будынка тэатра, Алешка папрасіў аўтамат у Валі, «весела б'ючы кулаком па далоні другой рукі»: «Вось, ха-ха, рвануць праз вокны!» Магчыма, спачатку Алешка і сам быў не супраць пашарыць у складзе, цяпер жа з той жа шчырасцю захапіўся роляй абаронцы парадку. У сутычцы з вартавым ля Дома ўрада выявіўся ўвесь Алешка: сме-

лы, трохі фанабэрысты, але заўсёды непасрэдна. Якім шырокім жэстам замест пропуска «прад'явіў» ён вартавому ўвесь Дом урада, выратаваны падпольшчыкамі ад немцаў, і як потым, калі вартавы застрачыў з аўтамата, «плаксіва абураўся»: «Што ж гэта такое? А?»

«Парадак, вось што!» — сказаў адзін з сапёраў, але наўрад ці прыняў яго словы Алешка. Ён жа так уяўляў сябе ў мірным жыцці:

«Захацеў, моў, выпіць, мора шырокае, і выпіў... Памятаеш, на партызанскім парадзе наперадзе адной калоны казёл ішоў. Чаго яны ўзялі яго з сабою? То-та ж... Так і ў мяне. Хачу іду проста, хачу хістаюся — я тут гаспадар...»

Мірнае жыццё прад'яўляе свае крытэрыі, свае патрабаванні, куды больш высокія, чым уяўляецца гэта Алешку. З першых жа дзён жыцця ў вызваленым Мінску паміж учарашнімі таварышамі па зброі пачынаюць усталявацца нейкія новыя ўзаемадачыненні, паступова, але няўхільна нешта мяняецца ў іх адносінах: моцнае мацуецца, слабое распадаецца. Валя раптам адчула, што апека Зімчука над ёю набывае нейкае непрыемнае значэнне, ускладняе адносіны Зімчука з сям'ёю, а Алешка, той прама гаворыць: ведаю я гэтых саракагадовых партызанскіх апекуноў. І ў адносінах Алешкі з Зімчуком нешта мяняецца. Алешка ўжо стараецца не сустракацца са сваім камісарам, Зімчук яго таксама недалюблівае. Зімчук цяпер нейка аднабакова пачынае расцэньваць свайго вясёлага і смелага разведчыка: «гуляй-рызыконт», нічога добрага ад яго не дачакаешся. У калгас паехаў — «рэквізаваў» авечку, у спаленым карабку прытулак сабе абсталяваў, каб потым, калі адновяць дом, атрымаць кватэру. Дзе ж павінен жыць Алешка з хворай маці, пра гэта камісар Зімчук, цяпер намеснік старшыні гарсавета, чамусьці не задумваецца. Адкуль такая аднабаковасць у поглядзе на свайго учарашняга байца? Што ж перашкаджае Зімчуку справядліва паставіцца да Алешкі: непрыязнасць «гаспадара горада» да вельмі недысцыплінаванага жыхара, ад якога ўсяго можна чакаць, чэрствасць чыноўніка ці, можа, пачуццё рэўнасці (і Зімчук і Алешка кахаюць Валю)? Алешка сапраўды на многія рэчы глядзіць занадта проста, але ж учора здольны быў на ўчынкі, якія не ўсякаму былі пад сілу. Алешка адчувае, як глядзіць на яго Зімчук і як пачынае пад яго ўплывам гля-

дзець Валя, і ён як бы назло некаму стараецца здавацца горшым, чым ён ёсць на самай справе. Пра «рэквізаваную» авечку гаворыць Валі: «Вайна ўсё спіша». А таго, што не для сябе ўзяў яе, чамусьці не хоча сказаць. І аб тым, што «кватэру» ў спаленым карабку для хвораі маці зрабіў, таксама маўчыць. Затое Зімчуку ён плаціць тым жа: «Дзе ты жывеш, Валя? На зямлі ці дзе? Паглядзі, што людзі робяць, ха-ха-ха! Піяніны цягаюць, дываны. Іван Мацвеевіч (Зімчук.— А. А.) вунь заняў сабе асабнячок з усім гатовым, і ўсё. Заплаціць па капейцы за рэчы ў рай-фінадзел і будзе жыць прышываючы... А я што?.. Я толькі каб жыць. Мне ў запас не трэба».

Хто з іх справядлівы, а хто вінаваты? Не спяшайцеся рабіць вывады,— як бы гаворыць сваёй першай кнігай аўтар. Словы самога чалавека аб сабе, першае ўражанне пра яго — яшчэ не адказ на такія жыццёва складаныя супярэчнасці. Жыццё іх нарадзіла, яно іх і развяза па-свойму проста і па-свойму мудра. І чытач настройваецца разам з аўтарам шукаць адказу на праблемы, узнятыя ў творы, думаць, ісці ў глыбіню грамадскага жыцця. Але раптам заўважае, што ісці яму ўжо няма куды, бо аўтар быццам спалохаўся жыццёвай глыбіні. У другой кнізе рамана Зімчук ужо аказваецца не жывым чалавекам, а ілюстрацыяй станоўчага героя, які толькі і жыве клопатамі аб людзях. А калі так, то ва ўсім цяпер вінаваты сам Алешка. І вось яму кара: Алешка страчвае сяброў, Валю, маці. Замест грамадскага жыцця перад чытачом раптам узнікае стандартнае «быццам бы жыццё» з адмоўнымі і станоўчымі героямі. Адчуваецца, што аўтар проста не ведае, што яму рабіць з Алешкам далей. Перавыхоўваць? Дык ён не вельмі паддаецца. Развіваць жа ў глыбіню канфлікт яго з Зімчуком, значыць — пазбавіць Зімчука арэола ідэальнага станоўчага героя. Так канфлікт гэты нікуды і не прыводзіць, канчаецца нічым.

На першы план у другой кнізе рамана выступае Аляксей Урбановіч, а з ім — тэма будаўніцтва, тэма працы. Не проста складваецца пасляваеннае жыццё і гэтага героя. Разам з Зімчуком, Зосяй, Валяй, Алешкам ён нядрэнна ваяваў. Але толькі цяпер становіцца зразумела, наколькі ўсе гэта розныя людзі. Наша, савецкае, у іх мацней за ўсё іншае. Але нямала Зосі даводзіцца змагацца за тое, каб яе муж Аляксей Урбановіч пазбыўся ўласніцкіх замашак, перастаў аддзяляць мару аб будучым, аб шчасці ўласнай

сям'і ад будучыні, шчасця іншых людзей. Вобраз Урбановіча псіхалагічна распрацаваны вельмі дэтальна, у дапамогу пісьменнік узяў сабе ўвесь арсенал псіхалагічных прыёмаў і адкрыццяў такога знаўцы чалавечай душы, як К. Чорны. Але ўся бяда ў тым, што добры дарадчык Кузьма Чорны стаў паміж аўтарам і жыццём. Таму Урбановіч і выглядае, як дваінік Міхала Тварыцкага, пастаўлены ва ўмовы пасляваеннага жыцця. Аляксей Урбановіч пры ўсёй філасофскай шматзначнасці, якую імкнецца надаць яму аўтар, па сутнасці, адводзіць пісьменніка ад сённяшніх жывых грамадскіх канфліктаў у сферу ўжо распрацаваных літаратурай палажэнняў і сітуацый. Мы не хочам гэтым сказаць, што змаганне з рэшткамі ўласніцтва сёння ўжо пройдзены этап. Зусім не. Уся справа ў тым, што за Урбановічам мы бачым не столькі грамадскае жыццё, колькі літаратуру. Калі Алешка «адкрыты» ў пасляваенным жыцці, дык Урбановіч перанесены ў пасляваеннае жыццё з літаратуры.

3

У рамане «За годам год» мы не сустрэнем беззмястоўных апісанняў, «пустых» дыялогаў,— ва ўсім адчуваецца інтэлект. Магчыма, іменна ў гэтым больш за ўсё выявілася станоўчае ўздзеянне на пісьменніка твораў К. Чорнага. Пра многае ў рамане Карпава калі і не скажаш: гэта па-мастацку, то ўсё ж хочацца сказаць: гэта разумна, трашна.

У рамане «За годам год» У. Карпаў абраў вельмі ўдалы пункт погляду на жыццё, пры якім сучаснае і будучае, штодзённае жыццё і філасофска-эстэтычныя праблемы ўвесь час перакрываюцца. У рамане сустракаецца такі афарызм: «архітэктар увесь у будучым». Яго праекты — гэта будучае аблічча горада. Але горад ствараецца не ім самім, а тысячамі працаўнікоў, у якіх ёсць і сённяшнія клопаты, патрэбы.

Прыгажосць узнятага з руін горада залежыць не толькі ад праектаў архітэктара, а і ад таго, колькі ўмення, выдумкі і душы ўкладваць будуць у сваю працу муляры Прыбыткоў, Урбановіч, дзядзька Сымон і той жа Алешка. А гэта ўжо залежыць ад многіх, часам самых бытавых умоў: Урбановіч, напрыклад, не стаў бы так шчыра

працаваць на будаўніцтве, калі б галоўны архітэктар Юркевіч дамогся свайго і пабудаваны Аляксеем яго ўласны домік быў бы разбураны. Алешка, той мог бы працаваць лепш, з аганьком, так як ён калісьці ваяваў, калі б яму дапамаглі знайсці справу «па душы».

Людзі засталі на месцы горада адны руіны. Многа трэба працаваць, каб узняць горад, наладзіць жыццё. Многае даводзіцца пачынаць спачатку. Думаць аб гэтым лягчэй, калі ўяўляць сабе адноўлены горад, жыццё лепшым, прыгажэйшым, чым да вайны. Так нарадзілася не столькі ў галовах архітэктараў, колькі ў сэрцы народа ўяўленне аб новым Мінску. Гэтага не зразумеў спачатку галоўны архітэктар Юркевіч. Яму здаецца, што прыгажосць горада, яго будучыню трэба абараняць не толькі ад такіх архітэктараў-кан'юктуршчыкаў, як Понтус, Барушка, але і наогул ад сучаснікаў, ад іх надзённых патрэб. Аб людзях Юркевіч думае мала, народ для яго нешта абстрактнае, сённяшня патрэбы яго ў разлік можна не браць. Спачатку Юркевічу думалася нават: «Добра было б, калі горад застаўся б такім, як ёсць, пакуль скончыцца вайна і будзе складзена праектна-планіровачная дакументацыя». Тое, што людзям ужо сёння трэба мець над галавой дах, Юркевічу здаецца толькі непрыемнай перашкодай. А гэта ж людзі, якія ўчора адстаялі Радзіму ад ворага, а сёння даюць жыццё яго, Юркевіча, праектам.

Зусім справядліва Зося кідае Юркевічу папрок: «Нам прадушына, а нашчадкам усё! Вы ж крыўдзіце і нашчадкаў і нас».

Неабходна адзначыць, што погляды самога аўтара на праблемы архітэктуры эвалюцыяніруюць. У другой кнізе не толькі Юркевіч, але і сам аўтар больш пачынае думаць аб сучасніках, аб іх патрэбах. Калі ў першай кнізе пісьменнік яшчэ схільны выстаўляць Юркевіча барацьбітом, нават пакутнікам за ідэю «заўтрашняй прыгажосці», дык у другой кнізе рамана Карпаў больш падкрэслівае іменна памылковасць пазіцыі галоўнага архітэктара.

Юркевіч у народа ўзяў мару аб велічным, «прыгажэйшым, як да вайны» Мінску. Але іменна таму, што ён забыўся аб жывых людзях, іх патрэбах, гэтая мара пачынае ператварацца ў нешта іншае: Юркевіч раптам заўважае, што на месца строгай прастаты ў архітэктуру прыходзіць вычварнасць, замест прыгажосці з'яўляецца безгустоўная раскоша. Больш таго, яго ж, Юркевіча, фразеалогіяй аб

«патрабаваннях эпохі», будучыні, пачынае прыкрываць свае бяздарныя праекты, а то і проста несумленныя справы Понтус. Юркевіч ярасна выступае супраць Понтуса і «понтусаўшчыны».

Але што ж такое «понтусаўшчына» ў архітэктуры: бяздарнасць, безгустоўнасць, кан'юктуршчына? Усё гэта разам узятае. Дарэмна толькі аўтар трохі звязіў праблему, старанна аддзяліўшы Юркевіча ад гэтай жа «понтусаўшчыны». Так, Юркевіч — чалавек сумленны, і ў гэтым яго адрозненне ад нягодніка Понтуса. Але ж не выпадкова Понтус падхашіў і ўзвёў у правіла іменна яго, Юркевіча, памылкі. «Понтусаўшчына» — гэта перш за ўсё абьяквашць да чалавека, да народа, казёншчына, нікому не патрэбная параднасць. А на гэта хварэў і Юркевіч. Праўда, у другой кнізе ён вызваляецца ад «понтусаўшчыны» і нават уступае ў барацьбу з ёю. Дакладней — з самім Понтусам. Бо і тут пісьменнік не асмеліўся паказаць, якія з'явы грамадскага жыцця стаяць за гэтым персанажам. Понтус у паказе Карпава трымаецца ў жыцці сам сабой. Усе ж супраць яго, пачынаючы ад Юркевіча і канчаючы партыйным кіраўніком Кандраценкам. Дык чаму ж так нялёгка героям з ім змагацца? І чаму ў самім Юркевічу звіла гняздо гэтая «понтусаўшчына»?

Уявім сабе, што будучы даследчык архітэктурных стыляў заняўся б праектамі Юркевіча і Понтуса. Чым бы ён растлумачыў казённую параднасць, пампезнасць, якая часам заўважаецца ў прыгожых праектах Юркевіча і дарагую раскошу, якая «крычыць» у безгустоўных палацах Понтуса? Думаецца, што ён знайшоў бы нейкія агульныя вытокі і таго і другога, нягледзячы на тое, што Юркевіч — чалавек сумленны, а Понтус — нягоднік. Калі супаставіць іх праекты з фільмамі, што ішлі ў той час («Падзенне Берліна», «Кубанскія казакі»), з такімі раманамі, як «Кавалер Залатой Зоркі», з вершаванымі одамі некаторых паэтаў, не цяжка ўбачыць агульнае ва ўсіх гэтых творах: пампезнасць, прыхарошванне рэчаіснасці, няўвагу да жывога чалавека.

Вытокі ўсяго гэтага, як мы ведаем, у асуджаным партыйнай кульце асобы і ў той атмасферы ў мастацтве, якая параджалася ім.

У. Карпаў не адважваецца ўсур'ёз устанавіць сувязь паміж эстэтычнымі праблемамі і праблемамі грамадскага жыцця, таму і ў гэтай частцы твор яго пазбаўлены непры-

мірымасці да ўсяго, што неабходна пераадолець нашаму народу для паспяховага руху ў заўтрашні дзень. Наколькі мацней выкрыта была б «понтусаўшчына», калі б чытач, напрыклад, бачыў, што кожная нікому не патрэбная мільённая лоджыя Понтуса, «увянчаная рагамі дастатку», — гэта непабудаваная кватэра для рабочага, недабудаваная МТС, калгас без зернесушыльні і г. д.

Пра мову Карпава не скажаш, што яна «газетная», хоць многія фразы і нагадваюць пераклады з рускай. Але, чытаючы раман «За годам год», нельга пазбавіцца ад адчування нейкай кніжнасці яго мовы. Мы памятам добрыя артыкулы У. Карпава пра К. Чорнага, у якіх пра выдатнага майстра літаратуры, яго герояў гаворыцца быццам бы мовай самога Чорнага, што дазваляе чытачу лепш адчуваць і змест твораў пісьменніка і сам іх стыль. Але калі той жа мовай «пад Чорнага» Карпаў піша і ўласны мастацкі твор — гэта ўжо недахоп. Гэта стылізацыя. Нават вучоба ў такога стыліста, як Чорны, не вызваляе пісьменніка ад неабходнасці вучыцца мове перш за ўсё ў самога народа.

Сапраўднай падзеяй літаратурнага жыцця сёння не можа стаць твор без вялікай партыйнай страсці, без сапраўды глыбокага смелага мастацкага пранікнення ў сацыяльную рэчаіснасць.

Ф. Энгельс па Бальзаку вывучаў многія бакі жыцця Францыі. Горкаўскія творы даюць нам магчымасць разумець жыццё самых розных сацыяльных груп Расіі. «Ціхі Дон» М. Шалахава і «На ростанях» Я. Коласа, «Цяжкая вясна» В. Авецкіна — гэта перш за ўсё мастацкія дакументы грамадскага жыцця. Першая адзнака ўсіх гэтых твораў — жыццё ў іх даследуецца, вывучаецца пранікнёным вокам мастака-грамадзяніна, а не падганяецца пад вядомую схему, як гэта ўсё яшчэ робіцца не толькі ў многіх нашых навуковых работах, але і ў раманах, якія мы называем ілюстрацыйнымі.

Роля літаратуры ў жыцці вызначаецца значэннем і глыбінёй грамадскіх праблем, якія ўзнямае яна. Сёння гэтая роля ўзрасла, але ўзрастаюць і патрабаванні.

Аб эстэтычнай глухаце ў крытыцы*

XX з'езд партыі паставіў перад нашай літаратурай задачу — стаць сапраўды вядучай па мастацкіх дасягненнях. Сёння мы павінны і да літаратурнай крытыкі падыходзіць з павышанымі патрабаваннямі. Партыйная прынцыповасць, жывая зацікаўленасць у поспехах літаратуры — без гэтага мы не ўяўляем сабе паўнацэнную крытыку. Але неабходна прама сказаць — гэтага яшчэ недастаткова для літаратурнай крытыкі.

Крытык павінен валодаць добра развітым эстэтычным густам, адчуваць характэрнае літаратурнае твора, бачыць трэцяе вымярэнне літаратуры — мастацкую глыбіню. Мала карысці з крытыка, калі ён не здольны адрозніць вядучы твор ад пасрэднага, хоць і актуальнага па тэме.

Не мала «наследзіў» у гісторыі савецкай літаратуры гэты крытык, эстэтычна глухі, глухі да сапраўдных ідэйна-мастацкіх вартасцей літаратуры. Гэта ён пад сцягам барацьбы за ідэйную чысціню літаратуры напракаў Я. Коласа «Новай зямлёй» («кулацкі твор»), гэта ён доўгі час «не разумеў» Ул. Маякоўскага, а потым, наадварот, усю савецкую паэзію гатоў быў «падстрыгчы» пад Маякоўскага, гэта ён раіў М. Шолахаву скараціць амаль на адну трэць «Ціхі Дон», гэта ён, слепа прынцыповы, глухі да паэтычнага слова крытык, выкрэсліваў з гісторыі савецкай літаратуры С. Ясеніна і Э. Багрыцкага, распраўляўся з эпапеяй В. Гросмана і «Мільым чалавекам» К. Крапівы. І гэта рабілася нібыта з пазіцыяй высокай прынцыповасці. З гэтых жа пазіцыяў узорам сацыялістычнага рэалізму абвяшчаліся дзесяткі схематычных «вытворчых» раманаў і п'ес, аб якіх нам сорамна ўспамінаць сёння.

* «Літаратура і мастацтва», 1956, 24 лістапада.

Вульгарызацыя ў літаратурных пытаннях была асабліва распаўсюджанай і, так сказаць, «узаконенай» з'явай у тых часы, калі дапускалася грубае адміністраванне ў літаратурным жыцці. Але нельга думаць, што сёння вульгарызатарскія погляды не перашкаджаюць развіццю нашай літаратуры.

Сапраўды, кан'юктуршчыны, беспрынцыпнасці стала менш у крытычных працах. Кан'юктуршчык таму так і называецца, што ён умее да часу прыхаваць дубіну і каззіла, калі ўбачыць, што на біркі і фіміям няма попыту. Аднак кан'юктуршчык — не адзіная катэгорыя вульгарызатара. На нашу думку, больш пашыранай сёння з'яўляецца другая разнавіднасць вульгарызатарскай крытыкі, адметная рыса якой — шчырая перакананасць у тым, быццам усе «зрывы», няўдачы літаратуры з'яўляюцца вынікам таго, што пісьменнікі дрэнна засвоілі, завучылі тых ці іншыя схемы, рэцэпты, вынайзеныя гэтай крытыкай.

Мала клапацячыся аб тым, што мастацтва па самой прыродзе сваёй несумяшчальна з дагматызмам і схематызмам, што паэзія — «язда ў невядомое», прынцыповы вульгарызатар зноў і зноў будзе вышукваць для мастацтва схемы і прапорцы з настойлівасцю перакананага ў сваёй праваце чалавека.

Партыя асудзіла метады адміністравання ў літаратуры, выбіла глебу з-пад гэтага крытыка. Цяпер ён, для падмацавання сваіх пазіцый, усё часцей звяртаецца... Да каго б вы думалі? Да чытача! Ці не дзіўна гэта? Хіба не чытач наш, выхаваны на высокіх узорах сусветнай і савецкай класікі, першым раскрытыкаваў гульнію нашай літаратуры ў бесканфліктнасць, перастаўшы хадзіць у тэатр на п'есы, створаныя па рэцэптах крытыкаў-вульгарызатараў, махнуўшы рукой на ілюстрацыйныя раманы і паэмы.

Гэта ж факт. І тым не менш крытык-вульгарызатар і ў асяроддзі чытачоў шукае сваіх прыхільнікаў. Дагматызм у ідэалагічнай рабоце, паток шэрай ілюстрацыйнай літаратуры, «праработачныя» артыкулы вульгарызатарскай крытыкі зрабілі сваю справу. Побач з высокакультурным масавым савецкім чытачом з'явіўся чытач зусім асаблівы, чытач, які сам просіць: дайце мне творы, ад якіх спаць хочацца, але ў якіх усё «правільна», усё па прывычнай мне схеме.

Аўтару гэтага артыкула прыйшлося чуць, як чалавек

з вышэйшай адукацыяй, кандыдат сельскагаспадарчых навук, паглядзеўшы фільм «Чырвонае і чорнае», абураўся: «І чаго глядзіць урад? На чым мы нашых людзей выхоўваем? Распусту папулярызуем». Глядзеў фільм чалавек гэты з задавальненнем, але «тэарэтычна» (і зусім шчыра) лічыў, што такія фільмы бачыць шкодна. І колькі ні даводзілі яму, што для гледача высокай культуры, які ведае і Стэндаля і яго эпоху, які здольны зразумець мастацкі змест фільма, ніякай «пагрозы» тут няма, — пераканаць гэтага чалавека было немагчыма. Мне зноў прыгадаўся гэты чалавек, калі ў дзесятым нумары «Новаго мира» я прачытаў пра ліст чытача А., які з усёй шчырасцю «рэабілітуе» талстоўскага Карэніна, якому «здроздзіла жонка». Што такія чытачы не толькі існуюць, але і спрабуюць адстойваць свае погляды, пацвярджае і артыкул кандыдата гістарычных навук В. Рэбрына «Размова аб каханні», які змешчаны ў тым жа нумары часопіса. Прачытаеш такую «размову аб каханні», і пачынае здавацца, што ніколі не існавала на свеце Пушкіна, Талстога, Шэкспіра, Горкага, літаратуры, якая стагоддзямі прапаведвала павагу да чалавечых пачуццяў.

Чытачы гэтай катэгорыі вельмі любяць выступаць у друку, таму і здаецца, што іх нават больш, чым ёсць на самой справе. І крыўдна робіцца за сапраўды масавага савецкага чытача, глыбока гуманнага, з высокім эстэтычным густам, ад імя якога часам гавораць такія вось добраахвотныя збраяносцы вульгарызатарскай крытыкі.

Чытач-дагматык знікне, калі страціць сваю глебу вульгарызатарскай крытыка, на якой ён выхаваўся.

А яна пакуль што вельмі неахвотна здае свае пазіцыі. І змагацца з ёю нялёгка, бо крытыка гэта звычайна прыкрываецца лозунгам барацьбы за ідэйнасць літаратуры супраць фармалізму, снабізму, «мастацтва для мастацтва». Праўда, разам з бруднай вадой — фармалізмам яна даўно ўжо выплеснула вон і «дзіцянё» — паняцце мастацкасці. Выплеснула і да сённяшняга дня нават не заўважае гэтага. І горш за ўсё, што само паняцце мастацкасці, дзякуючы старанням гэтай крытыкі, нават сёння яшчэ насцярожвае некаторых, прымушае трывожыцца: «А ці не пахне тут безыдэйнасцю?» Паспрабуйце ў нас надрукаваць кнігу аб майстэрстве і мастацкім стылі пісьменніка. Магчыма, вам пашанцуе больш, чым аўтару гэтых радкоў, і вам адразу ўдасца спаткаць выдаўца, які не

скажа вам: «Мы не настолькі багатыя, каб выдаваць кнігі аб майстэрстве». Але можа здарыцца, што і вам «пашанцуе» пачуць афарызм накшталт гэтага і потым некалькі год запар вы будзеце некага пераконваць, што кнігі аб майстэрстве патрэбны не менш, чым іншыя кнігі па літаратуразнаўстве.

Вялікую шкоду справе росквіту літаратуры здольна нарабіць эстэтычна глухая крытыка, асабліва калі ёй даецца права размахваць адміністрацыйнай доўбняй, як дырыжорскай палачкай. Нішто сабе дырыжор, які музыкі не чуе!

Шкоду, якую прынесла гэтая крытыка нашай літаратуры, улічыць цяжка. Але адчуць гэтую шкоду вельмі проста: варта, напрыклад, пабываць у школе на экзаменах па беларускай літаратуры ці на ўступных экзаменах у вуз. Першае, што вас здзівіць,— гэта тая абьякавасць, з якой вучні чытаюць вершы. Ні іскрынкі цяпла, радасці, якую абуджае паэзія. Уласна кажучы, вершы нават не чытаюцца, а «цытуюцца». Яшчэ больш здзівіць вас тое, што вершы і строфы, якія вучнямі цытуюцца, як наўмысна, дэкларацыйныя, невыразныя ў паэтычных адносінах.

Падручнікі па беларускай літаратуры для школы цяпер пішуцца нанова. Трэба спадзявацца, што складальнікі іх здолеюць перамагчы сілу інерцыі, якая ўзнікла за многія гады, што яны дадуць вучням матэрыял, які мае сапраўднае ідэйна-эстэтычнае значэнне, на якім можна будзе выходзіць патрыятычныя пачуцці, эстэтычны густ школьніка, яго любоў да літаратуры. Тут прыйдзецца сме-ла ламаць благія традыцыі, выкідваць ілюстрацыйныя і паэтычна бездапаможныя творы і ўводзіць у праграму новыя творы і імёны. Час ужо шырока пазнаёміць вучняў з паэзіяй П. Панчанкі, прозай Я. Брыля, з усім тым, што ёсць лепшага ў сучаснай літаратуры.

Нельга думаць, што догмы і схемы вольгарна-сацыялагічнай крытыкі нязменныя. Яны таксама мяняюцца і абнаўляюцца «ў адпаведнасці з жыццём».

Сёння «прынцыповы» вольгарызатар вельмі пчыра выступае нават супраць дагматызму і начотніцтва, за высокамастацкую літаратуру. Але гэта, так сказаць, «тэарэтычна». Як толькі гэты праціўнік схематызму загаворыць аб канкрэтным творы, адразу становіцца відавочным, што падыход да мастацтва ў яго застаўся па-ранейшаму вольгарызатарскім. Такі крытык не прыкладае ніякіх нама-

ганняў для таго, каб зразумець канкрэтную мастацкую задуму пісьменніка, каб адчуць мастацкую атмасферу твора. Для яго мастацкі твор — толькі ілюстрацыя да той ці іншай праблемы. А паколькі ўсе ілюстрацыі па прыродзе сваёй не ўлічваюць спецыфікі мастацкай творчасці, дык і творы ва ўяўленні крытыка-ілюстратара адрозніваюцца толькі «праблемамі». Маламастацкая, ілюстрацыйная літаратура «на важную тэму» заўсёды знойдзе падтрымку ў такой крытыкі. Яна, гэтая крытыка, па-свойму даволі паслядоўная. Усё, што не супадае з яе універсальнымі схемамі, яна адвергне, часам нават не зважаючы на літаратурныя аўтарытэты. Але затое ўсё, што адпавядае яе дагматычнаму мысленню, яна прыме і ўзнясе, не беручы пад увагу ні талент, ні майстэрства пісьменніка.

Крытыка гэта выпрацавала і свае прыёмы аналізу літаратурных твораў. У якасці прыкладу мы возьмем адзін артыкул Я. Герцовіча «Героі нашага часу», змешчаны ў газеце «Літаратура і мастацтва» ад 10 лістапада г. г.

Больш за ўсё здзіўляе ў гэтым артыкуле шчырае перакананне аўтара, што мастацкі твор можна ацаніць і «вымяраць» з дапамогай самай прыблізнай сацыялагічнай схемы грамадскага жыцця.

Безумоўна, эстэтычная ацэнка мастацкага твора ўключае ў сябе добрае веданне, адчуванне тых грамадскіх праблем, якія хвалявалі і пісьменніка, калі ён браўся за пяро. Але ж можна па-рознаму суадносіць мастацкі твор з грамадскім жыццём. Можна ацэньваць твор мастацтва, ідучы ад рэальнага жыцця, шукаючы разам са сваімі сучаснікамі адказы на яго сапраўдныя супярэчнасці і канфлікты. А можна, задаволіўшыся нейкай вельмі ўмоўнай схемай грамадскага жыцця «пэўнага дзесяцігоддзя», прапаноўваць пісьменніку зададзеную схему як нейкі абавязковы эталон «правільнасці», «тыповасці». Іменна па такому «метаду» напісаны разглядаемы артыкул.

Вось крытыку спатрэбілася вызначыць свае адносіны да вобраза Урбановіча з рамана У. Карпава «За годам год». Не задумваючыся ні аб жыццёвым, ні аб псіхалагічным, ні аб філасофскім змесце рамана, крытык перш за ўсё глядзіць у анкету літаратурнага персанажа. Ага! Урбановіч — прадстаўнік таго пакалення, «першыя самастойныя крокі» якога «прыпадаюць на апошнія перадваенныя гады, калі пад уплывам найвялікшых перамог сацыялізма адбыліся карэнныя змены і ў свядомасці лю-

дзей». Схема знойдзена. Крытык развівае яе. «Аляксей Урбановіч — тыповы прадстаўнік маладога пакалення трыццатых гадоў, якое прыйшло на заводы і фабрыкі, авалодала трактарам, камбайнам, уключылася ў актыўную барацьбу за пераўтварэнне прыроды, калі сацыялістычнае саборніцтва стала ўсеагульным сродкам выяўлення творчых сіл народа».

Накідаўшы схему, крытык пачынае примерваць да яе вобраз Урбановіча (гэта ў Я. Герцовіча называецца «вывараць свае думкі аналогіямі з рэальнага жыцця»). У асноўным вобраз Урбановіча адпавядае ўяўленню крытыка аб «тыповым прадстаўніку маладога пакалення, якое...» і г. д. Значыць, вобраз гэты, на яго думку, у асноўным «правільны», і яго трэба паставіць у заслугу пісьменніку. Праўда, асобныя рысы характару Урбановіча яўна не ўкладваюцца ў схему, прапанаваную крытыкам: аказваецца, пісьменнік «надзяляе Аляксея Урбановіча рысамі ўдарніка першай пяцігодкі і прымушае яго дбаць толькі аб індывідуальных рэкордах». А хіба невядома пісьменніку, шчыра здзіўляецца Я. Герцовіч, што «на цяперашнім, вышэйшым этапе сацыялістычнага саборніцтва перадавы чалавек менш за ўсё думае аб адзіночным рэкордзе».

Адступлення ад такога, прама скажам, не вельмі багатага ўяўлення аб савецкіх людзях 40—50-х гадоў крытык не дапускае. Але тут жа заяўляе, што «такую анамалію» трэба растлумачыць, бо ён асабіста лічыць неапраўданай «дэградацыю гэтага вобраза ў рамане». «Работа на будоўлях Мінска ў перадваенныя гады, — піша Я. Герцовіч, — а затым актыўны ўдзел у партызанскім руху, служба ў Савецкай Арміі, — гэта фактары, якія павінны былі навучыць Аляксея Урбановіча правільна спалучаць асабістыя і грамадскія інтарэсы».

Мы не лічым вобраз Аляксея Урбановіча ўдачай пісьменніка, але не таму, што ён не ўкладваецца ў нейкую там схему, а іменна таму, што ў ім праглядае схема. І хоць гэтая пісьменніцкая схема значна шырэйшая і багацейшая за тую, што прапануе Я. Герцовіч, і хоць пабудаваны вобраз з дапамогай даволі тонкіх псіхалагічных прыёмаў, часткова перанятых у К. Чорнага, — нягледзячы на ўсё, вобраз Урбановіча куды меншая мастацкая ўдача пісьменніка, чым адкрытыя ім у самім жыцці вобразы Алешкі і Понтуса.

Але ж не за літаратуршчыну папракае Я. Герцовіч

пісьменніка, а іменна за тое, што вобразы яго аказаліся больш складанымі і шматграннымі, чым яго, крытыка, схема. І сапраўды, ёсць за што папракаць нашых пісьменнікаў. Што ні кажыце, а дзіўныя яны людзі. Здаецца ж, столькі год ім растлумачваюць, якім павінен быць іх станоўчы герой, іх адмоўны герой і герой, якога трэба перавыхаваць. Узяць бы і завучыць гэтыя схемы, тым больш што яны не такія ўжо і складаныя. Дык не, усе нешта мудрагеляць.

У нас створаны і ствараюцца сапраўдныя творы, якія напісаны якраз насуперак старанна распрацаваным схемам. Наша крытыка напладзіла нямала артыкулаў аб тым, у якой прапорцыі трэба паказаць станоўчых і адмоўных герояў у мастацкім творы, але можна смела сказаць, што ніхто не стварыў і не створыць больш-менш яркага вобраза, карыстаючыся гэтымі «правільнымі» схемамі. А вось дагэтуль малавядомы літаратар В. Дудзінцаў, з усёй сур'ёзнасцю задумаўшыся над лёсам *жывога* (а не ўмоўна-літаратурнага) савецкага чалавека, па-партыйнаму ўзненавідзеўшы бюракратызм, саноўніцкую бяздушнасць, стварыў сапраўды жывы і яркі характар савецкага чалавека Лапаткіна, чалавека ідэі, нязломнага вынаходцы, перад якім не можа ўстаяць ніякая бюракратычная сцяна.

Здаецца, будучы сведкамі такіх «анамалій» у нашым літаратурным жыцці, некаторыя крытыкі маглі б ужо страціць веру ў жыватворную сілу схемы. Але гэтага пакуль што не здарылася. Зноў і зноў з'яўляюцца артыкулы «во славу» схеме.

«Майстэрства» аналізу для гэтай крытыкі зводзіцца да ўмення «агаліць» анкету персанажа, да супастаўлення «анкетных дадзеных» розных персанажаў. Іменна так аналізуе мастацкі твор Я. Герцовіч у артыкуле «Героі нашага часу». Крытык не згодзен з тым, што ў вобразе Урбановіча выразна праглядваюць рысы герояў К. Чорнага. Што ж, гэта яго права аспрэчваць чужую думку. Але важна, якімі довадамі карыстаецца пры гэтым крытык. Я. Герцовіча зусім не цікавіць, чым падобны Урбановіч і Тварыцкі па сваіх псіхалагічных перажываннях, па свайму ўнутранаму абліччу, па складу думак, пачуццяў. Крытык выпісвае «анкетныя дадзеныя» Урбановіча і Тварыцкага і супастаўляе іх (не персанажы, а іх анкетны).

Аказваецца:

1. Міхал Тварыцкі сфарміраваўся ў першыя гады Савецкай улады, Урбановіч жа — у апошнія дзесяцігоддзі.

2. Тварыцкі — селянін, тады як Урбановіч, нягледзячы на ўласніцкія перажыткі, «не перастаў быць рабочым».

Вывучыў крытык анкеты герояў і шчыра здзівіўся: і як можна бачыць нешта агульнае паміж гэтымі героямі?

Да чаго ж лёгка выглядаць першаадкрывальнікам новых літаратурных тыпаў у вачах такой крытыкі. Спішыце ў Пушкіна Таццяну Ларыну, змяніўшы анкету гераіні (няхай яна будзе студэнткай вну, што прыехала на канікулы ў калгас), і гэта вам будзе пастаўлена ў заслугу, абы твор гучаў «па-сучаснаму».

Мы не маем магчымасці займацца тут спецыяльным супастаўленнем вобразаў Урбановіча і Тварыцкага. Але некалькі заўваг зрабіць неабходна.

Так, сапраўды, Урбановіч па задуме аўтара — чалавек іншай, чым Тварыцкі, біяграфіі. І ўмовы жыцця яго іншыя. Магчыма, У. Карпаў свядома ставіў перад сабой творчую задачу: адштурхоўваючыся ад вобразаў К. Чорнага, паказаць, як па-новаму вырашаюцца канфлікты паміж уласніцкімі перажыткамі ў свядомасці людзей у нашай рэчаіснасці.

Аднак, ствараючы вобраз Урбановіча, аўтар не змог выйсці з-пад улады мастацкіх задум К. Чорнага. Замест творчай палемікі атрымалася літаратурнае пераасэнсаванне вобразаў К. Чорнага: як *псіхалагічны тып* Урбановіч амаль паўтарыў Тварыцкага. І факты біяграфіі і паводзіны ў Аляксея Урбановіча іншыя, чым у Тварыцкага. Але *лініі псіхалагічнага развіцця* гэтых вобразаў у многім супадаюць.

Вярнуўшыся з арміі, пачаўшы будаваць уласны дом, Урбановіч усё больш замыкаецца ў сабе, становіцца панурым, нелюдзімым. Гэта трывожыць Зосю, і яна пачынае барацьбу за мужа. І ўсё гэта нават у дэталях нагадвае псіхалагічную эвалюцыю Тварыцкага, яго ўзаемаадносіны з Зосяй.

Адчуваючы, што жонка «не разумее» яго, не падзяляе яго поглядаў на шляхі да шчасця, Урбановіч, як і Тварыцкі, хаваецца за любоў да ўласных дзяцей, за клопаты аб іх (хоць яны яшчэ і не нарадзіліся, як піша Я. Герцовіч).

Жонка Урбановіча, выконваючы свой грамадзянскі абавязак і абавязак перад мужам, ідзе да сакратара гар-

кома шукаць дапамогі. (У Чорнага Зося ідзе ў сельсавет.) Даведаўшыся аб гэтым, Урбановіч больш за ўсё ўзрушаны тым, што жонка пайшла на такое. «Жонка, якая пайшла скардзіца на мужа, — ужо не жонка, а старонні чалавек». («Уласная жонка не згубіць мяне», — думае Тварыцкі.)

Праўда, упэўніўшыся ў тым, што жонка «здроздзіла» інтарэсам сям'і, інтарэсам будучых дзяцей, Урбановіч толькі крычыць на яе: «заб'ю!», але (у адрозненне ад Тварыцкага) за сякеру не хапаецца. Але ж усё гэта розніца ў вонкавых дэталях, само ж псіхалагічнае вырашэнне канфлікту разгортваецца амаль «па-Чорнаму».

У Карпава-пісьменніка яшчэ вельмі моцна адчуваецца літаратуразнаўца, які так любіць творы і вобразы К. Чорнага, што сам не заўважае, як героі яго іншы раз пачынаюць паўтараць словы герояў «Трэцяга пакалення».

Вось як Зося У. Карпава пераймае Зося К. Чорнага ў гаворцы:

«...Я слабейшай сябе лічыла, за цябе, калі не ставала сілы, здавалася. Думала, што з табою праз усялякі парог можна пераступіць і ганарыцца табою. А ты вунь куды сябе павярнуў».

У «Трэцім пакаленні»: «Я думала, што ты паразумнееш, што ты будзеш магчы пераступіць часамі і высокі цяжкі парог, калі трэба. А ты такі самы і астаўся, як і змалку быў. Я за цябе пайшла, я шанавала ў табе працавітасць, але ў які бок ты скіроўваеш гэтую сваю працавітасць?»

Вобразы Алешкі, Понтуса, ды і раман у цэлым — сведчанне таго, што У. Карпава пад сілу ўздываць пласты жыцця, ім самім адкрытыя. Наўрад ці будзе карысна для пісьменніка, калі крытыка, глухая да эстытычнай вартасці твора, пераканае яго ў тым, што вобраз Урбановіча — гэта той шлях, якім ён павінен ісці. Алешка, Понтус, хоць і раскрыты яны недастаткова поўна, — вось безумоўная ўдача У. Карпава, і ў гэтым напрамку яму трэба ісці, больш смела паглыбляючыся ў грамадскае жыццё.

Напісаў я ўсё гэта і ўжо чую знаёмы строгі голас: «Столькі нагаворана, і ўсё пра эстэтычны густ, мастацкі змест. А дзе ж ідэйны змест?» Можна было б (каторы ўжо раз) даказаць (са спасылкамі на Энгельса і на Бялінскага), што ідэя ў мастацкім творы не існуе сама па сабе. Каб адчуць, зразумець, *перажыць* ідэю твора, неабходна

пранікнуць у яго *мастацкі змест*. Іменна ідэю твора (не тэму, не асобную праблему, а ідэю ва ўсім яе багаці) перш за ўсё і не здольна адчуць і раскрыць эстэтычна глухая крытыка. Праўда, усё гэта даўно ўжо вядомыя ісціны.

І ўсё ж сёння яны гучаць «па-новаму», бо, нягледзячы на ўстойлівасць вульгарызатарскіх перажыткаў у крытыцы, гэтыя даўно вядомыя ісціны перастаюць ужо быць толькі «цытатамі з класікаў», толькі тэорыяй і ўсё больш становяцца самой практыкай нашай крытыкі, яе метадам аналізу.

Багацце творчых індыўідуальнасцей *

Нататкі пра мастацка-стылявую разнастайнасць
беларускай савецкай прозы

Амаль саракагадовая гісторыя беларускай савецкай літаратуры — пераканальнае сведчанне таго, які шырокі прастор для выяўлення талентаў з народа, для росквіту чалавечай і мастацкай індыўідуальнасці адкрывае сацыялістычнае грамадства.

У першыя ж гады пасля пераможнай сацыялістычнай рэвалюцыі ў беларускую літаратуру веснавой паводкай хлынулі новыя, маладыя сілы. І гэта не выпадкова: рэвалюцыя вызваліла духоўныя сілы народа, зрабіла яго найвялікшым тварцом — тварцом уласнага лёсу, новага жыцця. Культурны і творчы ўздым беларускага народа ў савецкі час выявіўся і ва ўзбагачэнні яго літаратуры — ідэйным, жанравым, стылявым. Побач з паэзіяй і драматургіяй усё большае развіццё атрымліваюць праязныя жанры. Нараджаецца раман. Пры гэтым па-новаму, больш шырока і ярка раскрываецца талент праязнікаў старэйшага пакалення — Я. Коласа, З. Бядулі, Ц. Гартнага. Поўнасцю выявілася такая адметная якасць коласаўскага таленту, як шматграннасць. Праявілася гэтая шматграннасць не толькі ў тым, што Я. Колас пачынае пісаць у новых жанрах (драма, апавесць, раман), але і ў больш шырокім поглядзе на рэчаіснасць, у самім багацці мастацкай палітры пісьменніка.

Мастацкую індыўідуальнасць такіх пісьменнікаў, як Я. Колас, асабліва цяжка вызначыць і ахарактарызаваць. Гэта значна лягчэй зрабіць, калі перад намі мастак, які асабліва вылучаецца сярод іншых нейкай адной, асноўнай рысай (лірык, рамантык, публіцыст, строгі эпik, псіхалаг-аналітык і г. д.).

* «Літаратура і мастацтва», 1957, 9, 13 сакавіка.

Чым вызначаецца Я. Колас як творчая індывідуальнасць? Іменна тым, што ніводная якасць, рыса яго таленту не засланняе сабой іншыя: ён у аднолькавай ступені лірык і эпік, філосаф і бытаапісальнік, рамантык і па-народнаму практычны, мудры чалавек. Адсюль незвычайная цэласнасць светаадчування, багацце пачуццяў — ад самага светлага да сурова-трагічнага, па-народнаму проста і цвярозы погляд на рэчы, пастаянная і, як у самога народа, зацятая варожасць да ўсяго, што перашкаджае працоўнаму чалавеку жыць у шчасці, — вось што характарызуе творы Я. Коласа. Стыль гэтага пісьменніка — проста і адначасова шматгранны, складаны, як само жыццё. Гэта тое дзённае сонечнае святло, у складзе якога ўсе колеры спектру. Але іх, гэтыя асобныя колеры, можна вылучыць, убачыць толькі пры спецыяльным аналізе. Апаўданне ў творах Я. Коласа вядзецца ў вельмі свабоднай манеры, багатай фальклорнымі фарбамі. Пры гэтым нас не можа не здзіўляць велізарнае напластаванне самых разнастайных, часам проста супрацьлеглых інтанацый. Вось якім багаццем інтанацый характарызуецца, напрыклад, пачатак аповесці «Адшчапенец»:

«Смела і ўпэўнена, як нейкі асілак-забіяка, ходзіць па полі вецер. Ці не захавіла і яго ідэя калектывізацыі, бо ён вельмі гарліва сцірае ўсякія сляды і знакі аднаасобнай гаспадаркі — засыпае снегам вузенькія межы, дзе матляюцца голяя вярхі сухога бльніку, абагульняе загоны і цэлыя палеткі, бязлітасна трасе хірлявыя кусты па канцах шнураў, як бы хочучы павырываць іх, каб і следу не засталася ад іх, каб не напаміналі яны аб граніцах. І з асаблівай заўзятасцю насядае ён на двор і сядзібу Пракопа Дубягі, наносячы туды цэлыя гурбы прыўсадзэбнага снегу, пранятага ёмкім марозам. Ад пракопавага плота засталіся адны толькі кончыкі колляў над замыславатымі карнізамі снягоў, а клуня па самую страху ўвайшла ў гурбы. І трудна сказаць, чаму такія няласкавы вецер да дзядзькі Пракопа: ці то таму, што яго сядзіба крыху вытыркае з рада другіх сядзіб, тулячыся ў лагчынцы каля балота, ці можа і таму, што дзядзька Пракоп не надта горнецца да калектывізацыі».

Прыведзеная пейзажная замалёўка — як бы інтанацыйны ключ да аповесці, яна неяк настройвае чытача, падрыхтоўвае яго да сустрэчы з героем твора — гэтым своеасаблівым беларускім Маргунком, які паспрабаваў

«сысці», збегчы не толькі з дому, з вёскі, але і ад таго новага жыцця, якое ў яго вёсцы ўсталёўваецца. З крыху сумнай насмешкай апавядаючы аб тым, як «заўзята насядае» вецер на сядзібу Пракопа Дубягі, якая «крыху вытыркае з рада другіх сядзіб», аўтар стараецца прымусіць чытача так паглядзець на героя, каб ён мог адчуць і па-чалавечаму зразумець Пракопа, якога само жыццё, цёмнае, няласкавае, прымусіла баяцца ўсяго новага, непрывычнага.

Тая простая, свабодная, багатая адценнямі, інтанацыямі манера апавядання, якая ўласціва творам Я. Коласа, магчыма толькі пры выключным веданні, адчуванні ўсяго багацця мовы народа, яе сінанімікі. Іменна багаццем сінанімікі, незвычайным, непаўторным, вызначаецца мова Я. Коласа.

«Прабегшы некалькі хат, Арцём зварнуў на гароды, шуснуў у каноплі, адтуль разораю між капусты забег у надворак Юркі Труса, з надворку заламаў у вулачку і пасучыў проста да калодзежа». (Падкрэслена намі.— А. А.)

Вось колькі сінанімічных адценняў да слова «бегчы» знаходзім у адным толькі сказе! З дапамогай некалькіх слоў пісьменнік «прасачыў», як, спалохаўшыся жонкі, бег Арцём праз усю вёску.

Высокая прастата коласаўскай прозы не адразу была зразумета і ацэнена літаратурнай моладдзю 20-х гадоў — да яе трэба было дасці. І творы Я. Коласа дапамагалі маладым празаікам расці — пераадольваць хваробу лжэнаватарства, уплывы розных модных «ізмаў». Вялікую народнасць, народнасць ва ўсім: у поглядзе на жыццё, на сваё месца ў барацьбе працоўнага чалавека за шчаслівую будучыню, у вобразах, мове — вось што перш за ўсё перадаваў Я. Колас як традыцыю малодшым пакаленням.

У 20-я гады шырока раскрыўся і талент Ц. Гартнага — празаіка. З гэтым імем, як і з імёнамі Я. Коласа і З. Бядулі, звязана свая, адметная мастацка-стылявая лінія ў беларускай прозе. У свой час яе называлі «натуралістычнай», падкрэсліваючы гэтым азначэннем схільнасць Ц. Гартнага да бытапісальніцтва. Пры гэтым крытыка часам ставіла ў заслугу пісьменніку тое, што з'яўляецца галоўнай слабасцю яго твораў — злоўжыванне падрабязнасцямі, награвашчванне неабавязковых дэталей, апісальнасць. Нават недахопы мовы Гартнага, злоўжыванне

дыялектызмамі, цяжкі сінтаксіс асобныя крытыкі гатовы былі ўзвесці ва ўзор «наватарства». У адным з артыкулаў пісалася: «Як рэвалюцыянер, Ц. Гартны адрэзвае словы; у яго няма мяшчанскай закругленасці фразы; стыль яго жорсткі і, значыцца, рэвалюцыйны» («Полымя», 1927, № 4).

Вядома, не ў гэтым, не ў бытавой апісальнасці, нату-ралізме, не ў «жорсткім» стылі заключалася значэнне Ц. Гартнага як пісьменніка. Адзначаныя якасці стылю яго былі якраз слабасцю, і не толькі Ц. Гартнага, але і амаль усёй беларускай прозы 20-х гадоў. Іменна маладосць нашай прозы праяўлялася ў апісальнасці, няўменні будаваць сюжэт, празмерным бытавізме мовы.

Месца Ц. Гартнага ў прозе 20—30-х гадоў вызнача-лася перш за ўсё наватарскай тэматыкай яго твораў (а тады новая тэматыка мела асаблівае значэнне). Пісьменнік першы ў беларускай літаратуры выбраў асноўным сваім героем пралетарскага рэвалюцыянера, даў малюнку гістарычнай барацьбы пралетарыята за вызваленне не толькі свайго класа, а і таго мужыка, аб якім столькі пісала беларуская літаратура. Але крытыка 20-х гадоў вельмі памылялася, калі лічыла, што творчасць Ц. Гартнага неяк адмаўляе ці нават закрэслівае коласаўскую і купалаўскую традыцыю. Не, аўтар «Сокаў цаліны» толькі ўзбагаціў гэтую традыцыю новымі тэмамі, новымі вобразамі, застаючыся як мастак вучнем Коласа.

Другой адзнакай маладосці беларускай прозы 20-х гадоў побач з бытавізмам і апісальніцтвам трэба лічыць характэрнае для тых год празмернае захапленне ўсялякімі разнавіднасцямі «паэтычнай прозы». Вядома, сама па сабе «паэтычная проза» ні ў якіх адносінах не «ніжэйшая» за іншую. Але тут ідзе размова пра зусім канкрэтны этап у развіцці беларускай прозы.

Захапленне «паэтычнай прозай» у Беларусі, зразуме-ла, было абумоўлена агульнымі для ўсёй савецкай літаратуры 20-х гадоў творчымі пошукамі: А. Фадзееў пачынаў з «рубленай прозы», Л. Лявонаў — з «арнаментальнай» і г. д. Неабходна бачыць перш за ўсё адзінства літаратурнага працэсу. Аднак патрэбна ўлічваць і тыя «мясцовыя» канкрэтна-гістарычныя ўмовы, якія рабілі ўплыў на развіццё беларускай прозы ў 20-я гады. Справа ў тым, што «празаічная традыцыя» ў беларускай літаратуры была вельмі нязначная: апавядаючы аб жыцці, беларускія пра-

заікі (асабліва маладыя) непазбежна то ўхіляліся ў бок бытавізму, то паддаваліся гіпнозу паэтычных стылявых форм, якія былі значна лепш распрацаваны класікамі беларускай літаратуры, чым праязныя. Беларуская проза рабіла свае першыя крокі, абапіраючыся на паэзію, яе формы, і гэта зусім заканамерна.

Цікава бачыць, як праявіліся адзначаныя рысы маладосці беларускай прозы ў стылі З. Бядулі — пісьменніка старэйшага пакалення. Адметнай рысай стылю яго якраз і з'яўляецца своеасаблівае спалучэнне бытавізму з паэтычнасцю. Пры гэтым бытавізм у больш ранніх творах яго («Ашчаслівіла», «На зачарованых гонях» і г. д.) мяжуе часам з натуралізмам, а паэтычнасць — з кніжнасцю (часам амаль біблейскай).

Вось, напрыклад, як гэтая асаблівасць стылю З. Бядулі праявілася ў апавяданні «На зачарованых гонях» (1922). Яно складаецца з малюнкаў «колішняга» сялянскага жыцця на «панскіх гонях».

«Хай гікае панскі прыганяты, хай ляскае раменны гадзюка-бізун, — красуні маладыя перакідваліся вясёлымі жартамі.

Грэх не жартаваць, калі жар-сонейка грае, калі птушкі, званочкі двухкрылыя, звіняць, калі вакол хмялеюць шклянныя далечы і мітусяцца палосы зялёна-кудзерных гайкоў...

А познімі змрокамі ідуць маладыя жнейкі дахаты, ідуць грамадкай дэснай, босыя. Чырванеюць кветкі-вышыўкі на белі востракантовых хвартушкоў. Бялеюць хусткі на льяна-русых полыхмах валасоў.

Ці не лябёдка гэта перакінуліся раптам у залачонавалосых дзяўчатак?»

І раптам ужо не «жар-сонейка грае», а «гарачы кісель льецца з высатаў уніз...». «Зачараваныя гоні во-во растопяцца ад гарачыні, як сала на патэльні». Ад абстрактна-паэтычнай вобразнасці пісьменнік прама пераходзіць да вобразнасці вельмі «прыземленай», зніжанай. І далей ён дае ўжо зусім натуралістычны малюнак: «рудыя, зухаватыя мурашкі» поўзаюць, «капашацца» па «гола-меднаму целу мужыка», якога панскія гайдукі прывязалі над мурашнікам.

Неабходна мець на ўвазе, што мастацкі стыль З. Бядулі эвалюцыяніраваў у адпаведнасці з ростам светапогляду пісьменніка, у сувязі з агульным працэсам станаў-

лення беларускай прозы. У аповесці «Салавей» пераадольваюцца ўжо тэндэнцыі натуралізму, у рамане «Язэп Крушынскі» вырастае роля псіхалагічнага аналізу, падымаецца псіхалагічнае майстэрства пісьменніка. У нас яшчэ не ацэнена па-сапраўднаму «Сярэбраная табакерка» З. Бядулі — твор, які па глыбіні і чалавечнасці філасофскай думкі можа стаць побач з цудоўнымі «Казкамі жыцця» Я. Коласа.

Маладое пакаленне беларускіх празаікаў 20—30-х гадоў (К. Чорны, М. Лынькоў, К. Крапіва, П. Галавач, Р. Мурашка, Э. Самуйлёнак і інш.) прынесла ў літаратуру новыя тэмы, матывы, настроі, свой непаўторны жыццёвы вопыт і погляд на рэчаіснасць. Літаратура ўзбагачалася яркімі індывідуальнасцямі. Новае пакаленне празаікаў з юнацкай заўзятасцю ўключылася ў работу па стварэнню савецкай беларускай культуры і літаратуры. Усплыло на паверхню нямала і бруднай пены, былі ў асяроддзі літаратурнага маладняка і людзі выпадковыя, а то і чужыя па ідэалогіі. Але ў аснове сваёй гэта была здаровая, моцная крыніца свежай творчай энергіі, абуджанай рэвалюцыяй.

Ужо ў першых празаічных творах М. Чарота, К. Чорнага, М. Лынькова, П. Галавача, Р. Мурашкі, Б. Мікуліча і іншых заўважаеш яркую індывідуальнасць іх. І разам з тым у творах большасці празаікаў-маладнякоўцаў, у самым стылі іх заўважаецца нешта зусім адметнае, агульнае для ўсіх. Ранняя проза маладнякоўцаў — гэта як бы адзін акорд: жыццярэадасны, бурны, поўны заўзятасці, паэтычнага і аратарскага пафасу. Радасць жыцця, пафас маладосці, часам трохі самаўпэўненай, выяўляецца ў самай мастацкай форме «маладнякоўскай» прозы. Захапленне «лірыкай слоў», паэтычнай прозай характэрна было для большасці з іх.

Паэтычнасць у стылі, злоўжыванне ўскладненай метафарычнасцю і адначасова натуралістычнае бытаапісальніцтва, залішняе капанне ў псіхалогію чалавека характарызуюць, напрыклад, некаторыя раннія апавяданні К. Чорнага («Новыя людзі», «Срэбра жыцця», «Бяздонне» і інш.). У гэтых адзнаках стылю, як ужо гаварылася, выяўлялася не толькі недастатковая творчая сталасць саміх пісьменнікаў, але і маладосць усёй беларускай прозы. У маладнякоўскім стылі было вельмі многа агульнага са стылем прозы З. Бядулі. Не выпадкова не Я. Коласа, а

іменна З. Бядулю многія маладнякоўцы бралі сабе за ўзор. З пераймання З. Бядулі пачыналі многія маладыя пісьменнікі. «Лірыка ў прозе» лічылася найбольш сучаснай, «рэвалюцыйнай» формай.

Але па меры таго як прыходзіць ідэйная, творчая сталасць да «маладнякоўцаў», пачынаецца ўсё большая творчая дыферэнцыяцыя іх. Перахварэўшы пошукамі знешне яркіх стылявых форм, прэзаікі малодшага пакалення ўсё больш становяцца «самімі сабой». І тут выявілася, што К. Чорны па таленту зусім не «лірык у прозе», а самы закончаны эпik і псіхалаг-аналітык, што моцны бок таленту П. Галавача ў праўдзе быту і псіхалогіі і г. д.

Больш арганічнай лірыка-паэтычная, рамантычная проза аказалася для таленту М. Лынькова.

Стыль М. Лынькова 20—30-х гадоў у нас звычайна звязваюць з «арнаментальнай прозай», якой у 20-я гады захапляліся асобныя савецкія прэзаікі. Сапраўды, знешне-стылявая залежнасць ад «арнаментальнай прозы» ў Лынькова адчувалася (злоўжыванне метафарычнымі выразамі, інверсіямі). Але патрэбна бачыць галоўнае: «арнаментальная проза» 20-х гадоў звязана была з іншым, чым у Лынькова, тыпам. Герой прозы, якая атрымала назву «арнаментальнай», гэта звычайна — маленькі, прышчэплены жыццём чалавек — прамы нашчадак «падпольнага чалавека» Дастаеўскага. Герой гэты прыносіць у літаратуру і сваю мову — нервовую, з надрывам. Сказавая ж форма апавядання, характэрная для М. Лынькова, ішла хутчэй ад гоголеўскай традыцыі. Тыпаж яго ранніх твораў — чыста маладнякоўскі. Галоўны іх герой — чалавек, у якім новае жыццё абуджае самыя высокія і светлыя пачуцці. Улюбёны «традыцыйны» лынькоўскі персанаж — чалавек вельмі шчыры, чулы да ўсяго прыгожага і трохі наіўны, а таму празмерна гаваркі. Аўтар прыняў крыху апякунскую, гумарыстычную і ў той жа час вельмі сардэчную манеру апавядання аб сваім героі, чалавеку, які раскрывае насустрэч новаму жыццю лепшыя якасці сваёй душы. Разам са сваім героем пісьменнік радуецца жыццю, любіць, захапляецца. Разам з ім ён ненавідзіць усё варожкае народу, працоўнаму чалавеку. Моўны вобраз гэтага героя выразна адчуваецца ў апавядальным тэксце аўтара. Герой прыносіць у мову аўтара метафарычную, інверсійную, лірычную плынь. Ад аўтара ідзе плынь гумарыстычная. Стылявыя плыні гэтыя напластоўваюцца,

пераплятаюцца, пераходзяць адна ў другую. Так узнікае складаная, сказава манера пісьма М. Лынькова. Яна, гэтая манера, застаецца характэрнай у нейкай ступені і для апошняга рамана М. Лынькова «Векапомныя дні», што лішні раз сведчыць аб арганічнасці яе для таленту гэтага праяіка.

Дарэчы, мы не згодны з тымі літаратуразнаўцамі, якія яркую метафарычнасць у стылі лынькоўскага рамана лічаць толькі перажыткам ранняга стылю, ад якога патрэбна пазбавіцца.

Думаецца, яна, гэтая метафарычнасць (калі ёй, вядома, не злоўжываць), вельмі адпавядае зместу яго твораў, адпавядае светаадчуванню гэтага мастака.

У адрозненне ад М. Лынькова другі выдатны беларускі праяік К. Чорны ўжо ў канцы 20-х гадоў амаль поўнасю адыходзіць ад «маладнякоўскага» паэтычнага, романтичнага стылю. Працягваючы лінію Я. Коласа (дакладней, адну з тых шматлікіх мастацка-стылявых ліній, якія былі намечаны ў творах Я. Коласа), К. Чорны асабліва далёка пайшоў па шляху «чыстай», «аналітычнай» прозы. Ён становіцца раманістам-эпікам, прынцыповым праціўнікам усякай «лірыкі», «паэзіі» ў прозе.

У ранніх творах К. Чорны, як ужо адзначалася, таксама захапляўся ярка метафарычнай вобразнасцю. У творах гэтых то «малады дзень спелым яблыкам» гляне на зямлю, то стрэхі пачынаюць «бараніцца саламяным крыкам» ад «буяна-ветру», то з музычных труб выльецца нешта «туга-звонкае, срэбнае». Польшыя ў апавяданні «Срэбра жыцця» асвятляе не дзядзькаў твар, а «чырвонае калясо дзядзькавага твару», а «срэбра лапат», якія трымаюць на плячах грабары, чамусьці здаецца аўтару «савой на чырвані неба».

З цягам часу К. Чорны ўсё больш адыходзіць ад такой найўна-кніжнай «маладнякоўскай» вобразнасці. Апавядальная манера яго становіцца ўсё больш простаай і, так сказаць, «празаічнай», эпічнай.

Фразеалагічныя багаці жывой гутарковай беларускай мовы становяцца асноўным арсеналам яго выяўленчых і выразных сродкаў. М. Горкі гаварыў: «Народная руская мова, асабліва ў яе канкрэтных дзеяслоўных формах, валодае выдатнай вобразнасцю. Калі гаворыцца «сьежился», «скорчылся» і г. д., мы бачым твар і позы».

К. Чорны, асабліва ў творах 30-х гадоў, вельмі ўмела

і шырока выкарыстоўвае жывую вобразнасць народнай мовы, яркасць яе «дзеяслоўных форм».

Мы «бачым», напрыклад, краўца, яго паходку, фігуру, твар, калі К. Чорны гаворыць у «Трэцім пакаленні»: «Кравец вельмі спрытна *вынесся* на двор і *наклыбаў* да свае хаты».

Дзеяслоўныя формы, асабліва яркія і стылістычна важкія, К. Чорны можа выкарыстоўваць некалькі разоў падрад.

У рамане «Вялікі дзень» ёсць такі выраз: «Але ў гэты момант хлынуў недзе над галавой няроўны гул і пачаў *тузацца* з вышыні». Аўтар тут жа некалькі разоў ужывае ўдалы дзеяслоў, не баючыся паўтарэнняў. «Гул пачаў аддаляцца. Астаповіч паспрабаваў выйсці з-пад клёна, як раптам усё неба ўкрылася новай хваляй гулу. Усё раўло і *тузалася*». «Недзе ў тым месцы, дзе двойчы ўзвілася ракета, грукнуў страшны выбух... Усё паветра *тузанулася* густой хваляй».

К. Чорны асабліва многа зрабіў для выпрацоўкі «чыста праявічай» эпічнай традыцыі ў беларускай літаратуры. Імкнучыся да найбольшай мастацкай самастойнасці вобразаў і карцін, К. Чорны прымае аналітычную, падкрэслена эпічную манеру апавядання. Правільна разважаў У. Карпаў, пішучы ў адным з артыкулаў, што манера К. Чорнага стаіць бліжэй да навуковага аналізу, чым у любога з нашых праявікаў. Задачу сваю як мастака К. Чорны бачыць перш за ўсё ў тым, каб раскрыць унутраныя пружыны паводзін людзей, гістарычныя заканомернасці жыцця і потым ужо, самім ходам сюжэта сцвердзіць свой камуністычны ідэал, вынесці прысуд адмоўнаму, аджыўшаму не з дапамогай «публіцыстычных прыпісак», а праз логіку саміх жыццёвых фактаў.

Пры ўсім гэтым стылю К. Чорнага менш за ўсё ўласціва бяспраснасць. К. Чорны — гэта перш за ўсё непрымірымы змагар з уласніцкім светам, пісьменнік вялікай душы і сэрца. Кожны твор яго — «бура пачуццяў», якая хваецца пад знешне спакойным апавяданнем.

Унутранае, эмацыянальнае напружанне мастацкага тэксту К. Чорнага абумоўлена не толькі тым, што сам апавядальнік з'яўляецца гуманістам-змагаром, які не можа быць раўнадушным да «добра і зла», але і тым, што і героі яго жывуць у пастаянным душэўным напружанні, у іх заўсёды «бура ў душы».

Таму такія характэрныя для К. Чорнага маналогі-«споведзі», часам проста трагедыйныя, «шэкспіраўскія». У момант найвышэйшага псіхалагічнага напружання палкім маналагам у К. Чорнага «ўзрываюцца» нават героі-маўчуны, людзі, якія цэлы век без слова цягнулі рабскае ярмо (Леапольд Гушка, стары Няміра і інш.). У такія пераломныя моманты душэўнага жыцця пачуцці ў герояў К. Чорнага «крычаць».

Пры сустрэчы з Талікам Скуратовічам пачуцці і словы з душы Міхала Тварыцкага рвуцца, «просяцца ў свет», бура «ўскіпае» нават ў душы старога Стафанковіча, калі жыццё прывяло яго да парога Любы Лук'янскай, якую ён калісьці груба прагнаў ад парога свайго дома.

Па-чэхаўску проста, «будзённа», лаканічна апавядае К. Чорны аб жыцці, але з якім унутраным пачуццём, з якой вялікай думай аб лёсе простага чалавека! Пра тое, як перажываў Міхалка Тварыцкі смерць бацькі, толькі і сказана: «Праз два дні ён мучыўся на свежай бацькавай магіле». З такой жа прастай і ўнутраным болей гаворыцца і пра маленькую Ірынку, якая ў бальніцы даведалася, што бацька яе памёр ад афіцэрскіх шампалоў: «Ірынка выпусціла з рук кошык. Малако з бутэлькі палілося па падлозе, бутэлька з цвёрдым грукатам адкацілася ў кут. Цяпер ужо Кандрат Назарэўскі павёў сястру — яны памяняліся ролямі. Ён узяў Ірынку за руку, яна вырвала руку і адбеглася забраць кошык... У той кватэры было многа дзяцей, былі там і Ірынчыны аднагодкі, і ўжо ў наступныя дні яна спрабавала аднаўляць з імі перарванае страшнымі падзеямі сяброўства. А седзячы адна ў хаце, яна ціха плакала, хаваючы слёзы ад хворага брата. Твар у яе быў шырокі, з вялікімі сінімі вачыма. Слёзы пакідалі на ім сляды».

У творах такіх пісьменнікаў, як К. Чорны, ні адно з аўтарскіх пачуццяў не выступае ў «чыстым выглядзе»: у К. Чорнага нават смех, гумар — з роздумам. За насмешкай і ўсмешкай у гэтага пісьменніка заўсёды цэлая гама іншых, зусім «невясёлых» пачуццяў і думак. Чытаючы К. Чорнага, міжволі ўспамінаеш выказванне В. Верасаева пра Льва Талстога: ён не ўмее смяяцца. І гэта бывае з пісьменнікамі, якія надзвычай многа пачуцця ўкладваюць у кожнае слова.

Ёсць асаблівы тып расказчыка. Быццам і «вясёлы» чалавек і аб вясёлым апавядае (у творах, напрыклад, «Вяс-

ковая ветэрынарыя», «Максімка» ці ў тых сцэнах «Трэцяга пакалення», дзе пастушок Міхалка ваюе з хітрым гаспадаром яго ж зброяй — хітрасцю), а ўсё ж застаецца такое ўражанне, што не толькі аб вясёлым і менш за ўсё аб вясёлым, смешным думае чалавек, размаўляючы з табой. Ён расказвае аб смешным, але за словамі яго стаіць неадступная думка аб нечым большым: за смехам стаіць роздум. І таму «слухачу» не столькі смяецца хочацца са слоў такога расказчыка, колькі ўлавіць, зразумець тую «большую» думку, якая яго мучыць.

Письменнік з усмешкай любуецца пастушком Міхалкам, што так спрытна водзіць за нос Скуратовіча, і чытачу хочацца пасмяецца над многімі сцэнкамі іх адзінаборства (напрыклад, выпадак з папружкай), але чытача насцярожваюць дэталі, якія гавораць аб тым, што Міхалка выходзіць фактычна пераможаным з адзінаборства: яго перамагае кулацкі хутар, скуратовічава жыццёвая філасофія становіцца светапоглядам Міхала Тварыцкага. За ўсмешкай аўтара чытач увесь час улоўлівае вялікую, трывожную балючую думку мастака-гуманіста аб людзях, якіх калечыць уласніцкі свет. І чытач не столькі смяецца, колькі ўдумваецца ў тое, аб чым апавядае яму аўтар.

Спакойны, эпічны апавядальны стыль К. Чорнага — гэта толькі тонкая застылая паверхня расплаўленай магмы. Пад гэтай паверхняй — велізарная «тэмпература» вялікіх чалавечых пачуццяў. К. Чорны надаў сапраўды эпічнае гучанне беларускай мове. Не толькі ў стылявых, але і ў жанравых адносінах беларуская проза пасля К. Чорнага набыла большую сталасць. Раман стаў настолькі ж «звычайным», багатым нацыянальнымі традыцыямі жанрам, якім да гэтага былі паэма і верш.

Вядома, мастацкія стылі К. Чорнага і М. Лынькова ні ў якім сэнсе не вычэрпвалі мастацка-стылявога багацця прозы 20—30-х гадоў.

Своеасаблівы ўклад у развіццё праявілі жанраў зрабіў К. Крапіва сваімі сатырычнымі і гумарыстычнымі апавяданнямі. Беларускія буржуазныя нацыяналісты яшчэ да рэвалюцыі стварылі легенду пра мяккасць, пакорлівасць беларуса, яго пасіўнасць. З гэтага пункту гледжання ацэньвалі яны і мову беларуса.

К. Крапіва сваімі сатырычнымі апавяданнямі і байкамі даказаў, якім моцным, пякучым можа быць беларускае

слова. К. Чорны неяк пісаў, што «мужычае слова» можа быць, «як гром». Вось такое слова абрушвае на ўсё аджыўшае, старое К. Крапіва. У 30-х гадах ён паказаў сябе і таленавітым раманістам. У «Мядзведзічах», яркім, але, на жаль, няскончаным творы, адчуваецца добрае веданне быту і псіхалогіі працоўнага люду, што так выдатна праявілася потым у драмах К. Крапівы.

Наша ўяўленне аб ідэйным і мастацка-стылявым багацці прозы 20—30-х гадоў сёння значна ўзбагацілася. У літаратуру вярнуліся імёны П. Галавача, Р. Мурашкі, С. Баранавых, Б. Мікуліча і інш.

Пазбаўляючыся ад натуралізму і наіўнай кніжнасці, П. Галавач разам з усёй беларускай прозай рос, авалодваў майстэрствамі тыпізацыі. Яркая па мове і багатая карцінамі грамадскага і псіхалагічнага жыцця селяніна і інтэлігента, яго проза («Спалох на загонах», «Праз гады» і інш.) — цікавая старонка ў гісторыі нашай літаратуры.

Свой уклад у развіццё беларускай прозы ўнеслі Р. Мурашка — аўтар каларытных апавяданняў з местачковага і вясковага жыцця і рамана «Сын», С. Баранавых — аўтар апавесці «Межы» і іншыя пісьменнікі.

Ярка пачаў свой творчы шлях таленавіты празаік Хвядос Шынклер, які ўславіў паэзію працы новага чалавека, што пазбываецца нядолі і перажыткаў мінулага («Сонца пад шпалы»).

Зусім своеасаблівую лінію беларускай прозы прадстаўляе Янка Маўр — празаік, які ствараў багацейшую традыцыю беларускай дзіцячай прыгодніцкай літаратуры.

Лінію стварэння эпічнай прозы па-свойму павёў Э. Самуйлёнак. Як і К. Чорны, Э. Самуйлёнак паказаў сябе выдатным знаўцам псіхалогіі, быту, мовы беларускага народа. І іменна таму, што ён добра ведаў асаблівасці нацыянальнага характару свайго народа, ён змог з незвычайнай тонкасцю зразумець, адчуць псіхалогію і быт другога народа, пранікнуць у яго нацыянальны характар. Мы маем на ўвазе «Будучыню» Э. Самуйлёнка — адзін з лепшых буйных твораў беларускай прозы.

Творы Самуйлёнка 30-х гадоў вылучаюцца выключнай «фабульнасцю», энергічным сюжэтным дзеяннем. Думаецца, не выпадкова асабліва дынамічныя, «фабульныя» творы беларускай літаратуры («Дрыгва» Я. Коласа, «Трэцце пакаленне» К. Чорнага, «Тэорыя Каленбрун» Э. Самуйлёнка) з'явіліся амаль у адзін час. 30-я гады былі

гадамі далейшага росту і росквіту беларускай прозы. Яна набывае ўсё ярчэйшыя адзнакі сталасці: узбагачаецца ў жанравых адносінах, у ёй усё больш пераадольваюцца апісальніцтва, бытавізм, пісьменнікі авалодваюць майстэрствам пабудовы стройнага, дынамічнага сюжэта і г. д.

Беларуская савецкая проза зараджалася і развівалася як проза яркіх, арыгінальных творчых індывідуальнасцей. Гэта зусім заканамерна для літаратуры сацыялістычнага рэалізму.

Калі творчыя індывідуальнасці беларускіх савецкіх пісьменнікаў 20—30-х гадоў складваліся ва ўмовах паслякастрычніцкай класавай барацьбы, пад уздзеяннем першых поспехаў сацыялістычнага будаўніцтва, то новае пакаленне беларускіх пісьменнікаў, якое з'яўляецца сённяшнім днём нашай прозы, вырастала пад уздзеяннем гераічнага подзвігу народа ў гады Айчыннай вайны.

Подзвіг савецкіх людзей у час вайны знайшоў сваё адлюстраванне і ў творчасці пісьменнікаў старэйшага пакалення, пры гэтым нека па-новаму раскрылася творчая індывідуальнасць і Я. Коласа, і К. Чорнага, і К. Крапівы, і М. Лынькова. Паўней выявіўся талент публіцыста і сатырыка ў творах К. Чорнага. М. Лынькоў вырас у раманіста-эпіка. І нават тэматычна не звязаная з падзеямі Айчыннай вайны трэцяя кніга коласаўскай трылогіі «На ростанях» нясе на сабе водбліск нядаўніх грозных падзей: пасля вялікіх ваенных выпрабаванняў, якія вытрымала краіна, погляд пісьменніка на рэвалюцыйнае мінулае народа не мог не ўзбагаціцца, не мог не паглыбіцца. Тое ж самае можна сказаць і пра гісторыка-рэвалюцыйны раман П. Пестрака «Сустрэнемся на барыкадах».

Але асаблівае значэнне выпрабаванні і героіка Айчыннай вайны мелі для станаўлення талентаў празаікаў маладшага пакалення, жыццёвая сталасць якога пачыналася на ваенных дарогах. Патрэба расказаць аб савецкіх людзях, якія прынялі на свае плечы найвялікшы цяжар вайны, — вось што зрабіла пісьменнікамі і Я. Брыля, і І. Шамякіна, і А. Кулакоўскага, і І. Мележа, і У. Карпава, і У. Шахаўца і многіх іншых. Не выпадкова амаль усе гэтыя пісьменнікі пачыналі з твораў аб вайне. Некаторыя з іх прагучалі свежа і цікава і адразу заваявалі папулярнасць у чытача — «Глыбокая плынь», «Нёманскія казакі», «Мінскі напрамак», «Братэрства» і г. д. У маладых пісьменнікаў не было яшчэ належнага літаратурнага вопыту,

але жыццёвы іх вопыт быў багаты і яркі, а пачуццё сувязі з народамі і яго лёсам — моцнае. Гэта і надавала сілу нават першым іх творам.

І вельмі паказальна, што, нягледзячы на няспеласць многіх пасляваенных твораў маладых пражанцаў, агульны ідэйны і мастацкі ўзровень творчасці новага пакалення пражанцаў быў вышэйшы за «маладнякоўскую» прозу першай палавіны 20-х гадоў.

Адчуваецца тут багацце традыцый і перш за ўсё — сталасць беларускай савецкай прозы, яе творчага метаду. Вядома, кожнае новае пакаленне пісьменнікаў павінна авалодваць творчымі прынцыпамі літаратуры сацыялістычнага рэалізму, але адна справа, калі творчы метады літаратуры яшчэ толькі складваецца, і другая — калі за спіной вопыт Я. Коласа, К. Чорнага, К. Крапівы, М. Лынькова, Э. Самуілёнка, вопыт усёй савецкай прозы.

Адзначаючы ўсё гэта, мы павінны, аднак, улічваць і тое, што адпаведна вырас і чытач, вельмі выраслі яго патрабаванні да літаратуры. Часта прыходзіцца чуць ад людзей старэйшых, што той ці іншы твор «маладнякоўцаў» карыстаўся ў свой час значнай папулярнасцю. Але, перачытваючы многія з папулярных у 20-я гады твораў, здзіўляешся: як магла захапляць такая наіўная кніжнасць, правінцыяльнае перайманне Дастаеўскага. Сёння такія творы наўрад ці мелі б шырокага чытача. Патрабаванні чытачоў да літаратуры цяпер выраслі настолькі, што пасляваенная проза наша, больш спелая і высокая ў параўнанні з «маладнякоўскай», далёка не заўсёды задавальняе іх.

Пад уздзеяннем тых зрухаў у жыцці, якія былі звязаны з пастановамі партыі апошніх год, з XX з'ездам, літаратура зрабіла значны крок наперад па шляху сацыялістычнага рэалізму. Пераадольваючы тэндэнцыі бесканфліктнасці і дагматызму ў разуменні жыцця, беларуская літаратура пачала больш поўна выкарыстоўваць тую шырокія творчыя магчымасці, якія закладзены ў самім метады савецкай літаратуры.

І як вынік гэтага — ярчэй і паўней раскрыліся і творчыя індывідуальнасці нашых пісьменнікаў, у прыватнасці — пражанцаў. Значна выраслі за апошні час А. Кулакоўскі і А. Чарнышэвіч, больш сталым і моцным стаў голас Ш. Шамякіна, ярка раскрыўся талент Я. Брыля. Узмацнела творчая сталасць пісьменнікаў, якія пачалі пі-

саць яшчэ ў даваенныя гады (М. Паслядовіч, І. Гурскі, Т. Хадкевіч). Усё больш «сваім голасам» размаўляюць з чытачом У. Карпаў, І. Грамовіч, М. Ракітны, А. Рылько, У. Шахавец, У. Краўчанка, М. Лупсякоў, А. Васілевіч, П. Кавалёў, Я. Васілёнак, Р. Сабаленка, І. Дуброўскі і інш.; увагу чытача прыцягваюць і творы літаратурнай моладзі (І. Навуменкі, А. Асіпенкі і інш.).

У таленце кожнага з названых і не названых тут беларускіх празаікаў можна знайсці моцныя і слабыя рысы і якасці. Не так проста браць на сябе смеласць падказваць кожнаму пісьменніку, што ў яго таленце патрабуе развіцця, а што неабходна пераадолець. Таму мы свядома спынімся на разглядзе творчасці толькі некалькіх нашых празаікаў.

Тое, што нават маладыя пісьменнікі амаль адразу ўзяліся за вялікія творы аб Айчынай вайне і што іменна раманы і апавесці аб нядаўніх падзеях былі асабліва папулярнымі ў чытача, — не выпадковасць. І ў чытача, і ў саміх пісьменнікаў была велізарная патрэба неяк асэнсаваць нядаўняе перажытае, глыбей адчуць і зразумець гістарычны сэнс нялёгкай барацьбы і нялёгкай, але тым больш радаснай перамогі над смертэльным ворагам, які замахнуўся на сацыялістычныя заваёвы народа, на самое яго жыццё. Гэтае імкненне асэнсаваць бачанае і перажытае было аднолькава моцным і ў чытача, і ў пісьменніка.

У такіх умовах нават недасканалыя яшчэ творы аб Айчынай вайне чыталіся і перачытваліся: тое, што не ў сілах быў ярка намаляваць часам яшчэ нявопытны пісьменнік ці мемуарыст, лёгка дамалёўваў сам чытач, нават не заўважаючы гэтага.

Стройнае і дынамічнае апавяданне аб тыповым ваенным лесе беларускай партызанскай сям'і чытач знайшоў у раманы «Глыбокая плынь», зладжаным па сюжэце, простым, лёгкім, цікавым па апавяданню. Лёс сям'і Карпа Маеўскага быў настолькі тыповы, што твор гэты хваляваў многіх, нягледзячы на некаторую прасталінейнасць вобразаў і беднасць моўных сродкаў.

Ужо ў гэтым першым раманы І. Шамякіна выявіліся некаторыя моцныя бакі яго таленту. Талент раманаіста, якім, безумоўна, валодае І. Шамякін, — гэта перш за ўсё здольнасць бачыць чалавека ў яго «грамадскай функцыі», уменне не толькі паглыбляцца ў псіхалогію чалавека, але і даваць мастацкі аналіз самога грамадскага жыцця. На-

маляваўшы сям'ю Карпа Маеўскага, беларускага калгасніка-патрыёта, даволі праўдзіва раскрыўшы асабістыя, «псіхалагічныя» сувязі паміж асобнымі персанажамі, І. Шамякін паставіў сваіх герояў у настолькі тыповыя грамадскія абставіны, што за лёсам адной сям'і відаць лёс цэлага народа. Бацькоўскае шчасце Карпа Маеўскага, шчасце закаханых Тацяны і Жэнькі Лубяна, будучыня хлопчыка, якога ўсынавіла Тацяна, — усё залежыць ад выніку барацьбы з фашызмам. Таму для герояў рамана змаганне з ворагам і асабісты лёс, асабістае жыццё — адно непадзельнае.

Сюжэтная закончанасць рамана «Глыбокая плынь» дасягаецца дзякуючы вольнаму злітнасці асабістага лёсу герояў з вынікамі той барацьбы, якую вядзе з акупантамі савецкі народ: перамог народ — вычарпанымі аказаліся і калізій «асабістага» жыцця герояў.

«У добры час» — другі раман І. Шамякіна, напісаны рукой больш вопытнага літаратара. Псіхалагічны партрэт старшыні калгаса, самалюбівага, гарачага Лескаўца, вобраз сціплай і гордай працаўніцы Машы, мастацкая характарыстыка Шарэйкі, даволі багатыя фарбамі калгасныя пейзажы — усё гэта сведчыць аб большай, чым у рамане «Глыбокая плынь», прафесійнай літаратурнай сталасці аўтара. І мова новага рамана больш мастацкая, хоць аўтар і злоўжывае часам «газетнай» фразай.

І ўсё ж, нягледзячы на прафесійны рост пісьменніка, другі раман яго не з'явіўся такой творчай удачай, як «Глыбокая плынь». Пранікненне, мастацкае паглыбленне ў грамадскае жыццё аказалася нязначным.

Кожнаму сёння зразумела, што ў слабасцях рамана «У добры час» вінаваты не толькі сам аўтар, але і крытыка. На кожнай сцэжыцы, што вяла ў глыбіню грамадскага жыцця, яна запалывала «чырвоное святло»: «Не тыпова!» Мы добра памятаем, якія вымовы рабілі крытыкі І. Шамякіну за супярэчлівую натуру Максіма Лескаўца. «Дзе аўтар бачыў, каб такога чалавека рабілі старшынёй калгаса?» — вельмі гарача абураліся некаторыя крытыкі. Але ж ад таго, што ўстаноўлены «аб'ектыўныя прычыны», якія перашкодзілі пісьменніку праўдзіва намаляваць жыццё вёскі, смела і да канца раскрыць супярэчлівую логіку характара Максіма Лескаўца, — ад гэтага, на жаль, твор не становіцца лепшым.

«Крыніцы» — трэці раман І. Шамякіна — адрозніваюць

ца ўжо больш смелым, рашучым зваротам да актуальных грамадскіх праблем. І іменна на гэтым шляху раманіста можа сустрэць найбольшы творчы поспех. Характэрна, што талент І. Шамякіна асабліва поўна раскрываецца, калі ён малюе чалавека ў шырокіх грамадскіх сувязях: чым больш значныя грамадскія пытанні хваляюць пісьменніка, тым ярчэй праяўляецца і яго псіхалагічнае майстэрства. Чым вабіць паэтычны вобраз сельскага ўрача Наташы з рамана «Крыніцы»? Яе адносінамі да захаканых у яе Сяргея і Лемяшэвіча? І гэтым. Але больш за ўсё адносінамі яе, самаадданай жанчыны з нялёгкай біяграфіяй, да сваёй справы, а яе справа — людзі, іх няшчасці і радасці. Адбярэце ўсё гэта, няхай застануцца толькі асабістыя дачыненні гераіні да Сяргея, Лемяшэвіча, і мастацкі вобраз страціць унутранае святло.

Індывідуальныя псіхалагічныя якасці героя рамана «Крыніцы» Лемяшэвіча больш за ўсё праяўляюцца праз яго адносіны да свайго партыйнага і грамадскага абавязку: праз канфлікт з Арэшкіным, Бародкай, Махначом. Само пачуццё кахання да Наташы ўмацоўвае ў ім грамадзянскую прынцыповасць, падымае пачуццё адказнасці перад справай і людзьмі. Самаадданая, любімая ўсімі Наташа становіцца яго «сумленнем», прыкладам для яго. Мы зусім не хочам сказаць, што пачуццё кахання і наогул «асабістыя справы» людзей у І. Шамякіна — на другім плане і што гэта — нешта другараднае для мастака. Зусім наадварот. Але размова ідзе аб тым, што і пачуццё кахання і іншыя чалавечыя пачуцці І. Шамякін раскрывае асабліва поўна і ярка, калі ён паказвае чалавека як «грамадскага чалавека». Калі мы сцвярджаем, што І. Шамякін — раманіст па таленту, дык маем на ўвазе іменна гэта: схільнасць і ўменне бачыць і паказваць чалавека ва ўсёй складанасці яго грамадскіх сувязяў. Мастацкая пераканальнасць вобразаў Арэшкіна, Бародкі, Махнача іменна ў тым, што пісьменнік падышоў да іх як да грамадскай з'явы. Праўда, усе гэтыя вобразы маглі быць паглыблены, але іменна ў тым жа напрамку: праз больш рашучае раскрыццё іх грамадска-псіхалагічнай сутнасці.

Сказанае зусім не азначае, быццам пісьменнік павінен менш увагі аддаваць раскрыццю індывідуальнай псіхалогіі чалавека, паказу непаўторных чалавечых перажыванняў. Апошняя аповесць І. Шамякіна — «Непаўторная вясна» — сведчыць, што пісьменнік умее свежа і ярка

расказаць аб «чыста чалавечых» адчуваннях і перажываннях. Аповесць гэтая не пазбаўлена ні прыкмет часу, ні грамадскіх праблем, бо чысціня чалавечых адносін — гэта таксама грамадская праблема.

І ўсё ж, калі мець на ўвазе ўвесь творчы шлях пісьменніка, нельга не адзначыць, што яго талент у апошнім творы раскрыўся хоць і ярка, але аднабакова. Размова ідзе не аб самой аповесці: цікавая задума рэалізавана ў ёй свежа, багатымі жыццёвымі фарбамі, без усякай ілюстрацыйнасці. Размова ідзе пра большае: дзе пралягае той магістральны шлях, на якім талент пісьменніка можа раскрыцца найбольш поўна? Думаецца, найбольш многаабяцаючы для І. Шамякіна іменна той шлях, якім ён спрабуе ісці ў «Крыніцах», дзе чалавек паказваецца не толькі ва ўсёй «непаўторнасці» яго асабістых перажыванняў і пачуццяў, але і ва ўсім багацці яго грамадскіх сувязяў. «Крыніцы» — раман, не пазбаўлены недахопаў. І ўсё ж у нашай пасляваеннай прозе мала твораў, дзе б герой жыў такімі значнымі і сапраўды надзённымі грамадскімі пытаннямі, якімі жыве Лемяшэвіч. Кола яго інтарэсаў выходзіць далёка за сцены школы. У рамане «Крыніцы» І. Шамякін развівае лепшыя традыцыі паказу чалавека ў яго грамадскім асяроддзі, у прыватнасці — традыцыі коласаўскай трылогіі «На ростанях».

Чытаючы творы І. Шамякіна, нельга не адчуць, што пісьменнік валодае добрым талентам апавядальніка. А гэта вартасць не малая, асабліва калі ўлічваць, што беларуская проза развівалася і развіваецца, пераадольваючы непазбежны грэх маладосці літаратуры — апісальнасць.

І. Шамякін не навязвае чытачу сваіх герояў: вам самім неяк прыемна і радасна з імі сустрэцца, прайсці разам па жыццёвых дарогах, разам з імі падумаць і пахвалявацца.

Але творы І. Шамякіна сведчаць і аб тым, што талент яго патрабуе яшчэ шліфоўкі: яму неабходна дабівацца большай маляўнічасці карцін.

Мастацкая літаратура, па трапнаму вызначэнню М. Горкага, — «маляванне словам». Аднак нельга назваць «маляваннем словам» такі, напрыклад, тэкст з аповесці «Непаўторная вясна»:

«Мінула восень і зіма. Для Пятра час гэты праляцеў хутчэй і веселей, чым для Сашы. Ён зноў ездзіў на практыку, самую адказную, пераддипломную, і ездзіў у ціка-

вае месца — у толькі што вызваленую Заходнюю Беларусь, амаль на самую мяжу, дзе будаваўся ладны ўчастак важнай дарогі. Паездка была ганаровая — не ўсіх туды паслалі, толькі траіх, самых надзейных і актыўных камсамольцаў. Там усё было незвычайнае: людзі, якія пражылі дваццаць год у няволі, вечарынкі моладзі». Размова ідзе не аб тым, што мясціну гэтую патрэбна было развярнуць у малюнак: магчыма, агульная кампазіцыя твора і не патрабавала гэтага. Але такіх мясцін у творах І. Шамякіна, на жаль, замнога. Справа не ў нейкіх спецыяльных выяўленчых сродках (параўнаннях, метафарах і г. д.). Іх можа і не быць. Абышоўся ж без усякіх тропаў Л. Галстой у «Каўказскім палонніку». Прастата стылю — таксама адзнака майстэрства. І яна — вышэйшая адзнака майстэрства, калі прастата гэтая — вынік стараннай, «чэхаўскай» працы над словам. Але ж ёсць прастата, якая ідзе ад паспешлівасці і якая мяжуе з беднасцю мовы.

І. Шамякіну, і, вядома, не яму аднаму, патрэбна некалькі смялей звяртацца да багаццяў жывой народнай мовы, больш старанна працаваць над словам, фразай.

У артыкуле Я. Скрыгана, які нядаўна друкаваўся ў газеце «Літаратура і мастацтва», пераканальна паказана, як ахвотна мы «нагружаем» некаторыя «хадавыя» словы і выразы неўласцівымі ім значэннямі і адценнямі і як мала клапацімся аб тым, каб пашукаць у народнай мове больш дакладныя словы і больш тонкія сэнсавыя адценні. У 20—30-я гады такія канкрэтныя размовы аб мове, аб адным нават слове на старонках часопісаў і газет вяліся пастаянна. Я. Колас, К. Чорны, К. Крапіва, М. Лынькоў, П. Глебка і іншыя нашы вопытнейшыя пісьменнікі лічылі сваім важнейшым абавязкам сачыць, каб беларуская літаратурная мова вырастала на аснове ўсіх багаццяў народнай мовы, каб не звужаліся стылістычныя магчымасці беларускай мовы.

Літаратурная беларуская мова за апошнія дзесяцігоддзі стала больш нармалізаванай, узбагацілася лексічна. І тое, што літаратурная, «кніжная» мова стала больш адрознівацца ад гутарковай, — зусім заканамерна. Але гэта не азначае, што нармалізаваная літаратурная мова павінна быць пазбаўлена бытавых, народных і нават мясцовых фарбаў, што яна можа нагадваць «перакладную» мову. Дыстыляваная вада хоць і чыстая, але мала прыемная на смак.

Чытаючы К. Чорнага, успамінаеш Случчыну, у мове Галавача выразна адчуваецца каларыт Бабруйшчыны, у паэме «У зялёнай дуброве» Куляшоў ужывае слова «пражмо» — так называюць падсмажаныя на агні каласкі на Магілёўшчыне. У індывідуальных стылях многіх празаікаў 30-х і асабліва 20-х гадоў выразна «праламляюцца» асаблівасці мясцовых гаворак. Можна ў гэтым бачыць адзнаку недастатковай нармалізаванасці беларускай літаратурнай мовы 20—30-х гадоў.

Значна важней другое: такія пісьменнікі, як Я. Колас, К. Чорны, К. Крапіва, М. Лынькоў і іншыя, добра разумеючы, што нармалізацыя мовы павінна азначаць у той жа час і шырокае ўзбагачэнне яе, імкнуліся папоўніць яе за кошт усяго лепшага, што сустракаецца ў мове народа. Вядома, развітая літаратурная мова не можа быць такой жа, як гутарковая. Але літаратурная мова павінна непасрэдна вырастаць з жывой народнай мовы — вось важнейшы прынцып, якога заўсёды прытрымліваліся нашы пісьменнікі. Прынцып гэты трэба не толькі больш паслядоўна, але і смялей праводзіць у жыццё сёння, тады радзей у нас будуць сустракацца творы, якія па мове нагадваюць пасрэдны пераклад.

І не трэба нам занадта баяцца слова «дыялектызм» — раней неабходна прыслухацца, як слова гучыць, удумацца, наколькі яно трапнае і зразумелае. У любым, самым маленькім «засеку» жывой народнай мовы можна часам знайсці буйныя зярняты народнай мудрасці і дасціпнасці. На Глусчыне, напрыклад, я чуў слова «пахатуха».

Раніцою — сям'я толькі яшчэ садзіцца снедаць — гаспадыня выглянула ў акно і незадаволена кажа:

— Бяжыць ужо — пахатуха!

Гэта пра суседку, якая толькі і ведае, што бегае *пахатах*: з навінамі рознымі ці пазычацца.

Хіба гэта не знаходка для мастака: адно толькі слова, а чалавек ахарактарызаваны.

У нас часам крыўдуюць на крытыку: «Усё Чорны ды Чорны! Не могуць жа ўсе празаікі быць на яго падобнымі, гэта ж будзе азначаць збядненне літаратуры. У кожнага свая індывідуальнасць».

Тут яўна змешваюцца дзве рэчы: тое, як пісьменнік ведае народную мову, з тым, як ён выкарыстоўвае яе.

Адна справа будаваць фразу «пад Чорнага» і зусім іншае — ведаць народную мову так, як ведаў яе К. Чор-

ны. Першае зусім не абавязкова, другое ж можна толькі вітаць.

Беднасць мовы і стылю ніяк нельга лічыць той «своеасабліваасцю», якую патрэбна ахоўваць. Своеасабліваасць — гэта багацце, багацце думак, ідэй, багацце мовы.

За апошні час неяк па-асабліваму ярка раскрылася творчая індывідуальнасць А. Кулакоўскага. Першыя творы гэтага пісьменніка вылучаліся добрай увагай да бытавой дэталі. Але якасць гэтая часта ўспрымалася як недахоп. Зусім заслужана, на нашу думку, пісьменніка папракалі ў прыземленасці, бытавізме: творах яго (у тым ліку і раману «Расстаёмся ненадоўга») не ставала закончанай мастацкай ідэі, якая б падпарадкоўвала сабе, пранізвала кожную дэталю. Кожная сцэнка, вобраз у рамане «Расстаёмся ненадоўга» асвятляюцца як бы з дапамогай асобнага «юпітэра», а не з аднаго пункту, і таму перад чытачом — мноства праўдзівых падрабязнасцей, але няма адной закончанай мастацкай карціны жыцця.

Пасля з'явіліся апавяданні, якія сведчылі аб большым набліжэнні пісьменніка да жыцця народа. «Не з таго боку», «Гарэў аганёк», «Незабыўнае рэха» напісаны рукой чалавека, якога хвалююць складаныя праблемы грамадскага жыцця. І цяпер, калі ў аснове твора ёсць значная і закончаная ідэя, апавяданні А. Кулакоўскага набываюць большую мастацкую завершанасць і цэласнасць.

Яшчэ больш вырасла майстэрства А. Кулакоўскага ў такіх творах, як «Кватаранты», «Дванаццаты, жорсткі», «Нявестка».

Магчыма, гэта толькі маё асабістае меркаванне, але ствараецца ўражанне, што паміж творамі, якія ўвайшлі ў зборнік «Незабыўнае рэха», і ранейшымі творамі пісьменніка кладзецца той рубаж, які аддзяляе літаратурную маладосць ад мастацкай сталасці. Не ўсё, вядома, і раней было слабым у А. Кулакоўскага. Яго раман «Расстаёмся ненадоўга» — не горшы за многія іншыя на гэтую ж тэму. Пра аповесць жа «Нявестка» можна сказаць, што твораў такіх, багатых па змесце, яркіх па мастацкай дэталі, ёмістых па мове, завершаных у мастацкіх адносінах, у нашай прозе не так ужо і многа.

А. Кулакоўскі ўмее бачыць быт, які акружае чалавека, які складае важную частку яго жыцця. Пісьменнік пераносіць жыццёвы факт у свой твор, як разумны сада-

вод перасаджвае дрэва: стараючыся не пашкодзіць іменна дробныя карэньчыкі — без іх дрэва не прыжывецца.

Без бытавой дэталі, падрабязнасці ў творы няма адчування рэальнага жыцця. Аднак сама па сабе бытавая дэталі, якой бы яна сакавітай ні была, яшчэ мала значыць. Важна, каб яна «працавала» на ідэю твора, была неабходнай часткай цэлага.

Перш за ўсё дэталі павінна быць характэрнай. Іменна такой і становіцца бытавая дэталі у апошніх творах А. Кулакоўскага.

Вобраз Данілы ў «Нявестцы» ствараецца з дапамогай дэталей яркіх, характэрных. З цёплай і трохі сумнай усмешкай малое аўтар вобраз няўдачлівага, але добрага і багатага чалавечым сумленнем Данілы. Праўда, Даніла не без «граху», ён часам можа і прыбраць нейкую дробязь, што «дрэнна ляжыць», але цяжка быць за гэта задта строгім да Данілы, асабліва заглянуўшы ў яго «бабылёўскую» хату — халодную і пустую. Практыцызм Данілы — знешні, вымушаны: за ім вельмі чыстая і паэтычная душа, якая засумавала па чалавечай ласцы, па «цёплай старасці».

«Калі Даніла ўпэўніўся, што сын збіраецца ажаніцца з Ларысаю, дні два хадзіў, насунуўшы на бровы старую аўчынную вушанку. Шкада было ўсё ж такі «шандыбовічавы пасаг». Ведае ж Даніла, што сын у яго не спытае, з кім ажаніцца, ды і сам не асмеліцца яму раіць. Сказаць па праўдзе, яму і самому Ларыса больш даспадобы, і не «шандыбовічаў пасаг», а Ларысіна ласкавасць яму патрэбна».

А як добра характарызуе Данілу яго прагулка ў падараваных сынам кірзавых ботах праз усю вёску ў дзень, калі Віктар прыняў брыгаду!

