

◆◆◆ П. К. ДЗЮБАЙЛА ◆◆◆

БЕЛАРУСКІ РАМАН



АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСКАЙ ССР
ІНСТЫТУТ ЛІТАРАТУРЫ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ

П. К. ДЗЮБАЙЛА

БЕЛАРУСКІ РАМАН

ГАДЫ 70-я



Паватанаму
Адаму Ясісравічу
Мальдзісу
з намагамінаю нова
творчых поспехаў
ад аўтара
Дзюбайла

МІНСК «НАВУКА І ТЭХНІКА» 1982

З КНІГАЗБОРУ
АДАМА МАЛЬДЗІСА
№ _____

Рэдактар

І. Я. НАВУМЕНКА, акадэмік АН БССР

Рэцэнзенты:

В. П. Жураўлёў, кандыдат філалагічных навук,
У. А. Навумовіч, кандыдат філалагічных навук

Дзюбайла П. К.

Д 43 Беларускі раман: Гады 70-я.— Мн.: Навука і
тэхніка, 1982.— 176 с.

У пер.: 75 к.

У манаграфіі паказваецца ідэйна-тэматычнае і жанрава-сты-
лявое ўзбагачэнне беларускага рамана на сучасным этапе. Ра-
ман даследуецца ў песнай сувязі з развіццём беларускай і ўсёй
савецкай прозы, з агульным літаратурным працэсам. Выяўля-
юцца найбольш характэрныя і перспектыўныя тэндэнцыі ў раз-
віцці рамана. Разглядаюцца творы І. Мележа, І. Шамякіна,
І. Навуменкі, А. Асіпенкі, А. Кулакоўскага, А. Марціновіча,
І. Чыгрынава, В. Адамчыка, В. Карамазава і іншых празаікаў.
Разлічана на выкладчыкаў, аспірантаў, настаўнікаў, сту-
дэнтаў.

70202—012
Д—92—82 4603010202
М316—82

ББК 83.3Бел7
8Бел2

© Выдавецтва «Навука і тэхніка», 1982.



Магчымасці жанру

Спрэчкі ва ўсім свеце аб рамане і яго будучыні, якія ўспыхнулі з незвычайнай сілай яшчэ ў пачатку 60-х гадоў, працягваюцца. Так і чуваць сцверджанні, з аднаго боку: раман — эпас нашага часу, жанр, які стаіць на чале іншых жанраў, без рамана няма высокаразвітай нацыянальнай літаратуры, з другога — традыцыйны жанр рамана састарэў, вырадзіўся, не адпавядае рытму нашага часу, патрэбна яго карэннае абнаўленне...

А рэалістычны раман, нягледзячы на шматлікія пессімістычныя прагнозы на Захадзе, жыве і паспяхова развіваецца. Гэта жанр, які дае неабмежаваныя магчымасці для пісьменніка ў праўдзівым, шматпланавым, эпічным узнаўленні рэчаіснасці, у пастаноўцы важнейшых сацыяльных, маральных, філасофскіх праблем часу, у паказе праз лёс чалавека лёсу грамадства, народа. Раман найбольш набліжаны да сацыяльнага жыцця, якое ён аналізуе і ўзнаўляе. Відаць, па гэтай прычыне спрэчкі аб шляхах яго развіцця, аб яго лёсе нярэдка набываюць не толькі характар вострай тэарэтычнай, але і ідэалагічнай палемікі. Сінтэзуючы ў сабе мастацкія пошукі і дасягненні многіх жанраў і відаў літаратуры, раман сапраўды па праву займае адно з галоўных месц у любой нацыянальнай літаратуры.

Для беларускага рамана 60-я гады былі гадамі значных ідэйна-мастацкіх дасягненняў, яго росквіту. Раман засведчыў сваю сталасць, вялікія патэнцыяльныя магчымасці ў мастацкім спасціжэнні і ўзнаўленні рэчаіснасці, розных перыядаў з жыцця, гісторыі народа. У 70-я гады беларускі раман паспяхова замацаваўся на дасягнутых вышынях. Сёння творы І. Мележа, І. Шамякіна, І. Навуменкі, А. Асіпенкі, А. Кулакоўскага, М. Лобана, А. Марціновіча, В. Хомчанкі, І. Пташнікава, І. Чыгры-

нава, В. Адамчыка, Б. Сачанкі, У. Караткевіча, В. Карамазава, П. Місько і іншых праймаў сведчаць аб разнастайнасці сучаснага беларускага рамана, аб яго настойлівых пошуках новых жанрава-стылявых магчымасцей.

Праўда, наш раман развіваецца па-ранейшаму ў асноўным у рэчышчы традыцыйнай раманістыкі, галоўным для яго з'яўляецца рэалістычна-аналітычны напрамак, хоць часам і выяўляюцца лірычныя («Птушкі і гнёзды» Я. Брыля, «Не шукай слядоў сваіх» А. Марціновіча) або рамантычныя тэндэнцыі («Каласы пад сярпом тваім», «Чорны замак Альшанскі» У. Караткевіча).

На працягу ўсёй сваёй гісторыі беларускі раман быў вельмі трывала звязаны з народным, асабліва вясковым, жыццём. Найбольш значныя ідэйна-мастацкія здабыткі меў іменна сацыяльна-бытавы раман (Я. Колас, М. Гарэцкі, М. Зарэцкі, К. Чорны, І. Мележ). Гэта магістральная лінія ў развіцці нашага рамана пасляхова працягваецца і сёння.

І тым не менш раман не застаўся ў баку ад новых тэндэнцый і заканамернасцей у развіцці сучаснай савецкай і сусветнай літаратуры. Рух жанравых форм адбываецца і ў беларускай літаратуры. Прыкметны ён і ў развіцці сучаснага рамана. Больш смела і арганічна звяртаецца раман да карэнных пытанняў народнага жыцця, да паказу сувязі розных этанаў у гісторыі народа, сувязі розных часоў, выпрацоўваюцца самыя разнастайныя формы псіхалагічнага аналізу, унутранага маналога. Многія творы будуцца на вострых драматычных сутыкненнях, на «спібке» характараў. Так што пры ўсім сваім традыцыяналізме беларускі раман сёння — у вялікай дарозе, у наватарскіх пошуках сапраўды мастацкага ўвасаблення лёсу чалавечага і лёсу народнага.

Аднак авалоданне раманным мысленнем, раманным майстэрствам — справа не лёгкая. «Гэта цяжкая форма, — сцвярджае П. Праскурын, гаворачы аб сваёй працы над раманамі «Лёс», «Імя тваё», — але яна паўней любой іншай, на мой погляд, дае магчымасць пазнаць і адлюстравачь рэчаіснасць, жывыя страсці і абстрактную філасофію, гісторыю народа і асобнай душы чалавечай. Магчымасці яе ў пазнанні і даследаванні жыцця, у пошуках сродкаў яго паказу невычарпальныя. А то ўсё ўспыхваюць спрэчкі аб рамане. Гавораць, што ён выраджаецца, вычарпаў сябе. Не, я перакананы: раман —

самы гібкі і жыццяздольны жанр. Ён яшчэ пастаіць за сябе»¹.

Шырокае эпічнае спасціжэнне і ўзнаўленне жыцця народа на крутых перавалах гісторыі патрабуе нярэдка шматпланавых, вялікіх твораў, а то і серыі раманаў, аб'яднаных агульным поглядам на жыццё, агульнымі цэнтральнымі героямі. Так вырастаюць дылогіі, трылогіі. Праўда, тут пісьменнікаў часам падпільноўвае небяспека эпапеяманіі, калі раздзелы, часткі і цэлыя раманы растуць не за кошт паглыблення ў жыццё, праблемы, філасофію часу, а за кошт звычайнага белетрызаванага пашырэння ілюстрацыйных сцэн, эпізодаў і г. д.

Сучасны беларускі раман сведчыць як аб вялікіх дасягненнях у эпічным шматпланавым узнаўленні жыцця на гістарычных перавалах (трылогіі І. Мележа, І. Навуменкі, М. Лобана, раманы І. Чыгрынава), так і аб цяжкасцях, з якімі сутыкаюцца пісьменнікі, асабліва маладыя, нявыпытныя (напрыклад, раманы Л. Дайнекі).

«Вялікі раман, у якім прасочваецца жыццё на працяглай гістарычнай дыстанцыі... гэта дом,— пісаў П. Праскурын,— які прыходзіцца абжываць, не спяшаючыся. І ў гэтай размеранасці, трываласці, несканчонасці быцця пэўна закладзена асобая, гаючая сіла, якая лечыць душу. Яе якраз беспамылкова і адчувае сучасны чалавек, што імчыцца на гранічных хуткасцях. У яе, у такую літаратуру, уваходзім, як у светлы храм, дзе ў дэталях і цэлым ёсць якісьці сэнс, ёсць гармонія і прыгажосць. Не будзем хадзіць за прыкладам далёка — возьмем «Вайну і мір» Талстога, на мой погляд, вяршыннае дасягненне жанру эпічнага рамана наогул»².

Жанр рамана па-ранейшаму знаходзіцца ў цэнтры ўвагі савецкіх даследчыкаў. З'яўляюцца ўсё новыя і новыя кнігі, артыкулы аб гэтым жанры. У 1978 г. выйшла фундаментальная калектыўная праца «Савецкі раман. Наватарства. Паэтыка. Тыпалогія», падрыхтаваная Інстытутам сусветнай літаратуры імя А. М. Горкага, а таксама спецыяльны нумар часопіса «Вопросы литературы» (1978, № 12), цалкам прысвечаны праблемам рамана. Апрача артыкулаў і аглядаў савецкіх і замежных аўтараў у ім змешчаны матэрыялы «круглага стала»: «Раман — эпас

¹ Литературная газета, 1978, 11 кастр.

² Там жа.

сучаснай літаратуры». 15—16 лістапада 1979 г. адбыўся пленум Праўлення Саюза пісьменнікаў БССР, спецыяльна прысвечаны праблемам сучаснага беларускага рамана.

Не кананізуючы якіх-небудзь тэндэнцый, бачачы ў багацці жанравых разнавіднасцей натуральнае і ў цэлым плённае развіццё рамана, многія даследчыкі ўсё ж падкрэсліваюць як найбольш значнае ў сучасным рамане яго імкненне да эпічнасці, узбагачанай і абноўленай у наш час. Такая эпічнасць выяўляецца перш за ўсё ў раманнай канцэпцыі, раманным мысленні пісьменніка, яго імкненні ставіць і вырашаць важныя, актуальныя ідэалагічныя, філасофскія, маральныя праблемы дня, у здольнасці бачыць рэчаіснасць у працэсе яе развіцця, у рэтраспекцыі і перспектыве, а чалавека — у руху і абнаўленні яго характару, у складанай, дыялектычнай сувязі з асяроддзем, працоўным калектывам, народным жыццём, народнымі ідэйна-маральнымі традыцыямі.

Узаемаадносіны характару і абставін у рамане значна ўскладніліся, як і шлях героя да пазнання сэнсу чалавечага жыцця, разуменне якога прыходзіць да яго праз драматычнае пасціжэнне сацыяльнай праўды, праўды гісторыі, праўды народнага жыцця. Іменна ўключэнне ў змест рамана важнейшых сацыяльных, маральных праблем часу выклікае неабходнасць больш арганічнай сувязі з гэтымі праблемамі раманняга героя. Таму для яго характэрна асабліва цеснае дачыненне да народнага жыцця, яго маралі і этыкі, яго гістарычнага воньту («Палеская хроніка» І. Мележа, «Мсціжы» І. Пташнікава, «Плач перапёлкі», «Апраўданне крыві» І. Чыгрынава, «Пушча» В. Карамазова, «Усе мы з хат» Я. Сінакова і інш.). Гэта тая сувязь, якая выразна адчуваецца ў раманнай канцэпцыі і вызначаецца як лёс чалавека — лёс народны. Іменна паказ такога адзінства — з'ява вельмі характэрная для сучаснага савецкага рамана. Мадэрнісцкі ж раман, наадварот, імкнецца паказаць здрабненне, «разбурэнне» чалавечай асобы, аслабленне сувязей паміж людзьмі, іх адчужэнне ад грамадства, ад сацыяльных праблем часу. Заходні раман, пазбаўляючыся сацыяльнасці, гістарызму, пафасу чалавечнасці, па сутнасці разбураецца і як жанр.

Сучасны савецкі раман, у тым ліку і беларускі, пераканальна пацвярджае, гаворачы словамі Л. Навічэнкі, што «сапраўды рэальны, паўнакроўны характар героя, пастаўлены ў правільныя жыццёвыя ўзаемасувязі, уяў-

ляе сабой такую жыватворную крыніцу ўсякіх вялікіх і меншых «праблем», якую не заменяць ніякія дасціпныя лагічныя канструкцыі»³. Таму «праўдзівасць, яскравасць, тыповасць, унутраная ёмістасць вобраза-характару застаюцца нязменнай умовай і патрабаваннем» да кожнага сапраўднага рамана.

Вядома, можна дапусціць, лічыць Я. Сідараў, што раман «адмовіцца ад «панарамнасці», зразуметай як знешняе разгортванне карцін і эпیزодаў, але панарамнасць душы сучаснага чалавека, яе надзей, трывог і памылак раскрыецца ў ім з яшчэ большым размахам і стэрэаскапічнай глыбінёй»⁴.

Як правіла, у цэнтры сучаснага рамана жыццё чалавека, нярэдка вельмі драматычнае, і ў ім адбываецца хада гісторыі. Таму цэнтральны герой сёння займае асобае месца ў рамане, у яго складанай структуры. З ім звязана вырашэнне асноўных канфліктаў, перакрываўнае найбольш важных сюжэтных ліній. Пры гэтым традыцыйная храналагічная паслядоўнасць саступае месца розным зрушэнням, сумяшчэнням у часе, чаргаванням паралельных у часе жыццёвых пластоў. Пісьменнікі знаходзяць свой адлік у вечным руху гісторыі, жыцця. Мастацкі, раманы адлік часу, як і вымярэнне прасторы, становіцца важнейшым сюжэтаўтваральным і структурным пачаткам, сродкам выяўлення аўтарскага светабачання і светаразумлення. Праўда, нярэдка на шляху такой мантажнай кампаноўкі матэрыялу, на шляху сумяшчэння розных часавых пластоў пісьменнікаў падцерагае небяспека ператварэння твора ў калейдаскоп розных па часе, цесна не звязаных паміж сабой фактаў, падзей, з'яў. У такім выпадку адбываецца па сутнасці «распадзенне» жанру — цэласнай карціны свету і чалавека ў ім. Відаць, паранейшаму важным застаецца ў рамане не толькі лёс асобы, але і падзейная аснова, сюжэтна-кампазіцыйная зладжанасць, арганічная цэласнасць твора.

Варта падкрэсліць яшчэ і тое, што праблема рамана героя сёння непасрэдна звязана з праблемай духоўнасці, творчага пачатку ў жыцці асобы, багацця яе ідэйна-маральнага свету. Для выяўлення духоўнага патэнцыялу героя ўжо недастаткова паказаць або працоўныя

³ Советский роман: Новаторство. Поэтика. Типология.— М.: Наука, 1978, с. 561.

⁴ Вопросы литературы, 1978, № 12, с. 22.

справы чалавека, або яго побыт, інтымнае жыццё. Толькі ўсебаковы, цэласны паказ чалавека ва ўсіх сферах яго жыццядзейнасці можа даць поўнае ўяўленне аб ім. А для гэтага патрэбна культура творчасці, дасканалае ўзнаўленне дзейнасці чалавека, яго спраў (апісанне), раскрыццё яго ўзаемаадносін з іншымі людзьмі (дыялог), выяўленне яго ўнутранага духоўнага жыцця (псіхааналіз, унутраны маналог). Для ўсяго гэтага найбольш прыдатны іменна сінтэтычны жанр — жанр рамана. Л. Талстой пісаў: «Раман — тая свабодная форма, у якой ёсць месца і свабода для выяўлення ўсяго, што толькі перажывае ўнутрана і знешне чалавек...»⁵

Адным словам, сучасны раман вельмі разнастайны, «полівалентны», універсальны, яго жанравыя рысы нярэдка слаба выяўлены, яны не даюць магчымасці для кананізаваных вызначэнняў. Раман — вельмі «малады» жанр, яшчэ і цяпер адбываецца інтэнсіўны рух жанравай формы, зменлівай, свабоднай, адкрытай, як і сама наша сучаснасць. І ўсё ж пры агульнай «размытасці» жанравай формы ў рамана ёсць жанравы крытэрыі, жанравая дамінанта, якія дазваляюць вызначыць той або іншы апавядальны твор як раман. І гэта дамінанта выяўляецца перш за ўсё ў раманнай канцэпцыі жыцця і героя, у асаблівасцях эпічнага, сацыяльнага і псіхалагічнага даследавання характару і рэчаіснасці.

Як падкрэслівае М. Анастасьеў, «раман, пры ўсім багацці сваёй жанравай палітры, захоўвае ў якасці асноўнай сваёй задачы і мэты паказ буйных з'яў эпохі, тых сацыяльных, духоўных, палітычных канфліктаў, у якіх непазбежна ўдзельнічае чалавек апошняй трэці XX стагоддзя»⁶.

Развіццё сучаснага савецкага рамана адпавядае напрамку развіцця ўсёй савецкай літаратуры, пастаяннаму ўзбагачэнню метаду сацыялістычнага рэалізму. Як ніколі «багатая творчая палітра сённяшняй літаратуры сацыялістычнага рэалізму: і міф, і дакумент, і іронія, і гратэск, і ўнутраны маналог, і плынь свабодных асацыяцый. Захоўвае свой мастацкі аўтарытэт і традыцыйная эпічная проза, якой, як паказаў яшчэ вопыт Горкага, даступныя любыя, самыя смелыя стылістычныя прыёмы. І гэты тып

⁵ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 30.— М.: Гос. изд. худож. лит., 1954, с. 359.

⁶ Вопросы литературы, 1978, № 12, с. 64.

празаічнага апавядання выяўляе тую ж гнуткасць, рухомасць»⁷.

Даследчыкі сучаснага савецкага рамана лічаць, што шматстайнасць ідэйна-мастацкіх пошукаў, жанравых разнавіднасцей, форм і стыляў рамана, цяжкасці яго тыпалагічнай класіфікацыі сведчаць не толькі аб складанасцях яго росту, але і аб сіле жанру, аб тым, што ён на парозе новых адкрыццяў, што ён выходзіць на новы віток свайго развіцця і г. д.⁸ Па сутнасці кожны новы значны раман штосьці адмаўляе ў жанравых характарыстыках, адначасова з гэтым штосьці новае да іх дабаўляе. Так адбываецца абнаўленне, рух жанравай формы. І з гэтым дынамізмам формы, відаць, звязана яго пастаянная маладосць, энергія ідэйна-мастацкага росту.

Месца і ролю рамана ў сучасным літаратурным працэсе, яго сацыяльнае і эстэтычнае значэнне сістэматызавана імкненца вызначыць В. Коўскі ў артыкуле «Раман і сучаснасць (Праблемы развіцця жанру)»: «З гэтага пункту гледжання можна задаць пытанне, што сёння выклікае неабходнасць у рамане, якія рысы, прыкметы, асаблівасці сучаснай рэчаіснасці падуладныя іменна раманнаму мысленню або, наадварот, здольныя «вырашыцца» ў іншых жанрах, з якімі момантамі ў грамадскім жыцці і грамадскай свядомасці звязаны не толькі сённяшнія поспехі, але і слабасці рамана, цяжкасці ў яго развіцці.

Гэта аспект сацыяльна-гістарычны.

Далей правамернае пытанне аб адносінах жанру да матэрыялу сучаснай яму рэчаіснасці ў цэлым: учора, сёння, заўтра. Ці можа мастак у такім ёмістым, «грувасткім» жанры, як раман, паспець за хутка зменлівай рэчаіснасцю, у якой ступені павінна яна для рамана «адстояцца»? Якое ў гэтым сэнсе становішча рамана ў сістэме літаратурных жанраў? Суадносіны ў ім эпічных, лірычных і іншых пачаткаў? Што ўяўляе сабой для рамана праблема часу як праблема эстэтычная?