Вось праз такія дэталі і паўстае перад чытачом вобраз Данілы — багатага на фантазію і яшчэ багацейшага на чалавечую дабрату і шчырасць.

У аповесці «Нявестка» ўсё пабудавана на быце, але бытавізму ў ёй няма. На бытавым матэрыяле, яркім, характэрным, праз жывыя мастацкія вобразы, дакладныя бытавыя дэталі А. Кулакоўскі вырашае значныя грамадскія праблемы.

Важнай адзнакай узросшага майстэрства А. Кулакоўскага з'яўляецца тое, што ён усё больш смела, ахвотна, упэўнена карыстаецца ў сваіх творах паўтонамі. У паў-

тонах вытрымана яго цудоўнае апавяданне «Дванаццаты, жорсткі». Вельмі добра расказана ў гэтым апавяданні пра жыццёвую драму прыгожай, душэўна багатай жанчыны, якая звязала сваё жыццё з чалавекам не злым, нават вя-сёлым, але на дзіва пустым.

Жанчына самой сабе баіцца прызнацца ў жыццёвай памылцы, а яшчэ больш не хоча яна, каб аб нечым здагад-ваўся пасажыр, што едзе з імі ў адным купэ.

Праз дэталю, паўнамёк раскрываецца перад чытачом драма жанчыны, якая ўжо бачыць жорсткую, сумную праўду і баіцца гэтай праўды.

Ідэйна-мастацкі ўзровень сучаснай беларускай прозы (калі мець на ўвазе яе лепшыя творы) такі, што мы ўжо не маем патрэбы рабіць скідкі на яе маладосць.

Я. Брыль усё яшчэ не выявіў да канца свае творчыя магчымасці, але і тое, што ім ужо напісана, можа стаяць побач з лепшым, створаным беларускімі савецкімі пра-заікамі за 40 год.

Калі літаратуру называць «чалавеказнаўствам», дык першая і самая адметная якасць прозы Я. Брыля — гэта высокая культура чалавеказнаўства.

У першых яго творах («Зладзеі», «Адзін дзень» і інш.) можна выразна адчуць творчую вучобу ў Льва Талстога, Якуба Коласа, Баляслава Пруса. У апавяданнях «Прывал», «Сіročы хлеб», у аповесці «На Быстранцы» перад намі толькі Брыль, але іменна тут больш за ўсё і адчу-ваецца, што арыгінальны талент пісьменніка адшліфава-ны на ўзорах класікі.

Цікава адзначыць, што Я. Брыль для чытача ніколі не быў «пачынаючым» пісьменнікам: ён адразу выступіў з апавяданнямі («Марыля», «Зладзеі», «У сям'і», «Мой зям-ляк»), якія і сёння застаюцца на ўзроўні добрых твораў нашай прозы. Магчыма, атрымалася так таму, што апавя-данні гэтыя, напісаныя яшчэ да 1939 г., былі пранесены ім праз многія гады вайны, адшліфаваліся і сталі па-са-праўдному сталымі разам з мастаком.

Яшчэ ў першым зборніку яго твораў (1946 г.) выяві-лася своеасаблівае таленту пісьменніка. Заўважалася перш за ўсё рэдкае багацце мовы маладога празаіка. Апа-вяданне «Марыля» пачынаецца так: «У багатага дзядзькі Ката, без пары нарадзіўшы дзіця, памерла нявестка Ма-рыля.

Звялі маладзіцу са свету сямейнікі. Свёкар быў звер

і скушечы, «зямля ненаежная». А сыноч — яшчэ горшы. Вова сена ці дроў не мог накласці, няўдаліца, і ўсё злаваўся. А хто ж заўсёды першы пад рукой, як не жонка? І ёй даводзілася часта. Як толькі пажаніліся, дык і набіць яе не мог, пакуль не навучыўся. Свякроў была вельмі ж драпежная ў працы. Калісь нават дзяцей на полі ці градах раджала. Цяпер хадзіла згорбіўшыся і ўсё подбегам, трушком, быццам ёй горш, як усяму свету, часу не хопала. На кірмаш сядзе ехаць, і то, здаецца, бегла б на возе, каб хутчэй справіцца. На добры лад, ёй ужо зусім не след было працаваць, а яна такі ўсюды трапляла. Усю малацьбу цапамі пераб'е разам з маладымі. Тады ўжо, бачыце, насмела можна пілаваць: «Я вось і то, а вы то што ж?» Жміндзіла — хай бог крые...»

«Прыслушаўшыся» да гэтага тэксту, яго інтанацый, мы выразна адчуваем: за словамі аўтара стаіць нешта большае — народная ацэнка такіх выпадкаў з сялянскага жыцця, калі зводзяць «маладзіцу са свету сямейнікі», народная ацэнка такіх злых «няўдаліц», як муж Марылі, і такіх свякрух, якім «быццам горш, як усяму свету, часу не хопала».

Здзіўляе тая лёгкасць і натуральнасць, з якой пісьменнік выкарыстоўвае фразеалагічныя багаці народнай мовы. Прыходзіцца часам чытаць творы, у якіх на кожным кроку сустранеш народны выраз, прыказку — і ўсё ж цяжка пазбавіцца ад адчування, што перад табой больш-менш удалая «мазаіка» з асобных удалых народных выказаў, узятых з запіснай кніжкі.

Не тое ў Я. Брыля. Адчуваецца, што яго пісьменніцкая мова арганічна вырастае з усяго багацця мовы народа. Не асобныя слоўцы, а цэлую сістэму народных уяўленняў аб жыцці і чалавеку, сістэму народных ацэнак знаходзім мы ў яго творах. Каб так ведаць мову народа, трэба вельмі добра ведаць само народнае асяроддзе, яго побыт, яго псіхалогію.

Дзякуючы выключнаму адчуванню гэтага асяроддзя, яго мовы, Я. Брыль умее некалькімі словамі (часам праз вусны героя) даць яркі партрэт чалавека.

Эмацыянальнасць — характэрная адзнака стылю Я. Брыля. Гэта пісьменнік, які не хавае і не можа хаваць сваіх адносін да таго, аб чым ён піша. Разам з тым Я. Брыль — мастак «ад прыроды». У творы ён мысліць вобразамі, умее не падмяняць паказ публіцыстычнымі

дапіскамі. Выразныя эмацыянальныя адносіны пісьменніка да сваіх герояў праяўляюцца праз азначную народную фразеалогію. Яна вельмі ўдала выкарыстоўваецца пісьменнікам у апавяданні «Прывал» для сатырычнай характарыстыкі бюрократа Фамута, а таксама ў апавяданні «Субардынацыя».

Усё, аб чым піша Я. Брыль, праходзіць праз сэрца яго. Таму так многа лірыкі, паэзіі, пачуцця ў яго творах, асабліва ў тых месцах, дзе апавядаецца аб нашым жыцці, аб працоўным чалавеку з багатай душой, аб дзецях. Цудоўна гучыць лірычная фраза Я. Брыля, поўная чалавечага цяпла:

«Знаеце вы налібоцкія сосны? Не бачылі — дык і свае нам зашмат не хвалеце. Ubачыце нашы і скажаце: «Эге, праўду хлопцы казалі,— верацёнцы нічога сабе, любата!»

У Я. Брыля ёсць цэлая нізка твораў, напісаная такой лірычнай мовай («Дзяўчынанышка чарнаброва», «Ой, лянок, лянок мой чысты» і інш.). Да іх прымыкае і аповесць «У Забалоцці днее».

Праўда, для твораў гэтых быў характэрны адзіны недахоп: чалавек у іх жыў яркім, шчырым, але трохі аднастайным пачуццём. Лірыка становілася часам позай, паэзія — фразай.

Апавяданне «Галя» таму так і вылучаецца з ліку гэтых лірычных твораў, што ў ім чалавек раскрываецца ва ўсёй складанасці яго пачуццяў. Здзіўляе жыццесцвярджальны пафас твора, у якім, па сутнасці, апавядаецца аб тым, як не ўдалося жанчыне асабістае шчасце, гаворыцца, здавалася б, толькі аб страчаным, сумным. Але пісьменнік з такой паўнотай раскрыў чалавечыя перажыванні, так адчувальна выявіў сілу імкнення чалавека да шчасця, што апавяданне пакідае светлае ўражанне. У лепшых творах Я. Брыля эмацыянальнасць спалучаецца з выразнасцю, чысцінёй і пластычнасцю малюнка. Тое, што Я. Брыль малюе, чытач бачыць. І ўсё ж бываюць выпадкі, калі малюнак яго страчвае контуры: чытаеш шчырыя, прачулыя, лірычныя словы, яны нават кранаюць цябе, але адчуванне такое, як у старэакіно, калі згублен «фокус»: малюнак расплываецца. Іменна з такім адчуваннем чытаеш, напрыклад, пачатак апавядання «Кансерватар», асобныя мясціны «Памылкі», якраз тыя творы, у якіх пісьменніцкае пачуццё часам пераходзіць у пачуццёвасць, сентыментальнасць, якім не стае яснага і адкры-

тага погляду на жыццё, характэрнага для лепшых твораў Я. Брыля.

Пачуццё любасці да ўсяго добрага, чыстага, што ёсць у нашым жыцці, у нашым чалавеку, лепш за ўсё выяўляецца ў гумары Я. Брыля, па-народнаму стрыманым і такім чалавечным. Уласна кажучы, «чыстая лірыка» мала ўласціва таленту гэтага пісьменніка. Значна лепш гучыць яго фраза, калі пісьменнік сам трохі іранізуе над сваім лірычным настроем, што, дарэчы, для Я. Брыля вельмі характэрна.

Наколькі мацней перадаецца пачуццё аўтарскай любасці да яго «земляка» (апавяданне «Мой зямляк») іменна таму, што аўтар стрымлівае свае пачуцці, як бы хавае іх за ўсмешкай. Вось стаіць герой яго Паўлюк перад камандзірам атрада, якому неабходна абавязкова спадабацца, бо Паўлюка «незаконна» перавялі з сувязных у байцы. Расказчык трохі баіцца за свайго «земляка», але Паўлюк — паэт і фантазёр па натуры — нікольні не губляецца: ён заўсёды ўмее быць патрэбным для добрай справы:

«А я чамусьці гляджу на яго здаравенныя боты. Калені ўжо самавольна прыгнуліся ў паўдарогі са «смірна» на «вольна» і адзін ступак адставіўся ўбок, выразна парушаючы дысцыпліну.

...Іван Кузьміч увачавідкі мякчае. Ён бярэ са стала сваю вечную люльку і круглую баначку...

— А вы майго, таварыш камандзір, мультачыку... А то вы, гляджу я, нейкую там пацяруху курыце. Эх, і хлонцы ж у вас, каб чаго — табаку не прынесці!..

— Яны толькі за дзеўкамі, язві іх душу, — зусім дабрадушна мармыча Іван Кузьміч, лезучы трыма пальцамі ў паўлюкоў капшук...

— Язві яго душу — хар-рош!..

Я не куру. Мне мультан, не мультан — адзін чорт. Ды якое там, па-мойму, з табаку хараство! Я ўпэўнены, што камандзір гаворыць гэта больш пра Паўлюка».

Светлае пачуццё пакідаюць творы Я. Брыля, нават калі ён апавядае аб уцёках з нямецкага палону («Сонечны зайчык», «Зязюленька»). У аповесцях і апавяданнях яго многа паветра, сонца, радасці. Чалавек у яго творах *жыве*, а не выконвае функцыі станоўчага ці адмоўнага героя.

Тэзіс аб тым, што чалавек — «сукупнасць грамадскіх адносін», мы ў літаратуразнаўстве расшыфроўваем часам,

зусім закрэсліваючы біялагічную сутнасць чалавека, забываючы, што паўнакроўнасць вобразаў Л. Талстога ці М. Шолахава іменна тым і тлумачыцца, што чалавек у іх — цэласная істота. У творах вялікіх мастакоў чалавек — не толькі член грамадскага калектыву, але і частка таго, што мы называем прыродай.

Мы прывыклі пра літаратурны пейзаж гаварыць, што ён «падкрэслівае» настрой героя ці сімвалізуе нейкую грамадскую з'яву. Пры гэтым мы забываем, што пейзаж можа і не выконваць такой вузка службовай функцыі. Пейзаж — гэта частка таго свету, у якім чалавек жыве, з якім ён звязаны мноствам ніцей.

У творах Я. Брыля чалавек — перш за ўсё член грамадства, але ў той жа час ён — часцінка прыроды. І іменна ў ім, у чалавеку, прырода выяўляе сябе ў найбольшай ступені, з найбольшай сілай і прыгажосцю. Вазьміце апошні «На Быстранцы». На першым плане ў ёй складаныя грамадскія праблемы. Але пераламляюцца гэтыя праблемы праз светаадчуванне людзей, якім уласцівы ўсе чалавечыя пачуцці, і перш за ўсё пачуцці маладосці.

Іменна гэта і вылучае Я. Брыля як творчую індывідуальнасць: уменне паказаць чалавека ва ўсім багацці і натуральнасці яго сувязяў як з грамадствам, так і з прыродай. Чалавек у Я. Брыля — гэта нешта вельмі цэласнае, ніякай штучнай «дазіроўкі» грамадскага і асабістага, сацыяльнага і біялагічнага ў творах яго ніколі не заўважаецца.

Мы не раскрылі б важнейшай асаблівасці індывідуальнага стылю Я. Брыля, калі б не ўлічылі шырыні яго погляду на чалавека, на жыццё.

Сацыяльная і біялагічная ацэнка жыццёвай з'явы ў Брыля арганічна дапаўняюць адна другую. Гэта выяўляецца, вядома, не ў тым, што вобразы адмоўныя павінны абавязкова ўвасабляць верх фізічнай пачварнасці. У Брыля гэта значна складаней. «Бандзюк» Капейка, бюракрат Фамут — гэта нешта такое, што не вяжацца не толькі з нашым жыццём, але і наогул з жыццём — сонцам, светам, людскім смехам.

Ёсць прамая заканамернасць у тым, што пісьменнік, які добра ведае, адчувае свет прыроды, умее пранікаць і ў псіхалогію дзяцей. З прыродай дзеці ў апавяданнях Я. Брыля жывуць «запроста», «па-сяброўску». «Сонца хоча, каб хлопчык устаў, і яно прыпякае яго. «Чыхнеш,

чыхнеш усё ж такі», — смяецца сонца. І праўда — Анатоль не вытрымаў, чыхнуў».

Дзеці ў творах Я. Брыля — гэта тое, што найбольш звязвае чалавека з прыродай. Там, дзе дзеці («Ліпка і клёнік», «Сіročы хлеб», «У сям'і», «Зладзеі» і інш.), прырода «размаўляе» з чытачом усім багаццем гукаў, фарбаў, ценяў. Мастацкая індывідуальнасць Я. Брыля надзвычай шматгранная. Мы, вядома, адзначылі толькі некаторыя з гэтых граняў.

Нашы заўвагі аб творчым абліччы іншых празаікаў таксама не маглі не быць у многіх адносінах аднабаковымі і выпадковымі: на жаль, праблема мастацкіх стыляў у нас зусім не вывучана.

Багацце творчых індывідуальнасцей — выдатнейшая якасць літаратуры сацыялістычнага рэалізму. Мы павінны навучыцца больш цаніць гэтую якасць: у ёй гарантыя далейшага росквіту савецкай літаратуры.

Гісторыя і сучаснасць*

У шматнацыянальнай савецкай літаратуры ў апошні час стаў асабліва адчувальным рэвалюцыйны пафас нашай рэчаіснасці. Мы маем на ўвазе як творы аб рэвалюцыйным мінулым, так і творы аб сучаснасці. З кожным годам для мільёнаў людзей усяго свету ўсё больш відавочны становіцца гістарычны сэнс Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі. Страшна падумаць, якім быў бы свет у век атама без лагера сацыялізма, які стрымлівае сілы імперыялізму і ваеннага разбою. Можна сабе ўявіць, якой ужо не «парахавой бочкай», а «вадароднай бомбай» была б наша планета, калі б на ёй існавалі толькі імперыялістычныя і «слабаразвітыя» краіны, перад якой безданню безвыходнасці і жудасці стаялі б сёння народы, калі б 40 год назад у Расіі не ўзялі ўладу камуністы! Усё, што адбываецца ў наш час у эканоміцы, палітыцы, тэхніцы, мастацтве, у галовах і душах людзей, — усё гэта адбываецца так, а не інакш таму, што побач са светам капіталізму існуе краіна Кастрычніка, а вакол яе — магутная сям'я народаў, якія будуць сацыялізм.

Мы жывём у эпоху, калі па «іроніі лёсу» найбольш дальнабачныя буржуазныя эканамісты распрацоўваюць пытанне «аб магчымасці існавання капіталізму ў адной краіне».

Вось чаму ў наш час пісьменнік не можа стварыць праўдзівую карціну сучаснасці, выпускаючы з-пад увагі сувязь гэтай сучаснасці з Кастрычнікам, з усім, што перажыў, зразумеў, падняў і перамог наш народ за апошнія чатыры дзесяцігоддзі найвялікшай гістарычнай творчасці. У герояў літаратуры, кажучы словамі К. Чорнага, «павін-

* «Літаратура і мастацтва», 1957, 14 снежня.

на быць біяграфія», прытым звязаная з «біяграфіяй» народа. Што гэта значыць, можна добра адчуць па апавяданню М. Шолахава «Лёс чалавека». Характар Сокалава — героя шолахаўскага апавядання — складваўся і загартоўваўся ў агні выпрабаванняў, што леглі на плечы ўсяго народа. Хоць Сокалава і сустрэла жыццёвая дарога не менш цяжкая, чым тая, што выпала на долю Грыгорыя Мелехава, але дарога Сокалава — простая, ён — разам з народамі, што нясе асноўны цяжар барацьбы за будучыню ўсяго чалавецтва; і таму жорсткія выпрабаванні не спустошылі яго душу, не адабралі ў чалавека волю да жыцця, а, наадварот, загартавалі яго.

У апошнія гады паявілася многа твораў, прывечаных непасрэдна Кастрычніку ці першым гадам станаўлення новага, савецкага ладу жыцця. Цэлыя дзесяцігоддзі аддзяляюць сённяшняга чытача ад падзей, якія зноў ажываюць у гэтых творах. Але ж і ў наш час прадаўжаецца (у новых маштабах і іншых умовах) тое, пачатак чаму паклаў Кастрычнік, — прадаўжаецца справа сацыялістычнай рэвалюцыі. І таму ў творах аб падзеях, што ўжо сталі гісторыяй, чытач не можа не шукаць сугучнага тым маральна-этычным і іншым праблемам, якія Кастрычнік ставіць перад чалавецтвам сёння. Размова ідзе, вядома, не аб мадэрнізацыі гісторыі, не аб тым, каб матросы з «Аўроры» ці партызаны Палесся думалі і адчувалі так, як думае і адчувае наш сучаснік. Не героі, а сам аўтар павінен быць і заставацца чалавекам 50-х гг. — вось аб чым вядзецца гутарка.

Што гэта азначае — у нейкай ступені даюць адчуць такія, напрыклад, творы, як раман украінскага пісьменніка М. Стэльмаха «Кроў людская — не вадзіца», апавесць рускага празаіка П. Ніліна «Жорсткасць» ды і іншыя лепшыя творы апошніх год.

У нашай літаратуры выдатныя традыцыі паказу сацыялістычнай рэвалюцыі. М. Горкі, М. Шолахаў, А. Серафімовіч, А. Фадзееў бачаць і паказваюць «чалавека рэвалюцыі» як прадстаўніка вышэйшага гуманізму. Ачышчаючы з усёй рэвалюцыйнай палымянасцю і непрымірымасцю грамадства ад векавога броду і крывавага ідыятызму, камуніст у творах гэтых пісьменнікаў выступае як чалавек вялікай душы і сэрца, як актыўны рэвалюцыянер-гуманіст, мэта і сэнс жыцця якога — шчасце чалавека. Такім, напрыклад, малюе М. Шолахаў камуніста

Бунчука ў рамане «Ціхі Дон»: непрымірымым і чалавечным.

Не адразу і не ўсе пісьменнікі 20—30-х гг. уздымаліся да сапраўднага разумення гуманістычнага сэнсу сацыялістычных пераўтварэнняў жыцця. У рамане М. Зарэцкага 20-х гг. «Сцежкі-дарожкі» бальшавік Андрэй нагадвае нейкага кніжнага «дэмана» разбурэння, а не рэвалюцыянера.

Развіваючы лепшыя гуманістычныя традыцыі савецкай літаратуры ва ўмовах, калі сацыялізм стаў рэальнай пераможнай сілай у барацьбе супраць вайны, разбурэнняў, пакут чалавека і чалавецтва, сучасная наша літаратура з асаблівай вострынёй і вялікай гордасцю бачыць і паказвае іменна гуманістычны змест і сэнс сацыялістычных пераўтварэнняў грамадскага жыцця, які так ярка праявіўся ў Дэкларацыі і Маніфесце міру, прынятых на Нарадзе прадстаўнікоў камуністычных і рабочых партый.

Вось такое абвостранае адчуванне і разуменне гуманістычнасці ідэй, мэт і спраў рэвалюцыйнага народа з'яўляецца пафасам рамана М. Стэльмаха «Кроў людская — не вадзіца» («Раман-газета», 1957, № 11), складае яго, так сказаць, «філасофію». У рамане гэтым, прысвечаным гадам барацьбы з крывавай пятлюраўшчынай, ёсць такія гарачыя словы:

«На вуліцы, за хатай Карпца, спрадвечнай тугой загучалі струны кобзы, і адзінокі голас, сціскаючы сэрца, наплыў над сялом:

Кроў людская — не вадзіца,
не давай крыві праліцца...

Гэта сляпы Андрэйка заклікаў відушчых быць людзьмі, не праліваць людскую кроў, яна ж не бязродная вадзіца — тая бывае і на воблачку, і на траўцы, і ў возеры, і ў калодзежы, а кроў ёсць толькі на зямлі, яна — жыццё бацькоў і дзяцей, пяшчотны дзявочы румянец і смелы бляск юначых вачэй, яна — подзвіг воіна і пяшчотная ўсмешка дзіцяці.

Працоўны народ па закліку партыі Леніна ўзняўся супраць спрадвечнай несправядлівасці, вярнуў сабе тое, што належала яму па праву: мір, волю, зямлю. Але буржуазія, свая і замежная, паспрабавала адабраць усё гэта назад: і тады ракой палілася «кроў людская». Героі рамана «Кроў людская — не вадзіца» Мірашнічэнка, Ці-

мафей Гарыцвіт і іншыя змагары з крывавай пятлюраўшчынай і кулацтвам — гэта людзі, якіх п'яніць пах зямлі і поту, людзі вельмі простыя і непасрэдныя. Але, магчыма менавіта таму, што яны — з самай гушчы працоўнага народа, людзі гэтыя вельмі добра адчулі і зразумелі, што рэвалюцыя — для чалавека, для яго шчасця. Вельмі чужы і шкодна непатрэбны выглядае сярод гэтых сапраўдных «салдат рэвалюцыі» Кульніцкі — старшыня навабугаўскага камбеда. Гэта кар'ерыст і пазёр, «увесь, як у панцыр, заціснуты ў чорную скуру» («Вось такім і малююць ворагі камуністаў» — думае пра яго Мірашнічэнка). Ён ігнаруе інтарэсы «чалавека з масы», скажае сапраўдную волю рэвалюцыі — і ўсё гэта прыкрываючыся гучнымі фразамі аб яе «вышэйшых інтарэсах». Адмаўляючы гэтага самазванага «дзеяча ад рэвалюцыі», раскрываючы ўсю справядлівасць барацьбы такіх, як Мірашнічэнка, з пятлюраўцамі і кулакамі, аўтар рамана сцвярджае веліч самай народнай і самай гуманістычнай з усіх рэвалюцый.

Выдатны па жывапіснасці карцін, па пластычнасці вобразаў (амаль «шолахаўскай»), раман М. Стэльмаха — гэта твор не толькі аб тым, што стала гісторыяй, але і пра тое, чым жыве наша сучаснасць.

Такая ж праўда гісторыі і ў той жа час напружаная думка нашага сучасніка б'ецца і ў аповесці Паўла Ніліна «Жорсткасць» («Раман-газета», 1957, №№ 7, 8).

У творы гэтым няма таго эпічнага развароту падзей, які характарызуе раман М. Стэльмаха. Аповесць П. Ніліна больш «інтымна», але не менш глыбока ставіць гуманістычную праблему сацыялістычнай рэвалюцыі. У мастацкіх адносінах твор гэты нават больш цэласны, чым раман М. Стэльмаха, якому не стае сюжэтнай завершанасці.

У цэнтры ўвагі аўтара аповесці «Жорсткасць» пытанні маральна-этычныя.

У вельмі будзённай абстаноўцы маленькага сібірскага гарадка працуюць работнікі крымінальнага вышуку — героі аповесці. Першыя гады нэпа. Барацьба ідзе не толькі з узброенымі бандамі, але і з прадажнасцю, спекуляцыяй, з самім «маральным кодэксам» буржуазнага свету. У гэтых умовах і сфармаваўся малады работнік крымінальнага вышуку Венька Малышаў, асноўная рыса характару якога — незвычайная душэўная чысціня, бескампрамісная сумленнасць і прынцыповасць. Герой аповесці — сапраўдны рыцар рэвалюцыйнай законнасці,

салдат Дзяржынскага. Гэты чалавек адчувае сябе прадстаўніком вышэйшай маралі — рэвалюцыйнай, вышэйшай справядлівасці — рэвалюцыйнай; таму ў ім столькі непрымірымасці да маральных кампрамісаў, да чэрствасці, кар’ерызму, да ўсяго, што можа кінучь цень на святую справу, якой ён служыць. Выключную душэўную сумленнасць Венькі Малышава адчуў нават злоўлены бандыт Лазар Бавукін, адчуў і пацягнуўся, як на агеньчык, да Венькі, якога перад гэтым ледзь не забіў. Абуджаючы ў Бавукіну чалавека, працаўніка, дапамагаючы яму адчуць справядлівасць той справы, супраць якой цёмны сібірак з такой тупой заўзятасцю змагаўся, Венька паступова робіць Лазара Бавукіна з ворага саюзнікам. З дапамогай Бавукіна ўдаецца знішчыць банду. Але калі ўсё ўжо было зроблена, чалавек, якому трэба было поспех справы прыпісаць сабе, расстраляў Лазара Бавукіна як «бандыта». Як і Кульніцкі ў рамане М. Стэльмаха, кар’ерыст гэты прыкрывае сваю несумленнасць меркаваннямі «вышэйшай палітыкі», быццам бы незразумелай Веньку Малышаву. На Веньку, на яго чыстае сумленне лёг нязносны цяжар: што пра яго падумаў Лазар Бавукін у свае апошнія хвіліны, мабыць, палічыў, што з ім толькі гулялі ў чалавечнасць, справядлівасць? Той агеньчык веры ў рэвалюцыйную справу, які так старанна распальваў Венька ў гэтым чалавеку, груба растаптала нага кар’ерыста. А тут яшчэ пашляк Узялкоў («паляўнічы на рамантыку») умяшаўся ў інтымныя адносіны Венькі з каханай дзяўчынай. Венька Малышаў страляецца.

Нягледзячы на трагічную развязку; пафас аповесці аптымістычны, сцвярдзальны. Усім творам пісьменнік як бы гаворыць: такіх светлых душой людзей, як Венька Малышаў, фарміруе толькі высокая, народная, святая справа. У гэтым чалавеку, як у кроплі вады — сонца, відаць чалавечнасць і чысціня самой рэвалюцыі. Праўда, герой аповесці не знайшоў у сабе сілы працягваць барацьбу, але рэвалюцыя, якой ён служыў, пойдзе далей, сцвярджаючы праз новых і новых Малышавых сваю сілу, сваю праўду, сваю чысціню.

Аўтар аповесці не толькі апісвае тое, што некалі мела ці магло мець месца ў жыцці: у творы яго б’ецца жывая думка нашага сучасніка, у аповесці ёсць свой «тэарэтычны ўзровень», ставяцца і на добрым філасофскім і мастацкім узроўнях вырашаюцца складаныя маральна-этычныя

праблемы, у творы ёсць выразная гуманістычная ідэя, якая пранізвае кожную дэталь, надае твору «філасофскае адзінства».

Калі з тымі ж патрабаваннямі падысці да рамана А. Чарнышэвіча «Світанне», у творы ўбачыш многа добрага, але не менш і такога, што не адпавядае даволі высокаму ўзроўню развіцця нашай сучаснай прозы.

Раман А. Чарнышэвіча «Світанне» расказвае аб першых гадах Савецкай улады на Палессі. Ён мае значныя вартасці. Письменнік з веданнем жыццёвага матэрыялу малюе побыт і псіхалогію і палескага селяніна, і яўрэйскага рамесніка, і крамніка. Жывая беларуская фраза гучыць у тэксце А. Чарнышэвіча вельмі арганічна. У письменніка ёсць адчуванне дэталі, якое сведчыць, што ён умее глядзець на свет як мастак: ускраіна мястэчка, дзе хаты стаяць «не ў парадак, а раскіданы па адной», сялянскаму хлопцу Ігнасю здаецца чарадой «вялізных кароў, што пасвіцца ля мястэчка». Ігнась, які прыехаў сюды вучыцца, з цікавасцю прыглядаецца да ўсяго, што трапляецца яму на вочы: вось ён бачыць шыльду, якая паведамляе, што «дамскі і мужчынскі кравец Рывін» прымае заказы ў любую гадзіну дня і ночы. «Мабыць, не вельмі многа прымаеш», — здагадваецца Ігнась. І адразу мы бачым і таго краўца, што гатоў ускочыць з пасцелі ноччу, абы толькі заглянуў у яго жабрацкую майстэрню рэдкі кліент, і сялянскага хлапца, які глядзіць на местачковы быт з сялянскай хітрынкай.

Даволі часта радуе аўтар трапнай мастацкай дэтאלлю побыту, псіхалагічнай знаходкай, характарыстычным моўным выразам. «Да твайго розуму здароўя не трэба», — кажа кулаку Патапчыку жонка, і хоць у яе вуснах гэта выпадковая фраза, але чытачу яна запомніцца, бо Патапчык сапраўды хоча жыць не працай, а тым, што, па словах М. Горкага, з'яўляецца «розумам звяроў» — хітрасцю, вёрткасцю за кошт іншых.

З сімпатыяй малюе аўтар вобраз «патапчыкавага суседа» — бедняка Марыніча Алесь, бацькі Ігнася. Цегавіты селянін, якога аднавяскоўцы празвалі «маўчуном», бо ён заўсёды і ўвесь у думках, у працы, Алесь Марыніч, здаецца, жыве, як і раней, да рэвалюцыі: думае толькі, як зарабіць капейку, бо «ў каго гэта лішні рубель у кішэні штаны працёр», латае дзіркі ў гаспадарцы, але калі і ўдаецца яму «падхапіць» нейкі рубель, заўсёды аказваецца

ца, што рубель гэты даўно ўжо і не «лішні», даўно яго не хапала ў гаспадарцы. Калі кулаку Патапчыку спатрэбіўся возчык, каб прывезці добра абрабаванага бандай мельніка, ён ідзе да Марыніча, бо ведае, што той ад заробку не адмовіцца. Праўда, сумленнаму Алесю крывавы заробак не патрэбны, але Алеся можна і ашукаць, напайць і не сказаць, што гэта за «працу» такую яму навязвае «сусед», а пры патрэбе, то і прыстрашыць...

І ўсё ж Алесь не становіцца паслугачом кулака Патапчыка і банды былога прыстава Патржанецкага. Праўда, доўгі час ён не рашаецца «расказаць уладзе» пра тое, што яму вядома, аб чым ён здагадваецца: баіцца помсты бандытаў, ды і не прывык ён «мець справу з уладамі». Але ж чалавек гэты ўжо адчувае, што цураецца ўлады ён больш па прывычцы: гэта ж не абы-якая ўлада, а свая, блізкая, якая вась і сына яго вучыць, якая імкнецца так зрабіць, каб захопленая кулакамі зямля перайшла ў карыстанне такіх беднякоў, як Алесь, каб наогул праца такіх, як ён, стала больш лёгкай, а жыццё — радасцю... Чытач ужо адчувае, што «маўчун» Алесь рана ці позна зразумее гэта да канца, і тады не здабравець яго хітраму «суседу» Патапчыку. Так яно і здарылася...

У другім местачковым асяроддзі, дзе і побыт інакшы, і псіхалогія людзей трохі іншая, але па той жа логіцы новага жыцця «выпрамляецца душа» і ў краўца Лейбы Яхніча. Колькі трэба патрапятацца і перадумаць гэтаму працавітаму чалавеку, каб зразумець, што яго месца сярод тых, хто спрабуе будаваць сваю працу па-новаму — арцельна.

Гаваркога «філосафа» Лейбу Яхніча міжволі хочацца параўнаць з краўцом з «Трэцяга пакалення», ды і іншыя вобразы (Марыніч Алесь, яго сын, што паехаў вучыцца, крамнік Алтар і інш.) напісаны ў рэчышчы добрых традыцый нашай літаратуры 20—30-х гг. Але ж твор пісаўся ў наш час. У чым жа праявіўся новы пункт погляду А. Чарнышэвіча на тое, пра што некалі так ярка апавядалі Я. Колас, К. Чорны, М. Лынькоў, але апавядалі, зразумела, «з пазіцый» свайго часу? Не думаем жа мы, што раман ствараўся толькі з такой думкай і мэтай: «аб гэтай мясцовасці і гэтых гадах станаўлення новага ладу жыцця яшчэ не пісалася, трэба напісаць». Не, мабыць, больш гарачая думка, думка нашага сучасніка, не толькі аб тым, што стала гісторыяй, але і аб сучаснасці хвалявала пісь-

менніка, калі ён расказваў, як «пачынала світаць» над Палессем. Толькі такая гарачая, жывая, вынашаная і неадступная думка здольна сцэмантаваць мастацкі твор, стаць яго «філасофіяй».

Думаецца, што слабасць твора А. Чарнышэвіча менавіта ў тым, што ў аснове яго ўсё ж не ляжыць сапраўды вялікая, выразная, вартая рамана думка — філасофская думка, якая б пранізвала кожную частку твора, як пранізвае сонечнае святло ўсе грані крышталю, надаючы твору тое «філасофскае адзінства», якога патрабаваў ад рамана К. Чорны. Вось чаму і сюжэт у А. Чарнышэвіча разгортваецца як бы «штуршкамі», быццам заміраючы пульс. Энергія «самараскрыцця» сюжэта растратваецца ўжо ў першай палове кнігі, бо нельга ж на столькіх старонках даводзіць чытачу даўно яму вядомае па творах 20—30-х гг.

І вось пачынаецца «навіязванне вузельчыкаў» на сюжэт. Аўтар як бы сам губляе асноўную думку (не губляе, а яе проста не стае на цэлы раман), задумваецца: «аб чым я не сказаў яшчэ? Ага, аб тым, які ўдзел прымалі школьнікі ў барацьбе з бандай (вузельчык), і яшчэ, як прыйшло да Ігнася нешта накштальт першага кахання (вузельчык), і яшчэ пра асушку балота (зноў — вузельчык) і г. д. А чытачу ўжо на першым «вузельчыку» хочацца спыніцца, яго перастае цікавіць і той «ланцужок думак», якім паступова падмяняе сабой асноўную думку твора, вычарпаную яшчэ да таго, як аўтар стаў «закругляцца» з сюжэтам. Вось што атрымліваецца, калі раман асноўваецца на думцы, якой яўна не стае для рамана. А мы маем справу з творами чалавека сапраўды таленавітага, які валодае словам, умее даць яркі псіхалагічны партрэт чалавека, жывую карціну жыцця. Але гэта толькі падкрэслівае значэнне думкі, «філасофіі», тэарэтычнага абагульнення для рамана. Мімаволі і зноў прыпамінаюцца словы А. С. Пушкіна аб тым, што «проза патрабуе думкі і думкі».

Праўда, недахопы мастацкага твора мы часта гатовы апраўдваць... асаблівасцю стылю, творчай манеры таго ці іншага пісьменніка. Вось і ў гэтым выпадку можна паразважаць наконт таго, што ёсць таленты, так сказаць, філасофскага складу, а ёсць — без «філасофскай жылкі».

Сапраўды, такія праявікі, як Л. Лявонаў, К. Чорны, адрозніваюцца ад многіх іншых нашых праявікаў тым,

што характар іх мастацкага мыслення падкрэслена філасофскі. Гэта не значыць, што мастакі з іншым складам мыслення пішуць абавязкова горш. Бывае якраз і наадварот.

Але ж тут ідзе размова не пра характар мастацкага мыслення, не пра стыль, а пра нешта больш універсальнае: пра тое, што ў аснове кожнага твора павінна быць вялікая свая вынашаная думка. Размова, калі хочаце, вядзецца аб «тэарэтычным узроўні» мастацкіх абагульненняў у нашых беларускіх раманах апошніх год. У нас ня мала было ўдач у гэтым жанры. І ўсё ж ужо чуваць галасы, што беларускае апавяданне «вырвалася ўперад», што раман здае апавяданню свае пазіцыі, перадавая з часоў Я. Коласа і К. Чорнага. У чым тут справа? Думаецца, што ўсё ў тым жа: не стае некаторым нашым раманам таго філасофскага, а таму і мастацкага адзінства, якое ёсць у такіх апавяданнях, як «Галя», «Прывал», «Маці» Я. Брыля, «Кватаранты», «Дванаццаты, жорсткі» А. Кулакоўскага, «Кантралёр» Я. Скрыгана, лепшых апавяданнях І. Шамякіна, таго ж А. Чарнышэвіча і інш.

А між тым «за спіной» у нашага сённяшняга рамана — Я. Колас і К. Чорны. Сама наша эпоха, як ніколі, патрабуе (зноў ужывем гэты выраз), «тэарэтычных абагульненняў».

Ніякае багацце мастацкіх фарбаў і псіхалагічных знаходак не выратоўвае твор, калі няма ў ім глыбокай і напружанай думкі нашага сучасніка.

І раман А. Чарнышэвіча «Світанне» мог стаць значна большай грамадскай і літаратурнай падзеяй, калі б яркія мастацкія карціны гэтага твора былі паглыблены і знітаваны больш вынашанай абагульняючай думкай.

Сталасць маладой літаратуры*

Усяго паўстагоддзя назад амаль кожная размова ў друку пра беларускую літаратуру пачыналася з пытання: а ці жыццяздольнай, жыццяўстойлівай з'яўляецца літаратура на беларускай («простай», «мужыцкай») мове, ці здольна яна ўзняцца над узроўнем літаратуры правінцыяльнай, стварыць агульначалавечыя эстэтычныя каштоўнасці?

Само геаграфічнае становішча Беларусі як бы падкрэслівае «сярэдняе» становішча беларускай мовы, этнічнага аблічча беларуса ў адносінах да мовы і аблічча суседніх славянскіх народаў: рускага, украінскага, польскага. З'яўляючыся мовай усходнеславянскай, беларуская мова ўвабрала ў сябе элементы і мовы польскай**.

Блізкасць беларускай мовы да моў больш развітых літаратур зусім не пазбаўляе яе якаснай самастойнасці, тым не менш блізкасць гэта вельмі бянтэжыла некаторых даследчыкаў культуры і літаратуры беларускага народа. Яны задавалі сабе і іншым пытанне: а ці не занадта малую пляцоўку пакінула гісторыя для літаратуры на «народнай», беларускай мове, ці можна ўзвесці яшчэ адзін будынак літаратуры паміж «будынкаў» суседніх славянскіх літаратур, ці не будзе літаратура на беларускай мове

* Культура творчасці. Літаратурна-крытычныя артыкулы. Мн., Дзярж. выд-ва БССР, 1959, с. 199—223.

** Яшчэ Энгельс, гаворачы аб Вялікім княстве Літоўскім, адзначаў: «Вялікае княства Літоўскае было населена мноствам розных рас. Паўночныя правінцыі Прыбалтыкі былі ва ўладанні саміх літоўцаў, народа, які гаворыць на мове, адметнай ад моў яго славянскіх суседзяў... Далей на поўдзень і на ўсход ад сучаснага польскага Каралеўства знаходзіліся беларусы, якія гавораць на мове сярэдняй паміж польскай і рускай, але больш блізкай да апошняй» (К. Маркс і Ф. Энгельс. Соч., т. XIII, ч. 1, с. 158).

толькі штучнай прыбудовай да іншых літаратур? Нават акадэмік Я. Ф. Карскі, вялікі добразычлівец беларускай культуры, які нямала энергіі аддаў яе вывучэнню і папулярызацыі, нават ён усумніўся, ці зможа гэтая літаратура ў блізкім будучым ствараць эстэтычныя каштоўнасці агульначалавечых маштабаў. Ужо ў 20-я гады ў трэцім томе сваіх «Беларусаў» Я. Ф. Карскі пісаў: «Літаратура беларуская, якая адрозніваецца жыццяўстойлівасцю, як *правінцыяльная* (падкрэслена намі.— А. А.) будзе існаваць і развівацца. Што датычыцца беларускай мовы, якой гаворыць просты народ, дык, жадаючы ёй усялякага працвітанія ў будучым аж да сусветнага значэння, я папытанню аб увядзенні яе цяпер у навуку, як мовы вышэйшага і нават сярэдняга выкладання, трымаюся прыблізна таго ж погляду, які быў выказаны ў апошні час і адным непрадзятым палякам (праф. І. А. Бадуэнам дэ Куртэнэ, «Варш. слово», 1920, № 93), іменна, «што беларуская мова настолькі блізкая да вялікай рускай, што ёй наўрад ці ўдасца ўтрымацца побач з гэтай апошняй. Для патрэб прыгожага пісьменства і для патрэб навукі, беларусы будучы, мабыць, карыстацца і надалей агульнарускай мовай, якая вырасла на агульнарускай глебе» — прыбавім ад сябе — не без удзелу другіх рускіх гаворак, у тым ліку і беларускай, асабліва ў ранейшыя часы»*.

Такім чынам, нават у першыя гады Савецкай улады многія даследчыкі не маглі прадбачыць, якія сапраўды неабмежаваныя магчымасці сацыялізм раскрывае перад культурамі раней прыгнечаных нацый, якія магутныя творчыя сілы разбудзіла ў народзе сацыялістычная рэвалюцыя. А іменна ад грамадскіх умоў усё і залежала.

Сапраўды, калі новая беларуская літаратура складвалася са значным гістарычным спазненнем, калі доўгі час яна адставала ў жанравым і стылёвым развіцці, дык перашкаджала гэтаму зусім не моўная блізкасць да суседніх літаратур, а неспрыяльныя сацыяльна-грамадскія ўмовы. Само друкаванае беларускае слова доўгі час было пад забаронай спачатку магнатаў-каланізатараў, а потым царскіх чыноўнікаў.

Занадта многа «клопатаў» прыносілі рускаму царызму

* Карскі Е. Ф. «Белорусы», т. III. Очерки словесности белорусского племени. Художественная литература на белорусском языке. Выпуск 3. Петроград, 1922, с. 42.

ўласнаруская і «маларасійская» (украінская) літаратуры, каб царскія чыноўнікі маглі жадаць яшчэ развіцця літаратуры і на беларускай мове.

Але як толькі ў выніку першай рэвалюцыйнай буры была паслаблена жандарская забарона на беларускі друк, літаратура наша пачала інтэнсіўна развівацца.

Рэвалюцыя 1905 года вельмі садзейнічала прабуджэнню і росту сацыяльнай і нацыянальнай самасвядомасці беларускага народа. І адразу ж на матэрыяле народнага жыцця і на аснове дэмакратычнай літаратурнай традыцыі XIX стагоддзя з'явіліся творы, якія выводзілі беларускую літаратуру далёка за рамкі літаратуры этнаграфічнай, правінцыяльнай — драма Я. Купалы «Раскіданае гняздо», у якой з вялікай філасофска-псіхалагічнай глыбінёй раскрываецца сацыяльная трагедыя абрабаванага панамі беларускага працаўніка, яго ж камедыя «Паўлінка», шматфарбная, як народнае свята, фальклорна-рамантычная паэма «Курган», у якой у баладна-эпічным стылі апавядаецца аб долі і мужнасці народнага мастака, драматызаваная паэма «Адвечная песня» і іншыя яго творы.

У шэрагу твораў, якія ўзнімалі беларускую літаратуру на ўзровень ідэйна-мастацкіх патрабаванняў эпохі, стаялі многія вершы і апавяданні Я. Коласа і асабліва яго вершаваны раман «Новая зямля», вершы і паэмы М. Багдановіча, паэта высокай культуры.

Між іншым паказальна, што іменна пралетарскі пісьменнік М. Горкі адным з першых адзначаў, што на Беларусі ствараецца вялікая, паўнацэнная ў ідэйна-мастацкіх адносінах літаратура.

У артыкуле «Аб пісьменніках-самавуках» М. Горкі звяртаў «увагу скептыкаў на маладую літаратуру беларусаў — самага забітага народа ў Расіі», на літаратуру, што нараджалася «ў масе патрывожанага народа».

Я. Купала з вялікай эмацыянальнай сілай раскажаў свету аб гэтым «патрывожаным» рэвалюцыйнай народзе ў вершы «А хто там ідзе?».

Праз творчасць Я. Купалы і Я. Коласа, кажучы словамі Луі Арагона, «атрымаў голас у свеце і той партызанскі край, які здзіўляў Стэндаля, і той народ, які не паддаўся ні панам, ні фашызму». А гэта ж быў народ, у самім існаванні якога сумняваліся. Між іншым, сумняваліся тыя, хто «сумняваўся» і ў тым, што рускі мужык «таксама чалавек».

З этнаграфічным абліччам беларускага народа рускага чытача пазнаёмілі выдатныя вучоныя і фалькларысты Шпілеўскі, Бяссонаў, Шэйн, Раманаў, Карскі і іншыя, выдаўшы зборнікі багацейшага беларускага фальклору. З «жывым» абліччам, характарам, штодзённым бытам беларуса пазнаёміла шырокага чытача мастацкая беларуская літаратура. Гэтым самым беларуская літаратура ўзбагачала ўяўленне чалавецтва аб самім сабе: на «карце» этнічнай, псіхалагічнай, культурнай і моўнай разнастайнасці народаў запоўнена была яшчэ адна несправядлівая «белая пляма».

Але беларуская літаратура не проста знаёміла чытача з побытам і духоўным абліччам народа. Яна сама была праяўленнем духоўнай дзейнасці народа, які змагаўся за лепшую долю.

* * *

Кастрычніцкі вецер 1917 года раскрыў гісторыю беларускага народа на новай старонцы: сацыялістычная рэвалюцыя прынесла беларускаму працоўнаму люду сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне. Беларусь была, як вядома, адной з самых бедных і прыгнечаных ускраін царскай імперыі. Вось што пісалася аб ёй у брашуры, выдадзенай у 1879 годзе:

«Узяць хоць, напрыклад, гаспадарчы побыт і ўмовы жыцця беларусаў. Ёсць на Русі нямала мясцін халодных, галодных, але мала знойдзецца мясцовасцей такіх гаротных і бедных, як Беларусь. «Кепска каля Віцебска, — гавораць самі беларусы, — ля горада Оршы яшчэ горш...» Вельмі бедна, але яшчэ лепш за другіх жывуць магилёўцы, насельніцтва ж Віцебскай і большай часткі Мінскай здзіўляе асобым, як бы супэльным убоствам сваіх умоў»*.

І вось краіна беднасці і непісьменнасці атрымала магчымасць у выніку перамогі Кастрычніка будаваць першую ў свеце дзяржаву сацыяльнай справядлівасці. Перад народам паўстала вялікая мэта, магутны быў яго рэвалюцыйны энтузіязм, а гэта дало мацнейшы штуршок развіццю яго культуры і літаратуры.

Вопыт развіцця беларускай літаратуры за 40 год Са-

* Белоруссия и белорусы. Труды и описания педагогического музея по составлению чтений для войск и народа. М., 1879.

вецкай улады засведчыў не толькі жыццяздольнасць, але і вялікія мастацкія магчымасці літаратуры на мове, якая яшчэ зусім нядаўна ігнаравалася як «мужыцкая».

Моўная і ўсякая іншая блізкасць беларускай літаратуры да больш развітай рускай літаратуры ва ўмовах свабоднага, брацкага культурнага ўзаемаабмену сацыялістычных нацый садзейнічала росквіту беларускай літаратуры. Гэтая блізкасць дапамагла хутчэйшаму далучэнню беларускага народа і яго мастацтва да дасягненняў сусветнай мастацкай культуры.

Сама гісторыя абумовіла вялікую цягу беларускай літаратуры да высокай мастацкай культуры, выпрацаванай за многія стагоддзі чалавецтвам. Беларускі народ быў доўгі час пазбаўлены доступу да гэтай культуры. А яго ўласныя духоўныя здабыткі ігнараваліся.

В. Дунін-Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч, а пазней Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, Цётка, З. Бядуля самім фактам творчасці на «мужыцкай» мове выказвалі пратэст супраць ігнаравання духоўнай культуры беларускага народа. Беларускія пісьменнікі добра ўсведамлялі, што яны тым мацней сцвердзяць гістарычнае права беларускай літаратуры на існаванне, чым вышэй будзе культура іх творчасці.

«Я не паэт», — заяўляў Я. Купала, жадаючы падкрэсліць, што народ і толькі народ гаворыць яго вуснамі. І здавалася, што сапраўды яго вершамі загаварыў сам народ, у якім абудзілася патрэба несці на паказ «крыўду ўсю». Народ перадаў свайму паэту і спрадвечную тугу па высокай духоўнай культуры — вось чаму Я. Купала ўзнімаецца да вышынь вялікага мастацтва так проста і як бы без усякага намагання. За талентам, індыўідуальнасцю гэтага паэта адчуваюцца таленавітасць і духоўная моц цэлага народа.

Вельмі энергічна імкнуўся сцвердзіць і проста «даказаць» высокія мастацкія магчымасці літаратуры на «простаі» беларускай мове Максім Багдановіч. Ён смела і падкрэслена палемічна ўводзіў у беларускую паэзію традыцыйныя класічныя формы: санет, трыалет, рандо і г. д.

Многія сучаснікі былі вельмі ўражаны, што «мужыцкая мова», убраная ў метры Петраркі, нічога парадыйнага ў сабе не заключала. Наадварот, самі гэтыя застыўшыя формы раптам як бы ажылі, засвяціліся, загаварылі з першапачатковай непасрэднасцю.

Хто ведае, магчыма, такімі ж нязвыклымі і нават нязграбнымі здаваліся калісьці сучаснікам санеты, напісаныя «вульгарнай латынню» — жывой народнай італьянскай мовай, якая выпясыяла з паэзіі класічную латынь.

Не халодны разлік эксперыментатара, а палкая гуманістычная думка аб чалавечых правах працаўніка — вось што натхняла М. Багдановіча ў яго мастацкіх пошуках.

Чытаючы такія творы М. Багдановіча, як «Зорка Венера», «Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі», «Слудкія ткачыхі», «Мадонна», «Страцім-лебедзь» і іншыя, адчуваеш: гэта вырасла на беларускай глебе, але глеба гэтая сагрэта сонцам, якое ходзіць «па-паўднёваму» высока. Пад такім высокім сонцам паэтычнай культуры на народнай беларускай глебе і вырасла паэзія Максіма Багдановіча.

З гэтым жа імкненнем тварыць разам з народам вялікую перадаваю культуру ішлі ў літаратуру і лепшыя савецкія пісьменнікі. К. Чорны пісаў:

«Былы спрадвечны парабак, няшчаснае стварэнне, якому нават не толькі не давалі хлеб пасля катаржнай працы, а нават здзекаваліся за тое, што ён гаворыць па-беларуску (так, як паляк, скажам, гаворыць па-польску, немец — па-нямецку), — гэты чалавек цяпер далучаецца да вышэйшых дасягненняў сусветнай культуры. Ён ведае, цэніць і любіць Гётэ і Шэкспіра, Л. Талстога і Адама Міцкевіча, Тараса Шаўчэнку і Янку Купалу. Ён ведае і цэніць выдатных дзеячаў культуры больш, чым тыя, хто калісьці яго эксплуатаваў. Бо ён узяў у рукі справу пабудовы новай агульначалавечай культуры і для гэтай справы ён мае ў сваім распараджэнні ўсё, што стварылі калі-небудзь лепшыя прадстаўнікі чалавецтва»*.

Пасля Кастрычніка імкненне беларускіх пісьменнікаў да высокай творчай культуры набывае іншы, чым у дарэвалюцыйны час, сэнс і характар.

Культура і літаратура беларускага народа атрымалі прызнанне ў дзяржаўным маштабе. Вядома, не ўсякая літаратура, а тая, што служыць народу. Сама эпоха патрабавала ад мастацтва вялікага рэвалюцыйнага наватарства, якое вырастала б на лепшых традыцыях мінулых вякоў. Такое рэвалюцыйнае наватарства і з'яўляецца вышэйшым праяўленнем творчай культуры. Авалодаць старым і пайсці наперад, шукаць і знаходзіць новыя шляхі ў мастац-

* Чорны К. Збор твораў, т. VI. Мн., 1955, с. 285.

тве, як гэта рабіў У. Маякоўскі,— хіба не ў гэтым сапраўдная мастацкая культура? Іменна да такой мастацкай культуры імкнулася паэзія, народжаная Кастрычнікам.

Многія з паэтаў 20—30-х гадоў, жадаючы па-новаму выявіць новы змест жыцця беларускага народа, сінтэзавалі верш, звязаны з беларускай фальклорнай традыцыяй, з тым інтанацыйна-асацыятыўным вершам, якім паэтрыбун Маякоўскі ўзбройваў «атакуючы клас». Такія творы, як «Над ракой Арэсай» Я. Купалы, «Праз горы і стэп» П. Броўкі, «У тых дні» П. Глебкі, а таксама вершы М. Чарота, А. Александровіча і іншых пашыралі і ўзбагачалі само разуменне нацыянальнай паэтычнай традыцыі.

Вельмі настойліва і палемічна ішоў да новага ў паэзіі А. Куляшоў. Праўда, яго першыя буйныя рэчы («Аманал», «Гарбун») сведчылі толькі аб тым, што паэт настойліва шукае новых шляхоў, але не аб тым, што ён знайшоў іх. Аўтар прымушаў чытача блукаць у свеце вельмі складаных паэтычных асацыяцый, прымушаў яго ўяўленне пераадольваць кампазіцыйныя правалы, але сказаць чытачу што-небудзь па-сапраўднаму значнае паэт яшчэ не мог. І ўсё ж гэтыя незвычайныя па форме паэмы сведчылі аб сіле паэтычнага ўяўлення. І што асабліва важна, талент яго быў звернуты да героікі эпохі. Пошукі новага ў паэзіі рабіліся тым больш плённымі, чым глыбей пранікаў А. Куляшоў у героіку часу, у душу свайго пакалення. Свой лепшы твор, паэму «Сцяг брыгады» ён стварыў у перыяд, калі ўбачыў, адчуў, перажыў гэтую героіку ў яе вышэйшым драматычным напружанні.

Паэма «Сцяг брыгады» з'явілася этапным творам не толькі ў творчай біяграфіі А. Куляшова. Яна прымусіла па-новаму паглядзець на паэтычную прыроду беларускага верша, на яго магчымасці. Паэма «Сцяг брыгады» і другія творы А. Куляшова, таксама як і лепшыя творы М. Танка, П. Панчанкі, П. Броўкі, П. Глебкі, А. Зарыцкага, А. Бялевіча, М. Лужаніна, А. Вялюгіна, В. Віткі, У. Дубоўкі, М. Аўрамчыка і іншых, сведчаць, што ў сучаснай беларускай паэзіі мяняецца не толькі кола паэтычных асацыяцый у адпаведнасці з абнаўленнем самой рэчаіснасці, але што і сам характар паэтычных асацыяцый мяняецца. Для сучаснай беларускай паэзіі характэрна імкненне да мастацкага падтэксту. Сучасны бела-

рускі паэт верыць у здольнасць яго чытача пранікаць у самы багаты ўнутранымі асацыяцыямі паэтычны свет. У А. Куляшова, напрыклад, важным кампазіцыйным прыёмам з'яўляецца «фігура ўмоўчвання», кожная паэтычная дэталёў у яго ёмістая, падкрэсленая, абагульняючая.

А між тым чытач, на якога арыентуецца сучасная беларуская паэзія, — масавы, сапраўды народны чытач. Да гэтага народнага чытача паэзія наша звяртаецца з вялікім багаццем часамі даволі складаных асацыяцый, бо гэты новы чытач — па-сапраўднаму культурны, непараўнальна больш эстэтычна развіты, чым чытач дарэвалюцыйны. Вось праз якую вобразнасць выяўляе А. Куляшоў свае ўяўленні і адносіны да рэчаіснасці:

Не цвёрдая ў бомбы слава,
Гразіцца ёю зарана.
Не хітрая, ўрэшце, справа
Адолець атам урана.
Мы большыя справы рабілі,
Не робячы з іх сакрэту,
У семнацатым расшчэпілі
Мы атам старога свету.

(«Слова да Аб'яднаных Нацый»)

У такую не простую вобразнасць народны чытач пранікае вельмі лёгка, бо сёння і «рэвалюцыя» і «атам» для яго такія ж блізкія паняцці, як і традыцыйныя фальклорныя «сонейка», «зорка», «зямелька-матухна». Такім чынам, вельмі багатая асацыятыўная вобразнасць сучаснай беларускай паэзіі не самамэта, а натуральны вынік змен у жыцці і светаразуменні самога народа. Не адрывае, а набліжае да народа паэзію такая вобразнасць. Тым самым і разуменне народнасці літаратуры ўзбагачаецца.

І традыцыйную паэтыку сённяшняя літаратура выкарыстоўвае, трансфармуе па-новаму. У паэме «Сцяг брыгады», напрыклад, рэчы, прадметы размаўляюць з лірычным героем. Прыём, які шырока выкарыстоўваецца ў фальклоры. Але ўслухайцеся ў словы лялькі, якая просіць і яе ўзяць з сабой у дарогу.

Лялька гэтак сказала:
— І я не пайшла да вакзала...
Цягам доўгіх начэй,
Не закрыўшы вачэй,
Хіба мала
Я дачкі тваёй сон пільнавала,

Калі яна спала?..
 Гаспадар, ты падай мне руку
 І не стой на парозе,
 І вядзі, як дачку,
 У натоўпе людскім па дарозе.
 Дзецям ногі баляць, іх дарога цяжкая стамляе,
 Я ж слухмяна пайду за табою, бо я нежывая.
 Дзеці просяць то есці, то піць,
 Пыл сухі ім раты забівае,
 Я ж не буду прасіць,
 Бо я лялька, бо я нежывая.
 Самалёты ляцяць адусюль,
 Дзецям смерць пагражае,
 Не баюся я куль,
 Не баюся, бо я ж нежывая...
 Адпачыць па дарозе захочаш,
 Адыдземся ў пушчу,
 Буду сон твой ахоўваць ахвоча,
 Вачэй не заплюшчу.

Нельга не адчуць, што такая высокая культура пачуццяў немагчыма была б без засваення вялікай літаратурна-паэтычнай традыцыі. (І не толькі беларускай традыцыі.) З улікам гэтай традыцыі і выкарыстоўвае А. Куляшоў фальклорныя матывы.

У 30-я гады А. Куляшоў заклікаў: глядзець на справы будаўнікоў сацыялізма вачыма нашчадкаў, умець бачыць іх так, як будуць бачыць іх праз некалькі дзесяцігоддзяў. Гэты прынцып дапамагаў паэту адчуць галоўнае ў сваім гераічным часе. І вось у сваіх пасляваенных творах («Толькі ўперад», «Песня аб слаўным паходзе», «Грозная пушча») А. Куляшоў з той будучыні, аб якой марыў, глядзіць на пачатак шляху свайго пакалення. Таму што:

Наш год, наш возраст самы тот,
 Что службу главную несет.

(Гэтыя радкі А. Твардоўскага паэт абраў у якасці эпіграфа да паэмы «Толькі ўперад».) Не, не адыходзіць у мінулае паэт. Яму толькі трэба, каб яго пакаленне, якое ўзбагацілася нялёгкім жыццёвым вопытам, магло зноў убачыць пачатак свайго шляху, зноў перажыць героіку гэтага шляху, праверыць ёю сённяшні дзень. Учора — барацьба з кулаком і дыверсантам, сёння — са светам капіталізму, узброеным атамнай бомбай; учора — рамантыка першай трактарнай баразны, сёння — заваёванае ў крывавай бойцы з фашызмам права быць першай на магутнасці краінай на планеце; учора — маладыя свежыя па-

чуцці, сёння — вялікі душэўны вопыт, але душа пакалення па-ранейшаму маладая. У паэзіі А. Куляшова ў адно зліты і ўспаміны аб мінулым, і справы сённяшнія, і накіраванасць у будучыню. Героіка, рамантыка — гэтая адметная рыса паэзіі А. Куляшова — нараджаецца з адчування руху наперад — праз страты, памылкі, гора і радасці, але — «толькі ўперад». Знамянальны для ўсёй паэзіі А. Куляшова вось гэтыя радкі з «Песні аб слаўным паходзе»:

Паход самой гісторыі,
 Праўдзівасці самой,
 Паход на тэрыторыі,
 Заселенай бядой...
 Паход... Няхай жыве паход,
 Каторым падымаецца
 На бой людскі паўстаўшы род,
 Каторым ноч знішчаецца,
 Бяда перамагаецца,
 Зямля ўся вызваляецца,
 Мір людзям здабываецца...—
 Няхай жыве паход!

Гаворачы аб вобразна-асацыятыўных зменах у беларускай паэзіі, мы маем на ўвазе ўзбагачэнне, пашырэнне нацыянальных традыцый, а не адыход ад іх. А гэта пашырэнне пачалося ўжо ў вершах класікаў беларускай літаратуры, асабліва ў паслярэвалюцыйнай паэзіі Я. Купалы і Я. Коласа.

Што датычыцца беларускай паэтычнай традыцыі, якая грунтуецца на фальклору, то яна ў сучаснай беларускай паэзіі моцная па-ранейшаму. Не проста ўнутраная сувязь, але адкрытая пераклічка з народнай творчасцю застаецца адметнай якасцю вершаў М. Танка, П. Броўкі, П. Панчанкі, А. Бялевіча, М. Лужаніна, М. Калачынскага, таго ж А. Куляшова і многіх іншых.

Цікавы ў гэтым плане і апошнія цыклы вершаў П. Броўкі («Полымя» № 6 і № 12 за 1958 г.). Такія вершы, як «Пахне чабор», «Белы барабаншчык» і інш., сведчаць аб невычэрпных мастацкіх магчымасцях паэзіі, якая абапіраецца на паэтыку беларускага фальклору.

Вельмі цесна звязана з народнай творчасцю паэзія М. Танка. Гэты паэт умее любую традыцыю (і фальклорную, і тую, што ідзе ад Маякоўскага) падпарадкаваць свайму моцнаму паэтычнаму тэмперamentу, прымусіць яе загучаць «па-танкаўску».

М. Танк — паэт високага пафасу. Для гэтага мастака рэвалюцыйная барацьба — не толькі гераічнае мінулае бацькоў. Біяграфія М. Танка склалася так, што паэт сам прайшоў праз выпрабаванні рэвалюцыйнага падполля. Магчыма, таму столькі ў М. Танка ад паэта-трыбуна. Ён ні аб чым не ўмее гаварыць без пафасу, а пафас яго сапраўдны, народжаны пераконанасцю. Праўда, не заўсёды пафас гэты арганізаваны талентам паэта дастаткова моцна: побач з паэтычнымі шэдэўрамі ў М. Танка часам сустракаюцца вершы, дзе ёсць паэтычныя правалы, рыторыка («І таму мы пяём», «Ён жыве», «Украіна»). Але не гэтыя вершы вызначаюць агульны ўзровень і характар паэзіі М. Танка. Пасляваенныя зборнікі яго — «Каб ведалі», «На камні, жалезе і золаце», «У дарозе», «След бліскавіцы» — сведчаць аб тым, што моцны і на дзіва чысты (хочацца сказаць — «нравственный») талент гэтага паэта ўсё больш граніцца і шліфуецца, узнікаючы агульны ўзровень — грамадскі і эстэтычны — сучаснай беларускай паэзіі.

Літаратура набывае агульначалавечае значэнне не тады, калі мастак стараецца дагадзіць густам усіх і калі ён гоніцца за «модай веку», як гэта здаралася ў 20-я гады, калі ад «бессвядомай павагі да мастацкай моды, што пануе на Захадзе» (У. І. Ленін), некаторыя нашы паэты захапляліся паэтыкай мадэрнізму. Не мода, а «тэарэтычная праўда веку» (М. Горкі) робіць мастацтва сапраўды сучасным, укладам у агульначалавечую культуру. 20-е стагоддзе — эпоха руху чалавецтва да камунізма. Тое з'яўляецца сапраўды значным сёння ў мастацтве, і тое застаецца надоўга, што народжана гэтым рухам, раскрывае яго складанасць і яго гуманістычную сутнасць.

Гэтую ісціну добра пацвярджаюць вершы аб заграіцы М. Танка і П. Панчанкі.

«Турыцкая» нізка вершаў М. Танка ўвайшла ў яго апошні зборнік «След бліскавіцы». М. Танк не проста праехаў праз «чужыя землі» — ён вядзе чытача і праз мінулае гэтых народаў, праз гісторыю іх культуры. І пра ўсё ў вершах М. Танка апавядаецца ад імя сучасніка, чалавека нашых дзён.

Паэт любіць калонамі рымскага храма, пераносіцца думкай у глыбіню вякоў, але ён не можа «прабыць хоць паўгадзіны воддаль» ад падзей, якія хвалююць чалавека сёння.

Хутэй старонкі «Уніта» гартаю:
Суэц,
Алжыр...

(«Форум Раманум»)

Было б ненатуральна, калі б у «вершах з дарогі» не адчувалася звычайнай турысцкай цікаўнасці да ўсіх тых новых мясцін на зямлі, якія паэту давялося ўбачыць упершыню. І яна, гэтая «турысцкая» цікаўнасць, свеціцца ў многіх вершах М. Танка, яна вядзе паэта на «месца гульняў парыжанаў», прымушае падоўгу стаяць каля «Акварыума неапалітанскага», глядзець на Трыумфальную арку і г. д.

Цікаўнасць турыста прывяла паэта ў Булонскі лес. Да сцяны ж, дзе былі расстраляны камунары («Пэр-Ляшэс»), яго прывяло сэрца.

Паэт не прымае Парыжа «вогненных рэклам над банкамі, над барамі начнымі». Ён востра адчувае — ёсць другі Парыж — «рабочых порта і Рэно».

У сэрцы М. Танка ўвесь час жыве туга па «засені наднарачанскага бору», па «красе непаўторных прастораў Радзімы». Любоў паэта да сваёй Радзімы зліта ў сэрцы яго з пачуццём блізкасці да працоўнага чалавека іншых краін: яму балюча за Грэцыю («хоць, здавалася б, гэта зямля не мая, а чужая»), у ім абуджаецца трывога за лёс стамбульскіх сяброў «насільшчыкаў, грузчыкаў, муляраў», бо паэт бачыць амерыканскую эскадру ў Басфоры:

Ці не задумалі гаспадары і госці
Якую правакацыю? Глядзіце леш, сябры...

(«Стамбул»)

Паэт адчувае сябе прадстаўніком народа, на які гісторыя ўсклала высокую адказнасць за лёс чалавецтва. Іменна таму яго погляд на жыццё такі шырокі, такі багаты духоўны свет яго лірычнага героя. Як на багацце ўсяго чалавецтва, як на сваю спадчыну, глядзіць паэт на помнікі антычнай культуры, на Рэмбранта, на плаціны, узведзеныя працавітым галандскім народам. Яму сумна бачыць зямлю былой Элады «без лясной, травяной зеляніны зусім»:

Як скарынка лімона,
І зморшчаная, і рудая...

Яму балюча, бо

На калонах, што Фідзія помняць
 Натхнёны разец,
 Бачыш варвараў нашага часу
 Імёны і даты.

(«У краіне міфаў»)

І іменна таму, што гістарычныя, культурныя здабыткі ўсяго чалавецтва дарагія савецкаму чалавеку, ён — непрымірымы вораг капіталізму.

Капіталізм!

Каланіялізм!..

Не, мы не павінны слоў гэтых пакінуць
 У спадчыну свету, каб ён не загінуў!

(«Амстэрдам»)

«Турысцкія» вершы М. Танка вызначаюцца своеасаблівай пабудовай, маюць свае адметныя жанравыя якасці. Самае агульнае для ўсіх гэтых вершаў тое, што ў іх увесь час адчуваецца «пульс гісторыі». Пад'язджаючы да Галандыі, паэт міжволі ўспамінае Рэмбранта, Парыж у яго ўяўленні — гэта перш за ўсё «сцяна камунараў», а таксама Луўр, на парозе Афін паэт не можа не думаць пра Эладу. Аднак погляд паэта ў глыбіню вякоў, на помнікі культуры — гэта пачатак размовы аб сучаснасці. Ды яно і зразумела. Нічога агульнага няма ў сучаснай буржуазіі з героікай і культурай мінулых вякоў. Што агульнае паміж Рэмбрантам і той «фармалісцкаю мазнёй», якой «заплямлены» Амстэрдам? Паэту «неяк сумна, што Грэцыі вобраз рэальны» з яго «ўяўленнем былым нават рысаў супольных не мае». Паэт ведае, што калі жыве ў Грэцыі «дух гераічнай Элады», то ён — у подзвігу камуніста Беляніса («У краіне міфаў»). Вельмі характэрны для ўсяго цыкла ў сэнсе мастацкай пабудовы верш «Гібралтар». Пачынаецца ён з чыста турысцкіх замалёвак: «люстра вяды без маршчын», «бераг гарысты іспанскай зямлі». І тут вельмі да месца такія кніжны «вобраз Іспаніі».

А за туманам, здаецца, ты бачыш:
 Рыцар Ламанчскі над кручаю скача,
 Бачыш жалезныя латы і шчыт,
 Піку, якая падпёрла блакіт...

Але гэта толькі «подступ да тэмы», да сучаснасці. Сённяшні Гібралтар — гэта не найўныя грэчаскія «слупы Геркулеса»: «...Гібралтар вырастае прад намі з крэпасцю, складамі і караблямі...», Гібралтар — гэта

Прагна я пашча брытанскага льва,
Льва, чые век ненасытныя вочы
Пільна, трывожна за Афрыкай сочаць.

«Трывожна» — вельмі дакладна сказана аб сённяшнім дні, калі самая калісьці «спакойная плантацыя» каланізатараў, «чорны, як порох, сухі кантынент» робіцца полем бітвы народаў за свабоду.

Так урываецца сучаснасць у верш, і яна падпарадкоўвае сабе і самую традыцыйную вобразнасць яго. Калі ў канцы верша паэт гаворыць пра «горны краж»:

...як быццам бы ўскінуў
На прывітанне маё ў адказ
Чорныя, дужыя рукі Атлас,

то вобраз антычнага героя, які трымае неба на руках (але на «чорных» руках!), успрымаецца намі ўжо як сімвал магутнасці «чорных ад гневу мільёнаў рабоў».

Вельмі цікава бачыць, як «па-сучаснаму» жывуць у вершах М. Танка вобразы і матывы, звязаныя з працяглай культурнай і паэтычнай традыцыяй. Такое даецца толькі таму, хто арганічна ўспрыняў гэтыя традыцыі і разам з тым усімі помысламі жыве ў сучаснасці, а таму здольны актыўна, творча ставіцца да традыцыйнага матэрыялу.

Доказам вялікіх паэтычных магчымасцей М. Танка могуць служыць вершы яго «Ave Maria» і «Венера Мілоская». Чытаючы загаловак другога верша, нават баішся за паэта: а ці зможа ён сказаць сваё слова аб тым, што ўслаўлена і апета столькімі мастакамі? І тое пачуццё, якое выклікае верш М. Танка «Венера Мілоская», блізкае да пачуцця радасці і нават гордасці за паэта: знайшоў! Знайшоў сваё, нікім яшчэ не сказанае і не ўбачанае! Колькі спроб было ўявіць бязрукую багіню прыгажосці такой, якой яна выйшла з-пад разца Агесандра. М. Танк жа іменна ў тым, што багіня не мае рук, знайшоў свой паэтычны ключ да тэмы.

Бачу — ідзе яна лёгкай хадою.
Рук няма. Пэўна, маланка скрышыла,
Каб перад небам і перад зямлёю
Грудзі свае імі не засланіла.

На такім жа высокім паэтычным узроўні і верш «Ave Maria».

Дарэчы, супастаўляючы лепшыя творы М. Танка з

менш удалымі, такімі, напрыклад, як верш «Капры», адчуваеш, у якім напрамку магло б павышацца майстэрства паэта. У вершы «Капры» няма таго паэтычнага адкрыцця, сапраўды паэтычнай думкі, якой радуе нас «Ave Maria»; апісанне вострава Капры і мясцін, звязаных з імем Горкага, яшчэ не дае мастацкага твора. Так убачыць Капры здольны ўсякі турыст. Паэт павінен быў паглядзець інакш, так, каб звычайны жыццёвы факт стаў фактам мастацтва, багатым унутраным зместам. Мастацкі твор В. Г. Бялінскі параўноўваў з арганізмам, які жыве сваім, не залежным ад аўтара жыццём. Прыкладам такога завершанага, самастойнага паэтычнага «арганізма» можа з'яўляцца верш «Ave Maria».

Уражанні, якія складаюць змест верша «Капры», выпадковыя і павярхоўныя. Інакш напісаны верш «Ave Maria»: паэт як бы міжвольна спыніўся перад манашкай, глыбока ўражаны кантрастам паміж яе маладой прыгажосцю і «жалобнай вопраткай чорнай». І з гэтага бярэ пачатак надзвычай чалавечная і паэтычная думка верша.

Манашка, якой «не больш, хіба, як семнаццаць маяў», глядзіць набожна «на крыж Пятровы», а паэт «моліцца» «на яе бровы».

Няўжо, красуня, ты не шкадуеш,
Што харавство і жыццё марнуеш?
Як танцавалі б ножкі такія —
Ave Maria!

Між іншым, у многіх вершах М. Танка апошняга часу («Добры дзень», «Сентыментальная трагедыя» і г. д.) заўважаецца ўзмацненне гумарыстычных інтанацый. Гумар М. Танка своеасаблівы — у ім надзвычай многа страсці, бо М. Танк наогул — паэт, які не ўмее размаўляць без пафасу. А там, дзе многа паэтычнай страсці, гумар вельмі лёгка пераходзіць у сарказм, што таксама характэрна для вершаў М. Танка.

Нешта «гейнэўскае» ёсць у гэтым спалучэнні страсці, пафасу з той смеласцю, лёгкасцю і адначасова чысцінёй, з якой умее казаць паэт аб «грудзях тугіх», аб «стане непакорным» маладой манашкі.

Асаблівы склад таленту ў П. Панчанкі. Гэта паэт, верш у якога «падступае да горла», вырываецца, як боль, гнеў ці як радасць, любоў з самых глыбінь душы. Так страсна напісана і «Патрыятычная песня»:

Саборы збудованы хітра і з толкам:
 І ловаць, і страшаць, і глушаць цябе...
 Я бачыў цябе, рымскі папа, ды толькі
 Размовы не вёў.

Дык дазволь хоць цяпер.
 Дымяць у Неапалі крэйсераў трубы,
 І сцяг паласаты калышудь вятры.
 Ляжаць у Пампеях каменныя трупы,
 Адрытыя там ля падножжа гары.
 ...Везувій маўчыць, не дыміцца: стары ён,
 Яму надакучыла выбухаў муць.
 А хто ж тваю паству і Рым твой адрыве,
 Калі з Вашынгтона віхуры падзьмуць?

Надзвычайная паэтычная шчырасць, грамадзянская страснасць, якая арганізуецца моцным талентам, — вось паэзія П. Панчанкі.

Вершы паэта — і тыя, што былі гарачым водблескам Айчынай вайны («Іранскі дзённік» і інш.), і яго лепшыя пасляваенныя творы (зборнікі «Шырокі свет», «Кніга вандраванняў і любові») — гэта вялікая літаратура, літаратура глыбокіх пачуццяў, думак, ідэй, мастацкіх адкрыццяў.

Новы буйны твор П. Панчанкі «Патрыятычная песня» — адзін з прыкладаў таго, як пашырае сацыялістычная рэчаіснасць ідэйна-тэматычныя і мастацкія гарызонты беларускай літаратуры.

Да сапраўдных мастацкіх вяршынь літаратура не можа ўзняцца, калі яна адрываецца ад нацыянальнай глебы. На прыкладзе заходняга абстракцыянізму можна бачыць бясплоднасць мастацтва, якое ігнаруе канкрэтнае, нацыянальнае.

Сацыялістычны рэалізм, які з'яўляўся і з'яўляецца магістраллю развіцця беларускай савецкай літаратуры, мае глыбокія каранні ў нацыянальным геніі народаў, што пракладаюць гістарычныя шляхі ў камунізм. Сучасная беларуская літаратура, якую ніяк не абвінаваціш у нацыянальнай абмежаванасці ці «правінцыялізме», вельмі цесна звязана з лепшымі традыцыямі беларускай культуры, з мінулым, сучасным і будучым беларускай сацыялістычнай нацыі. За творамі беларускіх пісьменнікаў — духоўнае аблічча, склад пачуццяў, светаадчування беларускага савецкага народа, свабодалюбівага народа-партызана, які заўсёды першым сустракаў чужынцаў з Захаду і апошнім праводзіў іх з зямлі рускай, які працай сваёй столькі разоў з попелу ўздымаў гарады і вёскі свае. За гэтымі

творамі — край зялёных жытнёвых даляў, асфальтаваных дарог з бярозавымі прысадамі, край асушаных калгасных тарфянікаў, цеплавых электрастанцый, традыцыйных белавежскіх зуброў, якія ахвотна «прыжыліся» і на радзятарах беларускіх самазвалаў, край цудоўнай народнай творчасці, якая дала свае фарбы не толькі беларускім мастакам. Прадаўжаючы традыцыі Я. Купалы і Я. Коласа, беларускія паэты імкнуцца быць голасам свайго гераічнага народа, голасам праўдзівым і моцным.

* * *

Рост беларускай літаратуры ў савецкі час выявіўся і ў развіцці іншых жанраў, у прыватнасці прэзаічных. Тут былі свае заканамернасці.

Беларуская проза рабіла свае першыя крокі, абшпіраючыся на вопыт, на стылістычныя формы больш развітай беларускай паэзіі.

Захапленне «паэтычнай прозай» адпавядала нейкім запатрабаванням часу, інакш яно не магло б быць такім моцным.

Перш за ўсё трэба мець на ўвазе, што беларуская савецкая літаратура карэннымі сваімі ўваходзіла ў народнае мысленне. У паэтычнасці беларускай прозы выяўлялася блізкасць яе да фальклорнай традыцыі. Але справа не толькі ў гэтым. Для паслярэвалюцыйнага чалавека наогул характэрны былі пошукі падкрэслена эмацыянальнага «стылю эпохі», эпохі шматфарбнай, дынамічнай.

Складанасць праблемы заключаецца ў тым, аднак, што «паэтычная проза», у адных выпадках з'яўляючыся вельмі станоўчай, арганічнай якасцю стылю пісьменніка, у другіх выпадках была толькі праяўленнем гістарычнай жанравай няспеласці беларускай прозы. «Праэзічная традыцыя» ў беларускай літаратуры была вельмі нязначнай: апавядаючы аб жыцці, беларускія праэзікі (асабліва маладыя) непазбежна то ўхіляліся ў бок натуралістычнага бытапісальніцтва, то паддаваліся гіпнозу паэтычных стылёвых форм, якія распрацаваны былі значна лепш.

Паэтычнасць з'яўлялася важнай асаблівасцю і моцнай якасцю прозы Я. Коласа і З. Бядулі.

Імкненне да наватарства характарызавала творчасць маладых пісьменнікаў, якія прыйшлі ў літаратуру пасля

Кастрычніка. І гэта зусім натуральна, асабліва для такой «наватарскай», рэвалюцыйнай эпохі. Праўда, часам наватарства маладых аказвалася празмерна павярхоўным і закранала не столькі метада мастацкага асваення свету, колькі тэму і чыста апавядальную, моўную абалонку літаратуры. Не ўніклі многія маладыя празаікі чыста стылізатарскага захаплення і «паэтычнай прозай». Вядома, што для некаторых пісьменнікаў, для М. Лынькова, напрыклад, эмацыянальна-рамантычны стыль быў арганічны. Але і стылізатарства ў прозе было нямала.

Вось супраць гэтай стылізацыі пад паэтычную манеру і выступалі ў 20-я і 30-я гады такія празаікі, як К. Чорны, К. Крапіва і другія прыхільнікі прозы эпічнай, аналітычнай, «незалежнай» ад паэзіі.

К. Крапіва не баяўся смелага слова, свядома імкнуўся да вострага сутыкнення «нізкіх» і «высокіх» паняццяў. Яго апавяданні і раман «Мядзведзічы» напісаны ў стылі падкрэслена бытавым. У яго апавяданнях асабліва адчуваецца імкненне разбурыць традыцыйную «паэтычную» вобразнасць. Вось малюнак вясны:

«Прыляцелі аб'яднання ў прафсаюзы гракі і распачалі гаспадарчае будаўніцтва, дзеля чаго наладжваюць мнагалікія сходы і вядуць на іх гарачыя спрэчкі.

Дробнабуржуазная варона зусім абалдзела ад іх ляманту і валтузні і не ведае, якую платформу заняць ёй у адносінах да суседзяў» * і г. д.

К. Чорны не выступаў супраць эмацыянальнасці, бо і сам быў мастаком вялікіх страсцей, але К. Чорны лічыў, што проза мае і павінна мець свае сродкі эмацыянальнасці, што яна не павінна жывіцца стылістыкай, якая больш адпавядае паэтычным жанрам. Без гэтага, лічыў К. Чорны, няма сапраўднай празаічнай культуры.

У беларускую літаратуру ў пасляваенны час прыйшлі пісьменнікі вельмі розныя па таленту. Пачуццё вялікай інтымнасці ў адносінах да сваіх герояў афарбоўвае творы Я. Брыля аб Айчынай вайне («Нёманскія казакі», «Мой зямляк», «Адзін дзень» і інш.); І. Шамякін, аўтар «Глыбокай плыні», шукае мастацкага вырашэння тэмы ў раскрыцці драматызму падзей, у стварэнні рамантызаваных характараў; І. Мележ у «Мінскім напрамку» імкнецца да шырыні, эпічнасці ваенных панарам; бытавая праўда, са-

* Крапіва К. Збор твораў, т. II, 1956, с. 8.

мая драматычная праўда вайны, усё падпарадкоўвае сабе ў творах А. Кулакоўскага («Расстаёмся ненадоўга», «Перад узыходам сонца»).

Цікава адзначыць, што пасляваеннае пакаленне беларускіх празаікаў таксама злоўжывала крайнасцю, але гэта ўжо была не «паэзія ў прозе», а бытавізм і празмерная, натуралістычная псіхалагізацыя. Заўважалася ў маладых празаікаў (асабліва ў першыя гады пасля вайны) тэндэнцыя перагружаць свае творы, хоць часам і яркім, але не зусім абавязковым, выпадковым бытавым і псіхалагічным матэрыялам. Гэта і натуральна: усё перажытае ў цяжкія і гераічныя гады вайны ярка зафатаграфавалася ў памяці і здавалася маладым аўтарам аднолькава важным і значным. Было тут і проста няўменне будаваць кампазіцыю.

Але проза наша ўжо вызваляецца ад гэтай падпарадкаванасці жыццёваму матэрыялу, авалодвае ім. Пры гэтым усё больш багата і ярка праяўляецца творчая індывідуальнасць беларускіх празаікаў. І. Шамякін умее быць уважлівым да самых інтымных перажыванняў сваіх герояў і адначасова бачыць тую «грамадскую плынь», якая вызначае лёс асобных людзей. У гэтым рамане І. Шамякіна, а таксама ў яго апошніх апавесцях («Непаўторная вясна», «Начныя зарніцы») добра раскрылася ўменне будаваць яркі, дынамічны сюжэт на характарах, перажываннях людзей, уменне цікава весці апавяданне.

Аповесці «Нявестка» і «Перад узыходам сонца» А. Кулакоўскага, раманы У. Карпава «За годам год», А. Чарнышэвіча «Світанне», апошнія творы І. Мележа, І. Грамовіча, М. Лупсякова, Р. Сабаленкі, Я. Васілёнка, І. Дуброўскага, А. Васілевіч і другія творы апошніх год узбагачаюць наша ўяўленне аб беларускай літаратуры.

Цікавым з'яўляецца новы паварот пасляваеннай беларускай прозы (у творчасці Я. Брыля, М. Лынькова, П. Броўкі, Я. Скрыгана і інш.) да традыцыі «паэтычнай прозы». Проза беларуская, якая ў канцы 20-х і ў 30-я гады як бы імкнулася «адарвацца» ад паэзіі, каб выпрацаваць свае моўныя і сюжэтна-кампазіцыйныя сродкі, сёння зноў вяртаецца да яе, але вяртаецца ўзможна, як роўная да роўнай, моцная ўласнай аналітычнай, псіхалагічнай традыцыяй. Ва ўсякім разе няма ў сучаснай, багатай творчымі індывідуальнасцямі прозе таго стылёвага антаганізму, узаемнага адштурхоўвання прозы «паэтыч-

най» і прозы аналітычнай, што заўважалася ў 20—30-я гады.

Няма сённа прозы падкрэслена палемічна аналітычнай, але затое няма і штучнага стылізатарства пад паэтычную стылістыку.

Крайнасці зняты часам, вопытам.

Сучасная беларуская «паэтычная проза» выкарыстала вопыт прозы псіхалагічнай, аналітычнай.

У прозе Я. Брыля, напрыклад, знойдзен свой, вельмі яркі сінтэз паэзіі і аналізу: за паэтычнай, лірычнай атмасферай яго твораў адчуваецца самае ўдумлівае пранікненне ў глыбіні чалавечай псіхалогіі.

У прозе Я. Брыля ўсё здзіўляюча ўраўнаважана: нацыянальная яркасць матэрыялу і вялікая культура чалавеказнаўства, эмацыянальнасць і разважлівасць, лірызм і пластычнасць малюнка. Проза Я. Брыля характарызуецца добрай адшліфаванасцю, але шліфоўка не пазбаўляе яго творы ўнутранай сілы, яны вельмі сакавітыя па фарбах. Аповесці і апавяданні Я. Брыля «У Забалоцці днее», «На Быстранцы», «Галя», «Надпіс на зрубе», «Марыля», «Праведнікі і зладзеі», «Сіročы хлеб» і іншыя — добры прыклад таго, што ў літаратуры можна быць вельмі нацыянальным без таго цягучага, нуднага бытаапісальніцтва, якому аддаюць даніну некаторыя нашы раманысты.

Вартасці прозы Я. Брыля як прозы «паэтычнай» у тым, што ў творах яго няма і намёку на стылізацыю.

Я. Брыль зусім не стараецца, каб фраза яго гучала «паэтычна», наадварот, ён змагаецца з усякай распеўнасцю. Але ён так любіць сваіх герояў, тых, што ўзяты з гущы народнай, ён так непасрэдна адчувае паэзію самога жыцця, нашага жыцця, што гэтая паэзія сама сабой пачынае гучаць у яго творах, у яго фразе.

«Збылося!

Трактар спыніўся. Рокат замоўк.

Галя ўстала і адышла да акна. Міжвольнымі рухамі рук яна адразу паправіла валасы, пасля — таксама міжвольна — закрыла рукамі твар.

Сяргей ідзе. Яшчэ ўсё малады, як і ў той час, толькі цяпер — у сінім заплямленым камбінезоне, з пшанічным чубам над блакітнымі вясёлымі вачыма, з кепкай у левай руцэ. Вось-вось зашалеяціць пад яго ботамі росная трава, захрупае жвір каля прызбы, працягнецца да шыбы родная

рука, застукое ціхенька ў шкло і — кончыцца ўсё, што было... Ідзі, ідзі, я чакаю даўно... ой, даўно!

Ды што гэта!..

Ну, а ты думала — што?..

Трактар гудзе ізноў. І гэты гул цяпер штораз — далей. Як гэта проста ўсё, як зразумела, што ён завярнуўся, — і як гэта страшна!.. Сядзь і сядзі каля акна. Хочаш — крычы, а хочаш — маўчы, пазірай. Ёсць і яшчэ адно, што табе засталася — заплач*.

Музычнасць прозы Я. Брыля ўзнікае з умення мастака ўслухоўвацца ў «музыку» самога жыцця. Рэзкім дысанансам урываюцца ў яе пакуты людзей, жорсткасць, пошласць, неўладкаванасць душэўная, але над усім гэтым пануе лейтматыў пераможнага імкнення чалавека да шчасця, святла, чысціні.

Унутраная мастацкая мэтанакіраванасць Я. Брыля да самага светлага ў рэчаіснасці робіць гэтага пісьменніка асабліва непрымірымым да ўсяго, што можа запаганіць, забрудзіць яе: да ўласніцтва, мяшчанства, бюракратызму.

Пісьменнік праўдзіва паказвае і ценявыя бакі нашай рэчаіснасці, але гэта не знікае, а ўзмацняе жыццесцвярджальны пафас яго твораў. Якраз у барацьбе з недахопамі, у пераадоленні цяжкасцей выяўляецца ўнутраная моц нашага ладу. Чым ярчэй свеціць сонца, тым больш рэзка выступаюць цені, але хіба яны могуць ператварыць дзень у ноч.

У нашай крытыцы вельмі часта сталасць беларускай прозы падкрэсліваецца тым, што жанр рамана заняў у ёй вядушчае месца. Сапраўды, ступень развіцця «эпасу нашага часу» (В. Р. Бялінскі) вельмі важны крытэрыў, якога нельга не ўлічваць пры характарыстыцы любой сучаснай нацыянальнай літаратуры. А для ўсякай маладой літаратуры рамана — гонар. Але нельга ў гэтым пачуцці быць празмерна наіўным, асабліва цяпер, калі беларускія раманы так часта друкуюцца ў перакладзе на рускую мову і выносяцца на суд вельмі патрабавальнага саюзнага чытача. А між тым пачуццё меры ў нас захоўваецца далёка не заўсёды. Нядаўна выйшла ў свет брашура Д. Палітыкі «Беларуская пасляваенная проза». Калі меркаваць па гэтай брашурцы, дзе ўсе творы ацэньваюцца ў залежнасці толькі ад тэмы і добрых намераў аўтараў, то няма ў пас-

* Брыль Я. На Быстранцы. Мн., 1955, с. 201.

ляваеннай беларускай літаратуры ні аднаго рамана (за выключэннем яўных «зрываў»), які не быў бы вяршыняй развіцця гэтага жанру.

Згодна погляду аўтара брашуры кожны наступны раман з'яўляецца больш значнай мастацкай з'явай у параўнанні з ранейшымі раманамі толькі таму, што ён асвойвае больш блізкі нам па часе жыццёвы матэрыял і з улікам тых змен у ідэалагічным жыцці, якіх не мог улічыць аўтар-папярэднік. Няма патрэбы даказваць, што гэта празмерна спрошчаны погляд на мастацтва.

Безумоўна, пасляваенны беларускі раман увабраў вельмі важны народны вопыт, вопыт Айчыннай вайны і мірнага будаўніцтва апошніх цяжкіх і гераічных пятнаццаці гадоў, і гэта значны ўклад у нашу мастацкую культуру. Але нельга не ўлічваць, што большасць нашых сучасных раманістаў — гэта маладыя таленты, якія толькі-толькі склаліся. Лепшыя іх дасягненні — наперадзе. І вельмі добра робяць тыя з нашых сучасных раманістаў, якія, не верачы ў тое, што яны ўжо пераўзышлі і Коласа і Чорнага, настойліва вучацца ў класікаў літаратуры. Добра тое, што такія праякі, як І. Шамякін, І. Мележ, больш уважліва пачынаюць ставіцца да мовы.

Нельга не заўважыць, што інтэлектуальна-філасофскі ўзровень некаторых нашых нават вельмі папулярных раманаў не заўсёды сапраўды высокі. А новаму твору такога вопытнага літаратара, як Т. Хадкевіч, раману «Даль палявая», вельмі шкодзіць апісальнасць. Аб гэтым чамусьці не гаворыцца ў поўны голас. Першае патрабаванне да мастацкага твора: ён павінен чытацца. Ці не замнога ў нас з'яўляецца твораў, якія цяжка дачытаць да канца? Не заўважаць недахопаў нашай літаратуры, значыць, не турбавацца па-сапраўднаму за яе поспехі, не думаць аб руху да новых дасягненняў.

Цікавая з'ява ў беларускай прозе — пастаяннае, пачынаючы ўжо з 20-х гадоў, імкненне да вялікіх сацыяльна-гістарычных палотнаў, да эпічнага размаху. Тое, што характэрна для ўсёй савецкай літаратуры, у маладой беларускай прозе абумоўлена было і нечым сваім. Імкненне асэнсаваць і паказаць шырокаму чытачу гістарычныя шляхі народа, які так доўга быў пазбаўлены нават права называцца народам, — гэта ж так натуральна для маладой літаратуры. З таго ж імкнення нарадзілася задума выдатнай трылогіі Я. Коласа «На ростанях» і грандыёзны план

К. Чорнага: паказаць у серыі раманаў гісторыю сацыяльнага, нацыянальнага і духоўнага вызвалення і абнаўлення свайго народа.

Гэтую традыцыю прадоўжыў П. Пестрак, напісаўшы вялікі мастацкі летапіс рэвалюцыйнай барацьбы народа Заходняй Беларусі («Сустрэнемся на барыкадах»).

У рэчышчы гэтай традыцыі стварыў і М. Лынькоў «Векапомныя дні» — своеасаблівы мастацкі манумент гераізму народа-партызана.

«Векапомныя дні» М. Лынькова належаць да ліку твораў, у якіх аўтарскі вопыт і вопыт народны арганічна злітыя, да ліку твораў, у якіх важныя падзеі паказаны як бы праз успрыняцце самога народа, праз яго мастацкую ацэнку. Такія творы нечым вельмі блізкія да фальклорных, яны заўсёды аптымістычныя і жыццядасныя па змесце, па фарбах.

Чым далей адыходзяць у мінулае «векапомныя дні» вялікіх пакут і нябачанай героікі Айчыннай вайны, усенароднай партызанскай барацьбы, тым больш узвышаная памяць аб тых днях: многае прымае формы легендарныя. Ды гэта і заканамерна: памяць народа ўтрымлівае самае галоўнае, пакідаючы ўбаку выпадковае, другараднае. Вартасць гэтага рамана не столькі ў праўдзівасці дэталю, бытавых падрабязнасцей, колькі ў шырыні і багаці агульнай карціны партызанскай вайны на Беларусі. На першым плане ў рамана іменна героіка ўсенароднай барацьбы з азвярэўшым фашызмам. Для рамана характэрны пафас народнага подзвігу, непераможнай стойкасці духу, перакананасці ў сваёй праўдзе, паэтызацыя партызанскай, народнай кемлівасці, перад якой смешна бездапаможнай выглядае велізарная ваенная машына ворага. Вось у чым прырода і лынькоўскага гумару.

У творы, так задуманым і выкананым, часта зусім апраўданымі з'яўляюцца сітуацыі і вобразы, якія ў «звычайным» рамана могуць здацца недастаткова праўдзівымі, ідэалізаванымі, спрошчанымі. І ўсё ж пачуццё меры не павінна парушацца. А між тым героям рамана подзвіг даецца часам занадта ўжо лёгка.

Больш за ўсё шкодзіць раману, рыхліць яго кампазіцыю, прыдае асобным месцам твора адценне рытарычнасці празмерная схільнасць «пагаварыць», якой хварэюць усе героі твора. Калі для Чмаруцкі такое «пляценне славы» апраўдана (натура яго ўжо такая!), то ў адносінах

да некаторых іншых персанажаў тут яўнае парушэнне мастацкай меры.

Але ў пэлым раман «Векапомныя дні» — значнае дасягненне сучаснай беларускай літаратуры.

Яшчэ нядаўна многія пісьменнікі, якія тут называліся, лічыліся малодшым пакаленнем. Сёння ў літаратуру прыходзіць новая плеяда празаікаў: І. Навуменка, А. Асіпенка, І. Пташнікаў, І. Сіўцоў, В. Адамчык, В. Быкаў і інш. Маладыя празаікі прынеслі ў літаратуру жыццёвы вопыт і светаадчуванне таго пакалення, якое ў гады вайны яшчэ толькі развіталася з дзяцінствам, якое, не скончыўшы сярэдняй школы, пераступіла парог суровай школы вайны. Адразу ж выклікалі вялікую цікавасць апавяданні І. Навуменкі («Хлопцы-равеснікі»), і не толькі таму, што жыццё ў іх малоецця ярка, добрай мовай, але перш за ўсё таму, што І. Навуменка гаворыць ад імя свайго пакалення. Не выпадковай і вельмі характэрнай з'яўляецца ўсмешка, з якой ён апавядае аб сваіх равесніках — некалі прасталінейных, найўных, але сумленных і бескампрамісных у вялікім і малым. Так гаворыцца аб пераацэненым, але па-ранейшаму дарагім.

* * *

Рэвалюцыйны рух 1905—1917 гадоў, яркая і бурная эпоха будаўніцтва сацыялізма ўзнялі літаратуру беларускага народа на ўзровень развітых літаратур. Вялікая задача і абавязак кожнага новага пакалення пісьменнікаў не зніжаць, а павышаць гэты ўзровень.

Пра тых, хто выстаю́*

Цікавасць да літаратуры аб тым, што і сёння вельмі востра закранае і наша сэрца і наша грамадзянскае сумленне — да літаратуры аб Вялікай Айчыннай вайне, з гадамі не слабее. І добра тое, што сённяшняя літаратура аб вайне не з'яўляецца ўсяго толькі паўтарэннем сказанага ўчора. Не проста новыя эпізоды ці факты, а перш за ўсё новы, правераны і паглыблены нашай сучаснасцю, погляд на нядаўняе мінулае — вось што прываблівае чытача.

Узбагачаецца і мемуарная літаратура аб незабыўных днях вялікіх подзвігаў і вялікіх выпрабаванняў. Выйшаўшая ў выдавецтве АН БССР кніга М. П. Яругіна «Пра тых, хто выстаю́», прысвечаная абаронцам Ленінграда, падкупляе прастатой і праўдай: аўтар як бы ўвесь час бачыць тых, пра каго ён апавядае, салдацкая памяць аб загінуўшых не дазваляе яму адступіць ад простаі і гераічнай праўды перажытага ні ў адным слове, інтанацыі. Адчуваецца, што гэта кніга — выкананы абавязак чалавека, які, магчыма, ніколі і не збіраўся быць літаратарам, перад таварышамі па зброі, перад тымі, хто аддаў жыццё, каб жыла Радзіма.

Кніга «Пра тых, хто выстаю́» — нявыдуманы расказ аб людзях, якія былі наперадзе іншых, хоць на сто, хоць на трыццаць метраў, але наперадзе. На перадавой і дзесяць метраў — вялікая адлегласць.

«Неяк у канцы лістапада, калі ледзь вечарэла, я знайшоў у траншэі баявой аховы толькі аднаго кулямётчыка. Справа і злева па фронту ад яго на сто — сто пяцьдзесят метраў нікога не было. Гэта быў зусім малады хлапчына год васемнаццаці-дзеятнаццаці, худы, вельмі стомлены.

* «Советская Белоруссия», 1961, 1 ліпеня.

Перад ім было роўнае месца метраў на сто, а затым пачынаўся рэдкі, нізкі хмызьяк. І блізка была бачна амбразура немцаў.

— Ты што ж, адзін? — спытаў я.

— Адзін, — адказаў ён ціха і працягваў глядзець перад сабою.

— А калі немцы пойдучь? — зноў звярнуўся я.

— Крыху затрымаю, а ззаду блізка стаяць супрацьтанкісты, яны не прапускаць».