Гэта тэарэтычны аспект тэмы»⁹.

На падобныя пытанні больш або менш абгрунтавана і вычарпальна імкнучца адказаць многія савецкія даслед-

⁷ Вопросы литературы, 1978, № 12, с. 81.

⁸ Гл. абмеркаванне праблем сучаснага рамана ў часопісе «Вопросы литературы» (1978, № 12).

⁹ Советский роман: Новаторство. Поэтика. Типология, с. 450.

чыкі жанру рамана. Т. Матылёва, напрыклад, так вызначае асноўныя «рысы сучаснага рэалістычнага рамана, па крайняй меры ў яго лепшых узорах: маштабнасць сацыяльнага, філасофскага, псіхалагічнага зместу пры вялікай разнастайнасці структур і стыляў, якія спалучаюць, кожны раз на іншы лад, рысы традыцыйныя з элементамі мастацкай нечаканасці»¹⁰. Так, бясспрэчна, кожны сапраўдны раман не падобны адзін на другі, ён, як правіла, заключае ў сабе штосьці нечаканае, што парушае нашы звыклыя ўяўленні і аб той сферы, якая ўзнаўляецца ў творы, і аб самой жанравай структуры. Раман — гэта сапраўды універсальная форма, якая можа быць як вобразна-канкрэтнай, так і вобразна-ўмоўнай, аналітычна-рэалістычнай або рамантычнай. Яна абумоўлена як жыццёвым матэрыялам, тэмай, так і талентам, светабачаннем, светаўспрыманням пісьменніка, яго канцэпцыяй жыцця і герояў, яго магчымасцямі сапраўды мастацкага спасціжэння ўнутранага духоўнага свету асобы, жыцця народа, філасофіі часу.

І таму зразумела, што ўсякія абстрактна-тэарэтычныя разважанні аб жыццёвасці і перспектывнасці той або іншай жанравай разнавіднасці не могуць быць плённымі. Можна прыгадаць ранейшыя спрэчкі аб панарамным і лакальным рамане, рамане падзей і рамане характараў, цэнтрабежным і цэнтраімклівым рамане і г. д. Сапраўдныя творы найчасцей з'яўляліся на перакрываванні самых розных тэндэнцый у развіцці жанру. Таму так цяжка прагназіраваць яго развіццё ў будучым. І тым не менш карпатлівае і ўсебаковае даследаванне рэальных здабыткаў сучаснага рамана дазваляе зрабіць вывады аб плёнасці ці няплённасці тых ці іншых тэндэнцый у яго развіцці.

У апошні час у беларускай раманістыцы абазначыліся дзве тэндэнцыі, дзве лініі развіцця — раман аб'ектыўна-аналітычны і раман з выразна суб'ектыўным, філасофскім пачаткам. Галоўнае ў аб'ектыўна-аналітычным рамане — знешне бясстраснае, канкрэтна-гістарычнае адлюстраванне жыцця ў яго рэальнай паўнаводнай плыні. Аўтарскі погляд на падзеі, іх ацэнка амаль не адчуваюцца, яны як бы схаваны, іх трэба выявіць. На першы план выступае пазнавальны бок, аналітычнасць, дэталёвасць,

¹⁰ Вопросы литературы, 1978, № 12, с. 185.

канкрэтнасць і дакладнасць у паказе жыцця (характэрны прыклад — раман В. Адамчыка «Чужая бацькаўшчына»). У рамане ж з выразна суб'ектыўным пачаткам побач з канкрэтна-гістарычным, аб'ектыўным адлюстраваннем жыцця не менш важным становіцца яго суб'ектыўнае асэнсаванне, выяўленне розных поглядаў на хаду падзей (напрыклад, твор А. Марціновіча «Не шукай слядоў сваіх»). Шматлікія спрэчкі, «дыскусіі», развагі герояў становяцца важнейшай формай поліфанічнага раскрыцця цэнтральнай ідэі твора, аўтарскай канцэпцыі жыцця.

Гаворачы аб паглыбленні філасофскага пачатку, інтэлектуалізацыі рамана, можна прыгадаць тут творы не толькі беларускай, але і рускай, украінскай, літоўскай літаратур («Салёная Упадзіна», «Намісія» С. Залыгіна, «Бераг», «Выбар» Ю. Бондарава, «Страчаны прытулак» Й. Авіжуса, «Цыклон» А. Ганчара і інш.).

У адным з інтэрв'ю Ю. Бондараў гаварыў: «Міне здаецца, даўно ў літаратуры настала пара паяднання дзвюх мастацкіх дыктатур — вобраза і інтэлекту. Літаратура, якая толькі «малое», на мой погляд, траціць і будзе паступова траціць сваё значэнне. Здольнасць і ўменне намаляваць што-небудзь яшчэ не робяць пісьменніка мастаком. Бо мастак — заўсёды мысліцель, які добра ўсведамляе тое, у імя чаго напісана тая або іншая навела, сцэна, раздзел у рамане. Адпаведнасць вобраза і інтэлекту — гэта і ёсць асэнсаванне рэчаіснасці, асэнсаванне мінулага і сучаснага»¹¹.

Вядома, падзел раманаў на аб'ектыўныя і суб'ектыўныя ў значнай ступені ўмоўны. А калі гаварыць, напрыклад, аб раманах І. Мележа, то можна сказаць, што дзве гэтыя лініі ў іх арганічна сінтэзуюцца. Гэта яскрава выяўляецца і ў апошнім, незавершаным рамане «Завеі, снежань». Паглыбленне філасафічнасці, імкненне паяднаць вобразнасць з інтэлектуальнасцю наглядаецца ў той або іншай ступені ў раманах І. Шамякіна, І. Навуменкі, І. Чыгрынава, В. Карамзава і іншых празаікаў.

Як сведчыць гісторыя літаратуры і шматлікія выказванні пісьменнікаў, раман патрабуе значнай філасофскай ідэі, арыгінальнай канцэпцыі жыцця. Аб гэтым добра, хоць, можа, і залішне катэгарычна, сказаў М. Прышвін: «Раманаў такіх, калі толькі ў іх з самага пачатку не ўп-

¹¹ Літаратурная газета, 1977, 30 сак.

лецена што-небудзь філасофскае, для чаго, уласна кажучы, рухаецца, скрыпіць і пішчыць разбіты воз,— такіх раманаў ужо не можа быць»¹². Або вось яшчэ выказванне Л. Якіменкі: «Думка, уяўленне, асабісты вопыт — крылы мастацтва. Раман без арыгінальнай агульнай ідэі, без разгляду чалавека зблізку ва ўсіх яго магчымасцях перастае быць раманам»¹³.

Сапраўды, значная ідэя, арыгінальны індывідуальны погляд пісьменніка на жыццё і чалавека ў іх узаемасувязі і ўзаемаабумоўленасці асабліва неабходны для рамана. Не ўлічваць патрабаванні і магчымасці жанру — значыць свядома ісці на зніжэнне ідэйна-мастацкіх крытэрыяў.

¹² П р и ш в и н М. Незабудки.— М.: Худож. лит., 1969, с. 6.

¹³ Дружба народов, 1971, № 5, с. 245.

АСЭНСОЎВАЮЧЫ СУЧАСНАСЦЬ



Мастацкае ўзнаўленне сучаснасці ў рамане, відаць, дае найбольшыя магчымасці для пісьменніка ў раскрыцці значнай актуальнай канцэпцыі, раскрыцці філасофіі жыцця, складаных праблем часу. Аднак на практыцы часта атрымліваецца адваротнае: творы пра сучаснасць нярэдка вельмі моцна прывязаны да жыццёвай канкрэтыкі, да злабадзённых сацыяльных, эканамічных праблем, але ў іх адсутнічае глыбокае мастацкае, філасофскае асэнсаванне гэтых праблем. Пісьменнік, як чалавек свайго часу, не заўсёды здольны паглядзець на жыццё не толькі зблізку, але і з адлегласці, каб убачыць не толькі мікрасвет, шматлікія дэталі, але і макрасвет, агульны малюнак, агульны абрыс жыцця, перспектыву яго развіцця, каб праз жыццёва-канкрэтнае, бытавое дайсці да агульнанароднага, агульначалавечага.

У пісьменніка, які звяртаецца да гістарычнай тэмы, свае цяжкасці — недастатковае веданне і адчуванне вось гэтых падрабязнасцей жыцця, усіх тонкасцей псіхалогіі чалавека таго часу. Таму філасофскія абагульненні ў некаторых творах на гістарычную тэму залішне абстрактныя, бо не заснаваны на трывалым жыццёвым грунце. А сапраўдная рэалістычная літаратура вырастала і вырастае на жыццёвай першааснове. Слабасць гэтай першаасновы або другаснасць матэрыялу, як правіла, прыводзілі і прыводзяць пісьменнікаў да звычайнай літаратуршчыны і павярхоўнай белетрыстыкі.

Найбольшыя поспехі нашай прозы па-ранейшаму наглядаюцца ў асэнсаванні і ўзнаўленні гісторыі народа, падзей Вялікай Айчыннай вайны. Гэта не варта, відаць, лічыць адыходам літаратуры ад надзённых праблем сучаснасці. Без глыбокага філасофскага спасціжэння гісторыі, таго, што напярэднічала нашай сучаснасці, нельга

па-сапраўднаму зразумець і дзень сённяшні. І яшчэ. Сапраўдная літаратура заўсёды актуальная — і на матэрыяле гісторыі яна ставіць важныя філасофскія, маральна-этычныя пытанні, якія хвалююць нашага сучасніка.

Вядома, пісьменнік, які імкнецца непасрэдна ўзнаўляць хуткаплынную сучаснасць, хоча пранікнуць у яе сацыяльны, філасофскі, духоўны змест, спасцігнуць глыбіні чалавечага жыцця, сустрэцца з вялікімі цяжкасцямі, часам нават ахвяруе эпічнай паўнатай і шырынёй, каб убачыць новыя асаблівасці нашага жыцця, змены ў тыповых характарах часу, фарміраванне новых рыс і псіхалогіі чалавека, выявіць галоўнае, вызначальнае.

А. Ананьеў справядліва пісаў: «Той час, калі, увабраўшы ў сябе ў маладосці ўсе адценні і суадносіны жыцця, можна было потым да старасці, седзячы ў кабінёце, пісаць аб гэтым самым жыцці і заставацца пісьменнікам сучасным, — той час даўно прайшоў; жыццё атрымала і атрымлівае такое паскарэнне (з'ява гэта ўласціва не толькі адной нашай краіне, яе трэба разглядаць у аспекце больш шырокім), што ўражанняў не толькі дзесяцігоддзя, але і ўражанняў апошняга года бывае недастаткова, каб з больш або менш набліжанай верагоднасцю адлюстравач у кнізе сучасную рэчаіснасць»¹. Тут вельмі неабходны асобы талент, асаблівая мастацкая праніклінасць, сацыяльная зоркасць, каб не памыліцца ў раскрыцці важнейшых тэндэнцый жыцця, рыс характару і псіхалогіі нашага сучасніка, каб, узнаўляючы жыццёвую плынь, выявіць сутнасць быцця.

Сёння працягваюцца спрэчкі аб здабытках і праліках «вясковай» прозы, аб шляхах у будучыню нашай вёскі. У святле гэтых спрэчак надзённасць такіх твораў, як раманы І. Шамякіна «Вазьму твой боль», В. Карамазова «Пушча», А. Асіпенкі «Непрыкаяны маладзёк», П. Місько «Градабой», набывае асаблівы сэнс.

У. Гусеў у дыскусіі «Вясковая проза»: бальшакі і прасёлкі, арганізаванай «Літаратурнай газетой», палемізуючы з А. Проханавым, які адкрыў дыскусію, востра паставіў пытанне аб неабходнасці ўздываць у літаратуры актуальныя, надзённыя праблемы сённяшняга вясковага жыцця, але ў чымсьці, відаць, прынізіў значэнне здабыткаў «вясковай» прозы. Ён пісаў: «Калі мы вымаўляем

¹ Октябрь, 1980, № 2, с. 189.

гэтыя словы, мы падразумяваем: вясковы матэрыял як пераважны; асаблівую абвостранасць маральнага пачуцця; строгі рэалізм, блізкасць да побыту; рэзкую перавагу аб'ектыўнага, эпічнага прынцыпу ў апісанні, размернасць і «класічнасць» пісьма (якія не выключаюць лірызму) і іншыя прыкметы...

Ужо па ўсяму толькі што пералітанаму бачна, якія вялікія і маральныя, і літаратурныя заслугі гэтай школы нашай пасляваеннай прозы; так яно і ёсць. Гэта проза паставіла пытанне аб тым, у чым жа зыходная трываласць «жыцця і духу» ў сённяшнім бурным веку; магутна павярнула зноў літаратуру да першасных, зыходных зямных і жыццёвых сіл і нанова напоўніла яе імi...»² Ідучы па гарачых слядах сучаснасці, савецкія пісьменнікі, страсна зацікаўленыя ў пастаноўцы і вырашэнні многіх канкрэтных сацыяльных і эканамічных праблем, імкнуцца ўбачыць, выявіць і паказаць праз штодзённае не толькі першасныя жыццёвыя маральныя сілы, а і тое галоўнае, што важна і для нашых сучаснікаў, і для будучых пакаленняў, для ўсяго чалавецтва. Гэта характэрна для рамана І. Шамякіна «Вазьму твой боль». Наогул творчасць гэтага таленавітага пісьменніка арганічна звязана са злабадзённымі праблемамі сучаснасці. Прыгадаем яго раманы «Крыніцы», «Сэрца на далоні», «Снежныя зімы», «Атланты і карыятыды». «Атланты і карыятыды», напрыклад, моцна звязаны з канкрэтнымі сацыяльна-эканамічнымі праблемамі горадабудаўніцтва. Аднак праз вытворчыя канфлікты пісьменнік выходзіць у маральную сферу, сферу чалавечых узаемаадносін.

«У цэнтры гэтага твора, які можна вызначыць як раман-спрэчку,— галоўны архітэктар горада Максім Карнач, чалавек таленавіты, чалавек дзеяння. Яго ўзаемаадносіны з кіраўнікамі горада, са шматлікімі таварышамі на працы, яго сямейныя непаладкі дазваляюць аўтару распачаць вострую спрэчку пра сучаснага чалавека наогул, пра маральныя ўстоі савецкага ладу жыцця, пра самыя складаныя праблемы дня і веку»³.

Карнач мысліць шырока, глядзіць у будучыню. Турботы аб людзях, аб тым, як яны жывуць сёння і як будуць жыць заўтра,— галоўнае для яго. Вось гэты глыбока гу-

² Літаратурная газета, 1979, 19 вер.

³ О в ч а р е н к о А. И. Современный белорусский роман.— М.: Высшая школа, 1978, с. 104.

маністычны, агульнанародны падыход да вырашэння спраў і выяўляецца ва ўсёй дзейнасці героя.

Так праз штодзённые, здавалася б, чыста вытворчыя справы «прарастаюць» думкі і ідэі вялікай важнасці і вялікага значэння. Твор набывае сапраўды раманную важкасць у канцэптуальнай пастаноўцы і вырашэнні агульназначных праблем сучаснасці.

Сапраўды, у творчасці Івана Шамякіна асэнсоўваецца і ўзнаўляецца перш за ўсё наша хуткаплынная, дынамічная, складаная сучаснасць. Але справядліва і другое, што не толькі ў яго творах, прысвечаных непасрэдна Вялікай Айчыннай вайне, але і ў творах пра нашу сучаснасць, праўда, ужо рэтраспектыўна, ажываюць драматычныя падзеі ваеннай рэчаіснасці.

Сучаснасць і мінулае, наша сёння і вайна. Яны яшчэ непадзельныя. Вайна жыве ў біяграфіях нашых сучаснікаў, у іх памяці, жыве іх боль, фізічны і душэўны. Вядома, памяць вайны стала больш асэнсаванай і ўсвядомленай, яна ўлічвае сацыяльна-гістарычны вопыт трох з палавінай дзесяцігоддзяў, але разам з тым у ёй па-ранейшаму не страчваецца, не блякне ўсё тое, што чалавек не можа і не мае права забыць.

Жыве вайна ў біяграфіі і памяці герояў з твораў Шамякіна — Яраша, Шыковіча, Антанюка... І ўсё ж найбольш драматычна і трывала ўвайшла яна ў жыццё механізатара шырокага профілю — камбайнера і шафёра Батрака — цэнтральнага героя рамана «Вазьму твой боль».

Наогул, хоць гэты твор пра сучаснасць, усё ж раманная канцэпцыя тут выяўляецца галоўным чынам праз суаднесенасць мінулага з сучасным.

Пісьменніку ў цэлым удалося яскрава паказаць сённяшні дзень нашай вёскі, працэсы урбанізацыі, механізацыі і інтэнсіфікацыі сельскай гаспадаркі, стварыць шматгранны вобраз сельскага працаўніка. У творы выявілася ўменне праявіць ствараць вобраз чалавека ў цесным адзінстве яго працоўнага, грамадскага і асабістага жыцця. Кампетэнтнасць, актыўнасць і дзелавітасць тут арганічна звязаны з высокай свядомасцю, маральнасцю героя.

Бо народнае жыццё, як справядліва заўважае А. Апаньёў, «ёсць не толькі будоўля, завод, вёска ці навуковыя, адміністрацыйныя ўстановы, але і школа, сям'я, праз якую праламляецца ўсё наша грамадскае жыццё. Прапамленне гэта бывае нечаканым і розным у сацыяльных і

маральных адносінах, і толькі комплекс надобных пра-
ламленняў, пазнаны і абагульнены, можа даць праўдзі-
вае ўяўленне аб тых працэсах, аб тых зрухах і пераменах,
якія адбываюцца сёння і адлюстроўваць якія (адлюстроў-
ваць з апярэджаннем) заклікана літаратура»⁴.

Вобраз Батрака — творчая ўдача пісьменніка. Тут ёсць сапраўдны псіхалагізм, глыбокае мастацкае спасціжэнне характару. Тым больш важна, што да гэтага часу наша проза нясмела падступаецца да стварэння вобраза сельскага працаўніка, галоўнай фігуры на вёсцы, таго, хто робіць хлеб.

Герой жыве гарманічным жыццём, ён аптымістычна глядзіць на свет, на будучыню, у яго ёсць праца, якую ён любіць і цэніць, ёсць сябры-таварышы на працы, ёсць шчырая, дружная сям'я. Батрака паважаюць аднасяльчане і кіраўніцтва саўгаса. Таму і жыццё ўспрымаецца ім аптымістычна, з радасцю, ён нават схільны шмат што ідэалізаваць, часам нават аблегчана глядзець на складаныя з'явы, бо што значаць гэтыя складанасці ў параўнанні з тым, што ён перажываў раней і што абрынулася на яго зараз.

Батрак «раптам, упершыню так, з такой сілай, з такой выразнасцю, падумаў, не, не падумаў — адчуў усёй істотай, розумам і кожнай часцінкай цела — вачамі, вушамі, рукамі: якое гэта непараўнальнае ні з чым іншым пшасце — сядзець у добрай хаце, перад такім цудам, як тэлевізар, з сынам, з дарослым ужо сынам, і вось так коротка, з узаемным разуменнем перагаворвацца з ім. Ад пачуцця такога ажно заняло дыханне. Але тут жа следам за пшасцем, за радасцю, як абвал у гарах, імгненна абрушылася цяжкімі ледзянымі, смяртэльна страшнымі глыбамі тое — яго мінулае, маленства яго. І зноў стаў перад ім Шышка. Як прывід»⁵. З таго часу, як упершыню Батрак пачуў, што вярнуўся Шышка, ён жыў ужо ў двух вымярэннях — у сучаснасці і ў мінулым. Вось як упершыню рэагаваў ён на паведамленне: «Ударыла кроў. У патыліцу, у скроні, у твар. Зазвінела ў вушах. Калыхнуліся і паплылі ўдалеч усе, хто сядзеў у прэзідыуме»⁶.