Разец — можа, самая невялікая частка станка, які апрацоўвае метал. Але як многа залежыць ад трываласці, стойкасці менавіта яго, разца. А тыя ж, што стаялі на самым пярэднім рубяжы, былі не са спецыяльнай сталі, а са «звычайных» чалавечых нерваў, з плоці і крыві. І гэта былі не спецыяльна падабраныя людзі, а тыя, каго шквал вайны кідаў наперад, насустрач варожай сіле, як і самога аўтара кнігі — вучонага-матэматыка М. П. Яругіна. У тым і абагульняльная сіла кнігі, што чытач бачыць: вось ён, як бы наўздагад узяты ўчастак Ленінградскай абароны, вось людзі, якіх аўтару паслаў выпадак, «ваенны лёс», вось ён, гераізм непрыдуманы і сапраўды масавы, народны.

Вельмі да месца ў кнізе такая, таксама нявыдуманая дэталю: камандзір гарматы, які спачатку быў гатоў зрабіць не адзін смелы ўчынак, не вытрымлівае бясконца цяжкага, штодзённага напружання. Ён свядома абмарожвае ногі і тым самым здраджвае таварышам, тым, хто без позы, але стойка трымаецца.

Кніга напісана так, што ўсякае залішне «гучнае» слова вырываецца з кантэксту. Аўтара вельмі хвалюе і сёння тое, аб чым ён расказвае, і яму часам цяжка вытрымаць стыль. Але там, дзе ён па-салдацку стрыманы, кніга кранае, узрушвае паэзіяй, якая хаваецца ў глыбінях жыцця, у глыбіні душы народнай.

«У вагоне было абсалютна цёмна. Нехта пачаў стагнаць.

— Ты чаго скуголіш, думаеш, табе балючай за іншых? Перастань! — крыкнулі на яго.

Але ён не супакойваўся і нават як быццам пачаў больш стагнаць.

— Перастань, зараз жа... ці я цябе мыліцай зараз так палячу, што тое месца перастане балець, іншае будзе, — рашуча патрабаваў нехта.

— Ды ён паранены ў руку, а ные, глядзі-тка, — тлума-чыў другі.

Замоўк.

Але вось ледзь чутна голас падала дзяўчына — і ёй балела невыносна.

Цяпер толькі мы даведаліся, што тут, сярод нас, раненых, ёсць дзяўчына.

Зноў адразу адгукнуліся:

— А ты пакрычы, мілая, лягчэй будзе. Табе можна, паплач, паплач, родная».

Кніга «Пра тых, хто выстаяў» вельмі эмацыянальная, а часам лірычная, пры ўсёй яе суровасці. На ёй адбітак індывідуальнасці аўтара, што таксама вельмі неабходна ў мемуарнай літаратуры. А інакш, якая ж яна мемуарная?

Кніга М. П. Яругіна не з ліку тых, што застаюцца незаўважанымі.

Гнеўная памяць *

Айчынная вайна ўжо стала гісторыяй, вельмі жывою, яшчэ балючай, але ўсё ж гісторыяй.

Так, памяць наша баліць: нядаўна ў адным з раёнаў Беларусі — Глускім, у вёсцы Крукаўшчына, якую ў вайну жыхары з гонарам, а немцы са злосцю называлі «партызанскай Масквой», тысячы людзей сабраліся на адкрыццё помніка загінуўшым партызанам нашай брыгады. Жывой здавалася гранітная фігура маці з каменнымі кветкамі ў руках: жывой яе рабіла тая хваля чалавечых пачуццяў — журбы, жалю, што біліся ля яе ног.

Мы ўмеем не быць злапамятнымі, жыць днём сённяшнім, заўтрашнім днём. Але памяць наша пачынае балець, як рана, калі імперыялізм і неафашызм пачынаюць адкрыта пагражаць вайною, рэваншам. Еўропа помніць Лідзіцэ, Арадур — іх знішчылі арганізатары «новага парадку ў Еўропе».

У Беларусі няма раёна, дзе б у гады вайны тры-чатыры разы не паўтарылася трагедыя Лідзіцэ. Вось чаму памяць наша асабліва моцная, яна журботная, але і гнеўная, яна можа стаць страшнай для тых, для каго не хпіла сорак пятага года.

Вышэйшая любоў да сваёй Радзімы, да чалавека, імкненне абараніць і зрабіць лепшым заўтрашні дзень, — вось што заключана ў паняцці савецкі патрыятызм.

Каб зрабіць чалавека абаронцам свайго ладу, буржуазія імкнецца разбэсціць яго, вытруціць усё чалавечае, ператварыць у звера. Сённяшні прыклад таму — замежныя легіёны каланізатараў у Афрыцы.

* «Літаратурная газета» 1962, 22 лютага.

Каб чалавек быў сапраўдным абаронцай сацыялістычнага ладу, ён павінен стаяць на высокім маральным узроўні, на ўзроўні самай чалавечнай камуністычнай ідэалогіі.

Нашы пісьменнікі зноў і зноў вяртаюцца да падзей мінулай вайны. Гэта гаворыць аб тым, што нашу памяць і наша сумленне па-ранейшаму трывожыць усё перажытае ў тых трагічных і вогненых гады.

Чытаючы аповесць «Агонь і снег» І. Шамякіна ці «Чалавек і зброя» А. Ганчара, мы адчуваем: пісьменнікі гэтыя былі і засталіся песнярамі героікі і рамантыкі подзвігу, але іх погляд з часам стаў больш пільны, абвастрылася ўвага да таго, міма чаго яшчэ ўчора праходзіла літаратура. Суровая праўда жыцця і рамантызацыя ніколькі не перашкаджаюць адно другому.

Калі мы глядзім кінафільм «Балада пра салдата», чытаем «Апошнія залпы» Ю. Бондарова, «Жывыя і мёртвыя» К. Сіманова, «Для мёртвых сораму няма» Р. Бакланова, «Вельмі хочацца жыць» А. Андрэева, «Жураўліны крык» або «Зраду» маладога беларускага празаіка В. Быкава, мы адчуваем: нам расказалі аб тым, што было ўчора, але і аб тым, што хвалюе нас сёння.

Некаторыя крытыкі стараліся ўбачыць у новых творах аб Айчыннай вайне адмаўленне ад традыцый літаратуры мінулых гадоў. Сапраўды адмаўленне ад нечага ёсць. Але і пераемнасць застаецца. Адмаўленне (часам не вельмі яшчэ і паслядоўнае) ад таго наноснага, што прынёс у літаратуру культ асобы, асабліва ў пасляваенны час: ад бяздушнай пампезнасці, зручнай, але абразлівай паўпраўды, ад няўважлівасці, абыякавасці да памяці, да рэальных лёсаў мільёнаў працаўнікоў народнай вайны.

І адначасова ў лепшых творах, напісаных пасля ХХ з'езда, палемічна завостраны пафас сцвярджэння глыбокага савецкага патрыятызму, сапраўды народнага. Гэта патрыятычная накіраванасць нашай літаратуры — непераходзячая якасць яе, таксама як і яе актыўны гуманізм.

Час «адсейвае» знешняе, не самае важнае, хоць часам іменна яно імкнулася стаць над усім. Але тым прыкметнай становіцца сапраўды галоўнае — вялікая народная самаахвярнасць ў гады Айчыннай вайны, бесмяротны подзвіг савецкіх людзей.

Сёння ўжо няма неабходнасці даказваць, што погляд мастака на Айчынную вайну павінен быць узбагачаны вопытам нашага часу. Нават калі вы вельмі таленавіты, але

калі напішаце аб Айчыннай вайне так, быццам і не было ХХ і ХХІІ з'езду партыі, чытач не адчуе ў вас свайго сучасніка. А калі так — навошта вы яму? Ён лепш зноў перачытае тое, што пісалася аб вайне раней; там хоць была, кажучы словамі Твардоўскага, «непаўторная свежасць упершыню сказанага».

Адзін знаёмы мой аднойчы паказаў прысланую яму з архіва афіцыйную выпіску — прадстаўленне да ўзнагароды. І хоць выпіскай можна было ганарыцца, чалавеку было крыху няёмка, і ён чытаў, пасмейваючыся: «Сержант (яго імя) першы ўскочыў у варожую траншэю і знішчыў 10 (дзесяць) гітлераўцаў». Камандзіра роты, які пісаў гэтую няпраўду, зразумець можна. Ён ведаў пра сапраўдны гераізм сержанта: першы дабраўся да варожых пазіцый, ускочыў у акоп проста на галаву кулямётчыку. Але камандзір ведаў і тое, што штабныя работнікі часта чытаюць дрэнныя газетныя нарысы, дзе падлік вядзеца толькі на дзiesiąткі і сотні знішчаных ворагаў. Ён ведаў, што ёсць такія людзі, і здзівіць іх рэальнымі подзвігамі цяжка. Трэба абавязкова аглушыць лічбамі, толькі тады можна крануць за жывое.

Але такі «пісарскі» погляд на цяжкае ваеннае жыццё мільёнаў салдат, партызан, падпольшчыкаў часам уласцівы і некаторым нашым крытыкам. Яны ўхітраюцца рэальную праўду перажытага супрацьпаставіць маштабнасці і героіцы, як быццам, скажам, у «Васіліі Цёркіну» менш героікі і маштабнасці, таму што ўсё ў паэме па-салдацку проста, усё аб чалавечым. Чытаючы тыя кнігі, аб якіх я сказаў вышэй, адчуваеш прамы працяг «цёркінскай» лініі ў адлюстраванні Айчыннай вайны, хаця гэтыя творы вельмі розныя па стылю і на іх выразна ляжыць адбітак іменна 50—60-х гадоў.

Тлумачыць нячуйнаму да сваёй эпохі чалавеку, што такое сучаснасць, амаль тое ж самае, што тлумачыць слепому ад нараджэння, чым адрозніваецца зялёны колер ад чырвонага.

Калі вострае пачуццё сучаснасці жыве ў пісьменніку, гэта надае яго твору грамадзянскую страснасць і чысціню.

Беларускі пісьменнік В. Быкаў належыць да таго пакалення, якое сфарміравалі героіка і трагедыя Айчыннай вайны, якое асабліва глыбока пачало думаць і адчуваць пасля ХХ з'езда партыі, што так многа прынёс у наша жыццё, у сам лад нашых думак.

Тэма Айчыннай вайны і сённа галоўная ў творчасці В. Быкава. Але не таму, што ён далёкі ад сучаснасці: не, ён кожным рухам душы — радасным, гнеўным — у сучаснасці.

Творы Васіля Быкава аб вайне грунтуюцца на вострых драматычных, амаль трагедыйных сітуацыях. Усё ў іх вельмі напружана, таму што напружана пульсуе грамадзянскае сумленне пісьменніка. І, як гэта часта бывае, недахопы часам з'яўляюцца працягам вартасцей кнігі. Часам Быкаў перанаціскае, ён настолькі страсна адносіцца да таго, аб чым апавядае, што часам губляе пачуццё мастацкай меры. І тады з'яўляюцца такія рэчы: пісар Блішчынскі (апавесць «Здрада») сам даказвае і з усіх сіл (з дапамогай нават латыні), што ён закончаны нягоднік, прынцыпова нягоднік. Герой духоўна самаагалецца — гэта лягчэйшы, але зусім не самы плённы шлях раскрыцця характару. Чаму ж таленавіты пісьменнік становіцца на гэты шлях? Проста ён сам салдат, салдат у самой сваёй кнізе, і яму настолькі гідкі шкурнік, які здраджвае таварышам, што ён не згодзен падарыць гэтаму шкурніку ні аднаго прыстойнага слова (нават для маскіроўкі). Калі падлюга — хадзі голы! Але гэта прыватныя пралікі, і Быкаў змог іх пазбегнуць у апавесці «Жураўліны крык». Цікава і сучасна ў гэтай апавесці імкненне аўтара не толькі з бязлітаснай праўдай паказаць вайну і чалавека на вайне, але задумацца, не даючы гатовых і лёгкіх адказаў: а чаму гэты паводзіць сябе так, а другі інакш? Чаму здраднікам стаў менавіта Пшанічны? Раней на гэта адказвалі проста: сын кулака, чаго ж ад яго і чакаць было? Але вайна агаліла з крайняй рэзкасцю характары людзей, і далёка не заўсёды рэчаіснасць адпавядала прынятай схеме: даваенны актывіст — герой, даваенны «аднаасобнік» — вораг. Калі Пшанічны кінуў сваіх і вырашыў здацца ў палон, пісьменнік абавязаны задумацца: а што зрабіла яго такім? І калі пісьменнік усур'ёз задумваецца над гэтым, імкнецца адказаць на гэтае зусім не простае пытанне, значыцца, ён актыўна ўмешваецца ў жыццё, сцвярджае ў людзях чысціню, самаахварнасць, патрыятызм, чалавечнасць.

Асаблівая складанасць ваеннай тэмы тоіцца яшчэ і ў тым, што пісьменніку сённа трэба быць чалавекам 60-х гадоў, але ён не мае права мадэрнізаваць гісторыю, «падцягваць» Айчынную вайну да нашых дзён, здраджваць гіста-

рычнай канкрэтнасці. Героі павінны жыць ва ўмовах свайго часу.

Два прыклады з рамана «Чалавек і зброя» А. Ганчара. Першы. Ідзе гаворка пра самы пачатак вайны. «Каля другога магазіна — шум. Таўханіна, хапаюць усё, што ёсць — мыла, запалкі, соль...

— Звар'яцелі, ці што? — паціснуў плячыма Духновіч. — Нашто вам, грамадзянка, столькі солі? — прытрымаў ён жанчыну, якая са скруткамі ў абедзвюх руках бегла насустрач.

З выгляду інтэлігентная гараджанка люта накінулася на Духновіча.

— Што ты ў гэтым разумееш, чыстаплой?»

Гадоў дзесяць назад аб гэтым эпізодзе, мусіць, было б напісана, што пісьменнік намаляваў несвядомую мяшчанку. Так, некаторыя пісьменнікі і мы, чытачы, часам былі блізкія да таго, каб стаць чыстапложамі, якія не зразумелі ўсяго таго гора, крыві, гразі і сапраўднай, а не прыдуманай вайны.

З пачуццём згоды і нейкай нават палёгкі (бо чалавечыя словы!) чытаеш вось такое завяршэнне гэтай сцэны ў Ганчара:

«...І пабегла, адарыўшы студэнтаў такім позіркам, што Тані стала не па сабе; і ў словах жанчыны, і ў гэтых ёю з бою ўзятых мяшчочках Тані здалося нешта страшнае, пакуль яшчэ далёкае, але і надыходзячае: пакуль што толькі сэрцам адчула гора тых шматпакутных мацяроў, гаротных салдатаў, якія, запрэгшыся ў санкі, адправяцца па акупіраванай зямлі праз завеі-мяцеліцы мяняць і будуць замярзаць з дзецьмі, замеценыя снегам на дарогах».

Дзень сённяшні прысутнічае ў гэтым расказе аб учарашнім дні, і праўда ўчарашняга дня не падменьваецца сённяшняй, а толькі становіцца больш паглыбленай. Лягчэй за ўсё прымусіць герояў сваіх выказвацца мовай 60-х гадоў. Ад такой спакусы цяжка выратавацца часам нават вельмі таленавітым і вопытным пісьменнікам.

Вось другі прыклад з таго ж рамана, дзе мы адчуваем некаторае парушэнне праўды часу.

Просталінейны і не вельмі разумны артадокс Паўлушчанка паведамляе камісару, што ў Каласоўскага рэпрэсіраваны бацька ў 1937 годзе, і таму, маўляў, нельга давярць Каласоўскаму...

Адбываецца такая размова.

«— У вас ёсць якія-небудзь падставы не давяраць Каласоўскаму?»

— Я лічу, таварыш батальённы камісар, што логіка тут можа быць адна: чалавек, бацька якога асуджаны савецкім судом на аснове нашых, савецкіх законаў, наўрад ці з такою ахвотай будзе змагацца за гэтыя законы, за наш лад. Ва ўсякім разе, пасылаць такога чалавека ў варажы тыл...

— Ну, ну?

— Я нічога не сказаў. Я толькі ўпэўнены, што не сярод такіх людзей трэба шукаць сапраўдных, да канца адданных нашай справе патрыётаў.

— У вас, таварыш курсант, скажонае разуменне патрыятызму, у корані памылковае,— адказаў Лешчанка цвёрда.— Вы, відаць, мяркуеце, што патрыятызм, гэтае свяшчэннае пачуццё, даступна толькі тым, да каго наша жыццё было павернута ўвесь час сваім сонечным, сваім самым шчодрым бокам».

І далей.

«...Я ведаю людзей, якія, апынуўшыся па няшчасцю нават у зняволенні, не здрадзілі сваім перакананням, не перасталі быць ленінцамі» і г. д.

Ці правільна тое, што гаворыць камісар? Вельмі. Трэба пра гэта гаворыць, растлумачваць гэтыя ісціны тым, хто яшчэ і сёння нічому не навучыўся? Трэба. І Ганчар імкнецца рабіць гэтую патрэбную справу. Але наколькі больш дзейсным было б яго слова, калі б яго было выказана сапраўды па-мастацку. Камісар жа сённяшні! Ад чытача гэтага не схаваеш. Учора камісар мог бы думаць так, мог нешта рабіць, каб перашкодзіць прымітыўным, неразумным дэмагогам учыняць несправядлівасць, мог нават старацца «перавыхоўваць» такіх людзей, але не так, не тымі словамі.

«Учора не гаварылі так, як сёння, ужо па той прычыне, што ўчора забаранялася гаворыць так, як дазваляецца сёння. Мова 1956 года не ўласцівая 1941-му. Іменна таму я, мастак, аднаўляючы 1941 год, не маю права выказваць тагачасную думку цяперашнім слоўнікам».

Вось словы Федзіна быццам спецыяльна з гэтага выпадку напісаныя.

Сучаснасць жыве ў лепшых творах аб Айчыннай вайне як глыбінны, унутраны пафас.

Наш патрыятызм абашраецца на высокія маральныя

якасці савецкага чалавека. Выхоўваючы і развіваючы ў
чытача любоў да чалавека і, як сказана ў Праграме
КПСС, непрымірымасць да несправядлівасці, несумленна-
сці, кар'ерызму, да жорсткасці і лютасці ўласніцкага све-
ту, літаратура наша — і «ваенная», безумоўна, таксама —
выхоўваюць свядомых патрыётаў камуністычнага гра-
мадства.

Выступленне на пленуме праўлення СП БССР (1962 г.)

Маладыя і старыя... Тэма не новая, і праблема не новая. Псіхалагічная аснова гэтай праблемы тая, што старыя людзі схільны забываць, што і яны калісьці маладыя былі і таксама «бурапенілі», а маладыя яшчэ не вераць, што і яны састарэюць...

І вось тут у літаратуры і ўзнікла праблема «маладых» і «старых». Але гэта не столькі праблема ўзросту, колькі маладосці сумлення і таленту. Твардоўскі маладзей маладых, хоць яму і за 50.

Вядома, і ўзрост мае значэнне. 20-гадовы паэт лепш адчувае 20-гадовых, і тут нічога не папішаш. Праўда, былі спробы цэлае пакаленне аб'яўляць стылягамі, бо яны, бачыце, чытаюць Еўтушэнку і Вазнясенскага, а не паэтаў кананізаваных. У апошні час, здаецца, становіцца ўсё на сваё месца. Мы згадзіліся, што кожнае пакаленне мае права выбіраць сваіх паэтаў, а ўжо час пакажа, што застанецца ад гэтых паэтаў пазней. І тое, што на маскоўскім кангрэсе па разбраенню спявалі песню на словы Еўтушэнкі «Хотят ли русские войны», а Ціханаў сядзеў у прэзідыуме — не так ужо дзіўна. Было б дзіўна, каб было наадварот, каб у прэзідыуме сядзеў Еўтушэнка, а дэлегаты дэкламавалі «По городу Киров идет», твор сам па сабе выдатны.

Мы жывём у час, калі «кнопкі» могуць вырашыць лёс планеты і лёс кожнага чалавека паасобку. Але, магчыма, ніколі дагэтуль кожны чалавек паасобку не адчуваў сваю адказнасць за лёс чалавецтва. У гэтым сэнсе паказальна гісторыя чалавека, які ўдзельнічаў у знішчэнні Хірасімы — амерыканскага лётчыка Клода Іварлі. Ён навёў самалёт з бомбай на цэль, хоць і не ведаў, якая гэта бомба. А калі ўсё здарылася, чалавек не захацеў жыць у ролі

героя нацыі, якую навязвалі яму амерыканскія ўлады. Чалавек раптам робіць недарэчныя рэчы: з пісталетам заходзіць у магазін і патрабуе ў касіра грошы, але ўсё робіць так, каб яго арыштавалі... Яго выпускаюць, а ён зноў шукае дарогу ў турму. Чалавек хоча не хвалы, а кары за тое, што ён зрабіў. Ён ведае, што, асудзіўшы яго, грамадства асудзіць сябе, бомбу, учарашнюю і заўтрашнюю. Чалавек імкнецца, каб усе, каго імперыялісты заўтра прымусяць націскаць «кнопкі», адчувалі сваю асабістую адказнасць за тое, што здарыцца з чалавецтвам потым...

Мы ведаем больш і лепш, чым Клод Ізарлі, што ў чалавека, у кожнага чалавека, які не хоча, каб у атамным агні згарэў учарашні дзень і будучыня чалавецтва, што ў чалавека ёсць моцная надзея і апора — лагер сацыялізма, краіна, што будзе камунізм. І мы, што жывём у гэтым лагеры, вельмі добра павінны адчуваць і разумець, што ад таго, наколькі наш свет будзе чысты і прыцягальны для людзей усёй планеты, залежыць выратаванне ўсяго чалавецтва. Вось чаму так важны сёння поспехі, так важна, каб чалавек наш быў самы шчаслівы, а жыццё — самае прыгожае.

У век «кнопак» найвялікшая пагроза для чалавецтва — людзі-«вінцікі». Аб іх мараць гаспадары Паўэрсаў. Гісторыя з Ізарлі прымусіла амерыканскую ваеншчыну вельмі строга адбіраць людзей, якім даручана атамная смерць: інтэлектуальнасць і душэўнасць для такіх людзей якасць шкодная...

Наша грамадства таму і з'яўляецца грамадствам будучага, што яно нараджае і павінна нараджаць людзей высокай грамадскай актыўнасці, а не «вінцікі». Мы ведаем, што кожны з нашых касманаўтаў непаўторная індывідуальнасць. Гэта людзі, якія не проста выконваюць загад, яны разумеюць гістарычнае значэнне сваёй справы, агульначалавечае, гуманістычнае значэнне яе. Для вялікай чыстай справы (а што ёсць больш вялікае, чым камунізм) патрэбны людзі, а не «вінцікі». Гэта лепш зразумелі пасля XX і пасля XXII з'ездаў партыі. І здаецца мне, што разыходжанне паміж «маладымі» і некаторымі са «старых» пісьменнікаў ішло ад рознага разумення грамадскай дысцыпліны. Ёсць дысцыпліна і дысцыпліна. Ёсць дысцыпліна свядомых барацьбітоў, ідэйных таварышаў. Без такой дысцыпліны народ наш не скінуў бы цара і капіталістаў, не перамог бы гітлераўцаў. Але ёсць яшчэ і дыс-

цыпліна туляг, з дапамогай якой паклёпнікі і кар'ерысты здольны рабіць тое, што было ў трыццаць сёмым годзе.

Так, усе мы і кожны з нас адказваем за ўсё, што ёсць, што будзе. Тым больш калі мы асмельваемся называць сябе пісьменнікамі. Калі я скажу, што мы адказваем не толькі перад днём сённяшнім, але і перад гісторыяй, — гэта прагучыць, магчыма, занадта гучна. Сапраўды, гісторыя нас, маленькіх людзей, будзе судзіць не па таму дэпартаменту, па якому судзіць асоб гістарычных. Але і маленькіх яна судзіць і, здаецца, яшчэ больш бязлітасна, чым вялікіх. Нават у самых буйных зладзеяў і дэспатаў гісторыя заўважае і нешта чалавечнае, надрэннае. Бо разглядае буйных яна вельмі ўважліва. Ну, а што мы ведаем пра Булгарына, акрамя таго, што ён быў даносчык? Нічога. І не хочам нічога ведаць. Вось так яно!

Быў і ў беларускай літаратуры маленькі чалавечак і вялікі нягоднік — Лука Бэндэ, які цкаваў і зацкаваў ня мала беларускіх пісьменнікаў. Здавалася б, якая справа гісторыі да гэтага чалавечка. Але не забыла і не забудзе яна і Бэндэ, як не забыла Булгарына. Такім, як Бэндэ, у 30-я гг. здавалася: «Лепш быць жывым сабакам, чым мёртвым львом». Адно не ўлічылі такія людзі: сабакі потым здыхаюць, і пытанне ўжо стаіць так: «Не хацеў быць мёртвым львом, будзеш здохлым сабакам». Нашто ўсё гэта казаць? Каб некага папракаць за ўчарашняе? Не шкодзіць і гэта, бо не асудзіш подласць учарашнюю, яна ўсплывае сёння ці заўтра. Мне неяк цяжка зразумець псіхалогію людзей, якія, здаецца, шчыра гатовы абурацца, што пісьменнікі пісалі не творы мастацкія, а нешта зусім іншае, абураюцца, але самі, здаецца мне, калі б прыйшлося, рабілі б сёння ці заўтра тое ж самае. Ужо і сёння нейкі сверб у руках, пытанне ў вачах, бляск: «А ці нельга і цяпер, а ці не час паспрабаваць?» І вось пачынаюць нюхаць наветра, паводзіць *вусікамі*, варушыць *вусікамі*... Калі я ўжо загаварыў пра «вусікі», скажу пра адзін артыкул у вельмі аўтарытэтай газеце. Мяне здзівіў нават не тон і не змест артыкула, хоць я і паглядзеў яшчэ раз, за які год гэты нумар газеты. А змест такі, што ганьбуецца крытык, які больш іншых крытыкаў зрабіў для падняцця агульнасаюзнага аўтарытэту беларускай паэзіі. Мяне здзівіла другое: як проста чалавек ператвараецца ў нешта ўчарашняе, варта наступіць на мазоль яму. Усе вы памятаеце, як той жа Усікаў выступаў у нашым Саюзе

і на самых высокіх, проста вісклівых нотах, расхвальваў тую ж кнігу таго ж Бязозкіна. Памятаю, Бязозкін, які добра ўведаў цану такім пацалункам, абцёр нават губы і сказаў: «Фу, як мёдам вымазаў». І вось здарылася так, што Бязозкін пакрытыкаваў Усікава за прымітывізм яго некаторых меркаванняў. І тут жа атрымаў...

Калі мы сапраўды такія і засталіся, якія былі, дык што ж тады змянілася?

Не пра Усікавых хацелася б гаварыць. А пра тое, як могуць з'яўляцца падобныя артыкулы сёння і ў такім аўтарытэтным органе. Мне могуць сказаць: ты ж няштатны яе супрацоўнік. Аб гэтым было аб'яўлена ў той газеце Але гэта, мабыць, была памылка друку, бо ніхто ні разу са мной не кансультаваўся. Гавару гэта толькі, каб папярэдзіць заклад у свой адрас.

Мне здаецца, чым вышэй аўтарытэт газеты, тым больш шанаваць яго павінны яе работнікі. А то бог ведае якія артыкулы часам з'яўляюцца. У свой час напісаў праф. Васілёнак кнігу аб старажытнай беларускай літаратуры. Далі ў наш Інстытут для азнаямлення. Мы бачылі нямала нахабнай халтуры і макулатуры. І самі часамі грашым. Але такой і мы не бачылі раней. Дастаткова сказаць, што каля 50 прозвішчаў і дат падаваліся скажона і няправільна. Канцэпцыя работы зводзілася да таго, што ўся палемічная беларуская старажытная літаратура — опіум для народа, бо яна, бачыце, мела рэлігійную афарбоўку. Выступалі мы шчыра. Маё выступленне тав. Васілёнак назваў, праўда, хуліганскім. Бо я прывёў месца з працы прафесара Васілёнка, дзе беларускае слова «без нагавіц» перакладалася так — «босіком». І я сказаў, што аўтар сапраўды «выглядае тут без нагавіц» — ну... «босіком».

Работа выйшла (праўдамі, а больш, мабыць, няпраўдамі) у Маскве. З дзіўнай паспешнасцю наша газета надрукавала такі захлёб, якога не было на яе старонках даўно. Падвядзём «дэбіт» і «крэдыт». Хвалебнейшая рэцэнзія на кнігу — у нас. Усе астатнія часопісы і газеты: «Вопросы литературы», «Литературная газета», «Вестник Московского университета», «Полымя», «ЛіМ» надрукавалі нават не рэцэнзіі, а фельетоны на кнігу. Вядомы даследчык старажытнай літаратуры Ліхачоў назваў рэцэнзію сваю («Вопросы литературы», № 8) «Явление исключительное...». Кажуць, што Васілёнка зволілі ці звальняюць з Маскоўскага ўніверсітэта. І кажуць, на ўсіх

парах ён шыбуе да нас, проста ў Інстытут мастацтвазнаўства. Я думаю, што штатным супрацоўнікам аўтарытэт іх газеты дарагі не менш, а больш, чым Адамовічу. Дык вы, калі ласка, і беражыце яго, тав. Пыжкоў і тав. Барыс Стральцоў.

Складаны час наш, і псіхалогія чалавека складаная. Але хочацца сказаць, перафразуючы словы паэта: «Няхай у сэрцы нашым вечна жыве семнаццаты і няхай ніколі не вернецца ў яго трыццаць сёмы!»

Цяжкі жанр*

Даўно нам не даводзілася чытаць артыкула, настолькі блізкага да аўтарэцэнзіі. І таму «Позірк назад» У. Карпава прачытваеш з пачуццём асаблівым. Жанр гэты занядбаны ў гісторыі літаратуры, а ў нас асабліва; магчыма, таму ў артыкуле столькі супярэчнасцей. Але ж чалавек ідзе шляхам, якім даўно не хадзілі.

У «Позірку назад» думкі Карпава-крытыка аб прозе дапаўняюцца роздумаў Карпава-празаіка аб крытыцы. Аб крытыцы мінулых год піша ён даволі самакрытычна, хоць і можа здацца спачатку, што з пазіцыі: *вразумець — значыць дараваць*.

«У прамове на XXI з'ездзе А. Твардоўскі выказаў, памойму, надзвычай важную думку: літаратура не толькі адлюстроўвае рэчаіснасць, а і фіксуе, замацоўвае яе ў свядомасці народа. Прыблізна так тады і нам, крытыкам, уяўлялася роля мастацкай літаратуры ў жыцці людзей... І ўсё-такі, вядома, акцэнтуючы ўвагу пераважна на ідэйна-тэматычным аналізе, даследчык не вычэрпвае значэння і сутнасці твора... А вось гэта іншым разам і выпадала з поля зроку крытыка».

«Вярнуўшыся да мірнага жыцця, кожны хацеў прыспешыць хаду падзей. З другога боку, вайна навучыла людзей быць насцярожанымі. Таму артадаксальнасць ідэі твора, як яна тады ўяўлялася, была галоўным крытэрыем пры яго ацэнцы... А калі жыццё ўсё-такі ўрывалася ў твор, у крытыка ўзнікала імкненне пераканаць пісьменніка, што патрэбна дазіраваць суадносіны паміж дадатным і тым, што супрацьстаўляецца яму».

«Не вызначаўся арыгінальнасцю, глыбінёй і аналіз

* «Полымя», 1966, № 4.

формы мастацкіх твораў...» Тое-сёе рабілася і ў гэтым на-інерцыі, а галоўнае — рэдка звязвалася з ідэйна-тэматыч-прамку, успамінае аўтар артыкула, але «мімаходзь, па ным аналізам і таму выглядала даважкам. *Нібыта ідэя ў мастацкім творы магла быць і была ў нейкім чыстым вы-глядзе*».

Не толькі апошняю фразу, але і ўсе, якія тут прыве-дзены, хочацца падкрэсліць, выдзеліць — так радуюць яны, такія непрымірымыя яны да праяў вульгарнага са-цыялагізму. Гатоў яшчэ і яшчэ цытаваць, нават спыніцца цяжка:

«Сапраўдны талент — заўсёды першаадкрывальнік...»

«Дагматызм і ілюстрацыйнасць, як правіла, ідуць по-руч...»

«Выбар пісьменнікам тэмы — гэта ўжо якасць».

Стойце! Нешта не тое! Старая песня! Не, чаму старая? Карпаў жа не сцвярджае тут, што тэма — галоўнае ў мас-тацтве. «Ужо якасць» — што ж, можна і пагадзіцца. За-тое як рашуча сказана ў артыкуле пра творы, дзе ёсць усё (і добрая тэма, мабыць), але няма мастацтва: «*Знахо-дзяцца людзі, якія думаютъ, што гэта нясмачная, наспех прыгатаваная жвачка ўсё-такі лепш за нешта такое, дзе не ўсё ў парадку з ідэяй*». (Не магу ўстрымацца, каб не пад-крэсліць. — А. А.)

Што ж, з такіх тэарэтычных, крытычных пазіцый ня-дрэнна можна разабрацца і ў мастацкіх здабытках нашай прозы. Вось і пойдзем услед за аўтарам.

«Страты ў саракавыя і пяцідзiesiąтыя гады, вядома, былі значныя. Небяспечная для мастацтва тэорыя бес-канфліктнасці, якая зацята прапагандавалася тады, па-клала свой згубны адбітак на шмат якія творы. Больш таго, тое, што нарадзіла гэтая «тэорыя» — сусальнасць, ілюстрацыйнасць, схематызм, — мы заўважаем і на асоб-ных творах наступных гадоў, калі гэта «тэорыя» была развенчана».

Але з артыкула «Позірк назад» мы чамусьці так і не даведваемся, на якіх і ў якіх творах крытык бачыць сля-ды бесканфліктнасці. Затое сказана, што «саракавыя і пя-цідзiesiąтыя гады азнаменаваліся, *апрача таго* (падкрэсле-на мною. — А. А.), такімі раманамі, як «Святло над Ліп-скам» М. Паслядовіча, «Мінскі напрамак» І. Мележа, «Калі зліваюцца рэкі» П. Броўкі, «Даль палявая» Т. Хад-кевіча, «Світанне» А. Чарнышэвіча, «Над Нёманам» У. Да-

дзіёмава, «Трывожнае шчасце» і «Крыніцы» І. Шамякіна, трылогія «Іду ў жыццё» Р. Сабаленкі...

Вось табе і маеш! Як толькі аўтар перайшоў да больш-менш канкрэтнага разгляду твораў, ён адсунуў як мага далей, убок усе свае новыя крытычныя палажэнні. Была тэндэнцыя да схематызму, ілюстрацыйнасці — гэта агуль-напрызнана, але «апроч таго» былі мастацкія творы... Праўда, і сярод названых твораў, якія з'яўляліся «залатым жывым струменем нашай літаратуры», не ўсё раўназначнае («розныя па мастацкіх вартасцях»). Што ж усё-такі сярод іх вылучаецца?

Вось, напрыклад, раман Т. Хадкевіча «Даль палявая», твор пра людзей, якія пасля вайны ўзялі на свае плечы асноўны цяжар «аднаўлення краіны...». Гэта раман, «які абуджае ў людзях энергію».

Так адзеньваюцца творы, якія з'явіліся да з'ездаў, што «вясновымі ліўнямі праліліся на краіну».

Далей аўтар пераходзіць да новых твораў беларускіх празаікаў, называе іх: «Сэрца на далоні» Івана Шамякіна, «Людзі на балоце» Івана Мележа, «Серадзібор» Піліпа Пестрака, «Сасна пры дарозе» Івана Навуменкі, «Птушкі і гнёзды» Янкі Брыля, «Засценак Малінаўка» Аркадзя Чарнышэвіча, «На парозе будучыні» Міколы Лобана, апавесці Васіля Быкава. Гэта ўжо, кажа аўтар, «у пэўных адносінах новы этап у развіцці твораў буйных форм».

Што ж прынёс гэты новы этап, што даў і дае ён нашай літаратуры?

Па-першае, кажа аўтар, добры раман Івана Мележа, нават найлепшы сярод твораў, у якіх пісьменнікі *не ідуць* «за сваімі героямі ў гушчу важнейшых падзей часу», а замест таго сочаць, часам, як І. Мележ (вельмі таленавіта), «за побытам герояў, задавальняючыся водгуллем гэтых падзей», г. зн. выбіраюць дарогу лягчэйшую і менш плённую. Вось каб у цэнтры рамана Мележ паставіў актывіста Міканора, а не Васіля і Ганну! Тады б раман мог атрымацца шматпланавы, багаты на грамадскія падзеі.

У наш час, гаворыць крытык, тэхніка «не толькі змяніла нашы ўяўленні аб прасторы і часе, але і паглыбіла іх, не толькі паменшыла адлегласць, скажам, паміж Мінскам і Уладзівастокам, але і звязала іх, нарадзіла нябачаныя раней сувязі». Самому У. Карпаву няёмка, а мы маглі б і праілюстраваць гэты тэзіс на прыкладзе рамана

«Вясеннія ліўні», дзе героі сапраўды ездзяць і ў Горкі і ў Сталінград, бо паміж заводамі пашыраецца кааперываванне...

Што ж, можна было б і паддацца аргументацыі аўтара, бо і нам хочацца, каб раманы былі і шматпланавыя і багатыя на грамадскія падзеі, але ж тады разам з Мележам прыйдзеца папракаць і Шолахаву, у якога на першым плане і ў цэнтры не камуніст Кашавой, а Грыгорый Мелехаў. І потым, як ставіцца нам да раманаў Чорнага, у якога ў цэнтры людзі з самай гушчы народа, дакладней — сама гэта гушча, дзеля якой, уласна кажучы, камуністы і стараюцца?

З артыкула «Позірк назад» мы даведваемся, што ёсць яшчэ добры раман «Сасна пры дарозе» Івана Навуменкі («Я таксама цяноу гэты раман. Ён, калі так можна сказаць, абаяльны»). Але і тут усё псуе тое, што «лакальная праўда тут часам дамінуе».

Ну, а ўжо пра «Птушкі і гнёзды» Янкi Брыля і казаць няма чаго! Праўда, Янка Брыль «проста і хораша расказвае пра свайго героя і навакольнае». Але ўсё іншае ў рамане занябана. Дзе «агульная карціна? А гістарычная канцэпцыя рамана? А логіка і выбар падзей? А месца героя ў іх? А суадносіны паміж галоўным і другарадным?»

Слоў не хапае, каб расказаць, як дрэнна пастаўлена ў Янкi Брыля ўся гэта гаспадарка!

Васіль Быкаў, ён таксама «ў пэўных адносінах новы этап у развіцці твораў буйных форм». «Але пісьменнік, імкнучыся да гранічнай лаканічнасці, разам з другарадным часам апускае і галоўнае».

Ну, добра, скажаце вы, хіба не заслугоўваюць названыя творы крытычных заўваг? Чаму не, толькі на карысць пойдзе.

Але ж не аб крытычных заўвагах тут ідзе гаворка. Каго, якіх герояў, пытаецца аўтар, дагэтуль дала наша проза? І адказвае: дзедка Талаша з «Дрыгвы», Леапольда Гушку з «Бацькаўшчыны», Дзяміда Сыча з «Святла над Ліпскам», Андрэя Касцевіча з «Сустрэнемся на барыкадах», Заслонава з «Векапомных дзён» і яшчэ некалькі гераічных вобразаў. Бачыце, не вельмі многа. Праўда, крытык, пасля доўгіх пошукаў, знайшоў яшчэ аднаго. У сувязі з праблемай гераічных вобразаў У. Карпаву добрым словам «успомніць хочацца» героя трылогіі Рамана Сабаленкі «Іду ў жыццё».

Ну, а чым займаюцца тыя пражыці, творы якіх сёння знамянуюць «у пэўных адносінах новы этап»? Характараў гераічных, буйных не далі і не даюць, імкнуцца да лакальнасці, замест таго каб маляваць шырокія гарызонты. Дык чаму ж іх творы — новы этап, чаму іх называе У. Карпаў? Бо творы гэтыя сёння не прыняць цяжка, калі іх прыняў усесаюзны чытач.

Добрую парадку дае рэжысёр М. Ром: калі табе незразумела, аб чым і што гаворыць творчая асоба, даведайся, над чым яна цяпер працуе. Ці ўспомні, што яна напісала, зрабіла. І ўсё стане зразумелым.

Цяжкая, вельмі цяжкая гэта справа — пісаць аўтарэцэнзію. Стараешся, а людзям здаецца, што ты не зусім аб'ектыўны. Да сябе.

Адказ прафесару К.*

Гэта ўжо нам знаёма, прафесар К., вельмі знаёма...

Прыгадваеш артыкулы з безапеляцыйнымі назвамі прысудамі, якія папярэджвалі, што генетыка, што кібернетыка — «буржуазныя ілжэнавукі» і г. д.

Помняцца «працы філасофскія», у якіх перспектывейшыя напрамкі ў фізіцы, біялогіі і нават матэматыцы праходзілі па графе «ідэалістычная кантрабанда».

Пра літаратуру і гаварыць няма чаго: па яе нівах прагульваліся з асцярожнасцю сланоў, якія рынуліся на вадапой.

Ім, «універсалам-тэарэтыкам», нават і ў галаву не прыходзіла, што і філосаф, каб мець маральнае права ўмяшання ў канкрэтную навуку, абавязаны ўсур'ёз углыбіцца ў яе факты, праблемы, унутраныя законы, павінен валодаць не толькі «баявітасцю», «кусучасцю», але і канкрэтнымі ведамі.

Зусім у духу таго часу сабе яны пакідалі права прыдумваць любыя абвінавачванні, паколькі даказваць, прыводзіць факты і г. д. — гэта ўжо прывілея (калі яму пажадана) таго, на кім спыніўся строгі позірк такога «філосафа».

Дзякуй богу, за апошнія гады з'явіліся ў нас і сапраўдныя філосафы-знаўцы і канкрэтных навук, якія ўсведамляюць, што з універсальнай адмычкай у навуцы няма чаго рабіць, што такая патрэбна больш каля касы.

Марксісцкі філосафскі метада — прылада строгага навуковага аналізу, які абавязваецца на веданне рэчаіснасці і дадзеных канкрэтных навук. Гэта і вызначае яго ўсё ўзрастаючую ролю і аўтарытэт у сусветнай навуцы.

* Напісана ў 1969 г.

Ну, а калі некаторыя ўсё яшчэ выкарыстоўваюць гэтую зброю па-вульгарызатарску і не па прызначэнню, дык сам метад і марксісцкая філасофія тут ні пры чым. Проста хто-нікто вельмі літаральна і прагматычна, утылітарна разумее слова «матэрыялізм» і тэзіс, што «раней, чым мысліць, чалавек павінен есці, піць...» Так, але толькі не ў кожнага пасля гэтага з'яўляецца жаданне яшчэ і мысліць!

Артыкулы мае аб творчасці Чорнага прафесар К. пусціў па графе: «Калі траціцца класавае чуждэ». Пісаліся гэтыя артыкулы са свядомай устаноўкай на дыскусійнасць многіх палажэнняў і вывадаў. Мы занадта прывыклі бачыць сваю літаратуру ў адной толькі якасці, з якой яна і з'явілася на свет: як яна апавядае свету, што такое беларус, беларускі край, беларуская гісторыя і г. д. А між тым, сталая літаратура (якой ужо даўно стала літаратура беларуская), апавядаючы свету, чалавецтву пра свой народ, край, адначасова адкрывае людзям праўду аб самім чалавецтве, аб планеце людзей. Вось адзін толькі прыклад. Без страшэннай праўды нашых незлічоных Хатыняў наўрад ці зразумее свет да канца, што такое фашызм. Заходняя Еўропа па-сапраўднаму так і не ўразумела да гэтага часу, што лёс нашых Хатыняў — гэта і іх лёс, ад якога іх уратавала Савецкая Армія. Права гаварыць ад імя чалавецтва і звяртацца да ўсёй планеты народ наш аплаціў дарагой цаной. І літаратура наша проста абавязана гэтым правам карыстацца, гаварыць сваё слова не толькі пра свой край, але ўсур'ёз — і аб самім чалавецтве, аб планеце людзей.

Тым больш што ў нас ёсць выдатная традыцыя такой маштабнай размовы — творчасць К. Чорнага, якую параўножы прачытаць у кантэксте сусветнай (і перш за ўсё рускай) літаратуры.

Некаму неабходна пачынаць такое даследаванне, а калі пачынаць, то найлепш палемічна, каб актывізаваць інтарэс да праблемы. Вось чаму нязгода шмат каго з даследчыкаў з палажэннямі маіх артыкулаў аб Чорным, можна сказаць, планавалася: я яе чакаў, разлічваў і разлічваю на дзелавую, з веданнем прадмета, крытыку.

І калі крытыку прафесара К. я ўспрымаю зусім з іншым пачуццём, то гэта таму, што да галоўнай і адзінай важнай праблемы артыкулаў ён не праўдліва аніякай ціннасці, ён нават не ўлоўлівае яе.

І яшчэ таму, што яго вокрык, прыёмы палемікі — з учарашняга дня, адтуль, дзе кібернетыка — «буржуазная ілжэнавука», Дастаеўскі — «хлопчык для біцця», літаратура ж — месца для ўсеагульнага адміністрацыйнага браканьерства.

Чаго варта такая нядбайнасць у самім падыходзе прафесара К. да галоўнага прадмета размовы: маўляў, да Чорнага, да беларускай літаратуры і Дастаеўскага я не вельмі буду звяртацца, але гэта дробязі: «спынімся толькі на прынцыповых філасофскіх палажэннях».

Ну добра, нашто філасофу ведаць прадмет, пра які ён узяўся разважаць? Што ён вам — «канкрэтнік»?

Але, можа, і доктару філасофскіх навук не шкодзіла б улічваць самыя агульныя метадалагічныя палажэнні марксісцкага літаратуразнаўства (так сказаць, ужо філасофскія). Напрыклад, што ў адрозненне ад іншых форм пазнання і асваення свету літаратура галоўным аб'ектам сваёй увагі лічыць чалавека — ва ўсёй складанасці і разнастайнасці яго сувязей са светам.

Калі ж гаварыць аб маральнай накіраванасці літаратуры (а іменна ў гэтым сэнсе ў мяне ўжыты выраз «чалавек — мера ўсяго»), то тут ужо чалавек, яго шчасце і няшчасце, лёс чалавечы і народны — галоўнае для сапраўднага пісьменніка, праз гэта ён і адценьвае любыя працэсы і з'явы. У гэтым сама спецыфіка (гуманістычная, у адрозненне ад мадэрнісцкай) рэалістычнай, а тым больш нашай літаратуры.

Чаму ж Вас так перапалохаў гэты выраз — «чалавек — мера ўсяго»?

А хіба для камунізма не чалавек — мера ўсяго? Ці наш лозунг: «Усё для чалавека, усё ў імя чалавека» ніяк не базіруецца «на прынцыповых філасофскіх палажэннях»?

А раз «чалавек — мера ўсяго» для літаратуры, адсюль і павышаная наша цікавасць да псіхалагічнага працэсу і сацыяльных працэсаў, цікавасць, якую Вы, прафесар, аб'яўляеце заведама «немарксісцкай». Што рабіць, мы — літаратура, і абавязаны існаваць як літаратура, чалавеказнаўства, а не што-небудзь іншае, што больш укладваецца ў Вашы ўяўленні.

Не будзем звяртацца да заўваг па праблеме: «Чорны — Дастаеўскі — экзистэнцыялізм». Вы, прафесар, нават не палічылі патрэбным дачакацца, калі будзе надрукаваны

заклучны раздзел работы, дзе гэтая праблема і вырашаецца. Палічылі за лепшае, не «чакаць учынкаў», як гаварыў адзін з герояў Салтыкова-Шчадрына, праявілі карысную здольнасць «чытаць у душах».

Вы так захапіліся «чытаннем у душах», што занядбалі сваёй прамой задачай — добрасумленным прачытаннем і цытаваннем самога тэксту. Сумны гэта занятак — браць апанента за непаслушны палец і вадзіць ім па сваіх радках, але даводзіцца рабіць і гэта.

«Калі б размова сапраўды ішла аб вывучэнні рэальных працэсаў у грамадстве, а ў святле іх — чалавека, гэта магло б прынесці толькі карысць літаратуры.

Ці не так пачынаў В. Авецкін у 50-я гады?

Толькі не аб глыбокім вывучэнні грамадскіх працэсаў клапацілася вульгарызатарская крытыка. Зусім наадварот — якраз гэтага яна і не хацела дазволіць літаратуры» (Польмя, 1969, № 2, с. 206).

Аб чым тут у Адамовіча ідзе размова? Аўтар крытыкуе вульгарызатараў за тое, што яны рабілі ўпор на «працэс», а не на «чалавека», «характары»? Размова аб тым толькі, што яны замест жыцця падсоўвалі літаратуры схему, якраз адвучвалі літаратуру ад вывучэння самога жыцця, ад паглыблення і ў «працэс», і ў «характары».

Вы ж з радаснай гатоўнасцю спяшаецеся салідарызавацца з вульгарызатарамі («у гэтым пытанні, як бачна, яны стаялі на правільных пазіцыях»). Ваша добрая воля. Толькі пакіньце ў спакоі марксізм, ён тут ні пры чым.

Ці яшчэ. Вы сапраўды толькі ў мяне ўпершыню вычыталі, што ў наш век людзі больш востра ўсвядомілі, што ўсе яны на адной планеце, што яны — чалавецтва, род чалавечы? Што сёння ўзнікла страшэннае пытанне: ці жыць чалавеку (проста чалавеку, наогул чалавеку) на зямлі?

І што ў век «кнопак» на ўсіх разам і на кожнага чалавека паасобку кладзецца велізарная адказнасць за лёс усёй планеты. І ў гэтым сэнсе — не нехта іншы, а іменна чалавек або выратуе або загубіць сябе («у ім самім — і пагроза і надзея»). Што, узнімаць пачуццё адказнасці за лёс свету ў кожным чалавеку (а іменна гэтым імкненнем прасякнута сучасная савецкая і сусветная прагрэсіўная літаратура), — гэта хіба супярэчыць агульнай задачы — мабілізацыі ўсіх сіл супраць імперыялізму і вайны? Гэта хіба не з'яўляецца часткай той жа задачы? А Вам пажа-

дана было іменна як неадшаведныя гэтай задачы прачытаць мае абзацы, дзе гаворыцца: «Мы ведаем, што «чалавек наогул» не існуе ў грамадстве, ён абстракцыя. Рэальнасць жа — людзі сацыяльна і маральна афарбаваныя, больш ці менш, у колеры свайго класа, свайго грамадства, свайго часу. Але тое, што для нас абстракцыя, вельмі канкрэтным будзе здавацца здалёк, з будучага: на планеце Зямля ўзнікла разумнае жыццё — чалавек: гэты розум, гэта істота вось так, а не інакш распарадзіліся сабою і планетай. Не хто-небудзь за яго, а сам чалавек распарадзіцца ў меру свайго разумнасці або, наадварот, неразумнасці».

І вывад: «Вось чаму такая адказнасць кладзецца і на мастацтва, якое, непасрэдна ўздзейнічаючы на душу, на псіхалогію, на страсці мільёнаў індывідуумаў, на глыбіні эмацыянальнага свету, тым самым выбірае для чалавецтва і яго заўтрашні дзень» (Полымя, 1969, № 2, с. 215).

Усяго толькі непрывычны для Вас, але звычайны, не новы для літаратуры паварот праблемы ў напрамку да чалавека, псіхалогіі, індывідуальнасці, Вы тут жа ўспрымаеце як недаравальнае адступленне ад марксізма («культ абстрактнага чалавека»). І ўсё таму, што заглянулі вы да нас мімаходам і ўлегцы, будучы ўпэўненым, што ў любой навуцы можаце адчуваць сябе гаспадаром.

Акрамя таго, два «кампаненты» з трох (Чорны і Дастаеўскі) для Вас толькі «іксы», Вы з парога заявілі, што яны Вам малацікавыя (мала знаёмыя?)

Але адзін «кампанент» вы лічыце сваім: экзістэнцыялізм. Тут ужо цяжка Вам было ўтрымацца і не расказаць нам усё, што Вам пра экзістэнцыялістаў вядома. Праўда, чамусьці апусцілі К'еркегора, Ясперса, Артэга-і-Гасета (і каго яшчэ там?), але, відаць, таму толькі, што не захачелі празмерна дэманстраваць узровень той самай «філасофскай культуры».

Ну, а калі сур'ёзна, дык, далібог, зусім не цяжка было заўважыць, што мяне (у сувязі з гэмай артыкула, і я ж спецыяльна агаварыў гэта) цікавілі толькі французы, і толькі тыя з іх, якія перш за ўсё мастакі, а з іх экзістэнцыялізму — толькі этычная праграма часоў французскага Супраціўлення. Вы гэта пусцілі па графе: «шуканне рацыянальнае ў філасофіі адчаю». За каго б схаваліся? А схавваюся я за «цэхавы» часопіс саміх філосафаў — за «Вопросы философии».

«Сартраўскія фармулёўкі мелі сваёй мэтай мабілізацыю паўстанцкай нянавісці».

«У канкрэтным становішчы 1942 года катэгорыя «быцця-у-сабе» мела сэнс філасофскай забароны: яна забараняла апеліраваць да чалавека ад імя бязлітаснай гісторыі і тым самым спакушаць яго на прыстасавальніцтва ці самагубства».

«Капітулянт апраўдвае сваю пазіцыю тым, што перамога захопнікаў фатальна немінучая. Гэта метафізічная нядобрасумленнасць, кажа Сартр»... і г. д.

Гэта з артыкула (выдатнага, між іншым, па веданню прадмета і добрасумленнасці артыкула) Э. Салаўёва «Экзістэнцыялізм» («Вопросы философии» за 1967 г., № 1, с. 131—132).

Як жа Вы не заўважылі, што Э. Салаўёў — і дзе? — вось так адкрыта імкнецца «знаходзіць у экзістэнцыялізме рацыянальныя зярняты»? І галоўнае, пераканаўча знаходзіць гэтыя «зярняты», і якраз у тым, што звязана з французскім Супраціўленнем.

Дык дзе ж навуковая спрэчка, можна спытацца ў таварыша Адамовіча, калі ён вось так успрымае крытыку прафесара К?..

Дзякую, вядома, за напамінак пра некаторыя агульныя філасофскія ісціны. Гэта ніколі не пашкодзіць. І мне, і Вам таксама.

Але ісціна, якая б яна ні была вялікая, пазбаўлена самаздаволенасці. Яе звычайна прыносяць жрацы, якіх знаходзяцца пры ісцінах на зарплате. Гэта пра такіх сказаў Сенека: «Страсць да бойкі ўласціва многім тоўстым мужчынам. Калі яны наносіць удары, іх маленькі мозі робіцца меншым за іх кулак».

Для ісціны абразліва, калі яе духоўную сілу некаторыя задзіры-жрацы падмяняюць сваім кулачком.

Не атрымалася ў Вас, прафесар, навуковай палемікі з маімі артыкуламі. Але і ў мяне з Вамі таксама не атрымалася.

Прыходзьце, прафесар, калі праблемы літаратуры (беларускай таксама) сапраўды стануць часткай Ваших філасофскіх інтарэсаў.

Хатынь*

Стары трымае хлопчыка як бы над усёй зямлёй. Такое каменнае і такое мяккае цела мёртвага хлопчыка. Вочы старога чорным прадоннем сведчаць, што тут адбылося — у Хатыні. І пытаюць у цэлага свету: дык што ж тут было, няўжо гэта праўда, людзі, тое, што з намі было, што з намі рабілі?

«І мяне павялі ў той хлёў... Дачка, і сын, і жонка — ужо там. І людзей столькі. Я кажу дачцэ: «Чаму вы не адзеліся?» — «Дык сарвалі з нас адзежу, — кажа дачка. — З мяне і даху з плеч сарвалі, раздзелі нас...» Ну, прыгоняць у хлёў і зачыняць, прыгоняць і зачыняць. Столькі людзей нагналі, што і не прадохнуць ужо, руку не падымеш. Людзі крычаць, дзеці гэтыя; ведама, столькі людзей і страх гэтакі. Сена там было, салома, кармамі яшчэ, трымалі кароў. Зверху і падпалілі. Падпалілі зверху, гарыць страху, агонь на людзей сыплецца, сена, салома загарэліся, душацца гэтыя людзі, так сціснулі, што і дыхаць ужо няма як. Няма як дыхнуць. Я сыну кажу: «Упірайся ў сцяну нагамі і рукамі, упірайся...» А тут дзверы расчыніліся. Расчыніліся, а людзі не выходзяць. Што такое? Аж там страляюць, страляюць там, кажуць. Але крык такі, што стрэлу таго, што стукну таго і не чуваць. Ведама ж, гараць людзі, агонь на галовы, ды дзеці — такі крык, што... Я сыну кажу: «Праз галовы, праз галовы трэба!» Падсаджіў яго. А сам па нізе, паўз ногі. А на мяне бітыя і наваліліся. Наваліліся на мяне бітыя тыя, і прадохнуць нельга. Але варушыў плячыма — тады я здаравейшы яшчэ быў — стаў паўзці. Толькі да парога дапоўз, а страх і абвалілася, агонь на ўсіх... А сын выскачыў таксама,

* «Польмя», 1970, № 8.

толькі голаў яму трохі абсмаліла, валасы абгарэлі. Адбег метраў пяць — яго і палажылі. На ім людзі пабітыя — з кулямёта ўсіх...

«...Уставай, кажу, яны паехалі, паехалі ўжо!» Стаў яго выцягваць, аж у яго і кішкі ўжо... Спытаў яшчэ толькі, ці мама жывая... Не дай бог нікому, хто на зямлі жыве, каб не бачылі і не чулі гора такога...»

Людзі з суседніх вёсак і з далёкіх гарадоў і краін, спыніўшыся каля скамянелага ад гора і гневу бацькі з дзіцем на саслабелых руках, бачаць попельна-шэрыя коміны, з якіх, як са званіц, злітае медны гул. Удары званоў надтрэснутыя, кароткія, як заціснуты боль. Чорныя, як з магільных плітаў, каменныя дарожкі вядуць людзей да каменных весніц, назаўсёды расчыненых, да цёмных высокіх комінаў-званіц з напісанымі на іх прозвішчамі і імёнамі былых гаспадароў... Камінскі, Камінская, Камінская... Іотка, Іотка, Іотка... 50 гадоў, 42, 31, 17, 12, 3, 1, 1... Дзеці, дзеці, дзеці...

Ці не гэта меў на ўвазе шалёны фюрэр нямецкага мілітарызму, калі ў 1937 годзе, гаворачы аб забеспячэнні Германіі харчовымі прадуктамі за кошт Усходу, кінуў злавесна-незразумелую фразу: «...дзіця з'ядае хлеба больш за дарослага».

Праз нейкія шэсць гадоў жанчына з беларускай вёскі Вялікія Прусы Капільскага раёна Марыя Фёдараўна Кот, не ведаючы тых слоў шалёнага дыктатара, на свае вочы ўбачыла іх рэальны сэнс.

«Забілі нас, а ўсё чую, як за печкай дабіваюць суседзяў. Мы як упалі, дык і раскаціліся кожны сваёй сям'ёй. Бачу, як жанчына цалуе руку і не дае адсунуць крываць — там дзеці яе, а ён б'е яе наганам па галаве. Таўкуць краваямі тых дзяцей, а яны пішчаць, госпадзі! А другі ўбачыў, што я гляджу, падбег і трах, трах, трах, я як цяпер бачу сіні наган, сіні-сіні, і агнём мяне — па твары, па твары. Адцягнуў мяне за нагу ад маіх дзяцей. А я ўсё жывая... Чую — зноў ходзяць. Думаю, зноў немцы. А гэта сын мой, Жора, у крыві ўвесь, нічога не бачыць, ідзе да дзвярэй. «Сыноч!» А ён: «Я думаў, мама, што вас ужо няма, няхай і мяне заб'юць». — «Лажыся, кажу, сыноч, на тое самае месца, можа, яно шчаслівае!»

Не ведаю, ці пачулі там, ці што, але забягае адзін. «Уставай!» Пачакаў, пастаяў. Потым гранату кінуў — пад печ. А ўжо дым, ужо глінабітку паляць, аблілі нечым.

Столь над намі гарыць, агонь трашчыць. Не забілі яны нас, дык яшчэ горш — жывымі згарым. А дзяўчатак забілі, дык яшчэ і спаліць. Ускочыла я, крваць ля акна стаяла, я раму выламала, заву Жору: «Памажы ж мне выцягнуць іх! Дзяўчатак нашых». Усцягнула меншанькую — ёй куля во сюды, проста ў пераноссе папала — на крваць яе, на падаконнік і неяк на двор. Потым старшанькую, ёй ужо шаснаццаць было. Падняла — дык яно такое маладое, мяккае!..»

На высокіх комінах — прозвішчы забітых сем'яў. Коміны гэтыя — на месцы былых хат, двароў, яны высяца на пагорках, і звонам, такім вечным, а пасля Бухенвальдаў — такім сучасным, як бы вымерваюць глыбіню і самыя глыбіні душ тых, хто жыве сёння, хто прыйшоў сюды. (Гэтак гукам вымерваюць глыбіню акіяна.) А прыходзяць, прыязджаюць сюды і дзеці, і старыя, і з Польшчы, і з ФРГ... І з іншых беларускіх Хатыняў, зямля якіх тут пахавана (такіх — 136) ці назвы якіх напісаны на хатынскай сцяне (такіх — 296). І кожны чуе гэты звон, і ў кожнага — сваё рэха, свая памяць аб мінулай вайне. Свая ці сваіх бацькоў, дзядоў...

Толькі пасля Хатыні яна робіцца вастраўшая, павінна рабіцца. Бо тое, што адбылося тут, што рабілася ў беларускіх вёсках, датычыцца ўсіх, і пра гэта павінны ведаць усе.

У нямецкага фашызму былі свае маскі. Часовыя. Адна — для Францыі. Другая — для Нарвегіі, трэцяя — для бельгійцаў ці чэхаў... Сапраўдны, без маскі выскал нямецкага фашызму бачылі ў Хатынях.

«У сорок другім, летам гэта было, партызанаў тут не вельмі яшчэ чуваць было. У Борках паліцыя была. А тут немцы раптам акружылі Боркі. Каго на полі ці ў кустах сустрагнуць, не забіваюць, а гоняць перад сабой — у вёску. А я якраз ехаў у Боркі, ячменю абыцалі прадаць. Чэрці мяне пагналі якраз пад гэта! Хацеў назад каня завярнуць — не дазволілі. Не білі, што праўда, то праўда, толькі паказалі, каб ехаў у Боркі. Я пагнаў каня, каб скарэй ад іх, заехаў у двор, там сястра ў мяне жыла. Яны таксама бачаць, што немцы з усіх бакоў, а чаму, што здарылася, не ведаюць. Дзед хлопцаў боркаўскіх лае за тое, што ноччу да дзевак бегаюць у суседнія вёскі: немцы можа падумалі, што да партызанаў! Мы з пляменнікам з хаты выйшлі, дровы сталі пілаваць: не так страшна, калі што-

небудзь робіш. Сястра не вытрывала, хацела да суседкі забегчы, а немцы ўжо не пускаюць: «Нахаўз, матка!» Нікога на вуліцы не чапалі, не забівалі, што праўда, то праўда. Толькі — «нахаўз», дамоў каб ішлі. Пляменніцу з сяброўкай, каторыя па вуліцы пайшлі, загналі ў чужую хату. Стаім каля вокан, глядзім, як немцы па ўсёй вёсцы і на агародах. А Боркі вялікія, некалькі пасёлкаў... Пляменнік гаворыць маці: «А ну іх, давай нам снедаць!» — «Паедуць, тады і сядзеце, і выпіць ёсць», — кажа маці. А тут і застукала ў двары. Зайшоў з аўтаматам, адразу адштурхнуў сястру маю ад парога і адразу перасек яе. А я як адскочыў ад стала, калі пачуў іх у двары, як сеў на краваць, так і сяджу — толькі цёмна-цёмна ў вачах... Пляменнік з-за стала падняўся — немец і яго! Паспеў я яшчэ ўбачыць, як з другой комнаты старога піхалі. Тут ужо і па мне разанулі — я адкінуўся на краваць. Калі адкрыў вочы зноў — дзед ужо мёртвы ляжыць каля парога, і нешта чаўкае — гэта свінні зайшлі і кроў гаспадароў хлабышчуць...» (Стрынатка Якаў Сяргеевіч, вёска Шалаеўка, Кіраўскага раёна, Магілёўскай вобласці.)

Гэты дзень жыхарка саміх Борак Сініца Ганна Мікалаеўна памятае так:

«Зайшлі ў хату і, не гаворачы ні слова, стрэлілі ў маму. Перад гэтым мы чулі: «Пац-пац-пац!» — страляюць у суседзяў. Мама сказала: «Курэй ловаць». Нават не падумалі, а на вуліцу баяліся выйсці. Хто выйдзе, яны прасілі: «Нахаўз, матка». Як стрэлілі ў маму, яна яшчэ змагла ў нашу комнату забегчы: «Дзеткі!» Я адразу на печ узляцела, і сёстры за мной. Я ля сценкі ляжала, таму і асталася. Адзін на краваць стаў, каб вышэй, і страляў з вінтоўкі. Раз! Зарадзіць і зноў — бах! Сястрычкі з краю і па мне ляжалі: «Ой!», «Мамачка!» — а кроў на мяне. Потым я чула, як немцы гаварылі, смяяліся. Патэфон быў, дык яны завялі, нашы пласцінкі слухаюць. «Полюшкополе»... Пайгралі і пайшлі. Я спаўзла з печы, а мел красны, і мама на палу, а ў акне гарыць школа, і мы гарым... У той школе яны паліцаяў спалілі. Нас дык хоць забілі, а іх жыўём, з сем'ямі. Чаму паліцаяў? А ліха яго ведае чаму. У нас сяло вялікае, памятник там бачылі — 1800 чалавек жыло. Калі немцы акружылі Боркі, дык паліцаям казалі, каб яны сабралі свае сем'і, толькі сваіх узялі, каб і прыйшлі, дзе школа. І каб нікога чужога. Мы чулі, як сусед прасіў: «Косцік, скажы, што і мы твае!» А яны ідуць міма

нас, як на сваё свята, і не глянуць. А іх там накармілі, вінтоўкі забралі і спалілі жыўцом, з усімі. Нас дык хоць пабілі...»

Кожную з 432 беларускіх Хатыняў забівалі па-іншаму, з іншай версіяй, падыходам, часцей за ўсё — праверка дакументаў, «аўсвайсаў». Заганялі, запіхвалі ў гумно ці будынак школы людзей і запальвалі (Збушын, Паршаха, Капачы, Малынь); ці, як у Борках (Кіраўскіх), забівалі, пераходзячы з хаты ў хату; альбо такое — сабралі, сагналі ў адно месца і водзяць сем'ямі некуды (Макаўе, Боркі (Брэсцкія), Смуга, Копанка); загадалі жанчынам насмажыць курэй, гусей, і кожны «госць» забіў сям'ю ў той хаце, дзе пасяліўся (Слабада); паставілі каля кожнага дома па два-тры салдаты, а потым, як узляцела ракета, увайшлі ў хаты і пасеклі ўсіх з аўтаматаў (Літавец).

А ў Дорах Валожынскага раёна Мінскай вобласці — вось так:

«Сказалі ўсім ісці ў касцёл, памаліцца богу, і нас адпусцяць дамоў. У касцёле немец падышоў да мяне: «Адай кіндэр матцы, а сам — вэк». Узяў за каўнер і выкінуў на двор. І ўсіх, хто не з дзецьмі, — выходзь! І хто кіне дзіця, у касцёле кіне — можа выходзіць. Пушчалі, пушчалі, хто кіне... Але ж не кожная маці так можа здзелаць. Ну, мая не кінула, не кінула... Не знаю... Але нехта павінен у жывых астацца, калі так, праўда ці не? Калі так, нехта павінен астацца! А мая не захацела, асталася з малым. Немцы касцёл падпалілі, мы ўсе, каторыя на двары, чуем, як людзі там лётаюць. З кулямэтаў усіх перарэзалі — агонь толькі...» (Рудовіч Юліян).

У гэтых «варыянтах» — што? Вытанчаны садызм катаў, хітрасць, здзек? Так. Але і нешта іншае.

Пасля кожнай экспедыцыі камандзіры зондэркаманд пісалі справаздачы. Вось адна — пра расстрэл людзей вёскі Боркі (у Брэсцкай вобласці).

Справаздача (7)

Знішчэнне вёскі Боркі з 22.9 па 23.9. 42

21.9.42. Рота атрымала заданне знішчыць вёску Боркі, размешчаную за 7 кіламетраў на ўсход ад Макран.

У начны час таго ж дня ўзводы роты былі праінструктаваны аб заданні. Была зроблена адпаведная падрыхтоўка.

...Дзеянні адбываліся планамерна, але ўсё ж узнікла

неабходнасць зрабіць некаторыя перастаноўкі ў часе. Прычынай гэтага былі наступныя абставіны.

На карце вёска Боркі паказана замкнутаў групай хат. На самай жа справе выявілася, што гэтае паселішча расцягнута на 6—7 кіламетраў. Калі развіднела, я звярнуў увагу на гэты факт і пашырыў акружэнне з усходу, каб ахапіць вёску абцугамі пры адначасовым павелічэнні дыстанцыі паміж пастамі. Гэтым самым мне ўдалося ахапіць усіх без выключэння жыхароў вёскі і даставіць іх да месца збору. Паспрыяла тое, што мэта збору была да апошняга моманту ўтоена ад насельніцтва. На месцы збору панаваў спакой, лік кантрольных пастоў быў зведзены да мінімуму, а вызваленыя такім чынам сілы ўведзены ў дзеянне. Каманда магільшчыкаў атрымала рыдлёўкі толькі на месцы расстрэлу, дзякуючы чаму насельніцтва заставалася ў няведанні пра тое, што іх чакае. Незаўважна ўстаноўленыя лёгкія кулямёты спынілі з самага пачатку паніку, якая ўспыхнула раптам, калі прагучалі першыя стрэлы з месца пакарання, да якога ад сяла было 700 метраў. Двое мужчын спрабавалі ўцячы, але праз некалькі крокаў яны ўпалі, скошаныя кулямётным агнём. Расстрэл пачаўся ў 9.00 гадзін і закончыўся ў 18.00. Расстрэл адбываўся без усякіх нечаканасцей. Папярэднія мерапрыемствы былі вельмі мэтазгодныя.

...Расстраляна 705 асоб, з іх мужчын — 203, жанчын — 372, дзяцей — 130.

...Пры дзеяннях у Борках было патрачана: вінтавачных патронаў — 786, аўтаматных — 2496 штук.

Страт у роце не было. Адзін вахмістр з падазрэннем на жаўтуху быў адпраўлен у шпіталь у Брэст.

Мюлер».

Падпісана: обер-лейтэнант і часова выконваючы абавязкі камандзіра роты *.

Калі чытаеш такія справаздачы пасля таго, як паслухаеш людзей, што цудам выратаваліся з расстраляных вёсак, разумеш, што ў Хатынях не проста забівалі, як і ў тых дзевяці тысячах вёсак, што фашысты спалілі ў Беларусі. У Хатынях яшчэ і «эксперыментавалі». І пісалі справаздачы «наверх», каб там маглі «абагуліць вопыт», як спакойней і зручней расстрэльваць вёскі, як паводзяць сябе ахвяры ў тых альбо іншых зададзеных умовах. За-

* ЦДАКР СССР, ф. 7021, воп. 148, адз. зах., арк. 225—227.

дадзеныя ўмовы, напрыклад, «аперацыі Боркі Кіраўскія» былі не тыя, што пры знішчэнні Боркаў Брэсцкіх. Памятаеце, як расказваюць пра гэта жыхары Кіраўскіх Борак Ганна Сініца і Якаў Стрынатка: пераходзілі з хаты ў хату, на вуліцы не чапалі, не забівалі нікога, людзі не верылі, не маглі даць веры, што такое магчыма. На гэта і быў разлік: людзі яшчэ не чулі, каб такое здаралася недзе блізка (лета 1942 года), сур'ёзных партызанскіх баёў з немцамі ў гэтыя дні не было, у вёсцы нават паліцыя «свая»... Такі «варыянт» і вывучаўся. Фюрэр зондэркаманды нават ускладніў «вопыт»: рашыў знішчыць і паліцыю, выкарыстоўваючы пры гэтым іншых паліцаёў, чужых, здалёк (рана ці позна, а прыйдзеца фюрэру знішчыць таксама і гэтых паслугачоў-неарыйцаў!).

«Як на сваё свята», паліцаі ідуць, куды ім казалі, стараючыся не заўважаць суседзяў...

Беларускія Хатыні — гэта падрыхтоўка да рэалізацыі планаў і мэт, якія датычыліся не толькі нас, не толькі савецкага народа. І нават не адных толькі славян.

Выпрацоўваліся метады, рыхтаваліся «спецыялісты» на «канчатковае ўрэгуляванне» — вынішчэнне цэлых народаў ва Усходняй і Заходняй Еўропе і на іншых кантынентах. Вядома, пасля разгрому галоўных праціўнікаў фашысцкай Германіі.

Вось у чым пачала рэалізавацца «ўсходняя палітыка» нацызму, сфармуляваная Гітлерам яшчэ ў 1932 годзе: «Усходнія тэрыторыі стануць вялікім эксперыментальным полем па ўстанаўленню новага грамадскага ладу ў Еўропе, і ў гэтым вялікае значэнне нашай усходняй палітыкі»*.

«Эксперыментальным полем» выбрана была перш за ўсё Беларусь. Таму, у прыватнасці, што ў гаспадарчых адносінах гэты край лясоў і балот, з пункту гледжання нацыстаў, — не самы «каштоўны». Значыць, якраз яго ператварыць у вялізны «загон», куды будуць пераганяцца цэлыя народы на « каранцін», «асобую апрацоўку» (знішчэнне, забойства). Эшалоны ўжо ішлі: з Бельгіі, Галандыі... Але на пачатак — аддаць «асобай апрацоўцы» беларусаў. І павучыцца, авалодаць «тэхнікай абязлюджвання», падрыхтаваць «кадры». Мела значэнне ў іх разліках і тое, што ва ўяўленнях гітлераў і розенбергаў «беларусы най-

* Краль Вацлав. Преступления против Европы. «Мысль», М., 1968, с. 13.

больш бяскрыўдныя і таму самы бяспечны народ з усіх народаў усходніх абласцей» *. Разлік на гэта вельмі хутка фашыстам прыйшлося перакрэсліць — і з якой яшчэ панікай у іх штабах! Сотні тысяч беларускіх партызан, цэлыя раёны пад поўным партызанскім кантролем. Пад Курскам рушацца апошнія надзеі на перамогу ў вайне, а за спіной, у Беларусі — ніводнай спраўнай чыгункі: «Рэйкавая вайна!»

Ну, тады знішчаць насельніцтва, выконваць свой стары патайны план пад выглядам барацьбы з партызанамі! Але партызанаў гэтулькі, што на аперацыі таксама ўжо не хапае сіл: прыходзіцца абараняць ад партызанскіх атак усе дарогі, гарады, важныя аб'екты.

І ўсё ж спецыяльныя групы ўжо створаны, яны «працуюць», «эксперыментуюць», накопліваюць вопыт, рыхтуюць кадры, каб потым, у патрэбны час, узначаліць не дзесяткі, не сотні, а тысячы і тысячы зондэркаманд. Для іншых краін. І кантынентаў...

Вось што такое Хатынь, беларускія Хатыні! Як і Лідзіцэ, Арадур, яны — сімвал нацысцкіх зверстваў. Але і нешта большае. Гэта ўжо — сапраўдны выскал фашызму, які ад многіх краін Еўропы да часу быў схаваны. Такіх, як Лідзіцэ, Арадур — вёсак з часткова знішчаным насельніцтвам, — на Беларусі некалькі тысячч. А вёсак «проста» спаленых — 9000.

Хатыні ж, 432 Хатыні — гэта штосьці яшчэ больш злавеснае, што людзям планеты нялёгка да канца ўсвядоміць і да канца адчуць нават пасля Асвенцімаў і Бухенвальдаў. Беларускія Хатыні — гэта тая рэальнасць, практыка, якую фашызм рыхтаваў цэлым краінам і кантынентам, але распачаць паспеў толькі тут.

Велізарнымі ахвярамі савецкі народ заплаціў за тое, каб свет, каб іншыя народы не зазналі сотняў і тысяч сваіх Хатыняў. Сваімі Хатынямі заплаціў.

Гэта павінны разумець, ведаць тыя, хто прыязджае, прыходзіць у Хатынь. Пра гэта нема крычыць рэзка, цёмная фігура старога з такім каменным і такім мяккім цэлам мёртвага хлопчыка, пра гэта крычаць назвы былых вёсак на «магільніку вёсак», здаецца адзіным на Зямлі.

Пра гэта звоніць вечная медзь Хатыні...

* «Совершенно секретно!». Документы и материалы. «Наука», М., 1967, с. 116.

Класік беларускай прозы*

Чалавек — гэта цэлы свет.
...вялікімі і малымі рэчамі за-
клапочаны людзі, сталымі і
смешнымі — кожны па-свойму,
але ў кожнага душа запоў-
нена.

К. Чорны

Калі дваццацітрохгадовы светлавалосы юнак з добрымі і сур'эзнымі блакітнымі вачамі пачаў у 1923 г. падпісвацца сакавітым і тлустым, як сама зямля Случчыны, псеўданімам «Кузьма Чорны», проза беларуская яшчэ не каласілася шырокім ураджайным масівам.

Мікалай Карлавіч Раманоўскі (Кузьма Чорны) быў адным з першых, хто прозу асобных апавяданняў, блізкіх да народнага анекдота, прозу бытавых ці лірычных замалёвак паступова пераўтваралі і пераўтварылі ў беларускую прозу высакаразвітую, шматжанравую, шматстыльвую, сучасную. Гэтую справу ён прарабіў побач з Я. Коласам, М. Гарэцкім, З. Бядулем, Ц. Гартным і разам з маладымі ў той час прэзаікамі М. Зарэцкім, К. Крапівой, М. Лыньковым, П. Галавачом і інш.

Само жыццё, узнятае магутнымі лемяшамі рэвалюцыі, чакала новых пасеваў. Літаратура была толькі часткай гэтай незвычайнай па маштабах і энтузіязму справы. Усё: грамадскія дачыненні і чалавечыя страсці, палітыка і мараль, быт і мастацтва — абяцала быць нябачана новым. І рабілася такім. Вось чаму і вяскovsky хлапец, малады прэзаік Кузьма Чорны — патомак случкіх ткачоў і парабкаў, — робячы свой першы крок у літаратуры, адчуваў сябе на самым стрыжні жыцця, вялікай справы абнаўлення зямлі і «чалавека на ёй».

* Прадмова да 8-томнага Збору твораў К. Чорнага. Мн., «Маст. літ.», 1972—1975.

«Жалезны крык», «Новыя людзі», «Радасць жанчыны», «Андрэй Клыга», «Бяздонне», «Будзем жыць», «На дарозе», «Максімка», «Быльнікавы межы» і інш.— усе першыя апавяданні К. Чорнага народжаны гэтым абнаўленчым пафасам і нясуць яго ў сабе, у самім стылі.

У апавяданнях гэтых жыццё імкліва рвецца наперад, абнадзейваючы «жалезным крыкам» чыгункі, горада, новабудоўляў ціхмяных жыхароў саламяных вёсак, «палявых людзей», так блізкіх сэрцу пісьменніка, абуджаючы ў іх, «на мяжы думак і пачуццяў», незразумелую ім самім «радасць жыцця».

У самім стылі такіх апавяданняў, з аднаго боку — паэтычная ўзнёсласць, «маладнякоўскае» захапленне жыццём, яго «новай музыкай», дынамікай, а з другога — статка «спрадвечных чалавечых устанавленняў», вясковага побыту, падсвечанага такім традыцыйным для літаратуры Багушэвіча, Коласа, Бядулі гумарам, дзе добрым, гаркавым, а дзе з'едлівым.

К. Чорны прыйшоў у літаратуру «з самога дна беларускага жыцця-быцця». Нарадзіўся ён 24 чэрвеня 1900 г. у маёнтку Боркі на Случчыне, у сям'і панскага парабка. Калі дзеці падраслі, сям'я Раманоўскіх пераехала ў Цімкавічы. Тут будучы пісьменнік скончыў пачатковае вучылішча. Некалькі год працаваў дома, а ў 1916 г. паступіў у Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю. «Гэта была, — пісаў К. Чорны, — найбольш зручная школа для тых, хто не меў за што вучыцца: там не бралі платы за навуку, а лепшым вучням давалі стыпендыю»*.

Пасля вызвалення Беларусі ад белапалякаў Мікалай Карлавіч працаваў у розных савецкіх установах: сакратаром валаснога рэўкома, справаводам павятовага ваеннага камісарыята, выкладчыкам Цімкавіцкай сямігодкі. Адначасова спрабаваў пісаць. Першыя яго апавяданні і вершы пачалі друкавацца ў дзіцячым часопісе «Зоркі» ў 1921 г.

У 1923 г. К. Чорны паступіў у Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт і пачаў займацца літаратурнай дзейнасцю. З друку выходзяць адзін за адным зборнікі яго апавяданняў: «Апавяданні» (1925), «Срэбра жыцця» (1925), «Хвоі гавораць» (1926), «Пачуці» (1926), «Вераснёвыя ночы» (1929), «Брыгадзіравы апавяданні» (1932).

* Чорны К. Аўтабіяграфія. У кн.: «Пяцьдзесят чатыры дарогі». Мн., «Беларусь», 1963, с. 525.

Разам з многімі пачынаючымі пісьменнікамі К. Чорны спачатку ўваходзіў у літаратурнае аб'яднанне «Маладняк», а ў 1926 г. з'явіўся адным з арганізатараў новага згуртавання — «Узвышша».

Малады прэзік хутка адчуў, зразумеў, зрабіў кіруючай для сябе тую задачу, якую беларускай літаратуры дыктавалі рэвалюцыйная эпоха, гістарычны лёс беларускага народа. Цэлыя вякі народ гэты быў пазбаўлены магчымасці свабодна ўдзельнічаць сваім словам у мастацкім развіцці чалавецтва. І толькі ў XIX — пачатку XX стагоддзя, асабліва ў паэзіі Купалы, Коласа, Багдановіча, ён зноў, выдатна і нанава, заявіў аб сабе.

Цяпер чарга беларускай прозы, вялікай прозы — вось пафас многіх выступленняў, артыкулаў К. Чорнага. Было б здэкам, гаварыў і пісаў ён, калі б мы вызваленаму нарэшце, прагнаму да багаццяў культуры народу замест сапраўднага, вялікага мастацтва «падсунулі суратат». Гістарычнае спазненне — аб'ектыўная ўмова, але гэта тым больш абавязвае беларускіх прэзікаў да вышэйшага пачуцця адказнасці за сваю справу, абавязвае іх імкнуцца да «сапраўднай культуры творчасці».

З такім пачуццём пісьменніцкай і грамадзянскай адказнасці К. Чорны пачынаў свой шлях беларускага прэзіка, з тым жа страсным разуменнем сваёй задачы і адказнасці ён прайшоў яго да самага канца. Таму ён і змог так многа, і таму беларуская проза пасля раманаў К. Чорнага перастала быць толькі дадаткам да нашай паэзіі, а стала нароўні з ёю. І не толькі з ёю.

Калі трэба назваць прэзіка найбольш беларускага па мове, быту, створаных характарах, хіба не К. Чорнага мы ўспамінаем перш за ўсё?

І ў той жа час паспрабуйце знайсці другога, хто з такой настойлівасцю і пераконанасцю падкрэсліваў бы, сцвярджаў самой творчасцю сваёй, што здабыткі сусветнай і перш за ўсё рускай класікі павінны стаць нашым уласным багаццем, нашай «нацыянальнай памяццю», стымулятарам нашага літаратурнага развіцця.

Здабыткі нацыянальнай культуры і агульначалавечыя для К. Чорнага аднолькава ўваходзяць у разуменне «культуры творчасці». Шлях да сапраўднай культуры творчасці — гэта рух пісьменніка да найглыбейшых дум і пачуццяў свайго народа. Але як знайсці тую глыбіню, як дасягнуць яе, не ўзброіўшы свой талент, свой розум

лепшым, што накоплена чалавецтвам у сусветным мастацтве? Без другога немагчыма першае, як немагчыма прабіць глыбокую буравую шчыліну, не маючы вышкі.

Каб ісці ў глыбіню свайго, нацыянальнага, патрэбна вышка агульначалавечага, інтэрнацыянальнага.

Калі мы сёння гаворым і паўтараем, што К. Чорны надаў новую маштабнасць беларускай прозе, пад гэтым разумеецца не толькі па-бальзакаўску смелы і грандыёзны размах задум і здзяйсненняў К. Чорнага, які імкнуўся «даць карціну развіцця чалавечага грамадства за час ад паншчыны да бяскласавага грамадства» («Пра сваю п'есу»).

Маштабнасць твораў К. Чорнага не толькі ў іх гістарызме, філасафічнасці, эпічнасці, а яшчэ і ў тым новым пачудці, з якім беларуская літаратура пачынала ўсё больш смела весці размову «з цэлым светам».

Права на слова аб усім чалавецтве ёсць у кожнага народа. Патрэба ж яго выказаць узнікае, калі народ актыўна і свядома ўключаецца ў гістарычнае дзеянне, што закранае многія народы ці наогул лёс усіх.

Кастрычніцкая рэвалюцыя была такім гістарычным дзеяннем у беларускага народа таксама. Гэта і надавала новую маштабнасць беларускаму мастацкаму слову. Я. Купала, Я. Колас, гаворачы аб Беларусі, аб беларусах, казалі сваё, беларускае слова і аб самім чалавецтве.

К. Чорны ясна ўсведамляў, што толькі з размовы з цэлым светам аб тым, што свету цікава будзе пасля Шэкспіра і Талстога, Дастаеўскага і Бальзака, толькі з такой размовы, маштабнай і сур'ёзнай, вырастае вялікая літаратура.

Каб зразумець, адчуць, што ж можна сказаць не толькі пра сябе, свой край, але і пра чалавецтва, чалавека на планеце Зямля пасля ўсёй сусветнай літаратуры, беларускі праязік пачынае ўважліва вывучаць класіку. Сваё значэнне ў гэтым сэнсе мелі пераклады на беларускую мову твораў А. С. Пушкіна, А. М. Астроўскага, М. В. Гоголя, М. Горкага, зробленыя К. Чорным. Было і больш творчае, актыўнае вывучэнне, якое часам нагадвае суперніцтва. Толькі не самаўпэўненае «маладнякоўскае» суперніцтва, а сур'ёзнае, удумлівае, з поўным разуменнем складанасці задачы. За апавяданнем К. Чорнага «Буланы» стаіць «Халстамер» Л. Талстога, за «Парфірам Кіяцкім» — горкаўскае апавяданне «Туга». Можна бачыць у такім пра-

мым наследаванні і пачцівую залежнасць ад класікаў — палемічную ў аднас тых, хто класіку ігнараваў. Але не паўтараць вялікіх імкнуўся К. Чорны, а з іх дапамогай рабіць сваё. І таму не толькі пачцівае наследаванне Талстому і Горкаму мы заўважаем у «Буланым» і «Кіяцкім», але і суперніцтва: бо «сіла па жылах пераліваецца», і хочацца яе праверыць і такім воль чынам.

Але не толькі такім.

Перад маладым празаікам уволь час стаіць і патрабуе практычнага адказу пытанне: што трэба, каб беларуская літаратура, беларуская проза была цікавая, патрэбная і для іншых?

Трэба, каб яна была беларуская, але каб «беларуская» не азначала «этнаграфічная», «бытапісальніцкая». Апавядаючы аб сваім, яна павінна гаварыць і аб усеагульным, беручы чалавека як мага глыбей: не толькі яго паводзіны, думкі, пачуцці, але і тое, што «на грані думак і пачуццяў», што на мяжы паміж горам і радасцю, сумам і бяздомнай вольсцю...

Псіхалагізм, паглыблены, напружаны, аналітычны — воль шлях, які ў другой палове 20-х гг. абраў для сябе малады К. Чорны, перакананы, што толькі выпрацаваўшы свае «празаічныя», «эпічныя», «аналітычныя» сродкі, беларуская проза ўзнімецца да ўзроўню паэтычных вяршынь купалаўскай, коласаўскай класікі.

Выпрацаваць, і па магчымасці паскорана, сваю сталую празаічную традыцыю можна, лічыў К. Чорны, калі прама ўключыць беларускую прозу ў «сілавое поле» рускай і сусветнай літаратурнай традыцыі.

Вельмі важным этапам на шляху да гэтага з'явіліся першыя раманы К. Чорнага «Сястра» і «Зямля», напісаныя ў 1926 г. (дапрацоўваліся ў 1927 г.)

«Сястра» — першы і вельмі «суб'ектыўны», публіцыстычны раман К. Чорнага.

Як і «На ростанях» Я. Коласа — гэта твор аб інтэлігенцыі, аб яе месцы ў жыцці народа, аб адказнасці яе перад народам. І гэта найбольш «гарадскі» па тэме, матэрыялу раман К. Чорнага, пафасам сваім накіраваны супраць мяшчанства.

Вострая рэфлектыўнасць Ваці Браніслаўца — галоўнага героя «Сястры» — нечым нагадвае лабановічаўскую, тую, што афарбоўвае і коласаўскую трылогію.

Аднак ёсць тут і адрозненне, і вельмі істотнае. Для

Лабановіча ўсё намнога прасцей: высыпвае народная рэвалюцыя, і трэба самога сябе не растраціць на дробязі, на «казённыя інтарэсы», а падрыхтаваць і аддаць народнай справе.

Для Ваці Браніслаўца вёска, народнае асяроддзе і сама рэвалюцыя — у мінулым, ужо ўспамін, але такі ўспамін, які для яго важней, чым сама рэальная сучаснасць. Ён увесь час шукае, на што абаперціся, але так, каб не спыніцца на дробязі, на выпадковым, не аддаць сябе мёртвуму штылю казёншчыны, як гэта здарылася з многімі яго былымі сябрамі. Ваця Браніславец увесь у руху, ён — сама няўрымслівасць чалавечай натуры, само імкненне да ўсяго новага, дзейснага ў жыцці, да «жывога жыцця».

Ды толькі няма ў яго цвёрдых арыенціраў — не ва ўспамінах, а ў самой рэчаіснасці, — і таму бунт Ваці Браніслаўца супраць чалавека-«шурупчыка» канчаецца, уласна кажучы, нічым, а дакладней — уцёкамі назад у вёску.

Трэба ўлічваць завостраную палемічнасць рамана, як грамадзянскую, так і мастацкую. Не выпадкова столькі месца ў ім адведзена сцэнам, дыялогам, характарам, амаль гратэскным, літаратурнага і калялітаратурнага жыцця, дзе чыноўнік аб чынах і званнях размаўляе, «як паэт», а ў вершах паэта «бурапеніць» не што іншае, як цыркуляр.

Як і ў многіх сваіх апавяданнях другой паловы 20-х гг., у рамане «Сястра» К. Чорны захоплены мастацкай задачай перадаць усю «кардыяграму» найтанчэйшых перажыванняў і адчуванняў чалавечых. Адсюль запаволенасць, часам празмерная, аўтарскага апавядання, якая, праўда, удала разбіваецца вельмі вострым і яркім дыялогам.

Ідэйна-мастацкае развіццё К. Чорнага — працэс надзвычай бурны і ў той жа час непарыўны: кожны твор яго — прыступка да наступнага. Нават больш: здаецца, што ўсё жыццё чалавек ішоў да галоўнага свайго твора і ўсё, што напісана ім, — толькі «матэрыял» да яго. Кожны раман як бы «пераліваецца» ў наступны, а той новы — таксама ў наступны...

Такая «неканчатковасць» кожнага з твораў пісьменніка выглядае і недахопам. Але нездарма кажучь, што вартасці часта з'яўляюцца працягам недахопаў...

Кожны буйны твор К. Чорнага — гэта адначасова частка большай, грандыёзнай па задуме мастацкай будыніны — раманага цыкла, у якім гісторыя беларускага на-

рода ад часоў паншчыны да эпохі сацыялістычных пераўтварэнняў павінна стаць матэрыялам для мастацкай размовы аб чалавеку і чалавецтве.

«Цыкл гэтых твораў, — чытаем у артыкуле К. Чорнага «Пра сваю п'есу», — будзе ісці не толькі па лініі храналогіі, а адначасова і па лініі ідэёвых катэгорый (носьбітамі і творцамі якіх ёсць чалавечыя вобразы): *бацькаўшчына, уласнасць, закон, сваяцтва і г. д.*».

Калі гаварыць вельмі агульна, дык можна вылучыць такія праблемы ў гэтым цыкле раманаў і аповесцей:

«Сястра» — інтэлігенцыя і народ;

«Зямля» — «ўлада зямлі» і ўлада над зямлёй, паэзія чалавечага існавання, быцця на зямлі;

«Лявон Бушмар» — антыгуманная, разбуральная сіла ўласніцтва;

«Бацькаўшчына» — працоўны чалавек і бацькаўшчына;

«Трыццаць год» — праблема сапраўднага гуманізму;

«Трэцяе пакаленне» — дзеці і гісторыя, пакутлівая дарога чалавецтва да разумнага жыцця, міру, шчасця;

«Люба Лук'янская» — сваяцтва і ўласнасць, чалавечая блізкасць і ўласніцкая нялюдскасць.

Буйныя творы К. Чорнага ваеннага часу развівалі, узбагачалі гэтую шырокую задуму цыкла раманаў, але былі адначасова і пераглядам, пераацэнкай, бо другая сусветная вайна надзвычай завастрыла многія праблемы чалавецтва.

У раманах «Пошукі будучыні», «Вялікі дзень», «Млечны Шлях» усе «ідэёвыя катэгорыі» («бацькаўшчына», «уласнасць», «гуманізм» і г. д.) правяраюцца перад тварами смяртэльнай небяспекі, якая навісла над самім жыццём нашага народа, над чалавечай культурай, будучыняй чалавецтва.

Мы называем творы, якія К. Чорны паспеў напісаць, хоць і не ўсе яны скончаны, завершаны. Некаторыя ж задумы і творы так і загінулі для нас («Судны дзень», «Вялікае выгнанне» і інш.).

Пакуль выспявала, складвалася смелая задумка раманага цыкла, К. Чорны ад твора да твора рос як мастак-псіхолаг, як майстар буйнай праязічнай формы. Першыя яго буйныя творы «ўвабралі» многае з апавяданняў, навед 1923—1925 г. Існавала нават пагроза, якая часта сустракае першыя раманы наведлістаў: «Зямля», напрыклад,

магла б распасціся на асобныя навелкі, спэны з жыцця вёскі... Магла б, калі б не тое надзвычай моцнае адзінае пачуццё («нравственное», называў яго Л. Талстой), што пранізвае ўвесь твор, прасвечвае кожную, самую бытавую, спэнку. Гэта найбольш лірычны з раманаў К. Чорнага.

Паэтычны, лірычны погляд на свет, на людзей, на жыццё ў рамане «Зямля» не сабраны, як у «фокусе», у адным вобразе, хоць бы сабе і аўтарскім. Пісьменнік пакідае нас адных, «з вока на вока» з беларускім вясковым людам; мы ходзім сярод сялян, шчырых і хітранькіх, смешна трапяткіх і ўдумлівых, назіраем іх зусім не паэтычнае, а, наадварот, вельмі ж нялёгкае, невясёлае жыццё, і толькі ўвесь час, як у тым беларускім паданні, чуем незразумелую музыку. Пакуль не вырвецца і ў нас:

— Братцы, ды тут сама зямля грае!

Музыка гэтая нараджаецца ў саміх людзях, але пачуць яе нам дае аўтар — сілай сваёй любові, свайго замілавання да роднай зямлі, да працоўнага вясковага люду.

Уводзячы сваіх «цімкаўцоў» у кола літаратурных герояў, К. Чорны свядома супастаўляе іх з сусветнай літаратурнай традыцыяй. Аб гэтым сведчыць нават сама назва рамана («Сокі зямлі» Кнута Гамсуна і «Зямля» Эміля Золя былі ў той час ужо перакладзены, вельмі чыталіся). Была ў гэтым супастаўленні і палеміка. Палеміка саміх эпох: на змену «ўладзе зямлі» прыходзіць «улада над зямлёй». Была тут і творчая палеміка: поўнае адмаўленне ад усякай «экзотыкі» ў паказе селяніна, вёскі. Не збоку, а знутры, вачамі самога селяніна, бачыць жыццё вёскі К. Чорны.

Раман «Зямля», таксама як і апавяданні «Буланы», «Вечар», «Вераснёвыя ночы», — гэта бытавая штодзённасць, але пранізана надзвычай моцным адчуваннем «вострыні» жыцця. Моцны «настой» з фарбаў, пахаў, тонкіх, але таксама вострых пачуццяў прысутнічае ў кожным з твораў К. Чорнага 20-х гг., ён быццам п'яніць трохі і саміх герояў, і чытача — п'яніць радасцю быць чалавекам, «радасцю жыцця».

Тое, што Агата («Вераснёвыя ночы») пабегла ад гасцей, ад жаніха да Асташонка — да свайго ненадзейнага, але жаданага шчасця, многім у вёсцы магло здацца нечаканасцю. Бо хіба ведалі яны, як пахлі для Агаты ў тую восень бэры і вінеўкі, як «нехаця жаўцеў» сад, як «дзі-

пячая ўсмешка кволага сонца цалавала зямлю», як трапілі між пальцаў босых ног «жоўтыя кветкі на высокіх сцяблах», «пакідалі там на нагах галоўкі свае», як уздыхаў верасень «радасным шэптам кустоў»? Хто мог бачыць, якая бура радасці і суму кіпіць у гэтай дзяўчыне?

Усё неяк злучылася, склалася ў адно, і чалавек рашыўся.

Пісьменік умеє перадаць вастрывню адчуванняў чалавека, і што яшчэ важней — захапіць і чытача патрэбным настроем. А калі чытач захоплены ім, думка аўтарская моцна ўвойдзе ў яго душу, як частка самога настрою. Іменна ў гэтым сіла сапраўднага мастацтва.

Мы гаворым аб «настраёнасці» твораў К. Чорнага 20-х гг. Але ж гэта ўласціва і прозе Я. Коласа і З. Бядулі. Што ж можна лічыць адметна «чорнаўскім»?

Якуб Колас імкнецца да класічнай, да «пушкінскай» закончанасці і яснасці псіхалагічных характарыстык. Яснасць класічная ўключае ў сябе паняцце і складанасці. Незвычайнае ўменне гаварыць ясна, проста аб няпростым, няясным — іменна ў гэтым пушкінская непаўторнасць.

За такой традыцыяй пераважна і ішоў Якуб Колас. Асабліва ў пазнейшых сваіх творах.

У Кузьмы Чорнага былі другія настаўнікі — Талстой, Дастаеўскі, Горкі...

Для Чорнага галоўнае — любой цаной перадаць не толькі думкі чалавека, яго перажыванні, пачуцці, але і сам працэс іх нараджэння, руху, іх незакончанасць, «цякучасць», пераходнасць, няўлоўнасць. Мы падкрэсліваем, што любой цаной, бо яснасць, празрыстасць стылю (пры ўсёй незвычайнай патрабавальнасці да сваёй мовы) для Чорнага 20-х гг. усё ж не тое, дзеля чаго можна паступіцца хоць бы адным, самым нязначным, адценнем чалавечага перажывання.

Якуб Колас у трылогіі «На ростанях» імкнецца і ўмеє перадаць таксама працэс нараджэння ў чалавеку думкі, перажывання, іх складаны ход. Але для яго, бадай, важней вынік, чым сам працэс. Ён зусім не імкнецца да «чысціні эксперыменту», не баіцца спыніць працэс, перарваць, умяшацца ў яго, падаць голас, усклікнуць ці засмяцца. Ён увесь час прысутнічае каля Лабановіча і Ядвісі, і не проста як назіральнік ці даследчык, а як добры іх знаёмы, які трохі загадзя ведае і іх думкі, і адчуванні.

Ёсць у коласаўскай манеры апавядання тая добрая,

класічная свабода, раскаванасць у адносінах як да герояў, так і да чытача, якая так захапляе пры чытанні Пушкіна, Лермантава, Гоголя.

К. Чорны ідзе за перажываннямі чалавека ўшчыльную, фіксуе, перадае іх з дакладнасцю і строгасцю даследчыка, расказвае не тое, што яму аб чалавеку вядома загадзя, а што толькі вось зараз як бы праяснілася, выступіла з самай глыбіні. І добра адчуваецца, што гэта не проста прыём, што сапраўды хвіліну назад — пакуль сам аўтар не адкрыў для самога сябе — ён яшчэ не ведаў, як, чым, якім душэўным рухам героі яму адкрываюцца.

Кузьма Чорны не здольны так хутка і лёгка, як Колас, мяняць танальнасць, настраёнасць свайго твора, перакрываюцца ад радасці да суму, ад лірычнага пафасу да спакойнага роздуму.

У свеце «мікрапачуццяў», які асабліва цікавіць К. Чорнага (іменна на гэтай глыбіні, па яго перакананню, вытокі чалавечых паводзін), аўтар не можа і на момант адключацца ад працэсу, ад асноўнага настрою, бо, згубіўшы настрой, ён перастае бачыць патрэбную глыбіню.

Адсюль асаблівая напружанасць псіхалагічнага аналізу ў творах К. Чорнага 20-х гг., часамі нават цяжкая для чытання, бо гэта напружанасць даследавання.

Зменлівасць, «цяжучасць» настрою характэрна для герояў К. Чорнага, і ўстойлівае адзінства настрою — для самога твора і самога аўтара. Бо ўсё, што адбываецца ў чалавеку, любая вастрыва і складанасць думак, пачуццяў, паводзіны чалавека азначае, у канчатковым сэнсе, адно — чалавек жыве. А жыццё — самая вялікая паэзія і загадка для К. Чорнага 20-х гг., і ён імкнецца выявіць, раскрыць гэтую паэзію і гэтую складанасць, каб сцвердзіць ці адмовіць нешта ў чалавеку, у жыцці.

Адным словам, любы настрой у кожным апавяданні, рамане К. Чорнага афарбаваны роздумам, напружаннем аналізу. Нават усмешка, нават гумар — усё праз «светофільтр» напружанага роздуму, даследавання. Таму так хутка — толькі выблісне — гасне ўсмешка ў ранніх творах гэтага апавядальніка. Яе тут жа гасіць роздум.

Праўда, часам замілаванне робіцца галоўным пачуццём, і тады добрая, ласкавая ўсмешка можа пратрымацца доўга — калі, напрыклад, аўтар апавядае пра дзяцей ці пра тое, як трапяткі, нясмелы, аспярожлівы селянін узыходзіць на дарогі, што паклала перад ім новае жыццё

(«Максімка»). Але і гэта больш датычыцца саміх маналогаў ці дыялогаў сялянскіх (у рамане «Зямля», напрыклад), аўтарскае ж апавяданне найчасцей напружана-сур'эзнае.

Расказаць аб жыцці, аб чалавеку для Чорнага — абавязкова і самому зразумець больш, чым разумеў да пачатку апавядання. Не проста: «Я вось ведаю і раскажу», а хутчэй: «Расказваю, бо хачу сам больш даведацца аб гэтым чалавеку, аб гэтай з'яве, убачыць, што хаваецца за такім фактам, за такім адчуваннем».

* * *

Павевы гісторыі павінны быць у літаратуры... Без філасофскага асмыслення падзей будзе толькі механічнае злучэнне фактаў.

К. Чорны

Ужо гаварылася, што малады К. Чорны, асабліва ў 1925—1927 гг., быў захоплены мастацкай задачай раскрыць усю складанасць, супярэчлівасць людскіх адчуванняў, паводзін. Але ж пры ўсёй «цяжучасці» і супярэчлівасці чалавечых пачуццяў існуе ў жыцці такая пэўнасць, як характар, індывідуальнасць. Устойлівасць рыс, якасцей псіхалагічнага жыцця — таксама праўда, і не менш важная, чым праўда няўлоўных і зменлівых адценняў яго. Без гэтай праўды немагчыма ў літаратуры такая з'ява, як мастацкі тып.

Уменне ствараць тыпы — наймацнейшая якасць той літаратуры, якую мы называем класічнай. Гэта заўсёды цікавіла і захапляла К. Чорнага ў творах Талстога, Дастаеўскага, Горкага, Бальзака, Золя, раманы якіх прыцягваюць яго ў 20-я гг.

Ёсць у К. Чорнага 20-х гг. твор, у якім асабліва выразна і паспяхова праявілася імкненне беларускага празаіка стварыць буйны характар, тып. Мы маем на ўвазе апавесць «Лявон Бушмар» (1929 г.) — твор, з якога і пачынаецца галерэя «чорнаўскіх» характараў-тыпаў.

Лявон Бушмар — гэта ўсё той жа персанаж К. Чорнага 20-х гг., у душы якога «кіпяць пачуцці».

Успомнім, як гэты пануры і, здавалася б, зусім бяз-

душны чалавек дзіка раўнуе Амілю, а потым і другую жонку, Галену, да ўсяго свету. Як ён «раённага начальніка», што «нешта прыглядацца пачаў на Галену», схапіў за пояс, «перамчаў уоперак цераз двор і кінуў на той бок плота».

Дзікі і бездапаможны, Бушмар безаглядна кідаецца за першым адчуваннем, якое ў ім абуджае чалавек або нейкая падзея. «Як бура», — кажа пра яго пісьменнік. Усякае пачуццё, думка ў гэтым, на знешні погляд, застыла-замкнутым чалавеку можа быць штуршок да самага нечаканага ўчынку.

Вастрыня адчуванняў, супярэчлівасць, цякучасць, зменлівасць настрояў у чалавеку па-ранейшаму цікавяць К. Чорнага.

Але для яго цяпер асабліва важна ўбачыць і паказаць, як гэта «збіраецца» ў характар, у індывідуальнасць, у чалавечы тып; як гэтае «кіпенне пачуццяў» выяўляецца ў паводзінах; як яно звязана са светапоглядам і з месцам чалавека ў жыцці, сярод іншых людзей.

Было гэта, у той ці іншай ступені, і ў ранейшых творах.

Але тут — свядомая мастацкая і адкрытая даследчая задача: малюючы пэўны чалавечы характар, убачыць і паказаць, адкуль ён, на чым вырастае, куды развіваецца ў тых абставінах, якія склаліся ў канцы 20-х гг.

Раней К. Чорнага амаль цалкам захапляла мастацкая задача: прачытаць кардыяграму найскладанейшых чалавечых настрояў і адчуванняў.

Цяпер з такой жа страснасцю даследчыка ён імкнецца ўстанавіць сувязь паміж гэтай «кардыяграмай» і «знешнім асяроддзем», зразумець, як фарміруецца чалавечая натура — яе ўстойлівасць, пэўнасць яе галоўных рыс.

К. Чорны, пішучы аповесць, настолькі быў захоплены прыкладам класічнай літаратуры, якая «думае тыпамі», што з некаторай нават паспешнасцю сам ператварае прозвішча Бушмара ў агульнае імя, гаворыць ужо аб «бушмараўшчыне».

«Само слова «Бушмар» было ўжо словам незвычайным. Яно ўжо кожнаму тут гаварыла пра звярыную нялюдскасць, пра здзек над усім, што не ён сам і не яго. Пра тое, што не можа навокал яго, пакуль ён пануе, абысціся так, каб не было пакрыўджаных, каб не было слёз людскіх».

Так, гэта было б нават трохі паспешлівым — самому называць свайго героя ўжо «тыпам», калі б К. Чорнаму не ўдалося стварыць на самай справе буйны мастацкі тып і калі б у чытачоўскай свядомасці ён не станаўіўся сапраўды побач з «галаўлёўшчынай», «артамонаўшчынай», «габсекаўшчынай».

Пасля «Лявона Бушмара» К. Чорны-мастак мысліць ужо тыпамі, гісторыяй, раманам і нават цыклам раманаў. Письменнік настойліва шукае тое, што павінна сцэнтаваць асобныя раманы ў «цыкл». У «Ругон-Макарах» Заля гэтаму служыць над усім пануючая «тэорыя спадчыннасці», у «Чалавечай камедыі» Бальзака — задача даць «гісторыю нораваў». Раманам (няскончаным) «Ідзі, ідзі» (1930 г.) К. Чорны адмаўляе «біялагічны прынцып» Заля, сцвярджаючы сацыяльную, класавую прыроду таксама і «сваяцкіх» пачуццяў.

Але не мог трымацца цэлы цыкл раманаў на палеміцы з Заля ці з кім іншым. Трэба было шукаць і знайсці тую шырокую пазітыўную ідэю, якая б цэнтавала ўвесь мастацкі будынак. У раманах і аповесцях «Бацькаўшчына» (1931), а потым — «Трыццаць год» (1934), «Трэцяе пакаленне» (1935), «Люба Лук'янская» (1936) абагульняльны прынцып, «агульная ідэя» цыкла будуць знойдзены і выяўлены праз вобразы і карціны гістарычнага жыцця беларускага народа. Сфармуляваць гэтую агульную ідэю, «філасофію» цыкла раманаў К. Чорнага можна так: гістарычны рух чалавецтва, беларускага народа, чалавека ад таго стану, калі чалавек бачыць у чалавеку воўка, да новых шляхоў і гарызонтаў, калі знішчаецца і павінен знішчыцца «назаўсёды той жах чалавечага жыцця, які панаваў на працягу ўсёй папярэдняй чалавечай гісторыі» (з артыкула «Письменнікі адказваюць камсамольцам-«камунараўцам»).

Пачынаючы з «Бацькаўшчыны», гісторыя ўладарна ўваходзіць у раманы К. Чорнага (імперыялістычная і грамадзянская вайна, рэвалюцыя і г. д.), але, як ужо адзначалася, не сама гісторыя, а яе «філасофія» звязвае раманы К. Чорнага ў «цыкл».

Ва ўсіх буйных творах К. Чорнага 30-х гг. ёсць абавязковая сцэна, калі амаль усе героі збіраюцца ў адно месца як бы для таго, каб прысутнічаць (разам з чытачом) пры ўрачыстым моманце, калі нараджаецца новая, больш чалавечая, хвіліна гісторыі. Такая «гістарычная

ўрачыстасць» выразна афарбоўвае сцэну, калі чалавек прыносіць золата, рассыпае яго перад вачамі іншых людзей, а ў іх на тварах — ні сквапнасці, ні зайздрасці, а толькі здзіўленне.

Гэта ў «Трэцім пакаленні», дзе Міхал Тварыцкі «доруць» жонцы, дачцэ скуратовічаўскі скарб у прысутнасці краўца, Ірынкі Назарэўскай і іншых.

Ці тая сцэна ў «Любе Лук'янскай», калі ўсе нечакана сабраліся на кватэры Любы якраз у тую хвіліну, калі яна і бацька яе знайшлі адзін аднаго. Тут і стары Ян Стафанковіч, і важны чынуша Сашка Стафанковіч, які адцураўся бацькі, як калісьці (з дапамогай таго ж Яна Стафанковіча) адцураўся Любы і сына свайго.

«Стафанковіч стаяў, як распяты на сцяне... Твар яго завастрыўся, вочы глядзелі з дзікай зайздрасцю. Трэба думаць, што на яго вачах прайшла ўся сцэна спаткання Лук'янскага з дачкой з самага пачатку. І, можа быць, у гэтыя моманты перад яго вачыма раскрыўся вялікі сэнс усяго таго, у чым ён за ўсё жыццё не бачыў ніякага сэнсу».

Старая сям'я, уласніцкая, прысутнічае на свяце новай, сапраўды чалавечай сям'і. І зноў як бы ўздрыгнула і перайшла на новае «дзяленне» стрэлка самой гісторыі, тая, што фіксуе рух чалавека да ўсё большага «ачалавечання».

Амаль усе раманы і аповесці К. Чорнага 30-х гг. — гэта разгорнуты, эпічны подступ да сучаснасці, уважлівае вывучэнне мінулага герояў з тым, каб разам з героямі, «напоўненымі да краёў» вострай памяццю аб мінулым, разам з самой гісторыяй пераступіць парог сучаснасці, дзе павінны атрымаць завяршэнне і вырашэнне жыццёвыя канфлікты і эвалюцыя характараў.

Больш таго, іменна год напісання (ці друкавання) твора і з'яўляецца найчасцей той кропкай часу, куды павінны сцягвацца ўсе сюжэтна-гістарычныя і псіхалагічныя ніці.

«Больш ён яго ніколі не бачыў аж да тысяча дзевяцісот трыццаць чацвёртага года», — гаворыцца ў адным месцы няскончанага рамана «Трыццаць год». Такія ж прывязкі да самай што ні ёсць сучаснасці вы знойдзеце і ў «Трэцім пакаленні», і ў «Любе Лук'янскай», і ў некаторых апавяданнях» («Семнаццаць год»).

Развязка ў гэтых творах адбываецца ці павінна адбывацца якраз у той час, калі яны пішучца.

К. Чорнага факты жывой рэальнасці цікавяць не як летапісца, а як філосафа, гэтыя факты праходзяць праз пісьменніцкую думку, праз сумленне яго, як метэор праходзіць праз атмасферны слуп — успыхваючы яркім святлом. Самы дробязны, здавалася б, бытавы факт, дзякуючы таленту мастака, раптам успыхвае ў мітусенні штодзённага жыцця, асвятляючы наваколле і нават далёкую дарогу чалавека.

Такое філасофскае і абвострана-гуманістычнае ўзбудненне самых простых, паўсядзённых фактаў, здарэнняў вельмі прыцягвала К. Чорнага. Яго героі жывуць, думаюць, трапечуцца, шукаюць свой лёс на хвалях гісторыі ў зусім канкрэтных умовах Беларусі і рэвалюцыі. І разам з тым, малюючы сваіх Лявонаў, Міхалаў, беларускі раманіст памятаў, што мучыла і хвалявала герояў Шэкспіра і Балзака, Дастаеўскага і Талстога, Чэхава і Горкага.

Ёсць і ў літаратуры свой «табэль аб рангах», ёсць там і свае «маршалы» — мастацкія тыпы сусветнага гучання. Цяжка сказаць, ці многа сярод іх беларусаў. К. Чорны ва ўсякім разе стараўся, каб яны былі. І стараўся знаходзіць гэтыя тыпы ў гістарычным жыцці свайго народа.

Побач з раманамі і апавяданнямі ў 30-я гг. К. Чорны стварае і драматургічныя творы: «Бацькаўшчыну», «Грынку»; ён адзін з асновапаложнікаў беларускай савецкай драматургіі. І таксама, як у раманах, у п'есах К. Чорнага лёс чалавека раскрываецца на хвалях гісторыі — як частка і праяўленне лёсу беларускага народа.

Бо прыйшла пара самага важнага, сапраўды цяпер адзінага, ад чаго залежыць усё іншае.

К. Чорны

Вялікая Айчынная вайна прымушала і літаратуру ме-раць сябе, сваю справу самым важным, самым галоўным. Таму зусім заканамерна, што творчасць К. Чорнага 40-х гг. убірала ў сябе самую глыбіню, самую чысціню ўсяго, накопленанага ў 20-я і 30-я гг. Ідзе напружаны адбор толькі галоўнага, толькі сапраўднага, самацэннага, што магло вытрымаць тое бязлітаснае, трагічнае святло праў-

ды, якое кінула на чалавечую гісторыю самая жорсткая і цяжкая з усіх войнаў.

Для Чорнага наогул характэрна гэта — зноў і зноў вяртацца да зробленага, перапрацоўваць, пераасэнсоўваць ранейшыя вобразы (ці дакладней — прататыпы), матывы, нават дэталі.

Але вайна і тут зрабіла сваю папраўку, новы акцэнт. Для пісьменніка, фізічна адарванага ад шматпакутнай і гераічнай Беларусі, быццам сцерліся межы, грані паміж рэальнымі людзьмі і героямі яго даваенных твораў. Героі гэтыя быццам таксама засталіся там, бо там жывуць і змагаюцца самі «прататыпы» — увесь беларускі народ.

І калі Чорны зноў кліча іх на старонкі новых сваіх твораў, ён сустракае іх з такім пачуццём пісьменніцкай замілаванасці, якая мяжуе з пачуццём віны, інакш і не назавеш. Быццам недадаў ён ім нечага калісьці, недалюбіў некага, празмерна лёгка выносіў мастацкі прысуд. Мы ведаем, што гэта не так, ведаем высокую меру пісьменніцкай справядлівасці і чуласці, уласціваю ўсёй творчасці К. Чорнага. Але ў чалавека, які любіць так, як Чорны любіў свой народ, свая мера патрабавальнасці да самога сябе.

І вось праз ваенныя апавяданні і раманы К. Чорнага праходзяць перад намі людзі, што нечым нагадваюць — хто краўца з «Трэцяга пакалення» (гаваркі фельчар у «Пошуках будучыні»), хто Гушку з «Бацькаўшчыны» (Нявада ў «Пошуках будучыні»), хто Міхалку Тварыцкага (Кастусь у «Пошуках будучыні»), а хто Скуратовіча з «Трэцяга пакалення» (Ксавэр Блецька ў «Вялікім дні») і г. д.

Людзі, якіх К. Чорны ў свой час нават і справядліва папракаў за дробязнасць інтарэсаў і спраў, раптам сталі па-другому бачны яму. Бо ў гадзіну цяжкіх выпрабаванняў чалавек можа раскрыцца нечакана, як той суровы селянін-партызан, аб якім раней, да вайны, толькі і вядома было, што ён п'яны пабіўся з пеўнем («Вялікае сэрца»).

Усё ў гэтых творах асветлена замілаваннем да родных людзей, балючай памяццю аб родных мясцінах, залітых крывёю і агнём. І таму само гучанне знаёмых з дзяцінства імёнаў, назваў для К. Чорнага цяпер — вялікая радасць. Ніколі ён так падрабязна не перабіраў усю геаграфію Беларусі. Назвы вёсак, гарадоў для яго гучаць, як музыка.

Розныя жанры, якія выкарыстоўвае К. Чорны ў часе вайны (памфлет, апавяданне, раман), — як бы розныя ка-

лібры зброі. І параўнанне гэта не такое ўжо ўмоўнае, бо мы выразна адчуваем, як па-салдацку бачыць пісьменнік ворага — фашызм, як імкнецца абстрэльваць, граміць яго «на ўсю глыбіню». Ён не толькі нянавісцю ўзбройвае чытача, не толькі гнеўнымі эмоцыямі, малюючы зверствы фашыстаў і пакуты, помсту нашых людзей, але разуменнем самой прыроды фашызму, яго вытокаў і карэнняў.

У змаганні з фашызмам, што імкнуўся, каб пракласці шлях у душы людзей, разбурыць усякую веру ў самацэннасць чалавечай асобы, веру ў чалавечую дабрату, сумленне і г. д., савецкая літаратура, і ў прыватнасці К. Чорны, абапіралася на вялікага саюзніка — сусветную класіку, векавую гуманістычную традыцыю. Велізарную культуру чалавеказнаўства і чалавекалюбства, сабраную ў класічнай літаратуры — гэтую гуманістычную памяць чалавецтва аб самім сабе, — бярэ К. Чорны ў саюзнікі супраць фашысцкага адзічэння і азвярэння.

Чалавечая культура, гуманістычная спадчына заўсёды была першым ворагам і першай ахвярай фашызму. Агонь у фашысцкіх крэматорыях распальваецца ад кастроў з кніг.

Памяць Беларусі аб мінулай вайне надзвычай вострая. Беларусь — краіна, дзе фашысты знішчалі мірнае насельніцтва ў нябачаных маштабах.

Разам з тым Беларусь — краіна класічнага партызанскага руху. Цэнтральны напрамак савецкага партызанскага фронту — гэтага пастаяннага «другога фронту» ў Еўропе — быў тут.

Быць на ўзроўні такой трагедыі і такога гераізму — не проста і не лёгкі абавязак беларускай літаратуры.

Але гэта і яе вялікае права — права сведчыць супраць фашызму перад усім светам. Бо далёка не ўсе нават у Еўропе бачылі, ад іх да часу схаванае, сапраўднае аблічча гітлеразму.

Кузьма Чорны пакінуў нам выдатную традыцыю маштабнай размовы з цэлым светам.

Але сама гэтая традыцыя складвалася, як ужо гаварылася, на аснове вопыту не толькі беларускай літаратуры. І раманы К. Чорнага, асабліва ваеннага часу, нельга прачытаць колькі-небудзь глыбока, не ўлічваючы гэтага.

Так жанр, а таму і змест, напрыклад, рамана «Млечны Шлях» адкрываецца нам толькі тады, калі мы ўлічваем традыцыю сучаснага філасофскага рамана, якая

склалася пад вельмі моцным уплывам класічнай рускай літаратуры.

Сучасны раман і драма наогул робяцца ўсе больш філасофскімі. Як чалавецтву рухацца наперад, не ставячы пад пагрозу ўласнае існаванне і не пакідаючы ззаду самога чалавека,— гэтая трывожная думка жыве ў сучаснай сусветнай літаратуры як нявер'е ці ўпэўненасць, як адчай ці надзея, як апатыя ці парыў. Па-рознаму жыве ў розных літаратурах і ў творах розных пісьменнікаў.

Розны, супрацьлеглы адказ на праклятыя пытанні ХХ стагоддзя даюць пісьменнікі, якія вераць у чалавека, яго розум, у сілы сацыяльнага прагрэсу, і тыя, што адкрыта служаць рэакцыі ці паддаліся адчаю.

Сярод раманаў, у якіх любоў да чалавека, вера ў чалавека і ў заўтрашні дзень планеты перамагае боль сумненняў і вастрыню пагрозы, стаіць і раман К. Чорнага «Млечны Шлях».

Пад тым небам, што над усімі людзьмі, дзяржавамі, франтамі, на беларускай зямлі, спаленай фашыстамі, сустраліся некалькі чалавек, якіх фашызм, вайна нясцерпны голад, адзінокае палахлівае бадзянне, здавалася, пазбавілі чалавечага аблічча. І хоць недзе па-ранейшаму існуе вялікі свет людзей, недзе ёсць гарады і вёскі, мільёны людзей, але ўся атмасфера ў рамане такая, быццам толькі гэтыя некалькі чалавек і засталіся на ўсёй планеце, каб судзіць і быць падсуднымі — перад вокам дзіцяці, вечнасці, гісторыі і ўласнай памяці. Сабраліся, каб абвінавачваць і апраўдвацца. Здаецца, што ад таго, апраўдаюцца ці не гэтыя некалькі чалавек, альбо хоць некаторыя з іх, апраўдаюць ці не сваё права называцца людзьмі, залежыць: «узнікнуць» нанова іншыя людзі, «свет людзей», «ажывуць» ці застануцца ў небыцці, а гэтыя некалькі так і будуць апошнімі чалавечымі істотамі...

Пры ўсёй індывідуалізацыі характараў у рамане «Млечны Шлях» К. Чорнага асабліва цікавіць якраз тое чалавечае, што ёсць ці пагрозліва страцілася ў людзях, аб якіх ён апавядае. Бо гэта ж «эксперымент» (сацыяльна-філасофскі, філасофска-псіхалагічны), ён і вызначае стыль і жанр твора.

У рамане «Млечны Шлях» людзі пастаўлены вайной, фашызмам у абставіны такія, што «чалавечая прырода» і сацыяльная сутнасць кожнага, на думку аўтара, павінны раскрыцца глыбока, востра.

Вось людзі ва ўмовах ХХ стагоддзя, якое, аднак, прапануе нам па сумнай іроніі гісторыі сітуацыю амаль што дагістарычную. Амаль што бязлюдная зямля, некалькі чалавек сярод здзічэлай прыроды і бык («мамант») перад галоднымі людзьмі. Як яны будуць паводзіць сябе, гэтыя людзі?

Для пісьменніка, які так балюча і так гнеўна ўспрыняў «фашызацыю» паловы кантынента, які лічыць сваім абавязкам гуманіста і патрыёта сведчыць у карысьць чалавека і які гэтым раманам як бы ставіць «эксперымент на чалавечнасць», — для такога пісьменніка і для такога рамана асабліва важна вывучаць чалавека да канца, каб ні адзін драбок чалавечнасці не застаўся незаўважаным.

Вось зварылі яны мяса забітага быка, «тоўсты» паставіў на лаву чыгуны. У тым жа пакоі, дзе ляжыць мёртвая дзяўчынка, з якой навакі развітваюцца бацька і сястра.

Аўтар фіксуе вельмі чалавечны рух, якому штуршок дае былы чырвонаармеец (паступова чытач заўважае, што іменна ад гэтага чалавека ідуць такія імпульсы).

«— Есці ў сенцах! — сказаў самы малады.

З якой удзячнасцю паглядзеў на яго той, што ўвесь гэты час стаяў над нябожчыцай! Самы старэйшы зразу меў гэты позірк. Ён хапіў чыгун і памчаў у сенцы».

Задушаны самы першы крык голаду, і людзі ідуць капаць яму для мёртвай. На планеце людзей пад вечным Млечным Шляхам адбываецца вось што: не ведаючы адзін аднаго, у невядомым ім месцы людзі капаюць магілу невядомаму чалавеку. Здаецца, гэтым выражана ўся, якая толькі магчыма, беспрытульнасць герояў рамана. Спрадвечная і агульная справа — хаваць мёртвых — на нейкі час абуджае ў людзях імкненне быць як мага бліжэй да жывых.

Перад дзіцем ды яшчэ перад вечнасцю Млечнага Шляху нават у такіх розных па лёсу, імкненнях людзей, як тыя, што сабраліся разам у раманах К. Чорнага, абуджаецца час ад часу нешта агульнае.

Вядома, калі б гэта быў не філасофскі раман з адразу заяўленай ўмоўнасцю сітуацыі, узнікла б нямала пытанняў: аб матывізаванасці паводзін, адносін гэтых людзей, аб верагоднасці абставін і г. д. Але раман так пабудаваны, так пачынаецца і так разгортваецца, што якраз у той момант, калі такія пытанні маглі б узнікнуць (мы раптам даведваемся, што ў гэтай дзіўнай кампаніі і немцы ха-

ваюцца), чытач ужо і не падумае задаваць пытанні: ён ужо прыняў «правілы гульні», умовы жанру, прапанаваныя аўтарам, ён пад уладай не сюжэта, а думкі аўтарскай, і іменна за ёй сочыць. І толькі калі думку, аналіз нечакана адцясняе сюжэт (хату-«каўчэг» раптам акружаюць узброеныя немцы, гаспадары хаты па-партызанску распраўляюцца з імі) — вось тут судзіць твор чытач ужо пачынае па законах «звычайнага» рамана. Паяўленне новых немцаў патрэбна ў рамане, каб людзі ў «каўчэгу» маглі раскрыцца да канца, каб іх нядаўнія перажыванні і споведзі перад дзяўчынкай Ганусяй можна было праверыць. Адным словам, для завяршэння «эксперыменту» гэта патрэбна аўтару.

З'явіліся ўзброеныя акупанты, і адразу стала бачна, што немец-афіцэр застаўся фашыстам, а салдат-аўтамат усё тым жа аўтаматам, які зноў па загаду пойдзе паліць і забіваць такіх, як Гануся, перад якой ён нядаўна спавядаўся («Калубка!...»), якую хацеў бачыць «сястрой» сваёй Гертрудзе.

«...перамагаючы боль дзесьці ў целе, стаў роўна, пасалдацку. З ім у адзін момант адбылася вялікая змена. Твар яго паспакайнеў. Калі ён нядаўна спавядаўся перад Ганусяй, ён увесь быў напоўнен прагай да ратунку. Страшная пячаць гэтай прагі была тады на яго твары. Цяпер можна было падумаць, што свой ратунак ён ужо знайшоў».

Дык што, «эксперымент» засведчыў супраць чалавека? Не, толькі супраць фашыста і супраць «чалавека-аўтамата». Так, час, грамадскія ўмовы робяць і такое з чалавекам, і гэта страшна, крыўдна, балюча. Але будучыня ўсё роўна за чалавекам.

«Жалезны звер», які праносіцца над лясам працоўнага чалавека ў раманах К. Чорнага 40-х гг., домячы, крышачы шчасце і будучыню дзяцей і бацькоў, — гэта звер уласніцтва і вайны, што знайшоў сваё найбольш жорсткае выражэнне ў нямецкім фашызме.

К. Чорны, яго раманы «дастаюць» не толькі непасрэдных забойцаў-акупантаў, але і «галоўнага забойцу» — саму фашысцкую тэорыю і тых «тэарэтыкаў» нябачанага генацыду, якія потым, калі прыйшоў час расплаты, на Нюрнбергскім працэсе будуць фальшыва здзіўляцца, што існавалі майданакі і бухенвальды. Яны ж, маўляў, толь-

кі прамовы гаварылі і брашуркі пісалі, самі яны не забівалі.

Такога «забойцу-тэарэтыка» і малюе К. Чорны ў рамане «Вялікі дзень» у вобразе Тоўхарта. У яго праграме вельмі многа тыповага для фашысцкіх тэарэтыкаў ваяўнічага антыгуманізму.

Перад спустошаным і няздатным да жыцця, выгнанным рускай рэвалюцыяй Гальвасам выкладвае Тоўхарт свой «сімвал веры», «праграму дзеяння», ад якой нават абыякаваму да ўсяго Гальвасу не па сабе.

І зноў мы бачым у рамане К. Чорнага высокую культуру думкі, за яго вобразамі і тыпамі — вопыт сусветнай класікі, а таму К. Чорны, апавядаючы аб Беларусі, мае што сказаць і аб чалавецтве ў цэлым, аб XX веку.

Тоўхарт — гэта ідэйна-мастацкае адкрыццё К. Чорнага, з'ява жыцця XX стагоддзя. Але ў гэтым вобразе ёсць «пласты», якія бачны, «прачытваюцца», толькі калі глядзець на яго скрозь прызму рускай і сусветнай класікі. Тоўхарт — лагічнае развіццё і ў пэўным сэнсе завяршэнне ў XX стагоддзі буржуазнага індывідуалізму, аб якім столькі апавядала сусветная літаратура, пачынаючы ад Стэндаля і Дастаеўскага і канчаючы Горкім. Толькі там індывідуалізм быў яшчэ ў пэўным сэнсе бунтам супраць «сістэмы». Фашызм жа ўключыў яго ў «сістэму», зрабіў «шурупчыкам», слугою самой «сістэмы».

«Забойца па тэорыі» — вобраз добра знаёмы нам па рускай класічнай літаратуры. Але там ён страшэнна пакутуе ў выніку ўсяго, гэты індывідуаліст-«тэарэтык».

«Забойца па тэорыі», але пазбаўлены ўсякіх пакут сумлення, — гэта ўжо прадукт буржуазнага грамадства XX стагоддзя. І гэта ўбачыў, гэта паказаў К. Чорны.

Тоўхарт у Чорнага — гэта не прымітыўны салдафон, што чытаў толькі «Майн кампф». Тоўхарт чытаў і Дарвіна, і Гётэ, і Дастаеўскага. Ён вывучаў гуманістычную спадчыну чалавецтва, але так, як вывучаюць абарону, зброю свайго ворага. Бо тоўхарты добра разумеюць, што і хто іх вораг.

Тоўхарт ведае, што галоўны тэзіс гуманізму — гэта прызнанне другога чалавека роўным табе, гэта ўсведамленне, што кожны чалавек так пакутуе і так радуецца, як і ты, «па-чалавечы». Атака на рабства заўсёды пачыналася са сцверджання: «І мужык — чалавек! І негр — чалавек!»

Каб прымусіць немцаў зрабіцца катамі іншых народаў, трэба пераканаць іх, што іншыя — «ніжэйшыя», «недачалавекі», — гэта і прапаведуюць тоўхарты. «І мы хочам не ратунку, а панавання. А панаваньне можна толькі над тым, каго ненавідзіш. Таму вы сваім нацыянальным пачуццём павінны зрабіць нянавісьць да ўсяго, што не наша, і нам павінна быць усё роўна, што пра нас думаюць. Бязлітаснасьць павінна стаць нашым сцягам... Не замілаванне, а нянавісьць будзем прапаводаваць мы. Мы зробім гэта нашым евангеліем...»

Тоўхарты вельмі нізка ставяць чалавека, яго здольнасьць супрацьстаяць цыннізму і лганню тых, што рвуцца да ўлады над людзьмі.

Колькі іх было ў гісторыі, «вялікіх» і добрых цыннікаў-«інквізітараў», што будавалі свае разлікі на слабасці, на палахлівасці людзей. Тоўхарт — не з ліку вельмі буйных. Але ў тым і трагедыя XX стагоддзя, што якраз дробныя куміры нацыяналістычнага мяшчанства, агідныя камедыянты накшталт Гітлера ці Мусаліні здольны былі заліць морам крыві рэальную сцэну сучаснай гісторыі.

Блізкасьць вялікай літаратуры мінулага да самай сучаснай сучаснасьці добра адчуў і выдатна выкарыстаў К. Чорны, калі кінуў на свайго Тоўхарта злавесны цень Вялікага Інквізітара. «Цень» гэты адчуваецца ў самой інтанацыі — злавесна-ўрачыстай, з якой прарочыць Тоўхарт перад Гальвасам. «І ён будзе, — пераканана кажа «новы інквізітар», фашыст Тоўхарт, — той ніжэйшы, пераможаны мной, верыць мне. Ён будзе ведаць, што я лгу. Але я буду глядзець яму ў вочы, наставіўшы на яго зброю, і ён будзе ў знак згоды ківаць галавою, што я не лгу. Каб дагадзіць мне, ён будзе ісці сам супраць свае душы. А калі я назаўсёды павешу над яго галавой зброю, ён глыбока ўверуе, што я не лгу і што я самая святая праўда. Так прыйдзе новы свет, і так усталюецца новы прынып і новая мера добра і зла, справядлівасці і шальмоўства...»

«Цень» Вялікага Інквізітара дапамагае К. Чорнаму падкрэсліць, наколькі здрабнеў яго «спадчыннік», яго фашысцкая копія. Тоўхарт у адрозненне ад Вялікага Інквізітара ніяк не здатны да трагедыі, бо ў яго і намёка на чалавечае сумленне не засталася. Ён злавесны — вельмі злавесны — але толькі аўтамат і ніколькі не індывідуальнасьць, не асоба. Ён усяго толькі «шурупчык» у бязлітас-

най машыне, што штампуе бяздушных «надчалавекаў». Індывідуаліст без індывідуальнасці.

І зноў — падкрэсліваем! — вобраз, ат тып, адкрыты К. Чорным у самім жыцці, уключаны, свядома, падкрэслена, у сістэму тыпаў, раней адкрытых вялікімі мастакамі слова. Але робіць гэта К. Чорны тка, што нікольні не «залітаратурвае» свой персанаж. Толькі яму патрэбна, яму проста неабходна, каб вялікія мастакі былі побач, калі настала гадзіна бараніць самыя асноўныя чалавечыя каштоўнасці.

К. Чорны адзін з пісьменнікаў, якія добра разумелі імкненне фашызму заразіць увесь свет, усё чалавецтва бацькамі антыгуманізму. Таму так гарача і настойліва, побач з нянавісцю да акупанта, ён сцвярджае непераходзячую любоў да чалавека як галоўнай каштоўнасці на зямлі.

К. Чорны ведае і выдатна ўмее паказаць, які ён, чалавек, калі яго не сапсавалі ўласнасцю, калі не атручаны ён золатам. Калі не загналі яго ў цёмны кут чэрствасці і жорсткасці. Калі не вытруцілі з яго тую высокую сумленнасць, працавітасць, дабрату, чалавечую шчырасць, якія народ умее пераносіць скрозь самыя ліхалецці. Хто яе сапсаваў, яе атруціў, яе загнаў? Рэальныя ўмовы жыцця. І тыя, каму гэта патрэбна — ад рабаўладальніка, імператара, багдыхана, жорсткага ўласніка да чарговага дэмагога-фюрэра XX стагоддзя.

І калі, нягледзячы на тое, што «ні ў маладосці, ні ў старасці няма ад іх ратунку» (як скардзіцца герой К. Чорнага ў «Пошуках будучыні»), чалавек, прадоўны чалавек, усё ж застаецца такім, якім К. Чорны яго малюе, значыцца, у ім заключана найвялікшая сіла супраціўлення злу.

Можа, ні ў адным сваім творы К. Чорны не змог так апаэтызаваць само званне чалавека, як гэта ён зрабіў праз вобразы «маленькай Волечкі» і Кастуся ў рамане «Пошукі будучыні». Што б ні адбывалася ў свеце, дзе яшчэ хапае і бруду, і жорсткасці, і сквапнасці, заўсёды існуе мера вышэйшай чалавечнасці, і яна для К. Чорнага — у людзях працы і ў дзеях.

Праз дзяцей К. Чорны ідзе да чалавека, да сапраўднага чалавека. І праз той куток зямлі, куды рвуцца яго ўсе думкі і пачуцці, дзе «паблізу чутны ў гаворцы гарады Нясвіж і Слуцк».

Бо адтуль, дзе засталіся радзіма і яго дзяцінства,

К. Чорнаму чалавек бачыцца асабліва вялікім і чыстым. Каб любіць усю зямлю, трэба любіць нейкі куток яе ўсёй сваёй памяццю. Каб любіць людзей, чалавека, трэба некага рэальнага, жывога пасяліць у сваім сэрцы.

Людзі, якіх асабліва памятае, любіць К. Чорны і праз якіх ён бачыць і ацэньвае чалавека, гэта простыя і шчырыя людзі працы, аб якіх К. Чорны пісаў усё жыццё і якіх адкрыта паэтызуе ў рамане «Пошукі будучыні».

Героі гэтага рамана — дзеці Волечка і Кастусь, а таксама сяляне, сярод якіх яны жывуць, — працавітыя, добрыя, наіўныя і шчырыя жыхары беларускай вёскі Сумлічы. За аўтарскім пачуццём, за яго тонкай і мудрай усмешкай мы ўвесь час адчуваем глыбокі і напружаны роздум над лёсам чалавека і чалавецтва на зямлі.

Усмешка, якой асветлены лепшыя старонкі рамана (уся першая палова) — гэта ўсмешка ціхай чалавечай радасці за чалавека. Нясцерпны боль, пакута ад усяго, што робіцца на захопленай фашыстамі роднай зямлі, але побач, у тым жа рамане — такая вось ціхая ўсмешка. Бо было, бо застаецца насуперак усяму на зямлі вось гэта: чысціня і праўдзівасць дзяцінства — невычэрпная крыніца чалавечай шчырасці і чысціні.

Бо так усё проста, так усё зразумела кожнаму і вечна тое, што дзеецца ў душах Волечкі, Кастуся, іх аднавіскоўцаў-сумлічан, іх бацькоў.

* * *

У дзённікавых запісах К. Чорнага ад 10 верасня 1944 г. ёсць здзеклівая заўвага пра некаторых літаратараў, якія скардзяцца, што «няма пра што пісаць», і якім толькі і застаецца смакаваць свае прэсныя «літаратурныя знаходкі».

І гэта ў той час, калі перад кожным — рэальнае жыццё яго народа, яго час!

Трэба толькі ўмець гэта бачыць. Бо для некаторых, кажа Чорны, «калгаснік — гэта той самы мужык, які толькі згаліў бараду, а не чалавек, дзе, хто мае вочы, убачыць і знойдзе і Эжэні Грандэ і Івана Карамазавы, і Андрэя Балконскага...».

Глядзець на сваё скрозь павелічальнае шкло сусветнай культуры чалавеказнаўства — вось што патрэбна літара-

тару. Тады толькі і ўзнікае тое, што мы называем літаратурнымі тыпамі, а тым больш тыпамі сусветнага гучання.

Такі погляд К. Чорнаму быў арганічна ўласцівы. Гэта вельмі важны «ўрок», які дае нам спадчына класіка беларускай прозы. Ён асабліва сьвечасовы сёння, калі беларуская літаратура абавязана перад цэлым светам казаць сваё слова ад імя народа, якому ёсць што паведаміць чалавецтву не толькі пра сябе, але і пра самое чалавецтва.

Зблізку і здалёк...*

Сусветнае значэнне савецкай літаратуры, усяго сацыялістычнага мастацтва звязана перш за ўсё з сусветным значэннем, якое мелі і маюць Кастрычніцкая сацыялістычная рэвалюцыя і вопыт пабудовы сацыялістычнага грамадства ў Савецкай краіне і ў краінах, што сталі і становяцца на шлях сацыялістычнага развіцця...

Мы ведаем, што У. І. Ленін значэнне Льва Талстога звязваў з сусветным значэннем рускай рэвалюцыі, люстрам якой і называў Талстога.

Другая гістарычная падзея сусветнага маштабу, праз якую савецкая літаратура выходзіць на сусветнае скрыжаванне літаратур,— гэта Вялікая Айчынная вайна.

У сённяшнім свеце, калі атамны радыёактыўны грыб можа вырасці над цэлымі краінамі і кантынентамі, савецкая літаратура не можа не жыць усечалавечымі клопатамі, трывогамі, надзеямі — бо сацыялізм і ёсць рэальная сіла, што аб'ядноўвае чалавецтва ў змаганні супроць пагрозы сусветнай вайны. Наша літаратура ў першым шэрагу з тымі, хто імкнецца не дапусціць духоўнага спаўзання чалавека на пагрозлівы ўзровень «звычайнага (цяпер ужо атамнага) фашызму».

Вядомы вучоны-гуманіст Альберт Швейцар у артыкуле «Давер і ўзаемаразуменне» так выказваў трывогу аб «псіхалагічным стане» сучаснага чалавецтва: «Атамная зброя павінна быць адкінута, аднак не толькі з меркаванняў розуму, але і з больш глыбокіх меркаванняў, якія дыктуюцца маральнымі прынцыпамі культуры... Пад яе ўладай мы перасталі б быць цывілізаванымі людзьмі. Час ужо закончыць гэты жахлівы раздзел у чалавечай гісторыі».

* «Полымя», 1974, № 6.

Вядома, і памяць пра героіку і трагедыі другой сусветнай вайны, і сучасныя трывогі, надзеі планеты, нашпигаванай, як узрыўчаткай, праблемамі (сацыяльнымі, дэмаграфічнымі, экалагічнымі і інш.) і — што горш — нашпигаванай атамнымі «мегатонамі», — усё гэта не існуе ў нашай літаратуры як ізаляваныя «тэмы сусветнага гучання». Але ўсё гэта, узятае разам, якраз і ўздымае пафас, пачуццё, думку савецкай літаратуры на тую вышыню, якая бачна здалёк, бачна другім народам і літаратурам.

Беларуская літаратура — частка савецкай, усесаюзнай — мае непасрэдныя адносіны да ўсяго, аб чым гаварылася вышэй, як і руская, украінская, кіргізская, малдаўская, літоўская і іншыя нацыянальныя літаратуры.

Беларуская, як і кожная з названых літаратур, пасвойму, уласным голасам выяўляе агульны, усесаюзны працэс развіцця. Гісторыя, традыцыі, нават геаграфія — усё тут мае значэнне і сваё пераламленне.

Возьмем тую ж геаграфію.

Для кіргізкай, узбекскай, таджыкскай літаратур тэма Вялікай Айчыннай вайны 1941—1945 гадоў, безумоўна, таксама важная і вялікая тэма. (Успомнім хоць бы «Мацярынскае поле» Ч. Айтматава.)

І ўсё ж для людзей, якія непасрэдна спазналі агонь Смаленска, Сталінграда, Кіева, Брэста, Хатыняў, для іх вайна — гэта асабліва балючая памяць. І не дзіўна, што ў літаратурах рускай, беларускай, украінскай, літоўскай памяць вайны пульсуе асабліва моцна і часта.

Пісьменнікі ўсіх рэспублік — кожны на сваім матэрыяле — гавораць аб нашым часе, аб праблемах, што хваляюць савецкіх людзей і наогул людзей на сённяшняй планеце. І таму ў «Белым паражоўдзе» Ч. Айтматава і ў «Сотнікаве» В. Быкава ёсць не толькі тэматычная адметнасць дзвюх нацыянальных літаратур, але і яшчэ больш — праявы іх ідэйна-творчай агульнасці. В. Быкаў настойліва піша аб далёкіх ужо часах вайны, але сам жа прызнае, што ўзяўся за аповесць «не таму, што вельмі ўжо багата даведаўся пра партызанскае жыццё, і не дзеля таго, каб дадаць да яго паказу нешта мною асабіста адкрытае. Перш за ўсё і галоўным чынам мяне цікавілі два маральныя моманты, якія спрошчана можна вызначыць так: што такое чалавек перад разбуральнай сілай бесчалавечных абставін? На што ён здольны, калі магчымасці адстаяць

сваё жыццё вычарпаны ім да канца і мінуць смерці немагчыма?»*

Праблема «нацыянальная літаратура ў кантэксце літаратуры сусветнай» перастала быць толькі тэарэтычнай, вузкая літаратуразнаўчай. Можна сказаць, што для нас такой яна і не была ніколі. З таго часу, як яе ўзняў Максім Багдановіч, — гэта практычнае пісьменніцкае пытанне да самога сябе: як пісаць? куды расці? на што абапірацца? ад чаго адмаўляцца, а што развіваць?

Дарэчы, беларускія савецкія пісьменнікі, а не «чыстыя тэарэтыкі» пра гэты клопат у нас першыя пачыналі гаварыць.

Пасля Максіма Багдановіча — асабліва Кузьма Чорны. Многіх і многіх гэта клапаціла, але мы гаворым пра тых, хто спецыяльна займаўся праблемай, спецыяльна акцэнтаваў на ёй сваю і іншых увагу.

60-я і 70-я гады нашага стагоддзя паставілі гэтую праблему перад літаратурай сацыялістычнага рэалізму крыху інакш.

У чым тая розніца і чым яна абумоўлена? Перш за ўсё абумоўлена гэта розніца новым станам і становішчам беларускай літаратуры ў сведе. Самім новым часам абумоўлена.

Успомнім, як перад Кузьмой Чорным паўставала праблема «культуры творчасці». Пісаць пра сваё (пра «цімкаўцоў», якіх «хопіць на ўсё жыццё»), але трымаць у галаве, у душы ўсё тое, чым жылі іншыя літаратуры. Пра Цімкавічы, але так, каб цэлы народ гаварыў пра сябе, пра шлях свой з мінуўшчыны ў будучыню.

Як важна было для Кузьмы Чорнага, каб пра яго «цімкаўцоў» чыталі не адны беларусы, бо не для іх адных гэта і пісалася, можна адчуць з яго артыкула «Пісьменнік пісьменніку — брат».

Расказаўшы, над чым ён працаваў на мяжы 20-х і 30-х гадоў, Кузьма Чорны напярэдадні Першага Усеаюзнага з'езда пісьменнікаў выказвае такія свае думкі, пісьменніцкія перажыванні:

«Раней часам узнікала думка, што мае працы не будуць мець дастатковага рэзанансу, што за межы Беларусі яны не пойдучь. У час працы не было адчування, што пі-

* Быков В. Как создавалась повесть «Сотников». «Литературное обозрение», 1973, № 7, с. 101.

паш у Мінску, а прачытаюць усюды, не было таго адчування, якое шчасліва спадарожнічае працы рускіх пісьменнікаў. Адарванасць, ізаляванасць ад рускіх, украінскіх, армянскіх чытачоў, тэрытарыяльная замкнёнасць — вось што перашкаджае... У большасці выпадкаў усе мы валодаем рускай мовай, а хто, акрамя беларусаў, ведае нашу мову? Узнікае, такім чынам, праблема перакладу нашых твораў»*.

Селянін, вясковец Кузьмы Чорнага сваімі «вострымі пачуццямі» і тым, што «на грані думак і пачуццяў», падключаны да сілавога поля «праклятых», «вечных» пытанняў, якія непакоілі і герояў Шэкспіра, Дастаеўскага, Талстога, Горкага.

Свае маштабныя праблемы паўсталі ў 60-я і 70-я гады і перад І. Мележам, Я. Брылём, В. Быкавым, І. Шамякіным, І. Навуменкам, А. Куляшовым, М. Танкам, К. Крапівой, А. Макаёнкам і іншымі.

Звернем увагу на зусім не «магістральны» жанр нашай літаратуры — на дарожныя замалёўкі, нарысы, якія прывозіліся з замежных паездак. Скажам адкрыта, што мастацкі плён ад такіх паездак у паэтаў большы — «Патрыятычная песня» Пімена Панчанкі, вершы Максіма Танка, у ліку якіх такі шэдэўр, як «Ave Maria», і іншае. Ну, ды гэта і зразумела! Для нараджэння добрага лірычнага верша хапае і першага ўражання ад іншых краін. Дастаткова ўласнай перапоўненасці пачуццём. Проза патрабуе большага знаёмства з бытавой рэальнасцю «замежжа». Але ёсць удачы і ў прозе таксама. Характэрна, што ёсць яны ў празаіка іменна лірычнага складу. Мы маем на ўвазе замежныя замалёўкі і нататкі Янкі Брыля, яго мініяцюры.

Мы не схільны перабольшваць мастацкія вынікі нашай пісьменніцкай мабільнасці, падарожжа ў іншыя краіны. Але за самім фактам такіх паездак і за некаторымі мастацкімі ўдачамі бачыцца нешта прынцыпова важнае для разумення сучаснага стану беларускай літаратуры.

Цяпер, у век сучасных камунікацый, калі так наблізіліся да Мінска Парыж і Дэлі, наблізіліся да нас вочы і твары рэальных італьянскіх і амерыканскіх рабочых, канадскіх фермераў і сіцылійскіх сялян, калі мы чуем галасы і адчуваем цёплыя рукі нашых славянскіх сяб-

* «Літаратурная газета», 1934, № 12.

роў,— толькі цяпер і адкрылася сапраўдная магчымасць рэальна адчуць і паказаць не толькі сувязь свайго з усечалавечым, але і «адваротную сувязь» — усечалавечага з тваім нацыянальным.

Сябе адкрываць, угадваць у іншым чалавеку — гэта наогул важнейшы шлях, сродак пазнання чалавекам сваёй існасці. Не менш важна і для літаратуры такая «адваротная сувязь» — магчымасць бачыць іншыя куткі планеты, а адтуль — сваё, сябе. Нашы пісьменнікі — той жа Янка Брыль у сваіх замалёўках, нататках, мініяцюрах — у далёкім угадваюць, любяць сваё, роднае.

«Яшчэ ж толькі тры дні таму назад быў не бязмежны акіян, не Парыж, не Масква, нават не Мінск, а ціхая лясная вёсачка над Віліяй... Там я пакінуў малога сына. І мне так прыемна бачыць, што ён цяпер, іменна ў гэты момант, нясе перад сабой заціснуты ў падрапаных катом руках жоўты, крыху шчарбаты збаночак малака, толькі што ад каровы...» *

Мы гаворым тут не проста пра падарожжы пісьменнікаў, а пра тое, што «выйшла на людзі» сама Беларусь Савецкая. Падарожнічае Беларусь — яе партызанская слава, яе трактары, кібернетыка, яе мастацтва... А супраджае яе «ўласны карэспандэнт» — беларуская літаратура.

Адтуль, з-за мяжы, і Беларусь беларускаму пісьменніку бачыцца трохі інакшай. Не толькі вачыма беларуса, але і трохі — балгарына, ці серба, ці француза, ці англічаніна... Узнікае, замацоўваецца новае «самапачуццё», светаадчуванне — у самой літаратуры беларускай. З'яўляецца ў беларускіх творах, у поглядзе на самую Беларусь тое, што называюць «стэрэаскапічным» бачаннем. Для такога, з «дзвюх кропак», «аб'ёмнага» бачання зусім не абавязкова кожнаму ехаць далёка. Важна іншае — каб наш, савецкі пісьменнік сапраўды адчуваў, як усё звязана з усім на сённяшняй планеце. І літаратура наша гэта сучаснае адчуванне робіць усё больш сваім і ўсё больш асабістым.

«Душа — не падарожніца», — гаворыць Эмерсон. У тым сэнсе, што, куды б мы ні ехалі, яна — заўсёды дома. Успамінаецца, як адзін вельмі сур'ёзны крытык пакепліваў з дарожных вершаў яшчэ больш сур'ёзнага паэта: «Ды што

* Брыль Я. На тым баку планеты. Збор твораў у 4-х т., т. 4. Мн., 1968, с. 369.

ён, сапраўды! Яшчэ не выйшаў у акіян, у моры нейкім таўчэцца, а ўжо заенчыў пра родныя сосны. Чаго ж было іх пакідаць?..» Баюся енчыць, не хачу. Яшчэ ўсё прагна і, дзякаваць богу, нястомна гляджу на новае ды новае. І ведаю, што ўсюды, дзе б я ні быў, душа мая была адначасна і там, і дома, а шчасце, сапраўднае чалавечае шчасце, у адчуванні, што Зямля — адна на ўсіх, што нам, чалавецтву, трэба яе і добра пазнаць, і разумна абжыць. Даўней, калі яшчэ чалавек замацоўваў сваё слова на камені, на пальмавых лістах ды на бяросце, такая думка хвалявала толькі мудрацоў ды паэтаў. Цяпер, у эпоху атама і касмічнай разведкі, яна непакоіць мільёны. Апроч *пазнаць і абжыць*, узнікла яшчэ адна, найбольш сучасная, найбольш трывожная неабходнасць — *захаваць* ад знішчэння» *.

Калі мы гаворым пра аб'ёмнае, стэрэаскапічнае бачанне самога сябе — Беларусі, беларуса ў сучасным свеце — мы не свярджаем, нібы гэтага наогул раней не было ў нашай літаратуры і толькі цяпер узнікае, паяўляецца.

Было, бо каб не было, дык не стварылі б Багушэвіч, Багдановіч, Купала, Колас, Гарэцкі, Чорны ні тыпаў беларуса, ні вобраза самой Беларусі. Калі няма на сябе погляду з дзвюх кропак: не толькі «з сярэдзіны», але і збоку таксама — няма і «псіхалагічнага» рэалізму.

Але важна і другое: як далёка гэтыя «дзве кропкі» адна ад другой.

У верхніх Ф. Багушэвіча, у «Новай зямлі» Я. Коласа аб'ёмны вобраз селяніна ўзнікае таму, што на селяніна, на Беларусь паэты глядзяць вачыма сына свайго народа, краю, але адначасова — парадзіруюць, высмейваюць погляды «інтэлігента», падпанка, для якога мужык — «хамула», якога «ад навукі адварнула», і г. д.

Дзякуючы вольнаму падвойнаму бачанню і ўзнікае ў літаратуры XIX і пачатку XX стагоддзя каларытны вобраз беларускага селяніна: на першы пагляд — праставата і смешнага, а на самай справе — больш разумнага, дасціннага і куды больш шчодрата душой, чым усе тыя пань-падпанкі («нашымі дабрадзеямі» называў іх Якуб Колас), што «зверху» на мужыка, на беларуса пазіраюць.

Кастрычніцкая рэвалюцыя, сацыялізм умацоўвалі, па-

* Брыль Я. Душа — не падарожніца. Збор твораў у 4-х т., т. 4. Мн., 1968, с. 389—390.

глыблялі пачуццё, разуменне братэрскай блізкасці не толькі народаў-суседзяў — пераадольваючы, перамагаючы шавіністычную і нацыяналістычную памяць былых стагоддзяў, — але і пашыралі «геаграфію» братэрскіх пачуццяў, абуджалі ўсведамленне класавога братэрства з краінамі і народамі, якіх беларуская літаратура раней не ведала («Будучыня» Э. Самуйлёнка, «У краіне райскай птушкі» Я. Маўра і г. д.).

Так што пашырэнне «геаграфіі» тэм, вобразаў, пачуццяў у беларускай літаратуры пачалося не сёння. Размова можа і павінна ісці аб іншым: аб новых, сучасных якасцях і рысах гэтага працэсу.

Важна падкрэсліць, аднак, што якраз вопыт нашых класікаў сведчыць: сапраўды мастацкі і глыбокі погляд на свой край, свой народ пад сілу толькі таму, хто за блізкім бачыць і далёкае, сябе пазнае ў іншых, а іншых знаходзіць у сабе. Інакш не ўзнікне і адчуванне нацыянальнага характару ў літаратуры, бо толькі праз параўнанне (у думцы, у пачуцці аўтарскім) узнікае яго акрэсленасць.

Гэта думка К. Маркса, што чалавек пазірае, «глядзіцца» ў іншых людзей, як у люстра, тым самым пазнаючы розныя бакі сваёй уласнай, чалавечай сутнасці.

Мастацкае раскрыццё нацыянальнага характару беларуса ў паэмах і вершах Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, у прозе Максіма Гарэцкага — гэта заўсёды погляд на сябе таксама і вачыма іншых ці ва ўсякім разе — у параўнанні. (Мы гаворым не пра сюжэты «параўнаўчыя», а пра агульнае пачуццё, адчуванне свету.) Без гэтага — без уважлівасці, без цікаўнасці да іншых народаў, культур, літаратур не ўбачыш і самога сябе як акрэслены нацыянальны характар.

А іменна гэтага не стае ў пэўным сэнсе нашай літаратуры сёння. (Так нам здаецца — аб гэтым мы пісалі ўжо ў артыкуле «А што там, далей?».)

Дык як жа яно так атрымліваецца: «геаграфія» нашай літаратуры, «стэрэаскапічнасць» погляду на саміх сябе якраз сёння пашыраецца, і быццам бы якраз цяпер не стае літаратуры тако, што называюць «нацыянальным характарам»?

Вунь колькі цяпер магчымасцей у беларускіх пісьменнікаў параўноўваць сваіх герояў з характарамі, тыпамі людзей з самых розных кантынентаў.

Думаецца, што якраз гэты шлях і вёў, вядзе беларускую літаратуру да поспехаў. Ужо прызнаных, значных. А складанасці, цяжкасці ўсё ж немалыя.

У часы, калі словы, паняцці «беларус» і «сялянін» амаль вычэрпваліся адно другім, дастаткова было спрэчкі з панскім поглядам на «мужыка», каб перад чытачом вымалёўваўся каларытны вобраз нацыянальнага характару беларуса.

Сёння беларус — гэта чалавек, за якім біяграфія ўсяго Савецкага Саюза, біяграфія шматнацыянальнага савецкага народа, які ўсечалавечы цяжар узяў на сябе ў гады рэвалюцыі і Айчынай вайны і нясе яго сёння.

Каб гэтага беларуса (рускага, украінца, кіргіза, узбека і г. д.) акрэсліць як нацыянальны характар, ужо мала таго, на што абапіраўся, напрыклад, Кузьма Чорны: мала глядзецца ў люстры іншых, хай нават самых вялікіх, літаратур. Гэта і многа — іншыя літаратуры, — але сёння ўжо і мала. Бо ўвесь свет мяняецца з такой хуткасцю, імклівасцю, што трэба ўжо кожнай літаратуры старацца быць «на месцы падзей», не спадзеючыся толькі на іншыя літаратуры. Хоць яны і «бліжэй» да саміх падзей. І не чакаючы, пакуль пра Сангмі напішучь самі в'етнамцы. Гэта і наш боль — Сангмі. Гэта і нашы праблемы, трагеды — Чылі, Блізкі Усход. Гэта і наша трывога, гнеў, калі недзе прыводзяць у баявы стан стратэгічныя ракеты, а нехта там, седзячы на багдыханскай гары, злавесна і радасна абяцае свету «каласальныя катаклізмы».

Усё гэта пачуцці, тэмы таксама і беларускай літаратуры, усёй савецкай літаратуры. Усё гэта мае адносіны — зусім непасрэдныя — і да нацыянальнага характару беларускага савецкага народа, што жыве адным жыццём з чалавецтвам.

Але мы не маем на ўвазе «лятучую мабільнасць» нацыянальнай літаратуры: адгукацца непасрэдна на ўсё, што дзе важнае дзеецца.

Галоўны матэрыял кожнай нацыянальнай літаратуры — жыццё, духоўны свет свайго народа. Але ж свет гэты сёння — вунь які багаты, шырокі! Якраз таму, што так выразна бачыцца сувязь «ўсяго з усім» у цяперашнім свеце, сапраўды значная нацыянальная літаратура, разказваючы аб сваім, будзе абавязкова гаварыць чалавецтву і пра само чалавецтва.

Беларусь, беларускі савецкі народ — а значыць, і літа-

ратура — маюць што расказаць свету. Пра тое, што важна для ўсіх.

Пра мужнасць, нязломнасць чалавека ў самых невыносных умовах татальнай вайны — пра тое ведае наша літаратура, як гаворыцца, «з першых рук». А вера ў чалавека, у яго магчымасці, стойкасць і розум яго — чалавецтву вунь як неабходны сёння!

І пра іншае можа расказаць і расказвае свету наша літаратура, што таксама аплочана мужнасцю і пакутамі самога народа.

У вёсцы Боркі на Бабруйшчыне фашысты забілі, спалілі каля дзвюх тысяч жыхароў. У вёсцы Красніца Быхаўскага раёна фашысты застрэлілі каля 900 чалавек. Жанчыны, мужчыны, дзеці з гэтых і многіх соцень іншых беларускіх вёсак зблізку спазналі фашызм не толькі той, які бачыла і Заходняя Еўропа, але і той, які яна разгледзела б, на сабе адчула б назаўтра пасля «канчатковай перамогі» Гітлера, калі ўступілі б у дзеянне планы «канчатковага ўрэгулявання ў Еўропе». Беларуская савецкая літаратура, таксама, як руская, украінская, можа расказаць свету пра той фашызм, які ўжо ўявіў, што наступіў запланаваны час «канчатковага ўрэгулявання», а таму тут, на Усходзе, ён скінуў усе маскі. Расказаць чалавецтву пра тое, якім «звышзверам» робіцца кожны, хто захоча стаць «звышчалавекам». Гэта можа, мае права і абавязана рабіць літаратура беларускага народа. Хто яшчэ столькі разоў — вачыма дзіцяці, вачыма маці, у якой забіваюць, жывымі паляць дзяцей, — бачыў фашыста адзін на адзін, калі той быў упэўнены, што ніхто пра тое не даведаецца, і раскрываўся ўвесь — з усім, што ёсць у яго чорнай душы.

Тое, што Беларусь ведае пра вайну і можа расказаць чалавецтву, — тое ведаць страшна. Але забыць гэтага не мае права ніхто, забыць гэта — небяспечна. Асабліва ў век «атамных магчымасцей», якія спакушаюць і будуць спакушаць патэнцыяльных «фюрэраў».

* * *

Дык як глядзець нам, нашай літаратуры на сябе, усведамляючы новыя магчымасці і новыя складанасці, што адкрываюцца перад нацыянальнай літаратурай?

Ёсць некалькі пазіцый.

Першая — правінцыяльная і какетлівая «сарамлі-васць»: дзе ўжо нам на «іх» раўняцца! Мы ўжо як-небудзь збоку!

Другая — самазадаволенасць, таксама правінцыяльная: хопіць, насядзеліся іншыя на покуце, цяпер — мы, цяпер на нас глядзіце!

Але ёсць і трэцяя пазіцыя: не спяшацца падлічваць свой уклад у сусветны «залаты фонд» літаратуры. Важна і трэба зусім іншае: бачыць сваю літаратуру не ізалявана, а ўключанай у сілавое поле як многанацыянальнай савецкай, так і сусветнай літаратуры. Як уключана само жыццё беларускага народа ў жыццё краіны, сацыялістычнага лагера і цэлага свету.

Лічыцца, што Гётэ першы адчуў, загаварыў пра тое, што сёння называецца «сусветнай літаратурай», — у гутарцы з Эккерманам ужо ў 1827 годзе. Нямецкая паэзія, літаратура, на яго думку, мела патрэбу ў большых кантактах з іншымі літаратурамі.

«Мы хочам паўтарыць, што не можа быць размовы пра уніфікацыю характару думак розных нацый, але пра тое і толькі пра тое, каб нацыі больш даведаліся адна пра другую, і нават, — пісаў суровы алімпіец Гётэ, — калі яны не здолеюць узаемна палюбіць адна другую, дык навучацца, ва ўсякім разе, узаемнай цярымасці». А нам, казаў Гётэ пра свой народ, ніяк не пашкодзіць, «калі свет прымусяць нас задумацца пра саміх сябе».

Гэта, вядома, кожнаму народу, нацыі не шкодзіць — глядзець на сябе таксама і «збоку», вачыма суседзяў, іншых народаў — праз іншыя культуры, літаратуры. Гэта і для нацыянальнага літаратурнага развіцця карысна, і для маральнага здароўя нацыі — таксама.

Маркс і Энгельс у «Маніфесте Камуністычнай партыі» ўказвалі на той факт, што ва ўмовах, калі гандлёвыя інтарэсы гоняць буржуазію па ўсім зямным шары, не толькі матэрыяльная, але і духоўная дзейнасць набывае ўсё больш планетарны характар. Вынікі духоўнай дзейнасці асобных нацый робяцца агульным здабыткам. Нацыянальная аднабаковасць і абмежаванасць становяцца ўсё больш немагчымымі, і «з мноства нацыянальных і мясцовых літаратур узнікае адна сусветная літаратура»*.

* К. Маркс і Ф. Энгельс. Маніфест Камуністычнай партыі. М., Госполитиздат, 1959, с. 36.

Дык што ж яно такое — сусветная літаратура? Колькі б ні давалася адказаў, тлумачэнняў, вызначэнняў — зноў і зноў будзе прарывацца недаўменне перад няўлоўнасцю, цякучасцю, няпэўнасцю межаў і структуры гэтай з'явы — сусветнай літаратуры.

Бо сапраўды!

Калі дапусціць, што маецца на ўвазе сума ўсіх літаратур і ўсіх твораў, якія толькі ёсць, былі, тады нават з сучаснай кібернетыкай у руках, нават узброіўшыся матэматыкай, літаратуразнаўства зусім страціць надзею — сёння ва ўсіх ім разе — нешта зразумець, разгледзець у гэтай бясконцасці.

Сённяшняе разуменне «сусветная літаратура» — больш вузкае, але і куды больш плённае ў навуковым сэнсе (у адпаведнасці са станам сучаснага літаратуразнаўства — дзеля аспярожнасці робім усё ж такую агаворку).

Прынята ўключачь у паняцце «сусветная літаратура» толькі тое, што, як удала кажа венгерскі даследчык Ласла Кардаш, трапіла ў агульную «крывяносную сістэму» — тое, што свет ведае, лічыць сваім здабыткам, што вызначае самы высокі (*гуманістычны*, дадамо і падкрэслім мы) узровень мастацкай культуры, што ўплывае на агульначалавечы літаратурны працэс. Свет ведае, лічыць?.. У наш час «сусветная» — гэта ўжо не толькі Еўропа ці Паўночная Амерыка, але абавязкова і Азія, і Афрыка, і Лацінская Амерыка, і Аўстралія...

Зноў і зноў межы паняцця «сусветная літаратура» — чым больш іх канкрэтызуеш — тым больш пашыраюцца і зноў робяцца няпэўнымі. Імкнучыся, здаецца, да ўсё той жа бязмежнасці, бяскрайнасці...

Бо, акрамя ўсіх іншых, і такая яшчэ існуе няпэўнасць і складанасць:

«Пісьменнік, як і народ, можа мець сусветнае значэнне і не маючы сусветнай славы» (Дзюла Іеша — венгерскі паэт).

Немагчыма ўявіць літаратуру чалавецтва без Амара Хаяма.

А колькі стагоддзяў Еўропа нават не чула пра яго?.. Не адразу ў «крывяносную сістэму» сусветнай літаратуры трапіла і «Слова аб палку Ігаравым» — таксама стагоддзі мінулі. А творы ж гэтыя (і сотні іншых) існавалі ўсе тыя стагоддзі. А значыць, ужо былі (патэнцыяльна) часткай сусветнай літаратуры.

Быў час, калі толькі патэнцыяльна ўваходзілі ў «сусветную» і Гётэ, і Пушкін, і Талстой, і Дастаеўскі...

Вунь якая цякучая, рухомая гэтая з'ява, гэтае паняцце — «сусветная літаратура»!

І вось чаму чалавецтва багацейшае, чым само пра сябе — у кожны момант сваёй гісторыі — думае, ведае.

На творы Хаяма, на «Слова аб палку Ігаравым» было чалавецтва багацейшае, само таго не ведаючы. Было багацейшае на Талстога, нават яшчэ не пачуўшы пра Ясную Паляну. На цэлую літаратуру свет стаў багацейшы раней, чым даведаўся пра тое, — на літаратуру, напрыклад, беларускага народа.

Так, чалавецтва, а значыць, і мы ўсе заўсёды багацейшыя, чым самі пра тое ведаем. Гэта — як нетры зямлі: улічваем і лічым разведанае, а што яшчэ не знайшлі, пра тое, у лепшым выпадку, толькі здагадваемся.

Але ўжо добра, што памятаем: ёсць, існуюць і схавааныя да часу ад нашага вока багацці!

Ды толькі (зноў няпэўнасць!) чалавецтва заўсёды таксама і бяднейшае, чым яно лічыць.

І багацейшае, але і бяднейшае — у кожны момант свайго жыцця.

У наш час — асабліва. Так, у наш час, хоць, здавалася б, вунь якія магчымасці адкрыліся для культурнага ўзаемаўзбагачэння, дзякуючы самым новым сродкам камунікацый. Але такая ўжо тут дыялектыка. Ніколі не пладзілася, не распаўзлася па планеце столькі падробак пад літаратуру, мастацтва, культуру, навязваючы сябе ў якасці «агульначалавечых» каштоўнасцей, здабыткаў. Колькі «фальшывага золата», «мішурнай пазалоты» кідае сучасная тэхніка інфармацыі, рэклама на «культурны рынак», і многае з таго лічыць сябе і лічыцца вунь якім багаццем, а назаўтра аказваецца смеццем, вугельчыкамі, як у вядомых казках-легендах пра падарункі «нячыстай сілы».

Калі браць маштабы не «сусветныя», а «ўсесаюзныя», а тым больш нейкую адну нацыянальную літаратуру, дык тут, здавалася б, немагчыма гаварыць пра нейкія значныя, схаваныя да часу ад нашага вока, багацці. Сваю літаратуру мы ведаем лепш, бліжэй. Зразумела, гэта так. Але вось «Песню пра зубра» мы ўбачылі зблізку, апанілі зусім нядаўна, дзякуючы перакладчыцкаму таленту Язэпа Семяжона.

А колькі значных беларускіх пісьменнікаў і значных твораў 20-х і 30-х гадоў новыя пакаленні чытачоў у апошнія часы адкрылі для сябе?

Ды калі і не гэта браць, не згубленае ў архівах і не тое, што было несправядліва адкінута, забыта, а калі браць звычайнае жыццё твораў ужо вядомых і прызнаных, і тады мы ўбачым тое ж самае. Усю гісторыю літаратуры пры жаданні можна разглядаць як узаемавыясненне твораў творамі, імёнаў імёнамі: часам прызнанае, узнесенае забываецца, а нешта з «запаснікоў» падымаецца, пачынае актыўна ўзаемадзейнічаць з жывым працэсам, грамадскім і літаратурным, каб заўтра, можа, уступіць месца яшчэ нечаму ці зноў таму, што яно адцясніла на задні план.

Але ж ёсць «залаты фонд», каштоўнасці, непадуладныя часу!

Што яны зусім непадуладныя часу — гэта не вельмі дакладна. Шэкспір ёсць Шэкспір, а Дастаеўскі ёсць Дастаеўскі. І яны застаюцца і застаюцца. Але бывалі ж «часы Шэкспіра», а бывала, што рамантыкі Шылер і Байран аказваліся больш сугучнымі часу. Бывала. І бывае. Не ў маштабах усёй планеты, дык у асобнай краіне ці для пэўных сацыяльных груп. А нешта дык і ў планетарных маштабах выходзіць на першы план: Галстой, Дастаеўскі. Нават іх творы, безумоўныя каштоўнасці чалавецтва, не заўсёды ўплываюць з аднолькавай сілай.

І для твораў мастацтва таксама існуюць старэнне, смерць. Гэта сумна, вядома. Але, у адрозненне ад саміх творцаў, ад людзей, мастацкія творы здольны таксама і амалоджвацца, нават уваскрасаць.

Калі яны сапраўды мастацтва.

А таму, гаворачы пра бяссмерце нейкага літаратурнага твора, мы тым самым не сцвярджаем, што ён не можа памерці, а разумеем, што ён здольны зноў уваскрэснуць.

Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі,
Над хвалямі сінеючага Ніла,
Ўжо колькі тысяч год стаіць магіла:
Ў гаршку насення жменю там знайшлі.
Хоць зернейкі засохлымі былі,
Усё ж такі жыццёвая іх сіла
Збудзілася і буйна ўскаласіла
Парой вясенняй збожжа на раллі.

Багдановіч гэта — пра «забыты краю родны». Але і пра сілу сапраўднага мастацтва таксама.

Затое з «немастацтвам», з «жывымі мерцвякамі» час абыходзіцца з жорсткай бяспаснасцю магільшчыка-філосафа. А быць (калі не жыць), прысутнічаць (калі не існаваць) хочацца і немастацтву. Яшчэ мацней, чым мастацтву, бо тут ужо няма ніякай надзеі на ўзаскрэсенне.

Час, вядома, паўплываў і на крытэрыі беларускай літаратуры. Яны мяняюцца і будуць мяняцца, і якраз у тым напрамку, што літаратура наша ўсё больш відавочна будзе ўключацца ў сістэму высокаразвітых сучасных літаратур. Гэта не азначае абавязкова — «зраўняцца» з тымі літаратурамі. Тым больш што ў кожнай ёсць свае некаторыя рысы, асаблівасці, якія наогул немагчыма параўноўваць.

Але што беларуская літаратура ўжо ўключана ў «сістэму», у «сілавое поле» сусветнага літаратурнага развіцця і што гэта працэс пастаянны — адчуваецца ва ўсім.

* * *

У кожнага ўзросту свае радасці, удачы, свае крыўды і няўдачы. І хваробы. У дзіцяці — свае хваробы, а ў старога — свае.

Таксама і «ўзрост» літаратуры можна бачыць не толькі праз яе радасныя поспехі, але і праз пакутлівыя пошукі. У кожнага ўзросту яны свае. Фізічныя. І духоўныя. Дарэчы, гэта не абавязкова хвароба, а калі і яна, дык часта якраз тая, якую называюць «хваробай росту».

Літаратура можа «хварэць» на дзіцячае захапленне — усім чыста, у тым ліку і сабой, — маўляў, і я існую, «бурапеню», усё ў мяне, як у іншых, а многае і лепшае нават.

Самакрытычнасць, незадаволенасць сабой уласцівы больш сталаму ўзросту літаратуры. Літаратура раптам страчвае смак да жанравых, стылёвых формаў, якімі калісьці авалодвала з такой прагай, захапленнем і наіўнай гордасцю: *нарэшце — сапраўднае беларускае апавяданне, нарэшце — беларуская аповесць, нарэшце і ў нас — роман!*

Мы тут пачыналі ўжо гаворку пра творы Янкі Брыля. Дык вось іменна яго творчасць апошняга перыяду (але не яго аднаго) дае нам канкрэтны матэрыял для такіх вось думак, разважанняў пра новае, нечаканае самаадчуванне.

Здаецца, нічога не перапшкаджае пісьменніку працяваць сябе ранейшага — і вунь на якім высокім, зайздросным, дасягнутым працай усяго жыцця, узроўні! Мова, стыль, рука майстра — якіх няшмат у беларускай прозе! Сюжэты — колькі іх у яго мініяцюрах, а колькі вынята з запісных кніжак, без жалю абнародавана! Брыль мог бы ўслед за А. Чэхавым пацвельвацца з сабратамі-пісьменнікамі: «Хочаце, прадам сотню сюжэтаў?»

К. Паустоўскі ў «Кнізе вандраванняў» пісаў аб прышвінскім дзённіку, што, маўляў, іншаму пісьменніку двухтрох радкоў. Прышвіна хапіла б, калі толькі іх пашыраць, на цэлую кнігу.

Можна і пра шмат якія брылёўскія лірычныя занатоўкі сказаць тое ж самае. Ды і самому Брылю, ранейшаму, многае якраз прыйшлося б для цэлага апавядання ці аповесці.

А вось не хочацца яму пісаць гэтую «цэлую аповесць».

Ці не пішацца? Ці сорамна: прыдумляць сюжэт, характары. (Дакладней, пачынае здавацца, што «прыдумляеш»...) Добры гэта ці дрэнны стан? Для пісьменніка — часта пакутлівы.

А для літаратуры? На гэта толькі час можа адказаць: карысны ці не быў той або іншы пераломны стан.

Вунь колькі разоў такое здаралася з пісьменнікамі. Нават з Львом Талстым. Не, не нават, а якраз з Талстым такое і павінна было здарацца — з чалавекам, які ўсё ўжо мог у літаратуры, усё, што толькі магчыма для смяротнага. Колькі разоў пакідала яго жаданне «пісаць мастацкае», а разам з тым узнікала патрэба ў адкрытай, прамой размове з людзьмі, з сучаснікамі «пра самае галоўнае».

У Льва Талстога былі свае нагоды, падставы для такіх творчых крызісаў, у канчатковым выніку — плённыя. Прычыны былі і ў ім самім, і ў яго часе, і ў працэсах, што адбываліся ў тагачаснай літаратуры.

І ў «не-Талстых» бываюць падобныя станы. І таксама — свае для таго падставы, прычыны.

Не будзем улазіць у псіхалогію самога пісьменніка — з прэтэнзіяй разгадаць тое, што яму самому, магчыма, не зусім ясна.

Пагаворым больш пра тое, што паддаецца назіранню, абагульненню. Для сур'ёзных мастакоў стан творчай незадаволенасці зусім нармальны — калі знойдзенае ўжо не

радуе і здаецца нікому не патрэбным, а новае, што ён шукае, не даецца яму, не задавальняе.

Тое, што ў выніку Я. Брылём знойдзена, адкрыта, — дае свой плён. «Мініяцюры»? Так, але ж у мастацтве не памер галоўнае. Нездарма М. Прышвін — рускі майстар мініяцюры — папярэджаў:

«Інжынерам душ: сіла сардэчнай мыслі — вось адзіная сіла, якой будуецца душа»*.

Але ўсё ж, паўтараем, не часта гэта бывае ў маладой літаратуры — калі сапраўдны майстар, які страсна верыць у неабходнасць, карыснасць літаратурнай справы, раптам воль так страчвае смак да ўжо набытых навыкаў: да вопыту «раманабудавання», да жанру аповесці і нават апавядання. Да ўсяго, што раней, разам з усёй беларускай літаратурай, ён лічыў сваёй «нармальнай», абавязковай пісьменніцкай мэтай.

Сапраўды, дагэтуль усё развіццё беларускай прозы адбывалася ў рэчышчы маладога захаплення, прагнага авалодання ўсімі жанрамі, да якіх мы падышлі пазней за іншыя літаратуры. Бо маладосць нашай літаратуры праходзіла пад сцягам не адмаўлення, разбурэння традыцыйных жанраў, а якраз далучэння да іх. Так важна было ўбачыць, пераканацца, што ў нас — «як у іншых літаратурах», паверыць, што існуе беларуская літаратура, «не горшая за іншыя». Нават маладнякоўскія атакі на традыцыйнасць азначалі тое ж самае: «Усе шумяць, ва ўсіх літаратурах, дык і мы таксама! Бо і мы існуем, і мы — літаратура!» А самім так хацелася напісаць паэму, аповесць, раман — хай сабе і такія, як у «аджыўшага» класіка!

Жанр адкрытай размовы з чытачом, мінаючы сюжэт, літаратурныя характары (ці размовы «ўголас» — з самім сабой), пацясніў сёння ў творчасці Янкі Брыля і аповесць, і раман, і «традыцыйнае» апавяданне.

Цяпер ён піша не апавяданне, а паведамляе, як... не напісаў апавяданне.

«...Но почему тебя пережила любовь моя?»

Па-ўсходняму гэта гучыць зусім не сентыментальна.

Тут, на гары Мтацмінда, над раскошнай панарамай сонечнага Тбілісі, у які мы прыехалі прадаўжаць туманя-

* Прышвін М. Сказка о правде. М., 1973, с. 349.

наўскі юбілей, тут, каля магілы Грыбаедава, мне ўспомнілася іншая трагедыя і іншы надпіс.

У мнагадзетнай і небагатай удавы ўтапіліся ў касавіцу, купаючыся позна ўвечары, дзве старэйшыя дачкі, работніцы і красуні.

Нядаўна, праз трыццаць з лішнім гадоў пасля таго здарэння, ходзячы пад старымі соснамі тых, прастрэленых сонцам і ветрам, могілак на крутым узгорку, я набрыў на шэры, ужо самшэлы помнік.

На гэтым камені, пад заржавелым чыгунным крыжам, абавязковымі літарамі ЗПРБ (здесь покоится раб божий), пад апошнімі біяграфічнымі дадзенымі не аднаго, як звычайна бывае, раба, а дзвюх божых рабыняў стаяць два беларускія радкі:

Ой вы, сосны, не шумеце,
Маіх дочак не будзеце.

Ярка ўявілася — цяпер, у Грузіі, — як тая маці бабскаю справай, у цемры свайго беспрасветнага гора, запрагала каня, скрыпела коламі па каляінах, таргавалася з местачковым умельцам і, нарэшце, сышоўшыся на цану, дала яму пакамечаны ў хусцяным вузельчыку і распрастаны непаслухмянай рукою лісток паперы. З вучнёўскага сшытка, у клетачку ці ў дзве лінейкі. Папрасіла майстра выдзяўбаць добра ўсё — тыя ўсе літары і гэтае яшчэ, чаго другія не пішучь...

Дзевятнаццацігадовы юнак, я тады, у далёкай давяраснеўскай рэчаіснасці, запісаў сабе новую тэму апавядання. І, як многія іншыя тэмы, не вырашыў яе, нават і не пачаў, хоць пачуцці і хвалявалі. Асабліва ў той ліпеньскі вечар, калі мы, моладзь трох вёсак, неслі па вузкай, калматай дарозе дзве труны, калі мы апускалі і закопвалі іх у адной шырокай яме пад соснамі — і тады ўжо старымі.

І тады, і доўга яшчэ я не ведаў, што мне рабіць з маім хваляваннем...» *

Што гэта — прыём? Расказаць, як апавяданне не было напісана. І праз такі «ход» усё ж напісаць — падзяліцца з некім хваляваннем сваёй памяці.

Ці яшчэ:

«Бедны чалавек абслугоўвае багатых. А разам з ім

* Брыль Я. Вітражы. Мн., 1972, с. 181—182.

прыйшоў сыноч — малы, маўклівы сведка, назіральнік ад імя Вялікай Справядлівасці...

Тэма гэта — даўно не новая. Я проста неяк па-новаму, для самога сябе, адчуў гэта, нават убачыў вочы хлопчыка»*.

Калі гэта і прыём, дык прыём размовы, паведамлення, якія народжаны ў струмені самога жыцця, непасрэднага перажывання. Урэшце (аб гэтым цікавыя ёсць думкі ў пісьмах А. А. Ухтомскага**) жаданне мастацкага пісьма сапраўды, мабыць, вынікае з чалавечай патрэбы мець субяседніка (няхай сабе толькі ў думках). І таму жанр размовы, «субяседвання» — самы што ні ёсць натуральны для літаратуры. (А маладая літаратура — мы ўсё ж адважваемся гаварыць і пра ўсю беларускую прозу — не заўсёды пачынае з простага: наадварот, ёй раней хацелася сцвердзіць сябе якраз праз тое, што ўяўляецца асабліва складаным.)

Размова, адкрытае «субяседванне» аўтара з чытачом (сваім голасам і пра сапраўдныя, уласныя свае думкі, перажыванні) — самае натуральнае, самае простае ў літаратуры. Але гэта не азначае, што і самае лёгкае.

Адкрытая размова з чытачом, не ўзброеная сюжэтам, калі цікавасць чытача не падтрымліваецца паглыбленнем у мастацкія характары, — жанр якраз вельмі цяжкі. Нават рызыкаўны.

Каб быць па-сапраўднаму цікавым у адкрытай размове з чытачом (без выпрабаваных літаратурных сродкаў: сюжэт, характары), ёсць толькі адзін спосаб: *быць цікавым чалавекам*, вартым чытацкай увагі. А трэба ж мець яшчэ, як і ўсе, таксама і талент мастака.

Вунь колькі неабходных умоў!

Быць для сучаснага чытача патрэбным, цікавым субяседнікам — паспрабуй! Калі ён і сам (з дапамогай тэлевізара, кіно) падарожнічае вакол свету, на свае вочы бачыць самыя вострыя і важныя падзеі.

Проза, кажучы словамі А. С. Пушкіна, наогул «патрабуе думак і думак». Такая ж, *адкрытая* проза — асабліва іх патрабуе.

На многім яна трымаецца — «адкрытая проза». На багацці ўражанняў. На лірызме. На гумары. Але ў асно-

* Брыль Я. Вітражы. Мн., 1972, с. 99.

** «Новый мир», 1973, № 1, с. 260—264.

ве ўсяго — думка. Напружаная, нечаканая, у самім жыцці адкрытая і для ўсіх важная думка.

Да такой прозы, якую мы ўмоўна называем «адкрытай», схіляецца ўжо таксама і М. Стральцоў. Тым больш ёсць у нас падставы не расцэньваць гэты кірунак як выключна індывідуальны.

Нешта адбываецца з нашай прозай. Сталасць гэта, ці «пераломны» ўзрост, ці наогул «сучасныя павевы»? — расцэньваць і ацэньваць можна, як і хто ў чым перакананы. Але *адбываецца* — гэта трэба канстатаваць.

Адной толькі «дакументальнасцю» ўсё не вытлумачыш. Хоць і сапраўды захашленне дакументальнымі жанрамі, стылямі, прыёмамі — надзвычай характэрная з'ява сёння ў маштабах усёй «літаратурнай планеты».

Ды толькі занадта ўжо часта эксплуатавалася такое тлумачэнне. Спачатку яно праясняла з'яву, а сёння дык ужо зацямяе: бо спыняе думку на быццам бы універсальным адказе.

А трэба ўвесь час ісці ўглыбіню, бо ўскладняецца і сам працэс.

Нам бачыцца і такое ў сучаснай літаратуры: спробы арганічна спалучыць перавагі «літаратуры-дакумента» з магчымасцямі адшліфаваных за стагоддзі формаў.

У № 9 «Маладосці» за 1973 год надрукавана апавяданне Міхася Стральцова «Асеннім днём».

Аўтар расказвае, як ён збіраўся і якое хацеў напісаць апавяданне: пра восень, вёску, смаленне вепрука... *Хацеў, і калі б апавяданне пісаў, дык вось пра гэта і вось гэтак.*

Той, хто «хацеў напісаць», жыве ў горадзе — «каля Конскага базара», куды «залятае» час ад часу нешта аж з яго дзяцінства. Тут нават прымаразкі, іней нагадваюць яму вясковую пару, «калі свяжуюць вепрукоў».

«І ў апавяданні павінна была згадвацца тая пара і павінна была чуцца вёска: пах падмёрзлых трэсак на дрывоўні, тарахценне трактара ля фермы, і на шумавым фоне гэтым — гулкім ёкатам галасы людзей, спалоханы гэгэт гусака на тарфянішчы, настылы звон калодзежнага вядра і нечакана — пругкі выпад ветру наўскасцы, а над усім павінна была быць каменная, зацятая маўклівасць зямлі, травы і схаладнелага, шурпата-шэрага неба. Вось што трэба было *загнаць у падтэкст*».

Здаецца, чаго мудрагеліць: ведаеш, пра што хочаш пісаць, — дык і пішы апавяданне. Не першы ж раз — для

цябе, для беларускай літаратуры не навіна гэтая справа — апавяданне! Але якраз таму, што не навіна, раптам можа ўзнікнуць пачуццё: не ўмею, як гэта я асмельваўся ўчора?!

Кажуць, здараецца такое з самымі вопытнымі майстрамі сцэны — перад нейкім тысячным выходам. І толькі з сапраўднымі талентамі здараецца. Пасрэднасць — абы толькі першы парог пераадолеў — далей шыбуе гладка і ўпэўнена.

А да тых прыходзіць, зноў і зноў, спалох перад нечаканым бяссіллем. Бо да таго, што называецца мастацтвам, кожны раз трэба ісці нанова: здаецца, нават блізка ж яно — як гарызонт, але дойдзеш, а гарызонт зноў адступіў — яшчэ на столькі ж...

Вядома, не ў самой форме галоўная цікавасць апавядання Міхася Стральцова. Як прыём — гэта не такое ўжо і новае: «адкрыцця» перад чытачом як бы поўнасцю, паказваючы ўсю сваю «тэхналогію»: маўляў, нічога не хаваю, усё тут перад табою...

Не сам па сабе прыём нас цікавіць, а тое сапраўднае пачуццё, аўтарскае, чалавечае, якое не прыдумаеш: яго трэба мець.

...Дык вернемся да самога апавядання, якое аўтар не так, дык гэтак напісаў, расказваючы, што б ён хацеў, каб гучала «ў падтэксе»:

«Трэба было, каб адчувалася, як выходзіць на ганак чалавек, як ляскае за ім, а пасля дробна бранчыць клямка; ён чуе гэта, але і наваколле пачынае ўжо валодаць ім, і вось тут, на самай трэшчынцы ўвагі, услед за скавышлівым павевам ветру, сарока з-за пуні махнецца яму ў вочы тугою сваёй чарнатой, спалохаецца, кульнецца ўгору, востра бліснуўшы гэткай жа тугою беллю, і саслізне, падламаўшы крылы, у агарод, і на плот сігане адтуль, і трывожна зачачэкае, закалышацца там... «Бач, як чуе ўжо...» — раптоўна падумае ён і ўспомніць свой сённяшні клопат...»

Нават цяжка спыніць цытаванне: быццам сам дыхаеш, пасля начнога, хатняга, тым паведам — празрыстым ад ранішняга вясковага інею...

Аўтару зусім не хочацца сябе «заганяць у падтэкст», адыходзіць хоць на крок ад чытача, адгароджвацца «сюжэтам» — у апавяданні пра восеньскую адзіноту чалавек, якога назаўсёды пакінула маці...

«Ва ўсіх у нас ёсць ці была некалі маці, і, на жаль, не заўсёды добрыя прыходзяць да нас тэлеграмы...»

Калі б пісаў апавяданне, дык раскажаў бы, як пачынаўся шлях хлопца, што пайшоў у жыццё. Пайшоў, а ўслед — трывожныя, маўклівыя вочы маці, яе спадзяванне, што будзеш шчаслівы.

І цяпер вось пачуццё віны, што не спраўдзіў гэтай яе надзеі: «успомніў пра марна растрачаную сілу любові».

Пра гэта і пра ўвесь шлях таго хлопца — *калі б пісаў апавяданне*... Непасрэдны, жывы субяседнік патрэбен аўтару: каб адчуваць у той «восеньскай адзіноце» некага зусім рэальнага побач. Каму можна ўсё сваё аддаць, узяўшы ўзамен чалавечае разуменне, спачуванне. Бо той адзіны чалавек, перад якім ты толькі і мог бы «паправіць усё», ужо не ўбачыць таго, нават калі б ты і сумеў...

Дзеля гэтага — сілай пачуцця, а не «дзеля прыёму» — разбураецца традыцыйная форма і пішацца «эпітафія апавяданню» — «Асеннім днём». І гэта, вядома, не адмаўленне ад формы — гэта яе абнаўленне. Не зніжэнне, а якраз павышэнне «культуры формы», дзеля таго каб сама рэальнасць насунулася на субяседніка-чытача рэзка, востра, «буйным планам». І ў выніку: тое, што звонку нас, раптам робіцца нашым зрокам, нашым сыхам, і пачынаеш ужо бачыць *як бы самога сябе збоку*. Ты — гэта гучная раніца, іней, сарока, што саслізнула ўніз, «падламаўшы крылы»... Ты бачыш, ты чуеш, ты гэта сам адчуваеш «на сабе»...

«...есці яму сягоння дадуць чым пазней, каб так, угадаўшыся, лягчэй абмінуў ён здагадку пра тое, што прызначана яму на гэты дзень. Але ж гэта, можа, і насцярожвае яго. Ён яшчэ і не здагадваецца ні пра што, адно трывожыць яго, чаму гаспадыня, выходзячы з сенцаў на двор, не хоча падаць на ягонае роханне голас, чаму з дурным карканнем, з бязладным лопатам крылаў пазляталі з седала і раней часу кінуліся да ганка куры. Пах пракіслага хлеба і паранкі чуваць яму, чутно, як нямёрна сакочуць, не падзяліўшы нешта, куры на двары і цвёрда шкрэбае аб ганак дзюбаю певень, як разладжана, распачным нейкім голасам, злуецца на курэй гаспадыня. Але аціхае пасля ўсё, і зноўку трэба чакаць і нудзіцца. Ды вось, нарэшце, тое, што не можа быць падобным на падман: тупанне ў сенцах, знаёмы шоргат мешалкі і галасы, і другі, глушэйшы і спакайнейшы голас, — гэта гаспадар.

І адчыняюцца сенцы, і бухаюць дзверы, прадракаючы міг нечакана-хісткай, поўнай незразумелага сэнсу цішыні. У ёй і галасы інакш чуваць, таропка-сцішаны — гаспадынін і коратка — круглы, цёмны — гаспадароў. Тады зноў як бы рушыцца, абрынаецца ўсё, паглынутае новай, яшчэ больш незразумелай цішынёй. Гаспадара не чуваць (застаўся на ганку?), і ўсё бліжэй, бліжэй да пуні гаспадыніны крокі...»

Але і той, хто заб'е, — гэта таксама ты.

«...Гэта будзе самы трудны міг, калі трэба спакойна хіснуцца з-за вушака напярэймы яму і выстаіць перад сабою дула ружжа, і сгарацца не чуць, як у грудзях цёмна чохкае, шырыцца сэрца, і цэліцца, блізка наставіўшы дула, ва ўяўную плямінку пад брывом, пад кароткімі, белымі, пруткімі вейкамі, і бачыць тужлівую, амаль пачалавечы асэнсаваную пакору ў тым, як, змірыўшыся з непазбежнасцю, усё чухае, чухае ён безабаронным каркам аб вушак... Вось і ўсё».

Прыём сам па сабе не бывае добры ці дрэнны. Але калі вось гэтак — з сілай цуду! — набліжае чытача да аўтарскага пачуцця, бачання — да самой рэальнасці, тады гэта сапраўды змястоўная форма, прыём.

Да такой псіхалагічнай вастрэні літаратуру нашу прывучаў Кузьма Чорны. Няцяжка адчуць і ў апавяданнях Міхася Стральцова выкарыстанне тых традыцый і здабыткаў.

І эксперыментатарства Чорнага 20-х гадоў перадалося лепшым праявікам 50—70-х гадоў.

Тое ж, памятаеце, рабіў у свой час і Максім Багдановіч: «прыручаючы да беларускай мясцовасці» вечныя тэмы, праблемы сусветнай літаратуры, прывучаючы іх да беларускай, «мужыцкай» мовы.

Чорны пісаў апавяданне «Буланы», вядома ж, маючы на ўвазе талстоўскі «Халстамер». Тым самым правяраў самога сябе, беларускую мову, беларускую прозу.

Міхась Стральцоў піша «Асеннім днём», вядома ж, памятаючы, што беларуская проза сказала ўжо і вось гэта:

«Так і шукалі Буланага... Знайшлі яны яго за кустамі каля дарогі. Ён стаяў на нейкай пакарпанай раллі і выгрызаў нешта з аднаго месца — можа, да смаку яму прыйшлася халодная трава, з'едзеная раней каровамі. Ён не даваўся ім — яны зноў прабудзілі ў ім нейкую, аб нечым

ці ад нечага трывогу, і ён кінуўся бегчы, а пасля як бы раздумваўся, адчуў раптам, што ногі неяк дрыжаць і слабыя і недзе ў глыбіні жывата нешта моцна сціснулася. Як бы паплыло што над ім... І ўсё ж скрозь трывогу каляцлася ў ім нешта вельмі добрае — пачаў канцацпа дзень, і за гэтым інстынкт прывык да спакойнага пачлегу...

Канчаўся дзень, як яны прыйшлі...» *

Пішучы гэта, «спаборнічаючы» з класікай, недасяжную глыбіню якой адчуваў з усёй сілай свайго таленту, Кузьма Чорны быў захоплены пачуццём, уласцівым якраз маладой літаратуры: і мы ідзём да свайго «культурнага», псіхалагічнага апавядання, да аповесці, да рамана?..

Міхась Стральцоў «супернічае» ўжо з Чорным — вучачыся такому смеламу суперніцтву ў таго ж Чорнага, — але пачуццё сучаснай прозы, мабыць, ужо не тое: бо ёсць ужо ўсё, «што і ў людзей».

Не аб тым «сваім» апавяданні, аповесці, рамане клопаты. Беларускае літаратура сёння больш уключана ў агульныя клопаты. Больш чым калі адчувае сваю ўключанасць у агульны літаратурны працэс.

* Чорны К. Збор твораў у 8-мі т., т. 1. Мн., 1972, с. 33.

Рэвалюцыі і народу абавязаная*

Калі распачыналі сваю падзвіжніцкую справу Янка Купала і Якуб Колас, Максім Багдановіч і Максім Гарэцкі — працу па стварэнню сучаснай беларускай літаратуры, усё не выглядала такім простым, выдавочным, як сёння. Як сёння, калі паняцце «беларуская паэзія», «беларускі прэзаік», «беларуская п'еса» для вельмі і вельмі многіх і за межамі Беларусі гучаць як абяцанне сталай па думцы, па майстэрству літаратуры.

А з якім пачуццём успрымалася гэтая гістарычная і стыліявая «навіна» — беларускія творы 60—70-х гадоў назад, калі аднаўлялася літаратура на беларускай мове, калі яна павінна была нанова прывучаць свет і людзей да свайго існавання?

Нават аўтар выдатнай шматтомнай працы «Беларусы», акадэмік Я. Ф. Карскі, які нямала зрабіў для аўтарытэтнага навуковага пазнання беларускай мовы, культуры, нават ён аднойчы засумняваўся, ці не спазніўся Купала і яго сябры?..

А цяпер перакінемся на Сусветную кніжную выстаўку 1977 года, што сабрала ў Маскве кнігі, выдаўцоў і пакупнікоў кніг з дзесяткаў краін. Аказалася, што творы беларускага аўтара Васіля Быкава выдадзены на столькіх мовах, што іх ужо і прадаваць амаль што няма каму.

Шырока і далёка ў свеце, на літаратурнай планеце вядомы беларускія творы і імёны — Купалы, Коласа, Мележа, Быкава, Брыля, Танка, Куляшова, Панчанкі, Броўкі, Шамякіна і шмат каго яшчэ. На гэтай хвалі — цікавасці да беларускай літаратуры, павагі да яе — выгрэб-

* Доклад на юбілейнай сесіі АН БССР.— «Літаратура і мастацтва», 1977, 4 лістапада.

ваюцца да ўсесаюзнага і нават замежнага чытача і шмат якія пасрэдныя творы, якіх у нас таксама хапае. Але нават і гэта паказчык — хоць сам па сабе і адмоўны — агульнага аўтарытэту беларускай літаратуры.

Чым выклікаецца, на чым трымаецца інтарэс да беларускай літаратуры, беларускага мастацтва, які мы добра адчуваем і праз пераклады, і ў артыкулах, працах савецкіх і замежных крытыкаў і літаратуразнаўцаў? Што, мы ўжо такія майстры сталі, якіх свет не бачыў?! Мабыць, не ў гэтым справа, хоць без майстэрства, вядома, доўга не пражывеш на літаратурнай планеце.

Рэвалюцыйная вайна 1917—1920 гадоў, а затым Вялікая Айчынная вайна — гэтыя галоўныя падзеі XX стагоддзя не абышлі беларуса. Ні пакутамі, ні славай. Яны, падзеі гэтыя, замацавалі самасвядомасць беларускага народа на новым узроўні. Што гэта за ўзровень?