Вярнуўся пасля адбыцця ўсіх тэрмінаў з далёкіх месц

⁴ Октябрь, 1980, № 2, с. 199—200.

⁵ Шамякін Іван. Вазьму твой боль.— Мн.: Маст. літ., 1979, с. 94.

⁶ Там жа, с. 55.

паліцай Шышковіч. Ён расстрэльваў партызанскую сям'ю Батрака — маці, сястрычку, хацеў забіць і яго самога, ды не знайшоў.

Цяпер усё перамяшалася — страшныя крывавыя здані, жахі, прывіднае і рэальнае, мінулае і сучаснае. «Ваенная» лінія ў рамане па сутнасці набывае самастойнае, важнае значэнне. У ранейшых жа романах І. Шамякін выкарыстоўваў прыёмы рэтраспекцыі толькі як дапаможны сродак, каб паказаць вытокі фарміравання характараў герояў, суаднесенасць мінулага з сучасным.

Батрак не можа працаваць і жыць, не вырашыўшы для сябе рад пытанняў. Ці ж людзі пачалі забывацца, што рабілі фашысты і іх паслугачы на нашай зямлі? Ці ж можа на законнай аснове жыць і дыхаць адным паветрам з сумленнымі працаўнікамі бандыт, забойца? «Занадта многа было гаворкі ў апошнія дні аб звароце Шышкі, каб не здагадацца, хто завітаў у сельмаг і робіць такія пакупкі. Ведаюць — і маўчаць? Ніхто — ні слова... Што ж гэта такое? «Ніхто не забыты, нішто не забыта». Выходзіць, забылі, даравалі? Засталася адна цікаўнасць»⁷. Найбольш уразіла Батрака, што Шышка купляе вялікую, прыгожую імпартную ляльку. «Іван увесь абліўся потам. Хацелася крыкнуць: «Не прадавайце яму лялькі! Не мае права адорваць дзяцей! Ён жа забіваў дзяцей! Людзі! Няўжо вы не знаеце? Ці забыліся?» Гэта сапраўды значная, з важкай ідэйна-мастацкай нагрузкай дэталёў у творы — забойца і лялька, «з паўгадовае дзіця, з бялюткімі, як натуральнымі, косамі, з блакітнымі вочкамі, у яркай блакітна-ружовай сукенцы, у чырвоных чаравічках са шнурочкамі»⁸. А для Батрака — гэта не проста лялька, яна абуджае яго памяць пра сястрычку Аньку, пра маці.

Пытанняў шмат, але адно ясна Батраку, што ён не зможа мірна жыць у адной вёсцы з Шышковічам, а папросту Шышкай. Ён гатовы знішчыць паліцай, але кожны раз штосьці яму перашкаджае, стрымлівае яго. З распаччу ён выгукне на партыйным сходзе: «Шышка сваё палучыў, хоць чорт яго не ўзяў. Вярнуўся праз трыццаць пяць гадоў. Здаровы. З грашамі. Я знаю, за адно і тое ж другі раз не судзяць. І я свае рукі не замараю. Але... дыхаць з ім адным паветрам мне цяжка, таварышы! Не ма-

⁷ Шамякін І. в. Вазьму твой боль, с. 109—110.

⁸ Там жа, с. 111.

гу!.. Пайміце»⁹. Не можа, бо стаіць у вушах голас сястрычкі («Дзядзечка, не страляй у мяне, мне будзе больна»), бо стаіць у вачах самотная постаць цяжарнай маці.

Івана можна зразумець, і яго разумеюць многія людзі. Як вывад, добра вынашаны і прадуманы, гаворыць былы франтавік Каржоў пра Шышковіча: «Няможна пускаць такіх назад у свае сёлы. Закон трэба»¹⁰. Праўда, фінал рамана (гібель Шышкі ад рукі жонкі Батрака Таісы) слаба абгрунтаваны псіхалагічна, ён не апраўданы ў ідэйна-маральным плане.

Таіса Міхайлаўна — акушэрка па спецыяльнасці, добрая, лагодная, пяшчотная жанчына — як бы і народжана для таго, каб дапамагаць людзям. А тут забойства. Як не магла яна атруціць Шышку, увёўшы вялікую дозу лякарства (а думкі ў яе такія з'яўляліся), так, відаць, наўрад ці змагла б, нават абараняючы жанчыну і сябе, забіць чалавека. Тым больш слабая жанчына, а ў паліцай, здзівілася Таіса, «якія моцныя... мускулы, якая гладкая і маладая скура: рэдка ў людзей яго ўзросту яна бачыла такія рукі»¹¹. А яна ж выхапіла з яго рук сякеру. І далей сорагаворкай паведамляецца ў рамана аб забойстве, але не наказваецца, як усё ж гэта адбылося на самай справе.

Здавалася, логіка падзей вяла да таго, што судовая справа Шышкі будзе перагледжана, бо раней не ўлічвалася тое, што ён удзельнічаў у знішчэнні савецкіх грамадзян, сам асабіста расстрэльваў сям'ю Батрака. Калі ж гэтага ў рамана не адбылося, то становіцца наогул незразумелай роля ў сюжэтным развіцці твора такіх вобразаў, як пракурор Міхалеўскі і яго жонка Лена, следчы райаддзела ўнутраных спраў. Таіса, любімая жонка, узяла боль мужа, яна скончыла вайну, бо «каб застаўся Іванаў боль, боль яго памяці, страшна падумаць, што было б з ім»¹². У гэтым вялікі абагульнены сэнс твора (узяць твой боль), яго заключных сцэн, нягледзячы на сумненні ў лагічнасці іменна такога канкрэтнага вырашэння. Справа перш за ўсё нават не ў канкрэтным варыянце вырашэння права на помсту, а ў перамозе духоўнасці, маральнасці над бездухоўнасцю, цынیزмам, жорсткасцю, чалавечнасці над дзікасцю, звыроднасцю.

⁹ Ш а м я к і н І в а н. Вазьму твой боль, с. 226.

¹⁰ Там жа, с. 71.

¹¹ Там жа, с. 380.

¹² Там жа, с. 381.

Калі ж гаварыць пра другую лінію — сферу сучаснасці ў рамане, то тут можна часам адчуць пэўную згладжанасць у паказе многіх складаных працэсаў, што адбываюцца сёння на сяле. Можна, гэта ад неабходнасці драматызму вайны супрацьставіць сённяшні працоўны свет, складанасці якога ў параўнанні з тым, што было, здаюцца ўяўнымі складанасцямі? Можна, яшчэ і таму, што стан сённяшняга свету, як правіла, перадаецца праз успрыманне Батрака, для якога ўсе складанасці ў мінулым? Магчыма, што так. «Жыццё разарвалася папалам. Было яно адзінае, звыклае, усталяванае і... шчаслівае. Але, шчаслівае, нягледзячы ні на што, ні на якія адхіленні, перашкоды, непрыемнасці, неапраўданыя спадзяванні, растараванні... Але радасцю былі нават непрыемнасці, бо яны напаўнялі жыццё, яны — само тое жыццё, у якім ён меў шчасце. Было... Самае страшнае, што яно, жыццё гэтае, якім ён толькі што жыў, раптам як бы адляцела ў будучыню, стала туманнай марай. Гэта было жахлівае адчуванне»¹³.

І ўсё ж вострыя праблемы сённяшняга сяла (міграцыйныя працэсы, замацаванне кадраў, адносіны да зямлі, прыроды, пытанні экалогіі, маральна-этычныя ўзаемаадносіны) не могуць не турбаваць сучасніка, асабліва таго, хто жыве ў вёсцы. Не ўспрымаецца гумарыстычна, напрыклад, назва чайнай «Бабскія слёзы»... За гэтай назвай таксама свае сур'ёзныя праблемы.

«Разбураецца, адыходзячы паступова ў сферу паданняў, адвечны ўклад сялянскага жыцця — таго самага жыцця, аб якім мы заўсёды гаварылі як аб народным. Усё гэта непазбежна прыводзіць да ломкі характараў, рашучых паваротаў у чалавечых лёсах, — гаворыць А. Апаньёў, аўтар рамана «Гады без вайны». — Як і многім сучасным пісьменнікам, мне хацелася больш пільна ўгледзецца ў гэты працэс, асэнсаваць яго плынь і магчымыя вынікі. Індустрыялізацыя вёскі, як і ўсякі буйны сацыяльны зрух, цягне за сабой памылкі і дасягненні, здабыткі і страты. І зразумець два гэтыя фактары развіцця (і прагрэсіўны, і рэгрэсіўны) вельмі важна для пісьменніка, — аднабаковы падыход тут проста непрымальны»¹⁴.

У значнай ступені аднамернымі, аднакаляровымі атрымаліся ў рамане вобразы кіраўнікоў саўгаса — дырэк-

¹³ Шамякін Іван. Вазьму твой боль, с. 56—57.

¹⁴ Вопросы литературы, 1980, № 1, с. 191—192.

тара Астаповіча, сакратара парткома Забаўскага і інш. Дырэктар, якога ўсе называюць «дзедам», амаль не паказаны ў дзеянні, у справе, хоць ім усе захапляюцца. Вось яго агульная атэстацыя: «Хведар Цімафеевіч Астаповіч, па агульным прызнанні нізоў і вярхоў — рабочых і начальства, — быў добрым гаспадаром, не дарэмна дырэктарстваваў чвэрць стагоддзя, гэтую самую чвэрць, калі НТР дасягала свайго апагея, і не дарэмна на пінжаку ў яго высокі ордэн і дэпутацкі значок»¹⁵. А вось што думае пра яго Забаўскі: «...Астаповіч — не рукі і тым больш не ногі жывога арганізма, ён — яго мозг. Ён не працуе — ва ўсеабдымным да бязмежнасці разуменні гэтага слова, ён кіруе, мудра, спакойна, разважліва, з любоўю да справы і, што асабліва кранула маладога гуманіста, — з любоўю да людзей»¹⁶. Батрак жа па-рабочаму атэстуе Астаповіча каротка: «...Паважаю, гэта мужык што трэба, я табе скажу. Шкада што старэе»¹⁷.