Для кожнага народа наступае гістарычны момант, калі з аб'екта гісторыі ён робіцца суб'ектам: пачынае прымаць актыўны ўдзел у агульназначных для чалавецтва падзеях. Але і гістарычная актыўнасць бывае розная. Бывае, напрыклад, «прусацкая», экспансіўніцкая. Існаванне народа такога таксама робіцца фактам не толькі для сябе, але і для іншых. Але вестуном у яго наперадзе бяжыць страх і нянавіць, ганарлівасць, пагарда да іншых.

На сцягах рэвалюцыі, што зрабіла шмат якія народы нашай краіны вядомымі ў свеце, было напісана: «Мір і братэрства народаў». А самая вялікая ў нашай гісторыі вайна была вызваленчай, Айчыннай...

Вось з гэтага і вырастала (няхай сабе і гістарычна запознена) нацыянальная самасвядомасць, самаразуменне беларускага народа. Высокагуманістычнае самаразуменне народа савецкага.

Ад прысутнасці, як бы «паяўлення» на планеце дагэтуль мала каму вядомага народа з такім лёсам і самаразуменнем, народа, які ведае цану і вайне, і міру, заўсёды дабаўляецца на планеце святла, узаемаразумення, чалавечай цеплыні. І гэта ўсё адлюстраваным святлом і цяплом спачування і дружбы вяртаецца і да цябе, да кожнага: «Беларусь, а, ведаем, там была страшная вайна. І цэлы фронт партызанскі...»

Спачувальная цікавасць да беларускай літаратуры ў сучасным свеце — выпраменьванне гэтага ж святла, гэтай

цеплыні, павагі, што вяртаюцца да нас воль такім чынам. Народу свайму, яго ахвярам і гераізму ў Вялікай Айчыннай вайне, яго працоўнаму і ратнаму подзвігу мы абавязаны і за наш літаратурны аўтарытэт у свеце. Не будзем спрашчаць: каб такі аўтарытэт нарадзіўся, патрэбна добрая літаратура. І яна ёсць. Але ці мала добрага ў літаратурным свеце? Трэба яшчэ, каб за літаратурай стаяў народ, якому ёсць што сказаць, ёсць аб чым расказаць чалавецтву — пра сябе і пра само чалавецтва.

Рэспубліка-партызанка, краіна класічнага партызанскага руху, народ, які аддаў кожнае чацвёртае жыццё, каб толькі знішчыць фашызм у свеце — гэта шмат каму нагадвае пра іх уласны лёс, пра іх смяртэльную барацьбу ў імя жыцця і лепшай будучыні. Народам Югаславіі, Польшчы, лацінаамерыканцам, в'етнамцам...

Многія ж якраз таму, што самі не перажылі, не могуць нават уявіць такога, прыслухоўваюцца да папярэджальнага голасу нашай гісторыі з пачуццём складаным і вострым.

Пабываўшы ў Хатыні, амерыканскі публіцыст Майкл Давідаў напісаў:

«Як уявіць такое? Гэта было б падобна да цяжка ўявімай карціны: больш за пяцьдзесят мільёнаў амерыканцаў забіта і ўся наша краіна разбурана, за выключэннем яе ўсходняга ўзбярэжжа».

Падумаць пра такое сёння, значыць, падумаць, па сутнасці, і пра атамную атаку і пра атамную вайну.

«Як уявіць такое?» — пытаецца амерыканец. Мы таксама не перажылі атамнай вайны, але пра яе магчымую трагедыю, маштабы, нават пра гэта можа, здольна нагадаць, расказаць наша літаратура, апавядаючы пра «кожнага чацвёртага» і пра нашы Хатыні...

Вялікая адказнасць і не лёгкае права для літаратуры быць голасам гэтай, такой праўды.

Але толькі з пачуцця вялікай адказнасці за сваё слова і вырастае значная літаратура.

Так было і з самага пачатку, калі яшчэ толькі адраджалася наша літаратура.

Шлях самасцвярджэння трэба было прайсці, і літаратура яго прайшла — твор за творам, ступенька за ступенькай, і кожны значны талент, шукаючы сваю сцежку ў літаратуры, шукаў і пракладаў шляхі для ўсёй літаратуры.

Калі Купала, Колас, Багдановіч, Бядуля, Гарэцкі, а потым і маладзейшыя савецкія пісьменнікі — Чарот, Чорны, Трус, Крапіва, Зарэцкі, Лынькоў і інш. пачыналі і разгортвалі літаратурную справу, хапала ўсяго: і сумненняў, і энтузіязму, гучных дэкларацый і смелага эксперыментатарства... Але вырашыць усё павінен быў эстэтычны вынік. Толькі важкім, пераканаўчым эстэтычным вынікам можна сцвердзіць сябе сярод іншых літаратур.

У літаратуры, хоць і не такое, як у навуцы, але значэнне маюць смелыя паэтычныя ідэі, «гіпотэзы» — гэтага хапала і Чароту з яго «Босымі на вогнішчы», і Куляшову з яго «Аманалам», і Чорнаму з яго мікрааналізам душы «жывога чалавека».

Калі ў архітэктараў не хапае плошчы пад забудову, лепшы выхад — рухацца па вертыкалі. Нарошчваць паверхі.

Такім спосабам даганяць «шматпавярховыя» літаратуры імкнуліся многія маладыя пісьменнікі ў 20-я гады. Гістарычную патрэбу яны ўлоўлівалі востра, чуйна. Але многім яшчэ не ставала ні грунту, ні культуры. А маладой літаратуры, каб яна магла надзейна цягнуцца ўверх, патрэбен моцны, глыбокі фундамент. Глыбокія народныя каранні.

Вялікім шчасцем для беларускай савецкай літаратуры на самым пачатку яе развіцця было тое, што ў ёй аўтарытэтна прысутнічалі такія сапраўды народныя таленты, як Купала, Колас, Бядуля, Гарэцкі.

Не мае асаблівага значэння той вядомы факт, што некаторым маладым ды «бурапенным» здавалася, быццам «старыя» цягнуць літаратуру назад, перашкаджаюць ёй смела расці. А яны калі цягнулі каго, дык да народных вытокаў, да прастаты, глыбіні, праўды.

Янка Купала адкрываў беларусу яго ўласны свет — паўсядзённы і гістарычны — так проста і ў той жа час нечакана, глыбока. Дзень сённяшні і стагоддзі гучалі ў адным паэтычным радку, як гук і яго рэха. Сацыяльная рэальнасць жыцця селяніна, прыгнечанага беларуса адгукалася ў працяглай гістарычнай далечы, здавалася, паэт «дацягваўся» сваімі словам, думкай, пачуццём аж туды, дзе чалавек жыў адзін на адзін з сонцам, з месяцам, з дрэвам і ўсёй першапачатковай таямніцай бясконцага свету (гэта тонка адзначана ў кнізе Р. Бярозкіна «Свет Купалы»). Калі б такое шматмернае мысленне паэ-

та было толькі дэкларацыяй, «ідэяй», мы б не мелі магутнага, як сама прырода, паэта Янку Купалу. Не, гістарычнае і міфалагічнае светаадчуванне народа ва ўсёй яго шматвяковай глыбіні прысутнічае, жыве ў самой мове Купалы, у вобразнасці, у музыцы яго нязвычайнай паэтычнай фразы. З гэтым багаццем ён уваходзіў, прыйшоў у савецкую літаратуру.

Потым паявіўся ў нас і прэзаік з такой вось фразай, мовай — у якой уся прастора гістарычнага народнага быцця. Я гавару пра Кузьму Чорнага. З гэтага і пайшла ў нас тая асаблівая проза, якою сёння захапляемся мы, чытаючы, побач са сваім Чорным, амерыканца Фолкнера ці калумбійца Маркеса. Гэта проза, у якой кожная, самая дробная адзінка стылю заключае ў сабе не толькі паведамленне пра тое, што герой вось цяпер робіць ці адчувае, але ўсю гісторыю яго лёсу, лёсу самога народа. Гэта — як клетка жывога арганізма. Аказваецца, увесь генетычны код запісаны ў кожнай клетцы. У *кожнай*, а не толькі ў «спецыяльных». Такая ж вычарпальная паўната інфармацыі *пра ўсё* — у кожнай фразе, якую нёс, прынёс у нашу літаратуру Купала, Чорны. Якая і сёння — адзнака найсучаснейшага стылю.

Можна ўявіць сабе не вельмі вяселую фантастыку: ад цывілізацыі засталася адна толькі фраза. Але калі б гэта была такая вось «спрасаваная» фраза, да якой імкнецца сапраўдная літаратура, прадстаўнікі другой разумнай, «звышкібернетычнай» цывілізацыі шмат чаго даведаліся б пра ўсё, чым жыла тая, знікнуўшая...

«Беларусы ж нікога не маюць, хай ім будзе хоць Янка Купала», — ціха, шчыра казаў калісьці малады паэт Янка, як бы просячы ў людзей даравання за свой голас, што загучаў па-беларуску — сярод іншых.

Вельмі хутка голае гэты — голас новай, адроджанай беларускай літаратуры — патрэбны стаў не адным беларусам.

Чалавецтва, калі яно багацее хоць бы на адну яшчэ літаратуру, — гэта ўжо другое чалавецтва. Нават калі яно само пра гэта не думае. Таксама як чалавек, які вывучыў яшчэ адну мову, — гэта ўжо трохі іншы чалавек.

Праз гэтую мову, праз гэтую літаратуру — беларускую — чалавек на зямлі стаў багацейшы вось і на гэта — на коласаўскую «Новую зямлю» — можа, самы сялянскі ва ўсёй сусветнай літаратуры эпас. Ва ўсякім разе ў

XX стагоддзі. Сёння мы чытаем выдатную «вясковую прозу» — рускую, малдаўскую, армянскую... Самі спрабуем шчыра пра гэта пісаць, думаць — М. Стральцоў, Я. Сіпакоў, А. Кудравец, А. Жук, В. Карамзаў... І нам не тое што лягчэй, а неяк спакайней ад адчування, што пра маральныя і паэтычныя каштоўнасці сялянскага жыцця і побыту ўжо гаварыў, ужо сказаў (як бы трохі і за нас, сённяшніх) дзядзька Якуб... Паэзія, проза Я. Коласа, яе значэнне для беларускай літаратуры нядрэнна вывучаны нашым літаратуразнаўствам.

Менш даследаваны ўклад М. Гарэцкага ў станаўленне і развіццё нашай савецкай літаратуры. Усё яшчэ адчуваецца інерцыя старых думак і адносін.

А між тым, гэта быў і чалавек, і талент выключных якасцей. Купала і Колас гэта адчувалі, можа, лепш, як хто іншы, і адносіліся да Гарэцкага з велізарнай павагай.

У кожны перыяд і ў кожнай літаратуры ёсць (а калі няма, тады і зусім ужо сумна!) свой маральны «максімаліст». Ён можа гучна заяўляць аб сабе, а можа і зусім не старацца заяўляць, але яго ўсё роўна бачаць — дзесьці там, дзе не вельмі людна і не занадта цесна. Можа, наперадзе, а можа, збоку ці нават ззаду... калі быць ззаду — якраз самае няўтульнае становішча.

Што датычыцца самой творчасці, дык Гарэцкі быў не толькі заўсёды па-сапраўднаму сучасны, наперадзе, але і як Купала, Колас — гаварыў і ад імя нашай літаратурнай будучыні.

Як Лермантаў сваімі творамі шмат чаго «ўгадаў» нават талстоўскага, так Гарэцкі адкрываў магчымасці і шляхі, якія грунтоўна рэалізоўвацца пачалі праз 20, праз 40 гадоў. Ваенная проза Васіля Быкава, калі мець на ўвазе беларускую традыцыю, найбліжэй якраз да творчасці Гарэцкага — яго апавяданняў, яго выдатных фронтавых запісаў «На імперыялістычнай вайне». Не тое важна, ад яго ці ад каго іншага больш узяў Быкаў: у рэшце рэшт, усе мы выйшлі з адной ваеннай «шынелі» — талстоўскай!

Але ў беларускай «ваеннай прозе» яны — Быкаў і Гарэцкі — стаяць найбліжэй адзін да другога.

А вось прыклад яшчэ больш паказальны і нечаканы. Прыклад таго, як далёка Гарэцкі-практык прадугадваў будучыя шляхі літаратурнага развіцця.

У 50-я гады чытача ўсхвалявалі «Уладзімірскія пра-

сёлкі» Салаухіна. Гэта быў час, калі мы раптам разгледзелі, нашым вачам адкрылася тое, чаго мы, як кажуць, «в упор не видели» — вёску, якой яна была, стала ў цяжкія паспяваенныя гады. Пад бравурныя кінакарціны накіраваны «Кубанскіх казакаў» вёска, ад якой мы толькі бралі, мала даючы ёй, разбуралася. І вось пісьменнік, як бы адчуўшы, што толькі так і можна, і патрэбна гэта зрабіць, каб яго пачулі, каб услед за ім убачылі ўсе гэта зблізку, пачаў пісаць вёску зусім нечакана: ідучы ад хаты да хаты, ад парога да парога, ад сям'і да сям'і, ад лёсу чалавечага і да лёсу. Як уедлівы бязлітасны фініш-спектар хадзіў... І як сын, што доўга тут не быў — не даравальна доўга.

Эфект быў аглушальны. Сам мастацкі прыём здаўся адкрыццём — геніяльна простым, як кола.

Дык вось і гэта ўжо было, гэта ўжо ёсць — у Максіма Гарэцкага! Няскончаны вялізны твор, дакладны, як летапіс, вясковы дзённік за дзесяткі год — «Камароўская хроніка».

Пуанкарэ навуку назваў «могілкамі гіпотэз». Можна, і не зусім гэта так. Не ўсе навуковыя гіпотэзы паміраюць, нават калі ўзнікаюць новыя, больш набліжаныя да «абсалютнай ісціны».

Эйнштэйн, яго навуковыя ідэі не пахавалі фізіку Н'ютана, а толькі абмежавалі.

Але нават пры такіх агаворках у карысць навуковых гіпотэз, нельга не бачыць, што мастацкія адкрыцці непараўнаўча больш жыццязстойкія. Нездарма нехта сказаў, што навуковыя кнігі чытаць трэба самыя новыя, а мастацкія — лепш старыя... Паяўленне трагедыі Шэкспіра не адмяніла «ісціннасці» антычнай трагедыі. Пушкін для нас адкрываецца не праз Маякоўскага ці Твардоўскага, а непасрэдна. Купала, Колас жывуць побач з сучаснымі паэтамі, празаікамі ва ўсю сілу, якая заключана ў іх творах.

Вядома, і мастацкія творы не нязменныя. Кожны час іх прачытвае па-свойму, нешта трацячы, а нешта, наадварот, раней нябачнае, адкрываючы.

Тое, што літаратура, яе гістарычнае мінулае — не «могілка», а вечна зялёнае, жывое дрэва — у гэтым вялікі цуд мастацкага пазнання свету.

Але дрэва, каб добра зазелянецца, павінна ўкараніцца, вырасці. Гэта разумеюць нават крытыкі. Хоць у адносі-

нах да літаратурнага дрэва вялі і вядуць сябе часамі неяк дзіўна. Як тое дзіця, шкадлівае ці неразумнае, што кожнай раніцы выдзірае з глебы пасаджанае дрэўца — паглядзець, ці прынялося, ці добра, «правільна» растуць, мацуюцца карэнні.

Прыблізна так вялі сябе шмат хто ў 20-я і 30-я гады. Ды і ў наш час здараецца такое бачыць.

Але літаратура расла, вырасла насуперак такой «клатлівасці». Хоць і не без страт. Літаратура моцная, багатая.

Гэта быў час, 20-я гады асабліва, — калі літаратурная моладзь магла сябе адчуваць — кожны! — біблейскім Адамам, якому выпала даваць імёны ўсяму і ўсім. І сапраўды яны адкрывалі новыя словы, паняцці, новыя ў беларускай літаратуры жанры — М. Чарот, К. Чорны, К. Крапіва, П. Броўка, Я. Маўр, А. Куляшоў і дзесяткі іншых — гэтыя хлопцы з самых розных і далёкіх куточкаў Беларусі. Нараджаецца новая па рытмах і вобразнасці паэзія, расце проза, упарта нацэленая на «гістарычныя маштабы», развіваецца беларуская драматургія — таксама з «эпічным» размахам. Пачуццё «маладосці» (узроставай, навіны ідэй, форм і г. д.), якое спачатку ап'яняла і бачылася многімі як абсалютная перавага над усім, што «не маладое», паступова саступае месца больш сур'ёзным клопам, адносінам да літаратурнай справы. Больш прафесійнае, сталае разуменне сваёй працы, місіі нават арганізацыйна аформілася — вакол часопіса «Узвышша». Але справа, вядома, не ў арганізацыях, а ў талентах.

Сам час сапраўды быў ураджайны на таленты, народныя таленты: рэвалюцыя глыбока ўзарала цаліну, заклікала да творчай працы мільёны з самага дна «беларускага жыцця-быцця», як пісаў К. Чорны.

Узяць да прыкладу таго ж Чорнага. І да яго аповесцей, раманаў была ў нас проза.

Але пасля Чорнага, дзякуючы яго таленту, узнікла ў беларускай літаратуры сапраўды моцная раманная традыцыя. У раманным цыкле Чорнага беларускі раман не толькі памацнеў як эпічны жанр, але і па-сапраўднаму сябе зразумеў, усвядоміў свае жанравыя магчымасці. Што яно такое — моцная раманная традыцыя, адчуваеш, чытаючы палескую хроніку І. Мележа, раманы Я. Брыля, І. Шамякіна, А. Чарнышэвіча, М. Лобана, трылогію І. Навуменкі, ваенныя раманы І. Чыгрынава, прозу В. Адам-

чыка... Кожны з названых тут прэзаікаў піша пра сваё, па-свойму. Але вопыт Коласа-празаіка і Гарэцкага, вопыт Чорнага-раманіста — гэта дае ім упэўненасць і як бы падаўжае іх літаратурную біяграфію. Магчымы і вучнёўскі працяг, магчыма і творчае суперніцтва — з «самім» Коласам, з «самім» Чорным ці Гарэцкім, але абаперціся ўжо ёсць на каго.

Каб традыцыя ўзнікла, наперадзе павінен прайсці талент першаадкрывальніка. І да К. Крапівы былі ў нас байкі. Але толькі пад яго пяром у 20-я гады жанр гэты з літаратурнай забаўкі, «драбніцы» стаў раўнацэнным сярод іншых. Нават болей. Ён як бы вычарпаў сябе, свае магчымасці — гэты жанр. Калі раман (пасля ўсіх класікаў) і развіваецца, і ўзбагачаецца, дык байка ці не прайшла ўжо свой «зеніт» і зноў ператварылася ў забаўку і нейкае несур'ёзнае літаратурнае «адыходніцтва». Мабыць, патрэбен быў і час своеасаблівы, і талент, для якога байка — сапраўды форма мастацкага мыслення, а не проста «прыём». І адно з другім павінна было сысціся, супасці. Да літаратуры, да кнігі пацягнуліся мільёны з самых нізоў, і для іх байка была сапраўднай літаратурай, якую яны прымалі з радасцю, з захапленнем — як сваё, народнае слова. Байкі Крапівы чыталі і ведалі і тыя, хто ніколі яшчэ і нічога не чытаў...

А потым была вайна. Прышла пара самага галоўнага, па словах Кузьмы Чорнага, «ад чаго залежыць усё астатняе». Гэта была пара выпрабавання ўсіх каштоўнасцей — на трываласць і на неабходнасць. У тым ліку і літаратуры.

Адразу адкрывалася, што і чаго варта. Лішняга на вайну не бралі, а толькі самае неабходнае.

Мабыць, цікава было б уважліва прасачыць, вывучыць: што народ у акопах, партызанскіх лясах спяваў, чытаў, калі выпадала рэдкая магчымасць, што слухаў, любіў. І чаму пацягнуліся так людзі не да гучнага, а тым больш не да крыклівага слова, а да лірычнага, мяккага. І гнеў, і нянавісць іх палілі, але падабалася, каб на «поленьях смола, как слеза», і каб слова не аглушала — хапала ім і без гэтага грому і жалеза! — а запрашала да ціхай размовы адзін на адзін. Як голас Вольгі Бергольд, вершы яе, калі яны гучалі па радыё ў вымаражаных квартэрах, дзе леныградзец-блакаднік замярзаў, як у зімовым стэпе... Гэты настрой — можна сказаць народны — перадаваўся і пісьменнікам.

Перадаваўся найбольш чуйным, і ўзнікалі, пісаліся вершы — як лепшае ў Суркова, Сіманова, Панчанкі, Бялевіча; вырасталі паэмы — «Васіль Цёркін» Твардоўскага і «Сцяг брыгады» Куляшова; рабілася моцная публіцыстыка Эрэнбурга, Лявонава, Шолахава, Чорнага, не проста гучная, а на дзіва багатая, калі ўспомніць яе, інтанацыямі, звернутымі да розуму, да сэрца, да пачуццяў народа-салдата, народа-партызана...

Музы не маўчаць, калі грымяць гарматы — гэта праўда. Ды толькі безнадзейная справа — спрабаваць «перакрычаць» гарматы. У літаратуры для гэтага былі, яна знаходзіла сродкі іншыя — голас сэрца да сэрца.

Некалькі гадоў назад Ленінская прэмія прысуджана была за беларускі раман — Івану Мележу. Беларуская літаратура набыла свой «Ціхі Дон». Не тэматычна, бо «Палеская хроніка» бліжэй (калі ўжо супастаўляць з Шолахавым) да «Узнятай ціліны», «Палеская хроніка» — наша нацыянальная эпопея, пранізана тым вострагуманістычным, да трагедыйнасці, пафасам, які замацаваўся ў савецкай літаратуры наймацней праз «Ціхі Дон». Іван Мележ любіў і цаніў раман «Ціхі Дон», можа, як ніякі іншы ва ўсёй літаратуры — гэта вядома.

Незадоўга да смерці пісьменніка надрукавана была трэцяя кніга «Хронікі» (а ў чарнавіках засталіся няскончаныя раздзелы рамана «Завеі, снежань» і планы, накіды да наступных кніг), і сёння нам асабліва бачна, што мы атрымалі ад Івана Мележа. І што, на жаль, атрымаць не паспелі.

Купала, Колас, Гарэцкі, Чорны, іншыя нашы лепшыя праязікі, паэты, драматургі — амаль усе выраслі з таго мацерыка, назва якому — «сялянства». Кім ні сталі, куды потым ні рухаліся, але вырасталі з гэтага.

І вось той мацярык ва ўсім свеце размываецца, знікае на вачах аднаго-двух пакаленняў, як нейкая новая Атлантыда. Што прыходзіць, прыйдзе ў канчатковым выніку на змену — у культурным, этычным, псіхалагічным сэнсе, — пакажа час. Не, мы ні ў якім разе не песімісты ў гэтым пытанні. Але дзіўна было б, няўдзячна і проста па-дзікунску, калі б мы, літаратура, праводзілі «песнямі і танцамі» той бацькоўскі, дзядоўскі мацярык, на якім столькі збудавана было, столькі нарадзілася ўсяго і памерла.

Нас сёння, як беззваротная страта, мучыць тое, што

знішчана, што не «адновіш» ужо марскую карову. А тут жа цэлы мацярык — чалавечых, маральных, духоўных каштоўнасцей!

Адзін вучоны напісаў (было надрукавана): знікла, маўляў, назаўсёды марская карова, ну, і што — не вялікая страта! Можна, гэта і не зусім гуманна і тактоўна так казаць, але думаецца, што тузін такіх бесклапотна-«аптымістычных» вучоных для навукі — меншы капітал, чым нават фотаздымак таго добрага марскога стварэння.

Не, сур'ёзная літаратура іначай праводзіць у нябыт былы велізарны «мацярык»: усё разумеючы, але не адмаўляючыся ад чалавечага права на смутак па ўсім, што нарадзіла нас, нашых бацькоў, самую мову нарадзіла і трымала на сабе, як і ўсё іншае. Пачытайце рускіх Шукшына, Абрамава, Бялова, Распуціна, малдаваніна Друцэ, армяніна Матэвасяна... З беларусаў — Брыля, Палтаран, Стральцова, Сіпакова, Н. Гілевіча, Кудраўца, Жука...

У гэтым кантэксце прачытваецца таксама і раман Івана Мележа — гэты завяшчальны сыноўні гімн роднай зямлі, палітай потам і крывавамі слёзамі, сагрэтай і ачалавечанай рукамі, маладосцю, сэрцамі бясконцых пакаленняў працоўных людзей.

Аповесць «Ніжнія Байдуны» — Брылёва слова ў літаратуры, аб якой тут гаварылася. Моцнае, яркае і... вясёлае слова. Дык што, усё ж такі «песні і танцы»?

Не, гэта асаблівая весялосць, ад якой пачуццё любові і павагі да вёскі, селяніна і цэлага народа мацнее, робіцца больш асабістым і шчымлівым.

Чытаеш аповесць і, як з холаду ў жар, цябе кідае то ў смех, гучны, аж палыхаешся, то ў сум: дарагія Брылю землякі, якіх і ты не можаш не палюбіць, смяюцца. Гэта народ смяецца, ды так, што і табе не ўтрымацца — такое яно дасціпнае, і жывое, настоенае на быце, заквашанае і як трэба, якраз пасоленае слова брылёўскіх Байдуноў.

Невялікая па памеры аповесць гэта належыць да твораў, якія пішучца ўсім пражытым жыццём. Тут не сядзеш ды не рашыш: дай вось прыдумаю і напішу. Такую аповесць «прыдумаць» можна толькі па перажытаму, па ўбачанаму ды пачутаму сярод свайго народа. Па перажытаму разам з народам.

«Народная кніга» — гэта дакладна, добра сказаў М. Мушыньскі пра «Ніжнія Байдуны».

Аповесць Брыля сапраўды — голас усеперамагаючага

народнага аптымізму, на які ў свеце, зусім не бясхмарным, права мае, можа, толькі сам народ. Лёгка і танна гэта — быць аптымістам да таго, як цябе добра дзяўбне «смажаны певень». А тут вунь як дзяўбаў на працягу немалой гісторыі. Адны Хатыні чаго каштуюць! Цікава вось што: кнігі, «народныя кнігі», накштальт вясёлага бессмяротнага «Ціля Уленшпігеля», узнікаюць найчасцей як водгук на гісторыю цяжкую, крываваю, жудасна прапахлую дымам...

Брыль напісаў гэтую аповесць пасля працы над кнігай «Я з вогненнай вёскі...» — самому сабе, здаецца, на здзіўленне. Пасля таго ды такое!.. Але і сам растлумачыў — самому сабе: чалавеку хочацца, проста неабходна пасля таго гора бяздоннага пачуць, як смяецца, як умее, насуперак усяму, смяецца чалавек, твой народ.

Цаны няма аптымізму народа, які ўсё зведаў, усё змог, а цяпер перамагае яшчэ і так — смехам.

Калісьці над усім у нас у літаратуры высіўся паэтычны «станавы хрыбет». Потым быў час прозы, рамана. Адначасова вырастала драматургія. І перш за ўсё — камедыя.

Можа, не выпадкова, што сёння якраз камедыя наша так паспяхова выйшла да ўсесаюзнага глядача. Андрэю Макаёнку, які сваім «Зацюканым апосталам» заваяваў досыць «высокія» падмосткі тэатраў, было ў каго вучыцца. Як і Матукоўскаму, Петрашкевічу. За іх наватарскай драматургіяй высіцца моцная традыцыя — «Паўлінка», «Хто смяецца апошнім...», «Мілы чалавек»...

Агульнапрызнана, што ў досыць моцнай нашай прозе асаблівае месца займаюць творы аб Айчыннай вайне. Пра іх найбольш пішуць, гавораць у крытыцы ўсесаюзнай, за мяжой. Часта па заслугах, а часам і па інерцыі — з павагі да гераічнай Беларусі-партызанкі.

А наогул наша «ваенная проза» — важкае, аўтарытэтнае слова ў мастацкім летапісе вялікага подзвігу савецкага народа.

Аб Вялікай Айчыннай пісалі, пішуць у нас амаль усе. Акрамя пералічаных вышэй сучасных прэзаікаў, паэтаў, драматургаў можна было б назваць творы Кулакоўскага і Бураўкіна, Пысіна і Аўрамчыка, Ткачова і Казько, Скрыгана і Бічэль-Загнетавай, Віткі і Барадзіліна, Марціновіча і Пташнікава, Асіпенкі і Сачанкі, Місько і Разава, Кірэенкі і Грахоўскага, Шахаўца і Янкоўскага, Лу-

жаніна і Вялюгіна, Бачылы і Караткевіча, Кісліка і Тараса, Карпюка і Васілевіч, Дамашэвіча і Арабей, Гаўрусева і Кругавых...

Але ці не лягчэй — каб не пералічваць амаль усю пісьменніцкую арганізацыю Беларусі — назваць тых, хто не пісаў, не піша пра мінулую вайну?

А можа, іх і няма ў нас — тых, хто абышоў гэтую тэму?

«Што, беларусы, усё ваюеце?» — сказаў бы нехта вясёлы. «І ніяк не скончаць плакаць, хутка ўжо сорок год, а яны ўсё пра тое...» — сказаў бы вельмі мужны (пакуль небяспека далёка) чалавек. Ну, а трэці сказаў бы (хай даруе Янка Брыль, што занадта эксплуатаую яго стылявы ход), сказаў бы асабліва вясёлы чалавек: «Мне б вашы клопаты! Вайна з фашыстамі, калі гэта было!.. А ў мяне кожны дзень вайна — з жонкай, з суседам, з прарабам — дапамажыце мастацкім пяром!»...

Не, не мы гэта «ўсё ваюем». Памяць народная, сумленне чалавечае. «Не я пяю — народ божы!» — сказаў калісьці даўно наш паэт.

Дарэчы, Інстытут літаратуры АН БССР у перспектыве мае мэту — стварыць двух-трохтомную працу: «Вайна ў беларускай літаратуры». І, мабыць, нікога не здзівіць, што такая праца зроблена будзе іменна ў Беларусі...

Перайшоўшы да крытыкі, да літаратуразнаўчай навукі, хочацца нагадаць, як 5—7 год назад адзін загадчык рэдакцыі (а быў ён зусім не вясёлы, а наадварот, да смешнага пануры!), дык вось ён адразу казаў, калі на стол яму трапіла заяўка на кнігу крытыка: «У нас у Беларусі няма марксісцкай крытыкі!» У апошнія гады тое ж выдавецтва па пяць і па болей такіх кніг выдае, перавыдае, многія адразу атрымліваюць усесаюзны рэзананс. Без перабольшання можна гаварыць, што 60-я і 70-я гады далі нам крытыку, якая стаіць — па кваліфікаванасці, таленавітасці і сумленнасці — нароўні з выдатнай нашай прозай, паэзіяй, драматургіяй. Калі, вядома, браць лепшае — і там, і там. Ніколі такога моцнага, аўтарытэтнага атрада крытыкаў беларуская літаратура не мела, аўтарытэтнага не вагой «доўбні», «аглаблі», а важкасцю думкі і таленту.

Талент — упершыню само паняцце гэта сталі ўсур'ёз, як і да ўсякай іншай літаратурнай справы, прыкладваць да прафесіі крытыка. Мы называем, нагадваем працы, артыкулы Бязозкіна, Каваленкі, Навуменкі, Калесніка, Пал-

таран, Пашкевіча, Мушынскага, Мальдзіса, Бугаёва, Гні-
ламёдава, Ралько, Яскевіча, Шкрабы, Арочкі, Лойкі, Канэ,
Андраюка, Тычыны, Бечыка, Ёлышкі, і ўжо само імя кры-
тыка для нас абяцанне і гарантыя зусім пэўнай грама-
дзянскай пазіцыі, сваёй манеры, свайго стылю, добрай
кваліфікаванасці.

Інстытут літаратуры імя Я. Купалы АН БССР выдаў
за пасляваенныя дзесяцігоддзі некалькі «Гісторый бела-
рускай літаратуры». У апошнія гады — чатырохтомнік на
беларускай і двухтомнік на рускай мовах, дзесяткі мана-
графій. Бачны не толькі рост беларускай літаратуры, але
і беларускай савецкай навукі аб літаратуры. Вельмі пака-
зальна паяўленне кнігі М. Мушынскага аб беларускай
крытыцы і літаратуразнаўстве. Гэта ўжо не проста кры-
тыка, а «крытыка крытыкі». Спатрэбілася нямала ўсяго,
каб крытыка нарэшце рашылася сумленна і смела пагля-
дзець сабе ў вочы — у гістарычнае люстра. Патрэбен быў
увесь працэс грамадскага развіцця, што адбыўся за апош-
нія 20 год і які працягваецца. Працягваецца для ўсёй на-
шай літаратуры.

Рэвалюцыі і народу, яго ратнаму і працоўнаму подзві-
гу абавязана ў вялізнай ступені беларуская літаратура
сваім аўтарытэтам у свеце, сваім гучаннем і сталасцю.

І ў сваю чаргу яна, літаратура — тое люстра, у якім
подзвіг і памяць народа жывуць для новых і ўсё новых
пакаленняў, для тых, каму працягваць справы, бараць-
бу, жыццё.

Апавяданні Івана Навуменкі*

У гэтага пакалення пісьменнікаў, вельмі розных, ёсць адна агульная асаблівасць. Іх творы вельмі сучасныя па гучанню, падкрэслена сучасныя. І амаль усе іх творы павернуты, як наведзеная антэна, у далёкае і ўсё больш далёкае мінулае — туды, дзе была «самая вялікая вайна». Спачатку «адлегласць» была ў 10 гадоў (амаль усе яны сур'ёзна пісаць пачалі ў сярэдзіне 50-х гадоў), затым 20—25, а сёння ўжо і ўсе 35 гадоў аддзяляюць нашу памяць ад тых падзей. Але сіла памяці пачуцця ад гэтага, здаецца, толькі ўзрастае: у творах Васіля Быкава, Рыгора Бакланава, Уладзіміра Багамолава... У апавяданнях, апавесцях, раманах Івана Навуменкі.

У 1958 годзе «Літаратурная газета» надрукавала перакладзенае на рускую мову апавяданне Івана Навуменкі «Дом над морам» — на гэты час аўтара толькі яшчэ першых зборнікаў апавяданняў, а трохі пазней рамана «Сасна пры дарозе». Газета для Навуменкі — знаёмы, нават прывычны «плацдарм» яшчэ з часоў карэспандэнцкай працы на Палессі ў 40—50-я гг. Праўда, раннія яго газетныя нарысы не вялікі здабытак у літаратурных адносінах. Але самі паездкі па вёсках, вока і спрыт газетчыка, уражанні засталіся, працягваюць працаваць на пісьменніка, мастака.

Вось ён, карэспандэнт газеты «Звязда», завочнік Белдзяржуніверсітэта, пасяліўся часова ў інтэрнаце: чуе дапазна, як шумна, танцуючы, па-студэнцку бесклапотна жыве журналісцкая змена...

Пад акампанемент «вяселосці за сцяной» клаліся на

* Прадмова да аднатомніка апавяданняў на рускай мове. М., «Худож. лит.», 1978.

ліст паперы простыя і шчымлівыя фразы пра тое, як жы-
вуць у доме над морам байцы, якія прыйшлі сюды хто з
Чувашыі, хто з Беларусі, хто з Расіі. Яны прыйшлі ва
Усходнюю Прусію ў пераможны 45-ы з трагічнага 41-га,
з вогненна-крывавага 42-га...

«Тэрмас з супам прынёс нам пад вечар старшына Ніз-
калобаў.

Сіняя фуфайка і брыджы старшыны былі ў пяску: ад-
крыты пляж абстрэльвалі...»

« — Не цягні жылы, старшына, — сказаў Філімонаў. —
Давай буду танцаваць.

— Табе няма. Твая Дашка яшчэ піша...»

«Жанатых сярод нас не было. Трое кавалераў «Славы»
яшчэ ні разу не цалавалі дзяўчат.»

«З раніцы, адбыўшы сваю чаргу на назіральным пунк-
це, Булавенка спаць не лёг. Ён быў узбуджаны і вясёлы.
У той час, як усе спалі, ён пісаў лісты...»

«Ісці ў штаб папрасіўся Булавенка. Праз некалькі хві-
лін яго забіла асколкам снарада пад самымі вокнамі бела-
га дома, на пясчаным пляжы...»

«У сасонніку, што вырас на сыпучых марскіх дзюнах,
мы аздобілі магілу Булавенкі лепш, чым тых, хто загінуў
раней. Спяшацца не трэба было, вайна канчалася...»

Адказваючы на анкету, прапанаваную аўтарам гэтага
артыкула, І. Навуменка піша: «Апавяданне для мяне заў-
сёды пачыналася з настрою». І гэта сапраўды адчуваеш,
чытаючы яго лепшыя апавяданні. Яны арганізаваны рыт-
мічна, яны пульсуюць, як жывое сэрца...

У апавяданнях, аповесцях І. Навуменкі («Па махор-
ку», «Раман з эпілогам», «У бары на світанні» і інш.) ча-
лавец вяртаецца ў знаёмыя мясціны ўслед за памяццю.
Што яны там пакінулі, што шукаюць? Часта самі за-
даюць сабе пытанне, часам іншых аб гэтым пытаюць. Як
у апавяданні «Сіні снег».

« — Вы не толькі ў горад прыехалі, — ціха сказала су-
седка. — У вас штосьці дрэннае... Можна, у сям'і, можна, на
душы. Я па сабе ведаю. Находзіць такое, і хочацца вы-
рвацца з прывычнага, абрыдлага...»

Прычалены назаўсёды да берага параходзік, ператво-
раны ў няўтульную гасцініцу, дзе і сустрэліся выпадкова
два чалавекі, стварае ў апавяданні асаблівы настрой ада-
рванасці, пошукаў...

Што шукаюць яны, а дакладней, ён — усё той жа лі-

рычны герой у многіх апавяданнях Івана Навуменкі, калі зноў і зноў блукае ён па мясцінах сваёй памяці, даваеннай, ваеннай?

«Тэмбр, рытм апавядання, — гаворыць І. Навуменка, адказваючы на анкету, — нараджаўся з жыццёвага матэрыялу, які я бачыў, адчуваў, калі пісаў апавяданне. Вядома, не толькі з бачнага матэрыялу ўзнікае твор, а і з нябачнага, з таго, што называецца ідэалам, парываннем душы пісьменніка. Гаворым пра зямлю, а глядзім на неба... Жыццё — неразгаданая загадка. Навошта яно, дзеля, чаго, у чым яго сэнс? Вялікія мастакі біліся над гэтымі пытаннямі, але і нам, звычайным смертным дастаткова работы пакінулі».

Не толькі «вялікія» біліся і б'юцца над гэтымі пытаннямі, але і сам час — асабліва на крутых паваротах. Такі — асабліва круты — быў і ў тыя, 50-я гады, якраз калі Іван Навуменка і многія яго аднагодкі ўваходзілі ў савецкую літаратуру.

«Хоць я сам з'яўляюся навукоўцам, маю філалагічныя тытулы, званні, але толкам не магу растлумачыць, чаму пісаў тыя або іншыя творы», — прызнаецца пісьменнік. І далей, згаджаючыся, спасылаецца на даўнюю рэцэнзію, у якой гаварылася — «...што для мяне, як для пісьменніка, у першых апавяданнях важна было высветліць, якія сталыя, непераходзячыя жыццёвыя каштоўнасці захаваліся, не кранутыя ніякімі культамі».

«Я надрукаваў, — піша І. Навуменка, — першыя апавяданні ў 1955 годзе, у атмасферы, калі мы адмаўляліся ад многіх уяўленняў, што не вытрымалі праверкі часам».

Па складу таленту, па характару дзейнасці літаратурнай Іван Навуменка не належаў да тых, хто шукаў адказаў рэзка, публіцыстычна — як Валянцін Авецкін ці Уладзімір Цендракоў. Для гэтага ён занадта лірык, нават летуценны лірык. Гэта аднак яму не перашкодзіла ў тыя гады напісаць вельмі жорсткія, нават бязлітасныя апавяданні — час браў сваё. Цікава, што гэтыя апавяданні... аб дзеях, аб падлетках («Вайна ля Цікавай копанкі»). Здавалася б, памяць дзяцінства — вось дзе прастора і выпадак для лірычных усплёскаў. Ёсць і гэта, але за гэтым — сур'ёзны, трывожны роздум над душой чалавечай, дзе ўсё запасіцца, збіраецца з самага дзяцінства, з ранніх уражанняў. І вельмі небяспечна, калі культывіруецца ў юнай душы бяздушнасць і жорсткасць.

Лірычны герой большасці апавяданняў Івана Навуменкі нясе ў сабе аднак зусім іншыя пачаткі жыцця — у «Таполях юнацтва», у апавяданнях «Жуль Верн», «Водгулле далёкіх вёснаў». Простае і нялёгкае, нават галаднаватае жыццё ў рабочай, багатай толькі на дзяцей сям'і шчасліва сагрэта светам мудрых кніг, светам далёкіх зорак, летуценняў, першага кахання. І ўсё гэта асаблівую цану мае ў апавяданнях Івана Навуменкі таму, што пасля была вайна — самая вялікая і крывавае ў гісторыі. «...Але я сам удзельнічаў у падпольных, партызанскіх справах, — кажа І. Навуменка, — быў на фронце, многія мае таварышы з вайны не вярнуліся... Пісаў пераважна пра тое, што перажыў, добра ведаў. Хлопцы, дзяўчаты, чуць старэйшыя і равеснікі мае з іх жыццёвымі сіганнямі сталі героямі многіх апавяданняў... Калі можна паставіць пытанне, што новага ўнёс я ў беларускую навелістыку, то, на маю думку, адказ будзе такі — паказ школьнага пакалення. Так, у жыццё ў адрозненне ад нашых бацькоў, яны прыходзілі праз школу, наша дзяцінства, юнацтва — школа. І на вайну яны пайшлі са школы, праверылі на ёй жыццёвасць ідэй, якія ўзялі з кніг».

Чытаючы сталыя апавяданні Івана Навуменкі (пра большасць з іх хочацца сказаць: апавяданні-ўспаміны — такія яны па настрою, па танальнасці), нанава адкрываеш для сябе прыём, вельмі характэрны для прозы пераважна лірычнай. Сіла і праўда гэтага прыёму ў тым, што заснаваны ён на заканамернасцях самога псіхалагічнага жыцця, на законах памяці чалавечай. Не прыдумка ён, а адкрыццё літаратуры. Даўняе, але заўсёды новае адкрыццё — калі ім карыстаецца талент.

«Прыватная асоба» — здавалася б, пясчынка ў буране глабальных падзей. Такіх, як сусветная вайна. А па сканчэнні, калі міне нейкі час, выяўляецца, што сусветная падзея — усяго толькі эпізод у жыцці асобнага чалавека. І нават, можа, не галоўны — у параўнанні з асляпляльнай любоўю да жанчыны, з нараджэннем дзіцяці. У гэтым таксама праўда — чалавечай псіхалогіі. І мастацтва гэтую праўду даўно сцвярджае. Талстой гэта рабіў страсна, палемічна...

Многія цікавыя апавяданні Івана Навуменкі — не аб самой вайне. (Пра вайну ён выказаўся цалкам у раманах, у трылогіі «Сасна пры дарозе», «Вецер у соснах», «Сорак трэці».) У гэтых апавяданнях — вайна ўсяго толькі эпі-

зод. Так, важны, іншы раз нават вызначальны, але эпізод — тое, што перашкодзіла першаму пачуццю, тое, што абарвала, ці сказіла, ці ўскладніла нейкія жыццёвыя сувязі, адносіны: «Таполі юнацтва», «Хлопцы самай вялікай вайны», «Водгулле далёкіх вёснаў», «Раман з эпілогам», «У бары на світанні»...

Былі дзіцячыя, затым школьныя гады: захапленні, ма-ры, радасці, засмучэнні. Былі першыя надзеі і пачуцці — нясмелыя і ўсёпаглынаючыя. Потым абрушылася вайна і акупацыя, і ўсё накрылі — як ноч.

А пасля пра гэта пішучца апавяданні, і ў іх на першым плане не грозныя, галоўныя падзеі, а ўсё тыя ж нясмелыя, неакрэсленыя пачуцці, любоўная мука, абарваныя вайной і якія працягваюцца і пасля вайны — але ўжо скажона, зменена... Пра многае апавядаецца з характэрным «навуменкаўскім» гумарам, у якім гучыць вельмі не простая сялянская «праставатасць».

У неадступным, пастаянным звяртанні Васіля Быкава да ваеннай памяці, сваёй і народа, — у гэтым вялікая праўда і справядлівасць літаратуры.

Але і ў названых апавяданнях Івана Навуменкі — таксама праўда і справядлівасць мастацтва і самога жыцця, чалавечай псіхалогіі.

«Яна, яе каханне было для мяне як бы ў запас. Скончыцца вайна, і тады прыйдзе ўсё», — так думае, так адчувае лірычны герой з апавядання «Трымценне дубовага лісця». Ён, як умее, ваюе, партызаніць разам са сваімі аднагодкамі — вайна скідак на ўзрост не рабіла. Скончылася галоўнае, але аказалася, што і тое таксама вельмі важна для чалавека — пачуцці, якія трымаліся «ў запас». Але вайна і іх знішчыла. Вайна іх нават не забіла, яны проста задыхнуліся, забытыя... Усё даводзілася будаваць нанова: хаты, вёскі, адносіны... Што ўсе гэтыя пачуцці людскія перад грознымі падзеямі эпохі? Але не ў сіле іх сіла, а ў іх вечнасці. Яны былі, ёсць, будуць, паглынаючы любыя падзеі, як паглынае іх рака часу.

Сам Навуменка гаворыць пра гэта так: «...вялікія стра-сці кіпяць усюды і заўсёды, як пісаў паэт Максіміліян Валашын: «Весь трепет жизни всех веков и рас живет в тебе. Всегда. Теперь. Сейчас.»

Самае цяжкае, самае складанае, але і самае галоўнае ў літаратуры — характары чалавечыя.

Характары, яскрава акрэсленыя, цікавыя ў апавядан-

нях Івана Навуменкі ёсць. Гэта і Рапэль у «Пераломным узросце» — настаўніца, старэйшая сястра няшчаснага Пекі, бяздумна жорсткая яго «выхавацельніца». Гэта і хваравіта ганарлівая ў сваім няўдалым каханні Стася, чымсьці падобная да «калючай ружы Палесся» Ядвісі з рамана «На ростанях». Падсветка — адтуль. Якуб Колас — асабліва любімы Навуменкам пісьменнік, стыліст. Але характар Стасі выпраменьвае праўду перш за ўсё рэальнага, сучаснага жыцця. Цудоўна выкананы вобразы і салдат Казловых — у апавяданні «Сны». Старыя салдаты чуваш Ягор і беларус Іван — здавыя чацвёртай роты — ідуць праз вайну, неяк па-дзіцячаму тулячыся адзін да аднаго. Расказана аб гэтым і аб іх агульнай смерці ад аднаго снарада, аб неспадзяванай магіле-варонцы вельмі ж проста, і гэта асабліва ўражвае.

І ўсё-такі самыя цікавыя і прывабныя характары ў апавяданнях Івана Навуменкі — жаночыя. (Напрыклад, Мар'я, простая і вялікая працаўніца з апавядання «Іван ды Мар'я».) Таму, мабыць, што жанчына (або дзяўчынка-школьніца) часцей за ўсё і ёсць галоўная прычына лірычнага пачуцця апавядальніка. Кажуць: чалавек такі, як ён уяўляе сабе шчасце. У лірычнага героя Івана Навуменкі, які (нягледзячы на разыходжанне ў «анкетах» і «біяграфіях»), па сутнасці, адзін і той жа ў многіх апавяданнях, дык вось у яго шчасце, мара аб ім заўсёды абвешаны памяццю аб першых пачуццях, аб першым каханні. Жыццё (часцей за ўсё вайна) многае змяніла і адмяніла, нязменнымі засталіся ачышчальныя, шчымлівы смутак і радасць чалавечых адносін — асабліва каштоўнае і дарагое багацце на гэтай планеце людзей.

Беларускі раман, беларуская аповесць заваявалі шырокага чытача. Сучаснае беларускае апавяданне — Янкі Брыля, Вячаслава Адамчыка, Янкі Скрыгана, Анатоля Кудраўца, Алеся Жука, Віктара Казько, таксама як і апавяданні Івана Навуменкі значна пашыраюць уяўленне чытача аб літаратуры, аб духоўным жыцці нашага народа.

Светлы сум чалавечнасці*

Калі здарыцца мне пабываць на радзіме герояў Іона Друцэ (а пасля яго твораў Малдавія вабіць, як свет уласных успамінаў), то абавязкова буду шукаць Сарокскі стэп з яго прасёлкамі і сцяжынкамі, што нагадваюць «вены на руках старога ратая», а ўбачыўшы арлоў над малдаўскім стэпам, абавязкова ўспомню, што яны шукаюць горы, тыя самыя, якія, па перакананню чутуран, былі ў іх краі, але потым адышлі «дарогаю гор». І малдаваніна з шапкай на бровах або, наадварот, на самай патыліцы адразу ж пазнаю: «Ды гэта ж адзін з братоў Мірчы!» А дзівосна спакойнага, які пахаджае так, быццам яго паважна суправаджае нябачны цыганскі аркестр, бадай, не ўтрымаюся, гукну: «Бадзя Карабуш!»

Дзякуючы таленту Іона Друцэ, чытач літаральна пасяляецца ў гэтай смешнай і журботнай Чутуры, нястрымана шумнай ў святы і жахліва ціхай, пакорлівай у голад, у гэтай добрай і чэрствай, шчодрой і дружнай Чутуры, якая ўся жыве ў сабе, але ў той жа час з турботнай дзіцячай цікаўнасцю і сялянскай асцярогай слухае, як гудуць над стэпам шасцірадовыя правады, што злучаюць яе неспакойных суседзяў.

Што можа ахаваць Чатуру ад бурных вятроў гісторыі ў вялізным неспакойным свеце, калі не яе непрыкметнасць? Калі не дабрыва чутуран?

Але непрыкметнымі перад усім вялізным светам Чатура і яе дзеці могуць здацца толькі таму, хто не разгледзеў іх зблізку.

* Прадмова да рамана І. Друцэ «Цяжар нашай дабрывы». Мн. «Маст. літ.», 1977. (Пераклад з рускай мовы К. Кірэенкі.)

Іон Друцэ паказаў нам гэты свет і сваіх герояў так аб'ёмна, буйна, як можа паказаць толькі бязмежна ўлюблёны ў свой край, у сваіх людзей вялікі мастак. Прачытаць «Стэпавыя балады» — гэта амаль тое ж, што зрадніцца з чутуранамі. І малое робіцца вялікім, адчуваецца самым галоўным. Колькі разоў у сусветнай літаратуры праспявана была гэтая светлая ў сваім смутку песня пра чалавека на зямлі: пра яго нараджэнне, жыццё ў сваім народзе і пра часіну яго на схіле дзён, — а ўсё не старэе яна, гэтая песня! Чароўнасць і сіла такіх твораў, як «Цяжар нашай дабрыні», у яркасці непаўторнасці нацыянальных фарбаў і ў той жа час ва ўсечалавечай глыбіні характараў. Гэта тут, але і ўсюды, гэта зараз, але і заўсёды, гэта мы, але і вы таксама, — гэта тая, што ідзе здалёк і знікае за далёкі, «да самай слязінкі на воку», за далягляд, рака жыцця.

Мы сустракаемся з Анакіем Карабушам, героем «балад», калі ён праз кулі, па крыгаломе Днястра бяжыць з ахопленага вайной свету ў сваю ціхую, надзейную Чутуру. «Можа, увесь зямны шар — адна сырая галіна, калі няма ў ёй той роднай часцінкі зямлі, што сагрэта тваімі прадзедамі і перададзена табе, каб ты, калі пражывеш сваё жыццё, перадаў яе іншым?»

Доўгі жыццёвы шлях пройдзе Анакій Карабуш, і мы поплеч з ім: будзе нам разам з ім і радасна, і сумна, часам вельмі горка, але ніколі не нудна. З такім спадарожнікам быць не надакучыць. Нават на вайне Анакія, гэтага чалавека з «усмешлівым нутром», больш за ўсё засмучала, што людзі «ўпарта не давалі Карабушу рассяшыць сябе», нават землякі-малдаване «з-пад Ізмаіла»: «...За ўсё жыццё не ўсміхнуцца, чэрці! Нават калі паласкатаць іх, толькі насы ўскінуць угору ды бровамі павядуць...»

А Карабуш заўсёды знойдзе прычыну ўсміхнуцца, няхай і нявесела нават. Вось ён скачыў на хаду з цягніка, ледзь не аддаў богу душу, а навокал б'юць званы, заліваюцца «ў трыццаці вёсках». Ён адразу ж знаходзіць гэтаму тлумачэнне: «Мусіць, бачылі, як я скачыў з цягніка. Падумалі, каюк беднаму Карабушу. Цяпер спяшаюцца выкачаць слёзы з праваслаўнага людю: як-ніяк свой чалавек загінуў...»

Дабраўся да сваёй вёскі і зразумеў, чаму вар'яваліся званы: згарэла Чутура, і якраз у ноч яго вяртання!

«Анакій Карабуш усміхнуўся. Гэта было так недарэчна і так нечакана, што ён нічога іншага не змог прыдумаць, як толькі ўсміхнуцца».

Жыццё яшчэ безліч разоў змусіць яго вось так усміхнуцца — не паскупіцца яно для свайго ўлюбёнца.

І вось разам з Карабушам мы ўступаем у Чутуру. Адно неба засталася над вёскай ды яшчэ даліна на тым месцы, дзе была Чутура. Але ж неба засталася! Будзе і Чутура.

О, гэта трэба ўмець — быць чутуранінам! Быць чутуранінам у Сарокскім стэпе — «гэта значыць быць хітруном, якіх мала». І быць не падобным нават на аднавяскоўцаў сваіх. «Чутуранам можна было кінуць папрокі за ўсё — і за беднасць, і за дурноту, і за баязлівасць, але за тое, што яны падобныя адзін на аднаго, — за гэта іх яшчэ ніхто не дакараў». Да чаго ж з норавам гэтая Чутура, і колькі розных характараў, настраюў у яе, і гэта трэба добра адчуваць, калі хочаш жыць з ёй і ў ёй.

Чутура няспынна чымсьці «здзіўляецца», «охае», «разводзіць рукамі», усяму дае сваю ацэнку, часам нечакана падтрымлівае чалавека, а часам гэтак жа нечакана пакіне яго аднаго, з ёй трымай вуха востра, з ёй і наплачашся і насмяешся... Чутуры падабаюцца стройныя ногі Нуцы — дачкі Карабуша, але раптам здарылася бяда, стала Нуца кульгавай, ды яшчэ перад самым вяселлем. Чутура з цікаўнасцю чужога робіць здагадкі: што цяпер будзе, разладзіцца вяселле ці не? А калі ўпэўнілася: разладзілася-такі — то адразу ўстае за Нуцу. І ўжо не падабаецца Чутуры новая нявестка сына папа: «Чутура глядзела. Чутура ахала. Чутура збянтэжана пытала: хто яна такая, гэтая нявестачка, адкуль яе Ніка выкапаў?»

Патрэбна свая тактыка, каб авалодваць настроем Чутуры, перайначыць яго ў сваю карысць. Тая ж Нуца, як доўга дабіваецца яна, каб Чутура дапамагла ёй вярнуць з далёкага свету, дзе ўсё зрушана з месца вайною, яе кавалера ордэна Славы, яе Мірчу.

Каб Чутура падтрымала яе, Нуца прабачала сваім аднавяскоўцам усю іх з'едлівасць, старалася часцей сустракацца з імі, пазычала ў іх «на ноч» дзяцей, паводзіла сябе як бязмежна пакорлівая і знудзелая па мужу, па мацярынстве чутуранка. Яе карыя вочы ўпрошвалі аднавяскоўцаў: «Ну, калі ласка, напішыце пісьмо майму мужу...» «На што Чутура, склаўшы вядомым спосабам тры пальцы, коратка адказвала ёй: дудкі!»

Жорсткай, помслівай бывае Чутура, але адходлівая яна. Любіць яна тых, хто любіць яе. «А Нуца ўсё больш і больш любіла сваю вёску. Яна любіла яе ўсю цалкам і кожнага чутураніна паасобку». І яна дабілася свайго. Чутура «пачала чухаць патыліцу, шукаць ручкі, паперу», якія некуды падзеліся...

Няпроста, нялёгка ладзіць з Чутурай і Карабушу, калі салдафоны-вярбоўшчыкі затлумілі дзівацкія галовы яго сыноў і павялі, пагналі іх з сабой на вайну. Асірацеў Карабуш. Фронт вярнуўся, і тады пакінула яго і Чутура, яна, як хваля ад берага, адступіла ад яго доміка, ад веснічак, дзе сталася чаканне бяды, адплаты.

«Бедны Анакій Карабуш, і чаго ён толькі не прыдумаў! А домік з трыма вокнамі надрыўна выў ад болю па двух сынах, якія загінулі. Гэтая гліна, адухоўленая яго рукамі, жыла ягоным жыццём, і Карабуш нічога не мог з ёй зрабіць... Анакій зразумеў, якія яго справы. Гэта было зусім няцяжка зразумець». Тое, чаго пазбавіла Карабуша разважлівая і асцярожная Чутура, Карабуш нечакана знайшоў у далёкім селяніне з Расіі: салдат Мікалай палюбіўся яму, як сын, і сам Мікалай палюбіў добрага, прыгнечнага бядой старога, падбадзёрыў яго сваёй чалавечнасцю, прастай, адкрытаю.

Цудоўна цнатлівыя гэтыя вячэрнія сустрэчы двух патомных ратаяў — малдаваніна Карабуша і рускага Мікалая, калі Карабуш вяртаецца з поля: «Мікалай стаяў ля брамкі, хмурыўся, быццам шукаў вачамі запозненых сяброў, але гэта яму не асабліва ўдавалася, і было відаць, што выйшаў ён толькі для таго, каб сустрэць Карабуша. Анакія гэта кранала да слёз... Гэта закон усіх земляробаў: хто застаецца на дзень дома, выходзяць па вечарах сустракаць тых, што вяртаюцца з поля. Гэта даніна павягі да бясхітраснай і цяжкай прафесіі ратаяў...»

Потым яшчэ не раз Карабуш і Чутура будуць вось так засмучаць адзін аднаго, але тое, што іх лучыць, — мацнейшае, бо і сам жа Анаке Карабуш — сапраўдны чутуранін.

Кажуць, што сапраўднае майстэрства не заўважаеш, як паветра, якім дыхаеш. Магчыма. Але чаму ўсё-такі ў іншых месцах добрай кнігі ў цябе «дыханне сцінае», як ад змены вышыні. Нават у творы па-сапраўднаму мастацкім заўсёды ёсць мясціны, якія здольны ўразіць асабліва. Памерла Цінкуца — ціхая, адданая жонка Карабуша:

быў чалавек побач з чутуранамі, і ўжо няма яго... Месца, якое займаў гэты чалавек пад сонцам, чытаем мы ў Друцэ, «было адразу ж схоплена і заліта святлом, быццам сама прырода ўсе гэтыя гады, пакуль чалавек хадзіў па зямлі, стаяла на варце і чакала, калі ён знікне, каб вярнуць сабе для чагосьці яшчэ адну круцінку бясконцай прасторы».

І не раз, не два сцінае дыханне ад глыбіні і дакладнасці пісьменніцкага слова, калі чытаеш «балады»: тыя, напрыклад, старонкі, дзе Нуца і яе муж укладваюць снапы, а потым з'яўляецца Ніка — былы жаніх яе; або калі Карабуш наведвае ў полі свайго зяця-трактарыста; ці сказ пра бясконцую вайну чутуран за «сваю» сцежку ў гарадок Памынтэны.

Многа такіх майстэрскіх сцэн і дэталей у «баладах» Друцэ, але ёсць старонкі, якія асабліва даюць адчуць мастацкую глыбіню кнігі, — гэта сцэны, якія яе завяршаюць. Жыццё селяніна Карабуша падыходзіць ужо к канцу. Усё, што магло быць у яго жыцці, ужо было. Праз многае прайшоў ён, прайшла Чутура. Неба засталася ранейшае, і даліна, у якой схавалася Чутура, таксама ранейшая. І ўсё роўна змянілася нешта на зямлі, і Чутура таксама: усё, што закранула свет, закранула і чутуран, сам стэп, які здаваўся калісьці такім бязмежным, як бы «згарнуў свае прасторы» перад бязмежнасцю свету, які ўладарна і як быццам зусім мімаходзь захапіў і Чутуру ў сваю імклівую арбіту. Але менавіта ў гэтым стане імклівага лёту насустрач заўтрашнім выпрабаванням чалавеку так неабходна душэўна затрымацца, задумацца, зразумець...

Гэта як бы за ўсіх чутуран і робіць стары Карабуш, тым болей што век яго ўжо канчаецца і яму гэта асабліва неабходна. «Скаржанелі, вымерлі старыя стэпавыя дарогі, пахаваны пад роўнымі радамі пасаваў. Перапакутавала, перамучылася, з далёкіх глыбіняў спушцілася новае неба над стэпам. Па-новаму прыбралася зямля, і свецяцца па ярах новыя вёскі, і новыя людзі ў іх жывуць, а яму, мусіць, і на самай справе пара...»

Адзін сярод мора несабранай кукурузы, у стэпе яго маленства, яго юнацтва, яго скону дзён, Карабуш слухае, як пераклікаецца нейкай бесшабашнай весялосцю, музыкай гэты стэп.

«— А што, малайцы! — гаварыў Анаке суседу справа, якога там чамусьці не было. — Каму падабаецца, каму не,

а чутуране знай сабе весяляцца. Хоць народ яны паганы, а пагуляць умеюць.

Пахваліўшы такім чынам сваіх аднавяскоўцаў, Анаке павярнуўся ўсім тулавам і сказаў суседу злева, якога таксама чамусьці не відаць было:

— Цяпер трэба паслухаць нуелушан. Ім, безумоўна, далёка да нашых, але бывае і ў іх... бывае...»

Чалавек збіраецца пакінуць зямлю, якая належыць яму ўся, «камячок за камячком», рыхтуецца да гэтага пасялянску проста і нават з карабушскай усмешкай, таму што «такога з ім яшчэ не было».

Не блізкая смерць, а жыццё, якое застаецца, валодае апошнімі яго думкамі. Таму што «нават тое, што ў будучых вяках даспее, — усё гэта яго набытак, і таму ён так і хвалюецца, і месца сабе не знаходзіць».

Вечны працаўнік, Карабуш не думкай нават, а сэрцам разумее: усё ў свеце — вынік чагосьці. Вынік працы, поту, крыві такіх, як ён. Які ты ні ёсць, хто ты ні ёсць, але ўсё, што калі-небудзь было, аказваецца, для таго было, каб з'явіўся ў свет ты. Дык якая ж адказнасць на табе, на кожным: не разгубляць данесенае да цябе, перадаць далей, не растраціць бяздумна!..

...Зноў і зноў, глядзячы на агонь, на тое, як нараджаецца, набірае сілу, як па-маладому вар'юе полымя, Карабуш узіраецца ў далі свайго жыцця, якія адышлі ў нябыт, і напружана імкнецца зразумець: у чым жа сэнс чалавечага існавання...

«Ён шчаслівы, ён шчаслівы, як ніколі: яшчэ хвіліна, і ён выйдзе на вуліцу, пакліча людзей, каб расказаць ім, які ён шчаслівы, ды толькі раптам у апошнюю хвіліну з'явіўся маленькі чорны матылёк. Заляцеў, дурны, у печ і мітусіцца».

Не адразу пазнаў стары гэтага вестуна смерці, ён нават па-сялянску дапамагчы хацеў жывому «стварэнню». А калі ўсё зразумеў, таксама не спалохаўся, пайшоў на сустрач скону свайму, як калісьці ішоў на працу ў стэп на сустрач сонечнаму ранку. Ён зноў і зноў падкідае дровы, спаліў агарожу, веснічкі, мэблю, зачараваны, заінтрыгаваны той непазбежнасцю, з якой пасля кволага трымцення нованароджанага агню, пасля маладога вар'явання полымя, налятаюць «чорныя матылькі»...

Чалавек, з якім нас так зрадніў талент Іона Друцэ, забірае з сабой і часцінку нас саміх.

Але ён пакідае нам часцінку сябе. Часцінку свайго «ўсмяшлівага нутра», сваёй сялянскай цнатлівасці, неназойлівай і мудрай дабрыні сваёй, любасці да кожнай пячынкі роднай зямлі.

Ёсць кнігі, якія, з'явіўшыся на свет, робяцца часткаю нас саміх, мы былі крышачку іншымі да таго, як яны ўвайшлі ў нас.

І ўжо не верыцца, што іх калісьці не было, магло не быць.

«Цяжар нашай дабрыні» — менавіта такая кніга.

Адказы на анкету

«Літаратурнага абозрэння»*

1. Безумоўна, літаратура — для чытача. Ты пішаш, а грамадскі сэнс тваёй работы ў тым, што недзе нехта, табе невядомы, возьме ў рукі тваю кнігу, і яго ўяўленне адгукнецца на твае словы. Гэта значыць, ад кінутага табой каменя пойдучь кругі. «Літаратурнае абозрэнне» прапануе нам заняцца справай — «лічыць кругі», паспрабаваць «высветліць» свае пісьменніцкія адносіны з чытачом.

Што ж, залежнасць — псіхалагічная — пісьменніка ад чытача сапраўды велізарная. Горкія словы Андрэя Балконскага, гордага, незалежнага, пра яго жорсткую залежнасць ад думкі людзей, якіх ён не ведае і ніколі не ўведае — дзеля іх любві ён гатовы ахвяраваць і жыццём сваім і шчасцем родных — ці ж гэта не адносіцца і да літаратуры, таксама гордай і незалежнай...

Усё гэта так. І ўсё ж, і ўсё ж...

Ёсць рэч, якая завецца псіхалогіяй творчасці, і ў гэтай галіне нішто не проста, ўсё складана. Калі пішаш, папярэдзтваў Хемінгуэй, ты застаешся адзін, і ніхто табе не паможа, і ў гэтым тваё шчасце...

Шчасце ведаць, што ніхто табе не дапаможа — ці не яно памнажае сілы і здольнасці аўтара!

Для мяне трагічнай загадкай застаецца прафесія і работа кінарэжысёра — наколькі я назіраў яе. Уяўляеце: вы пішаце, а з-за пляча вашага пазірае крытычнае вока (і не адно — «рэд», «маст» і іншыя саветы), якому загадка вядома ўсё, над чым вы б'ецеся ў адчаі. Не паспеў адкласці ўбок «старонку», а яе чытаюць і абмяркоўваюць...

Калі гэта таксама спецыфіка кінавытворчасці, і тады ў

* «Літаратурнае абозрэнне», 1977, № 10.

ёй, бадай, і разгадка, чаму так многа фільмаў зробленых і так мала народжаных.

Ну, а з кім усё-такі застаецца пісьменнік, калі застаецца з сабой сам-насам? Пісанне — гэта ўсё-такі гутарка. Павінен быць нейкі Субяседнік! Хто ён — рэдактар, чытач?.. Асабіста ў мяне такое адчуванне, што з-за пляча твайго на паперу глядзіць Літаратура. Гэта яна пытае (голосам Талстога): «Ну і што ты за чалавек, што ў цябе за душою ёсць?» Ці як наш Янка Брыль у Яснай Паляне пужаўся на кожным кроку: раптам з'явіцца на алеі Ён, жвавы, з палачкай, зірне: «І вы, малады чалавек, таксама пісьменнік?»...

Суд Літаратуры для мяне — гэта суд некага, перад кім асабліва сорамна. Але які чамусьці пакідае надзею. Нават калі заснавана надзея ўсяго толькі на тваёй любові. За надзею тую трымаешся, баішся страціць...

У 1957 ці ў 1958 годзе Дзяменцьеў Аляксандр Рыгоравіч, прачытаўшы «Вайну пад стрэхамі» сказаў мне, што перадае машынапіс «Аляксандру Трыфанавічу». Чамусьці лічыў, што «гэта яму можа спадабацца». Я перапытаў аглушана: «Твардоўскаму»? І папрасіў даць мне раман назад: «Яшчэ пагляджу там сёе-тое...» Схапіў і пабег. І не вярнуў. Адаў у другі часопіс.

Нябачнай, але галоўнай для мяне была яго прысутнасць, калі жывы быў ён, а памёр — усё так жа вывараў яго прысутнасцю ў літаратуры і «Хатынскую аповесць» і задуму кнігі «Я з вогненнай вёскі...».

Гаворачы аб яго вызначальнай прысутнасці ў нашай літаратуры, маю на ўвазе не толькі напісанае ім. Яго пазэзія, проза ўвайшлі ў разуменне літаратуры, якое ён стварджаў самім жыццём сваім, якое зліта з яго імем. Аляксандр Твардоўскі — гэта літаратура, дзе ўсё, да апошняй коскі, абумоўлена, вызначана рэальным лёсам рэальных людзей, народным лёсам, але менавіта таму такая літаратура роўная самому жыццю — як яго частка і асноўнае, можа, пацвярджанне. У гэтым сэнсе ён — наш Пушкін. З Пушкіна пачаліся такія адносіны да літаратурнай справы, занятку. І ніхто больш паслядоўна і больш усвядомлена, чым Твардоўскі, не вяртаў літаратуры (выхоўваючы гэта і ў нас) пачуццё строгай і патрабавальнай самапавагі, без якой літаратура нікому не патрэбна...

Да чытача выходзіш потым...

2. А затым ты выходзіш і да чытача — рэальнага, а не

ўяўнага. Да субяседніка і Суддзі. Які бярэ зробленае табой у рукі і... Тут ужо не выхашіш, не завалачэш да іншага, якога не так сорамна. Сам напрасіўся ў рукі яму, калі выдаваўся. (Не калі пісаў, а калі друкаваўся, выдаваўся.) Першае пачуццё — цікаўнасць. І трывога. Няўжо нешта вылепліваецца са слоў тваіх, калі па іх прабягаюць чужыя вочы? А што, калі як у таго вар'ята — жывапісца ў «Нязнаным шэдэўры» Бальзака: намаляваў карціну, сам бачыць людзей, твары, а збоку не бачна нічога!..

Рэч надрукавана — надышоў час чытача. Ты перад ім са сваёй кніжачкай, а ў яго, за ім — уся літаратура, якая толькі была. Цяпер ужо з ім, яна, Літаратура, і супраць цябе. «Я гэта ведаю лепш за ўсіх на свеце, жывых і мёртвых — ведаю толькі я!..» Нават словы Твардоўскага гучаць у табе бездапаможным, вінаватым самапраўданнем, лепятаннем...

Быў выпадак. Расказала пра яго Любоў Дзям'янаўна Даманоўская — работнік Кніжнай палаты БССР. Дык вось, паміраў ад сухотаў хлопец гадоў 25-ці. Прыйшлі да яго развітацца, а ён, пагаварыўшы, папрасіў: зараз ідзіце, я хачу дачытаць кніжку.

І што б вы адчулі, калі б гэта была ваша кніга? Я гэта адчуў. Так здарылася, што кніга тая была мая. Помню, што, застаўшыся адзін, я схашіў свой раман — так злачынцу хапаюць, — стаў гартаць старонкі, лавіць словы, фразы, якія маглі чытаць вочы паміраючага. Вось гэтыя, гэтыя — у канцы рамана — гэтыя старонкі, думкі, словы!..

І ты з гэтым пайшоў да чалавека ў апошнія гадзіны і хвіліны яго? Калі яму трэба было зразумець галоўнае: нашто ён? Які ва ўсім сэнс? Адважыўся быць тым, чым для мільёнаў людзей былі вялікія Кнігі, вялікія Словы!

Кожную сваю рэч пісаць так, быццам яна ў цябе апошняя і больш не будзе выпадку «сказаць усё» — гэта вялікі завет вялікай літаратуры. Але можна ўявіць і такое — як у расказаным, — а раптам чытаць цябе будзе чалавек, для якога твае словы — апошнія? Асмелішся ўвайсці да такога чытача са сваёй кнігай?

3. Той, хто піша, — таксама чытач. Праз сябе лягчэй пазнаваць «механізм уздзеяння». Спецыяльна ж вывучаць, абагульняць урокі чытацкага ўспрымання не прыходзіла ў галаву. Хоць разумнае даследаванне, зробленае другім, прачытаў бы з задавальненнем.

4. У кіно, у тэатры з гэтым прасцей — вызначыць по-

спех або няўдачу вашага твора. Не, не апладысменты і не «слёзы на вачах», а тое, што дзеецца з табою самім. Калі ў суседзяў на вачах слёзы, а ты свае вочы не ведаеш куды дзець, гэта не поспех, а пакута. Так што і перад глядачом (чытачом) ты сам сабе суддзя. Гэта сапраўды так.

«Хатынская аповесць», напрыклад, атрымала сваю долю поспеху. А ў мяне было і засталося пачуццё паражэння. Якое спрабаваў выправіць калектыўнай кнігай «Я з вогненнай вёскі...». І працягваю спрабаваць, працуючы над новай аповесцю. Праўда, Фолкнер сцвярджаў, што гэта нармальнае і нават абавязковае для пісьменніка пачуццё — пачуццё паражэння. Таму што ты абавязаны ставіць усякі раз мастацкую задачу, мэту заведама для цябе недасягальную. Без гэтага не будзе гранічнага напружання думкі, пачуцця, духу — не раскрыюцца ўсе «соты».

Каб пераплыць бурную раку,— гаварыў Леў Талстой,— заўсёды трэба «браць вышэй»...

Атрымоўваецца, што ўсякі аўтар асуджаны на гэта — на пачуццё паражэння. Таму ён зноў і зноў (амаль як маньяк) пачынае спачатку — спрабуе выказаць сябе да канца. І ніякі «поспех» не адмяняе галоўнага пачуцця — пастаяннага пачуцця паражэння.

Памяць народа — памяць пісьменніка*

Штуршком да напісання гэтага артыкула паслужылі чытацкія пісьмы, якія пасля выхаду ў свет кнігі «Я з вогненнай вёскі...» атрымліваем мы, яе аўтары, а таксама «Літаратурная газета» і часопісы «Маладосць» і «Октябрь», якія друкавалі ўрыўкі з кнігі. Некаторыя ў пісьмах ставяць пытанне: ці не страчвае сённяшняя літаратура аб вайне адчуванне жорсткай праўды, якой усё яшчэ перапоўнены душы і памяць тых, хто яе перажыў — памяць народа?..

Мастацтва (па Талстому) — гэта заўсёды і абавязкова ўспамін. Чалавек плача ці смяецца — гэта яшчэ само жыццё. Успамінаючы, як мы плакалі або смяяліся, і ўзнаўляючы стан гора ці радасці, мы ўступаем ужо ў сферу мастацтва.

Калі літаратура — гэта абавязкова «ўспамін» (аб стане, думках, пачуццях), то законы чалавечай памяці будуць неяк уплываць і на эстэтычным узроўні.

Законы ці заканамернасці памяці чалавечай... Ваенную памяць, яе эвалюцыю Рэмарк, напрыклад, маляваў так: салдат, які выбраўся, выпаўз з чатырохгадовых акупаў, адчувае амаль фізічную агіду да сваёй акупнай памяці — ён бязлітасны рэаліст, той салдат. Але мінаюць гады, і пад мірным небам (да таго ж новыя цяжкасці і непрыемнасці, хай нават «мірныя»!) салдацкая памяць выцвітае, крывавае выцвітае да ружовага. Салдат ужо выспеў для «ваеннай рамантыкі», гатоў тлуміць ёю галовы будучым ахвярам будучай бойні.

Так «па-Рэмарку».

* У скарачаным выглядзе артыкул друкаваўся ў «Літаратурнай газете» (1977, 4 мая).

Ну, а не па-Рэмарку? Хіба мы, якія перажылі бясконца доўгую вайну, няўжо не ловім сябе на тым, што ў 1976-м памятаем яе зусім не такою, якой ведалі яе ў 46-м. Я, напрыклад, у 1946 годзе фільмы пра вайну глядзець не мог: ні добрыя, ні дрэнныя. А потым адпусціла. Усе серыі «Семнаццаці імгненняў» магу выседзець.

Псіхалогія ёсць псіхалогія, і ў яе — свае законы, якія на пісьменніка — ветэрана вайны, вядома ж, распаўсюджваюцца. Ці можна прымусіць сябе не падпарадкавацца ім, «законам»? Калі адчуў, што яны дзейнічаюць *супраць* эстэтычнай праўды.

Пачуццё такое з'явілася, што сцягвае нашу ваенную літаратуру ўслед за той самай заканамернасцю памяці — у бок «выцвітання». Калі крывавае пачынае выглядаць усё больш ружовым...

Каб утрымацца, не спаўзаць «ўслед», трэба мець нешта па-за намі і нерухомае. (Хоць бы адносна нерухомае.)

Зачапіцца, затрымацца і ўтрымацца на больш высокім узроўні праўды памяць наша франтавая, партызанская, пісьменніцкая памяць, можа, па майму перакананню, калі наблізіцца, калі па магчымасці спалучыцца з народнай памяццю.

Так, з зусім рэальнай, канкрэтнай, неаслабнай памяццю народа пра Вялікую Айчынную вайну. Гэта толькі здаецца, што народная памяць — абстракцыя, паэтычны троп. Яна ёсць, існуе на самай справе, прысутнічае ў нашым сучасным жыцці — трэба толькі пачуць яе голас, памагчы ёй стаць «магнітафоннай» або друкаванай рэальнасцю.

Хоць і гаворыцца: «памяць народная», але ж і яна складаецца з індыўідуальных успамінаў людзей, на якіх, відаць, таксама дзейнічае тая ж заканамернасць «выцвітання» і «спаўзання»? Быццам бы лагічна. На самой жа справе не так. Не зусім так.

Існуе, аказваецца, феномен памяці народнай — невынішчальнай і неаслабнай — насуперак усім «заканамернасцям» памяці індыўідуальнай. Я ў гэтым пераканаўся, калі з Я. Брылём і У. Калеснікам запісвалі, збіралі кнігу «Я з вогненнай вёскі...». А зараз яшчэ раз упэўніваюся, працуючы над запісамі «блакаднай памяці», якія мы рыхтуем да друку з Даніілам Граніным.

Розніца паміж намі, «прафесіяналамі памяці» (і так

можна вызначыць нашу пісьменніцкую спецыяльнасць), і носьбітамі «народнай памяці», відаць, у тым, што мы сваю пералапачваем і «правейваем» бесперапынна, а іх ляжыць на глыбіні, захоўваючы, зберагаючы ўсю «вільгаць» і «цяжар», як цаліна.

Спачатку нас гэта асабліва ўразіла: такая ў чалавека памяць, жорсткая, жудасная, а жыве, «як усе», не адрозніш. І толькі потым, калі агаліцца яна!..

Ужо збоку назіраць прыходзіца, як зноў і зноў гэта ўражвае кожнага, хто ўпершыню бачыць, слухае гэтых людзей.

З рэжысёрам Элемам Клімавым, які распачынаў работу над фільмам «Забіце Гітлера!» — пра беларускія Хатыні, прыляцелі мы на гераічную зямлю партызанскага Палесся. Каб ён мог сустрэцца з жанчынай, з Фёклай Кругловой, якая вясной 1942 года двойчы за адзін дзень гарэла ў хатынскім агні: тысяча яе землякоў з Рудабелкі і Рудні згарэла ў тым жудасным, пакутлівым полімі, а яна цудам уцалела, жыве і сёння. Я ўжо і яго, Клімава, вачыма глядзеў на жанчыну, расказ якой некалі запісваў на магнітафонную стужку, і зноў здзіўляўся, які ж добры, светлы, ласкавы ў яе твар. Як у дзіцяці, якое выпалася (мы якраз патрывожылі яе дзённы старэчы, адзінокі ў пустой хаце сон). Які ён толькі тутэйшы, толькі сённяшні яе твар (нічога ад учарашняга). Якія ясныя вочы ў жанчыны, што бачыла, помніла, ведала тое, што запісана ў кнізе «Я з вогненнай вёскі...».

Але калі гэты, такі чалавек, патрывожаны, вяртаецца туды, калі адкрываецца, агаляецца яго памяць, — вось тут ужо не застаецца нічога сённяшняга, тутэйшага. Толькі тое, без усякіх «перашкод» і «паправак», якімі затуманена наша «прафесійная памяць». Слухаеш і ўжо хочацца, каб яе было чуць меней — нязноснай, нясцерпнай праўды перажытага нашым народам...

У сям'і пачэра дзяцей — у новай, у пасляваеннай сям'і. Але ў «яго» — яшчэ і там, у мінулым — двое ці трое. І ў «яе» — столькі ж, жывуць, працягваюць жыць іх забітыя дзеці — побач з гэтымі, з новымі дзецьмі...

Калі бачыш гэтую прагнуую і балючую радасць людзей, у якіх «новыя дзеці», хочацца ўслед за вялікай літаратурай сказаць (і паверыць): «Ды як бы ён, здавалася, будзе любіць гэтых новых, калі тых ранейшых няма, калі тых страціў? Успамінаючы тых, хіба можна быць

шчаслівым па-сапраўднаму з новымі, як раней, як бы новыя ні былі яму мілыя?» «Але можна, можна: даўняе гора вялікаю таямніцаю жыцця чалавечага праходзіць паступова ў такую замілаваную радасць»*...

І радасць (новая), шчасце (новае) сапраўды магчымы, яны ёсць. Але побач, нароўні з гэтым, пад гэтым — уся, якая толькі магчыма для чалавека, мука, боль памяці за тых, якія былі: таму што і тое было і немагчыма жыць так, як быццам таго не было!..

Вось і пачынаеш думаць, што народная памяць таму так зберагла, захоўвае ўсю «тэмпературу» болю, усю праўду, што яна — на глыбіні, што над ёю — шчыльны слой сённяшніх спраў і клопатаў, наогул мала звязаных з радовішчамі той памяці. Не тое што ў «прафесіяналаў памяці»... Гэта, вядома, не ўвесь адказ.

Вось пішуць, скардзяцца, што не глыбока аб вайне пішуць тыя, хто яе не бачылі, не перажылі. Тое, што многія маладыя аўтары аблегчана пішуць аб вайне, зразумець можна. Нечакана іншае: больш «аблегчана», чым учора (хоць і з большымі «філасофскімі» прэтэнзіямі — як у рамане «Бераг» Бондарова) сталі аб вайне пісаць і людзі, якія перажылі яе. Хоць многія з іх (асабліва ў канцы 50-х і ў 60-я гг.) сурова, нават жорстка «вайну вайной» пісалі, у кожным радку гучала: *праўда, і нічога акрамя!*.. І вось сёння... У чым прычына, разгадка? Паранейшаму ненавідзячы вайну, здаецца, што мы залішне палюбілі сваю памяць аб вайне — прафесійную. Сваю перавагу перад тымі, хто «не бачыў», «не перажыў». А гэта пачынае ўплываць на сам змест нашай памяці, нашых твораў.

Што датычыцца маладых, тут мяне ўражвае якраз адваротнае: некаторыя аб вайне так пішуць, што цяжка паверыць, што тады ім было ўсяго толькі 5 ці 8 гадоў. Вазьміце Валянціна Распуціна («Жыві і помні») або Івана Чыгрынава («Плач перапёлкі», «Апраўданне крыві»), альбо Віктара Казько («Высакосны год»): адкуль гэта дакладнае веданне самога духу часу, самой штодзённасці? У сабе, у таленце сваім шукаюць і знаходзяць? Чэрпаюць. У добрай літаратуры? І тое і другое адчуваецца. Але і вось што: творы іх прасякнуты народнай памяццю.

* Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 14, 1976, с. 265.

цю, набрынялі ёю, як мокры дуб. За Распуцінскай аповесцю і «памяццю» — сібірская вёска, для якой фронт быў недзе там далёка, у «Еўропе», але і побач — у пахавальных паведамленнях, у пацяжэлай ураз ношы працоўнай, якая ўзвалілася на жаночыя плечы, нават на дзіцячыя. Яны павінны былі і карміць і ўзбройваць армію — і за страчаную Украіну і за Паволжа... У аповесці Распуціна — уся бясконца, без перадыху працягласць вайны: праз гады і дзесяткі мільёнаў смярцей, як гэта адчуваў кожны, але па-рознаму. Некаторым, хто адрываўся ад агульнага лёсу, было ўжо не вынесці. Распуцінская праўда аб вайне народжана нейкім асаблівым даверам, трапятлівым сумленным поглядам і сляхам, звернутым да памяці і праўды людзей, якія акружалі яго з дзяцінства.

Тое ж самае — раманы І. Чыгрынава. Здаецца, пра вёску ваенных гадоў беларуская літаратура расказала нядрэнна, «з першых рук» — сведкі, удзельнікі вайны пісалі, пішучь. Што засталася на долю «маладога» — павучыўшыся ў іх, дадаць нейкі псіхалагічны ці лірычны штрих? І. Чыгрынаў адважыўся на большае і дасягнуў значна большага. Ён піша «сваю вайну», падрабязна, дзень за днём, як бы гадзіну за гадзінай.

Пры гэтым на плацдарме зусім не дзіцячай памяці, а машабнай, эпічнай.

Вы чытаеце, як сабраліся бабы, — нават не сабраліся, а ўзняло іх штосьці спрадвечнае жаночае і панясло, — шукаць, ратаваць палонных мужоў, і вас таксама ўздымае і нясе радаснае пачуццё — народнай праўды, жыцця, мастацтва... А гэта толькі адна з многіх такіх сцэн дылогі і І. Чыгрынава — мастака, які адкрыта і прагна памяць і сумленне пісьменніцкае падключае да памяці народнай.

Што датычыцца Віктара Казько, талент якога абяцае беларускай літаратуры асабліва многа, дык ён свае выдатныя магчымасці рэалізуе (і ўсё больш упэўнена ў кожным новым творы) не толькі праз эмацыянальнае, але і філасофскае далучэнне, сваё і сваіх герояў, да ўсяго, што перажыў народ. Мастацкая думка гэтага пісьменніка моцная, як ні ў кога з «маладых», ідзе ў глыбіню нашага агульнага лёсу. У глыбіні памяці народнай.

Што да пакалення, якое крыху старэйшае, дык тут, мне здаецца, павучальным можа быць прыклад Рыгора Бакланава — пісьменніка асабліва чуйнага да маральнага

значэння літаратурнай справы, прафесіі. Тое ж самае і вопыт Данііла Граніна.

Думаецца, што яны робяць вельмі разумна і прафесійна, калі час ад часу адыходзяць ад «ваеннай тэмы», каб такім шляхам прыйсці да яе, але прыйсці па закліку сумлення, сэрца, а не ўсяго толькі «па абавязку» прафесіі «ваеннага пісьменніка». Калі Бакланаў зноў вернецца да ваеннай памяці, я ўпэўнены, новая яго рэч будзе не менш *неабходная*, чым яго «Пядзя зямлі», «Ліпень 42-га».

Заўсёды радасна адкрываць для сябе зусім новыя імёны, прыклады, таленты. З пачуццём і радасці, і віны (за тое, што «адкрыў» для сябе зусім не навічка, а ўжо сталага празаіка) чытаў я ў часопісе «Север» (№№ 7, 8, 9 за 1976 год) раман-хроніку Дзмітрыя Гусарава «За мяжой літасці». Твор гэты вашу ўвагу і пачуццё ваша трымае суровай праўдай дакумента, які ўвесь час адчуваеш, як цвёрды, халодны, бязлітасны граніт пад нятуластай карэльскай паўночнай глебай...

Усё яшчэ бытуе ў кнігах літаратуразнаўцаў, у працах крытыкаў традыцыйнае супрацьпастаўленне «эпапеі» і «не-эпапеі» — у тым сэнсе, што эпапея «астуджае» і павінна «астуджаць» ваенную літаратуру. Чым шырэй, маўляў, паказ, тым менш трагізму, болю і тым больш раўнавагі, гістарычнай упэўненасці, гармоніі. Так было ўчора, так павінна быць і сёння!..

Але здаецца, што не так усё хрэстаматыйна ясна тут. Як было ўчора.

Калі Л. Талстой пісаў «Вайну і мір» — праз паўвека пасля 1812 года — ён мог (і «меў права») яшчэ даволі «эпічна» глядзець і разважаць з выпадку гэтага дзіўнага занятку людзей — вайнаў. Не віселі яны яшчэ над чалавецтвам — пасля кожнай толькі што перажытай — чаканнем, кашмарам новай, яшчэ большай, самазнішчальнай бойні. У Талстога ўжо ўсё было: і бескампрамісны антымілітарызм, і чаканне сусветнай вайны з нябачанымі тэхнічнымі магчымасцямі чалавеказнішчэння (у пачатку XX века ён пра гэта прама папярэджваў). З Талстога і пачалася сапраўдная праўда пра чалавека на вайне. Усё было ў Талстога. Акрамя гэтага, акрамя аднаго: рэальнага ведання, што наступная сусветная бойня будзе і апошняя — калі людзі ёй дазваляць быць. Што абарвецца, спыніцца сама гісторыя чалавецтва — пасля яшчэ адной. Няцяжка ўявіць, з якой вастрынёй і бязлітасным

агаленнем прычын і вынікаў, усяго, што ёсць вайна, забойства, праліццё крыві, пісаў бы Леў Талстой у падобнай, у нашай сітуацыі.

Магчыма, і было гэта ўласціва традыцыйнай эпапеі — спіраць вастрывню і боль «дадзенага моманту». Маўляў, тое, што канец, тупік для індывідуума, тое для народа, чалавецтва — усяго толькі старонка кнігі гістарычнага бясмерця! Калі гэта і было характэрна для «ваеннай» эпапеі раней, то сёння адно з двух: або яна сапраўды анахранізм — таму што маральна не забяспечана, або павінна ад нечага адмовіцца і нешта новае набываць.

Ад эпапейнага, ад шырокага апавядання аб вайне ў сучаснай сітуацыі можна і трэба чакаць «прапарцыянальна» большай вастрывні і пачуццяў, і думак, і трагізму. Якраз дзякуючы больш шырокаму ахопу фактаў і глабальных праблем. Атамны век на месца трагічнай гібелі аднаго чалавека ці многіх людзей падстаўляе ўжо чалавецтва — яго магчымую пагібель. Дык якое можа быць «прыглушэнне» трагізму ў сучаснай ваеннай эпапеі? Наадварот! Сучасная эпапея аб вайне тады толькі і народзіцца, відавочна, калі паявіцца творы, у якіх вастрывня, боль, уся праўда і трагізм індывідуальнага ваеннага лёсу будуць узведзены да вастрэйшых праблем сучаснага чалавецтва. Гэта значыць, бязлітасная праўда вайны ў сучаснай эпапеі павінна быць якраз паглыблена, памножана, узведзена ў ступень, а ні ў якім разе не аслаблена.

Так, эпапея сёння немагчыма без сапраўды гістарычнага разумення падзей, без філасофскага, без талстоўскага паглыблення ў сутнасць сучасных праблем «вайны» і «міру». Але з адначасовым, бязлітасным завастрэннем ваеннай памяці нашай літаратуры — у бок той бязлітаснай праўды, якую памятае народ... Пра якую мы тут гаворым.

Дарэчы, аб пачуцці гістарызму ў паказе вайны з фашысцкай Германіяй, паказе ўсёй яе напружанасці, усёй складанасці. У гэтым сэнсе вялікай удачай бачыцца мне і раман Г. Сёміна «Нагрудны знак «Ост». Гэта твор 70-х гадоў — адчуваецца адразу. Уся глыбіня, перспектыва, пройдзеная нашай ваеннай літаратурай, тут улічана вельмі разумна і тактоўна. «Што сказана, расказана, што ўжо ёсць, а вось гэта маё, гэта, аказваецца, ніхто яшчэ не закрануў сур'ёзна, хоць столькі часу прайшло»... З 70-х гадоў Г. Сёмін глядзіць *туды*. Але не спірае грані часу, і дзякуючы гэтам усяміжзямным яму дапамагаюць лепш,

вастрэй разгледзіць праўду даўно мінулых дзён, гадзін, хвілін... Напрыклад, здзівіцца нанова — з нашых мірных і сытых дзён — факту, які і тады ўражваў пятнаццацігадовага хлопчыка, прывезенага на работу ў фашысцкую Германію, але сёння здаецца неверагодным, немагчымым. Але ён быў, факт гэты, і нельга проста зрабіць выгляд, што толькі здалася такое. Калі бывае такое ў людзей, сярод людзей, здаецца, што ўжо і жыць нельга. Колькі ні абдумвай, нельга зразумець. Дык няхай хоць перад вачыма стаіць, раз яно было, раз такое магчыма... Прывезены наштосьці і аднекуль хлопец-падлетак цягае металічныя балванкі. (За адну змену яны, бязмерна цяжкія для яго, падралі ўсю вопратку, распранулі яго.) Жыў недзе з маткай, на сваёй зямлі, яго схапілі, прывалаклі ў Германію і тут яго ненавідзяць, пагарджаюць ім за тое, што ў яго няма свайго «бутер-брота». Хлапчанё толькі глядзіць на немца, які абедае тут жа, побач: з ім ён з дня ў дзень працуе, з гэтым немаладым ужо чалавекам. За ўсе доўгія месяцы працы і сустрэч твар у твар, з вока на вока дарослы чалавек *ні разу* не даў яму ні кавалачка ад свайго «бутер-брота».

Колькі ж трэба *не мець* (самага элементарнага чалавечага не мець), каб у гэтай сітуацыі заўсёды з'ядаць свой «бутер» да апошняй крошкі.

Што ж, усякая праўда вайны нялёгкая, калі яна праўда. Дадзена зразумець — зразумей, растлумач. Не дадзена пакуль — хай стаіць перад вачыма, перад сумленнем...

Бо што часам атрымліваецца! Пачынаем саромецца ўсёй той праўды, жорсткай і нязручнай. І пакуль мы свае дакументы, сваю памяць народную «адкладваем надалей», яны кідаюць на вагі гісторыі 20 (!) тамоў «дакументаў» (яшчэ Гебельс пачаў збіраць) аб тым, як «лютавалі», «парушалі міжнародныя законы» праціўнікі гітлераўскай Германіі. Вось так!..

Дарэчы кажучы, народная памяць — самы справядлівы гістарычны дакумент, калі яе зафіксаваць! — дае прыклады таго, як трэба бачыць усю праўду. Нават калі боль, гнеў перапаўняюць сэрца. Калі збіралі расказы людзей, якія зазналі трагедыю Хатыней, мы запісалі і пра тое, як плакаў, падаў, біўся аб зямлю немец, калі аднапляменнікі яго дзелавіта забівалі вёску Боркі ў Брэсцкай вобласці. Гэтага «дзіўнага немца» бачылі, запамнілі некалькі чалавек. І ўсе 30 гадоў помняць яго. Як і другога немца,

які (ужо на Палессі) падышоў да жанчыны з дзецямі, штурхнуў іх, паваліў на зямлю, сарваў хустку і выстраліў некалькі разоў... убок.

Аб іх абавязкова вам раскажуць жанчыны, у якіх другія немцы забілі ўсіх блізкіх, суседзяў. Як бы лічаць сваім абавязкам расказаць і пра гэта. Ён і не выратаваў нікога ў Борках, той салдат. Усяго толькі па-чалавечы плакаў. Можна, уяўляючы, думаючы пра тое, што чакае яго дзяцей... Гітлер жа старанна і подла пераконваў немцаў: мы робім толькі тое, што будзе на нашым месцы рабіць кожны пераможца!..

І вось памяць народа-пераможцы, нават яна не помсціць, а толькі праўдзіва ўтрымлівае ўсё — і таго немца-салдата, які плакаў...

Але ж і ўсяго іншага яна не растрасе, не пагубляе — народная памяць. Як губляе часам наша літаратура. Ды што літаратура! Яна, можна сказаць, запаведнік праўды... Калі параўнаць ваенныя, напрыклад, раманы, апавесці, з ваеннымі кінафільмамі. Вось Быкаў. З усімі вакол яго спрэчкамі, пастаяннай цікавасцю крытыкі, чытацкай шырокай цікавасцю. Касяком пайшлі фільмы «па Быкаву».

Ад іх Быкаву, яго аўтарытэту пісьменніцкаму, бадай што трэба ратавацца. Кіно — такая штука: альбо дадасць, прыплюсуе талент стваральнікаў да таго, што заключана ў экранізуемай прозе, альбо адыме, і таксама на велічыню роўную стваральнікам фільма, роўную цяпер ужо іх бясталаннасці.

Вядома, талент перш за ўсё.

Але варта спытаць: таленту ці бясталаннасці чакае, патрабуе сённяшняе кіно ад рэжысёра, ад стваральнікаў фільма? У які бок працуюць, накіроўваюць іх тыя абставіны, што існуюць у кіно. Пісьменніка, які прыходзіць у кіно, уражвае: як тут усе і ўсё ведаюць больш за самога мастака — што трэба і чаго не трэба нашаму глядачу, колькі праўды (аб вайне) — «у самы раз», а колькі — «глядач не вытрымае».

Я таксама глядач, але ніяк не падазраваў, што я такі слабанервовы, што я так мала праўды здольны вынесці, пераварыць...

Ва ўсіх амаль фільмах «па Быкаву» зніклі той агонь і той холад вайны, які мы *фізічна* (разам з героямі) адчуваем, чытаючы яго прозу. І галоўнае — без чаго і зусім

няма Быкава — знікла вастрэня сацыяльна-маральных калізій.

Чытачу — можна, глядачу — супрацьпаказана!..

Але вось знайшоўся рэжысёр, які не паверыў у гэтую кінамудрасць: да ўсяе праўды вайны, якая ў прозе Быкава, прыплюсаваў яшчэ і тую, якая заключана ў праўдзе экраннага адлюстравання — у поўную сілу. І вось побач з аповесцю «Сотнікаў» устаў кінатвор самастойны і не меншай мастацкай сілы — «Узыходжанне» Ларысы Шапіцька. Маральны зарад у гэтым гуманым і жорсткім фільме такі, што глядач пакідае кінатэатр калі не з гатовымі думкамі, то з гатоўнасцю мысліць, разважаць над таямніцай, якая заўсёды мучыла і мучыць мастака, мастацтва — над чалавечай сутнасцю.

Літаратура аб Вялікай Айчыннай вайне пры ўсіх выдатках яе — адна з галоўных «апор», на якіх утрымліваецца даволі высокі ўзровень нашага сучаснага мастацтва. Таму так цікава і важна ўсё, што адбываецца ў нашай ваеннай літаратуры — спее, збіраецца, нанова шукае само сябе...

Новыя рысы «параўнальнай крытыкі»*

Аўтар кнігі «Багацце рамана» Валянцін Аскоцкі — адзін з усё яшчэ нямногіх у нас крытыкаў, даследчыкаў, якіх можна лічыць знаўцамі шматнацыянальнай савецкай літаратуры. Называюць у сваіх артыкулах, кнігах, упамінаюць імёны, творы з розных літаратур многія: ёсць ужо прывычны набор імёнаў, твораў, з'яў, без якіх рэдка хто цяпер абыходзіцца. Гэтым цяпер нікога не здзівіш. Але ўсё яшчэ здзіўляе, сапраўды радуе, калі чытаеш артыкул або, больш за тое, кніжку, у якой адчуваецца грунтоўнае знаёмства з многімі нашымі літаратурамі, веданне саміх працэсаў, якія адбываюцца ў рэспубліках.

Кніга «Багацце рамана. Разнастайнасць і адзінства» — з ліку работ, у якіх прыкметна выяўлены якасна новы падыход да вывучэння нацыянальных літаратур. Наша «параўнальная крытыка» (паспрабуем карыстацца такім тэрмінам) прасунулася за апошнія пятнаццаць — дваццаць гадоў іменна ў гэтым кірунку — да такога вольна-фармальна-кампліментарнага, а зацікаўлена-крытычнага асваення багаццяў і працэсаў, якія адбываюцца на ўсеагульнай літаратурнай планеце.

Мне, напрыклад, беларусу (і тое ж самае, відавочна, можа сказаць украінец Л. Навічэнка ці літовец В. Кубілюс) яшчэ памятаюцца нарысы па гісторыі савецкай літаратуры, у якіх акуратна называлі (у шэрагу іншых) таксама і беларускіх класікаў і някласікаў. Але варта было прачытаць радкі пра «сваіх», як адразу прападаў давер да старонкі, да раздзела, да ўсіх такіх «выхадаў у нацыянальныя літаратуры»... Настолькі было выпадкова, без ведання прадмета, без адчування, каму, чаму і ў якім радзе стаяць.

* «Дружба народов», 1977, № 8.

Калі сёння чытаеш артыкулы і кнігі Л. Навічэнка, Г. Ламідзе, Д. Маркава, В. Аскоцкага, Ю. Сураўцава, Л. Лазарава, Н. Джусойты, А. Бачарова, У. Піскунова, Р. Бязозкіна, В. Каваленкі, лепшыя сучасныя калектыўныя працы аб шматнацыянальнай савецкай літаратуры, бачыш, як паспяхова развіваецца наша ўсесаюзнае літаратуразнаўства і параўнальная крытыка.

Давер да работы В. Аскоцкага «Багацце рамана» ўзнікае ў мяне перш за ўсё на «беларускіх» старонках, не зажмурваеш вочы ад няёмкасці за аўтара, не думаеш міжвольна: «Вось так і я, напэўна, пішу пра дарагіх суседзяў!» Наадварот, адразу ўзнікае пачуццё, што рускі літаратуразнаўца ведае пра Янку Брыля, пра Васіля Быкава, пра іх творчасць, можа, усё тое, што і табе вядома. Але ён ведае і літоўцаў, і ўкраінцаў, і кіргізаў і бачыць беларусаў у шырокім, багатым, цікавым кантэксце.

Аўтар кнігі «Багацце рамана» ў кожную літаратуру, аб якой ён піша, уваходзіць не нясмелым і выпадковым госцем, які абавязаны ўсё пахваліць і ўсяму радасна здзіўляцца, а работнікам, які патрэбен у гэтым доме для агульнай, калектыўнай і важнай справы. Ён не ўлегцы заходзіць і не заўсёдным навічком. Павага да нацыянальнай літаратуры, вышэйшая павага, якая яшчэ ўчора вырашалася ва «ўсхваленні «з парога» (зусім абьякавым) усяго, што трапляла ў поле зроку, сёння праяўляецца ў сур'ёзным веданні нацыянальнай літаратуры, у гатоўнасці адкрыта прыняць і на сябе таксама адказнасць за працэсы (і станоўчыя, і адмоўныя), якія ў ёй адбываюцца.

Крытык В. Аскоцкі не раз удзельнічаў у рэспубліканскіх і ўсесаюзных дыскусіях і абмеркаваннях, ён аўтар многіх палемічных артыкулаў. Гэта знаходзіць адлюстраванне і ў кнізе «Багацце рамана». Трэба аддаць яму належнае: час сведчыць, што выступаў крытык Аскоцкі часцей за ўсё на баку таленту супраць агрэсіўнай шэрасці, на баку здаровых і плённых тэндэнцый... І калі трэба было абараняць раман Я. Брыля «Птушкі і гнёзды», і калі ішла палеміка вакол аповесцей В. Быкава ці ўстанаўліваўся «ўсесаюзны» пункт погляду на творчасць І. Друцэ, альбо разгаралася спрэчка вакол «Белага парахода» Ч. Айтматава...

Гэта ўжо гісторыя нашага літаратурнага жыцця 50—60-х гадоў, і яна пэўным чынам адлюстравана ў кнізе «Багацце рамана». Чытаючы кнігу, трэба ўлічваць, як

гэта ўсё — і сёння жывое — асабліва актуальна і востра гучала дзесяць — пятнаццаць гадоў назад.

Вось аўтар уступае ў палеміку аб наватарстве Ч. Айтматава, і гэта не погляд звонку (з так званай сталічнай вышкі), а шчырая, зацікаўленая, з асабістай захопленасцю гаворка. З усёй павагай да кіргізскай крытыкі, але і з перакананнем, што няма пастаяннай прапіскі ў літаратурнаўчай ісціны — ні «на месцах», ні «ў сталіцы». Ісціна заўсёды нараджаецца нанова і толькі там, дзе яе здабудуць — пошукам, працай, сумленнем.

Прыцягваючы ўвагу да цікавых, як ён лічыць, работ К. Бабулава («Шляхі развіцця рэалізму ў кіргізскай прозе») і З. Асманавай («Мастацкая канцэпцыя асобы ў літаратурах Савецкага Усходу»), В. Аскоцкі і гэтых аўтараў, і нас, і самога сябе спыняе на мяжы, за якой выйляецца шкодная для агульнай справы крайнасць, катэгарычнасць, якая дыскрэдытуе тое самае наватарства, аб якім усе клапоціцца. І менавіта таму, што самаму В. Аскоцкаму дарагі талент Ч. Айтматава і ўсё, што гэты мастак зрабіў для абнаўлення паэтыкі кіргізскай прозы, і што сам Аскоцкі — за наватарства і супраць архаікі, ён папярэджае: «У захапленні, палемічным непрыманні архаічных нормаў фальклорнай эстэтыкі і паэтыкі К. Бабулаў гатовы іншы раз спісаць на традыцыю любыя недасканаласці літаратуры, нават неталенавітасць пісьменніка.

Фальклор выстаўляецца адказчыкам за некампактнасць сюжэта і рыхласць кампазіцыі, схематызм і «адсутнасць псіхалагічных момантаў», апісальную нудоту і «панаванне» падзеі над героем... Не дзіўна, што і наватарства ў такіх выпадках бачыцца толькі ў процістаянні фальклору, успрымаецца яго абавязковай антытэзай. Быццам яно заўсёды аддаленне ад традыцыі. І ніколі — прыцяжэнне да яе».

Гэта адзін са шматлікіх выпадкаў, прыкладаў, калі «з боку» (але зацікаўленым позіркам) бачыцца больш нават у справах, здавалася б, вельмі «мясцовых». Але на самой справе гэта справы якраз усесаюзныя. Бо размова ідзе аб нашым агульным літаратурным багацці і развіцці. «Белы параход» Ч. Айтматава і спрэчкі вакол яго (таксама, як і палемічныя баі вакол І. Друцэ, Г. Матэвасяна, В. Быкава і многіх іншых) — гэта пошукі шляхоў развіцця не для адной толькі кіргізскай, малдаўскай, армянскай ці беларускай прозы, а для ўсёй савецкай літаратуры на

пэўным этапе. Не ў меншай ступені гэта датычыцца даўніх і сучасных дыскусій вакол рускай «вясковай прозы...».

«Белы параход» адразу ж усхваляваў усесаюзнае літаратурнае і крытычнае мора: некага паклікаў удалячынь, некага ўстрывожыў і нават пакрыўдзіў, амаль абразіў сваёй незвычайнасцю. У спрэчках той пары прагучаў голас аўтара «Багацце рамана». У кнізе зафіксаваны характар і пафас тагачаснай палемікі: «Вось гэты заключны акорд аповесці і трагічны яе фінал здаўся «бязлітасным» некаторым крытыкам Ч. Айтматава. «...Не мог, не мог дзед Мамун забіць Мараліху!.. Ён не мог не ведаць, што, забіўшы Мараліху, ён заб'е і сябе як чалавека», — усклікнуў, напрыклад, Ануар Алімжанаў («Літаратурная газета» ад 8 ліпеня за 1970 год). У гэтым «не мог не ведаць» чуецца славутае «павінен»: Мамун павінен быў перамагчы Аразкула, хлопчык павінен быў застацца жывы!.. Так палічыў пісьменнік, уласныя творы якога неабвержна сведчаць, што жыццё не заўсёды развіваецца па законах «долженствования».

Такіх прыкладаў зацікаўленай, прынцыповай, уважлівай бескампраміснасці пры рашэнні праблем нацыянальнага літаратурнага развіцця і праблем «усесаюзных» (адно і другое часцей за ўсё цесна ўзаемазвязана) мы няма-ла знаходзім у кнізе В. Аскоцкага.

Актыўна і часта аўтар кнігі прымаў удзел і ўдзельнічае ў літаратурна-крытычным жыцці Украіны. Ведае, любіць украінскую прозу і па праву любві гаворыць аб, здавалася б, вельмі ўнутраных праблемах і справах украінскага літаратурнага развіцця. Украінская крытыка даўно пачала абмяркоўваць няпростую праблему рамантычнай стылявой інерцыі ў сучаснай украінскай прозе. Такая інерцыя можа багацце ператварыць у збедненасць, калі не развіваюцца гэтак жа дынамічна іншыя формы і спосабы праявіння пісьма. Не адна літаратура можа пазайздросціць паэтычнаму пафасу, багаццю фарбаў украінскай прозы. А вось сама яна, украінская літаратура (проза, крытыка), не-не ды і пазайздросціць голасу суседа, чыйёсці прастае і рознастылёвасці.

І артыкуламі сваімі, і кнігай «Багацце рамана» Аскоцкі выносіць ва ўсесаюзную крытыку (услед за Л. Навічэнкам) неабьякавую, актуальную і для іншых нашых літаратур «украінскую праблему». (Нават калі ў іншых літаратурах праблемы супроцьлеглага характару: можа, як-

раз празмерная стылявая «стрыманасць» — адны даліны і ніводнага горнага хрыбта. Але ўсё тыя ж праблемы стылёвага развіцця, узбагачэння.)

Прызнацца, мы не прывыклі, каб тэарэтык не проста разважаў, а шчыра радаваўся ці шчыра журыўся ў самых абстрактных сваіх разважаннях, як гэта часта знаходзіш у кнізе «Багацце рамана». Так, у В. Аскоцкага вельмі часта самае адцягненае, тэарэтычнае разважанне — гэта асабістая радасць або такое ж асабістае засмучэнне... Напрыклад, задаволенасць ад новага ўзбагачэння стылёвымі фарбамі (аналітычнымі, дакументальнымі, рэалістычнымі) прозы А. Ганчара, усёй украінскай (а значыць, і ўсёй савецкай) прозы. Аўтар перадае і нам, чытачам, сваё святочнае адчуванне, што наша агульнае эстэтычнае багацце расце, узрастае!

Не, не стану настойваць, што ў артыкулах, кнізе В. Аскоцкага мне ўсё падабаецца. Паважаеш сур'ёзнасць яго адносін да спраў літаратурных, яго грамадзянскасць, захопленасць, шчырасць, прафесійную начытанасць. Але калі ўсе гэтыя якасці, рэсурсы ведаў, душы накіраваны не на сапраўды жывое, вартае, як гэта звычайна бывае ў В. Аскоцкага, а на другараднае і, хай даруе мне аўтар, схаластычнае — тут ужо яго плюсы ператвараюцца ў мінусы.

Малады Леў Галстой, падлавіўшы сябе і сваіх пецябургскіх сяброў-літаратараў па залішняй захопленасці ўнутрыцэхавымі «журналісцкімі страсцямі (у нашым выпадку — літаратуразнаўчымі), засумняваўся: І запомніў, зрабіў правілам для сябе: час ад часу спыняцца, азірацца і пытаць самога сябе: «А ці не глупства ўсё гэта?» Карысная гімнастыка для розуму, душы... І для нас яна была б карыснай, бо мы так ахвотна крышым тэарэтычныя копіі аб вымучаных праблемах «глабальнага рамантичнага метаду» альбо «няметаду» і да таго падобнае.

Затое там, дзе аўтар кнігі звернуты і нас наварочвае да думкі жывой і практыкі жывой, там яго палемічнасць захоплівае, узбагачае.

Хочацца сказаць вось аб якой карысці падобных работ.

У літаратуры заўсёды важны агульны маральны клімат. Ён ад многага залежыць. Але і сама літаратура, у прынцыпе, імкнецца да маральнага самаачышчэння —

падобна рэчцы, якая аздараўляе сябе рухам, гэта значыць існаваннем.

Раман, паэма, п'еса пішуцца з разлікам на працяглае (па магчымасці) існаванне. Аўтар пры гэтым ведае, што і заўтра і паслязаўтра яго будучы бачыць учарашнім: якім ён «закладзены» ў творы, такім паўстане і перад заўтрашнімі чытачамі. З усімі «ўчарашнімі» думкамі, пачуццямі, апэнкамі, адносінамі... Твор будзе суправаджаць яго па жыцці — добра, калі як сябра! А калі як абвінаваўца? Які сведчыць, які крычыць пра хлусню, няпраўду, цынізм не каго-небудзь — аўтара.

Ужо адно гэта — усведамленне, што думкі твае і пачуцці, словы твае будучы жыць не адзін дзень — садзейнічае падтрыманню маральнага ўзроўню літаратуры, мастацтва. Не гарантуюць, вядома, заведама высокі ўзровень, але садзейнічаюць.

На крытыку гэта ўмова існавання калі і ўплывае, то ў меншай ступені. Крытык піша для «дня бягучага», часам нават з надзеяй, калі не з упэўненасцю, што дзень будучы ніколі і ні пра што свайго папярэдніка не спытае.

А між тым вельмі спакусліва ўявіць такое: у дзень ...годдзя карыснай дзейнасці крытыка такога і такога гучыць артыкул дваццацігадовай, саракагадовай даўнасці. Па радыё — у яго гонар яго ўласны артыкул! Магчыма, аб нейкіх грахах Маякоўскага... Аб «ізмах» Ясеніна... А калі гэта ў Беларусі, тады пра ўсё гэта таксама, але ў адносінах да Коласа, Чорнага, Гарэцкага, Быкава...

Адзін досыць вядомы крытык, не чакаючы нават свята, юбілею, сам паехаў па гарадах і бібліятэках — перачытаць свае даўнія артыкулы. Даўнія і грозныя. І так яму спадабаліся (ці, можа, не спадабаліся) гэтыя сведкі яго крытычнай дзейнасці ў 20-я і 30-я гады, што ён, з немай рызыкай, але ўзяў і павыразаў іх са старых падшывак «ЛіМа», «Полюмя». У Маскве, у Ленінградзе, ну і ў Мінску, вядома... Але на ўсякага мудраца ёсць мудрэйшыя. Другі, маладзейшы, спрытнейшы — добры зух, жлукта добры! — пабываў у бібліятэках раней і сфатаграфавалі даўнюю прадукцыю гэтага крытыка. І прапанаваў купіць — на памяць!..

І так бывае. А тым больш што ўжо і працы з'яўляюцца — накшталт грунтоўнай кнігі Міхася Мушынскага пра беларускую крытыку і літаратуразнаўства альбо «Неістовых ревнителі» С. Шашукова, — якія прымушаюць і кры-

тыкаў успомніць старазапаветнае: «Судзі, але і самога судзіць будуць». Час, ён над усімі суддзя. Вышэйшы.

Самаацэнка крытыкі праз таяка працы, як кніга В. Аскоцкага, ці С. Шашукова, ці М. Мушынскага мае і навуковае, тэарэтычнае значэнне. Але асаблівае — маральна-выхаваўчае. Мяркую хоць бы па кнізе М. Мушынскага і яе ўздзеянні на літаратурна-крытычнае жыццё сучаснай Беларусі. Для многіх крытыкаў было сапраўды адкрыццём, што калі ты пішаш пра другіх, тым самым ты і аб сабе пішаш. І нішто не прападае бяследна ў гісторыі — ні добрае, ні дрэннае. У гісторыі крытыкі таксама.

І ў кнізе В. Аскоцкага «Багацце рамана» ўзнаўляюцца нанавы і ацэньваюцца ідэі і ход палемічных баёў дзесяці-пятнацігадовай даўнасці. Пры гэтым аўтар праўдзіва, а дзе трэба і самакрытычна аднаўляе таксама і ўласныя меркаванні, ацэнкі. Прыемна і вельмі сімптаматычна, што крытыка ўжо не саромеецца сваіх даўніх «цытат». Гэта пра многае сведчыць. Але перш за ўсё аб тым, што сучасная крытыка стала бачыць сябе існуючай у часе. А значыць, падключаецца да ракі, якая рухаецца і самаачышчаецца...

Мы пачалі гэту размову з пытання аб новых рысах, якасцях сучаснай «параўнальнай крытыкі». Гэта крытыка часцей называецца «ўсесаюзнай». Што ж, добрая назва, калі пры гэтым цвёрда памятаць, мець на ўвазе, што такой можа стаць, быць і ўкраінская, і казахская, і літоўская, і беларуская крытыка. «Усесаюзная» — гэта не геаграфія, а вышыня агляду, уменне спалучаць «сваё» з тым, што адбываецца ва ўсёй савецкай літаратуры. (А калі можна, пад сілу — дык і больш шырока, абдымаючы поглядам і літаратуру сусветную.)

Становячыся ўсё больш «параўнальнай», крытыка наша і тут ўспомніла, што ў яе ёсць даволі вопытны дарачык, памочнік — «параўнальнае літаратуразнаўства». Сёння ў самым разгары працэс, які наогул характэрны для апошніх дзесяцігоддзяў, калі крытыка і навуковае літаратуразнаўства ўбачылі нарэшце суседа, пайшлі на збліжэнне, ад нечага вызваляючыся, а нешта запазычваючы адзін у аднаго. Сёння гэты працэс узаемаўзбагачэння набывае новую накіраванасць. Крытыка, робячыся «параўнальнай», вучыцца жыццёвыя праблемы «свайей» літаратуры вырашаць у шырокім, багатым кантэксце іншых літаратур, ёй ужо не цікава варыцца ва ўласным соку.

А параўнальнае літаратуразнаўства паступова пачынае бачыць і пераадольваць сваю застарэлую хваробу — вяласць, нуду — якая ідзе ад недастатковай цікавасці да жывых праблем жывога літаратурнага працэсу.

«А дай-ка я гэта супастаўлю з гэтымі!» — такое «параўнальнае літаратуразнаўства» ўсё больш уступае месца працам (такім, напрыклад, як «Мастацтва рамана і XX век» Д. Затонскага), у якіх першаштуршком з'яўляецца сапраўды наспеўшая праблема літаратурнага ці навуковага развіцця.

Вось тут яны і сустракаюцца: «параўнальнае» літаратуразнаўства і крытыка — у галіне сучасных праблем, ідэй, літаратурных з'яў.

Праз гады і творы*

Творчасць Янкі Брыля, побач з творамі Аркадзя Куляшова, Івана Мележа, Максіма Танка і іншых нашых пісьменнікаў гэтага вось маштабу і значэння — працягвае і ўзбагачае беларускую класічную літаратуру ў многіх адносінах. Шмат непаўторнага ў кожным з гэтых мастакоў. А тое, што іх аб'ядноўвае — глыбокая, сапраўдная народнасць іх твораў.

Вырастаў Янка Брыль як пісьменнік на сцяжынках і дарогах, якія дзе сам выбіраў, а дзе — для яго і за яго — выбіраў гістарычны час.

20—30-я гады. Вяртанне сям'і на Навагрудчыну з Адэсы, куды здаўна на заробкі выязджаў бацька і дзе Янка 4 жніўня 1917 года нарадзіўся: сіроцкае жыццё і вясковыя «універсітэты» ва ўмовах Заходняй Беларусі, якія ўсё ж далі галоўнае юнаку — разуменне самаадукацыі як маральнага самавыхавання; моцную прагу — вырвацца і пабачыць далёкі, іншы свет, а разам з тым на ўсё жыццё адчуванне, веданне, што не згубішся ні ў жыцці, ні ў свеце, калі будзеш памятаць, *дзе твой народ* (так, дарэчы, называўся адзін з варыянтаў рамана «Птушкі і гнёзды») ... І адно, і другое, і трэцяе — усё зыходзілася ў самым інтымным, шчаслівым, тайным і таямнічым занятку, дзеля якога, здавалася, і нарадзіўся — пісаць. Спачатку, вядома, вершы, а таксама вельмі эмацыянальныя замалёўкі з жыцця — знешняга і свайго, унутрана-духоўнага («... не забаўляюся жыццём, а жыць хачу, і жыць разумна!»). Усё гэта («Проста і ясна», «Цюцікавы прыгоды», «Сашка Лысы», «Звяга», «Хіма») яшчэ да апавя-

* Прадмова да 5-томнага Збору твораў Янкі Брыля.

даніяў, якія Янка Брыль лічыць пачаткам сур'ёзнай працы («Марыля» — 1937 г., «Зладзеі» — 1938 г.).

40-я гады (першая палова). Вырваўся ў «шырокі свет», а дакладней, выхапілі юнака, адарвалі ад родных мясцін, ад людзей і сцяжынак сваіх і кінулі насустрач смерці, жорсткасці і самаахвярнасці бязлітасныя хвалі другой сусветнай вайны, што ўсё ўздымаліся і каціліся ад фашысцкага эпіцэнтра Еўропы — на поўдзень, на захад, на ўсход. Салдат польскай арміі, узброены кулямётам, Іван Антонавіч Брыль абараняў Гдыню, а затым, не сваёй воляй, накіраваўся ў далёкі свет — зусім не той, пра які марыў з дзяцінства! — пакутнымі мілямі, шляхамі палону, якія пасля яго пройдуць мільёны людзей з самых розных краін. Сярод разнамоўнага лагернага вавілоу зноў адчуе сябе салдатам, але ўжо не разгромленай арміі, а той, якую разграміць нельга, пакуль існуе чалавецтва. Не ганарлівага польскага капрала, а зусім іншы голас чуе, і гучыць ён не звонку, а знутры — з душы, з памяці. Загад сумлення, што патрабуе аднаго: заставацца чалавекам і верыць у чалавечнасць насуперак усяму, бо без гэтага свет і людзі ніколі не вырвуцца з крывавай паласы сваёй гісторыі. Кулямёта не было ў руках, каб абараняць сваю годнасць і тое, што за спіной у цябе — іншых людзей. Але зброя была не ў руках, дык у сэрцы, у памяці: усё, што калісьці гаварылі яму, а цяпер зноў і па-новаму паўтаралі тыя, каму верыў з першай кніжкі — беларускай, рускай, польскай — і з першага ўласнага радка, напісанага як бы ўслед ім... І найбліжэйшы сярод іх — Леў Талстой.

Воля, як сонца праз хмары, клікала з усходу — адтуль, дзе застаўся яго народ. Адна, другая спробы ўцекаў з палону, і, нарэшце, увосень 41-га — дома! Радзіма, маці, магчымасць разам са сваімі людзьмі змагацца са зброяй у руках супраць фашысцкай навалы — гэта было бясконцай удачай і багаццем. Побач са шчаслівай магчымасцю зноў пісаць. Бо гэтая патрэба і праца не спынялася нават за фашысцкім дротам («...Многае з пачатага, — успамінае Янка Брыль, — было не толькі вынашана, але і «напісана» ў памяці. Яго цяпер трэба было запісаць»). І вось запісвае, а таксама новае піша, хаваючыся ад паліцэйскага вока і выконваючы рызыкаўныя абавязкі партызанскага сувязнога. Прынёс з палону (у памяці) і вось гэта — першыя аповесці «Сонца праз хмары» («запісаў»,

напісаў на працягу 1942—1943 г. і «Жывое і гніль» — 1943 г.).

Праз шмат год на «фундаменце» гэтых першых аповесцей вырасце раман «Птушкі і гнёзды»...

40-я (другая палова) — 50-я гады. Нарэшце зноў звычайнае, не ваеннае жыццё. Пасля партызанскага атрада, дзе былі і жорсткія баі, і рызыкаўныя разведкі, і надзённа журналісцкая, а таксама пісьменніцкая (надалей) праца. Але звычайным тое неваеннае жыццё не здавалася. Па-першае, таму, што чакалі яго занадта доўга, і такім крывавым было чаканне. А па-другое, для Янкі Брыля гэта было яшчэ і прагнае далучэнне да савецкай рэчаіснасці, пра якую толькі чуў ад землякоў у нямецкім палоне, а пазней — разам з іншымі партызанамі — столькі думаў, маляваў у марах.

Гэта было вяртанне ў аб'яднаную Савецкую Беларусь. І тым самым — вяртанне да Расіі, такой блізкай праз Талстога, Гоголя, Чэхава, Горкага...

Але былі і свае псіхалагічныя, творчыя складанасці. Талент, які ўзрастаў на засвоеных, па-юнацку прагна, узорах сапраўднага рэалізму (рускага, беларускага, польскага, заходнееўрапейскага), апынуўся цяпер перад няпростым выпрабаваннем: гэта былі якраз гады, калі ў літаратуры пачалі праяўляцца тэндэнцыі да таго, што потым атрымала назву «бесканфліктнасці».

Вось які перапад — ад аднаго да другога! А талент яшчэ не паспеў набраць моцы, узброіцца дастатковым «імунітэтам» — тут нядоўга і страціць сапраўдныя арыенціры. Савецкая літаратура — гэта Горкі, Маякоўскі, гэта Купала, Колас, Чорны, гэта «Ціхі Дон», «Васілій Цёркін» і да т. п. Было ў каго вучыцца. Але быў яшчэ і паўсядзённы літаратурны працэс, які нейкі час арыентаваўся зусім на іншыя ўзоры — на жывых «класікаў» бесканфліктнасці. Не будзем сцвярджаць, што гэта ніяк не паўплывала на навічка, на маладога прэзаіка Янку Брыля. І калі ён перапрацаваў пасля аповесць «У Забалотці днее», дык рабіў гэта, мабыць, з законным пачуццём, што выкідвае не сваё.

50-я (другая палова), 60-я і 70-я гады для Янкі Брыля і для ўсёй нашай літаратуры — гэта рух да ўсё больш усвядомленага прызначэння — быць праўдзівым голасам часу і свайго народа і быць сапраўдным мастацтвам. Узбагаціўшыся ў першыя пасляваенныя гады моцнай, нават

пануючай лірычнай інтанацыяй, творчасць Я. Брыля, аднак, празмерна на ёй замкнулася — на пэўны час. І вось тут наступае «размыканне»: не проста ўзбагачэнне палітры мастака (аж да публіцыстычнай сатыры — «Прывал», «Субардынацыя» і г. д.), але і ўсё больш рашучае адмаўленне ад свядомага абмежавання магчымасцей свайго таленту (абмежавання, якое дэкларавалася адкрыта: «З далечыні гадоў паклічу толькі светлае»). Мастацтва заўсёды — гэта не толькі шырыня, але і абмежаванне: той, хто не адбірае, той фактограф, а не мастак. І галоўны, а можа, і адзіны плённы крытэрыў таго, што можна, а чаго нельга маляваць, падаваць у творы — маральны.

Бясконца светлыя, дзіцячыя творы Янкі Брыля — высокае мастацтва. Але і «Ніжнія Байдуны», у якіх солі, солі — на дзесятак аповесцей! — таксама высокае мастацтва. Маральнай сілы, якую пісьменнік заўсёды чэрпаў і чэрпае праз сваю блізкасць да народа, хапае і на гэта. На гэта і на шмат чаго яшчэ хапіла б. Іменна маральнасць таленту Брыля, арганічная, першапачатковая — прадумова таго, што няма і не можа быць для гэтага пісьменніка, тэм, «матэрыў» занізкіх ці празмерна жорсткіх. Шматгадовая праца над кнігай «Я з вогненнай вёскі...» яшчэ больш пашырыла ў гэтым сэнсе дыяпазон таленту і творчасці Янкі Брыля. Прайшоўшы па дантавых кругах хатынскай памяці народнай, яшчэ больш станеш чаніць светлае, добрае, дзіцячае ў жыцці. Але ўжо і *тое* будзе стаяць заўсёды — за ўсім, пра што б ты ні пісаў. Так яно і ёсць — у новай яго аповесці, апошняй на часе — «Золак, убачаны здалёк». Усё сышлося тут, хоць аўтар абмяжоўвае сябе толькі дзяцінствам — вечным, як жыццё на зямлі. Але гэта ўжо зусім не тое: «паклічу толькі светлае»... Хапае і светлага — дзеці ж, дзяцінства! Усё просценька, па-брылёўску лірычна ці шчымліва. І па-новаму трагедыйна: тут уся драма жыцця чалавечага на зямлі. Салдаты першай сусветнай вайны братаюцца, бо зразумелі людзі... І нічога не зразумелі, бо вунь як весела ім нацкоўваць сірату «казака» на сірату «немца» — гэтым заканчваецца аповесць. («Толькі той дзікі рогат помніцца. І плач. Безабаронны, беспрасветны».)

Чытаючы апавяданні, аповесці, раманы Янкі Брыля, яго падарожныя нарысы і артыкулы, зноў і зноў аглядаючы вечна маладыя, вясёлыя падлескі яго мініяцюры, думаеш пра багацце, якое прынёс гэты пісьменнік у нашу

літаратуру. Багацце народных тыпаў, сапраўднай беларускай мовы, шчырасці, любві. Не трэба ўяўляць, што выдатны мастак, пра якога кажучь «народны» — усяго толькі «ідэальны звышправаднік» ад народа ў літаратуру, да чытача. Не, ён не толькі перадае, але і выпрацоўвае, стварае тую самую народнасць — талентам, сумленнем, працай, усім сваім жыццём у народзе і з народам. Без Купалы, без Коласа, без Багдановіча, без Гарэцкага ці Чорнага (калі ўявіць, што некага з іх не было) і само паняцце, разуменне народнасці беларускай літаратуры было б трохі інакшым. Бяднейшым было б. На асобу, на талент, на фарбу вось гэтага пісьменніка бяднейшым.

Якую ж фарбу народнасці дадаў яшчэ і Янка Брыль — пасля класікаў? Уласна кажучы, усё лепшае, што сабрана ў яго тамах — ужо і адказ. Усё, што, чытаючы, мы прымаем як неабходнае нам, без чаго ўжо не ўяўляем ні сябе, ні беларускай літаратуры. Як без «Новай зямлі» Коласа, «Палескай хронікі» Мележа, «Сцяга брыгады» Куляшова... Адзінае, што хочацца да гэтага дадаць: пасля твораў Янкі Брыля народнасць нашай літаратуры набыла і большую акрэсленасць і большую шырыню: як ніхто, ён ставіць Беларусь, беларускае слова ў шырокі кантэкст чалавецтва. Тое сумнае «братанне», якое столькі разоў канчалася новай, зноў і зноў, бойкай чалавека з чалавекам, народа з народам (дзеля карысці нямногіх), перастала быць наіўнай марай. Яно стала неабходнасцю, бо чалавецтва, бо кожны народ, вядома ж, хочучь жыцця, а не ўсеагульнай пагібелі. Да гэтага кліча і беларускі пісьменнік Янка Брыль — усімі творамі сваімі і ад імя не слабых, а моцных, мужных, тых, хто паказаў, як чалавек можа змагацца і гінуць за сябе і за іншых.

У сааўтарстве з народамі*

Узнікла ідэя: стварыць, надрукаваць кнігу, у якой наша абяцанне загінуўшым: «Ніхто не забыты...» было б зразумета і рэалізавана літаральна. Ва ўсіх гарадах і вёсках Беларусі сабраць звесткі аб загінуўшых за Радзіму ў мінулай вайне і запісаць усіх без выключэння. Такую працу зрабіць можна толькі ўсёй грамадой, «талакой», уцягваючы тысячы і тысячы людзей. І перш за ўсё — школьнікаў, моладзь. Што датычыцца нашых пісьменнікаў, то яны ўжо распісаны — кожны за сваім раёнам (дзе нарадзіўся ці жыў). Не мёртвым, а жывым патрэбна такая Кніга. Пройдуць дзесяцігоддзі, і людзі свой род-племя будуць ведаць, будуць «пачынаць» з радка, запісанага ў ёй — у гэтым скрутку Народнай Памяці.

Хай здзейсніцца — з нашым актыўным удзелам — гэта справа.

Ідэя такой кнігі кідае нечаканае святло і на «звычайную» работу дакументалістаў. Многія і даўно, кожны на абраным участку, «радысе», робяць сваю справу, высвятляючы лёсы і імёны, выяўляючы праўду, урацоўваючы ад забыцця тое, што сапраўды нельга забываць.

Створана, існуе велізарная на колькасці кніг мемуарная літаратура аб Вялікай Айчыннай вайне. У нас на Беларусі ў гады вайны дзейнічала больш за 200 партызанскіх брыгад. Яны і зараз дзейнічаюць — на літаратурным, на мемуарным фронце. Не ўсе, але многія. Адны больш, другія менш актыўна, але дзейнічаюць... Нашы пісьменнікі і журналісты — А. Кулакоўскі, Р. Няхай, У. Жыжэнка, А. Міронаў, М. Цімошак, А. Пётух, В. Хліманаў і ін-

* Доклад для «круглага стала», прысвечанага праблемам дакументальнай літаратуры. — Мінск, люты 1978 г. («Вопросы литературы», 1978, № 5).

шыя дапамаглі ў гэтай працы шмат каму з былых партызанскіх і армейскіх камандзіраў. Выйшла кніга і паэта Сяргея Грахоўскага аб праслаўленым партызане Каржу. Аб сваёй брыгадзе, сваім атрадзе напісалі калісьці Мікола Ткачоў («Згуртаванасць»), Янка Брыль («Нёманскія казакі»).

Павучальна: воінскі подзвіг абаронцаў Брэсцкай крэпасці стаў вядомы цэламу свету дзякуючы грамадзянскаму подзвігу пісьменніка. У нашай удзячнай памяці яны ўжо недзе побач: салдаты Брэста і пісьменнік Сяргей Смірноў.

І мінскае падполле дзякуючы працы перш за ўсё літаратараў атрымала тую ацэнку, якую заслужыла подзвігамі і ахвярамі — у нарысах Івана Новікава і Міколы Ма-тукоўскага.

Што складае аснову сучаснай дакументалістыкі, калі мець на ўвазе псіхалогію саміх аўтараў — удзельнікаў вайны? Па-мойму, тое, што з найўнай непасрэднасцю выказала адна леныградка:

«Я засталася, я не ведаю, чаму я, такая, засталася. Я не ведаю чаму. Я малапісьменная. Ну чаму я засталася? Можа, для таго засталася, каб расказаць...»

Пачуццё абавязку перад тымі, хто не вярнуўся, хто адтуль, з вайны глядзіць услед нам, жывым — ці не гэта пачуццё жывіць нашу дакументалістыку маральна? Усякія іншыя пачуцці, меркаванні таксама могуць прысутнічаць, але яны прайграюць перад гэтымі і павінны прайграваць...

Не, гэта не адмяняе тую ісціну, што і дакументалістыка ўдзельнікаў вайны, народжаная па загаду памяці, звернута ў дзень сённяшні і заўтрашні. Зрушваецца з месца лавіна памяці штуршкамі і гукамі сённяшняга жыцця.

Дакументалістыку пішуць і «не ўдзельнікі», псіхалагічны вытокі і матывы іх працы — цалкам з дня сягонняшняга. З часам «не ўдзельнікі» стануць галоўнымі летапісцамі мінулай вайны. Хто ведае, можа, якраз яны скажуць самую галоўную праўду пра «нашу» вайну. Усё можа быць.

У Беларусі партызанская мемуарыстыка пануе. Тое ж самае, здаецца, і на Украіне. У Ленінградзе, натуральна, месца гэтае займае памяць аб тых, хто галадаў і змагаўся ў горадзе і трымаўся на подступах да яго.

У маскоўскіх і ленінградскіх выдавецтвах выйшлі найбольш значныя творы буйных нашых военачальнікаў — Жукава, Ракасоўскага, Мерацкова і іншых. У гэтым жа шэрагу і яркія мемуары авіяканструктараў, лётчыкаў (Якаўлева, Галая і інш.).

Мы ўжо прывыклі да нарастаючага патоку дакументальнай літаратуры, які вырваўся на прастор у 50-я і 60-я гады.

Усё гэта добра, але ж узрастае і патрабавальнасць сучаснага чытача да якасці мемуарыстыкі. Усё больш выяўляецца такая ісціна, заканамернасць: кнігі, адрасаваныя ўмоўна-сярэдняму чытачу, а не рэальнаму нашаму сучасніку, які жыве пачуццямі і думкамі канца XX стагоддзя, падзяляе лёс тых ведамасных выданняў, якія чытаюцца толькі людзьмі, чые прозвішчы і справы ўпамінаюцца...

Але ж не для аднапалчан у рэшце рэшт пішацца і выдаецца мемуарыстыка. Тым больш што іх усё менш застаецца — аднапалчан.

Тут і паўстае самая складаная задача: як наладзіць кантакт нашай памяці з маладымі душамаі, у якіх аж занадта сваіх захапленняў і спраў.

Для мемуарнай, праз успаміны, размовы з новым сучаснікам патрэбна, відаць, і сучасная мера праўдзівасці і адкрытасці. Да гэтага, дарэчы будзе сказаць, прывучыла сучаснага чытача і сапраўдная ваенная літаратура (у тым ліку і дакументальная). Маладому чытачу ёсць з чым параўноўваць новыя кнігі.

Многае, напрыклад, напісана і пішацца пра Ленінград. Невялічкую кніжачку «Пра тых, хто выстаяў» напісаў і беларускі акадэмік, ленінградзец Мікалай Паўлавіч Яругін. Не ведаю, якая ўпартасць яму памагла больш — упартасць матэматыка, які дакладнасць ставіць вышэй за ўсё, ці чыста чалавечая, але ён не прыняў шматлікія «прафесійныя» парады, не стаў рабіць, «як у іншых», і пакінуў усё так, як сам памятае. Яго кніга стала фактам літаратурнага жыцця. Дзякуючы вельмі «малому», але і самаму галоўнаму ў такой справе: пачуццё абавязку аўтарам разумеецца як неадменны заказ напісаць праўду, за якую не сорамна. Ні перад жывымі, ні перад мёртвымі.

Пра многія творы можна павесці тут гаворку. Мне, напрыклад, асабліва цікава, як складваецца, фарміруецца кніга салдацкіх расказаў, успамінаў, якую рыхтуе Канстанцін Сіманаў. Але ўжо апублікаваны «Розныя дні вай-

ны» — адна з найбольш значных кніг аб Вялікай Айчыннай вайне. У ёй, дарэчы, ужо ў гэтай кнізе, многа салдацкіх расказаў, запісаных проста на фронце — з жывымі падрабязнасцямі і асаблівасцямі мовы.

Было б не па-спартыўнаму параўноўваць літаратурныя вартасці, значэнне кнігі вопытнага пісьменніка з тым, што ствараецца прафесіяналамі (хоць і з нечай дапамогай). Трэба параўноўваць «Розныя дні вайны» з пісьменніцкай дакументалістыкай і на яе фоне меркаваць аб якасцях і ўроках гэтага твора.

Што гэтую кнігу вылучае?

Перш за ўсё — ваенны лёс Канстанціна Сіманава, ваеннага карэспандэнта цэнтральных газет: адсюль маштабы падзей, якія ён мог асабіста назіраць. Трэба аднак агаварыцца, што ваенная біяграфія чалавека, які пабываў у столькіх важных і грозных пунктах бяскрайняга фронту, столькі ўбачыў і сумленна зведаў, не была аўтаматычна закладзена, запісана ў карэспандэнцкім пасведчанні. Яго мелі многія, але не ўсе так безаглядна і азартна далучаліся да салдацкага, да армейскага лёсу — у Беларусі, у Адэсе, у Крыму, на Поўначы, у Сталінградзе... Я не ведаю другой кнігі, у якой бяскончая лінія фронту 1941 года так бачыцца ўся — трагічна і праўдзіва, як ў «Розных днях...». Праз асабістыя ўражанні і адчуванні. Тут і працяглая нечаканасць новых і новых, незразумелых тады, прарываў і поспехаў ворага, тут і прагнае фіксацыя фактаў, учынкаў, характараў, падзей, у якіх праглядвалі, побач з паражэннямі, нашы будучыя перамогі. Пераможны 45-ы сапраўды стаў магчымы таму, што летам, восенню, зімою 41-га быў сарваны нямецкі бліцкрыг. Страшнай цаною крыві, навукі нянавісці, мук народных...

Ёсць і іншыя маштабныя кнігі аб гэтых падзеях, з вартасцямі іншага парадку — прафесійным веданнем, адлюстраваннем ваенных і палітычных рашэнняў і падзей другой сусветнай вайны і г. д. «Розныя дні вайны» праз аўтарскія каментары пэўным чынам узыходзяць і да тых кніг, але ў Сіманава, акрамя ўсяго іншага, ёсць яшчэ і чалавек — у многіх вымярэннях, даступных толькі літаратуры.

Што і казаць, не ўсім было дадзена гэта — выбіраць свой лёс на вайне, як дадзена было ваеннаму карэспандэнту буйных газет. Лейтэнант або салдат, будучы пісьменнік-баталіст Рыгор Бакланаў, Юрый Бондараў, Данііл

Гранін, Анатолій Ананьеў, Уладзімір Багамолаў, Васілій Субоцін, Васіль Быкаў, Іван Мележ вельмі моцна, можна сказаць, намёртва прывязаныя былі да лёсу дывізіі, батальёна, палка, узвода, дзе яны служылі. Карэспандэнт, калі ён сумленны ці хоць бы самалюбівы чалавек, лічыў немагчымым паехаць з пазіцыі, калі пачаўся бой, заварылася каша. Гэта — адна псіхалогія, адна перадавая. І іншыя ў чалавека, якому выбіраць не дадзена. У гэтых, іншых, не было асабістага бачання шырокага фронту, але ёсць у іх кнігах асаблівая глыбіня зрапчэння з акупным салдацкім лёсам...

Салдацкая добрасумленнасць ваеннага карэспандэнта, якая не толькі адлюстравана ў падзеях кнігі «Розныя дні...», але якая і зрабіла, стварыла гэту кнігу, праяўлялася не толькі ў тым, што ты не едзеш паспешліва ад блізкага бою, небяспекі, хоць і можаш, але і ў тым, што зноў і зноў едзеш гэтаму насустрач — з тылу. Добраахвотнікаў у арміі было шмат. Карэспандэнт такі — добраахвотнік шматразовы. І ўсякі раз тая ж псіхалагічная задача. Не будзем сцвярджаць, што ўсе і заўсёды рашалі яе аднолькава.

Чытаючы дзённік пісьменніка «Розныя дні вайны» — сумленны расказ пра тое, як чалавек, вядома ж, пабойваючыся, што заб'юць гады і не дадуць напісаць, раскажаць, калі прыйдзе «час літаратуры», як ён зноў і зноў лез туды, дзе забіваюць, я міжвольна, па кантрасту, успомніў голаснае выступленне ў ЦДЛ аднаго паэта. Чалавек зусім сур'ёзна раскажаў, што ён — уявіце сабе! — чуў гром гармат, паехаўшы бліжэй да фронту, у Мажайск. Далёкага гуку гэтага хапіла яму на ўсё жыццё — на паэтычныя зборнікі, на ваенную паэму і яшчэ на тое самае выступленне на вечары, прысвечаным гадавіне абароны Масквы.

Значнасць пісьменніцкіх кніг-успамінаў, кніг-дзённікаў вымяраецца шмат якімі якасцямі, але на першым плане — іх «маральная забяспечанасць». У фактах схлусіць, салгаць можна, у пачуццях — немагчыма: ніякая прафесійнасць не выратуе. Для мяне маральна найбольш «забяспечанымі» і значнымі бачацца «Дзённыя зоркі» Вольгі Бергольц, «Ленінград дзейнічае» Паўла Лукніцкага, «У акружаным Ленінградзе» Аляксея Георгіевіча Князева і вось гэта — «Розныя дні вайны».

Мы ведаем і іншыя выпадкі, прыклады: чалавек фак-

тычна збег са свайго пісьменніцкага, карэспандэнцкага паста, на які ставіла яго Айчынная вайна. А праз 25 гадоў з'яўляюцца і яго ваенныя мемуары. Усе ёсць — факты, даты, імёны, сакрушальнае нахабства. А пачуццё — ілжэ. І схаваць гэта немагчыма.

Я столькі гавару пра асабісты і маральны пачатак у дакументалістыцы не дзеля кампліmentaў. А ідучы вось ад якой думкі, пераканання, неаднойчы пацверджаных жыццём: для літаратуры часам добра тое, што для пісьменніка-чалавека дрэнна і нават вельмі дрэнна.

Дрэнна, калі цябе паставілі ў шарэнгу тых, каго расстрэльваюць, і прысуд ужо гучыць, здаецца што неадменна, над Сянацкай плошчай, і ты, бачачы нешта апошняе ў сваім жыцці — яркае ад сонца золата царкоўнага купала, распачна лічыш апошнія секунды, а дні, а месяцы, гады жыцця, якіх не будзе, здаюцца немагчымым шчасцем бессмяротнасці. Дрэнна, калі цябе цкуюць, цкуюць, цкуюць, — гоніць па ўсёй Італіі родная Фларэнцыя... Або калі палову жыцця гноіць у турме іквізіцыя... Дрэнна для чалавека — Дастаеўскага, Дантэ, Кампанелы... Але яны яшчэ і пісьменнікі. Дзе іншыя губляюць усё, «яны знайшлі»: «Запіскі з Мёртвага дома», «Злачынства і пакаранне», «Боскую камедыю», «Горад Сонца»... У гэтым парадокс і галоўная, можа, прывілея, перавага пісьменніцкай прафесіі: знаходзіць там, дзе траціш, здавалася б, усё. Іменна там, дзе траціш, знаходзіць самае каштоўнае для літаратуры: праўду пачуццяў, перажыванняў. У рэшце рэшт галоўным прызначэннем літаратуры заўсёды было і застаецца — выяўляць, выказваць у перажыванні драматычную складанасць чалавечага існавання.

Прамы разлік выбіраць дарогі цяжкія. Несці цяжар, які твае сучаснікі нясуць. Не дзеля кніг будучых, а па чалавечаму сумленню. Жыццёвыя пачуцці мацней за прафесійныя — тым больш на такой вайне, якую мы перажылі. У дзённікавых запісах К. Сіманавы, хаця яны і рабіліся з прыкідкай на артыкул, нарыс, раман, усе пачуцці звязаны не з літаратурай — з вайной. Але вось скончылася галоўная, агульная справа, і тады ўступіў у свае правы пісьменніцкі разлік. І законнай выглядае радасць, што прынёс з найцяжэйшай вайны свой пісьменніцкі «трафей». У пісьме Сіманавы амерыканскаму выдаўцу (кастрычнік 1945 г.) гучыць удзячнасць ваеннаму лёсу за тое, што быў ён не з лёгкіх.

«Вайна скончылася, і цяпер можна сказаць, што прафесія ваеннага карэспандэнта была ўвогуле нялёгкай. Усю вайну ў мяне змагаліся два пачуцці. Жаданне ўбачыць усё сваімі вачыма, каб потым, пасля вайны, напісаць аб гэтым як трэба, і боязь быць забітым, і як вынік гэтага немагчымасць напісаць аб убачаным.

Чым даўжэй ішла вайна, чым бліжэй быў яе канец, чым большым рабіўся запас назіранняў — тым вастрай рабілася гэта супярэчнасць...

Цяпер усё гэта праўда, і, як гэта ўласціва чалавеку, калі небяспека засталася ўжо ззаду, папракаеш сябе за ўсе выпадкі, калі не рызыкнуў зрабіць тое альбо іншае ці не хапіла храбрасці пабываць там ці тут...» *

У ёй ёсць усё, у гэтай кнізе: і праўда фактаў, паводзін, і шчырасць пачуцця, і маральная вышыня ацэнак і самаацэнак. Аўтару як бы нават няёмка, што ён столькі пабачыў, змог, здолеў і застаўся жывым-здараў.

І гэта не поза, а настоеная на шматгадовым роздуме праўда пачуцця. Усё таго ж пачуцця абавязку перад загінуўшымі: мы засталіся жывыя, нам дадзена магчымасць расказаць...

«Хоць я ніколі за вайну не служыў у адной часці ні з кім, акрамя маіх таварышаў па «Красной Звезде», — піша К. Сіманаў, — аднак людзі, якіх сустрэў хоць бы аднойчы, але якія запалі ў душу ці па тых або іншых прычынах засталіся ў памяці, у нейкія хвіліны вайны былі для мяне аднапалчанамі. Напэўна, без гэтага, хай хуткаплыннага, пачуцця, дачынення да тых людзей, да таго калектыву, у які ты трапіў як ваенны карэспандэнт, наўрад ці можна было душэўна выстаяць, прапрацаваўшы ўсю вайну, хоць і не ў самай цяжкай, — я ўжо пісаў пра гэта, — але, дадам, у той жа час і ў самай адзінокай з усіх прафесій — ваеннага карэспандэнта» **.

Прафесійная, грамадзянская, чалавечая шчырасць і добрасумленнасць пранізваюць кнігу Сіманова, яны ва ўсім: у праўдзівасці, часам бязлітаснасці самахарактарыстак, у пакутлівым роздуме, імкненні зразумець, ацаніць падзеі і чалавека, у справядлівасці да людзей. І калі яе, справядлівасці такой, не хапала тады, ва ўмовах вайны,

* Симонов К. Разные дни войны. Дневник писателя. Т. 2. М., «Мол. гвардия», 1977, с. 779.

** Симонов К. Разные дни войны. Дневник писателя. Т. 1. М., «Мол. гвардия», 1977, с. 474.

аўтар вяртае яе чалавеку, пасылае — хай і праз 35 гадоў — у сённяшніх каментарыях. Вось адзін толькі прыклад.

Дзённік: «Два рыбакі, як і ў мінулы раз, сядзелі ўперадзе на маторцы і цягнулі нашу лодку на буксіры. Цёмна было так, што я з цяжкасцю распазнаваў твар Нікалаева, які сядзеў насупраць мяне. Мы ціха перагаворваліся. Рыбакі маглі б у такую ноч завезці нас куды захацелі, калі б яны пакваціліся на нямецкую ўзнагароду, якая была б не менш за генерала і корпуснага камісара адразу»*.

Каментарыі: «Адкуль яны ўзяліся ў маім дзённіку, гэтыя, зараз такія недарэчныя і нават абразлівыя словы пра рыбакоў, якія маглі б у такую ноч завезці нас куды захацелі?»

У іншых выпадках я іранізаваў у дзённіку над падазронасцю іншых людзей. А тут мне самому прыйшла ў галаву думка, напэўна, рыкашэтам даляцеўшая аднекуль з трыццаць сёмага года**.

Калі я чытаў гэту кнігу, асабліва ўразіла мяне заключаная ў ёй такая праўда 41-га, многімі перажытая толькі аднойчы, а Сіманавым — шматразова. Кожны, да каго дасягалі фронт, акупацыя, памятае гэта пачуццё нарастаючай трывогі і няздольнасць сваю паверыць, што магчыма гэта: немцы прыйдуць і ў твой дом! Ваенны карэспандэнт Сіманаў, пабываўшы пад Барысавам, Магілёвам, Смаленскам, ужо зведаў, перажыў усё гэта, а затым, як чаўнок, снуе ўздоўж лініі фронту, і, ведаючы больш, чым іншыя, за іх, за іншых зноў, і зноў нясе ў сабе тое, што яны зведаюць заўтра... Пачынаеш бачыць, адчуваць, як тваё, і табой таксама перажытае, цягнулася ў часе і на ўсёй прасторы летняга і асенняга фронту 41-га года.

Або калі чытаеш быццам бы лакальны эпізод — першыя сутычкі на Арбацкай Стрэлцы... Разам з аўтарам і нава перажываеш столькі ўсяго. Не адзін толькі 41-ы, калі часам людзі баяліся праўды і начальства больш, чым ворага і нават смерці. Не адну вайну, а ўсё, што на гэтай вайне выявілася, перашкаджаючы нам ваяваць...

К. Сіманаў не падладжвае ўчарашні дзённік пад сучас-

* Симонов К. Разные дни войны. Дневник писателя. Т. 1.

** Тамсама с. 387.

М., «Мол. гвардия», 1977, с. 386.

ны погляд: ён пакідае чытачу права і магчымасць рабіць і свае вывады. Нават калі яны не супадаюць з аўтарскімі. Яшчэ адзін карысны ўрок гэтай кнігі. Нашы каментарыі ў дакументальных кнігах — не самае даўгавечнае. І Сіманаў гэта разумее лепш за многіх. Для будучага чытача, магчыма, больш скажуць не самі каментарыі, а той зазор, які заўсёды застаецца паміж імі і жывым голасам вайны. І зазор гэты з гадамі хутчэй за ўсё будзе пашырацца, а не звужацца. Усведамляем гэта і мы таксама — аўтары каментарыяў да «Вогненнай вёскі» і «Блакаднай Кнігі»... Таму і стараліся, стараемся, каб нашых каментарыяў як мага менш было.

Сіманаўскія каментарыі выйграюць у тым сэнсе, што яны таксама дакумент — убіраюць у сябе архіўныя матэрыялы, а таксама працягваюць (іншымі сродкамі і ў іншым часе) тую ж асобу апавядальніка, што і ў дэённіку.

Адгэтуль асаблівая цэласнасць кнігі «Розныя дні вайны», яе мастацкая і філасофская шматслаёвасць.

Я ўпэўнены, што «Розныя дні вайны» — кніга надоўга, многае і многае «мастацкае» аб мінулай вайне састарыцца і памрэ, а непасрэднае сведчанне падзей, чалавечых лёсаў, зафіксаванае ў гэтай і ў падобных кнігах-дакументах, будзе кранаць сэрцы і душы невядомых нам людзей. Літаратура наша, крытыка вольна ўжо хутка сорак год кліча новую «Вайну і мір». Быць ёй ці не быць — распарадзіцца час, адно можна сцвярджаць: усе спробы па-вучнёўску паўтарыць геніяльны план талстоўскай эпопеі ані не наблізілі нас да жаданага гарызонта. Ён адступае роўна на столькі, колькі крокаў робяць да яго аўтары ваенных эпопей. Такая ўжо ўласцівасць класікі: заставацца недасяжным узорам. Адзіны спосаб для літаратуры наблізіцца да яе — ствараць сваю класіку, нанова. Не задаючыся пры тым мэтай: а напішутка нешта талстоўскае! Кніга «Розныя дні вайны» не разлікам, не прэтэнзіяй стваралася, а самай ваеннай біяграфіяй пісьменніка, самім часам...

Кніга «Розныя дні вайны» напісана ваенным карэспандэнтам, які насуперак усім выпадковасцям вайны «ў рэдакцыю вярнуўся». Але яна і пра тых, што не вярнуліся. Аб іх, за іх... Праўдай Сіманаў збудаваў лепшы помнік ваеннаму карэспандэнту Вялікай Айчыннай...

* * *

Наш «круглы стол» нацэлены на прафесійную гаворку дакументалістаў. І тут, думаецца, дарэчы і цікава будзе ўсім нам паразважаць і пра свой вопыт работы. Пагавару і я, тым больш што гэта не мой асабіста, а цэлай групы сааўтараў вопыт. І Брыля, і Калесніка, і Граніна. Яны мяне не ўпаўнаважвалі выказаць такія і такія думкі аб жанры нашых кніг (а я пра гэта збіраюся пагаварыць), але многае, аб чым я скажу, шукалі мы разам, знаходзілі ці не знаходзілі, удавалася ці не — усім нам.

Першым штуршком да работы было адчуванне, што народная памяць аб гэтым (Хатыні, Ленінградская блакада) існуе побач з намі, прарываючыся, як гарачыя гейзеры, і яна прападае, знікне назаўсёды, калі яе не запісаць.

Спачатку было пачуццё. Думкі, як гэта зрабіць, у што гэта аформіцца, прыходзілі, прыйшлі пазней. Жанр потым нарадзіўся. Удалы ён ці не — гэта іншая справа. Але што гэта жанр, г. зн. нешта здольнае да паўтарэння і ў той жа час здатнае да развіцця, павінна даказаць «Блакадная Кніга» (калі яна, вядома, даказвае). Самім заглаўкам «Блакадная Кніга» мы сфармулявалі адчуванне, што гэта не раман, не аповесць, не мемуары... Тады што ж? **Гэта, яно** — як гавораць філосафы. Можна назваць гэта і рэпартажам з месца гістарычнай падзеі, рэпартажам-успамінам. Падкрэсліваючы — «гістарычнай». Таму што не месца, а час тут важней за ўсё. З мінулага, даўно прайшоўшага часу рэпартаж: *гэта адбываецца ў вас на вачах — 35 год назад!*..

Але ці магчыма весці расказ аб тым, што адбываецца зараз, у гэту вось хвіліну — з трыццацігадовай далечы? Мастацкая літаратура гэта робіць даўно і проста, як бы мадэліруючы тую самую фантастычную «машыну часу». Пісьменнік засяляе мінулае выдуманымі ці гістарычнымі персанажамі і заклікае, заваблівае туды чытача, перасяляючы і яго з сучаснасці ў мінулае. Любы раман у рэшце рэшт ператвараецца ў такую «машыну часу» — нават калі ён аб сучаснасці напісаны. (Бо час мінае і сучаснасць робіцца мінулым.)

Гэта раманы, аповесці. А рэпартаж? Ці магчыма падобная «машына часу» тут? Рэпартаж прапаноўвае «сію-минутные» падзеі, што адбываюцца «вось цяпер»...

Але ж для Хатынскай, для блакаднай, для падобнай памяці бегу, руху часу як бы не існуе. Не, людзі гэтыя жывуць штодзённымі, сённяшнімі клопатамі, патрэбамі, як усе. Але тая памяць, калі яе патрывожыла нешта, ажывае як таксама «цяперашняе» перажыванне, адчуванне, амаль дзеянне. Нават як фізічная рэальнасць. Былы блакаднік кажа: «Ёсці не хочацца, але зубы ўвесь час гараць...» Вам расказвае жанчына з забітай вёскі аб тым, што адбывалася 35 гадоў назад, але адчуванне такое, што яна толькі што вырвалася адтуль, і вы першы чалавек з жывога, з незабітага свету, каму яна расказвае, верачы і не верачы сама, што такое з імі зрабілі... А вось яшчэ блакаднік: «Зараз усё не ўспомніш. Старнешся звычайна і забываць, калі ўспомніш. Таму што і сёння сілы падкошваюцца, робіцца дрэнна, калі ўспомніш той час» (Масленнікаў А. П.).

Не любая падзея, нават калі яна сапраўды (а не гэтна толькі) гістарычная, здольна стварыць падобную памяць, а значыць, і гэты жанр — жанр рэпартажу з мінулага часу. Трэба каб сапраўды (і ў многіх) душу перавярнула — на ўсё жыццё.

Праца, клопат аўтараў падобных кніг-рэпартажаў заключаецца перш за ўсё ў тым, каб народную памяць, якая складаецца з мноства бязлітасна праўдзівых расказаў, звесці ў фокус. Падобна да таго, як сонца ловяць мноствам люстраў. І тым стварыць агульную тэмпературу, намнога большую, чым ад кожнага люстра-расказа. Некаторыя чытачы першай і другой кнігі скардзяцца: разумеем, усё гэта патрэбна, але вытрымаць, прачытаць я не магу! Ну што ж, не можаце дык не можаце! Але задача, мэта ў аўтараў зрабіць так, каб і праз 35 і праз 50 гадоў чытач адчуваў і боль, і пакуту, і холад, і голад іншых людзей. Навошта? А хоць бы затым, што, забываючы мінулае, чалавек рызыкуе сустрэцца з тым жа заўтра...

Масквічка напісала нам, што пасля чытання «Блакаднай Кнігі» яна злавіла сябе на тым, што ў магазіне стала глядзець: што б такое купіць — гарох ці яшчэ што-небудзь, што можа доўга захоўвацца. А рэдактар «Кнігі» сказала, што ўсю ноч, у сне ратавала свайго сабаку — каб не з'елі, не з'есці...

Вось так уздзеінічае, аказваецца — на пачуцці. А ўжо свядомасць — на тое яна і свядомасць! — павінна выпра-

цоўваць з першапачатковых пачуццяў нешта больш асэнсаванае і разузнае.

У свой час «Літаратурная газета» надрукавала расказ беларускай жанчыны Вольгі Андрэўны Мініч. Газета атрымала і пераслала нам пісьмо адной настаўніцы. У ім таксама адказ: трэба апякаць праўдай нашага сучасніка ці не трэба?

«Да вас звяртаецца дырэктар маскоўскай сярэдняй школы № 8 Чаромушкінскага раёна Ніна Маркаўна Баранцава. Школа ў нас вялікая — 1300 чалавек. Увесь настаўніцкі калектыў робіць усё магчымае, каб выхаваць нашых дзяцей маральна чыстымі, адданымі Радзіме людзьмі. Безумоўна, матэрыялы аб Вялікай Айчыннай вайне — самая ўдзячная глеба для такой работы. Але, на жаль, не заўсёды напісанае пра вайну даходзіць да свядомасці рабят. Мы, настаўнікі, расказваем пра вайну і плачам, а вочы дзяцей сухія і абьякавыя».

Калі вочы ў рабят бываюць «сухія і абьякавыя» — віна ў тым наша, тых, хто вусна ці пісьмова размаўляе з імі. А можа, у нечым і падручнікаў школьных... І сёння, напрыклад, вывучаючы «На дне» М. Горкага, настаўнікі ўслед за крытыкамі і аўтарамі падручнікаў з пафасам абвешчаюць сацінскае: не шкадаваць — паважаць трэба чалавека! А чаму, уласна кажучы, трэба супрацьстаўляць адно другому: павагу — жалю? Ды яшчэ маналог персанажа падаваць як найважнейшае перакананне Горкага. А можа, ён усяго толькі наіўны ніцшэанец у гэтай фразе — Сацін? Быў час, калі «смелая» ніцшэанская фраза каго толькі не гіпнатызавала — і Томаса Мана, і Альберта Швейцара. Не Саціну раўня! Дык ці варта нам і сёння з такім захапленнем падаваць падлеткам як ісціну сацінскую пагарду да жалю, спачування?..

Што да самага Горкага, дык усе, хто ведаў Аляксея Максімавіча, адзначалі якраз, што спачуванне вельмі лёгка пранікала ў яго сэрца, выклікала слёзы. І гэта чалавечая якасць яго куды больш растлумачыць і жыццё і творчасць вялікага пісьменніка, чым той маналог...

Калі ў Тонежы мы засталі школьнікаў, якія гулялі ў карты ў ценю ад помніка на брацкай магіле, дзе ляжаць згарэўшыя косці іх бабуляў і дзядуляў, іх аднавяскоўцаў, доўга потым мучыла пытанне: хто яны — вырадкі? Прайшоў першы гнеў, і цяпер, успамінаючы тых, нават збянтэжаных, калі іх заспелі за такім заняткам, школьнікаў,

думаеш вось аб чым: «храм» іх душы пабудаваны на «воздушях», без моцнага фундамента, без чагосьці першапачатковага. А самае ж першапачатковае ў чалавеку — пачуццё.

Множнасць расказаў, расказчыкаў у кнігах, падобных «Вогненнай вёсцы» і «Блакаднай» — найважнейшая ўмова самага жанру. Формаўтвараючая ўмова.

Запісы асобных расказаў, лёсаў людзей з народа практыкаваліся здаўна. З захаваннем усіх асаблівасцей жывой мовы, жывой інтанацыі. Выдадзены былі цудоўныя зборнікі падобных расказаў. Напрыклад, «Смаленскі этнаграфічны зборнік» беларускага і рускага фалькларыста Дабравольскага У. М. Менавіта аб гэтым матэрыяле Уладзімір Ільіч Ленін гаварыў, што па ім «можна было б напісаць выдатнае даследаванне аб надзеях і спадзяваннях народных»*.

А мастак Верашчагін В. В. некалі выдаў ілюстраваныя біяграфіі «некалькіх нічым не выдатных рускіх людзей», дзе прадстаўнікі розных сацыяльных груп сваёй мовай расказвалі пра «сваю жысць».

«Я ж, бацюхна, селянінам нарадзіўся ў Арлоўскай губерні, у горадзе Волхаве: нарадзіўся пасля француза, — у 16, 17 годзе. Свяшчэннік абяцаў даць вынісачку з кніг, ды так — балбатнуў — не даў...»

Інстытут мовазнаўства АН БССР захоўвае запісы, дзе сустракаюцца і расказы аб Вялікай Айчыннай вайне і нават «хатынскія». Асобныя апавяданні аб трагедыі беларускіх вёсак пераказваліся, друкаваліся (гісторыкам В. Ф. Раманоўскім і інш.).

Уся справа ва мностве — толькі з гэтага можа нарадзіцца жанр «рэпартажнай» кнігі. Прытым патрэбна не проста сума расказаў, а іх актыўнае ўзаемадзеянне, якое ўзнікае з закладзеных у іх жа эмацыянальных токаў. Гэтыя токі выявіць, праясніць, зрабіць так, каб расказы, эпізоды, дэталі размясціліся на ўнутраных сілавых лініях, а не ў якасці ілюстрацыі да вашай думкі — у гэтым складанасць задачы.

Множнасць расказаў, якія нават у нечым паўтараюцца, дае новую якасць, якая выражаецца не толькі ў эмацыянальным завастрэнні карціны голаду ці хатынскіх

* Бонч-Бруевич. Ленин о поэзии.— «На литературном посту». Л., 1931, № 4, с. 4.

жахаў. З гэтай множнасці нараджаецца «кругавы агляд», заход да «аб'екта» то з аднаго, то з другога боку: чытач пераконваецца, што ад яго там нічога не хаваюць, што ўсё аддадзена на яго суд. Гэтым перамагаецца нават першачатковае пачуццё, што расказы паўтараюцца — так нам здавалася.

Калі мы толькі пачалі ездзіць па Беларусі, запісалі некалькі дзесяткаў чалавек, мы адразу адчулі і сілу эмацыянальную і гэту «паўторнасць» успамінаў. Узніклі ў нас сумненне, спрэчкі: а ці не дастаткова ўжо, ці ёсць сэнс ездзіць па іншых абласцях і мясцовасцях? Розныя сітуацыі гібелі і ўратавання, іншыя людзі, словы, перажыванні, але ўвогуле — усё аб адным. У невялікай брашуры гэта не выявіць сябе, а ў кнізе — ці магчыма кніга з гэтага, з такога матэрыялу?

У іншых абласцях і раёнах Беларусі, куды мы паехалі ў наступным і яшчэ ў наступным годзе, мы ўжо не думалі аб гэтым. Ведалі, што гэта будзе кніга, але не аб ёй думаеш, калі чуеш такое, бачыш гэтых людзей, а пра нешта большае: пранесці магнітафон па зямлі, якая ведае столькі, памятае столькі — аб тым, чаго іншыя не зазналі ці пачалі забываць. Чалавецтва такі суб'ект: у адно вуха ўлятае, у другое вылятае!

Гэта сказана было і злосна сказана аўстрыйскім пісьменнікам-гуманістам Карлам Краўсам у пачатку стагоддзя. Але адна справа, кулі і снарады таго часу: яны маглі ўлятаць і вылятаць. І зусім іншае — атамныя, тэрмаядзерныя штучкі. Тут уляціць і ўзляціць!..

І ў ранейшых войнах вырашаліся гістарычныя лёсы народаў, дзяржаў. Але ніколі не стаяла, не вырашалася пытанне: быць ці не быць чалавеку, чалавецтву на планеце? У прамым, фізічным значэнні слова. Грымелі і адыходзілі ў падручнікі гісторыі і гістарычныя раманы войны. Народ заўсёды ведаў больш за іншых, што яно такое — вайна. Але гаварылі, казалі аб ёй іншыя, а народ маўчаў («безмолстваваў»). Хіба што ў песнях выказваўся.

Ніхто і ніколі яго не распытваў усур'ёз, каб пачуць усю праўду аб вайне. Расказвалі за яго. Добра, калі — гэнні. Талстой, напрыклад. Яны ўмелі ўлавіць, выказаць думку народную...

Не ў тым нават справа, што сярод нас няма Талстых, а ў тым, што вайна і мір сёння — сапраўды агульначала-

вечая праблема. Хто ў нашых умовах можа заявіць: я ведаю пра вайну ўсю праўду, я за вас усіх яе выкажу! Калі хто і думае, заявіць так, значыцца, не ўсведамляе ўсёй адказнасці, праблемы ўсёй, і слухаць яго тым больш не варта.

За ўсіх?.. Не, неабходна, каб аб праблемах гэтых выказваліся калі не ўсе (што немагчыма практычна), то хоць бы тыя, хто ведае і помніць асабліва востра, многа. Самыя балючыя кропкі мінулай вайны для нас — Хатыні (вёска ў сучаснай татальнай вайне) і блакадны Ленінград (горад)...

Расказы з вуснаў народных не замяняюць і не заменяць мастацкую літаратуру. Але і для літаратуры, думаецца, нараджэнне, існаванне такіх дакументальных жанраў неабходна. Рыгор Бакланаў так выказаўся: літаратуры будзе з чым сябе параўноўваць.

Калі мы гаворым аб множнасці галасоў у падобных кнігах, паўстае пытанне: а колькі гэта — многа? У Беларусі было адчуванне, што можна пачуць, запісаць амаль усіх, хто з Хатыняў. Хто яшчэ жывы і жыве ў сваёй мясцовасці. Вядома, мы не ўсіх запісалі, але запісаныя — з усіх абласцей, найбольш тыповых мясцовасцей. І галоўнае — адчуванне закончанасці агульнай карціны. У Хатынях фашысты не проста забівалі, палілі. Яны яшчэ і эксперыментавалі: рыхтавалі кадры, вывучалі метады яшчэ большага забойства — у многіх краінах. Яны, безумоўна, разлічвалі ў сваіх планах і на ўсё новыя Асвенцімы, але галоўным метадам злавеснага «канчатковага вырашэння» славянскага і іншых «пытанняў» маглі стаць, і, магчыма, сталі б такія імправізаваныя крэматорыі — пуні, крэматорыі — цэрквы і хаты, як у многіх беларускіх, рускіх, украінскіх, польскіх вёсках. Калі чуеш людзей аднаго за другім, і амаль у кожным расказе — паведамленне аб асобым выпадку і прыёме забойства цэлай вёскі, адкрываецца заслона і над гэтай праўдай другой сусветнай вайны.

Але, як гэта ні важна само па сабе, галоўнае адкрываецца ў псіхалагічных глыбінях гэтых расказаў. (Аб гэтым будзе ніжэй.)

Ва ўмовах горада — іншае разуменне вычарпанасці матэрыялу. З шасцісот з лішнім тысяч блакаднікаў, якія жылі ў Ленінградзе ў час поўнага разблакіравання горада (а потым яшчэ вярнуліся тыя, што эвакуіраваліся ў 1942-м), дык вось з гэтых сотняў тысяч сёння жывымі

засталіся 100—150 тысяч. Нямнога, але для запісвання — гэта акія нывычэрпны. Колькі расказаў, успамінаў трэба мець, колькі дзённікаў, пісем, каб нарадзілася адчуванне паўнаты, неабходнай множнасці? У такіх выпадках дзейнічае ўсё той жа закон пераходу колькасці ў якасць. Адзін лішні градус — і вада пераўтварыцца ў лёд ці, наадварот, у пару. Такой нагляднасці тут няма, але ў пачуцці, у адчуванні іменна гэта: сума, множнасць раптам пачынаюць жыць як цэлае, «самаразагравацца», як вільготнае зерне...

У вёсках было прасцей: прыйшоў да чалавека і прасі расказаць аб адным, аб **тым** дні. І ён ведае, аб чым трэба. Асабліва жанчына. Мужчына, асабліва калі ён «пры пасадзе», іншы раз пачынаў, як гараджанін: «Як вядома, 22 чэрвеня 1941 года нямецка-фашысцкія...» і г. д. Але і сапраўднага блакадніка невядома як накіроўваць. Тут яно цягнулася 900 дзён. А што яно, кожны павінен сам расказаць — у кожнага зусім сваё. Праўда, памяць большасці ссунута да восені — зімы — вясны 1941/42 гг., да голаду, але і тут не адзін дзень, а амаль год. Расказ цягнецца і гадзіну, і тры, а ці спатрэбіцца гэта і што спатрэбіцца, загадзя ведаць не можаш. Гэта вырашаць разам з вамі расказы многіх іншых людзей: потым будзе ясна, што ўключыцца ў «сістэму», а што адпадзе...

Але свядомасць ваша, слых, унутраны зрок адразу выхопліваюць з патоку расказаў тое, што ўздзейнічае адразу...

Зіміні Ленінград. Чалавек, закутаны так, што не зразумееш, хто гэта — жанчына ці мужчына, стаіць перад вітрынай з аб'явамі. Ад рукі яго да фанернага ліста цягнецца вяроўка, на фанеры — нябожчык. Блакаднік ішоў па справе, зацікавіўся, ды і адпачыць трэба — спыніўся і чытае...

Жанчына расказвае: «Мала хто ведае, што ў Ленінградзе ўсю блакаду працавалі музычныя школы і настаўнікі хадзілі да найбольш таленавітых рабят на дом... Займаюцца, а потым настаўніца звяртае ўвагу на тое, што на пасцелі нехта ляжыць.— А гэта мая сястра,— гаворыць вучаніца.— Яна мёртвая» (Ткачова М. А.).

Ці: у доме, мёрзлым, пустым, раздаецца крык жывой істоты: «Паміраю! Паміраю!» — цудам уцалелы папугай паўтарае апошнія слова гаспадара, які ўжо заледзянеў...

Або: лета 1941-га, немцы за чатыры кіламетры ад Кіраўскага завода, рабочым спешна выдаюць зарплату за месяц уперад. Ніколі такога не было, і людзі плачуць ад злавеснай шчодрасці бухгалтара...

Услухайцеся, як гавораць, расказваюць людзі: кожны аб сабе, але — «нас білі», «нас спалілі», «лавілі нас па балоце», «вы не бачылі людзей, якія валіліся ад голаду, вы не бачылі кучы целаў, якія ляжалі ў нашых пральнях, у нашых дварах...». Пра сябе расказваюць, але адначасова і абавязкова: «мы», «нас»... Зноў множнасць, але якая як бы заключана ў кожным расказе паасобку. Тым самым кожны расказ ужо ставіць сябе ў шэраг іншых, патрабуе, кліча іншыя расказы, іншыя лёсы — г. зн., дыктуе вашай кнізе жанр, кампазіцыю, патрабуе множнасці... Вось што мы мелі на ўвазе, калі гаварылі, што такая кніга сама сябе «будуе».

У многіх расказах дачыненне да агульнага лёсу аднавяскоўцаў ці гараджан перарастае ў нешта зусім глабальнае. Палескія жанчыны, адна, другая, трэцяя, выказваючы многімі ў тых умовах адчутае, зведанае, успамінаюць: «Я думала, што гэта ўжо ўсіх усюды забіваюць...», «Думала, што я адна засталася на зямлі...», «Я ўжо і жыць не хацела, таму што толькі немцы адны засталіся ды паціцаі...»

Сучасная дакументалістыка ў нас на вачах нараджае, стварае сваю вобразнасць. Пра гэта пішуць, гавораць (напрыклад, П. Паліеўскі ў артыкуле «Роля дакументаў у арганізацыі мастацкага цэлага» *). Але ідэйна-мастацкая цэласнасць любога твора ствараецца адзінствам маральнага клімату.

Большасць расказаў, якія мы чулі, запісвалі, нясуць у сабе народнае пачуццё агульнага лёсу — і ў горы, і ў радасці. Так, і ў радасці: варта, напрыклад, паставіць побач успаміны розных людзей аб прарыве блакады. Жанчыне — трамвайнаму вадзіцелю і сёння бачыцца вогненная вада з Нявы, якая быццам узнялася і з гневам ляціць над галовамі туды, дзе 900 дзён, закапаўшыся, сядзелі мучыцелі леныградцаў... (Гэта білі нашы ваенныя караблі, што стаялі на Няве.)

І шчаслівы, вясёлы крык дзяўчыны ў шпіталі: «Ан-

* Гл. зборнік артыкулаў «Проблемы художественной формы социалистического реализма». М., «Наука», т. 1. 1971, с. 385—421.

дрэенка, прыбаўляй хлеба!» (Андрэенка І. А. падпісваў публікацыі аб зніжэнні ці павышэнні норм выдачы прадуктаў.)

І той бяспэчны сырок, які маленькая дзяўчынка — кветак у яе не было — аддала салдату ў дзень Перамогі...

Асаблівай маральнай напружанасцю расказаў ствараецца той жанр, пра які ідзе размова. Без маральнай той атмасферы шмат што магло б здацца непатрэбнай жорсткасцю, нават паталогіяй. І наадварот: дзякуючы першапачатковай маральнасці народнай памяці з'яўляецца магчымасць падрабязна расказаць і аб тым, аб чым літаратура дагэтуль не расказвала.

Маральнасць, аб якой ідзе гаворка, у расказах тых жыве, дзе як схаванае цяпло, а часам гучыць і адкрыта — судзіць і прысуд выносіць.

Як у словах той беларускай жанчыны з Палесся, што крыкам крычала, пыталася ў нас, а цераз нас — у цэлага свету: «Дык што ўжо гэта, што ж гэта за вайна?.. Ну, той, што на фронце, ну, таго чалавека заб'юць, — дык ён жа ваяваў, праўда? А дзіця тое беднае? Хлопчык, ён жа, бедны, нідзе не быў. Таксама білі... Гэтае дзіця маленькае бяжыць — за што ж яго? Яно ж маленькае, яно ж дзіця, яно ж кацілася, як тое яблычка... А яны б'юць, разрыўнымі, іскры скачуць... Ад звяроў дык хоць на дрэва забярэшся, схавашся, а чалавек, ён жа чалавека трапіць, знойдзе!..»

А другая жанчына, у другім расказе як бы адказвае, хто ж яны, гэтыя стварэнні ў вобразе чалавечым... Загналі жанчын у хату, а мужчын у пуно. Спачатку, як звычайна, забівалі мужчын, а жанчыны з акон усё бачылі: як іх выводзілі, як адзін стары, «дужы такі дзед», «узяў немца і паставіў на карачкі», а іншыя немцы — «га-га-га, набеглі, забілі дзеда».

Жанчыны, дзеці ў вокны глядзелі і бачылі (вось які «тэлевізар» вынайшлі фашысты!), як вырываліся іх мужы, бацькі, спрабавалі бегчы і ўсе паляглі на полі...

Затым узиліся за хату — выцягвалі пад тыя ж вокны матак з дзецьмі і забівалі. Тыя, хто быў далей ад дзвярэй, усё яшчэ глядзелі ў вокны.

— А гэта дачку маю з унучкай... А гэта мамку маю павялі...

Жанчына, адзіная ўцалелая сведка — ахвяра таго дня, сказала нам:

— І хоць бы слязінка ў каго!

Жанчына не гаварыла, не пыталася: «Як могуць людзі людзей — вось так?!» Не сцвярджала, як папярэдняя: «Гэта не людзі, гэта зверы былі!» Але яе фраза: «І хоць бы слязінка!» — сказала аб усім, выказала і перадала ўсё.

У фільме Стэнлі Крамера «На апошнім беразе» ёсць сцэна: стаяць бяскопцыя і ціхія чэргі людзей, каб атрымаць таблеткі, што забіваюць без болю і пакут... Стаяць сем'ямі: маці з дзецьмі, каханья... Успыхнула і скончылася сусветная атамная вайна, амаль уся планета забіта, атручана, смяротнае радыёактыўнае воблака насоўваецца і сюды — на апошні аазіс жыцця... Прызнаюся, ціхая сцэна Стэнлі Крамера мне здалася штучнай, «стэрыльнай», залішне «кінематаграфічнай». Але як ён угадаў тое, аб чым ведае, што бачыла на свае вочы жанчына, якая перажыла трагедыю адной з Хатыняў! «І хоць бы слязінка!..»

Плачуць, клічуць на дапамогу, калі ты гінеш, а свет застаецца, калі нават забойцы — людзі, і ўсведамляеш, што яны чуюць, здольныя пачуць. А калі адно на ўсіх радыёактыўнае воблака? Ці забіваюць усіх, усіх без разбору людзей нейкія іншапланетныя насыкомыя. Нешта з іншай цывілізацыі, а дакладней — антыцывілізацыі.

З жудаснай дакладнасцю перададзена гэта ў Ленінградскай сімфоніі Шастаковіча — рухаецца, напаўзае нешта масападобнае, пазбаўленае чалавечых рыс... Тут скажаш, як тая жанчына: «Я ўжо не хацела жыць, калі я адна на зямлі застаюся...» Фашызм, атамны грыб — гэта і ёсць пранікшая ў нашу цывілізацыю, народжаная ёю ж антыцывілізацыя...

І таму перад тым страшным «тэлевізарам» не плакалі.

* * *

У народнай памяці аб вайне не толькі свой асаблівы маральны клімат. Але і здзіўляючае разуменне чалавека, веданне, што ён такое, што можа ён, а што не, чаго можна, а чаго нельга патрабаваць ад яго...

Пражыўшы пад агнём, абстрэламі, бамбёжкамі амаль тры гады, настаўніца Поўзікава-Рубец Ксенія Уладзіміраўна ў сваім дзённіку спрачаецца «з самім Львом Тал-

стым» — аб псіхалогіі чалавечай. «Я іду пешкі да вакзала Новай Вёскі. Езджу ў паліклініку цераз дзень... І ніколі не прыходзіць думка — а можа, я не дайду. Гэта не храбрасць, а прывычка. Я не згаджаюся, калі Леў Талстой гаворыць: «Раней Растоў, ідучы насустрач смерці, баяўся, цяпер ён не меў аніякага пачуцця страху. Не таму ён не баяўся, што ён прывык да агню (да небяспекі нельга прывыкнуць), але таму, што ён вывучыўся валодаць сваёю душой перад небяспекаю...»

Мы іменна прывыклі. Мы клаліся спаць пад гукі сірэны, пад выццё зенітак, пад гукі абстрэлаў, і мы засыналі без намагання, ад фізічнай стомленасці, ад прывычкі засынаць у гэтыя гадзіны, і будзіць нас толькі сіла гуку. Розумам мы ведаем, што небяспека нам пагражае, але пачуццё маўчыць. Я чула расказ Зоі пра яе цётку, якую літаральна разарвала на часткі снарадам пры абстрэле Балтзавода... Яе ўтрымлівалі ў памяшканні, але яна са словамі: «Мяне ніякая куля не бярэ» — выбегла і адразу папала пад снарад».

У любым іншым выпадку я (напэўна, таксама як і вы) узяўся б абараняць абсалютны аўтарытэт Талстога. А тут усё-такі прамаўчу: не я жыў тры гады, спаў тры гады пад абстрэламі...

Пасля надрукавання «Раздзелаў з Блакаднай Кнігі» мы атрымліваем пісьмы. Шмат — ад былых блакаднікаў.

«Я блакадніца і блакадная маці. Муж быў у арміі, дакладней, флоце, у Кранштаце... Я нарадзіла 28 чэрвеня 42 г. дзяўчынку. У блакадным раддоме... І блакада сядзіць ва мне і не выйдзе ніколі...»

Усё пісьмо Балотнікавай Юліі Уладзіміраўны аб гэтым: як глыбока сядзіць блакада ў тых, хто яе перажыў. У іх памяці, у хваробах, лёсе. І ў асаблівым разуменні саміх сябе і іншых людзей — аб гэтым яна не піша, гэта вычытваеш сам.

«Я чытала, не памятую, у якім нумары, Вы пісалі пра дзвюх мацярок. Адна не стала карміць аднаго з дзяцей, а другая накарміла дзіця сваёй крывёю. Я ні так ні гэтак не зрабіла б...»

Юлія Уладзіміраўна мае на ўвазе артыкул «Магчымасці жанру», які быў апублікаваны «Новым светам» у 1976 г. Дазволю сабе прывесці адтуль вытрымкі, каб зразумела было, з чым спрачаецца аўтар пісьма. У артыкуле ў прыватнасці гаварылася: «Жанчына, якая ў са-

мыя страшныя дні снежня 1941 года ляжала ў марозным, цёмным, без вады, без каналізацыі мёртвым доме і карміла дзіця літаральна ўласнай крывёю — мацярынскага малака і ніякай іншай яды не было, дык яна прарэзала сваю руку і давала ссаць замест грудзей, — жанчына гэта таксама ратавала Ленінград, не давала яму памерці... У тым жа доме і нават у кватэры той пасялілася другая жанчына. «Такая быццам мажняя, самастаяцельная», — расказвалі нам. І ў яе таксама двое было дзетак: хлопчык і дзяўчынка дзесяцімесячная. Калі хлебная норма панізілася да 125 грамаў, стала «смяротнай», пагібель, смерць нястрымна памчаліся да дзяцей — і адной і другой жанчыны.

Першая сабой іх заслانیла.

Другая перахапіла яе, смерць, рукой чалавека, што ўжо ні з чым не лічыцца. Перахапіла, каб адхіліць яе ад хлопчыка, старэйшага. Але якой цаной адхіліць?! І куды накіраваць?!.. «Атрымаю картачкі на трох, а карміць буду толькі яго. І ты зрабі так», — раіла яна суседцы.

Нам адрас давалі, той, няпчаснай. Не пайшлі мы з Даніілам Аляксандравічам. Спалохаліся. Пасаромеліся падглядваць за чалавекам, які будзе расказваць. Не нам, якія не перажылі такое, лезці ў судзі.

Няхай судзяць тыя, хто права маюць, — тыя, хто самі ўсё зведалі».

І вось перад намі чалавек, які сапраўды зазнаў усё гэта, а таму права мае судзіць. І жанчын тых і нашы, аўтараў «Блакаднай Кнігі», адносіны да факта.

У словах і фразях гарачага пісьма былой блакадніцы, часам як бы без патрэбнай сувязі, хаатычных ад болю і хвалявання, такая непасрэдная сувязь з самой рэальнасцю абставін і перажыванняў блакадных дзён, што толькі ўслухоўвайся ў глыбіні, якія трагічна раскрыліся тысячам людзей — псіхалагічныя і маральныя глыбіні.

«Я ні так і не гэтак не зрабіла б, — піша Юлія Уладзіміраўна, — ні аднаго на смерць не змагла б асудзіць: няхай будзе як будзе. Не змагла б глядзець на таго, які застаўся б жыць. І ён не змог бы жыць цаной смерці другога. Не змог бы, я ведаю. І кроў не дала б піць. Не таму, што мне не шкода дзіцяці. А таму, што нават самае маленькае дзіцятка ўсё разумее. Я ж памерла б. А дзіця разумее, што яно адно засталася, і я б не змагла. Яму ляг-

чэй было б памерці каля маці, яно ўсё разумее, а тут адно засталася б!».

У многіх і многіх, хто перажыў Ленінградскую блакаду, трагедыю Хатыняў і паглядзеў, заглянуў кудысьці за край (і ў сябе — на ўсю глыбіню) такое разуменне прыроды чалавечай і такі суд над добром і злом, што, сапраўды, можна ўспамінаць вялікіх гуманістаў. Не ведаю, як растлумачыць — магчыма, жыццё так крута павярнула — але тое, што прыходзіла ў галаву толькі «вялікім», што гучала не малым адкрыццём у кнігах геніяў, вельмі неяк проста гучыць, жыве ў людзях быццам бы мала прыкметных. У адрозненне ад аўтара цытаванага дзённіка, яны нават нічога такога ніколі не чыталі. Жанчыны палескія, якія нам расказвалі пра дзяцей сваіх — пра забітых і пра «новых», якімі шчаслівыя сёння, вядома ж, не думалі аб тым, што яны ўслед за Дастаеўскім вырашалі, адгадвалі таямніцу вялікую, чалавечую: мана ці праўда ў біблейскай прытчы пра старога Іова, у якога бог адабраў шчасце, а потым вярнуў — даўшы яму новых жонак, новае багацце і новых дзяцей? Узамен адабраных, страчаных, забітых.

Не, я ім паверыў, гэтым жанчынам, іх глыбокім вачам, што нічога не забылі, а не суцяшальным словам старца Зосімы (якому, дарэчы, вельмі ж нялёгка аспрэчваць «бунт» Івана Карамазова): «Старое гора вялікай тайнаю жыцця чалавечага пераходзіць паступова ў ціхую заміланую радасць».

Яны спрачаюцца, тыя жанчыны — усёй сваёй істотай. З забыццём: не хочуць яны яго і не могуць хацець «заміланай радасці», хаця памяць для іх — пакута.

Спачатку, калі я слухаў ленінградскіх блакаднікаў, у мяне, далібог, з'яўлялася пачуццё: нездарма ленінградцы, усе начыталіся Дастаеўскага. Настолькі, што нават сітуацыі часта супадаюць. Як вось у гэтым расказе — страшны, «блакадны» варыянт Радзівона Раскольнікава:

«— Тут у яе была сястра, яна жыла ў сястры. І вось калі яна мяне пазнала... Ну, я ўжо не буду ўсё расказваць?..

— Калі можаце, усё расказвайце, — просім мы.

— Мы ездзілі на востраў Галадай — на склад па дрывы. Памагалі адна адной санкі цягнуць. З гэтага моманту яна мяне і заўважыла. Яна даведалася, дзе я працую. Стала сачыць за мною. Чаму — я не ведала. Адночы за-

сталася я ў сталовай дыстрофікаў. Я там працавала касірам. Клеіш на старыя газеты талончыкі (строгая ж справаздачнасць!) і ў той жа час лічыш. Пацукоў было, штосьці неверагоднае. Вось сядзіш, лічыш на лічыльніках, яны прыйдуць і сядуць на стале. Прыйдуць і сядуць — калі ласка! Яны ж есці хочуць! А любяць яшчэ гушкацца на вагах, ах, як любяць!

Дык вось прыйшла тая жанчына і стукае. Стары ў нас начаваў, грэўся. І яшчэ прыбіральшчыца. Дык яны: «Вас выклікаюць». Я кажу, што калі па імені і бацьку, дык адчыніце. «Не,— кажуць,— пытаюць проста касіра».

Ну, яна так стукала, што прыйшлося ўпусціць.

Яна гаворыць:

— Я есці хачу.

Я гавару:

— У нас нічога няма, і потым без картачак, і наогул кухары ўсе пайшлі.

Ну вось, яна такімі страшнымі вачыма глядзела на мяне, не міргаючы, і нешта яна ўвесь час пад палітом трымала, чаго яна не вымала.

— Вы ходзіце адна дамоў? Пойдзем разам сёння.

Я кажу:

— Я не пайду.

Яна стала патрабаваць, каб я пайшла разам. Вядома, мы яе сілаю выштурхалі са сталовай.

Калі я раніцою ішла дадому, тут я ўжо чую, што яна паклікала жанчыну нібыта рэзаць дровы і стала яе біць, стала цягнуць, і сякера ў яе была падрыхтаваная. Хацела забіць яе сякерай. Але жанчына аказалася мацнейшай...

Пасля дзесяці гадоў турмы, калі яна вярнулася, я бачыла яе...» (З сказа Паповай Ульяны Цімафееўны).

Наслухаўшыся такога, занавя, новымі вачыма будзеш перачытваць і Дастаеўскага — «бунт» Івана Карамазова, напрыклад. Малады атэіст Максім Танк свавольна сфармуляваў гэты «бунт» у двух радках:

Якому дурню далі свет зрабіць,
Які мы ўсё жыццё перарабляем.

Вядома ж, не ў Дастаеўскім, не ў кніжнай культуры ленінградцаў справа. Хоць гэта культура і заяўляе сябе ў многіх выпадках, у вельмі многіх. Але тое ж самае веданне магчымасцей чалавечых, разуменне чалавека, яго падзенняў і ўзлётаў, знаходзіш і ў самых простых вяско-

вых жанчын, часам непісьменных. Веданне, разуменне, якому чалавек той ані не радуецца: занадта дарагой цаною яно куплена, з вельмі горкай памяццю яно звязана. Такое ўсяведанне і для Дастаеўскага было цяжарам невыносным. Дык яму, пісьменніку, яно хоць патрэбна было...

Але не ведаць чалавек ужо не можа. І не задумвацца над пытаннямі, якія, здавалася б, па сіле толькі «вялікім» — над вечнымі з вечных. Калі не ў словах, то ў пачуццях іх вырашаюць, пытанні гэтыя. Але іншы раз і адкрыта, усведамляючы сваё права на гэта, пакутай аплачанае права. Занадта многія павінны былі рашаць гэтыя пытанні практычна. І вырашалі. Пазнаючы сябе, іншых, чалавека, у абставінах, дзе выяўлялася ўсё, выпрабавалася ўсё.

І ранейшыя ўяўленні кожнага аб самім сабе — таксама.

Вось запісы 16-гадовага школьніка Юры Рабінкіна:

«Добра б паляцець... Выкупіць усе цукеркі на новую дэкаду і паляцець, грызучы іх. Бадай, тады ў мяне нават успаміны аб гэтай жудаснай галадоўцы неяк змякчэлі б. А што ж са мною было? Еў ката, якога сам забіў, краў лыжкай з кацялкоў Анфісы Мікалаеўны, цягнуў лішнюю крошку ад мамы і Іры, падманваў часам іх, замярзаў у бясконцых чэргах, сварыўся і біўся ля дзвярэй магазіна за права ўвайсці і атрымаць 100 гр. масла... Я зарастаў брудам, разводзіў кучу вошай, у мяне ад знісілля не хапала энергіі, нават каб устаць з крэсла — гэта быў для мяне такі вялізны цяжар! Бесперапынная бамбёжка і абстрэлы, дзяжурствы на даху ў школе, спрэчкі і сцэны дома з дзядзькай прадуктаў... Я пазнаў цану хлебнай крошцы, якія збіраў пальцам па сталю, і я зразумеў, хаця, можа, і не да канца, свой грубы эгаістычны характар. «Гарбатага магіла выправіць», — кажа прыказка. Няўжо я не выпраўлю свайго характару?»

Бачыце, не толькі выжыць, выйсці жывым з блакады, але чалавекам выйсці — вась аб чым ён, паміраючы ад знісілля (ён і памёр праз кароткі час) шаснаццацігадовы ленінградзец!

А пакуль жыў, ён угаворвае, угаворвае сябе: «Толькі б пачаць! Заўтра, калі ўсё будзе, як сёння раніцой, я павінен прынесці ўсе пернікі дамоў, але ж я не вытрываю, і хоць бы чвэрць перніка ды з'ем. Вось у чым праяўляец-

ца мой эгаізм. Аднак паспрабую прынесці. Усё. Усё! Усё! Усё!!! Усё!!! Добра, хай ужо, калі і скачуся да галоднай смерці, да пухліны, да вадзянкі, але будзе ў мяне думка, што я зрабіў сумленна, што ў мяне ёсць воля. Заўтра я павінен паказаць сабе гэту волю. Не ўзяць ні кавалачка з таго, што я куплю! Ні кавалачка!»

Запіс наступнага дня — ад 11 снежня 1941 года:

«У мяне такі агідны настрой і сёння і ўчора. Сёння на самую драбніцу не стрымаў свайго слова гонару — узяў паўцукеркі з купленых, а таксама грамаў 40 з 200 курагі. Але наконт курагі я слова гонару не даваў, а вось наконт паўцукеркі... З'еў я яе і такі боль у душы адчуў, што выплюнуў бы назад, ды не выплюнеш...»

А вось інтэлігентны чалавек з вельмі прафесарскім абліччам — такі ён на даваеннай фатаграфіі, такім выглядае, хоць і вельмі пастарэлы, сёння. Але калі ведаеш пра яго тое, што ён і сам памятае, ведае, пачынаеш разумець, які сум не пакідае яго вачэй — чалавек назаўсёды страціў веру ў сябе. Памятае ён, памятае, што ў тыя жудасныя дні, ужо не валодаючы сабой, вырываў з рук прынесеныя жонкай кавалачкі ліпучага хлеба, хапаючыся іх з'есці, а жонка біла яго, адбірала і дзяліла хлеб на чатыры часткі — у іх было двое дзяцей...

І тут жа расказ пра другога бацьку, які ўпотаі ад жонкі аддае маленькай дачцэ свой хлеб — сваё жыццё і просіць дзяўчынку не палохацца, калі ён замоўкне і не будзе больш з ёю размаўляць...

А вось звычайная сітуацыя, жыццёвая, маральная, якую перажылі — на саміх сабе «праверылі» — многія, вельмі многія блакаднікі. Чалавек згубіў або ў яго ўкралі картачкі. Прытым у пачатку месяца. Ён і яго сям'я асуджаны на смерць. Толькі выпадак, цуд маглі выратаваць іх — такія былі жорсткія ўмовы штодзённага быту. Не людзі, жорсткія, бессардэчныя — гэта падкрэсліваюць блакаднікі, а ўмовы.

Радкі з дзённіка настаўніцы Ксеніі Уладзіміраўны Поўзікавай-Рубец: «Ад Любы пісьмо. Маё яна атрымала. Я так і думала. Яна не зразумее, што ў смерці Багданава ніхто не вінаваты. Яна піша: «Няўжо ні ў кога не знайшлося для яго кавалачка хлеба?» Як быццам *кавалачак* мог выратаваць. Можна, прачытаўшы гэты дзённік, яна больш зразумее».

Вучоны-матэматык Ляпін Е. С. як бы абагуліў для нас такія выпадкі:

«— Падзяліцца не было чым, і ён не прасіў. Чалавек гінуў у жудасным становішчы. Гэта страшна. Ён сядзіць у кутку і ведае, што кожны дзень да яго набліжаецца смерць. Яна набліжаецца да ўсіх, але да яго ў дзесяць разоў хутчэй, бо ён нічога не есць, у яго ўжо арганізм падарваны, а ты не працягваеш яму руку з палавінай сваёй картачкі, ты адчуваеш сябе злачынцам, але тым не менш ты яму палавіны сваёй картачкі не аддаеш... Калі вы скажаце, што калі б узялі і далі? Я скажу тое, што, можа, цяжка і, можа, нават не варта гаварыць: назаўтра іншыя, пяцера, прыйшлі б і сказалі, што яны згубілі свае картачкі.

А дзяржава і гэтыя самыя ўстановы нічога зрабіць не маглі б, зноў-такі па той самай прычыне. Таму што калі б так зрабілі, то заўтра ў такім бюро выстраіліся б тысячы, дзесяткі тысяч людзей. Прычым гэта не былі б нейкія агідныя людзі, гэта людзі, якія самі і блізкія якіх ужо стаялі на краі смерці».

Вы спытаеце: няўжо сапраўды з усім і ўсюды так бывала, калі чалавек губляў картачкі? Не. Мы не выпадкова назвалі фразай, якую пачулі ад блакадніцы, адзін з роздумаў: «У кожнага быў свой выратавальнік». Амаль кожны, хто выжыў, расказваў нам пра таго, пра тых, хто яго ўратаваў. Часта адрываючы ад сябе, ад сям'і сваёй апошнія крошкі. Блакадніца З. Астроўская піша, як суседка прынесла ім, калі згубілі картачкі, шклянку бясцэннага рысу, які атрымала ад маракоў, а тыя, самі галодныя, дапамагалі вялікай галоднай сям'і загінуўшага таварыша... Вось так існавалі, дзейнічалі нікому нябачныя ланцужкі выратавальнай чалавечай узаемадапамогі...

Вось чаму блакаднікі, такое перажыўшы, у масе сваёй захавалі найглыбейшую веру ў чалавека, у чалавечнасць. Але памяць іх утрымлівае ўсю праўду абставін, якія часамі могуць быць мацней за нейкага канкрэтнага чалавека. А таму рэдка які блакаднік скажа не з жалем, а з пагардай аб людзях, якія «перанеслі» маральнае паражэнне. Нават аб тым, хто выхапіў у яго хлеб у магазіне. Вельмі лютымі былі мукі голаду, не кожны меў сілы іх вытрымаць. Асабліва паблажлівыя жанчыны і асабліва да мужчынскай часткі насельніцтва, якая вымірала ў першую чаргу.

Ну, а калі нават над такімі абставінамі падымаўся чалавек — тым большая заслуга яго.

Вось тая ж сітуацыя — са згубленымі картачкамі. Вольга Бергольц дзень-другі глядзела на міжвольнага забойцу сям'і — работніка радыё, які згубіў картачкі — не вытрымала і аддала яму сваю. Хаця сама ўжо пакутавала ад дыстрафіі. Гэта значыць, чалавек узяў і аддаў другому, малазнаёмаму і нават малацікаваму яму чалавеку, сваё жыццё. Вольга Фёдараўна, вядучы жорсткую рэальнасць, ніяк не разлічвала на тое, што адбылося потым: іншыя работнікі радыёкамітэта сталі ёй памагаць, пратрымалі да канца месяца...

І гэта таксама праўда блакадная. Якая не адмяняе нічога іншага, але якая ўсяму надае іншае гучанне — узвышана трагічнае. Чалавек здольны на многае, на вельмі многае, але як гэта горка, што жыццё зноў і зноў патрабуе ад яго неймаверных ахвяр...