Сапраўды, «Астаповіч не лётае з цямна да цямна па саўгасе, не дае практычныя ўказанні на кожным полі, на таку, на машынным двары». Для гэтага ёсць людзі, якія адказваюць за тых або іншых участкі работы. А яшчэ ёсць Якаў Качанок — старшыня рабачкома. Усё непрыёмнае — трохі завышаць зводкі, «выбіваць» запасныя часткі для машын, здаваць на прыёмны пункт добрай вагой жывёлу, «арганізоўваць» прыёмы для начальства і г. д. — ускладзена іменна на яго. Ён адзін як бы ўвасобіў у сабе ўсё тое, з чым павінны былі сутыкацца кіраўнікі саўгаса, ішоў іншы раз на парушэнне норм сацыялістычнай маралі, у той час як кіраўнікі заставаліся на першы погляд «чысценькімі», хоць іменна яны даручалі яму ўсе гэтыя справы.

Карнач («Атланты і карыятыды»), напрыклад, дзейнічаў сам. І яго характар, энергічны, актыўны, раскрываўся глыбей у сваёй станоўчай існасці пры ўсіх «задзірынках», якія пераадоўваліся ім. У жыцці ж Астаповіча, напрыклад, няма руху, няма пераадолення цяжкасцей, няма на сутнасці канфліктных сітуацый.

Так, у пачатку рамана расказваецца аб тым, як прыходзіцца выкручвацца дырэкцыі саўгаса, калі з вобласці паведамлілі, што вязуць прэміі і на полі ўручаць механі-

¹⁵ Ш а м я к і н І в а н. Вазьму твой боль, с. 147.

¹⁶ Там жа, с. 300.

¹⁷ Там жа, с. 40.

затарам, якія паспяхова завяршылі ўборку. А зводку падалі зарана: стаяла яшчэ на полі каля 30 гектараў някошанага ячменю. І тут жа «выручыў» Якаў, прыдумаўшы сустрэчу на іншым, ужо ўбраным полі. Іван Батрак, герой жніва, сумленны працаўнік, які ўдарна працаваў з сынам Карнеем на полі, узначальваючы брыгаду, спачатку выступіў супраць такой паказухі, але і яго ўламалі, даказалі, што нічога дрэннага ў гэтым няма, прэмію яны сапраўды заслужылі працай, а заўтра дажнуць ячмень... А потым Качанок, каб дастаць вельмі патрэбнае саўгасу рэле, просіць дапамагчы нават былога паліцая Шышку, бо ў таго ў раёне знаёмы, які можа гэта зрабіць.

Галоўнае, далёка не ўсе, даручаючы розныя справы Качанку, разумеюць, што выконваць любую справу нельга амаральнымі сродкамі. Не ўсе зразумелі і крык душы Батрака на партыйным сходзе: «Ніхто не забыты, нішто не забыта! Нішто! Дык чаго ж мы забываем, таварышы? Некаторыя гатовы ўжо цалавацца з гэтай сволаччу фашысцкай... Як мой дружок, сын салдата, што дзесь на Вісле ляжыць, Яшка Качанок... Шышка памочнікам тваім стаў, даставалам, леваком. Добранькі наш старшыня сельсавета выдаў паліцаю даведачку на пакупку дома ў калгасбудзе. За дванаццаць тысяч! Дай яму, Лукашоў, сядзібу Крупянкову. Каб напроціў мяне... Каб я глядзеў на яго дом, любаваўся. Да чаго мы дайшлі, таварышы?.. А некаторыя так і падумалі: калі сам парторг гуляе на вуліцы з былым паліцаем, значыцца, прасцілі яму, значыцца, штось і забыць можна... не ўсё трэба помніць вечна. Хіба не так?»¹⁸

Парторг Забаўскі просіць прабачэння ў Батрака, глыбока перажывае, напракае сябе, што не даведаўся аб усім гэтым раней (вядома, ён новы чалавек у саўгасе). І як выяўленне галоўнай аўтарскай думкі аб непадзельнасці сучаснага і мінулага гучаць яго словы: «Вы правільна гаварылі на сходзе: не на словах мы павінны нічога не забываць... і нікога. Нядаўна нас збіралі ў райкоме. Разумныя людзі далі ідэю стварыць летапіс народнай славы. У кожным сяле, у кожным раёне. А я год жыву, год кірую партарганізацыяй, знаю, як вы працуеце, як Таіса Міхайлаўна працуе, дзеці вашы... А самага галоўнага, па сутнасці, так і не ўзнаў. Пра тое, як загінуў бацька, на-

¹⁸ Ш а м я к і н І в а н. Вазьму твой боль, с. 226, 227.

прыклад, толькі сёння ад вас пачуў. Якія мы няўважлівыя бываем адзін да аднаго. Недаравальна. Мне недаравальна. Астаповічу. Качанку. Усім нам. Але знаеце, пра што я падумаў, ходзячы па вуліцы? А дзеці вашы ўсё знаюць? Карней, Валя? Так, каб ім хацелася расказаць пра дзеда, бабулю, пра бацьку ў школе, у інстытуце, у вагоне. Усюды. Я разумею, што вам не проста расказаць... нялёгка. Але гэта трэба, Іван Карнеевіч. Трэба!»¹⁹

З вобразам Забаўскага звязана ў рамане тэма барацьбы з сучасным мяшчанствам, са спажывецкімі, утылітарнымі адносінамі да жыцця, з бездухоўнасцю. Гісторыя няўдалага сямейнага жыцця Забаўскага, яго жаніцбы і разводу павучальная. Вядома, яму было лягчэй, чым Карначу, адкрыта і рашуча выступіць супраць мяшчанскага балота ў сям'і бацькоў жонкі Эльвіры. Ён яшчэ не прыжыўся там. Забаўскі быў для таго асяроддзя чалавекам збоку, які не меў ні кала, ні двара. Карначу ж трэба было ўсё рваць з карэннем. Таму, вядома, тэма мяшчанства ў рамане не магла стаць скразной, ды пісьменнік, відаць, і не імкнуўся да выкрыцця спажывецкай філасофіі, яе сутнасці знутры, раскрываючы характары яе носьбітаў.

Раман І. Шамякіна напісаны страсна, эмацыянальна, месцамі палыміяна, публіцыстычна. І гэта добра. Галоўнае права суджэння і нават прысуду тут аддадзена герою — Батраку. Іменна праз яго ўспрыманне і асэнсаванне падаецца «ваенная» лінія рамана ды і многія факты і з'явы сучаснасці. Праўда, часам адчуваецца недастатковасць гэтай ацэначнасці, выяўляецца неабходнасць аўтарскай ідэйна-маральнай «падсветкі», асабліва ў паказе ўзаемаадносін кіраўнікоў саўгаса і Качанка.

І тым не менш раман І. Шамякіна, у якім так востра пастаўлены праблемы неад'емнасці вогненнага мінулага ад нашай дынамічнай, складанай сучаснасці, праблемы асабістай адказнасці кожнага чалавека за ўсё зробленае ім, праблемы высокай маральнасці і чалавечнасці, — твор глыбока сучасны, важны. Здольнасць аднаго чалавека ў цяжкі час дапамагчы другому, узяць яго боль, адчуць гэты боль, як свой уласны — у гэтым сапраўдная чалавечнасць савецкіх людзей, у гэтым, у рэшце рэшт, і сучасны гуманістычны пафас рамана.

¹⁹ Шамякін Іван. Вазьму твой боль, с. 240—241.

Цікавыя ідэйна-маральныя пошукі на матэрыяле вясковага жыцця праводзяць І. Пташнікаў, А. Кудравец, А. Жук, П. Місько, В. Гігевіч і інш.

Жыццё пасляваеннай і сучаснай вёскі, рэтраспектыўныя ўспаміны пра вайну, побыт, традыцыі і звычаі, драматычнае, цяжкае і вясёлае, гумарыстычнае, сучаснае мысленне і патрыярхальны погляд на свет, чалавека, прыроду — усё гэта ўзноўлена ў адной, крыху мазаічнай, карціне — аповесці В. Гігевіча «Жыцтва». Забыцца пра «вытокі», памяць продкаў, пра гісторыю — гэта значыць страціць трывалую маральную аснову, абкрасці сябе — у гэтым ідэйная сутнасць твора. Ёсць тут сапраўдная складанасць, пошукі маральных каштоўнасцей, ёсць, відаць, і знарочыстая ўскладненасць.

Раскрыць трываласць сённяшняга вясковага жыцця, якая грунтуецца на традыцыйных маральных асновах быцця працоўнага народа, імкнуўся П. Місько ў творы «Градабой» — тыповым сацыяльна-бытавым рамане. Усім сваім пафасам, сваёй праблематыкай ён непасрэдна звязаны з так званай «вясковай» прозай, грунтуецца на трывалай аснове бытавых рэалій сучаснай вёскі. Пісьменнік імкнецца праз аналіз побыту, сямейных узаемаадносін да шматграннага ўзнаўлення сельскага жыцця, да паказу рэальнага быцця сучаснага чалавека, калі адбываюцца не толькі гаспадарчыя, эканамічныя пераўтварэнні, але і інтэнсіўныя зрухі ў культуры, у забеспячэнні духоўных патрэб людзей. І на гэтым шляху наглядаюцца як прыкметныя дасягненні, так і пэўныя выдаткі, слабасць сінтэзуючага, абагульняльнага пачатку. Часам ствараецца ўражанне, што паказваецца побыт дзеля побыту, што ён як бы проста капіруецца, запісваецца на магнітафонную стужку, стужку кінематографу.

Сёння працягваюцца спрэчкі аб магчымасцях, перспектывах і патэнцыях так званай бытавой прозы (дыскусія ў «Літаратурнай газете» — «Проза побыту і быццё прозы», 1980—1981). Выказваюцца палемічна заостраныя, нават супрацьлеглыя думкі. Пачалася дыскусія артыкулам Н. Івановай «Уся дробязь жыцця?..», скіраваным супраць драбнатэм'я, падрабязнага бытапісальніцтва, паўзучага натуралізму. Н. Іванова піша: «У маім разуменні бытавая проза — гэта проза без адчування сувязі часоў, без гістарычнай памяці, напісаная толькі як адбіццё бягучага моманту, пазбаўленая нерва, руху часу, глы-

бокай узаемасувязі падзей. Герой такой прозы ад пачатку роўны самому сабе, «гатовы для выкарыстання».