Усё гэта расказваецца не дзеля таго, каб расчуліць. Гэта ўсё тая ж размова пра жанр — аб «рэпартажы-ўспамінах» з месца гістарычнай падзеі, аб яго магчымасцях, аб «дыялектыцы душы», заключанай у такіх успамінах, аб маральным і філасофскім патэнцыяле памяці народнай. І аб характарах расказкаў, характарах, якія паўстаюць з расказаў.

Не за ўсімі расказамі, запісанымі на магнітафон, паўстаюць ярка абрысаваныя характары людскія, а тым больш — буйныя. Знайсці іх было прасцей у вёсцы, чым у горадзе, і сярод жанчын часцей трапляліся, чым сярод мужчын. Праўда, характары ў такіх кнігах і ў «звычайных» раманах — паняцці, якія ў нечым розніцца. Тут іх трэба ў літаральным сэнсе адшукаць, прытым гатовыя, прытым здольныя сябе раскрыць праз багаты на дэталі расказ. Талент расказка, назіральнасць і «саманазіральнасць» — абавязковая ўмова сапраўднага характару ў такім «рэпартажы». Тут амаль немажлівы характар маўкліўцы, які лёгка і цалкам «унішацца» ў раман, у апавесць. Праўда, можна і так зрабіць, як у «Вогненнай вёсцы», у раздзеле «Не магу... Не ўмею» — падаць людзей якраз праз іх няўменне расказваць пра сябе. Тым больш што гэтае «няўменне» вельмі часта — боязь паклікаць з мінулага нясцерпную, пякучую памяць... І тут недапушчальна рэпарцёрская «настырнасць», спрыт: запісаў, што пачуў, і ідзі з богам, шукай такога чалавека, для

якога якраз выгаварыцца — аблегчыць боль. Мы нават выявілі заканамернасць: сапраўдны талент расказчыка (а дакладней — расказчыцы) трапляўся ў сярэднім праз 10—12 чалавек. Гэта — у вёсцы. Горад мае свае «заканамернасці» і ў гэтых адносінах, але таксама — у карысць жанчын. Памяць жанчын безумоўна больш эмацыянальная, а таму больш таленавітая, чым мужчынская, тым больш што яны вастрэй усё перажывалі, асабліва маці. І ў Хатынях і ў блакадным Ленінградзе. Вольга Андрэюна Мініч, Марыя Іванаўна Дзмітрыева і іншыя жанчыны-расказчыцы сцягваюць да сябе ўсе ніці ўспамінаў у першай і ў другой кнізе... Самае складанае, цяжкае, але і самае важнае і ў гэтым жанры — чалавечыя характары, да іх па магчымасці ўсё павінна ўзыходзіць, цераз іх выяўляцца.

Жанр — гэта «правілы гульні, аб якіх дамаўляюцца аўтар і чытач. Калі сцісла сфармуляваць вызначальныя правілы «рэпартажу-ўспамінаў» з месца гістарычнай падзеі — вось яны:

...гэта адбывалася шмат гадоў назад, не пра цябе, пра сябе людзі раскажваюць, гэта з імі, не з табой адбывалася, даўно, вельмі даўно, ты можаш заставацца спакойным, ніякімі спецыяльнымі сюжэтамі, прыёмамі, «мастацкасцямі» цябе не збіраюцца ўцягваць у чужыя лёсы і перажыванні, ніхто не гвалціць твае пачуцці, можаш заставацца спакойным, гэта не з табою адбываецца, гэта з імі адбылося, даўно, вельмі даўно...

Ты не можаш, не хочаш быць спакойным, ты ненавідзіш гэта слова — «спакойны...»?! Гэта твая справа. Гэта ўжо як ты сам хочаш...

Сучасны сур'ёзны чытач не любіць аўтарскага прымусу, не трэба яго гвалціць. Ні сюжэтамі спрытнымі, ні «мастацкасцямі» спакуслівымі. Не трэба яго нікуды цягнуць. Няхай ён застаецца там, дзе ёсць. Няхай праўда сама прыйдзе да яго, простая і непасрэдная — з трыццаціпяці, з сарака, з пяцідзесяцігадовай далечы. Ад самай простага якраз і немагчыма схавацца.

А што, калі Дастаеўскі праўду кажа, і галоўная, самая чалавечая якасць — якраз здольнасць да спачування, жалю?..

Іду неяк па вуліцы, уперадзе — аднаногі інвалід. Воскі, усё яшчэ моцны мужчына, ад гэтага і плечы, што высока ўзлятаюць на мыліцах, і нага, што асцярожна

ступае на лёд — усё такое бездапаможнае, нямое... Яго абганяе хлапец, гадоў так пятнаццаць яму. Збоку, на праезджай частцы вуліцы стаяла машына, нават не машына — «Запарожац». Так і прайшоў хлопец — тварам да машыны, не глянуўшы на пакутуючага чалавека, не бачы яго. Нічога быццам не адбылося, а помніцца...

* * *

І такое яшчэ адступленне... Так, расказы ахвяр фашысцкага генацыду — важны чалавечы дакумент. Але і псіхалогія, паводзіны, біяграфіі былых карнікаў — таксама дакумент. Дакумент бесчалавечнасці ці «расчалавечнасці». І мы зноў маглі (на нядаўнім працэсе ў Мінску) назіраць, як сустрэліся дакумент чалавечнасці і дакумент бесчалавечнасці — не ў кнізе, у жыцці сустрэліся. Уваходзілі ў залу жанчыны і ўглядаліся ў старэчае падабенства тых, хто забіваў, катаваў іх і дзяцей. Запомнілася немаладая жанчына, якая глядзець на іх не захацела, здавалася, няёмка ёй было ў нязвычайнай ролі караючага лёсу. Ён, у Бабруйску, 32 гады назад, вырваў з рук яе дзіця, каб немцы забралі ў яго кроў для сваіх раненых, і вось цяпер у 1976-м глядзіць на сведку (прыдзірліва і пакорна адначасова), яна ж зірнула адзін раз і болей у яго бок не глядзела. Расказвала аб справах іх! Пра вампіраў, іх памагатых, але глядзець ёй было няёмка — на мізэрных, лысых, сівых, спалоханых, раздушаных... І яшчэ: у зале сядзелі другія бабы і дзеці — жонкі, сыны, дочки былых карнікаў, якія ўсе гэтыя гады не здагадваліся, што іх мужы і бацькі — забойцы дзяцей!..

Жанчына расказвала, а ўсё аблічча яе, а ціхі голас яе крычалі — малілі: госпадзі, не хачу нічога, хай бы нічога не ведаць — ні таго, што ў 44-м было, ні гэтай адплаты ў 76-м!

Але ўсё было. Было і не маюць права гэтага забыць — ні чалавек, ні літаратура. Бо калі палахліва абысці, пакінуць ззаду такія бездані, нічога не зразумеўшы, яны зноў апынуцца ў чалавека наперадзе, пад нагамі.

Калісьці Іван Карамзаў кідаў словы адчаю самому госпаду-богу, і крык гэты рэхам адгукаецца ў жудасных дакументах, якія мы сёння спісваем са старонак гісторыі ўжо нашага часу. Жанчына расказвала, не жадаючы ба-

чыць гэтых сівых, спалоханых, раздушаных забойцаў, а за словамі яе, ціхімі, неахвотнымі, гучала надрыўнае і гнеўнае: «Але нашто мне тая расплата, нашто мне тое пекла для мучыцеляў, што тут пекла можа выправіць, калі тыя ўжо замучаны!»

Сітуацыя, якую і Дастаеўскаму прыдумаць цяжка было б, хоць гэта яго словы, з яго рамана. Там жа Іван Карамазаў кідае словы:

«Не мае права яна дараваць яму! Калі хоча, няхай даруе за сябе, няхай даруе мучыцелю мацярынскую бязмерную пакуту сваю; але пакуты свайго разарванага дзіцяці яна не мае права дараваць, не можа дараваць мучыцелю, нават калі б само дзіця даравала яму»*.

Калі яшчэ вайна працягвалася, Канстанцін Сіманаў напісаў аб першым, што адбываўся ў Растове, працэсе над фашысцкімі карнікамі і іх памагатымі.

Потым Леў Гінзбург напісаў глыбокую і разумную дакументальную «Бездань» (а яшчэ пазней — «Сустрэчы па той бок»).

Сёння мы чытаем аб гэтым жа ў новай аповесці нашага Віктара Казько «Суд у Слабадзе» — вельмі таленавітай, як і ўсё, што ён аб вайне напісаў.

Так, калі гэтую тэму і можна «закрыць», дык толькі пасля таго, як вычарпаеш, раскрыеш хоць бы настолькі. наколькі мы здольны.

Мы ведаем, мы пішам услед за Юліусам Фучыкам: не было герояў без імені, ахвяр без імені і твару! Высокі, святы абавязак літаратуры ажывіць іх, сілай любові, удзячнасці нашай вярнуць ім твар, душу, існаванне.

Але фашызм, але зло, каты таксама хадзілі на двух нагах, былі з тварамі і чалавечай мовай. Не, не павінны яны схавацца ад гнеўнага вока літаратуры, не павінна заўсёды быць так, што чалавецтву ў адно вуха куля ўлятае, а праз другое вылятае!.. Чуму перамаглі, калі разгледзелі, вывучылі бацылы, якія, пранікаючы ў чалавечы арганізм, разбураюць яго. Фашысцкая чума таксама мае свае бацылы, і калі іх вырошчваць у сталёных сейфах, дык «сеюць» не дзе-небудзь, а ў жывых душах, у людскіх — там яны размнажаюцца. Пры пэўных умовах. Мы ўсё ведаем пра гэтыя ўмовы? Ой, не! Я вось глядзеў на пяцідзесяцігадовых падсудных, былых карнікаў, і асаблі-

* Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 14, 1976, с. 223.

ва не мог дараваць ім, што тады ім было 18, 17, нават 16 год. Ды мы ж разам, у аднолькавых школах вывучалі Пушкіна, плакалі над тургенеўскім «Муму», над лёсам чэхаўскага Ванькі Жукава і яго пісьмом: «Забяры мяне адсюль, дзядуля Канстанцін Макаравіч», і раптам — карнікі, забойцы дзяцей, жанчын!.. Кажуць, што аднагодкаў лягчэй разумееш. Тут жа ўсё пратэстуе: не, такое немагчыма! Немагчыма, але ж было...

* * *

«Нідзе не філасофствуюць так мала, як на вайне, нідзе так шмат не спрачаюцца аб сэнсе жыцця, як у кнігах аб вайне»*.

Добра сказана! Але дакументальныя рэчы (дзённік К. Сіманавы, «падзённыя запіскі» А. Князева і інш.) спрачаюцца з гэтым: філасофствавалі і на вайне! А ўжо ў кнігах пра вайну, сапраўды, як нідзе. Мабыць, у самім гэтым занятку прычына — у вайне. Занятак для чалавека ненатуральны, калі мець на ўвазе галоўную справу вайны — забойства.

«Якія б высокія ні былі нашы матывы», вайна ўсё роўна «заставалася ненатуральным станам для кожнага чалавека, які не страціў людское аблічча», — справядліва пісаў К. Сіманаў у «Вопросах літаратуры»**. А колькі пра гэту супярэчнасць сказана, напісана класікамі, і больш чым дзе, — у «Вайне і міры».

Вось чаму нідзе так шмат ні філасофствуюць, як у кнігах аб вайне. Ці ў сувязі з кнігамі пра вайну. Вось і мы сёння сабраліся з той жа мэтай — пафіласофстваваць. Тым больш што ў дакументалістыцы, аб якой у нас размова тут вядзецца, не ўсё так відавочна сёння, як здавалася яшчэ зусім нядаўна.

«Мядовы месяц» дакументальнай літаратуры (і дакументалістыкі ў літаратуры), здаецца, на зыходзе. Не, «дакумент» усё яшчэ хапаюць — чытаюць. Я сам бачыў, як у велізарнай чарзе па дакументальна-мастацкі бестселер двое мужчын лупілі адзін аднаго жоўтымі дацэнтскімі партфелямі...

* Топер П. Ради жизни на земле. М., 1971, с. 247.

** «Вопросы литературы», 1965, № 5, с. 51.

Але нядаўна прачытаў артыкул, а дакладней — некалі дыскусійных артыкулаў, якія хутка з'явяцца, — адзін абараняе дакументалістыку, а другі абвінавачвае яе ў тым, што дагэтуль у нас няма Шэкспіраў, Талстых, Дастаеўскіх. Бо яна, маўляў, крылы звязвае высокаму вымыслу... Думаю, што артыкул гэты — толькі першая ластаўка. Даволі моцны атрад крытыкаў даўно ўжо вострыць пер'і супраць дакументальнай праўды, і не сёння-заўтра яны выступаць у паход. Але не такія артыкулы — галоўны праціўнік. У рэшце рэшт моцны праціўнік карысны для любых жанраў і талентаў, калі барацьба, спрэчка выдудца сумленна. Такая палеміка ў літаратуры — гэта і самаправерка, а яна заўсёды карысна.

Сапраўды небяспечны вораг дакументалістыкі знаходзіцца ў яе ўласным доме, стане. Дакументальнасцю сталі спекуляваць у літаратуры, латаць ёю дзюры ў рэдзенькай, слабенькай мастацкай тканіне, апранасе.

Яркія дакументальныя латы на бясколернай «мастацкай тканіне» ў некаторых ваенных раманах (асабліва ў пматомных раманах накшталт «Вайны» Стаднюка) сталі як бы і стылем, і жанрам, абавязковай прыкметай сённяшняй «эпапеі».

І тут я хутчэй згаджуся з праціўнікамі дакументальнасці (калі гэта таксама «дакументальнасць»), калі яны пішуць:

«...У некаторых раманах аб вайне бачыш толькі факты, сякія-такія казытлівыя падрабязнасці, некаторае абнародаванне архіўных дадзеных, якія самі па сабе цікавыя, але вось гістарычнага пачуцця няма, а калі ўжо пераходзіш ад рэальных асоб да прыдуманых, робіцца проста сумна».

Бачачы, чытаючы такія раманы, адзін член ужо нашага, беларускага, СП, мабыць, рашыў: дакументаваць, цытаваць, дык па-наватарску! І напісаў таўсценную эпапею (пакуль што яшчэ першую кнігу!), і вось ужо колькі год выдавецтва ратуецца ад яго націску, хаваецца за ўнутранымі рэцэнзіямі. Папрасілі дапамогі і ў мяне, такім чынам і я пазнаёміўся з наватарскай эпапеяй. Ёсць там, акрамя ўсяго іншага, сцэна, дзе трактарыст на руінах пасляваеннай вёскі высвятляе адносіны з жонкай — сямейная сцэна. Тэма не новая, але за ўсю гісторыю сусветнай літаратуры толькі ў эру ўсеперамагаючай дакументалістыкі магла ўзнікнуць смелая ідэя: няхай калгаснікі

высвятляюць сямейныя адносіны з дапамогай дакументаў другой сусветнай вайны — цытуючы Гітлера, Герынга, Мусаліні, Гопкінса, Чэрчыля, Рузвельта, Сталіна... Я не перабольшваю, не ўтрырую: на добрых дзесяці старонках жонка адбіваецца вялізнымі цытатамі ад раўніўца-мужа. І гэта не аўтарскі гумар, ніколькі — усё ўсур'ёз, эпічна і публіцыстычна.

Трактарыст Міша папракае жонку нямецкім шпіталем, дзе яна працавала ў часе акупацыі. Падазрае, што спагадвала акупантам — і па-жаночаму і палітычна. Каб выкінуў з галавы думкі гэтыя, жонка раскрывае яму вочы на немцаў і італьянцаў, тлумачыць, што такое фашызм:

«— Мішачка, а ты ведаеш, што Гітлер казаў: «Не мая задача ўстанаўліваць справядлівасць. Мая задача — забіваць і вынішчаць. Калі паліцэйскі пры выкананні службовых абавязкаў выкарыстае агнястрэльную зброю, ён будзе ўзяты пад маю абарону... Але калі хто-небудзь з іх памылкова не выкарыстае зброі, дык будзе пакараны...» Якая жорсткасць, Мішачка!

— Паліцэйскія ва ўсім свеце маюць шырокія правы.

— Або прамысловы магнат Круп у тым жа годзе запэўніў Гітлера... «Рур дасць усё, што неабходна...» Чалавецтва будзе помніць...

— Нічога падобнага: чалавецтва будзе праклінаць Гітлера, Герынга, Крупа, астатніх сабак!

— Яшчэ Гітлер, Мішачка! «Я не буду чакаць, калі гэтыя лялькі перавучацца. Калі там худасочныя дыпламаты думаюць, што можна весці палітыку так, як сумленны камерсант вядзе сваю справу, паважаючы традыцыі і добрыя манеры, — гэта іх права. Я праводжу палітыку насілля, выкарыстоўваю ўсе сродкі, не клапоцячыся аб дабрачыннасці і «кодэксе чэсці»... У палітыцы я не прызнаю ніякіх законаў. Палітыка — такая гульня, у якой дапушчальны ўсе хітрыкі і правілы якой змяняюцца ў залежнасці ад майстэрства ігракоў»... Якое нахабства!

— Што ж ты хацела ад сабакі!

— Трыццаць шосты год, Мішачка! Зноў Герынг... «Бітва, да якой мы набліжаемся, патрабуе велізарных прамысловых магутнасцей. Адзінай альтэрнатывай з'яўляецца перамога або пагібель... Мы жывём у такі час, калі рашаючая бітва блізка. Мы знаходзімся на парозе мабілізацыі, і мы ўжо ў стане вайны. Адзінае, чаго не хапае,

дык толькі стральбы...» Вот якім духам напічканы былі немцы, Мішачка!

— А Мусаліні, скажаш, менш смуродзіў свайму народу?

— Італьянскіх афіцэраў у наш шпіталь не прымалі, Мішачка! Ад немцаў, праўда, чула пра Мусаліні. Смяліся з мясістага «дучэ»... «Італія з'яўляецца больш востравам, чым паўвостравам... яна выцягнута ў кірунку да берагоў і сэрца Афрыкі... Гістарычныя мэты Італіі маюць два імені: Азія і Афрыка... Італія хутчэй, чым якая-небудзь іншая краіна, здольна больш поўна ўвесці Афрыку ў кола цывілізаванага свету. Пазіцыя Італіі ў Міжземным моры, якое зноў набыло сваю гістарычную функцыю злучэння Захаду з Усходам, робіць вырашэнне гэтай задачы яе правам і абавязкам...» Зноў той жа мрой пра сусветнае панаванне, Мішачка!» І г. д. і г. д.

Чытаючы такое, што яшчэ даспявае ў выдавецкіх партфелях, ці не такое парадыйнае, але затое ўжо надрукаванае, не здзівішся, калі раптам нехта ўсклікне: хопіць «раманаў-дакументаў», надакучыла! Лепшая праўда — вымысел!

З нечым тут згаджаючыся, давайце ўсё ж удакладнім: чаго хопіць і што надакучыла? І ці сапраўды вымысел — самая лепшая праўда, як я вычытаў у тым артыкуле.

Калі прыйшла Савецкая Армія і партызаны выйшлі з лясоў у вёскі і гарады, можна было назіраць такое: чалавек сядзіць за сталом і есць вялікай лыжкай соль. Елі, пакуль арганізм не прыходзіў у звыклую солеваю раўнавагу.

З літаратурай, якая з той ці іншай прычыны доўгі час «не дабрала» солей сапраўднага жыцця, адбываецца тое ж самае. Яна хапае вялікую лыжку дакументальнасці і чэрпае, чэрпае факты, дакументы, жывое жыццё. Па-рознаму называўся і стан гэты ў літаратуры, і пісьменнікі гэтыя: дзе «натуральнай школай», дзе «выграбацелямі броду»...

У Талстога Вронскі кідае заўвагу наконт мастацтва, жывапісу: французы столькі лгалі, што для іх цяпер «неіганне» ўжо само па сабе паэзія... Просты зварот да жывой рэчаіснасці, да яе фактаў, дакументальнай праўды — ужо гэта паэзія. Ужо радасць мастацтва. Мы, літаратура наша, добра адчулі, спаўна мелі гэтую радасць, шчаслівую ўпэўненасць, што на стале колькі хочаш солі, а ў руцэ вялікая лыжка. Гэта цягнулася ўсю другую палову 50-х

гадоў, усе 60-я гады. Але, магчыма, таму, што ў літаратуры прысутнічаў аўтарытэт Твардоўскага, літаратура наша ўжо і на тым этапе адразу пачала імкнуцца да большага. Твардоўскі ні сабе, ні іншым не дараваў «язды з апушчанымі лейцамі», не дазваляў «распускацца», не рабіў скідак. «Сырога» шмат было і паяўляецца шмат (часам нават карысна сырога), але мерай было і застаецца мастацтва, сапраўды прафесіяналізм мастака.

Магчыма, літаратура так і існуе, жыве — пульсуючы: пашырэнне, большы захоп рэчаіснасці, а за гэтым ушчыльненне ў формы, усё больш мускулістыя і самастойныя, пакуль самастойнасць формы не пачне ператварацца ў вычварнасць, у самамэту... І тады ратунак у тым, каб як мага больш захапіць праўды самога жыцця, факта — зноў патрэбна вялікая лыжка «дакументальнасці»...

А можа, сёння мы якраз на тым адрэзку «пульсацыі», калі дакументалізм адступае перад больш вытанчанай формай (перад «вымыслам» — калі выкарыстаць палемічнае слоўца крытыка)? І час яго гнаць, выганяць — дакументалізм, да чаго крытыка пачынае ўжо заклікаць? Пакуль што ўпаўголасу, але заўтра, набраўшы паветра, магчыма, загалёкае ў дзесятак галасоў.

Але як ужо гаварылася, дакументальнасць і ў 50-я, 60-я гады, з самага пачатку, не супрацьстаяла «высокаму мастацтву», «форме», наадварот, страсна і з не малым поспехам рэалізавала, пераўтварыла сябе ў мастацтва. Не стану называць усе імёны і творы, а калі б спатрэбілася гэта зрабіць, дык аказалася б, што самае значнае, тое, што застаецца ў літаратуры, узнікла іменна на гэтым напрамку. Але хоць бы пункцірна абазначым напрамак гэты: «Жорсткасць» і «Выпрабавальны тэрмін» Ніліна, «Лёс чалавека» Шолахава, «Цяжар нашай дабраты» Друцэ, «Палеская хроніка» Мележа, «На Іртышы» і «Камісія» Залыгіна, «Жыццё Фёдара Кузькіна» Мажаева, «Бывай, Гульсары» Айтматава, «вясковая» проза Абрамава, Шукшына, Бялова, ваенныя аповесці і раманы Бондарава, Бакланава, Сіманава, Багамолава, Быкава, Ананьева, Астаф'ева, «Розныя дні вайны» Сіманава, «Наш камбат», «Гэтае дзіўнае жыццё» Граніна, «Лес багоў» Сруога, аповесці Трыфанава, «Птушкі і гнёзды» і «Ніжнія Байдуны» Брыля, «Агонь і снег» Шамякіна, «Сорак трэці» Навуменкі, «Кроў людская — не вадзіца» Стэльмаха, «Страчаны прытулак» Авіжуса, «За рысай літасці» Гусарава,

«Нагрудны знак ОСТ» Сёміна... А калі называць тых, хто маладзейшы і хто годна працягвае гэтую лінію, — Распуцін, Чыгрынаў, Казько, Адамчык...

Ды хіба назавеш усіх і ўсё, што іменна таму стала мастацтвам, што патрымала ў руках тую самую вялікую лыжку дакументальнасці?..

І калі нехта сёння ці заўтра вырашыць, што пара яе гнаць, дакументальнасць, дык хоць бы дзякуй сказалі ёй на развітанне. Не назаўсёды расстаецца, як бы пасля-заўтра зноў не паклікалі яе, не сустрэліся. Так і бывае звычайна ў літаратуры — тая самая «пульсацыя».

Але зусім можа стацца, што на гэты раз дакументальнасць не забіраецца ад нас нават на нейкі час. У бліжэйшым ці нават не блізім будучым яна застанецца. «Прыпражняя» дакументалістыка не толькі не лянуецца, памагае цягнуць воз літаратуры, але на іншых пад'ёмах бярэ на сябе асноўны груз. Гісторыя, XX стагоддзе такое навальвае на літаратуру, што «мастацкая» часам ужо і не ведае, як да гэтага падступіцца. Яўна «негабарытныя грузы». Вось тут і выпягвае вазак дакументалістыкі... Так што ёсць, будзе ёй работа, нават калі ўзнікнуць новыя Шэкспіры, Талстыя, Дастаеўскія. А што (усё можа быць!), калі яны ўзнікнуць, з'явіцца гэтыя самыя Шэкспіры, у якім-небудзь дакументальным жанры? Яны і тут патрэбны — Шэкспіры! Яшчэ Дастаеўскі вунь што пісаў — аб фактах, аб «дакументах», якія прапаноўвае жыццё:

«Сапраўды, паназірайце нават не самы яркі факт сапраўднага жыцця, — і калі толькі вы ў сілах і маеце вока, то знойдзеце ў ім глыбіню, якой няма ў Шэкспіра»*.

Нават вось так! Бачыце, па словах самога Дастаеўскага ёсць што рабіць Шэкспіру і ў дакументалістыцы. Калі, вядома, «вы ў сілах і маеце вока» — гэта ўжо абавязкова, як і ў любых іншых жанрах.

Так больш надзейна: разам з дакументалістыкай, дакументальнасцю, абапіраючыся на іх, клікаць і чакаць Шэкспіраў і Талстых, а не заклінаючы, як крытык робіць: «Назад да вымыслу!» Дзе гарантыя, што праз гэта літаратура прасунецца наперад — да Шэкспіра, Талстога, Дастаеўскага (як пераконвае нас крытык), а не (зноў) да «Кавалера Залатой Зоркі»... Шэкспір — гэта вунь дзе! А тут зусім блізенька і дарога паезджана.

* Русские писатели о литературе». Т. 2. Л., 1939, с. 200.

Таму іменна за нашым «круглым сталом» дарэчы будуць іншыя заклікі: хай не збаіцца дакументалістыкі любы прафесійны пісьменнік, самы прафесійны.

Як не збаяўся яе Данііл Гранін і ў выніку зрабіў, бадай, лепшую сваю рэч — «Гэта дзіўнае жыццё». Які прастор, разгон пісьменніцкай фантазіі, выдумцы даваў лёс Клаўдзіі Вілор — жанчыны, якая прайшла «сваю» вайну, сваё жыццё, як прайшоў некалі Павел Карчагін. Пісьменнік жа ўбачыў аптымальны шлях, найлепшы пункт прыкладання свайго таленту і на гэты раз у дакументалістыцы. І не памыліўся — як сведчыць мастацкі вынік.

Дакументалістыка з прыходам у яе буйных пісьменніцкіх сіл, талентаў робіцца і будзе рабіцца больш разнастайнай, больш багатай і па форме. І вельмі важна, каб дакументальна-мастацкая форма не пераводзіла «дакумент» у разрад белетрыстыкі. На гэтым шляху ёй сапраўды не выжыць побач з паўнацэннай мастацкай літаратурай.

У дакументалістыкі свае законы прыгажосці і праўды, свае перавагі, і кожны павінен знаходзіць іх нанова, а не браць напракат у мастацкай літаратуры, а тым больш у нізкапробнай белетрыстыкі.

Я прыводзіў ужо прыклады, прама трэба сказаць, сярдзітыя.

У заключэнне прывяду прыклад крыўдны, сапраўды горкі, таму што размова пойдзе аб сумленным літаратары, і тым болей што гэта жанчына, ды яшчэ лёсу трагічнага, падзвіжніцкага. Раней, чым прачытаць яе кнігі, я слухаў яе вусныя расказы — вайна вачыма жанчыны. На гэтай вайне яна шмат разоў была літаральна пасечана асколкамі і кулямі. Ад непраходзячага болю ратуецца, ведаецца як — расказвала і сама смяялася? Вельмі любіць, як усякая жанчына, прыгожы посуд, калі баліць так, што яшчэ можна цяпець, бярэ талерку горшую і кідае да ног, другую... А калі нясцерпина — самыя любімыя. Каб заглушыць боль жалем — такая талерка, такі кубак быў!..

Вы ведаецца, што такое санінструктар у танкавай роце? Я не ведаў да яе расказаў. А даведаўся, стаў яшчэ мацней і больш адчуваць нашу «літаратурную віну» перад імі — перад жанчынамі, якія ваявалі нароўні з мужчынамі, а гэта — калі ўлічваць іх псіхалогію, іх сілы, іх фізіялогію — азначае, што яны зазналі больш цяжкую вайну, чым нават мужчыны. Гаворачы пра літаратурную

нашу віну, маю на ўвазе тое, як жанчына-франтавічка ма-люецца ў літаратуры. Не, часцей за ўсё з сімпатыяй, са святым пачуццём удзячнасці мужчынскай за тое, што падарыла яму праменьчык шчасця ў цемры пякельнай, але я не ведаю аповесцей, раманаў, дзе б не мужчына, а жанчына была ў цэнтры аўтарскага апавядання. (Адзін толькі Яўген Вараб'ёў, добрая душа, спрабуе гэта зрабіць, баронячы наша рыцарскае званне.)

І калі я слухаў тую жанчыну, успаміны аб «яе» вайне, падумаў: вось хто мог бы зрабіць тое, што не зрабіла наша ваенная, пераважна мужчынская, літаратура! Расказаць, што такое вайна — вачыма жанчыны. І чаго заслугоўвае, якіх адносінаў, якога пакланення яна, што прайшла вайну. Бо мы ж ведаем, помнім і іншае... Не гэта, іншая жанчына-франтавічка і праз 20 гадоў плакала, калі раскажвала: вярнулася з фронту да маці на вёску, усё добра, усе шчаслівыя. Пажыла-пагасцявала, маці і просіць: «Едзь, дачушка, у горад жыць. А то малодшым замуж выходзіць, а ў іх сястра — франтавічка!»

Ну ды гэта — асобная тэма.

Дык вось, аказваецца, што такое санінструктар танкавай роты. Танкі рвануліся ў атаку, і яна, васемнаццацігадовая дзяўчынка, абавязана быць побач, калі спатрэбіцца яе дапамога. У машыне месца для санінструктара не прадугледжана: дай бог уціснуць усіх, хто страляе ды вядзе танк. Учапілася ў жалезныя крукі, распластаўшыся на брані, учарашняя школьніца, і адна ў яе думка — не аб асколках, якія сякуць, не аб кулях — аб тым, каб не зацягнула ногі ў гусеніцы. І трэба глядзець, не прапусціць момант, калі загарыцца нечы танк: дабегчы, дапаўзці, узлесці, і дапамагчы параненым, абпаленым танкістам выбрацца наверх — да таго, як узарвуцца боепрыпасы... «Вам хацелася ў танк схавацца?» — «Не, зусім не, на адкрытым, на зямлі не так страшна!..»

Увесь яе расказ жывы, шчыры, без усякага згущэння фарбаў і без таго густых, і з нейкай нават лірыкай жаночай — яна сірата, і танкісты былі сапраўды і братамі, і сям'ёй роднай! — ды перанясі яна на паперу, як я гэта чуў, кожны сёння ведаў бы, шукаў, чытаў яе кнігі. Але вы, я ўпэўнены, іх не ведаеце, не чыталі. Таму што кнігі напісаны — я прачытаў і з болям упэўніўся — не па законах жывога перажывання, расказу, а па белетрыстычных канонах. Ёсць у яе і чытачы, і аднапалчане задаволе-

ны, і напісана не горш, чым у дзесятках іншых сачыненняў «на ваенную тэматыку». Але і згубіліся яны ў безаблічным моры дакументальнай белетрыстыкі — кнігі, якія маглі стаць падзеяй, нават паправіць нашу мужчынскую літаратурную віну.

Выпадак даволі тыповы. Але калі мець на ўвазе аўтара, пра якога я гавару, застаецца надзея, што здароўе дазволіць ёй занава расказаць — на гэты раз «дакументальна» — сваё жыццё і «сваю» вайну...

Даклады прынята завяршаць клічнікам.

У народа нашага асаблівае стаўленне да праўды. Уласна кажучы, любы народ боль ад ран, якія пакінула гісторыя, лечыць праўдай. Выраз: сыпаць соль на раны — тут непрыдатны. Праўда здымае боль, які мучыць і точыць знутры. Народ многае схільны дараваць, калі яму ў час сказаць праўду. Ён і нам многае даруе, літаратарам, — і нашу не вельмі прыкметную мастацкую разнастайнасць і філасофскую немач, калі бачыць, заўважае гэта — імкненне гаварыць праўду.

Гэтымі, такімі вось адносінамі да праўды-матухны народ нябачна ўздзейнічае на ўсю літаратуру, і ў гэтым сэнсе ён — сааўтар усяго значнага, па-сапраўднаму праўдзівага, што было, ёсць, з'яўляецца ў літаратуры.

Старазапаветнае: «единожды солгавши, кто тебе поверит» — дакументалісту варта помніць асабліва моцна. Раманіст у адным раздзеле можа і паграшыць супраць мастацкай праўды, але калі ў наступнай уразіць нас праўдай, мы яму амаль даруем за папярэдняе: ну, не хапіла моцы там, затое тут!.. Дакументаліст, які салгаў і якога «злавілі за руку», для чытача амаль што лжэсведка. Тут ужо паспрабуй апраўдацца!

Вось чаму так не проста быць дакументалістам.

І вось чаму так ганарова для любога мастака лічыцца дакументалістам.

Літаратура ў святле параўнальнага вывучэння*

Сучасная крытыка і «ў цэнтры» і «на перыферыі» імкнецца быць ці хоць бы выглядаць усесаюзнай, г. зн. «параўнальнай».

А здаўна існуючае параўнальнае літаратуразнаўства са свайго боку гатова радавацца сваёй несвабодзе, залежнасці ад жывога літаратурнага працэсу, яго патрэб. «Давай я параўнаю гэта з гэтым — бузіну ў агародзе ды з дзядзькам у Кіеве!» — ад такіх жаданняў і прац літаратуразнаўства ўжо адыходзіць. Калі я чытаю кнігу Дзмітрыя Затонскага «Мастацтва рамана і ХХ стагоддзе», я на кожнай старонцы адчуваю, што чалавек пусціўся падарожнічаць вакол літаратурнай планеты, бо яму неабходна «думку вырашыць», якая спакою не дае не яму аднаму, а ўсёй нашай літаратуры. Вырашыць спрэчку, якая ўзнікла паміж практыкай і тэорыяй. Праўда, як бы ўслед кібернетыцы, якая імкнецца да ўсё большай кампактнасці, сучасная проза нараджае маленькія раманы, аповесці — часам шэдэўры накштакт «Белага парахода». «Добра, але не эпапея!» — вось прывычная рэакцыя нашай навукі на працэс, які адбываецца ў нашай прозе. Чаму абавязкова і, галоўнае, любой цаной патрэбна эпапея, а ўсё, што не эпапея, — другараднае, не тлумачылася. Паказаць законнасць і раўнацэннасць, *самацэннасць* «малога рамана» можна было толькі на шырокім матэрыяле розных літаратур, — вось чаму да іх звярнуўся даследчык. А не таму, што «эрудыцыя заела».

І што, такая залежнасць навукі літаратурнага параўнання ад практычных задач літаратурнага развіцця — рыса, асаблівасць, якая толькі сёння выявілася? Вядома ж,

* «Літаратура і мастацтва», 1978, 14 ліпеня.

не. Бо і нястрымнае імкненне Весялоўскага ўсё параўноўваць з усім, напэўна ж, працавала на галоўную літаратурную практыку, падказана было сур'ёзнымі патрэбамі эпохі.

Параўнальная крытыка пачыналася разам з сучаснай літаратурай — у многіх. Такім крытыкам быў ужо Пушкін, а затым — Бялінскі. У нас, у беларускай літаратуры, — Максім Багдановіч. З'явіўшыся на свет, любая жывая істота (а літаратура — жывое) адчувае патрэбу сарыентавацца ў прасторы. «Хто мы, куды нам рухацца, на каго раўняцца, як станавіцца самім сабою?» — гэта гучыць ва ўсіх артыкулах нашага культурнейшага паэта Максіма Багдановіча.

Беларуская літаратура ў XIX стагоддзі — праз творы Багушэвіча і Дуніна-Марцінкевіча, а затым у творчасці Купалы, Коласа, Бядулі, Гарэцкага, таго ж Багдановіча не проста нараджалася, а *адраджалася*. Пасля многіх дзесяцігоддзяў гвалтоўнай летаргіі ёй неабходна было нанова «ўспомніць», хто яна і што яна, агледзецца, хто ў яе суседзі і чым зараз яны жывуць, і наогул, якое зараз стагоддзе на зямлі.

І яна ўспомніла, што ёсць у яе свая мова, і не ў мінулым, не толькі ў «Літоўскіх метрыках», а вось тут, побач — на ёй усё яшчэ размаўляе мужык, журботна і гарэзліва спявае, расказвае свае дзівосныя казкі і кляне свайго і чужога пана.

І ўсё гэта стала і формай і зместам вершаў Багушэвіча, Купалы, Коласа — простых і сардэчных.

Успомніла літаратура, што была ж у беларусаў гісторыя, не лёгкая, не кароткая, на самым скрыжаванні войнаў і паўстанняў — і загучалі паэмы Купалы і Багдановіча «Курган», «Бандароўна», «Максім і Магдалена», «Страцім-лебедзь»...

Пакуль беларуская літаратура адсутнічала (а дакладней, прысутнічала інкогніта — у чужых моўных адзеннях), суседнія і далёкія літаратуры ўзвалі выдатныя паверхі класіцызму, рамантызму, сталага рэалізму. І вось пакуль Купала і яго папличнікі рабілі тое, чаго не маглі не рабіць, таму што былі паэтамі і сынамі свайго народа, літаратурная навукa і лінгвістыка разважалі ды меркавалі: а ці не спазніліся яны, ці пакінула гісторыя дастатковую «будаўнічую пляцоўку», каб узвесці будынак яшчэ

адной літаратуры паміж рускай, украінскай, польскай, асабліва блізкімі па мове беларусам?

Спрэчкі гэтыя, водгукі якіх мы знойдзем і ў навуковых працах вучоных, якія цалкам спачувалі «справе Купалы і яго сяброў», адлюстроўвалі складанасць задач, што сапраўды стаялі перад літаратурай, якая адраджалася.

Як беларусам узводзіць свае «паверхі» — на якім фундаменце і з якога матэрыялу? І як быць з «паверхамі», якія ў іншых ёсць, а вам няма з чаго ды і позна ўзводзіць? Напрыклад, класіцызм. Беларуская літаратура ўжо ў XIX стагоддзі адказала на гэта пытанне — паэмамі «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе», якія парадзіравалі класіцызм. Паверх не паверх, але нейкі намёк ёсць, і можна будаваць далей. Вось рамантызм — гэта вам не «панская забаўка»! Тут народ, яго гісторыя і песні, яго барацьба за долю, за волю, за свабоднага чалавека! І тут гучнае рэха галасоў Пушкіна, Міцкевіча, Шаўчэнкі... Пад рукамі быў багацейшы, не крануты літаратурай беларускі фальклор, гістарычныя легенды. І яшчэ — пакінутыя, згубленыя ў мінулым эпічныя і летапісныя творы, фрагменты гісторыі і культуры беларускай ці супольна беларуска-рускай, беларуска-літоўскай, беларуска-польскай. Яны нагадваюць часта руіны старадаўніх замкаў, па якіх мінулае жыццё і былая веліч толькі ўгадваюцца. Але тым большая прастора для палёту фантазіі, для рамантычнай мары.

Параўнальна нядаўна мы, напрыклад, выпцягнулі з-пад цяжкай, каванай латыні нашу агульную з палякамі і літоўцамі паэму «Песня пра зубра» — на сучасную беларускую мову выдатна пераклаў яе Язэп Семяжон. Сын эпохі Адраджэння, беларус Мікола Гусоўскі ў сваёй «Песні», падобна аўтару рускага «Слова», кліча да аб'яднання і ўзаемаразумення перад тварам незнікаючай пагрозы з боку Чынгісханаў, але звяртаецца — на універсальнай латыні — ужо да ўсіх народаў Еўропы... (Сёння б гучаць такому твору, новаму і нанова!)

З цемры стагоддзяў рамантычная муза Купалы гэта, такое і зусім блізкае мінулае выхоплівала як бы вузкім промнем: нейкія сцены, вежы, курганы, равы... І над усім голас гусяра — гэтага беларускага Баяна. І тут жа, у іншых зборніках і вершах, паэмах — такі просценькі, несамавіты, паэтычны голас сялянскай жалейкі, а то і зусім «леры», з якой беларускія жабракі скардзіліся на свой

лёс. Галасы спляталіся, нараджаючы характэрнае шчымылівае пачуццё нават там, дзе гучалі крокі гісторыі.

А хто там ідзе, а хто там ідзе
У агромністай такой грамадзе?
— Беларусы.

. : :
А чаго ж, чаго захацелася ім,
Пагарджаным век, ім, сляпым, глухім?
— Людзьмі звацца.

Сацыяльныя праблемы ХХ стагоддзя, суседства моцных рэалістычных літаратур, вядома ж, зрушвалі ўсю беларускую літаратуру ў бок рэалізму, робячы яго галоўным напрамкам таксама і беларускай літаратуры. Усе яны — і Купала, і Багдановіч, і аўтар беларускага рамана ў вершах «Новай зямлі» Я. Колас, і прэзідэнт Бядуля, Гарэцкі жылі і тварылі ў сілавым полі, створаным паэзіяй Пушкіна і Някрасава, Талстога і Дастаеўскага, Міцкевіча і Славацкага, Шаўчэнкі і Івана Франко...

Ну, а што крытыка, якой яна станавілася па меры таго, як літаратура самасцвярджалася? І пасля Багдановіча, справу якога працягваў ў крытыцы Максім Гарэцкі — у артыкулах і ў першай «Гісторыі беларускай літаратуры» — наша крытыка ўсякую значную з'яву беларускай літаратуры імкнулася разглядаць у параўнанні: а як жа ў іншых?

Ужо 20-я гады паказалі, што ў спрыяльных умовах, створаных рэвалюцыяй, суседства моцных блізкамоўных літаратур зусім не перашкода для маладой літаратуры, а якраз стымулятар развіцця. Не, не ўсяго толькі «прыбудова», а самастойная сучасная літаратура вырастала на аснове таго, што зрабілі беларускія класікі. Як бывае ў будаўніцтве, у архітэктуры: малая «будаўнічая пляцоўка» прымушала няспынна цягнуцца ўверх. Гэта разумела, сцвярджала і разумная крытыка — нецярпімасцю да бяздумнага энтаграфізму і правінцыяльнай самаздаволенасці. Была і іншая крытыка і нават пачынала ўжо панаваць, але не аб ёй гаворка. Галоўнае, што нарэшце з'явілася радасная мажлівасць «даганяць гісторыю». І літаратура цягнулася, расла, падлічваючы свае і суседзяў паверхі...

Пачуццё, якасць, атрыманая ў спадчыну ад класікаў

сучаснай нашай літаратуры, — смела ісці насустрач вопыту блізкіх і далёкіх суседзяў па літаратурнай планеце, адшукваючы «сваё» не толькі побач, але і ў чужым, гістарычна больш працяглым вопыце. Шмат якія літаратуры рабілі менавіта так, калі набіралі разгон, ішлі ў рост.

Безумоўна, важна пры гэтым пазбегнуць правінцыяльнай мітуслівасці, забягання «наперад самога прагрэсу». І калі літаратура беларуская не грашыць гэтым прыкметна, дык таму не ў апошнюю чаргу, што ёсць моцная ў ёй народная (нават «сялянская») закваска, якая абавязвае да годнасці, да паважнасці.

І яшчэ адна акалічнасць, якая характарызуе лёс, мінулае, а ў нейкай ступені і сучасны этап беларускай літаратуры, перш за ўсё прозы.

Беларуская літаратура не ведала, не мела «свайго Гогаля». Вялікае шчасце і перавага для братняй украінскай літаратуры заключалася ў тым, што ўперадзе ўжо «прайшоў» Гогаль. Сваімі «Вечарамі», «Тарасам Бульбай» працягнуў ніці сімпатый, угадвання, чакання паміж усерасійскім чытачом і маладой літаратурай украінскага народа. Больш-менш шырокі ўсерасійскі чытач успрымаў «маларасійскія» тыпы, музыку ўкраінскай мовы, каларыты і т. п. усё-такі ўжо падрыхтаваным вокам, сляхам, уяўленнем. Не ўзнікала, як на «нязвычайны раздражняльнік»: «адкуль такое?», «каму гэта патрэбна?».

Узнікала, вядома, але ў меншай ступені, чым потым («без Гогалю») у адносінах да паэтычных і драматургічных вопытаў беларусаў Дуніна-Марцінкевіча, Багушэвіча, Купалы, Коласа, Гарэцкага і інш.

Сёння, безумоўна, так не будуць пытацца пра літаратуру на беларускай мове. Але для гэтага перш-наперш трэба было *па-мастацку, эстэтычна* пераканаць вельмі многіх, і давялося гэта пачынаць, рабіць без дапамогі рускага генія, роўнага Гогалю. (Было іншае, але таксама важнае: глыбокае спачуванне і папулярызацыя, падтрымка перад шырокім чытачом беларускіх талентаў — з боку вялікіх рускіх пісьменнікаў, такіх, як Максім Горкі, а пазней — Аляксандр Твардоўскі.)

Але, як кажучь (і калі перавярнуць прыказку): ад каго многа патрабуецца, таму і даецца!.. Сучасная беларуская проза не замацавана за якімсьці пануючым, «традыцыйным» стылем нацыянальнай выразнасці. Можна, менавіта таму, што даводзілася ўсім і адразу шу-

каць самастойныя шляхі да шырокага чытача — у многіх напрамках. Не ўзнікала ў беларускай прозе заспакоенасці, пачуцця, што ад беларускага пражайка чытач (асабліва «небеларускі») «чакае» абавязкова такой воль і такой нацыянальнай, знаёмай здаўна, асабліваасці, фарбы.

Кожны і сёння выходзіць да свайго і да рускага, да ўсесаюзнага чытача з тым, што сам мае, што ў яго ёсць, не выпраўляючы наперад пасланцоў, не пасылаючы стылістычныя сігналы, якія здалёк папярэджваюць: беларускі — значыць, лірык! Або: беларускі — чакай, будзе бытавая, эпічная апавядальнасць! Або яшчэ што!.. Не, проста — Васіль Быкаў. Проста — Іван Мележ. Аркадзь Куляшоў. Максім Танк. Янка Брыль. Іван Шамякін. Іван Навуменка. Іван Чыгрынаў, Віктар Казько...

Кожны сам па сабе, хоць і ўсе — беларускія. Але само «беларускае» ў кожнага іншае, як бы зноў адкрытае, навава знойдзенае, а не з рук у рукі перададзенае. Традыцыя, але не тая, што звязвае рукі-ногі.

Мы ўвесь час адыходзім у бок ад параўнальнай крытыкі і параўнальнага літаратуразнаўства — да самой літаратуры. Але тое і другое было вельмі цесна ўзаемазвязана. Першыя і найбольш цікавыя нашы крытыкі, даследчыкі літаратуры самі былі паэты (Багдановіч), пражайкі (Гарэцкі, Чорны). Так, пасля Багдановіча і Гарэцкага іменна Кузьма Чорны — класік эпічнага беларускага рамана — прадоўжыў справу параўнальнай крытыкі, выходзячы і як пражайк, і як тэарэтык да вопыту Дастаеўскага, Талстога, Горкага, Бальзака, Заля.

Калі пераскочыць пераз многія складаныя і таксама цікавыя ступені і тэндэнцыі развіцця нашай параўнальнай літаратурнай навукі і крытыкі (назавём толькі імёны: Замоцін, Вазнясенскі, Івашын, Ларчанка) і звярнуцца да іх сучаснага стану, то можна ўбачыць цікавае вяртанне да ранніх нашых традыцый — чыста пісьменніцкіх традыцый у параўнальнай крытыцы.

Для сучасных даследчыкаў, такіх вядомых, як Рыгор Бярозкін, Віктар Каваленка, Уладзімір Калеснік і іншых, характэрна тое, што «маршруты» сваіх даследаванняў, «пуцёўкі» яны атрымліваюць не з рук навукі, а хутчэй з рук самой літаратуры. Добра гэта ці дрэнна для развіцця параўнальнага літаратуразнаўства? У сучасных умовах? Не ведаю. Я толькі абмаляваў становішча, каб яснай была накіраванасць нашых інтарэсаў і работ. У час, калі

беларуская літаратура толькі асвойвалася на літаратурным бальшаку, прама я падпарадкаванасць літаратурнай навукі інтарэсам жывога літаратурнага працэсу была зразумелая, вытлумачальная, апраўданая. Ну, а сёння? Ужо не кажучы пра навуку, сёння і журнальна-газетная крытыка не хоча лічыцца «служанкай» літаратуры, крыўдуе на такую ролю і прама аб гэтым заяўляе ў «Літаратурнай газете» (дыскусія 1978 года аб ролі і прызначэнні крытыкі). Наогул цікавая сітуацыя: крытыка ўцякае ад літаратуры, калі меркаваць па гэтай дыскусіі, а калі па той, што ў «Літаратурном обозрении» адбывалася ў 1977—1978 гг. пад рубрыкай «Сам-насам з усімі», то літаратура ў сваю чаргу выправаджвае чытача са сваёй лабараторыі ці, прасцей кажучы, кухні. Здаецца, надыходзіць час «ухіляцца ад абдымкаў»... Я асабіста не бачу ў гэтым трагедыі, бяды. Калі гэта не назаўсёды, а часова. Карысна бывае для ўсіх: і для крытыкі, і для літаратуры, і для чытача пабыць часам на самоце, угледзецца ў саміх сябе. Сіямскія блізнятны — гэта стамляе. Хай кожны будзе, стане самім сабою — літаратура літаратурай, крытыка крытыкай, навука аб літаратуры навукай, потым яны карысней будуць і адзін для аднаго, больш дадуць адзін аднаму. Ды і чытачу зусім не абавязкова пастаянна таўчыся на літаратурнай кухні і падказваць, што гатаваць і як, чаго класці і чаго не трэба: заўсёды смачней, калі табе вынесуць гатовенькае!

Я, здаецца, ужо засумняваўся: а ці заўсёды гэта добра — сувязь напраткі літаратурнай навукі са справамі і патрэбамі надзённага літаратурнага жыцця? А што, калі прама залежнасць, якая характэрна для нас, беларускіх даследчыкаў, усяго толькі вынік таго, што беларуская кампаратывістыка мала яшчэ папрацавала, узяла «на-гара» праблем і матэрыялаў спецыфічна навуковых, якімі можна займацца потым дзесяцігоддзямі — наводдаль ад мітусні літаратурнай?

Зроблена, сапраўды, не вельмі многа. Але робіцца. Прайшоў час даволі схаластычных пошукаў, вычлянення славетных «элементаў» сацыялістычнага рэалізму ў дарэвалюцыйнай творчасці Купалы і Коласа. Замест гэтай алхіміі заняліся сур'ёзным вывучэннем агульнага руху нашай літаратуры праз 18-ы, 19-ы і 20-ы вякі да яе сучаснага стану: запоўнены многія белыя плямы на карце яе развіцця (працамі Адама Мальдзіса і Генадзя Кісялёва);

паглыблена высвятляецца працэс узаемадзеяння яе на гэтым шляху з рускай, польскай, украінскай літаратурамі, характар яе руху да сталасці і ўзаемаадносіны з фальклорам (нядаўна па ўсіх гэтых праблемах палемічна і паспяхова абараняў доктарскую дысертацыю Віктар Каваленка); Валянціна Гапава і Уладзімір Казбярук з добрым веданнем польскай літаратуры займаюцца беларуска-польскімі сувязямі, тыпалогіяй развіцця нашых літаратур. (Кніга В. Гапавай аб Чорным і Ковальцы з цікавасцю прачытана і адрэцэнзавана ў Польшчы.) Беларуская-ўкраінскімі паэтычнымі сувязямі сур'ёзна займаюцца ў нас Э. М. Мартынава і І. С. Шпакоўскі.

Сумленную і змястоўную кнігу — на вялікі жаль, гэта яго апошняя работа — паспеў выдаць яшчэ пры жыцці Навум Саламонавіч Перкін: «Чалавек у савецкім рамане».

У 1976 годзе выйшлі «Звенні» Рыгора Бярозкіна. Кніга гэтая шмат у чым для нас павучальная. Калі мы клічам на старонкі сваіх прац некалькіх паэтаў, пісьменнікаў з некалькіх літаратур, мы (для чытача) прысутнічаем пры іх сустрэчы. Мы, г. зн. аўтары. Хочам гэтага ці не хочам, але чытач бачыць і адэньвае, хто мы такія, чаго мы вартыя, якія рэплікі падаем, калі Твардоўскі, напрыклад, «гутарыць» (вершамі) з Куляшовым — на нашых старонках. Або калі Купала, і Пушкін, і яшчэ Міцкевіч збіраюцца разам.

Ці заўсёды мы ўсведамляем, як гэта рызыкаўна збіраць такія таленты, розумы, душы разам і побач з імі прысутнічаць на вачах у чытача са сваімі разважаннімі. Якія ж гэта павінны быць разважанні, словы, які тон, такт, каб не выглядаць проста дурнем? Безумоўна, калі ўжо вельмі паверыць у рэальнасць сітуацыі, хто нармальны «запросіць» на свае старонкі Талстога і Дастаеўскага і будзе «ў іх прысутнасці» выказвацца пра народ, пра жыццё і смерць, пра мастацтва? Анічога ж, збіраем, і як мага большую кампанію, і стараемся, каб абавязкова самыя вялікія імёны, і гаворым, выказваемся па праву гаспадара (старонкі ж нашы!), колькі нам хочацца, нічога, чытач трывае. І мы ўжо прывыклі, і не палюхаем, нават не задумаем: а раптам глянэ чытач-навічок, паслухае нашы вучоныя банальнасці і здзівіцца: а гэты як убіўся ў кампанію разумных і таленавітых?!

Калі чытаеш кнігу сапраўды таленавітага даследчыка, крытыка, сапраўды эрудзіраванага, які тонка адчувае, ве-

дае, помніць, як Бязозкін помніць, радкі, варыянты вершаў, якія, магчыма, ужо і самі Купала, Куляшоў, Твардоўскі не трымалі ў памяці, лепш пачынаеш разумець, чым трэба ўзбагаціцца, што ведаць, умець, каб адважыцца і паклікаць на свае старонкі іх усіх — і беларускіх, і рускіх: Купалу і Пушкіна, Багдановіча і Фета, Куляшова і Твардоўскага...

Работа Міхася Мушынскага (гэта і яго доктарская дысертацыя «Беларускае літаратуразнаўства і крытыка 20—30-х гадоў») з'явілася вельмі дарэчы: карыснае люстэрка, якое дае магчымасць сучаснай крытыцы лепш усвядоміць і ацаніць сваю ролю ў літаратурным працэсе. Заглядваючы ў мінулае, добрасумленна вывучанае і ацэненае М. Мушынскім, можна прадбачыць і будучы погляд — ужо на нас саміх, калі нашы работы, наша сумленнасць або несумленнасць, наша пісьменнасць ці непісьменнасць таксама стануць гісторыяй, аб'ектам такіх даследаванняў.

Нядаўна ў Мінску праходзіла сесія грамадскіх навук з удзелам саюзнай і шмат якіх рэспубліканскіх Акадэміяў. Выступаючы на сесіі, акадэмік Храпчанка Міхаіл Барысавіч вёў размову аб важнай, як мне здаецца, прынцыпова важнай для нас праблеме — каштоўнасным («цэнностном») вывучэнні літаратуры, нашых літаратур.

А хіба наш падыход да літаратуры, да твораў літаратуры не «каштоўнасны» — і без спецыяльнага вывучэння гэтай катэгорыі? Так жа яно так, але вось выйшаў шасцітомнік шматнацыянальнай савецкай літаратуры — фундаментальная праца — дзе пра Міхаіла Булгакава, пра «Майстра і Маргарыту» не сказана нічога. Ці амаль нічога. Можна, сапраўды мы такія багатыя творамі больш значнымі, больш каштоўнымі, чым «Майстар і Маргарыта», што гэтым можна і пагрэбаваць, можна і не «лічыць»? А можна, мы проста не той меркай мералі, не з тым крытэрыем падыходзілі, і багаццем сваім лічым не заўсёды і не ўсюды самае каштоўнае, а каштоўнае якраз і не цэнім? Ці мала разоў бывала, што адмаўляліся ад нечага, і колькі мы потым вярнулі ў свой «залаты фонд»? Часам з прыкрым спазненнем — як і мы вось, беларусы: толькі ў 60—70-я гады выдалі і пачалі вывучаць аднаго з класікаў нашай літаратуры Максіма Гарэцкага.

Каштоўнасці лепш пазнаюцца ў параўнанні. На пляхах параўнальнага літаратуразнаўства, метадам параўнальнай крытыкі тут многага можна дасягнуць. Ва ўсякім

выпадку, неабходна вывучэнне гэтай праблемы, патрэбны крытэрыі навуковыя. Калі мы не хочам, каб дзейнічалі чыста службовыя, якія не-не ды заявяць магутна свае правы. Кажуць, нават спроба была паставіць гісторыю перад фактам: пакуль яна будзе разбірацца, што «золата», а што «вугельчыкі», мы ёй — зацверджаны пералік «лепшых твораў», спіс «залатога фонду» савецкай літаратуры! Можна ўявіць, якія страсці завірылі б вакол гэтага мерапрыемства. А потым, трэба думаць, наступіў бы спакой, упэўненасць, нірвана. Кожны дакладна ведаў бы, «дзе яго партрэту вісець». Мара пра такую ўстойлівасць літаратурнага аўтарытэту, непадуладнасць самому часу (ці хоць бы крытыцы) анекдатычна праявіліся ў нас у Беларусі — у адным розыгрышы аднаго пісьменніка. Чалавека ўпэўнілі, што ўведзены («радыё паведаміла, а ты хіба не чуў?») пагоны і для пісьменнікаў. (Гэта быў час асаблівага захаплення пагонамі — пачатак 50-х гг.) Усур'ёз сталі пры ім прыкідваць: Коласу — вядома, маршала, Броўку — генерала, ну, а мне, мне хоць бы палкоўніцкія дасталіся!.. А той небарака вырашыў не чакаць, а пастарацца: у час сустрэчы на адным узроўні (гэта адбывалася ў час пісьменніцкага з'езда) пачаў дзякаваць «за клопат аб пісьменніках»... Уяўляеце сцэну!.. Ды што на пісьменніцкія анекдоты спасылацца, лепш заглянуць у нашы ўласныя артыкулы і працы. Самыя нудныя старонкі, дзе ідзе пералік імёнаў, паспешлівы і сарамлівы, асабліва цікавыя ў гэтых адносінах. Пад выглядам барацьбы з групаўшчынай абавязкова ўстаўляем побач з назвай сапраўды каштоўнага твора што-небудзь, каго-небудзь з «абавязковага асартыменту» — ці пішам аб «ваеннай літаратуры» ці аб гісторыка-рэвалюцыйнай, «вясковай»... Групаўшчына, безумоўна, шкодная рэч, але адна мяжа заўсёды была, ёсць і будзе, і праводзіць яе неабходна заўсёды — паміж сапраўднымі каштоўнасцямі і тым, што «на патрэбу». Да чаго даходзіла, даходзіць: друкуецца артыкул аўтарытэтнага вучонага ў аўтарытэтным выданні і пад назвай, глядзіце, якой: «Сусветнае значэнне савецкай літаратуры!» І вось у ліку пісьменнікаў сусветнага значэння каго толькі няма...

Безумоўна, не заўсёды справа ў «каштоўнасцях», эстэтычных крытэрыях, іх нераспрацаванасці, бо ведаем, што робім, калі такое пішам, звычайна ведаем! Але ўсё ж мае значэнне і гэта: мала пішам, мала гаворым, не падкрэслі-

ваем паняцце «каштоўнасць», не шукаем, не распрацоўваем сапраўдныя крытэрыі і нават не ведаем, па якіх «параметрах» іх вызначаць, каб не на дзень, не на год, не на сезон, а надоўга. У гэтых умовах лягчэй крытыкам пашыраць свае спісы «ўсесаюзных» і нават «сусветных» дасягненняў, а пісьменнікам абзаводзіцца «пагонамі». Ды і патрэбы ў іх, шчыра кажучы, няма, і без пагонаў мы ведаем добра, хто ёсць хто.

А ўжо калі мы ўключаем у свой аналіз імёны і творы «з рэспублік», тут мы яшчэ меней свабодныя ў выбары і вызначэнні каштоўнасцей, паколькі ведаем далёка не ўсё сапраўды вартае, затое гатовы набор імёнаў і назваў твораў — вось ён, пад рукамі, пераходзіць з працы ў працу. Адзін паэт амаль 20 гадоў не пісаў ні радка, займаўся, і вельмі паспяхова, навукай, мовазнаўствам, а ва ўсіх справах (нашых і «агульнасаюзных») абавязкова адзначаліся яго новыя паэтычныя поспехі.

Мы, наша савецкая літаратура, невычарпальна багатыя мовамі, традыцыямі, шматвекавымі культурамі. Адкрываючы новыя магчымасці для сябе, для сваёй літаратуры, Распуцін ці Айтматаў, Друцэ ці Быкаў, Ганчар ці Авіжус адкрываюць іх і для ўсіх. Гэта зусім не азначае, што ўсе, як гараджане-грыбнікі, павінны кідацца туды, дзе ўдачліваму трапілася сямейка баравікоў. Пісьменнікам не абавязкова і проста бескарысна бегаць за чужой удачай. А вось нам, даследчыкам, заўсёды цікава гэта, каб зразумець, што і адкуль пайшло, ці няма там, дзе знойдзены «самародак», багатай «жылы». Напрыклад, наш Віктар Каваленка піша вялікае даследаванне аб выкарыстанні міфа ў сучасных літаратурах. І беларуская літаратура дае яму матэрыял, але ён абапіраўся і мае права абапірацца на тэндэнцыі таксама і іншых нашых і замежных літаратур. А ці не выходзім і мы, беларусы, ці не выйдзем туды ж? Угадваць (але абавязкова «на аснове ведаў», як гаварыў Хемінгуэй) заўсёды рызыкаўна. І тым больш цікава. А раптам! Тое, што сёння магчымасць крытычнай футуралогіі мы ўжо дапускаем — вельмі паказальна.

Безумоўна, «Страчаны прытулак» Авіжуса, які паказвае асабліва складаную сітуацыю і размежаванне ўнутры народа, нацыі ў час Айчыннай вайны, адлюстроўвае спецыфічную сітуацыю маладых прыбалтыйскіх савецкіх рэспублік. У нас, у Беларусі, многае было па-іншаму, на Украіне — сваё, у Малдавіі — сваё. Але і тут усе мы адзін

аднаму можам нешта падказаць, праясніць адзін для аднаго, падтрымаць і стымуляваць грамадзянскі і мастацкі пошук. Даўно наспела неабходнасць у працах, дзе б шырока, грунтоўна, паглыблена параўноўваўся б паказ Айчыннай вайны ў нашых літаратурах — з улікам спецыфічных абставін і гісторыі Каўказа, Крыма, Малдавіі, Украіны, Прыбалтыкі, Цэнтральнай Расіі і г. д. Добрую заяўку на такую працу зрабіла Гурэвіч Э. С. — кніга яе здадзена ў друк. Але гэта, вядома, толькі пачатак. Інстытут літаратуры імя Я. Купалы плануе трох-ці нават чатырохтомнае даследаванне «Вялікая Айчынная вайна і мастацкі вопыт беларускай літаратуры» з тыпалагічнымі выходамі ў суседнія літаратуры, нашы і еўрапейскіх краін сацыялізма. Ужо як атрымаецца, на што сіл хоціць! Мінулая вайна для ўсёй савецкай літаратуры — тэма вельмі важная, невычэрпная. Але для іншых яна, магчыма, тэма роўная ў шэрагу не менш важных. У нас некалькі асаблівая сітуацыя, і яе трэба праясніць, каб у заключэнне прыкінуць, а што яшчэ абядае беларуская літаратура ў агульны наш «бюджэт» літаратурных накапленняў.

Безумоўна, магчымасці і тэндэнцыі неабходна яшчэ рэалізаваць, а гэта ці то будзе, ці то не.

У нас зараз вострая цікавасць да нацыянальнага характару ў літаратуры. Вось і ў нашым Інстытуце напісана вялікае даследаванне на гэту тэму — Тычыны М. А. Гэта не толькі тэарэтычная цікавасць, як было ў вядомай дыскусіі, якая разгарнулася на старонках «Дружбы народаў» у 60-я гг. Не, і тут нашы тэарэтычныя пошукі звернуты да практыкі: як паглыбіць паўнату і праўду жыцця, узбагаціць літаратуру праз большае і болей усвядомленае пачуццё нацыянальнага характару сучаснага беларуса? Безумоўна, ужо не таго, някрасаўскага, беларуса, што пракладваў чыгункі і працярабліваўся праз сібірскія лясы («Куды не трапяць беларусы» — пісаў Якуб Колас). І не таго беларуса з «ананімнай» нашай літаратуры 19-га, пачатку 20-га стагоддзяў, які, трапіўшы ў горад, прыняў тэатр за царкву, швейцара — за генерала (з лампасамі!), а турму, дзе ўпершыню ў жыцці пакаштаваў хлеба, які здаўся вельмі белым, яе як бы і не заўважыў. А трапіў у турму за тое, што ў тэатры, калі іншыя кідалі да ног актрысы кветкі і грошы, ён лапаць, раскруціўшы над галавою, шпурнуў — ад усяго сэрца! Бо танцорка ж так глядзела на яго са сцэны, толькі на яго!..

Нацыянальны характар у любой літаратуры выяўляецца, лепіцца асабліва аб'ёмна, выпукла, калі на свой народ літаратура глядзіць, сама нацыя сябе бачыць не толькі «знутры», але вачамі іншых народаў і нацый, літаратур іншых — блізкіх і далёкіх суседзяў. Часамі сацыяльныя вярхі — гэтакія самыя «іншыя», як было некалі ў Беларусі, у беларускай літаратуры: парадзіруючы погляд паноў і падпанкаў на беларуса-мужыка, на «дурнога хама», літаратура ў дурнях пакінула менавіта тых, хто мужыка лічыў «дурным, як варона»...

Як бы там ні было, але нават гэта дапамагло, дазволіла вылеціць нашай літаратуры XIX — пачатку XX вякоў вельмі каларытнага беларуса — Багушэвічу, Якубу Коласу, ананімным аўтарам. Шаржываваны, так, але *вобраз*, але *характар* чалавека з народа. І як бы нават самога народа, які і над сабою смяецца, але яшчэ больш над тым, як яго бачаць, уяўляюць іншыя.

Прысутнасць «суседзяў» у поглядзе на самога сябе — гэта цэлая праблема для параўнальнага вывучэння. Узяць хоць бы характэрны англійскі гумар, які так афарбоўвае літаратуру Фільдзінга, Смолета ды і сучасную. Нацыянальны характар англічан у ім і праз яго асабліва выяўляецца — іменна праз гумар англійскай літаратуры. Але цікава было б высветліць, колькі ўвабраў ён у сябе не англійскай, а французскай, нямецкай, рускай, індыйскай ацэнкі англічаніна. Тое ж самае француз у французскай літаратуры ці яўрэй — у Шолама-Алейхема... Літаратура свой народ бачыць асабліва добра, «у фарбах», калі нацыянальная літаратура смела выкарыстоўвае (хай парадзіруючы, хай высмейваючы!) стэрэатыпы, створаныя суседзямі. Любыя — станоўчыя, адмоўныя. Цяжка быць ушэўненым, што традыцыйны тып украінца, які ўтрымліваецца ў сучаснай літаратуры (і ва ўкраінскай), быў бы зусім той жа, калі б Гогаль не стварыў пэўны стэрэатып у свядомасці шырокага рускага чытача, які непазбежна ўплываў і на ўкраінскую літаратуру. Тут усё складана, але тым больш патрабуе вывучэння на шляхах параўнальнага літаратуразнаўства. (Цікавай і наватарскай у гэтым плане можа быць праца, якую выконвае ў Інстытуце літаратуры імя Я. Купалы А. Мальдзіс: «Беларусь у люстэрку славянскай мемуарыстыкі 18—19 ст.ст.»).

Беларусам гэтага заўсёды не хапала, бракавала беларускай літаратуры менавіта такога погляду «збоку». Груба кажучы, анекдотаў пра беларусаў.

Тая фарба, пра якую гаварылася вышэй: уяўленне пра беларусаў — выключна як аб мужыках, безнадзейна цёмных, якое парадзіравалі Багушэвіч і Колас, пасля рэвалюцыі, натуральна, знікла. З новым жыццём прыйшлі і новыя песні, безумоўна ж, гаварыць аб такой «страце», як бяспраўе, цемра, не прыходзіцца.

Размова пра другое: патрэбна была ў літаратуры новая фарба для нацыянальнага характару новага беларуса. А яе якраз і не хапала. Чаму, калі падумаць? Не хапала якраз таго самага погляду, той самай ацэнкі «збоку». Новая цікавасць да беларуса ўзнікнуць магла толькі з падзей, якія зрабілі б гэты народ па-сапраўднаму *гістарычна* прыкметным — для суседзяў, а можа быць, і «для цэлага свету»!

Гэта, відаць, адбылося: у гады Айчынай вайны і пасля вайны. Калі свету адкрылася вялікая трагедыя і гераізм народа, пра гістарычны лёс, існаванне якога раней мелі ўяўленне толькі блізкія суседзі. Вельмі многія ведалі вельмі мала, а гэта звычайна потым выклікае павышаную ўвагу, цікавасць.

Калі «ўсходні дэпартамент» Розенберга, нацкоўваючы карнікаў на беларусаў, абяцаў забойцам, што беларусы найбольш «прыгодныя» для таго, каб іх лёгенька «выселіць» (знішчыць), што яны «самы бяскрыўдны сярод славян народ», — ён таксама выказаў «сярэднеўрапейскі» стэрэатып, які фашысты выкарыстоўвалі дзеля сваіх мэтаў: стэрэатыпнае ўяўленне, што народ гэты хоць і ёсць у Еўропе, але яго быццам і не існуе.

Але Кастрычніцкая рэвалюцыя і гады Савецкай улады не бясследна прайшлі: адчуўшы за спіной у сваіх арміях шматмільённую партызанскую сілу, немцы вельмі хутка паверылі, што так, народ гэты існуе.

Мы не адразу, самі не адразу пасля вайны ўсвядомілі, што адбылося, што змянілася і аказвае ўздзеянне на нашу літаратуру*. Знутры не ўсё заўважыш. Занадта прывычна

* Ужо напісаўшы артыкул, я вычытаў у кнізе «Жыццёвыя клопаты» І. Мележа: «Подзвіг народа быў велізарны; вайна абвастрала ў кожным пацудзе злітнасці, з'яднанасці з народам; мабыць, ніколі з такой сілай, як у вайну і пасляваенныя гады, не адчувалі мы, што мы — народ» (с. 399).

ўсё было, стала за гады вайны. Мы і свае Хатыні падлічваць сталі толькі ў 60-я гады. Калі будаваўся Хатынскі мемарыял, у архітэктараў спачатку лічба была — 129 вёсак, потым 200 (падлік працягваўся), а затым і ўсе 627, якія і зараз абазначаны ў Хатыні. Але мы ведаем і пра тое, што за гэтай страшнай лічбай 627 стаіць яшчэ больш за 4000 вёсак, дзе фашысты забівалі гэтак жа, тымі ж спосабамі, але ўсіх дастаць, забіць, спаліць не змаглі, не здолелі. Схаваліся жыхары або іх выратавалі партызаны.

Тое ж самае і з падлікам партызанскіх атрадаў, брыгад, злучэнняў, падпольных груп. Узяліся лічыць дакладна, па-сапраўднаму, калі ўсвядомілі, адчулі, што гэта ўражвае — не столькі нас саміх, колькі іншых.

Тады і ў літаратуру, усё больш усвядомлена, уваходзіць, пранікаць стала пачуццё, якое жорсткімі выпрабаваннямі было народжана ў гады вайны, — пачуццё новага, як бы другога нашага нараджэння. Як бывае з чалавекам пасля смяротнай небяспекі. Аб фашысцкіх планах знішчэння славянскіх народаў, народаў нашай краіны, аб запланаваным вынішчэнні спачатку 75% беларусаў, а затым і поўнага іх «высялення» (на той свет) шырока даведаліся пазней — з дакументаў. Але зразумелі і без дакументаў, калі ўсё гэта, *такое*, тварылася. Беларускія жанчыны і сёння вам скажуць: *я думала, усіх ужо зніштажаюць, што гэта на ўсім свеце так!*

Так, гэта адчувалі, ведалі ўжо тады, у гады вайны: што вораг замахнуўся на само існаванне народа. Што аб жыцці і смерці паўстала пытанне — не асабіста тваіх, а народа.

Публіцыстычна літаратура наша гэта зафіксавала: у гады вайны. Пасля вайны. Але не псіхалагічна. Таму помніцца, як уразіла ў 50-я гады аповесць югаслава Чосіча «Сонца далёка», дзе героя неадступна мучыць думка: так, мы не можам не змагацца з акупантамі да канца, але мы не можам і не ўсведамляць, што яны здольны — яшчэ год, два такой вайны — цалкам знішчыць народ, у імя якога мы ўзняліся, змагаемся! Толькі тут я стаў здагадвацца, якія пачуцці мучылі ў вайну людзей старэйшых і больш вопытных, чым я. Свае тагачасныя пачуцці я помню, а аднойчы зафіксаваў іх у сваёй свядомасці асабліва ярка. (І гэта, вядома, не толькі мае былі тады пачуцці, разуменне.) Стаяў ноччу на пасту, каля лагера, высока паміж зорак з'явіўся і стаў аддаляцца роўны, глухі гук, праз хві-

лю-другую ў яго ўчапіўся і пацягнуўся ўслед — металічна звінячы, больш тонкі: «немец» увязаўся за нашым самалётам — вышукваць і бамбіць партызанскі аэрадром. І, сапраўды, зямля раз, другі, трэці ўздрыгнула...

«Бомбіш? А ты туды злятай, на Урал, ва Уладзіва-сток — дудкі, не дастанеш! Тут дастаеш, але ж мы і там, усіх нас не дастанеш, усё роўна не заб'еш!» Праз той гук самалёта ўявіў нашых лётчыкаў, нашых людзей, якія прыляцелі з Масквы (усё «адтуль» для нас было — з Масквы!), і раптам так выразна адчуў, што «мы — да Уладзіва-стока», «нас 200 мільёнаў»!

І гэта правільна, гэта было і засталася нашым пачуццём неабсяжнасці Радзімы. Але гэта не адмяняе і не адмяняла пачуцці, якія пранізвалі, агортвалі і салдат, і партызан, калі яны, вызваліўшы, напрыклад, Віцебск, знайшлі там усяго 150—200 чалавек жыхароў. На Віцебшчыне нават не кожны чацвёрты, а ўжо кожны трэці загінуў (мужчыны — кожны другі).

Публіцыстычна літаратура гэта і раней адлюстроўвала, але глыбока, псіхалагічна — значна пазней. Іменна ў 60-я і 70-я гады.

Не магу не ўспомніць, як прыехалі ў госці да нас некалькі калег-крытыкаў і як не атрымалася ў нас размовы: адзін з іх разважаў аб рэчах, якіх ён проста не ведаў. «Чаму вы, вось Быкаў і іншыя — так трагічна ўсё бачыце: пішаце аб вайне, а вось я помню плакат...» І параіў бачыць і пісаць, як яму з дзіцячых год запомніўся той эпічны плакат... І ўвогуле, маўляў, не важна, што да Масквы, да Волгі адступілі, затое які прастор, разварот для рэальнай эпапеі, як змаглі паказаць сябе! Памятаеце, маўляў, Пушкін мог жа казаць: дзякуй Напалеону — ён Расіі высокі лёс, прадназначэнне падказаў!..

Вось тады я ўпершыню пачуў, што існуе, можа, аказваецца, быць і эстэтычнае абгрунтаванне нашых перадаваенных пралікаў і ваенных няўдач 1941 года...

Што тут скажаш: «он был отвлеченен, а стало быть жесток» — гэта вельмі дакладна ў Дастаеўскага. Потым гэты таварыш наведаў Хатынь: не ведаю, ці ўсё ён зразумеў, але што такія рэчы ў Беларусі (ды і хіба толькі ў Беларусі!) гаварыць нельга, напэўна, зразумеў.

Гэты адзінкавы выпадак толькі падкрэслівае, адцяняе куды больш характэрныя, зусім іншыя ўяўленні і разуменне, якія і нам, беларусам, беларускай літаратуры да-

памаглі глыбей і сур'ёзней паглядзець на ўласную гісторыю і лёс ваенных гадоў. Наймацней ішлі гэтыя ўяўленні якраз ад рускай і іншых нашых літаратур. І не толькі, вядома, ад літаратуры ішлі, ідуць. Ваенныя выпрабаванні яшчэ больш параднілі нашы народы, усе народы нашай краіны. Мы добра ведалі, ведаем, што жыццё або смерць народа нашага ў тыя гады залежалі ад бітвы пад Масквой, Ленінградам, Сталінградам, Курскам... — незлічонымі ахвярамі ўсіх народаў і асабліва самага шматлікага — гераічнага рускага народа аплочвалася наша агульная перамога і наша будучае гістарычнае жыццё. (Дастаткова тут успомніць Ленінград, яго подзвіг і ахвяры.)

Калі мы запісвалі расказы-ўспаміны для кнігі «Я з вогненнай вёскі...», уражвала, што ні ў кога не прагучала сумнення: а ці трэба было партызаніць, наклікаючы тым самым на блізкіх, на сябе і народ свой яшчэ большую лютасць і жорсткасць ворага? Гэта было — як дыхаць, людзі не маглі інакш, не маглі не змагацца з фашызмам. Боль ад страт і ад ран душэўных... Але ні разу, нідзе не чулі папрокаў у адрас тых, хто, змагаючыся, наклікаў агонь і смерць на бяззбройных (што ў фашыстаў «самыя бяскрыўдныя» якраз і падлягалі, па іх планах, знішчэнню ў першую чаргу — гэта ж і сёння не ўсе ведаюць).

Літаратура шукала і шукае адказу: што гэта ў нашым народзе, адкуль, з якіх крыніц? Гераізм, ахвярнасць, фаталізм?.. Адказаў многа, але часцей і яны залішне публіцыстычныя. Мастацкі адказ даць можна толькі малюючы, ствараючы паўнакроўны нацыянальны характар. Да гэтага і імкнецца сучасная наша літаратура.

Вось чаму такая цікавасць да «Ніжніх Байдуноў» Янкі Брыля. Хоць яны не аб вайне. Але ў аповесці гэтай зноў і адкрыта пастаўлена пытанне, даецца мастацкі адказ аб нацыянальным характары беларуса.

Што такое беларус? — хочаце ведаць. Ды ён сам вам раскажа: толькі ўслухайцеся ў яго гаворку, мясцовыя і не мясцовыя гісторыі, гумар!.. І пісьменнік услухоўваецца, пераказвае «гісторыі», рагоча разам з «дзядзькамі». Даўно так не смяўся, так раскавана (і рызыкаўна) не жартваў беларус у літаратуры, і так не рагатаў чытач з беларускай кнігай у руках.

І гэта пасля ўсяго? — здзівіцца нехта. А можа быць, іменна таму, што «пасля ўсяго». Ці не так, ці не гэтым лецаць душу і памяць, ратуюцца ад паху крыві, гарэлага

мяса людзі — ствараючы і чытаючы «Ціля Уленшпігеля», «Дон Кіхота», «Кала Бруньёна», «Цяжар нашай дабрыні»? А беларусы, сёння — «Ніжнія Байдуны».

Калі існуе асаблівая цікавасць да «ваеннай літаратуры» — беларускай, то яна падтрымліваецца не ў апошнюю чаргу здагадкай, што ў Беларусі ў гады вайны адбывалася, тварылася нешта асабліва грознае і небяспечнае для людзей, чалавецтва. Столькі забіта мірных жыхароў! — ды гэта ж ужо атамная вайна, хоць і «звычайнымі сродкамі». І колькі ж сюды павінна было прыйсці і прыйшло нелюдзяў-забойцаў! Адкуль жа яны ўзяліся, хто і што іх парадзіла — у самым цэнтры «культурнай Еўропы»? Ад беларускай літаратуры чакаюць не адной толькі публіцыстычнай інфармацыі аб гэтых падзеях мінулай вайны (знаёмых, вядома, не адной толькі Беларусі), але яшчэ і паглыблена псіхалагічнага і філасофска-гуманістычнага асэнсавання. Паколькі на тэрыторыі Беларусі гэта выявілася ўсё-такі асабліва злавесна, Мы ўсё яшчэ знаходзім і прывозім судзіць іх — забойцаў. Галоўных ужо пакаралі або схаваліся яны недасягальна. Але нават не галоўныя раптам палохаюць. Бо якія ж гэта «звычайныя» часам людзі! У зале суда сядзяць іх пасляваенныя жонкі, іх дзеці, і мука бачыць няздольнасць гэтых людзей паверыць, што гэта праўда, што гэта не кашмарны сон: іх муж, іх бацька вырываў дзяцей з рук мацяроў, каб немцы высмакталі з іх кроў, паліў жыўцом людзей, а зараз расказвае пра гэта паўшэптам, бо ведае, што сын яго ці дачка слухаюць у зале, а суддзя не здагадваецца, чаму ў падсуднага цішэе, знікае голас... А можа, і здагадваецца, а таму спакойна і няўмольна, як сама расплата, патрабуе: «Расказвайце гучней!» І самае страшнае і незразумелае: тады ім было не больш, як іх дзецям сёння — 16—18 гадоў! І гэта быў ужо 1944 год, калі яны вырашылі (ці іх прымусілі, а яны згадзіліся) стаць карнікамі: ужо фронт грымеў на Дняпры, на Бярэзіне. (Я расказваю пра апошнія працэсы над былымі карнікамі.) Значыць, нават разліку на перамогу фашыстаў не мелі. А што ж было? Толькі надзея не загінуць вось зараз, праіснаваць хоць бы месяц, два і хоць бы вось такой цаной?! Адказаць, растлумачыць зусім не проста, але не задумваючыся над гэтым, як тут шукаць адказ: адкуль жа і так «раптоўна» ў цэнтры Еўропы з'явіўся народ без літасціваці, які па загаду маньякоў забівае ўсіх, хто не ён сам, і нават іншых (ужо вось гэтых) прыстаса-

ваў да сваёй работы... Што ж было ў тых 16—18 — гадовых і чаго ў іх не было, калі яны ўдзельнічалі ў такіх справах? Згадзіліся ж (хай і пад страхам кары, смерці, як сёння сцвярджаюць) удзельнічаць.

Глядзіш на іх, друзлых, лысых ужо — старэчае падабенства іх, колішніх, — слухаеш, усё зразумела, а зразумець да канца немагчыма. Таму што мы разумеем чалавека толькі тады, калі можам уявіць сябе на яго месцы. Уяві тут?

А за спіной у салдат варты — маладых строгіх хлопцаў 19—20-ці год — па іншай справе раз і яшчэ раз, туды і назад, правялі брытагаловага акселерата, які, нам ужо казалі, зарэзаў дзяўчыну... Фон? Ці наадварот: гэтыя, што сядзяць, учарашнія — фон?.. Вось куды, у якую варонку зацягвае літаратуру рэальнасць мінулай вайны, якая ўсё яшчэ цягнецца! Адысці як мага далей? Але ж не знікне «варонка», калі ад яе адварнуцца.

Дык што ж скажа, што здольна сказаць беларуская літаратура заўтра. Калі яна не стане адварочвацца ад усяго, што нават рэальна вась, а не толькі ў памяці — у абпаленай народнай памяці — працягваецца?..

І хто напіша? Усё тыя ж, што ўсё прайшлі, ведаюць вайну? Магчыма, але зусім не абавязкова толькі яны. Яшчэ раз звярніце ўвагу на аўтара аповесцей «Высакосны год» і «Суд у Слабадзе» Віктара Казько.

Іван Чыгрынаў, Вячаслаў Адамчык, Валянцін Распуцін, Віктар Казько — зусім новае, пасляваеннае пакаленне. Але якое нясе ў «генах памяці» столькі ад вопыту старэйшых пакаленняў, ад народнага вопыту! Ці не ім, новым пакаленням, «збіраць каменне» — па-філасофску і паэтычна тлумачыць чалавека, які праз усё прайшоў і павінен ісці далей. Таму што толькі ідучы далей можна зразумець і тое, што засталася ззаду.

Хараство прастаты*

Урокі творчасці Івана Мележа

Недзе ў 1974 годзе Іван Паўлавіч паклікаў: «Прыйдзі, аказваецца, я табе не падпісваў свой шасцітомнік».

У яго кабінёце, каля кніжных паліц размова ў нас ішла пра ўсё, але як бывала абавязкова пры сустрэчах з Мележам — і пра яго наступную рэч, працу і пра тую, што нядаўна скончыў. Ён заўсёды і доўга яшчэ жыў гулам зробленай працы. А гэта якраз закончыў яшчэ адну пера-робку «Мінскага напрамку» — асабліва грунтоўную. Рыхтаваў рускае выданне, уцягнуўся і аддаў тры гады. З тых, што яму яшчэ былі адпушчаны...

Ён радаваўся зробленаму, нават ганарыўся трохі, але і мучыла яго нешта. Ці не пачуццё віны — перад Васілём, Ганнай, «Палескай хронікай»? Клікала яна яго, галоўная кніга, усе гэтыя тры гады. Але, магчыма, і палохала. Складанасцю тых задач, якія не нехта, а сам ён перад сабой ставіў, бачыў...

Можа, якраз таму, што самога гэта мучыла і бачыў маю нячуласць да яго пісьменніцкага стану і настрою, Іван Паўлавіч з вострай нязгодай рэагаваў на мае разважанні, што ён «не меў, не мае права». Пра вайну, маўляў, напісана і яшчэ напішучь — не горшае і нават лепшае за «Мінскі напрамак». А пра гэта змога, здольны толькі Мележ, ніхто за яго не скончыць «Палескую хроніку». І што мала ёсць кніг, якія так неабходны, бо так удаліся...

Потым папракаеш сябе за жорсткасць, але пакуль мы жывыя, лічыш, што так нам паміж сабой і трэба — каб дайшло!

І здаецца, «дайшло», і настолькі, што цёмна-зялёны Мележаў шасцітомнік і сёння стаіць на маёй паліцы не-

* Прадмова да 10-томнага Збору твораў Івана Мележа.

падпісаны: так і падараваў — мілая, шчырая, здалёк яшчэ больш дарагая непасрэднасць Івана Мележа!

І вось рыхтуецца ўжо дзесяцітомнік Мележа. Пасмяротны. Справа для нашай літаратуры, культуры надзвычай важная, адказная.

Калі чалавек пакідае жыццё, месца, якое ён у жыцці займаў (пісьменнік — у літаратурным), застаецца бы ніша, пустата, якую бачыць, адчуваць балюча. Ад пустаты такой не робіцца прасторней, як ні дзіўна, у нашай літаратурнай будыніне. Зусім наадварот: памёр вялікі пісьменнік — і як бы паменшала «хата», ніжэйшай здаецца столь...

Той маральны, літаратурны аўтарытэт, які выпраменьвала асоба пісьменніка, цяпер увесь сабраўся ў творах, у яго спадчыне. Ужо толькі са старонак кніг Іван Паўлавіч Мележ робіць свае палемічныя заўвагі, дае ацэнкі жыццю, людзям, іх паводзінам, літаратурным творах — усяму, чым жыў ён так зацікаўлена, няўрымсліва.

Прачытваючы яго раманы, апавяданні, п'есы, яго выступленні і артыкулы, вывучаючы яго запісы, варыянты няскончаных твораў, накіды планаў (у сшытках, бланках, на лістках) — што засталася, з чым засталіся?! — пачынаеш лепш разумець і тое, што ведаў пра сябе і сваю творчасць толькі сам пісьменнік. А ён ведаў, разумеў куды больш і больш значнае, чым мы, крытыкі яго і сябры яго, маглі яму сказаць.

Як сур'ёзна, як глыбока, як балюча задумваўся ён над справай, якую называў бязлітаснай!

«Літаратура — рэч бязлітасная: яна дае права на жыццё толькі таму, хто дакажа права на жыццё ў адкрытай, годнай спрэчцы...» «У літаратуры маюць значэнне толькі свае дарогі» («Раман і яго праблемы», 1967 г.).

Не ўсімі сваімі думкамі, сумненнямі ён дзяліўся, але прарывалася праз паляшукскую стрыманасць — у запісках, у сяброўскай гутарцы ці ў звароце да чытача — тое, што гаварыла аб сапраўднай «драме ідэй», вышэй за якую няма драмы. І тады рабілася зразумела, як не проста і не спакойна ён глядзіць на тое, што зрабіў, што робіць, і якіх пакут, сумненняў, ваганняў каштуе яму пісьменніцкая праца.

«Працуючы, пісьменнік адначасова як бы робіць дзве справы. Можна сказаць — стварае дзве кнігі.

Адна з такіх кніг потым будзе выдадзена, будзе апра-

нута ў вокладку. Яе аблічча будзе відаць усім. Другая кніга, як правіла, ніколі не пабачыць свету...

Непрыкметная для старонняга, яна будзе доўга жыць у сэрцы пісьменніка, можа, усё жыццё.

Гэтая другая кніга — тая ўнутраная работа, якая заўсёды папярэднічае напісанай і надрукаванай. Папярэднічае, суправаджае на працягу ўсёй работы за пісьмовым сталом і нярэдка — потым застаецца, разам з многімі пытаннямі.

Ненапісаная гэтая кніга ўся складаецца з пытанняў. Пытанні гэтыя часцей за ўсё канкрэтныя, практычныя: пра галоўную думку кнігі, пра герояў, характары іх, адносіны да іх, узаемаадносіны паміж імі. З чаго пачынаць, як развіваць, чым закончыць? Як будзе паводзіць сябе герой, якія словы скажа, што падумае?

Потым, калі кніга пойдзе ўжо ў бібліятэкі, да чытача, пытанні гэтыя будуць прыходзіць трывожнымі сумненнямі: ці добра, ці правільна зроблена? Ці пераканаўча пададзены характары, ці дакладныя ацэнкі? Ці лепшыя знойдзены рашэнні? Мноства пытанняў.

І чым даражэй і сур'ёзней кніга — тым больш гэтых пытанняў і тым даўжэй яны будуць трывожыць».

З гэтых нікім не прачытаных і не ўбачаных «тамоў» — яшчэ аднаго «Збору твораў» — чытачам, крытыкам застаюцца «асобныя «старонкі», часта нават не самыя значныя, часта выпадковыя — у выглядзе запісных кніжак пісьменніка, інтэрв'ю, адказаў на анкету, артыкулаў і г. д. «Старонкі» гэтыя Іван Паўлавіч сам сабраў у адну з апошніх сваіх кніг — «Жыццёвыя клопаты». А ёсць яшчэ архіў пісьменніка. І галоўнае — яго мастацкія творы.

Што ж нам засталося, з чым засталіся мы пасля яго? Каб ацаніць спадчыну Івана Мележа — вельмі не раўнацэнныя па значэнню творы яго — паспрабуем убачыць, зразумець унутраную логіку, дыялектыку развіцця гэтага незвычайнага таленту.

Так ужо атрымалася, што сваёй «Палескай хронікай» Іван Мележ, магчыма, больш, як хто іншы ў 50—70-я гады, прыўзняў «столь» нашай літаратуры. І калі нешта здрабнела, стала меншым і менш значным пад гэтай падвышанай столлю ў спадчыне і самога Мележа, дык у гэтым асаблівая «віна», як бачым, яго ж таленту, які раптоўна выбухнуў «Людзьмі на балоце», «Подыхам навалыніцы», «Завеямі, снежнем».

А ці «раптоўна»?

На гэты «парадокс Мележа» звычайна даваліся, даюцца адказы больш эмацыянальныя, чым даследчыя.

Першы адказ: у Мележа шлях, «рух» быў роўны, паступальны — знізу ўверх.

Адказ другі: «Палеская хроніка» была нечаканым і нават незразумелым адрывам пісьменніка ад усяго, што ён напісаў раней. Як у таго незвычайна вясёлага чалавека, што самога сябе падняў за валасы.

Дзмітрый Бугаёў сваёй кнігай «Вернасць прызначэнню» (1977 г.) паклаў пачатак навуковаму даследаванню гэтага пытання. Тым жа шляхам паспрабуем ісці таксама і мы. Адштурхоўваючыся ад першапачатковага эстэтычнага пачуцця. А яно сапраўды падказвае, што выбух адбыўся, што вялізарны «перапад узроўняў» ёсць — недзе на мяжы 1955—1956 гадоў. Складанасць якраз у тым, каб зразумець, што падрыхтавала яго, як і якія якасці накопліваліся, што паслужыла «дэтанатарам».

Сам Іван Паўлавіч пісаў, зноў і зноў падкрэсліваў:

«Людзі на балоце» ў такім выглядзе, у якім яны напісаны, маглі з'явіцца толькі пасля тых перамен, што адбыліся ў выніку XX з'езда партыі. Кажучы шчыра, не так проста, як можа здацца, было пісаць гэты твор, хоць ён і аб далёкіх падзеях. Мне прыходзілася нанова пераасэнсоўваць матэрыял, знаёмы для літаратуры, падаваць як высокую паэзію з'явы, якія мы прывыклі лічыць амаль што не вартымі паэзіі. Мне вельмі перашкаджалі многія старыя ўяўленні, да якіх я прывык і якія, фактычна, даваліся пераадольваць» («Бачыць глыбока і шырока. Інтэрв'ю А. Гардзіцкаму», 1966 г.).

На пытанне нямецкага часопіса «Freie Welt» (1966) «Якая падзея выклікала ў Вас жаданне напісаць пра гэта?», Іван Мележ адказвае:

«Памяць аб перажытым, якая з гадамі зрабіла гэтае перажытае цікавым, яркім і значным.

XX з'езд Камуністычнай партыі Савецкага Саюза, у святле якога многія старыя падзеі ўбачыліся па-новаму».

Што ж адбывалася з самім пісьменнікам, як праходзіў праз яго, як праяўляўся ў ім — у самой яго творчасці — час, на які прыпадаюць гады яго жыцця, з дня нараджэння і да дня смерці: (1921 (8 лютага) — 1976 (9 жніўня)).

«З радасцю і болей пад'язджаю я кожны раз к родным сваім мясцінам. Ад Гомеля ці ад Мазыра — глядзячы па

тым, з якога боку ідзе дарога к роднаму кутку, — пачынаюцца гарады, станцыі, вёскі, на якія не магу ўжо глядзець без хвалявання. Рэчыца, Васілевічы, Мазыр — для мяне не проста назвы паселішчаў, а як бы жывыя істоты, таварышы маладосці... Чым бліжэй вядзе дарога к Глінішчам, тым бліжэйшыя, даражэйшыя таварышы выходзяць на сустрэчу — Юравічы і Хойнікі, Княжыца і Тунеўшчына. І нарэшце — родныя Глінішчы, дзе ўжо выходзяць на сустрэчу такія таварышы, якія не названы на самых дасканалых картах, але якія моцна, на ўсё жыццё прапісаны ў сэрцы. Луцішчы, Тур'я, Канпельскае, Казекава, Перавельскі круг, Паўлаў круг, беразняк, балота, выганы. Гайкі гэтыя даўно сцёрты з зямлі так, што і пнёў не асталося, у рацэ вады па костачкі, «кругі» многія высахлі нашэнт — і ўсё ж яны жывуць успамінамі ў сэрцы, шчымлівай, непатрэбнай тугой страты» («Трохі згадак і думак», 1962).

Адсюль пачаўся Мележ, сюды вярталіся яго ўспаміны, яго сыноўні позірк. І калі ён вучыўся нядоўга ў маскоўскім Інстытуце гісторыі, філасофіі і літаратуры, і калі служыў у Карпатах у арміі, а пасля сумленна ваяваў і доўга ляжаў у шпіталях — у Растове, у Тбілісі. Спрабаваў пісаць, бо ўжо да вайны адчуў гэтую прагу. Не пра Палесе пісаў. І нават не пра тое, што сам зведаў на вайне. «Сачыняў», як потым сам прызнаваўся: «Даўно прыйшоў я да невясёлага вываду, што пачаў пісаць, маючы вельмі цьмянае ўяўленне аб літаратурнай справе. Можна сказаць нават, што пачаў пісаць, будучы літаратурна малапільным чалавекам. Ужо ў працэсе работы прыходзілася спацігаць асновы літаратурнага майстэрства...» І як вынік гэтага: «...мяне чамусьці цягнула да таго, што я ведаў горш, а то і зусім дрэнна. Здавалася, што тое, што было з другімі, — значнейшае і важнейшае...» («Знайсі сябе», 1972).

Але жыло, працягвалася і нешта іншае, глыбіннае, што на паперу не клалася, а ў душы, у сэрцы адкладвалася, збіралася. У дзённікавых запісах ваеннага часу, апрацаваных і надрукаваных Іванам Паўлавічам ужо ў 60-я і 70-я гг., чытаем:

«У Растове, калі трохі спіх боль, я чытаў у часопісе «Новый мир» раман «Ціхі Дон» М. Шолахава, чацвёртую кнігу.

Кніга вельмі хвалявала. Успамінаўся Каменск, дзе я

быў так блізка ад тых мясцін, у якіх жылі героі кнігі. І як бы зноў дыхаў яго, насычаным ветрам і травамі, паветрам. І разам з гэтым я ўспамінаў Глінішча: жыццё на Доне здавалася такім падобным да нашага. А вайна і памяць пра тое, што мая радзіма і радня мая там, за фронтам, надавалі чытанню майму горыч і вастрыню перажыванняў» («Першая кніга. Дзённікі, сшыткі, з запісных кніжак». Мн. 1977, с. 94).

У 1965 годзе Іван Мележ так нагадае пра тых свае адчуванні: «я яшчэ жыў трывогамі фронту, адчуваннем нетрываласці франтавога спакою, адчуваннямі вялізнасці вайны і вялізнасці чалавечай бяды, што захапіла ў сябе мільёны лёсаў; недзе — пад нямецкай няволяй — была мая родная палеская вёска і недзе выглядала, чакала мяне мая Ільнічна, мая маці» («Прыклад Шолахава»).

А тым часам ён спрабаваў пісаць свае першыя апавяданні — з тым жа хваляваннем і такой жа шчырай захопленасцю, як калісьці, яшчэ ў школе, вершы. «Увесь гарэў у цесным, пустым шпітальным пакойчыку, адведзеным мне ўрачом-практыкантам», — з усмешкай успамінаў потым пісьменнік («Знайсі сябе»). Так нарадзіліся першыя апавяданні — «Сустрэча», «Канец размовы», «Апошняя аперацыя»... «У мяне было поўна самых яркіх і значных уражанняў вайны. Здавалася, бяры іх і пішы, не мудруючы, але мяне чамусьці цягнула да таго, што я ведаў горш... Мяне вабіла магчымасць выдумляць, «сачыняць». І я «сачыняў...» («Знайсі сябе»).

І ўсё ж была ўжо ў першых апавяданнях Івана Мележа, пры ўсёй іх няспеласці, тая шчырасць і захопленасць — калі не жыццёвай праўдай чалавечых пачуццяў, дык лёсамі людзей і самой літаратурнай справай — якая дазволіла Кузьме Чорнаму напісаць маладому аўтару, земляку-беларусу: «Пішыце, працуйце над сабой. Я адчуваю ў вас талент і жадаю вам вялікіх поспехаў».