Эмпірычная канкрэтнасць жыцця, безумоўна, прыцягвае чытача сваёй пазнавальнасцю, шчыльнасцю; здаецца, што чым больш дэталей рэальнай рэчаіснасці, тым бліжэй да праўды... Усё разам вельмі падобна на жыццё, і калі сапраўды разумець літаратуру як адбіццё, — вось яно! Але такое адбіццё, на першы погляд рэалістычнае і праўдзівае, застаецца такім толькі на першы погляд. Такая мілая, утульная канкрэтыка жыцця вядзе на сваёй паверхні да выяўлення ў чалавеку і падзеі толькі эмпірычнай сутнасці, а не духоўнага сэнсу — карацей гаворачы, ідэі гэтага чалавека і гэтай падзеі. Любаванне пластыкай сучаснага штодзённага жыцця, стараннае калекцыяніраванне эпізодаў, учынкаў, характараў, увасабленне жыцця толькі ў формах самога гэтага жыцця ўсё ж ёсць капіраванне з лепшага ўзору.

І вось на гэтым шляху, як мне здаецца, існуе небяспека паўтарэння жыцця. Задача даследавання падмянення задачай узнаўлення...»²⁰

І ўсё ж вывады Н. Івановай, відаць, вельмі агульныя і катэгарычныя. Нельга выпускаць з поля зроку вялікія ідэйна-мастацкія здабыткі і патэнцыяльныя магчымасці ў даследаванні быцця сучаснага чалавека сапраўднай сацыяльна-бытавой прозы.

А. Бачароў у артыкуле «Не матэрыял, а майстар» завустрона гаварыў аб тым, што сапраўдныя мастакі слова ніколі не пазбягалі такой важнай сферы чалавечай жыццядзейнасці, як побыт, і дасягалі значных вынікаў. «І ўсё ж нам да гэтага часу не ўдаецца пазбегнуць з'едлівага ўяўлення, быццам бы побыт неяк звязвае магчымасці чалавека, перашкаджае яму быць грамадзянінам, будаўніком новага грамадства. Як бы прыходзіца да пары да часу мірыцца з побытам, нават добраўпарадкоўваць яго, але і гордыя патрыятычныя пачуцці, і працоўны энтузіязм, і ўзвышаныя духоўныя запатрабаванні асобы існуюць па-за побытам, а то і пераадольваючы яго «прыземленасць»...

І ў гэтым-то, на мой погляд, уся справа: ва ўкаранелай прадузятасці да побыту. Насцярожанасць крытыкі (зусім не чытача!) у адносінах да бытавой прозы — толькі вы-

²⁰ Літаратурная газета, 1980, 13 жніўня.

нік больш агульнай сацыяльна-псіхалагічнай сітуацыі...»

Далей А. Бачароў гаворыць, што «няма асобай бытавой прозы, а ёсць насычаная сацыяльным драматызмам проза аб штодзённым быцці людзей»²¹.

Яшчэ больш востра аб гэтым сказаў А. Курчаткін («Агуркі на градцы і горныя вышыні духу»): «Што гэта, уласна, такое — проза побыту? Як палемічную фігуру, як палемічную назву рубрыкі я гэта магу зразумець — бо разумею сэнс, які стаіць за ёй, але з сапраўды сур'ёзным выглядам абірунтоўваць рэальнае існаванне падобнай прозы — не, гэта ўжо зразумець немагчыма. Няма такой прозы — прозы побыту. Ёсць проста проза і ёсць няпроза. Ёсць, больш шырока гаворачы, літаратура і нелітаратура. Вось пункт адліку, і іншага няма, ён адзіны»²².

І тым не менш, разумеючы ўсю ўмоўнасць падзелу літаратуры па тэматычных лініях («вясковая», «вытворчая», «бытавая»), іншы раз прыходзіцца звяртацца і да такіх вызначэнняў, падкрэсліваючы гэтым важнейшыя рысы таго або іншага твора або ўсёй творчасці пісьменніка. Вядома, перш за ўсё неабходна размежаванне літаратуры і нелітаратуры. Неабходны талент і сапраўднае майстэрства, каб праз побыт выявіць і паказаць быццё сучаснага чалавека. Не заўсёды і не кожнаму гэта ўдаецца. Ёсць сапраўды ў нас прыземленае, натуралістычнае бытапісальніцтва.

Падводзячы вынікі дыскусіі, Ф. Кузняцоў у артыкуле «Чым рухаецца век» пісаў: «Для літаратуры згубна не само «апусканне ў побыт», а «бяззорныя», безыдэальныя адносіны да рэчаіснасці, калі ў побыт апускаюцца дзеля побыту, калі яго жывапісанне становіцца самамэтай, не асветленай вялікімі сацыяльнымі ідэаламі, гуманістычнай ідэяй, творчай звышзадачай...»

І трэба памятаць, што праблемы сучаснага побыту немагчыма па-мастацку спасцігнуць на ўзроўні побытавай штодзённай свядомасці — неабходны сацыяльна-філасофскі, канкрэтна-гістарычны, адухоўлены высокім грамадскім ідэалам падыход да яго»²³.

Пагаджаючыся або не пагаджаючыся з удзельнікамі дыскусіі аб бытавой прозе ў «Літаратурнай газете», у

²¹ Літаратурная газета, 1980, 20 жніўня.

²² Там жа, 10 вер.

²³ Там жа, 1981, 18 лютага.

кожным канкрэтным выпадку трэба больш абавірацца на шырокі канкрэтны мастацкі вопыт савецкай літаратуры. І раман П. Місько «Градабой» таксама дапамагае праясніць некаторыя пытанні.

Гэты твор з самага пачатку скіраваны на побыт, ён з першых фраз як бы настройвае чытача на ўспрыманне побыту ў яго самых розных праявах — адухоўленых, вясёлых, гумарыстычных і звязаных з мінулым вясковым ідыятызмам, цемнотой, забабонамі, а таксама сялянскай практычнасцю, ашчаднасцю, нават і карыслівасцю, сквапнасцю. Адразу ж адчуваецца, што наперадзе не простае, спакойнае бытапісанне — побыт тоіць у сабе шматлікія канфліктныя сітуацыі, вострыя чалавечыя сутыкненні, бурныя перажыванні. Вось пачатак твора: «Марфа, Рыгорава цешча, невялікая, сухая, але яшчэ вёрткая і куслівая, як асенняя муха-жыгучка, цешылася з яго няшчасця, з яго немачы і не хавала, што цешыцца. «Пачуў гаспод малітвы... Пачуў! Адрыгнулася табе ўсё... Во-о-о... Ляжы цяпер, як калода... Як завала...» Або: «Во-о, хадзі цяпер — цішэй вады, ніжэй травы...— Яна бубнела і бубнела сабе над нос — на розныя лады, дабаўляла ўсё новыя і новыя напрокі.— Ач — як пыльным мяшком здзяжылі...» Рыгор сноўдаўся на пустой вялікай хаце (так і не сабраўся адбіць дошкамі кухню і спальню), не знаходзіў сабе месца. Трапляўся на Марфінай дарозе часта, замінаў увіхацца на гаспадарцы. Першыя дні, як стаў ачуньваць Рыгор, Марфа прашмыгвала міма моўчкі. Потым, калі набачыла, што ён не аскірзаецца, не абзываецца да яе ні словам, ні паўсловам («Нямко, чысты нямко!...»), падумала, што і праўда настаў час, калі можна ўжо камандаваць Рыгорам, «ехаць» на ім. «Во, сеў зноў... Каб цябе скулле абсела... Нават вады не ўнясе. Яму нічога ўжо не ў галаве, а ты хоць трэсні, хоць лусні, хоць драбней маку рассыпся... Тая начаваць скоро будзе на ферме, а гэты не ў сабе... Дзеці ад рук адбіліся...»²⁴

Прыгадваецца «вясковая» проза 20—30-х гадоў, акунаешся ў густую стыхію народнай гутарковай мовы з яе моцным каларытам, сталымі словазлучэннямі, прымаўкамі, дыялектнымі асаблівасцямі.

Канфлікты, якія ўзнікаюць на аснове сямейных узаемаадносін, паступова набываюць больш шырокі сацыяль-

²⁴ Місько Павел. Градабой.— Мн.: Маст. літ., 1980, с. 11.

ны і маральны характар. Гэтым самым рамкі твора па-шыраюцца, ён выходзіць за межы сямейна-бытавога рамана.

У цэнтры «Градабоя» — лёс Сухавеяў. Стары Сухавей Ясь (Іван Іванавіч), яго сыны Рыгор, Гардзей, Федзя, дачка Настаса ідуць у жыцці рознымі шляхамі, па-рознаму глядзяць на свет, па-рознаму бачаць сэнс і мэту свайго жыцця.

Найбольшая ўвага ўдзелена вобразу Рыгора, трактарыста-камбайнера. Вельмі пакручастая яго дарога ў жыцці. Узнікаюць міжволі думкі аб празмернай наўмыснай ускладненасці яго лёсу. Тут і «ракавое» каханне да Волькі, і псіхічная хвароба жонкі, развод з ёй (засталося чацвёрта дзяцей), і кантузія ў час навальніцы ад маланкі на полі. Здавалася, чалавек не вытрымае ўсяго таго, што абрынулася на яго ў самым звычайным жыцці, у побыце, каханні, у працы. Былі дні шчасця, а больш дні роспачы. Ні гарэлка, ні засцерагальная з'едлівая іронія не прыносілі задавальнення, не паслаблялі душэўнай напружанасці. Не раз успаміналіся Рыгору першыя дні жыцця з Волькаю. «Прайшлі яны нібы ў сне ці ў чадзе. Ён нават забыў, хто ён ёсць, што з ім нарабілася, ці ёсць у яго сям'я, дзеці. Нібы ён выйшаў, паўстаў з чарнаморскай пены інакшым ці значна абноўленым чалавекам — і больш рашучым і больш мэтаскіраваным. І хаця такое вось бесклапотнае існаванне, чад самазабыцця, душэўная і фізічная пасалода, можа, і былі для яго сапраўдным шчасцем, ды не мог ён у гэтым прызнацца сам сабе, не мог у гэта паверыць, баяўся нават вымавіць страшныя словы — «Я шчаслівы».