А затым удалося апавяданне «У завіруху», якое Мележ асмеліўся прысвяціць Кузьме Чорнаму. І меў падставу для такога жэсту, бо ёсць, ёсць у гэтым, усё яшчэ вучнёўскім творы тая праўда перажытага, з якой пачынаецца сур'ёзная літаратура. Мы разам з аўтарам суперажываем гарою: верым, адчуваем, што сапраўды праз сілу брыдзе той кавалерыст Засмужац па цаліку, праз снежны буран, што не спаў ён больш за суткі, верым, што ўпарты,

што смяртэльна стомлены чалавек гэты — жывы чалавек, і таму нам неабьякавы ён.

Адзінае, што надзей святла праз цемру Засмужцу — далёкі агеньчык, аказалася пажарышчам. «Весьліў і грэў у полі — агеньчык нечай бяды...» Так напісаць, проста і балюча, мог толькі талент.

Пасля вайны, калі аспірант, малады выкладчык Беларускага дзяржаўнага універсітэта Іван Мележ «замест дысертацыі» будзе пісаць раман «Мінскі напрамак», ён у накідах да ўсё ж такі распачатай дысертацыі зробіць цікавыя назіранні над мовай, стылем ранняга Чорнага. У кнізе «Жыццёвыя клопаты» ёсць такая заўвага пра яго раннія творы:

«Пісьменнік, які пазней будзе імкнуцца да прастаты і дакладнасці ў мове твораў, у пачатку шляху, відаць, не давяраў харакству прастаты».

І зноў: «Гэта выклікана, відаць, недаверам маладога аўтара да характа прастаты».

А ў 1972 годзе ўжо пра самога сябе, колішняга, Іван Мележ скажа: «Творы псавала таксама боязь прастаты, якая немінуча прыводзіла да нейкай уяўнай значнасці ў стылі, у характары адлюстравання, у адборы матэрыялу» («Знайсці сябе»).

І гэта пра сябе пісьменнік, творы якога сярод многіх тагачасных усё ж вылучаліся, адрозніваліся якраз прастатою стылю, звычайнасцю сітуацый, рэальным маштабам чалавечых паводзін, перажыванняў.

Але сама мера мастацкай прастаты і наогул мастацкая мера ў творчай практыцы 40-х гг. была яшчэ далёкай ад той, да якой Мележ і ўся наша проза ўзняліся пазней — у 50-я і 60-я гг. Да гэтай, новай, меры ішоў Мележ праз апавяданні «Ноччу» (слёзы салдаткі, якія «адкрыліся», прыйшлі, калі радасць нечаканая прыйшла — вестка, што муж у шпіталі, жывы), «Такі кароткі водпуск» (добрая замалёўка кароткай салдацкай радасці, сустрэчы са сваім каханнем), праз аповесць «Гарачы жнівень», дакументальны твор «Дарогі на ўсход і на захад», раман «Мінскі напрамак»...

Сярод твораў 40—50-х гг. некаторыя былі і заставаліся асабліва дарагімі самому аўтару.

«З усяго, што напісана, мне найбольш дарагія рэчы, з героямі якіх я жыў, у падзеях якіх я сам быў удзельнікам, перажытыя мной самім («У завіруху», «Гарачы жні-

вень», «У гарах дажджы», некаторыя раздзелы «Мінскага напрамку», «Людзі на балоце»). Відаць, трэба пісаць перш за ўсё аб тым, што асабліва дарага душы, што яе хвалявала і хвалюе, што стала дарагой часткай тваёй асабістай біяграфіі... Як я шкадую, што часам браўся за тое, што не вельмі добра ведаў, браўся, хоць не меў права...» («Трохі згадак і думак»).

Тое, што сярод асабліва дарагіх — «Мінскі напрамак», зразумела. Гэта яго першы раман — як першае каханне! І ён столькі ў яго ўклаў сіл, часу, надзей, столькі яму аддаў. І нялёгка шлях да чытача быў у гэтага твора. «Пяць гадоў працягвалася гэтае нецярыплівае, ліхаманкавае гарэнне. Я жыў сваёй кнігай дзень і ноччу. Пазней, здаецца, нічога падобнага не было. Можна, усё было так таму, што гэта была першая мая, як мне здавалася, сапраўдная рэч. Першая вялікая любоў, першая надзея» («Знайсці сябе»).

Але таксама і «Гарачы жнівень» — некалькі разоў піша Мележ, чытаем мы ў яго нататках, як шмат значыў для яго гэты твор, гэтая невялічкая аповесць, якую пісаў ён ужо ў сваіх Глінішчах — у галодным, спаленым 1946-м, седзячы за чужым сталом, у чужой хаце, бо Мележава згарэла.

Вярнуўся ў сваё роднае Палессе, прынёс з далёкага свету, з вайны, вучобы, працы шмат усяго, што спазнаў і ўведаў, але і тугу сваю прынёс — вось па гэтых мясцінах, на гэтых людзях, абліччах, галасах — родных, паляшчкіх.

І туга загучала радасцю, шчасцем — простым і вечным шчасцем радзімы.

Усё гэта вылілася ў аповесць, першую, яшчэ не вельмі каб моцную і глыбокую, але столькі ёй было аддадзена пчырасці, надзей. Гэта была першая літаратурная разведка таго «матэрыялу», які потым паклікаў усур'ёз, як самая галоўная і непазбыўная памяць — вёска, Палессе, зямля і людзі на зямлі («на балоце»)... Гэта паклікала, бо заўсёды ў ім жыло. Па-рознаму ў розныя часы. Спачатку, калі толькі пакідаў свае Глінішчы, свае Юравічы, дзяцінства і юнацтва пакідаў, думалася: назаўсёды, і дзякуй богу! Наперадзе столькі ўсяго было самага цікавага і, здавалася, больш важнага, нават для пісьменніцтва, аб якім ужо марылася, больш важнага. «Калі пакідаў вёску, я не здагадваўся, што забіраю з сабой сваё мінулае. Я быў

упэўнены, што яно разам з балотамі і зараснікамі засталася ззаду» («Не застацца ў даўгу», 1965).

А здалёк, праз вайну і ростань, усё ўбачылася інакш. Горы, Каўказ, нават калі ты з параненым плячом,— гэта ж прыгожа, велічна! Але пацягнула «на раўніну» да «звычайных» траў, дрэў, хоць бы ў заволжскія мясціны (Бугуруслан), каб хоць трохі нагадвала родныя краявіды. А потым, пасля Масквы, якая ў часе вайны давала прытулак і Беларускаму універсітэту, дзе Мележ вучыўся, быў Мінск, аж да канца жыцця. Але чым далей, тым больш важнай для творчасці, для ўсяго самаадчування пісьменніка аказвалася сыноўняя сувязь з тым, што засталася і працягвалася там, дзе пакінуў сваё дзяцінства, юнацтва — Палессе.

«З успамінамі аб прыродзе прыйшлі ўспаміны аб людзях, зямлю засялялі людзі. Фарбы, гукі, лёс людзей усё больш звязваліся...» («Майстэрства — гэта імкненне», 1969).

«Я не мог — рана ці позна не напісаць гэтыя раманы — «Людзі на балоце» і «Подых навальніцы», — бо надумку, глыбей, а значыцца, і — праўдзівей» («Жыццё якое я зведаў»).

«Увесь час, пакуль я працаваў над «Мінскім напрамкам», жыла ўва мне, хвалявала мяне задума палескай кнігі, якую я ўсё адцягваў» («Знайсі сябе»).

Усё адцягваў і пісаў тым часам другое, і як бы чакаў, калі можна будзе. І калі набярэцца моцы, зможа. Бо гэта павінна было супасці: умовы і сталасць таленту. Без таго ці без другога мы б не мелі шэдэўра «Людзі на балоце».

Пісьменнік сам пра гэта гаворыць: «Спазненне», з якім я звярнуўся да гэтай тэмы, мела свае перавагі і дало свой плён. З пазіцыі сённяшняга дня мінулае бачыцца, на маю думку, глыбей, а значыцца, і — праўдзівей» («Жыццё, якое я зведаў»).

Калі рашаў для сябе, што пісаць — вайну ці Палессе? — і час той (40-я гады), і светапогляд, і талент яго, яшчэ не акрэплены для Галоўнай кнігі, падказвалі, дыктавалі: «аб меліяратарах», аб асушэнні балот... Нешта звычайнае для тагачаснай літаратуры, «на патрэбу дня».

І ён усяго сябе аддаў працы, да якой больш гатовы быў, падрыхтаваны — раману аб вайне, «Мінскаму напрамку». Ён піша шырокі панарамны твор аб «трудах і днях» народа ў шматгадовай бітве за само існаванне сваё.

Калі мы гаворым (і маем права сказаць), што галоўная кніга Мележа «Палеская хроніка» — наша нацыянальная сучасная эпопея, дык павінны ўсведамляць і гэтую заканамернасць яе паяўлення іменна пасля такой вайны, такога падзвігу народнага. Толькі так і па-новаму «адчуўшы, што мы — народ», мог нечы талент — і гэта быў Мележаў талент — асмеліцца на задуму, роўную «Новай зямлі» Коласа, альбо цыклу чорнаўскіх раманаў аб векавой гісторыі беларускага народа.

Завяршаючы першы раман «хронікі», Мележ напісаў у 1961 годзе: «Калі стане сілы, напішу некалькі раманаў, звязаных адзін з адным, якія ахопяць трыццаць гадоў палескага жыцця. Цыкл, мусіць, будзе называцца «Куды ідуць дарогі» («Калі гартаеш старонкі»).

Думаючы пра беларускую нацыянальную эпопею, створаную Мележам, мы не можам не памятаць і пра тое, што шлях да яе праходзіць не толькі праз Айчынную вайну, але і праз творы Мележа аб гэтай вайне. «Мінскі напрамак» шмат даў пісьменніку: без працы над ім, без вопыту напісання гэтага шматпланавага рамана, першым аказаўся б раман «Людзі на балоце», і ці такой упэўненай, смелай рукой раманіста напісаны быў бы ён? Каб нічога лішняга і ўсё неабходнае...

Шмат якія прынцыпы пабудовы эпічнага твора Мележ адкрыў для сябе, практычна асвоіў у працэсе працы над «Мінскім напрамкам». А вось гэты прынцып кампазіцыі, асабліва важны ў яго наступнай, над «Палескай хронікай», працы нават сфармуляваў тэарэтычна (у артыкуле «Наш раман і яго крытыкі»):

«Дзе пісаны такія законы, што ў цэнтры эпічнага твора павінен стаяць абавязкова адзін герой, што ўсё дзеянне павінна групавацца вакол адной асобы. Мне здаецца, што эпічны раман часта даказвае якраз адваротнае. Сапраўды, калі цэнтральным героем, напрыклад, «Ціхага Дона» мы можам, з рознымі агаворкамі, яўна збядняючы змест і сэнс, лічыць Грыгорыя Мелехава, то паспрабуйце адказаць, хто галоўная дзеючая асоба «Вайны і міру» — Андрэй Балконскі, П'ер Безухаў, Наташа Растова ці мудры, дзіўнаваты фельдмаршал Кутузаў?»

А ў 60-я гады мы тое ж пытанне задавалі сабе, калі читалі «Людзі на балоце»: Васіль? Ганна? Міканор? Ці, можа, Апейка з Башлыковым? Бо так і атрымалася ў наступным рамане «Хронікі» — з ліку «негалоўных» у «га-

лоўныя» выйшаў Апейка. А ў трэцім рамане, у «Заваях, снежны», асноўныя падзеі і ніці сюжэта завязваюцца вакол Башлыкова... Усё той жа прынцып, адкрыты для літаратуры яшчэ Талстым: кожны з персанажаў у ходзе падзей можа аказацца «ў фокусе» і нават павесці за сабой сюжэт — усё вызначае пачуццё праўды, меры, а не нейкія загадзя прынятыя каноны.

Вось колькі моцных ніцяў цягнуцца ад першых спроб, апавяданняў, аповесцей, ад першага рамана да вяршыньных твораў Мележа. Прыклады можна было б множыць да бясконцасці. Тут і вобразы сялян у «Мінскім напрамку» (Шабуніха і іншыя), якія заўважыў і адзначыў як найбольшую ўдачу яшчэ А. Фадзееў у пісьме да аўтара, тут і вопыт драматургічны — выдатная школа змястоўнага, дакладнага дыялога і г. д.

Ды што казаць: усё, што было ў яго, з ім, вакол яго — усё гэта і падрыхтавала творчы ўзлёт ці выбух, назва якому — «Палеская хроніка».

Тут нават аднаго таленту мала. Для такога твора. Напісаць такое можа толькі пісьменнік, што вырас у асобу. (Кажучы па-руску: «личность».) А гэта фармуецца ўсім, што перажыў і што зрабіў чалавек.

Ёсць у Мележа некалькі думак, мабыць, яму асабліва дарагіх, важных для яго — бо ён не раз паўтараў, зноў і зноў націскаў на іх. Гэта — яго разважанні, яго спрэчка, яго нязгода з празмерна звужаным разуменнем сучаснасці ў літаратуры, з-за якога столькі выдатных твораў адносілі да другарадных, а «скараспелкі» атрымлівалі ўсялякія «індульгенцыі».

Гэта — яго спрэчка з такімі ж спекуляцыямі на «нава-тарстве» і настойлівае сцвярджанне Мележам «хараства прастаты», як вечнага і вышэйшага ў літаратуры нава-тарства.

І гэта яшчэ думка пра тое, што кожны сапраўдны твор, ды не твор, а старонка, нават фраза, калі перад намі сапраўдны пісьменнік, талент, пішацца ўсім жыццём. Калі «стыль — гэта чалавек», гаворыць І. Мележ, «то каб стиль мастака праявіўся больш выразна, своеасабліва, трэба, каб выразна праявілася асоба чалавека, яго светаадчуванне, яго погляды, яго матэрыяльны і духоўны вопыт. Чалавек не толькі не павінен хаваць сябе, а, наадварот, адкрывацца ва ўсёй шырыні, глыбіні, шчырасці. Не трэба здавацца ні горшым, ні лепшым, чым ты ёсць, трэба быць самім са-

бою... Гэтыя думкі прывялі натуральна да вываду, што ўсе загадкі майстэрства залежаць урэшце ад аднаго — ад асобы мастака» («Знайсі сябе»).

Быць самім сабой, ні горшым, ні лепшым, а які ёсць! — як проста, але як гэта не лёгка даецца кожнаму і ў жыцці і ў літаратурнай справе. «Тут міжволі задумваешся: чаму ж праўда лічыцца такой складанай задачай; праўда ж, здавалася б, павінна быць самай простаю з'явай. Бяры жыццё і пішы, як яно ёсць... («І сёння і заўтра, і заўсёды!», 1966).

Спатрэбілася настойлівая праца многіх год — над словам і над уласнай асобай, патрэбны былі вялікія перамены ў самім грамадскім жыцці і яго атмасферы, каб даўняе, «прыроднае» імкненне гэтага пісьменніка да характэрна прастаты і шчырасці знайшло (яшчэ да «Людзей на балоце») дакладнае, злітнае выражэнне, праяўленне — у невялічкім апавяданні «У гарах дажджы»... Былі перад гэтым «На скрыжаванні», «Спатканне за горадам» — апавяданні таксама моцныя прастатой і адкрытасцю самавыказвання. Але толькі «У гарах дажджы» маюць усё і не маюць нічога лішняга. Ні слова лішняга, як з аднаго кавалачка зроблена, а выказана ўсё. Здаецца, так проста, так стрымана расказана пра малапрыкметнага артылерыста Лёню Макоўчыка, які служыць у Карпатах, нічога мы не даведваемся ні пра ранейшае яго жыццё, ні пра дом, сям'ю, а адчуванне такое, што ведаеш усё, што б нам хацелася ведаць. Нашы думкі, нашу цікавасць аўтарскае апавяданне скіроўвае на тое, што адбываецца з надвор'ем, горнай ракой Стрый, вясёлым і ненадзейным салдатам Халютай, патрабавальным і самаўпэўненым памкамузвода Запарай, з малапрыкметным і «нягэлым» (з пункту гледжання Запары) артылерыстам Макоўчыкам і канём, якога Халюта прывязаў да дрэва і пра якога забыўся, калі прыйшлося ратавацца ад вайшаўшага з берагоў Стрыя...

«Макоўчык неахвотна і злосна накіраваўся да вады. Паспрабаваў, пад нядобрым, недаверлівым поглядам Запары, дайсі да выспы, на якой трывожна хроп і бегаў конь вакол дрэва, на ўсю сілу нацягнуўшы ланцуг чымбура. Вярнуўся, успомніўшы, што не ўмее плаваць. Зноў пайшоў і падступіў да віру, ужо не раздумваючы. «Гэта быў цяпер першы, самы галоўны абавязак у жыцці. Абавязак неабходны, не якія-небудзь заняткі, дзе невядома чаму Запара ўвесь час падганяе. Яго чакае жывое стварэнне, гняды

быстры Арол, конь Федзькі Камарова, што не мог са шпітала прыбегчы на ратунак...»

Нешта высокае, вялікае адбылося ў свеце:

«Дапаўшы да берага, Арол рыўком ускочыў на яго і прышыніўся. Ён заматаў мокрую грываю і фыркнуў, — Макоўчыка гэта нібы абудзіла. Хлопец адпусціў чымбур, прыпаў да шыі каня тварам і засмяяўся.

— Што, выбраліся?! Выбраліся з чортавага пекла».

Так, высокае — мы гэта адчуваем, бо літаратура дае ўсяму рамку, узбудынены маштаб. А ў жыцці такое адбываецца, мінае і пераходзіць у новую звычайнасць, будзённасць. І пісьменнік пра гэта не забывае: што за літаратурай — жыццё са сваімі меркамі, вымярэннямі, што яно ёсць, працягваецца і за «рамкай», у якую літаратура жыццё ловіць...

Вось як проста, звычайна, як будзённа (і па-майстэрску) заканчваецца гэта апавяданне:

«Тут ён убачыў паблізу Запару і спахмурнеў. Выпрастаўшыся, Макоўчык тузануў каня і абьякава паехаў да шасэ».

Памятаеце, у «Казаках» Талстога Аленін падарыў непастаяннаму і, як само жыццё, няўдзячнаму Ярошку выдатную стрэльбу, пакідаючы станіцу, аглянўся, а Ярошка ўжо адварнуўся — ён ужо забыўся і пра «барына» і пра яго падарунак.

А сапраўды, ёсць яна, талстоўская прастата і палеміка жыцця з «літаратурай» у апавяданні «У гарах дажджы». Да высокай, новай для сябе, меры мастацтва ўзняўся Іван Мележ. Ні ад аднаго з апавяданняў (аповесцей, п'ес) Івана Мележа не правесці такую прамую і кароткую лінію да «Палескай хронікі», як ад гэтага такога дакладнага і ў той жа час вельмі свабоднага па выяўленню пацуццяў апавядання. Такая ўнутраная раскаванасць таленту і асобы мастака рыхтавалася ўсім папярэднім творчым ростам, рухам пісьменніка, натуры якога асабліва адпавядае прастата, хараство прастаты.

Да яе, да такой высокай «мастацкай меры» пісьменнік імкнуўся, ішоў праз усе свае апавяданні, аповесці, п'есы: «Як трывожыла мяне тады (ды нярэдка і цяпер) гэтая немагчымасць спалучаць дзве якасці, сплаў якіх і нараджае сапраўднае мастацтва: нічога лішняга і разам з тым — нічога страчанага!» — прызнаваўся ён у 1972 г. («Знайсіце сябе»). Гэтае, усім жыццём вынашанае, разуменне меры

сапраўднага мастацтва і нават тая ж фармуліроўка гучаць і ў нататках 1969 года: «Ёсць, вядома, мудрая праўда ў тым, што майстэрства — гэта ўменне выкрэсліваць тое, што дрэнна напісана. Або адсякаць лішняе. Але мне ўсё ж здаецца, што ў гэтым вошыце — толькі палавіна ісціны. Другая палавіна ісціны ў тым — і ў гэтым не малая цяжкасць майстэрства, што ў творы не толькі не павінна быць нічога лішняга, але таксама не павінна быць нічога страчанага. Павінна быць усё неабходнае» («Майстэрства — гэта імкненне»).

Чаму так падкрэсліваецца пагроза нешта страціць, згубіць у пагоні за лаканізмам і стрыманасцю пачуцця?

Хіба лаканізм, «мужнасць стылю» гэта дрэнна само па сабе? З пункту гледжання аўтара «Палескай хронікі» — гэта было і застаецца вартасцю прозы. Працягваючы працу над «Хронікай», дзяліўся такімі думкамі ў гутарцы з супрацоўнікам «Дружбы народаў»:

«Пісалася і цяжка і лёгка.

Лёгка, бо раман нарадзіўся не ў выпадковых камандзіроўках, а ў сэрцы. Само жыццё другія гады як быццам рыхтавала мяне да гэтай кнігі.

Цяжка — бо хацелася выказацца без астатку, данесці да чытача тое, што дорага. Хацелася пісаць праўдзіва, мужа і чалавечна».

Але тут жа дадае: «Баяўся, што імкненне да мужнасці прыродзе ў сухасць, а любоў ператворыцца ў сентыментальнасць» («Не застацца ў даўгу», 1964).

Чаму баяўся? Бо гэта ўжо было, і гэтым ён мучыўся незалежна ад таго, заўважала ці не заўважала гэтыя хібы крытыка.

«Як перашкаджала мне і даўня слабасць — пісаць карацей, ад гэтага фразы становіліся рванымі, няскладнымі, дыялогі не разгортваліся... Дарэмна, мне здаецца, я часта стараўся быць спакойным, гнаў усякую пяшчоту, цеплыню... Чаму гэта? Ці не ад жадання быць падобным да некага? Ад недаверу да самога сябе, да сваіх схільнасцей?» («Знайсі сябе»).

А магчыма, і ад нежадання быць падобным на некага? Думаецца, што і ад гэтага. Штучны пафас замест сапраўднай глыбіні пачуцця — гэтага хапала ў літаратуры, калі пісаўся «Гарачы жнівень», «Мінскі напрамак». Пазбягаючы такога «лірызму» — а ён яго асцерагаўся: гэта

паўна! — малады аўтар міжволі «засушваў» свае творы: строгасць часам паварочвалася сухасцю.

У канцы 50 — у 60-х гг. ён (разам з усёй літаратурай) пачынае больш цаніць лірызм, шчырую, адкрытую інтанацыю.

Для такой натуры, як Мележава, для такога таленту любое адмаўленне ад поўнага самараскрыцця, ад адкрытай інтанацыі — страта, якую яму нічым не кампенсаваць, ніякім «строгім», «мужным» стылем. Гэты голас патрабуе поўнага гучання.

Затое такі талент здольны, раптам загучаўшы на поўны голас — калі прарвецца ці час пакліча, — здзівіць нечаканай сілай, прыгажосцю, задушэўнасцю. Як і адбылося з Мележам.

Калі ён пісаў сваіх «Людзей на балоце», рабіў ён гэтую працу з асаблівай радасцю, паўнатой самавыяўлення, бо ўсё тут было даўно вынашанае і сваё — і думкі, і жыццёвы матэрыял.

«Багацце «матэрыялу» дало мне магчымасць карыстацца ім з рэдкай свабодай. Я шырока бачыў поле, па якім ішоў, адчуваў у ім сябе і работнікам і гаспадаром» («Знайсі сябе»).

Тую ж «свабоду» даў ён і сваім персанажам, і перш за ўсё — у мове. Даўно такой «свабоднай стыхіяй» не вылівалася на старонкі нашых раманаў народная беларуская мова.

«Героі мае гаварылі спачатку хоць і кожны ў адпаведнасці са сваім характарам, але — агульналітаратурнай мовай. Так, як гаварылі ў іншых кнігах, як лічылася тады нормай. Я аднак увесь час адчуваў нейкую дзіўную, пераадольную ненатуральнасць, фальшывінку ў іх мове. І чым далей, тым больш расло гэта адчуванне.

Гэта было падобна на тое, як адчуваеш фальшывы тон у музыцы. Тады ўсё настойлівей пачала браць мяне спакуса: а ці не паспрабаваць дазволіць героям гаварыць так, як яны гавораць у жыцці. Увесці ў раман іх сапраўдную, няхай, можа, і дзіўную для другіх мову... І адразу адчуў, як мае героі ажылі, сталі тымі людзьмі Палесся, якіх мне хацелася бачыць і чуць («Майстэрства — гэта імкненне»).

Вельмі ён у кантэксте ўсяго мележаўскага твора — гэты паляшукі дыялект у вуснах герояў: нібыта дзіцячы голас гудзе-вымаўляе на пробу ўсе гэтыя «мамо», «було»,

«цётко», «кеб», «ето»... Але ўвесь кантэкст адразу настройвае чытача на ўспрыняцце і мовы паляшущкай, як і ўсяго жыцця людзей на балоце, «усур'ёз», як натуральнага праўлення рэальнага існавання народа. Ніякай гульні паляшущкім словам, нават намёку на гэта, а гэта ж так, здавалася б, спакусліва! Не, для аўтара гэта жывая мова яго памяці, дзяцінства, мова бацькі і маці, і яму грэх было б забавляцца ёю. Але вось што дзіўна: чытач таксама, неяк адразу, проста і натуральна ўспрымае дыялект мележаўскіх герояў. Мабыць, таму, што ён адразу і паверыў у паўнату і значэнне духоўнага жыцця гэтых людзей, і таму мова гэтая, дыялект (а дакладней, элементы яго, выкарыстаныя смела, але з добрым адчуваннем меры), не здаюцца чытачу нечым такім, на што трэба ўвесь час звяртаць увагу. Як не звярнуў бы ён асаблівай увагі на зрэбную паляшущкую вопратку Ганны, калі б убачыў і ацаніў яе прыгажосць у сапраўднай палескай вёсцы... І яе «буў», «дзядзько» гучала б (і гучыць у рамане) па-асабліваму натуральна, павуча, з мілай найўнасцю і ўжо звыкла для нас; без гэтай фарбы многае ў рамане страціла б у сваёй паўнаце, першароднасці. Знікні яна — і з гэтым упэўненым (як усё жывое — у «праве жыць») дыялектам знікла б з рамана нейкае святло, нейкая вельмі чалавечая падсветка ўсяго таго, што ў ім адбываецца.

«У перакладах гэта, — адзначае Мележ, — на жаль, амаль не ўдалося захаваць» («Майстэрства — гэта імкненне»).

У перакладах нават у самых удалых, беражлівых, гэта ўсё-такі аслабляецца, і не сам дыялект (яго якраз стараюцца захаваць), а «счапленне», «сумяшчальнасць», стылёвае ўзаемадзеянне яго з астатнім моўным фонам — гэтага дабіцца цяжэй.

Кожны твор, кожная старонка, нават фраза кожная пішуцца «ўсім жыццём» — пераконанне, да якога Іван Мележ прыйшоў праз уласны вопыт чалавека і пісьменніка. Так пішацца, робіцца сапраўдная літаратура. Калі пісьменнік увесь, поўнасцю, з бязлітаснай шчырасцю і адкрытасцю, усёй істотай выяўляе сваё разуменне і сваё адчуванне свету.

А для гэтага, каб такое патрабаванне, такая прадумова высокай творчасці рэалізаваліся, пісьменніку мала валодаць прыродным талентам, ён яшчэ павінен стаць асобай (личностью).

Асоба пісьменніка, асоба Івана Мележа... Кожны, хто ўважліва чытаў Мележа альбо быў яшчэ і знаёмы з ім, ведаў яго асабіста, яго і яго жыццё ведаў — кожны ўяўляе, адчувае асобу гэтага пісьменніка па-свойму. Але што ён сапраўды «личность», у высокім значэнні гэтага слова, — адчуваў, мабыць, кожны.

У маім уяўленні Іван Паўлавіч Мележ, з усім выдатным, што было ў яго асобе, і з усімі чалавечымі слабасцямі, якія яму, як і кожнаму, таксама былі ўласцівы — чалавек вельмі цэласны. Па-сялянску цэласны, хоць рабіла яго такім справа самая што ні ёсць інтэлігенцкая — літаратура. Для Мележа родная літаратура — якой ён хацеў яе бачыць і якую рабіць хацелася — гэта частка, праява самога жыцця. Як хлеб сеяць ці дом будаваць. Вельмі ж па-народнаму, проста па-сялянску шчыраваў ён на літаратурнай ніве, не з меншай зацятасцю, чым яго героі на сваёй. Нездарма адну са сваіх кніг Іван Паўлавіч мне надпісаў: «Ад Васіля Дзятла». Так і бачыш усмешку яго, стрыманую, запытальную і загадзя ўдзячную. Такую я бачыў у простых, вемаладых ужо жанчын, у якіх малыя, трохі запозненыя дзеці і якім так хочацца пра іх расказаць, пагаварыць, пачуць нейкія парады. Вось так і ён — пра сваіх Васіля, Ганну, Апейку, Башлыкова, пра раманы свае. І гэта прарывалася праз усю яго «паляшуккую» стрыманасць, нават замкнутасць, над якой можна было разам з ім бяскрыўдна пасмяяцца, таксама як і над яго гатоўнасцю ў любы час дня і ночы пазваніць, коратка спытаць, «як твае справы», і адразу ж пачаць расказаць, як жывуць і якія справы ў Васіля Дзятла, у Башлыкова...

У 1968 годзе ён запісвае: «Ціхая», адзінокая праца пісьменніка, можа, адна з самых грамадскіх па свайму характару» («Праца пісьменніка»). І яму трэба было гэта — адчуць, зноў і зноў, што тое, чым ён жыве бесперапынна, чым мучыцца, што гэта патрэбна некаму, здольна мець водгук. Чым далей — праз «Людзей на балоце» да «Подыху навальніцы», да «Заваяў, снежня» — тым складаней усё бачылася, тым цяжэй давалася. Бо гэта ж не тая літаратура, дзе аўтар — поўны дыктатар, а персанажы — «шурупчыкі», паслухмяныя і ўзаемазамыняльныя. Мележу са сваімі героямі клопатаў было нямала: малапрыкметныя спачатку пачынаюць прэтэндаваць ледзь не на новы раман, спецыяльна пра іх (як было з Апейкам, а потым і з Башлыковым), а Ганна, тая дык «сама не ведае, чаго

хоча»: пакінула Яўхіма, але і Васіль ужо здрабнеў у яе вачах, хоць вугельчыкі каханья ўсё яшчэ тлеюць, а тут — на табе! — пацягнулася насустрач той упэўненай і цвёрдай сіле, што павеяла ад Башлыкова, ды толькі і самаўпэўненаму «гаспадару раёна» яна не даруе таго, чаго Васілю не даравала — калі ён сваю пасаду і «службовую анкету» паставіў вышэй за каханне. Зусім як Васіль — «сваю зямлю»...

Праз такое вольнае пранікненне ў характары персанажаў: Ганны, Васіля, Апейкі, Башлыкова, Яўхіма, старога Глушака, Дубадзела і іншых кожны раман і ўвесь цыкл «Хронікі» набывалі мележаўскую глыбіню і гармонію.

І таксама — праз смелае паглыбленне ў бязлітасна складаныя праблемы свайго і мінулага часоў: «Неяк у «Правде»... кінарэжысёр М. Ром, па-мойму, выказаў вельмі правільную думку: «Кожны гістарычны твор ёсць расказ пра два часы: час, аб якім расказваецца ў творы, і час, у якім гэты твор напісаны...» Я імкнуўся, каб раман мой быў з'явай сучаснай літаратуры; не толькі па асабліва-сцях майстэрства, але і па вопыце, па шырыні і вышыні погляду на падзеі тых важных гадоў!» («Ліст да М. А. Абалкіна», 1970).

У 1965 г., працуючы над «Подыхам навальніцы», Іван Мележ так вызначае псіхалагічную і сацыяльную накіраванасць канфлікту Апейкі і Башлыкова (а праз яго і «сувязь часоў»):

«Пра калектывізацыю напісана многа. Але, мне здаецца, сказана пра яе далёка не ўсё. Хочацца глыбока і праўдзіва паказаць гэты важны паварот у жыцці вёскі. У цяжкія трыццатыя гады брала пачатак не толькі добрае, але і злое. У тым, што адбывалася тады, было нямала такога, што выклікала непатрэбную вастрыню адносін, нараджала несправядлівасці, крыўды, прыводзіла да непраўданных ахвяр» («Не застацца ў даўгу»).

Сучасны погляд на падзеі мінулага, смелае паглыбленне ў сутнасць грамадскіх канфліктаў дапамагалі Мележу і характары ствараць, адкрываць новыя і па-новаму. Шмат ужо напісана пра Васіля Дзятла — вобраз, тып, праз які савецкая літаратура з новай глыбінёй, сапраўды гуманістычнай і народнай, тлумачыць і ацэньвае гістарычную рэальнасць 20—30-х гадоў.

Значным мастацкім адкрыццём Івана Мележа быў і вобраз Апейкі. Літаратура нас ужо неяк прывучыла, што

«герой» — гэта той, хто дзейнічае. А хто замнога думае, разважае, а значыцца, «хістаецца» — які ж ён герой нашага часу? Хутчэй — «хлюпik», перашкода на шляху тых, хто дзейнічае.

Так адэнывае Апейку Башлыкоў і яшчэ мацней — з акцэнтамі, якімі карыстаўся яго час: «апартуніст», «пера-раджэнец...» Больш зразумелы яму Дубадзел, які — калі дзейнічаць, дык дзейнічаць! — ужо і Ганну з Васілём гатовы «кулачыць». Заадно з Глушакамі.

«Мяне папракалі, што Апейка вельмі многа ўмясціў у сабе, што ад гэтага ён траціць дакладнасць, — гаварыў Іван Мележ у адным з інтэрв'ю. — З назіранняў над многімі, і не выдатнымі, людзьмі я пераканаўся, які шырокі свет чалавечых думак. Мне здаецца, што мы дарэмна так мала гаварылі пра тое, аб чым і як думае чалавек. Думкі ў чалавечым жыцці, відаць, займаюць не менш месца, чым эмоцыі» («Бачыць глыбока і шырока»).

Тым больш што думкі камуніста-ленінца Апейкі — яго нязгода з тым, як «дзейнічаюць» Башлыковы і Дубадзелы, — роўныя самым вострым эмоцыям, пякучыя і жорсткія. Яны і ёсць ужо дзеянне, вышэйшае — гэта адчувае Башлыкоў, таму ён і ўспрымае Апейку як моцную перашкоду, якую трэба знішчыць...

«Каб глыбей асэнсаваць час, паводзіны герояў, я зноў перачытаў творы Леніна, — пісаў Мележ у 1965 г., — вывучыў мноства дакументаў, разнастайных навуковых прац, якія датычацца праблем, што мяне хвалююць» («Не застацца ў даўгу»).

Леніна, памятаем мы, зноў і зноў перачытвае і Апейка і знаходзіць у яго працах падтрымку — калі яго самога мучаць сумненні: а ці не памыляецца ён, ці не губляе класавыя пазіцыі?

«Хочацца ўсё зразумець! Да ўсяго дайці розумам і сэрцам... — гаворыць Іван Анісімавіч Апейка ў накідах да рамана «Завеі, снежань», якія засталіся ў архіве пісьменніка. — Ёсць людзі, якія лічаць за доблесць, што яны ўмеюць не разважаць! Партыя сказала, партыя рашыла!.. Няма чаго разважаць!.. А я хачу думаць, хачу зразумець усё, адчуць, як сваю праўду! Я павінен быць перакананым ва ўсім, а для гэтага я павінен зразумець усё, адчуць! Розумам і сэрцам!

Сапраўдны бальшавізм і ёсць пераконанасць... Бо няма нічога мацней за пераконанасць».

У Івана Паўлавіча была спачатку вельмі шырокая задума «Палескай хронікі» — 30 год палескага жыцця. Тут і калектывізацыя, і ўсе 30-я гады, і Айчынная вайна...

Але ўжо ў 1972 годзе, у інтэрв'ю карэспандэнту «Известий» ён кажа: «Многае хочацца напісаць. Непакоюць сэрца і фантазію, як я ўжо сказаў, думкі пра далейшы лёс герояў маёй «Хронікі», бачыцца мне яшчэ адзін раман (г. зн. пакуль што толькі — «Завеі, снежань». — А. А.). Разам з тым хочацца напісаць пра сучасны горад, пра яго людзей. Хочацца стварыць вельмі заповітную, вельмі асабістую кнігу — споведзь пра сваё пакаленне, якое ў 20 гадоў прыняло на сябе ўдар вайны. Зрэшты, мне і хочацца яе напісаць, і я баюся яе. У планах і накідах — кніга пра літаратуру. Чакаюць сваёй чаргі мае салдацкія дзённікі. Хочу прадоўжыць сваю работу і ў галіне тэатральнай драматургіі. Вельмі многа хочацца. Уся закавыка ў тым, што ўдасца зрабіць...»

Паспеў сабраць і выдаць кнігу пра літаратуру — «Жыццёвыя клопаты», а таксама ваенныя дзённікі...

«Здароў'я няма» — гэта гучала ў яго пры сустрэчах з сябрамі, як сялянскае: «надвор'я няма». Такі абсяг працы, столькі трэба яшчэ зрабіць, такую цаліну ўзараў: разлічваў, што кожны з раманаў «Хронікі» «захопіць» пяць — сем гадоў «палескага жыцця», але вось ужо трэці пішацца, а ўсё тыя ж пераломныя гады — на мяжы дваццатых-трыццатых! Бо пайшоў углыбіню, не «па гарызанталі», а «па вертыкалі»... І там, на глыбіні, адкрыліся шмат якія праблемы і тлумачэнні падзей таксама і пазнейшых часоў. А таму, магчыма, і палічыў, што можна завяршыць палескі цыкл раманам «Завеі, снежань». Пакуль што, а там бачна будзе... Сабраў першыя раздзелы, пачаў друкаваць у «Полымі», не без разліку, што гэта падштурхне, прымусіць, насуперак хваробе, знямозе, працаваць над недапісанымі старонкамі. «Лінію Башлыкова рашыў закончыць у гэтым рамане, — не раз чулі мы ад яго, — хай едзе ў свой Гомель...» Башлыкова ён прыводзіць да краху — і ўсю «башлыкоўшчыну». (Затое з душы Апейкі «як бы спаў камень. Значыцца, ён быў правы!..» — чытаем мы ў накідах да рамана «Завеі, снежань».)

Той махавік дагматычнай жорсткасці да чалавека, які старанна і бяздумна разганяў і сам Башлыкоў, цяпер пачынае крышыць і яго лёс.

«Калі Башлыкоў адчувае, што рушыцца ўсё, адчувае

сябе малым, бездапаможным. Скардзіцца хочацца. Чаго несправядліва крыўдзяць.

Абуджаецца, мацнее чалавечае. Пашкадуўце. І адчувае — шкадавання няма. Гіне на людзях. Ніхто не хоча руку даць».

Калі гэта (таксама з архіва пісьменніка) папала на вочы, успомнілася, як тым апошнім сваім летам Іван Паўлавіч, з нейкай новай ужо інтанацыяй у адносінах да Башлыкова, пачынаў гаворку, і раз і другі, што Башлыкоў «па свайму сумленны і нават шчыры», што «не ў ім справа ў рэшце рэшт, і трэба літаратуры глядзець глыбей, лепш бачыць самую атмасферу часу і фактычна псіхоз»...

Мабыць, гэтым роздумам прадыктаваны запіс: «Трагедыя Башл. — трагедыя чалавека сумленнага. Які хоча адпавядаць ідэалу часу». (І шмат разоў — слова «псіхоз», падкрэсленае і раз і другі.)

Збіраючыся да канца 1976 г. (ці ў пачатку 1977 г.) закончыць друкаванне рамана «Завеі, снежань», завяршыўшы «лінію Башлыкова», Іван Паўлавіч перабіраў свае запісы, накіды, пачаткі і больш-менш напісаныя раздзелы, планы, сартыраваў усё, раскладваў па асобых папках (так і засталася), мабыць, каб убачыць, што ёсць, што патрэбна для гэтага, яшчэ аднаго, рыўка наперад (салдацкага, франтавога!), для якога ні сіл, ні часу, аднак, ужо не заставалася.

«Адламала галіну, на якой поўна зялёных яблык, — гэта напісана недзе за год да смерці, — я як гэтая галіна. Поўна ва мне задум, якія прападучь са мной».

Сярод запісаў пра Васіля Дзятла маецца — на палях: «Добры канец», а сам тэкст:

«Вясна, арэ (Праз год? два?).

Толькі б тут. Хоць што.

От яна, карчова паласа. Якую прагнуў. Усё паламалася. Ні Ганны, ні зямлі. «Дурань».

Так, пэўна, трэба.

І трэба жыць, як е. Як доля наканавала.

Жыць».

Шмат разоў — зноў і зноў! — Іван Паўлавіч гаварыў, пісаў пра «лепшы твор савецкай літаратуры «Ціхі Дон». Гэта была не проста чытачоўская ацэнка. Гэта ўдзячнасць мастака за падтрымку. Бо іменна ў гэтым вялікім творы — зусім не пра калектывізацыю — Мележ чэрпаў упэўненасць, што і ён ідзе верным шляхам.

У «Ціхім Доне» ёсць — у найвышэйшым для нашай літаратуры мастацкім вырашэнні — тое, да чаго імкнуўся і Мележ: з аднаго боку — паказ, адлюстраванне жорсткай гістарычнай заканамернасці развіцця, а з другога — бясконцае спачуванне, суперажыванне чалавеку, якога гістарычная хваля так часта «волакам цягне», не даючы прэдыху. Мележ піша раман высокагуманістычнага і высокапаэтычнага гучання, у якім замест стандартных літаратурных абвінавачванняў селяніна ў «сацыяльнай інертнасці», «вясковым ідыятызме» мы бачым сыноўнюю справядлівасць, жаданне ва ўсім разабрацца, усіх зразумець, быць са сваім людам, народам сваім. Ёсць у «Палескай хроніцы» і перакананае разуменне гістарычнай заканамернасці развіцця, але, як і ў «Ціхім Доне», гэтаму разуменню не прыносіцца ў ахвяру чалавек — з усімі яго сумненнямі, болем, яго драмамі.

«Палескую хроніку» Іван Мележ пачынаў як лірычны твор: «Людзі на балоце» я назваў бы лірычным раманам» («Жыццё, якое я зведаў»). Працягваў як раман-даследаванне: «Чым больш я думаю над тым, якой павінна быць літаратура, тым больш пераконваюся ў думцы, што літаратура, мастацкая літаратура, — таксама навука...» («І сёння, і заўтра, і заўсёды!», 1966). «Подых навальніцы» я таксама пачынаў у ранейшай танальнасці, але хутка пераканався, што гэтыя рамкі будуць цесныя для ўвасаблення духу часу». Заканчвае «Палескую хроніку» Іван Мележ (надрукаваныя і асабліва ненадрукаваныя ім раздзелы рамана «Завеі, снежань») як твор трагедыіны.

Так здзяйсняўся намер пісьменніка «напісаць кнігу ў поўным сэнсе народную, якая праслаўляла б народ, яго подзвіг, была б прасякнута вялікай павагай да яго і клопатам пра яго» («Ліст да М. А. Абалкіна»). Так стваралася беларуская сястра «Ціхага Дона» — сучасная наша нацыянальная эпопея «Палеская хроніка».

Першае апавяданне Івана Мележа надрукавана было ў 1944 годзе ў тым жа нумары газеты, дзе паведамлялася сумная вестка пра смерць Кузьмы Чорнага. Выпадкова, якая здалёк, з нашага часу бачыцца як нейкая астафета: памёр класік — класік прыйшоў у літаратуру.

І застаўся ў ёй — побач, нароўні са сваім першым літаратурным настаўнікам.

Неабходнасць Талстога*

Заўважце: нікога так ахвотна не называюць сваім на-стаўнікам іншыя пісьменнікі любых маштабаў (нават тыя, хто хваравіта сцвярджае сваю поўную ад усіх «незалежнасць»), як Талстога.

Таму што вялікі, што «Леў»? Бадай, не толькі таму. А і таму, што ўздзеянне, уплыў Талстога асаблівае, нават самыя яўныя сляды яго някрыўдныя і для вельмі сама-любівлага таленту.

Талстой (як і Пушкін) увайшоў ў нашу свядомасць памяццю аб нашым уласным дзяцінстве, падлеткавых гадах («отрочестве») і юнацтве, і аб тым стане, калі мы пачыналі бачыць сябе збоку, яны — як частка нас саміх, без якой нас проста няма.

Не будзем гаварыць за ўсіх. Але для тых, для каго руская была мовай ранняга чытання, творы Талстога (для вельмі і вельмі многіх) звязаны з новым спазнаваннем самога сябе. Звязаны з найвялікшым цудам, якое кожны выяўляе, адкрывае на нейкім годзе жыцця, якое нас радуе і мучыць, не пакідае нас і якое мы не пакідаем у спакоі, як атрыманую ў падарунак новенькую трубку калейдаскопа ці цудоўную машынку, якую не стамляем-ся зноў і зноў запускаць — я маю на ўвазе рэфлексію. Так, тую самую, не раз намі атакаваную, якая існуе і ў станоўчым і ў адмоўным значэнні, праяўленнях, але для сённяшняга чалавека абавязковую. З яе ж і пачынаецца сучасны чалавек: г. зн. прырода, матэрыя, якая ўсвядо-міла сваё існаванне. Адбярыце ад нас здольнасць бачыць сябе збоку, думку сваю «бачыць», пачуццё сваё «бачыць»,

*«Дружба народов», 1978, № 8.

і мы ўжо не мы. Разбуджаная рукою (працай) і мовай (камунікацыйныя зносіны з іншымі людзьмі), здольнасць гэтая пераліваецца ў новыя і новыя пакаленні «чалавека разумнага» і ўсё далей і далей цягне і вядзе чалавека, чалавецтва... Куды цягне? Ды туды, куды мы ўжо выйшлі, і далей.

Кажуць, што кожная асобіна сваім развіццём паўтарае ўвесь шлях роду або віду. А для роду чалавечага і для асобіны гэта вельмі важны этап: выяўленая здольнасць бачыць сябе, свае думкі, пачуцці як бы збоку... Пра што я зараз думаю? Пра тое, што мы — усвядоміўшая сваё быццё, існаванне матэрыя. А цяпер? Думаю пра дакладнаць гэтай сваёй думкі. А цяпер — пра думку, у якой заключана думка пра тую думку, што... Помніце, як здзіўляўся і радаваўся гэтай раптам заўважанай у сабе здольнасці з адной думкі даставаць яшчэ адну і яшчэ (як бы «матрэшку» разбірае) хлопчык у «Гадах падлетка» («Отрочестве») Талстога? А не помніце, як такія старонкі з яго твораў прымушалі нас у думках ахаць: як гэта падобна — я ж таксама! І ва мне і са мною такое адбываецца! І мне таксама здаецца, што вось гэта ўжо было ў маім жыцці, адбывалася, хоць і не магу сказаць калі: я ўжо стаяў вось тут і бачыў гэта і гаварыў гэтыя ж словы. Быццам бы я ўжо некалі быў, жыў!..

Што, без Талстога «машынка» гэтая сама не закруцілася б, не запрацавала б? Закруцілася б, але, можа, трохі пазней і не на такіх абаротах. А галоўнае, нам жа здаецца, помніцца, што іменна ў яго творах мы *вычыталі сябе* вось такіх, усвядомілі гэту сваю здольнасць, што ўсё і пачалося з таго ўнутранага аханья: дык і ва мне ж такое ёсць, бывае! Як у Міколку Ірценьеве, у Валодзі Казельцаве, у Пецю Растове, у Бязухаве, у Наташы!.. Так, і з Наташы «гэта» пачыналася, са здзіўлення перад тым, як цудоўна Талстой падглядзеў за намі, за людзьмі. Перапоўненая сабою, любоўю, трывогай, тугой, усім, што ў ёй адбываецца, Наташа ўзад і ўперад разгульвае ў сябе дома па зале ў сваім старым плацці («надела то старое платце, которое ей было особенно известно за доставляемую им по утрам веселость»), прыслухоўваецца да сваіх крокаў па гучным паркеце і паглядае на сябе ў люстра: «Вот она я!.. Хороша, голос, молода и никому она не мешает, оставьте только ее в покое...» Бачыць і чуе сябе ў гулкай прасторы залы, а ў ёй самой такая ж гулкая прастора, якая

адклікаецца рэхам і знікае ў радаснай і трывожнай далечыні і глыбіні...

Памяць вяртае нас ў юнацтва, у маленства і адшуквае, знаходзіць там Талстога, і здаецца, што нават у дзяцінстве — там, дзе Талстой не быў яшчэ прачытаны, нават там ён прысутнічае: яго «дзяцінства», «малалецтва», «юнацтва» накладваюцца на нашы... А затым мы былі на вайне, але і яе ўспрымалі так, а не інакш таму, што ўжо пабывалі на яго вайне (і крымскай, і 1812-га года), ужо ўрэзалася ў нашу свядомасць (і глыбей) вельмі і вельмі многае. Вось гэта, такое, ім упершыню заўважанае, выцягнутае да дзённага святла, названае — пра чалавека на вайне:

«Между эскадроном и неприятелями уже никого не было, кроме мелких разъездов... Один шаг за эту черту, напоминающую черту, отделяющую живых от мертвых, и — неизвестность, страдания и смерть... и страшно перейти эту черту, и хочется перейти ее, и знаешь, что рано или поздно придется перейти ее и узнать, что там, по той стороне смерти...» (Т. 1, с. 191) *.

«...И на всех лицах узнавал он то чувство оживления, которое было в его сердце. «Началось! Вот оно! Страшно и весело!» — говорило лицо каждого солдата и офицера» (Т. 1, с. 232).

«Как бы со всего размаха крепкою палкой кто-то из ближайших солдат, как ему показалось, ударил его в голову. Немного это больно было, а главное, неприятно, потому что боль эта развлекала его и мешала ему видеть то, на что он смотрел.

«Что это? я падаю? у меня ноги подкашиваются», — подумал он и упал на спину» (Т. 1, с. 348).

«Едва он вбежал в окоп, как худощавый, желтый, с потным лицом человек в синем мундире, со шпагой в руке, набежал на него, крича что-то. Пьер, инстинктивно обороняясь от толчка, так как они, не выдав, разбежались друг против друга, выставил руки и схватил этого человека (это был французский офицер) одной рукой за плечо, другой за горло. Офицер, выпустив шпагу, схватил Пьера за шиворот.

* Цытаты, старонкі ўказваюцца па двух тамах: Л. Талстой. «Война и мир». М., «Худож. лит.», 1968 (Б-ка всемирной литературы).

Несколько секунд они оба испуганными глазами смотрели на чуждые друг другу лица, и оба были в недоумении о том, что они сделали и что им делать. «Я ли взят в плен или он взят в плен мною?» — думал каждый из них» (Т. 2, с. 226).

«Наташу, Наташу!.. — кричала графиня. — Неправда, неправда... Он лжет... Наташу! — кричала она, отталкивая от себя окружающих. — Подите прочь все, неправда! Убили!.. Ха-ха-ха-ха!.. неправда!

Наташа стала коленом на кресло, нагнулась над матерью, обняла ее, с неожиданной силой подняла, повернула к себе ее лицо и прижалась к ней.

— Маменька!.. голубчик!.. Я тут, друг мой. Маменька, — шептала она ей, не замолкая ни на секунду... — Друг мой, маменька, — повторяла она, напрягая все силы своей любви на то, чтобы как-нибудь снять с нее на себя излишек давившего ее горя.

И опять в бессильной борьбе с действительностью мать, отказываясь верить в то, что она могла жить, когда был убит цветущий жизнью ее любимый мальчик, спасалась от действительности в мире безумия» (Т. 2, с. 544).

Многае з таго, што мы сустрэлі на нашай вайне, і яшчэ больш — што адшукалі там у сабе, мы не проста зазнавалі ўпершыню, а як бы (са здзіўленнем) *пазнавалі*. Упершыню зведанае мы ўспрымалі як нешта нам ужо вядомае. Здавалася б, хапала ўласных перажыванняў, уражанняў, пакут і радасцей на гэтай, на самай цяжкай з усіх войнаў — без Талстога ўсяго было дастаткова, аж занадта! Але ж і тым, хто ў Еўропе, у Амерыцы, да напалеонаўскіх вайнаў і пасля іх ваявалі, тым таксама свайго вопыту хапала. Але свабодна ўвайшоў, уварваўся ваенны вопыт чалавецтва ў літаратуру, псіхалагічна адкрываючыся на ўсю глыбіню, толькі пасля раманаў і апавесцей Талстога. Калі б не было і ў нас за спіною Талстога і ўсяго, што потым (і ўслед за ім) напрацавана было літаратурай, не адзін паскардзіўся б (толькі каму?), як у свой час амерыканскі маёр Джон У. дэ Форэст у пісьме да аўтара «Вайны і міру»:

«Калі ў вас знойдзецца час і жаданне прачытаць яго (раман Джона У. дэ Форэста «Міс Равенел». — А. А.), вы заўважыце адзін вялікі недахоп: мне не хапіла вашай смеласці і сумленнасці ў выкрыцці ўсяго жаху вайны.

Я не адважыўся сказаць свету, якія сапраўдныя пачуц-

ці чалавека, нават і храбрага, на полі бітвы. Я баяўся, што людзі скажуць: «О, у глыбіні душы ты баязлівец. Герой любіць бітвы».

Цяпер, калі я прачытаў «Вайну і мір», я горка шкадую, што быў такі нікчэмны і не змог дасягнуць той праўды, якая магчыма толькі пры поўнай шчырасці. Праўда велічная і цудоўная, але да яе цяжка дацягнуцца, іншы раз ёй страшна глядзець у вочы»*.

Да нас талстоўская праўда вайны прыйшла, у нас пранікла задоўга да нашых уласных ваенных перажыванняў. Мы ўжо ведалі, разумелі, што хоць баяцца і ў першым баі сорамна, але гэта і з іншымі, не толькі з намі, здаралася і здараецца, а таму не трэба спяшацца і забываць непрыемнае, што з табою здарылася — а тым больш праз 10—20 гадоў, за пісьмовым сталом. Мы ўжо ведалі, што да думкі пра смерць і пра пакуты «прывыкнуць нельга», а можна толькі навучыцца кіраваць сабою, нягледзячы на страх, і насуперак яму... Знаходзілі гэтаму і шмат чаму яшчэ пацвярджэнне (а часам і абвяржэнне), але мы ўжо пра многае ведалі. А галоўнае, мы ведалі, што не трэба баяцца ўсёй праўды, якая б яна жорсткая ці крыўдная ні была, ні здавалася: не з намі аднымі такое здараецца і адбываецца! Калі б у нас не было гэтага ведання, колькі б мы пастараліся забыць зусім (чалавек гэта ўмее). А колькі ўсяго наша свядомасць не зафіксавала б, калі б не пабывалі мы, раней чым на нашай, на вайне Талстога — не здавалася б такім значным, вартым увагі, а, наадварот, нечым выпадковым і нават немагчымым. Помніце «Падарожжа на «Кон-Цікі» Тура Хеердала: злавіў пасажыр небывалую рыбу і хуценька плюхнуў яе ў ваду: «Не, такія не бываюць!..»

Цікавая была б арыфметыка: «падлічыць», ад колькіх фальшывых сцэн, успамінаў, кніг пазбавіла сусветную літаратуру адно толькі месца ў «Вайне і міры», дзе расказваецца пра маладую гусарскую хлусню Мікалая Растова аб яго першай атацы. Пра хлусню наіўную і для яго даравальную, а для літаратуры смяртэльна небяспечную.

«Они ждали рассказа о том, как горел он весь в огне, сам себя не помня, как бурей налетел на каре; как врубился в него, рубил направо и налево; как сабля отведала мяса

* Л. Н. Толстой и зарубежный мир. Литературное наследство, т. 75, кн. 1, 1965, с. 344.

и как он падал в изнеможении, и тому подобное. И он рассказал им все это...» (Т. 1, с. 303).

Калі б Талстой толькі даводзіў, што ілгаць сорамна, ня добра, наўрад ці гэта так уздзеянчала б на ўсю літаратуру. Але справа ў тым, што сваімі раманамі, аповесцямі ён пераканаў, наколькі цікавей «нелганне» пра вайну, наколькі яно багацей, нават займальней за ўсю гэтую гусарскую лухту пра «шаблю, што пакаштавала мяса». Ён паказаў, колькі ў праўдзе нечаканасцей і цікавейшых «парвотаў». Асабліва ў псіхалогіі чалавечай. А тут ужо літаратура ўстояць не магла, як жанчына перад мажлівасцю адразу, адзіным намаганнем стаць больш прыгожай.

Вось яна, не расказаная Мікалаем Растовым, першая атака, якая ўрэзалася ў яго (і нашу свядомасць) на ўсё жыццё:

«Ур-р-а-а!! — загудели голоса.

«Ну, попадись теперь кто бы ни был», — думал Ростов, вдавливая шпоры Грачику, и, перегоняя других, выпустил его во весь карьер...»

А затым нешта, «как широким веником», сцэбанула па эскадроне.

«Что же это? я не подвигаюсь? — Я упал, я убит...» — в одно мгновение спросил и ответил Ростов. Он был уже один посреди поля.»

«А затем почувствовал, что что-то лишнее висит на его левой онемевшей руке... «Ну, вот и люди, — подумал он радостно, увидев несколько человек, бежавших к нему. — Они мне помогут!.. Что это за люди? — все думал Ростов, не веря своим глазам. — Неужели французы?.. Неужели ко мне они бегут? И зачем? Убить меня? *Меня*, кого так любят все?» Ему вспомнилась любовь к нему его матери, семьи, друзей, и намерение неприятелей убить его показалась невозможно. «А может — и убить!» Он более десяти секунд стоял, не двигаясь с места и не понимая своего положения... Он схватил пистолет и, вместо того чтобы стрелять из него, бросил им в француза и побежал к кустам что было силы» (Т. 1, с. 242—243).

Але, вядома ж, не адна толькі хвалюючая, займальная нечаканасць псіхалагічнай праўды — талстоўскай праўды — вырашыла ўсё. Але яшчэ і новая, талстоўская маральная сіла, мера ў паказе вайны і чалавека на вайне. І тое і другое, агульным рухам, націскам развярнулі, па-

новаму накіравалі ўсю літаратуру — як моцная плынь вялізны айсберг разварочвае..

Сцвярджаць, што да Талстога ўся літаратура лгала, калі пісала аб вайне, будзе несправядліва. І справа не ў выключэннях, такіх, як «Валерык» Лермантава. Проста не дасла літаратура да такога ўзроўню праўды, рэалізму. Да талстоўскай меры. Але пасля Талстога заставацца на тым узроўні, быццам і не было яго, — вось тут, вось гэта ўжо сапраўды лгаць. Тое, што даравальна маладому і бескарысліваму Растову, што нас нават кранае ў ім, тое агідна ў Бергу, халодным, разважлівым, які з прыгожай хлусні мае для сябе карысць.

Асаблівае яно, здвоенае, пачуццё, калі перачытваеш «Вайну і мір» пасля таго, як ужо пабываў на «сваёй» вайне: вось гэта было з Мікалаем Растовым, а гэта са мной, але калі са мною гэта адбывалася, ва мне адбывалася, я ўжо ведаў, як гэта бывае, і ўсё роўна перажыў усё нанава, на ўсё моц, таму што ўпершыню бялітасна рванулі з рук маіх жыццё — не яго, маё жыццё!..

Перш за ўсё ашаламляльная нечаканасць таго, што адбываецца, і неадпаведнасць таму, аб чым марыў па-юнацку, а таму — нейкая недарэчнасць учынкаў, паводзін. Нечакана ўсё: і першы, самы гучны, аглушальны стрэл проста ў цябе, і тое, што з людзьмі адбываецца і з табой дзеецца, у табе... Рознасць часу: па-за табой і ў табе. Усё так хутка і пагрозліва мяняецца навокал: «Хто гэтыя людзі, першы ў скуранцы, заднія ў зялёным, чаму ідуць да мяне, не, гэта не немцы, да мяне ад іх не больш як трыццаць крокаў, калі немцы — тады канец, смерць, а хіба гэта магчыма? са мной! і з першага разу?!»

А ў табе ўсё такое затарможанае, небяспечна замаруджанае. Нават пасля спалоханай, блізкай, аглушальнай аўтаматнай чаргі па табе! «Я зваліўся ў нейкую яму, далёка ад іх, аўтаматы ледзь чутныя, тут мяне не знойдуць...»

Калі пра ўсё гэта і пра тое, што адбылося далей, пісаў у 1950-м для свайго будучага рамана «Сыны ідуць у бой», думаю, што не помніў, як Мікалай Растоў, нядаўна горды сваім маладым гусарствам, кідаўся ў бакі «с чутвом зайца, убегающего от собак». Ды і наогул пра Талстога не думаў. Але памятаю, як хацелася ледзь-ледзь, хоць крышачку надправіць памяць і рэпутацыю свайго партызана Толі: ну, няхай хоць стрэліць, хоць бы разок! Не думаў ні пра Растова, ні пра Талстога, але калі не падаўся ні

ўласным хістанням, ні літаратурным патрабаванням тых гадоў, написаў, «як было», а не «як павінен сябе весці партызан», то іменна таму, што самым цікавым і патрэбным у літаратуры ўжо прывучаны быў лічыць складанасць і непрыдуманасць пачуцця. А да гэтага ніхто нас так не прывучаў, як Талстой.

Цяпер вось падумаў: чаму, калі нас, пасля цяжкага, ад раніцы да вечара, бою з франтавымі часцямі, выціснулі танкамі з вёскі Коўчыцы, якая дагарала, і калі мы беглі, а нас упэўнена і помсліва нізальні доўгія, да самага лесу, вогненныя трасы куль, чаму я вастрэй за ўсё запомніў раптоўныя чорныя плямкі на лобе Лазарава Андрэя — майго камандзіра ўзвода? Ён камандаваў: «Лажыся!», калі буйнакаліберныя танкавыя кулямёты пачыналі прыцэльна біць па нашай групе, узнімаў зноў па нейкаму свайму чуццю — толькі сабраўся гэта зрабіць, як усё замёрла, спынілася (для мяне, так яно ў памяці). Я глядзеў на раптоўна набялелы лоб, бачыў яго застылы позірк (быццам прыслухоўваецца) і гэтыя чорныя плямачкі на лбе збоку... Не адразу і ён і я (ляжалі побач), не адразу зразумелі, што адбылося — што ён націснуў узняты ўгору аўтамат, і чарга яго ж гільзаў ударыла ў лоб. Паўгода я ведаў яго, смялей не бачыў і не ўяўляў чалавека, улюбёны быў па-блазенску ў яго іранічны, часамі злы спакой у любых абставінах, і вось раптоўнае адкрыццё, што і ён «не прывык» канчаткова да думкі аб смерці, засланіла, спыніла для мяне на секунды і бой, і пальбу, і думку аб уласнай магчымай гібелі. Не ведаю, уразіла б гэта так, калі б не ведаў праз Талстога аб чалавеку на вайне больш, чым гаварыў мне мой уласны вопыт? Я не тое што ўзрадаваўся (не да таго было), што на крок магу наблізіцца да свайго куміра: і ў ім бывае тое, што і ва мне! Але помню, як учашыўся ў яго вачыма, калі зразумеў, што адбылося на самой справе: не ўпэўнены, што была б гэта прагнасць, уцэпістасць позірку, памяці без той даваеннай унутранай работы, якую так падштурхнуў Талстой. Ужо ведаў цану такім «дэталям».

Цяпер, здалёк, гатовы аднесці да Талстога і тое, што, можа, трэба аддаць і іншым, бо быў, вядома, і Пушкін, якога любіў, «як жывога», быў Лермантаў, Байран, Горкі, Чэхаў, Дастаеўскі, Колас... Акрамя гэтага было жыццё, 16 год жыцця, ды яшчэ ўздыбленага пад канец двума гадамі вайны.

Калі для гэтага артыкула выпісваў з «Вайны і міру» пра тое, як Балконскаму здалося, што яго «со всего размаха крепкою палкой» нехта ўдарыў па галаве, я ўспомніў, што і мяне ў 1943-м вось гэтак жа ўдарыла «палкай» (вельмі здзівіўся: «Палкай, хто мог ударыць мяне палкай?») і што я аддаў гэтую недарэчную думку свайму персанажу. Зусім зразумела, што ў тое імгненне я не пра аналогію з Талстым падумаў, а само так падумалася, здалося: удар ашаламіў і высек гэтую недарэчную думку (мастацкую, як аказалася!) з галавы. Пачынае здавацца, што не толькі літаратура, але і само жыццё бярэ, запачычае ў Талстога!

Не выпадкова вырвалася ў аднаго галандца, што калі б сам пан бог вырашыў напісаць раман, ён не змог бы абысці вопыт «Вайны і міру».

Вось яшчэ і, будзем лічыць, апошні прыклад. Аддзяленнем ідзем чыстым полем, з-за ўзгорка паяўляюцца і нам насустрач ідуць таксама чалавек дзесяць — некаторыя апрануты ў паўнямецкае, як і мы, зброя «з усёй Еўропы», як і ў нас. Партызаны? Паліцаі? Ні чырвоных стужачак, ні белых павязак. Паслаць уперад дваіх у дазор, як робім звычайна, — позна і, галоўнае, смешна, не хочацца на вачах у партызан (хутчэй за ўсё!) дэманстраваць запозненую асцярогу. Сыдземся, і будуць падсмейвацца, здэкавацца. Тым больш што яны ідуць — і нічога. Вядома ж, партызаны, а хто яшчэ! Хіба ішлі б так і яны і мы, хіба так спакойна было б, так свяціла з блакітнага неба сонца і звінелі жаваранкі? Чалавек умее не паверыць у тое, што адбываецца, калі яму нечага смяртэльна не хочацца. Мы збліжаем, не зрабіўшы таго, што павінны былі, — не паслалі ўперад дазорных, і гэта чамусьці супакойвае, хоць здавалася б — чаму?! Ужо твары бачым, і як у прыдняга рукі ляжаць на аўтамаце, і як той, што ідзе па другі бок дарогі, перасмыкнуў плячом — спусціў ніжэй ствол кулямёта, што вісіць упоперак грудзей (цяпер яму толькі павярнуцца бокам, і можна лупіць!). Усё заўважаем. А яны, напэўна, таксама. Што мы зламалі строй, каб не страляць у спіну сваім, што і наш Вася Герчыкаў нявінна таргануў пасок кулямёта. А аддзялённы Міша Каваленка, той непрыкметна і для нас (але шчаўчок пачулі) асцярожным пальцам узвёў аўтамат. Баіцца і нас спудзіць: ён таксама «дакладна ведае», што гэта нашы там, а праабляе свае штучкі таму, што ўжо «іскра» праскок-

ваць пачала. І ў нас гэты яго шчаўчок адгукнуўся электрычнасцю...

Помніце: «Какой-то свет глаз с быстротой электрической искры перебежал из глаз Телянина в глаза Ростова и обратно, обратно и обратно, все в одно мгновение» (Т. 1, с. 180).

Искра страшэннай здагадкі, бязлітаснай іспіны: тужлівае жаданне адцягнуць непазбежнае, і боязь спазніцца, і памыліцца боязь!..

Паколькі ён сапраўды ўвайшоў у нас разам з усвядомленай здольнасцю, схільнасцю да рэфлексіі, позірку, збоку, самааналізу, ёсць тут небяспека сваё ўнутранае жыццё не вельмі сціпла «ўзнямаць да Талстога». Але што зробіш, калі ён так урос у нас (ці мы ў яго)! Добра і дакладна помню, што тое, што стала раманам «Вайна пад стрэхамі» і «Сыны ідуць у бой» і было надрукавана «Дружбой народаў», спачатку мела характар бязмэтных запісаў усяго, што ўразіла мяне на вайне — у людзях і ў самім сабе адкрытае. А гэта ўсё значна больш напамінала тое, што адбывалася з Пецем і Мікалаем Растовым, і з Валодзем Казельцавым, чым з героямі кніг, напісаных непасрэдна пра нашых партызан. Верыў Талстому прывычна, як у дзяцінстве, а ён патрабаваў верыць самому сабе, перажытаму, зведанаму ў рэальным жыцці, незалежна ад таго, ці адпавядае яно іншым кнігам.

А вось задуму і характар запісаў народнай памяці я ніяк не суадносіў з Талстым. Пакуль не атрымаў пісьмо, адрасаванае Васілю Быкаву, але якое ён пераслаў мне, паколькі яно аб нашай калектыўнай кнізе «Я з вогненнай вёскі...». Ёсць там фраза: «Талстой не дадаў бы ні радка», і далей у такім жа тоне аб праўдзівасці і дакладнасці народных апавяданняў, народнай памяці аб вайне. І тут праяснілася адчуванне, што сучасная дакументалістыка аб вайне (сам прынцып дакументалістыкі) узыходзіць не да каго-небудзь, а да Талстога. У лепшых сваіх узорах — такіх, напрыклад, як «Розныя дні вайны» К. Сіманова. І справа не толькі ў дзённікавай спадчыне Талстога, якая даўно і непасрэдна ўздзейнічае на літаратуру і яе жанры (дастаткова назваць мініяцюры Міхаіла Прышвіна, Янкі Брыля і інш.) А ў той адкрытасці і сугучнасці «дакументу» мастацкіх твораў Талстога, якой да яго проста не існавала. Дакументы, якія ўводзіць Талстой у «Вайну і мір» або ў «Хаджы Мурата», не пакідаюць нават «шва»,

настолькі дакументальна пераканальная ўся астатняя тканіна твораў. (Зусім не тыя «латкі», якіх столькі на прарэджанай тканіне некаторых нашых эпапей.)

Думка пра кнігу народнай памяці пра вайну (якой стала потым «Я з вогненнай вёскі...») узнікла з уразіўшых, у 1967 і ў 1968 гадах пачутых расказаў пра забітыя вёскі: «Падняла старшанькую, дык яно такое маладое, мя-як-кае!..» «А калі паднялася я з трупаў, паглядзела на ўсіх, то думаю: «Гэта ўсе будуць паднімацца, уставаць ці гэта я адна?»

Або наша з Граніным ленінградская работа. І тут у пачатку ўсяго было слова — некалькі выпадкова пачутых расказаў пра блакадныя дні.

...Маці «хавае» ў шафе трупік замёрзлага дзіцяці: каб яго хлебнай картачкай, хоць бы да канца месяца, падтрымліваць агеньчык жыцця ў другім дзіцяці. (За такімі паводзінамі маці — бездань пакут і жаху, якая толькі цьмяна вычытваецца з усяго, што я пра блакаду чытаў раней.)

Або: урач дзіцячага «прыёмніка» пацалавала галоднага хлопчыка, які расплакаўся. Што такое?.. Цэлая чарга дзетак, такіх жа, выстраілася ў яе за спіной. Сур'ёзных, як у чарзе на хлеб ці кашу — каб і іх таксама... Як мама некалі цалавала.

Паверыць, што з такіх падрабязнасцей, хай самых пранізлівых, можна скласці цэлую кнігу нейкага нявыпрабаванага жанру і што яна будзе патрэбная, каб у гэта паверыць, трэба было і мне, і Брылю, і Калесніку, і Граніну прайсці спачатку праз літаратуру, для якой самае галоўнае і самае прыгожае — праўда і шчырасць. Якую ніхто так не сцвярджаў і не сцвердзіў, як Талстой.

У заключэнне вярнуся да таго, з чаго пачаў. Чакаючы ночы, калі з-пад носа немцаў і паліцаяў павінны былі ісці вялікай групай у лес, у партызаны, сядзеў над куфэркам, у якім хаваў кнігі, і прыкідваў, што забяру, панясу з сабой. Сядзеў тут, а ўяўляў сябе там, ужо бачыў сябе зачараванымі вачыма, якімі я сам глядзеў на партызан: заўтра пасёлак прачнецца і даведаецца, дзе мы і хто мы, мае аднагодкі даведаюцца, якія і не падазравалі... Трывожнае (а ці не сарвецца?) і шчаслівае чаканне, але яшчэ і тужлівая здагадка, што ўсё застаецца ззаду назаўсёды — вось і гэты момант, калі ты сядзеў, *яшчэ не партызан*, потым будзе толькі ўспамінам... Адным словам, купаўся ў той самай «рэфлексіі», як толькі ў пятнаццаць, у

шаснаццаць год мы купаемся, і, прыкідваючы, вырашаў: «Пушкін» і «Талстой» таксама пойдучь у партызаны.

Аднатомнік вершаў і «Вайны і міру» нейкі час хаваў у саломе ў нашай зямлянцы, а аднойчы глянуў: выдраныя старонкі! Паскардзіўся ўголас, партызаны зашумелі сяр-дзіта, але і весела: «Дымары праклятыя!» А тыя і не ад-некваліся: дзе ж ім паперу знайсці, у вёсках ужо «Бібліі», у каго была, дакурваюць! Дамовіліся (нічога не заставала-ся): я чытаю ўголас, а вырываюць «ззаду», тое, што ўжо прагучала для ўсіх... Але тут здарылася тое самае напа-дзенне немцаў на наш лагер, той самы «першы бой» — кнігі зніклі. Ды і не да кніжак нам стала.

Але вось вярнуліся, хто з фронту, хто з партызан, і ка-лі пацягнула нас да стала, пісаць, выявілася, што Талстой нам асабліва патрэбны, неабходны — нават для таго, каб пытацца, удакладняць, быццам і ён адтуль, з нашай вай-ны вярнуўся: «А праўда ж, вось гэта з намі адбывалася?..»

Яго Слова*

«Напачатку было Слова... Усё праз яго пачало быць». Так можна сказаць і пра Талстога, пра яго Слова, калі мець на ўвазе самапашырэнне души сучаснага чалавека праз самапазнанне, якому служыць і літаратура.

Цішыня, якая сустракае нас у Яснай Паляне,— асабліва, нягледзячы на крокі, шорганне ног, галасы наведвальнікаў — гэта цішыня пасля выбуху. Тут рыхтаваўся і адбыўся геніяльны выбух, з якога пачалося тое паскарэнне ў сучасным самапазнанні чалавека, якое параўнаць можна хіба толькі з паскарэннем прыродазнаўча-навуковага пазнання ў XX стагоддзі.

А пачалося з нябачанай, здавалася, нясперпнай шчырасці ўсяго толькі аднаго чалавека перад самім сабою і перад людзьмі.

Махатма Гандзі сказаў: «Ён быў самым праўдзівым чалавекам свайго часу».

Так, геній! Але, магчыма, якраз шчырасці геній.

Соф'я Андрэеўна Талстая са зразумелым жахам звычайнага чалавека гаварыла: «Ён у дзённіках такія рэчы аб сабе пісаў, што я не разумею, як можна пра сябе так пісаць». (І ў дзённіках, і ў «Сповідзі», і ў раманах — усё тая ж ступень шчырасці, праўды!) Іван Бунін у артыкуле «Вызваленне Талстога» пісаў: «Ненармальная» была колькасць яго штодзённых запісаў пра свае думкі, пра пачуцці і ўчынкі, «ненармальная» была і якасць іх (у сэнсе праўдзівасці, шчырасці)».

Менавіта талстоўская мера праўдзівасці, «спавядальнасці», бязлігаснасці да самога сябе ў імя праўды — мастацкая і адначасова маральная мера — паступова ўсве-

* Выступленне на VIII Міжнародным з'ездзе славістаў. Югаславія, Заграб, 1978 г.

дамляліся сусветнай літаратурай як крытэрыі самага мастацтва.

Але не толькі пра мастацтва, літаратуру тут размова.

Калі Васіль Быкаў у «Сотнікаве», а таксама ў новай аповесці «Пайсці і не вярнуцца» так настойліва завастрае праблему маральных рашэнняў чалавека, «выбару», «маральных табу», дык гэта не проста даніна літаратуры, напрыклад, Талстому або Дастаеўскаму, а размова пра само жыццё сучаснае, яго трывогі і праблемы. Рыбак з жыцця, Антон Галубін — таксама. Але погляд на іх, разуменне чалавека праз Рыбака, Антона Галубіна, Сотнікава і іншых — усё гэта ўзыходзіць, так ці інакш, і да Талстога, і да Дастаеўскага. Трэба ўлічваць, што і рэальны чалавек XX стагоддзя такі, а не інакшы ў значнай ступені таксама дзякуючы ўздзеянню, уплыву «сілавога поля» вялікай літаратуры. Нават калі той або іншы чалавек літаратуры не чытае. (Але ж на яго ўздзейнічаюць іншыя людзі, якія чытаюць.)

Э. Міндлін у кнізе «Незвычайныя субяседнікі» прыводзіць цікавую размову з Паустоўскім. На скептычную заўвагу, што ўсе геніяльныя творы гуманістаў аказаліся бяссільныя, не змаглі перашкодзіць узнікненню фашызму, Гітлера і да таго падобнага, Паустоўскі гораха, нават сярдзіта запратаставаў:

«Хіба можна ўявіць сабе, што за жыццё было б цяпер, якія былі б людзі, калі б не Бетховен, Рэмбрант, Талстой! Хіба свет змог аб'яднацца супраць фашызму, калі б у свеце не было Талстога, Гётэ, Бетховена, Леанарда!»*

Меней чым за паўвека да Асвенцімаў, Хатыняў, Хірасім Талстой заклікаў у артыкуле «Абдумайцеся!»:

«Гледзячы на тую магутнасць, якой карыстаюцца людзі нашага часу, і на тое, як яны выкарыстоўваюць яе, адчуваецца, што па ступені свайго маральнага развіцця людзі не маюць права не толькі на карыстанне чыгункай, парай, электрычнасцю, тэлефонамі, фатаграфіямі, бяздротавымі тэлеграфамі, але нават простым уменнем апрацоўкі жалеза і сталі, таму што ўсе гэтыя ўдасканаленні і магчымасці яны скарыстоўваюць толькі на задавальненне свайго юру, на забавы, разбэшчанаць і знішчэнне адзін аднаго».

* М индлин М. Необыкновенные собеседники. М., «Сов. писатель», 1968, с. 408.

Колькі анекдотаў, здзеклівых або паблажлівых, стваралася з прычыны «дзівацтваў старога Талстога», які «адмаўляе навукі і тэхнічны прагрэс». А час паказаў, што Талстой быў «усяго толькі» празорлівец, такі ж, як Жуль Верн. Толькі Талстой прадбачыў і ўгадваў не тэхнічныя ідэі і рашэнні, а тыя маральныя праблемы, якія паўстаюць (і паўсталі!) перад навукай і чалавецтвам.

У кнізе аднаго з буйнейшых фізікаў XX стагоддзя М. Борна «Маё жыццё і погляды» чытаем: «Цяпер я гляджу на маю былую веру ў перавагу навукі над іншымі формамі чалавечага мыслення і дзеяння як на самападман».

Нават Талстой не гаварыў пра навукі, пазбаўленую вышэйшых маральных, народных мэтаў, так скептычна, як потым пісалі (і пішуць сёння) многія заходнія вучоныя. Той жа Борн гаворыць: «Хаця я ўлюбёны ў навукі, мяне не пакідае пачуццё, што ход развіцця прыродазнаўчых навук настолькі процістаіць усёй гісторыі і традыцыі чалавецтва, што наша цывілізацыя проста не мае магчымасці з гэтым справіцца. Цяперашнія палітычныя і мілітарныя жахі, поўны распад этыкі — усяму гэтаму я сам быў сведкам на працягу свайго жыцця. Гэтыя жахі можна вытлумачыць не як сімптом эфемернай сацыяльнай слабасці, а як непазбежны вынік росту навукі... Калі нават род чалавечы не будзе знішчаны ядзернай вайной, ён можа вырадзіцца ў нейкія разнавіднасці абалваненых і бязмоўных істот, якія жывуць пад тыраніяй дыктатараў і якімі панукваюць з дапамогай машын і электронных камп'ютараў».

Гэта і многае іншае, што чытаем і чуем мы сёння з вуснаў буйных вучоных, гучыць як паўтарэнне галоўных думак «старога Талстога»: людзі будуць гарады, вынаходзяць машыны, ваююць, займаюцца палітыкай, мастацтвам, але яны застаюцца людзьмі ці становяцца імі ў той меры, у якой адначасова праясняюць, вырашаюць для сябе пытанне, што ёсць дабро, а што зло і як жыць чалавеку з людзьмі. Гэта азначае: вырашаюць маральныя праблемы. А над усім яшчэ адно пытанне: навошта ўсё? Пытанне пытанняў. Талстой вышэй за многіх і многіх мастакоў і мысліцеляў яшчэ і гэтым: самыя прыватныя, здавалася б, пытанні, праблемы ў яго ўзыходзяць да самых кардынальных. Якія чалавека робяць жыхаром не адной толькі планеты Зямля, але і Сусвету.

Наколькі яны не пустыя, не марныя, пытанні гэтыя, і для сучаснага матэрыяліста, добра засведчыла размова А. Л. Чыжэўскага з бацькам касманаўтыкі К. Э. Цыялкоўскім. Успаміны буйнога савецкага вучонага Александра Леанідавіча аб яго вельмі цікавай гутарцы з Канстанцінам Эдуардавічам Цыялкоўскім надрукаваў часопіс «Химия и жизнь» (1877, № 1).

«Многія думаюць, — сказаў К. Э. Цыялкоўскі, — што я клапачуся аб ракеце і хвалююся за яе лёс з-за самой ракеты. Ракета для мяне толькі спосаб пранікнення ў глыбіню космасу, а ніяк не самамэта... уся сутнасць — у перасяленні з Зямлі і засяленні Космасу. Трэба ісці насустрач, так сказаць, касмічнай філасофіі! На жаль, нашы філосафы пра гэта зусім не думаюць».

І далей:

«Ёсць пытанні, на якія мы можам даць адказ, хай не дакладны, але здавальняючы для сённяшняга дня. Ёсць пытанні, пра якія можна гаварыць, якія мы можам абмяркоўваць, аб якіх спрачацца можам, не згаджацца, але ёсць пытанні, якія мы не можам задаваць ні другому, ні нават самому сабе, але абавязкова задаём сабе ў мінуту найбольшага разумення свету. Гэта пытанні: нашто ўсё гэта? Калі мы задаём сабе пытанне такога роду, значыцца, мы не проста жывёла, а людзі з мозгам, у якіх ёсць не проста сечанаўскія рэфлексы і паўлаўская сліна, а нешта другое, іншае, зусім не падобнае ні на рэфлексы, ні на сліну... Інакш кажучы, ці няма ў мазгавой матэрыі элементаў думкі і свядомасці, выпрацаваных на працягу мільёнаў год і свабодных ад рэфлекторных апаратаў, нават самых складаных?.. Так, Александр Леанідавіч, як толькі вы задаеце сабе пытанне такога роду, значыць, вы вырваліся з традыцыйных ціскоў і ўзвіліся ў бясконцыя вышыні: нашто ўсё гэта — нашто існуе матэрыя, расліны, жывёла, чалавек і яго мозг — таксама матэрыя, — якая патрабуе адказу: нашто ўсё гэта? Нашто існуе свет, Сусвет, Космас? Нашто? Нашто?»

«Кажуць, — іранізуе Цыялкоўскі, — што задаваць такое пытанне — проста неразумна, шкодна і ненавукова. Кажуць — нават злачынна. Згодзен з такой трактоўкай... Ну, а калі яно, гэта пытанне, усё ж задаецца... Што тады рабіць? Адступаць, закопчацца ў падушкі, ап'яняць сябе, асляпляць сябе?.. Гэта пытанне не патрабуе ні лабараторыі, ні трыбун, ні афінскіх акадэміі. Яго не вырашыў ні

хто: ні навука, ні рэлігія, ні філасофія. Яно стаіць перад чалавецтвам вялізнае, як увесь гэты свет, і крычыць: нашто? нашто?»

У Цыялкоўскага была свая навукова-філасофская гіпотэза развіцця чалавека і чалавецтва — здзіўляючая па смеласці і маштабах, якая аперыруе мільярдамі мільярдаў год, калі, па яго меркаванню, нават чалавечае цела эвалюцыяніруе ў «прамянёвую энергію» і, разліўшыся, «распраменіўшыся» па Космасу, стаўшы Космасам, магчыма, усвядоміць, зразумее, «навошта ўсё». Таму што чалавек і будзе гэтым «усім»...

Але не аб яго канцэпцыі тут гаворка, толькі ў сувязі з Талстым мы яе закранаем. У Льва Талстога пытанне «навошта ўсё гэта?» і «навошта я?» гучыць у больш асабістым плане, маральна-практычным: як жыць, каб не было бяссэнсавым маё існаванне, бязмэтнай мая прысутнасць у свеце? Няма магчымасці, ды і нікому яшчэ не ўдавалася, дастаткова поўна сфармуляваць, як Талстой ставіў і вырашаў гэтыя пытанні. Геній і сумленне Талстога ўсё жыццё біліся ў пякучых супярэчнасцях, самой рэчаіснасцю ўскладненых. І тым больш гэта датычыцца рашэння самага кардынальнага з пытанняў, вечнага для людзей. Важна бачыць сілу, неадступнасць, страсць, з якой Талстой пазбягаў і іншых клікаў, кліча пазбягаць жыцця, пазбаўленага вышэйшых мэты і сэнсу. І так усё жыццё, да апошніх хвілін, калі натруджаная рука яго нават у перадсмяротнай непрытомнасці ўсё спрабавала нешта запісаць на коўдры, яшчэ нешта пакінуць людзям ад свайго вошты і любві.

«Толькі адно я прашу вас помніць — на свеце процьма народу, акрамя Льва Талстога, а вы помніце аднаго Льва», — дакараў ён блізкіх, якія ля яго «трапілі час», замест таго каб «спяшацца рабіць добро...». Словы яго апошнія звернуты былі як бы і да роду чалавечага, што з болем, трывогай, адчаем народным (але таксама і з палітычнай, газетнай мітуснёй, а то і з паліцэйскай злосцю) у адзіным руху ўвесь павярнуўся і глядзеў на станцыю Астапава, якая адразу стала вядомай усяму свету... Усёй сілай свайго мастацкага і маральнага генія Талстой імкнуўся навучыць людзей найцяжэйшаму, як сведчыць уся гісторыя, «уменню» любві да людзей. І імкнуўся тым мацней і неадступней, чым празорлівей заўважаў, што «культурная дзікасць» паразітычных класаў усё небяспечней

аснашчаецца «тэхнічным прагрэсам». Вышэйшае праўленне і прызначэнне чалавека бачыў ён у жаданні добра ўсяму існуючаму. За абстрактна-рэлігійнай быццам бы формулай гэтай стаялі, аднак, зусім пэўныя адносіны Талстога, самыя непрымірымыя, да ўсяго, што рэальных людзей, працаўнікоў пазбаўляла зусім канкрэтных даброт існавання: міру, працоўнага шчасця, духоўна паўнацэннага жыцця.

Жэро Рышар пісаў у дні, калі свет сіратліва скалануўся, застаўшыся без Талстога: «Цэлых дваццаць гадоў вядзе ён вайну з самадзяржаўем, якое выкрывае, з арміяй, якую праклінае, з духавенствам, якое высмейвае, з цывілізацыяй, якую не прызнае, — словам, з усім сваім векам. І што ж! Ні цар, ні армія, ні служыцелі культу не адважыліся ўзняць на яго руку...» *

Рэзанатарам голасу Талстога, які гучаў на ўвесь свет, служыла неабсяжная рэвалюцыйная Расія з яе стомільённым сялянствам, абаронцам якога, «адвакатам» Талстой выступаў «перад людзьмі і небам». І не выпадкова, што боязь Талстога і нянавісьць да яго аб'ядноўвалі нават лютых імперыялістычных супернікаў — ад Мікалая II да Тэадора Рузвельта. Яны бачылі ў Талстым ворага «наднацыянальнага», які «замахнуўся» на «законныя правы» ўсіх мілітарыстаў і рабаўнікоў.

Але чалавек гэты, як хораша сказаў у 1910 годзе прафесар Сарбоны Сейль, «знаходзіўся пад аховай усяго чалавецтва, таго вялікага грамадства, якое ўжо існуе, калі яно можа прадпісаць цару аказанне ўсіх неабходных атрыбутаў павагі старому, выбранаму грамадствам у якасці правадыра і прадстаўніка»...

Усякі геній, як і сама жывая прырода, «избыточен»: загадзя разлічаны на неспрыяльную рэакцыю «асяроддзя» і падрыхтаваны, каб пераадолець гэту рэакцыю сваёй невычэрпнай творчай энергіяй. І ўжо, безумоўна, такі быў геній Талстога.

Па важкасці ім зробленага для людзей і дзеля людзей, па невычарпальнасці (у глыбіню) усяго, што выйшла з-пад пяра Талстога, цяжка знайсці ў гісторыі культуры роўнага яму. Таму і асвойваюць, асвойваем спадчыну Талстога неяк па частках — як Космас сёння. Пачынаем

* Толстой Л. Н. Литературное наследство, т. 75, кн. 1, 1965, с. 472.

брацца і за сучаснае вывучэнне яго філасофскіх трактатаў, публіцыстыкі. (Сур'ёзнай спробай можна лічыць і кнігу беларускага даследчыка Чубакова С. Н. «Талстой супраць вайны і мілітарызму».) Але цікавы парадокс: па-суючы перад неабдымнасцю праблемы: «творчасць і асоба Талстога», нашы даследчыкі тым не менш прыцягваюць сюды яшчэ і спадчыну Дастаеўскага (апошнія працы К. Ламунова, Б. Бурсава і інш.). Як бы страціўшы надзею акрэсліць маштаб Талстога, мы спадзяёмся, што Дастаеўскі нам у гэтым дапаможа: што ён, роўнавялікі ў многіх адносінах генію Талстога, паставіць мяжу «самому Талстому», акрэсліць межы неабдымнага, несувымернага... І трэба сказаць, што гэта адзін з самых плённых шляхоў — параўнальнае вывучэнне спадчыны двух звышгэніяў. І чым далей, тым цяжэй будзе вывучаць іх безадносна, незалежна адзін да аднаго. А тым больш калі мы вывучаем іх уздзеянне на сучаснасць і сучасныя літаратуры. Таму што ўплыў іх часцей за ўсё «сумешчаны»: талстоўска-дастаеўскі. Занадта складаны свет сучаснага чалавецтва і важныя праблемы, якія яно прымушана вырашаць на стагоддзі наперад — іменна сёння! І гэтаму свету сапраўды неабходны ўсе (і адначасова!) самыя магутныя генератары гуманістычных пачуццяў, ідэй, якія толькі існавалі і існуюць — каб не адбылося непараўнае. У аднолькавай меры не абысціся нам ні без Талстога, ні без Дастаеўскага. Што датычыцца сумешчанага ўплыву і значэння іх спадчыны для нацыянальных літаратур, то прыкладаў колькі пажадаеце і ў якой хочаш літаратуры. У нашай, беларускай, — творчасць М. Гарэцкага, К. Чорнага, І. Мележа, І. Брыля, В. Быкава і многіх іншых.

Звернемся да аднаго толькі прыкладу — да раманаў Кузьмы Чорнага ваеннага часу. Пісьменнік-гуманіст востра ўсведамляў, што ў антыфашызме ёсць глыбокі тыл і саюзнік — уся гуманістычная культура і літаратура. Але свае «ідэалагічныя» тылы меў і фашызм. І аб гэтым К. Чорны сказаў, глыбока і цікава, ужо ў 1942—1943 гг., калі напісаў свае раманы «Вялікі дзень», «Пошукі будучыні», «Млечны Шлях».

Фашызм арганічна варожы культуры, мастацтву, таму што ён прынцыпова антыгуманны. Але ён да культуры, да мастацтва не нейтральны. Яго «зацікаўленасць» у культуры — гэта не толькі зацікаўленасць забойцы (спальванне кніг, знішчэнне інтэлігенцыі, разбурэнне помнікаў архі-

гэтуры і да т. п.), але і злодзея-ўзломшчыка. І тут гутарка ідзе не толькі аб рабаванні музеяў і кнігасховішчаў усіх акупіраваных краін фашысцкімі нуворышамі, але і аб спробах інтэлектуальнага, духоўнага абрабавання філосафаў, паэтаў — аб прысваенні фашызмам твораў і талентаў нацыяльнай культуры — з мэтай размаляваць і ўпрыгожыць сваю прымітыўную дактрыну, каб надаць ёй уяўную значнасць, пышнасць. У работу ішлі цытаты з твораў Гётэ і Шылера, Гегеля і Шапенгаўэра і інш.— у нацыстаў, а ў італьянскіх фашыстаў — антычныя імёны і традыцыі. І ўсё дзеля таго, каб прыкрыць, схаваць дзікую галізму дактрыны забойцаў і напаўадукаваных уладалюбцаў. Яны нагадвалі дзікуноў, якія ўпрыгожвалі сябе рэчамі, зусім для іншага прызначанымі. Асабліва дарэчы аказалася ніцшэанская фразеалогія: «пераацэнка ўсіх маральных каштоўнасцей» з пункту погляду «звышчалавека», пазбаўленага пачуцця дабраты, спагады, які ўпіваецца «шчасцем нажа».

«І ён будзе,— прапаведуе і прадракае ў рамане К. Чорнага «Вялікі дзень» Тоўхарт — адзін з фашыстаў-«ніцшэанцаў», — той ніжэйшы, пераможаны мной, верыць мне. Ён будзе ведаць, што я лгу. Але я буду глядзець яму ў вочы, настаіўшы на яго зброю, і ён будзе ў знак згоды ківаць галавою, што я не лгу. Каб дагадзіць мне, ён будзе ісці сам супраць свае душы. А калі я назаўсёды навешу над яго галавой зброю, ён глыбока ўверуе, што я не лгу і што я самая святая праўда. Так прыйдзе новы свет, і так усталуюецца новы прынцып і новая мера добра і зла, справядлівасці і шальмоўства».

Наш час паказаў, што людзі за сваю пісьмовую гісторыю нараскідвалі вакол сябе празмерна ўсякіх «прадметаў», якімі можна «калоць» і «рэзаць» і якія могуць трапіць у рукі злосных забойцаў цэлых народаў. Не дзеля фашыстаў Фрыдрых Ніцшэ стараўся, але яны скарысталі, якраз прыдалося ім многае з таго, што ён нарыхтаваў, што нагаварыў яго Заратустра — «чалавек пазнання», «чалавек, які абраў самога сябе»: «Любіце мір, як сродак да новых войнаў. І прытым кароткі мір — больш, чым доўгі». «Не звязвайце сябе ніякім спачуваннем... Спачуванне выклікае ў чалавека пазнання амаль смех гэтак жа, як пяшчотная рука смешыць цыклопа...» І г. д. і да т. п.

Так, не толькі перад фізікамі ці біёлагамі, але і перад гуманітарыямі сёння стаіць праблема: хто і як, і для чаго

мога выкарыстаць іх інтэлект? Талстой, можа, першы гэ-та адчуў — небяспечнасць амаральнай гульні словамі ў філасофіі, літаратуры, навуцы. У час, калі бліскучыя, як нажы, парадоксы, афарызмы Ніцшэ захаплялі, зачароўвалі нават асобных пісьменнікаў-гуманістаў, якія ў іх бачылі толькі смелую атаку на ненавісныя буржуазныя асновы, Леў Талстой зноў і зноў папярэджваў:

«У апошні час я ўсё часцей і часцей з розных бакоў бачу не толькі адзнакі азвярэння людзей, але чую і чытаю не толькі апраўданне, але і ўсхваленне такому азвярэнню.

Галоўным тлумачальнікам, што ўсхваляе гэта азвярэнне, з'яўляецца паўвар'ят, да вар'яцтва самаўпэўнены, негрунтоўны, абмежаваны, але бойкі на язык Ніцшэ» *.

Прарочую аднесенасць, блізкасць талстоўскай і ўсёй гуманістычнай літаратуры мінулага да нашага часу Кузьма Чорны востра адчуваў. І ён таленавіта, творча выкарыстаў традыцыі гэтай літаратуры. Ім былі створаны раманы, якія валодаюць сапраўднай філасофскай глыбінёй, а яе ўсё яшчэ не хапае сучаснай нашай літаратуры аб вайне. (Хаця многія творы апошніх дзесяцігоддзяў сапраўды наватарскія, цікавыя, і выяўляюць з новай глыбінёй і веданнем рэальную праўду вайны.)

К. Чорны «падключаўся» да вялікіх, да думак і адкрыццяў класікі не як старанны вучань, а як спадкаемца, які адказвае за ўсё. Раманы яго, калі мець на ўвазе іх пераклічку з Дастаеўскім, Талстым, — гэтыя трывожныя кліч у найцяжэйшую хвіліну нашай гісторыі да літаратуры мінулага: дапамажыце змагацца, падкажыце, без вас нам не адолець, яны прыйшлі, ужо прыйшлі, тыя, каго вы ўгадалі, аб кім папярэджвалі, калі гаварылі пра «масавыя азвярэнне», пра тых, што прапаведуюць «права на кроў», ідуць па жыццю і жыццях з упэўненасцю, што «ўсё дазволена»!..

Значэнне Льва Талстога для ўсіх нас, людзей, пэўным чынам можна адчуць, калі ўявіць на імгненне, што твораў яго няма, не было... Колькі ўсяго іншага, нам неабходнага — у нас і навакол нас знікла б, услед за ім. Ён ужо частка нас саміх, вельмі неабходная. І гэты вялікае шчасце, што чалавеку так неабходны ён, Талстой. У гэтым таксама святло надзеі на будучыню чалавецтва.

* Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений, т. 73, с. 291.

Змест

Ад аўтара	2
Па шаблону	3
Стыль і творчы напрамак	7
Вывучаць літаратурную спадчыну	14
Апавяданні 1955 года	23
Заняўданы жанр	31
Вучоба пісьменніка і яго індывідуальнасць	37
Пісьменнік і народ	48
Крыніцы б'юць з глыбінь...	56
Грамадскае значэнне літаратуры	64
Аб эстэтычнай глухаце ў крытыцы	75
Багацце творчых індывідуальнасцей	85
Гісторыя і сучаснасць	113
Сталасць маладой літаратуры	122
Пра тых, хто выстаў	146
Гнеўная памяць	149
Выступленне на пленуме праўлення СП БССР (1962 г.)	156
Цяжкі жанр	161
Адказ прафесару К.	166
Хатынь	172
Класік беларускай прозы	180
Зблізку і здалёк...	205
Рэвалюцыі і народу абавязаная	228
Апавяданні Івана Навуменкі	242
Светлы сум чалавечнасці	248
Адказы на анкету «Літаратурнага абзрэння»	255
Памяць народа — памяць пісьменніка	259
Новыя рысы «параўнальнай крытыкі»	269
Праз гады і творы	277
У сааўтарстве з народамі	282
Літаратура ў святле параўнальнага вывучэння	321
Хараства прастаты	340
Неабходнасць Талстога	362
Яго Слова	374

Адамовіч А.

А 28 Літаратура, мы і час: Літ.-крыт. артыкулы.—
Мн.: Маст. літ., 1979.— 384 с.

Назва кнігі дакладна вызначае яе змест: тут знайшоў сваё адлюстраванне роздум аўтара аб сучаснасці і сучасніку, аб сувязях літаратуры са сваім часам.

У зборнік увайшлі артыкулы і выступленні А. Адамовіча па пытаннях літаратуры і літаратурнага жыцця 1954—1978 гг.

А 70202—151
М 302(05)—79 70—79

ББК 83.3 Бел 7
Бел 8

Александр Михайлович Адамович

ЛИТЕРАТУРА, МЫ И ВРЕМЯ

Статьи и выступления

Минск, издательство «Мастацкая літаратура»

На белорусском языке

Рэдактар А. С. Разанаў. Мастак В. П. Масцераў. Мастацкі рэдактар А. І. Труханова. Тэхнічны рэдактар Л. М. Шлапо. Карэктар Л. Г. Законнікава.

ІБ № 426

Здадзена ў набір 20.03.79. Падп. да друку 31.07.79. АТ 00268. Фармат 84×108¹/₃₂. Папера друк. № 1. Гарнітура звычайная новая. Высокі друк. Ум. друк. арк. 20,16. Ул.-выд. арк. 20,53. Тыраж 4000 экз. Зак. 2055. Цана 90 к.

Выдавецтва «Мастацкая літаратура» Дзяржаўнага камітэта Беларускай ССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю. 220600, Мінск, Паркавая магістраль, 11.

Паліграфічны камбінат імя Я. Коласа Дзяржаўнага камітэта Беларускай ССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю, 220005, Чырвоная, 23.