Нібы тыя хвалі на бераг, вал за валам, усё часцей накочвалася іншае. Хто ён у Вольчынай хаце? Прымак? Ці проста нахлебнік, сужыцель і — бацька-уцякач?..

«На развод трэба падаваць... І чым хутчэй... А дзеці... застануцца з Маняю... А мо забраць, адсудзіць? Толькі — куды забраць? І які суд адсудзіць, прыме такое рашэнне — забраць ад жывое маці? Дый не згодзіцца Волька ўзяць такі хамут на шыю... Страшна і заікацца пра гэта... А каб згадзілася? Ці аддасць іх Маня? А ці захочуць самі дзеці пайсці з хаты... у белы свет? Танька малая, ёй усядно. А Ваня, Алена? А Саша? Ураўненне з многімі неведомымі...»²⁵

²⁵ Місько Павел. Градабой, с. 178—179.

Але была ў Рыгора тая моцная народная, працоўная, маральная аснова, якая не дазволіла яму канчаткова апусціцца, страціць чалавечае аблічча. Любіў працу і ўмеў працаваць. Забраўшы сваіх дзяцей, Рыгор пачынае новае жыццё ў суседнім саўгасе. Праўда, спэна з эпілога, калі прыязджае да яго каханая ім Волька, напісана аблегчана, у плане меладрамы са шчаслівым канцом.

Вобраз Рыгора ў рамане і найбольш складаны, і найбольш жыццёвы. Вобразы ж Яся і Гардзея шмат у чым ідэалізаваныя. Яны па задуме, відаць, павінны былі супрацьстаяць Рыгору, выяўляць пазітыўныя тэндэнцыі ў сучасным вясковым жыцці.

Ясь — увасабленне народнай разважлівасці і мудрасці. Пайшоўшы на пенсію, ён не хоча змірыцца з фізічнай нямогласцю, імкнецца гарманізаваць сваё бытавое і духоўнае жыццё. Дапамагае ў калгасе, з вялікім захапленнем майструе вулі для пчол. Мае шмат мёду, але не прадае яго, не імкнецца да матэрыяльнай выгоды. Для яго догляд пчол — духоўная патрэба. На першы погляд жаніцьба Яся выглядае старэчай прыхамаццю, але і гэта, па сутнасці, ішло ад прагі духоўнай, жыццёвай паўнаты, жадання мець побач блізкага чалавека, пазбегнуць адзіноты. Асабліва яскрава гэта выяўляецца на рыбалцы, калі Ясь застаецца адзін на адзін з прыродай і блізкім чалавекам, новай жонкай Аляксанай, калі ён хоча хоць на час забыцца аб усім дробязным, бытавым, калі так высока сягае яго думка, а душа поўніцца любасцю да ўсяго жывога на зямлі, да роднага краю. «Чыстае, бяздымнае полымя заварожвала, ад яго нельга было адарваць вачэй. Не хацелася варушыцца, голасна гаварыць, нібы гэта было святатацтвам, знявагай для агню. Сухія яловыя ланкі з іголкамі ўспыхвалі ледзь не порахам, у неба імкліва ўзляталі, нібы ўвінчваліся, іскры. Ясь вёў за імі вачыма, аж покуль не раставалі ў цемрадзі. Гэта ж колькі гадоў не сядзеў ён во так каля агню? Ці не з самай вайны?»

— Як там наша кароўка? Охо-хо... — уздыхнула Аляксана. Не дачакалася, каб Іван Іванавіч азваўся, і дадала: — І парасяткі...»²⁶

«Палеглі дагары, галавамі ў глыб лесу, нагамі ўніз, да возера. Аляксана была ў мяшку, а ён так, на подціл-

²⁶ Місько Павел. Градабой, с. 221.

цы, накрывшыся коўдраю да грудзей. Ляжалі, шчыльна тулячыся адно да аднаго плечукамі.

— Харашы-ыня-я-я яка-а-я-я-я... — працягла ўдыхаў і выдыхаў Ясь»²⁷. Аляксана, чалавек таксама багатай душы, усё ж не можа поўнасьцю зразумець Яся, падзяліць яго радасць, бо яна вельмі моцна прывязана да побыту і на возеры ўспамінае кароўку, парасят. Гэтыя ўспаміны і рэплікі — рэзкі дысананс да ўзвышанага рамантычнага духоўнага стану Яся і ўсяго малюнка начной рыбалкі.

Калі ў вобразе Яся толькі часам праглядаецца аўтарская зададзенасць, то вобраз Гардзея цалкам ідэалізаваны. П. Місько імкнуўся стварыць ва ўсіх адносінах станоўчы вобраз нашага сучасніка, механізатара, перадавога работніка ў саўгасе, майстра на ўсе рукі, народнага засядацеля, паказаць яго ў самых розных жыццёвых сферах (побыт, сям'я, праца, грамадская справа). Асабліва яскрава выяўляецца гэта «ідэальнасць» побач з вобразамі Рыгора і Настасы, якая ўвабрала ў сябе многія рысы адсталлага сялянства, бездухоўнага побыту.

Наогул, не толькі вобраз Гардзея, але і абставіны, якія акружаюць яго, само жыццё ў Навасёлках таксама ідэалізавана. Гардзею паказвае Рыгору саўгас (адкормачны комплекс, завод камбікармоў, новабудоўлі), заяўляе: «Вось так і жывём... Заўтрашні дзень, можна сказаць»²⁸. І тут адчуваецца тое ж імкненне пісьменніка да супрацьпастаўлення, як і вобразаў Рыгора і Гардзея, адсталлага калгаса ў Дуброве перадавому саўгасу ў Навасёлках.

Натуральна, жыццё Сухавеяў, у тым ліку і бытавое, цесна звязана з агульнымі праблемамі сяла, праблемамі сучаснасці наогул. Дзеянне часам пераносіцца ў кабінет старшыні калгаса, дырэктара саўгаса і г. д. У шматлікіх дыялогах, спрэчках выяўляюцца погляды герояў, аўтарская канцэпцыя жыцця. Тут і праблемы сельскагаспадарчай вытворчасці, механізацыі і інтэнсіфікацыі працы, і праблемы матэрыяльнай зацікаўленасці, высокай годнасці рабочага чалавека і інш. Гардзею ведае сабе цану, ён заяўляе: «А ты кажаш — я ў героі лезу... — Гардзею вяртаў Лявошку да размовы. — А што ў гэтым кепскага? І каму я перашкаджаю, што працую, як вол, да кругоў

²⁷ Місько Павел. Градабой, с. 371.

²⁸ Там жа.

у вачах? Што ў мяне галава баліць не па тым, дзе б напіцца, а як лепш работу зрабіць, каб маральнае задавальненне было. Працаваць кепска — сябе прыніжаць і зневажаць. Мяне ж ніхто не гоніць з-пад палкі, каб добра працаваў. Сам! Ты скажаш — вар'ят, так і падарвацца нядоўга... А калі я не магу іначай? І натура не дазваляе, і гонар маёй маркі. А ўсё астатняе само прыходзіць... Хоць і хачу, каб і ацэньвалі маю працу як належыць...»²⁹

Гардзей спрачаецца з мужам сваёй сястры, намеснікам сакратара парткома Лявошкам, расказваючы аб дасягненнях навукова-тэхнічнага прагрэсу, хвалячы свой саўгас:

«— Колькі разоў прасіў: прыедзьце ў госці, таратайка дваіх вытрымае... Хоць паглядзіце, што ў нас натварылі на балоце...

— Можна і не ехаць, а бачыць...— Лявошка паторкаў далонямі ў сасок рукамыніка, плюхнуў у твар. Расцёрся ручніком да чырвані.— Пры табе ж яшчэ нашу рэчку згніюсілі... Спусціць ваду пры цяперашняй тэхніцы — плёвае дзела. А от далей што? На два метры ў калодзежах узровень вады панізіўся... Гэтак жа і на полі.

— Ну, тады грошай не хапала. А цяпер у нас двухбаковая меліярацыя...— Гардзей акуратна набраў у далоні вады, змачыў твар, шыю, потым намыльваў твар, рукі, шыю, заплюшчыўшыся, зноў вобмацкам торкаў у сасок.— Ваду ў нас у сажалкі-вадаёмы сабралі. Трэба болей падсушыць — падымаюць застаўкі, трэба абвадніць — застаўляюць, трэба паліваць — дажджавальныя ўстаноўкі. Няма ўжо стыхіі, усё кіруецца... Там, дзе арашаюць, па пяць, па шэсць укусаў травы бяруць — хіба не варта шкурка вырабу?

— Мо й варта... Але ж... як у Каракумах! Дзюны нават ёсць!

— Кансерватыўнае ў цябе мышленне, таварыш парторг. Ну што табе так рэжуць сэрца гэтыя дажджавальныя ўстаноўкі! Нязвыкла? Канешна ж, нязвыкла... Ну й што?!

— Грамадзі... Усе парабіліся грамадзі! А ці падлічваў хто, колькі Палеская нізіна, Прыпяцкі басейн вільгаці выпарваў? Куды несла гэтую вільгаць — ведаеце?

²⁹ Місько Павел. Градабой, с. 175.

А колькі цяпер выпарвае? Можа, якраз у тых засухах у Паволжы Палессе вінавата!»³⁰

Як бачым, П. Місько раскрывае характары галоўным чынам праз дзеянне, побыт, праз дыялог, рэдка звяртаецца да ўнутранага маналога, да непасрэднага выяўлення душэўнага стану чалавека. Наглядаюцца даволі нясмелыя спробы ў гэтым плане ў асноўным толькі пры раскрыцці характару Рыгора. А гэта пэўным чынам збядняе магчымасці псіхалагізму ў рамане.

Паказваючы вобразы Сухавеяў, пэўныя адхіленні асобных прадстаўнікоў роду ад сямейных традыцый, П. Місько тым не менш выяўляе сутнасную аснову іх жыцця, яшчэ моцныя народныя маральныя ўстоі. Своеасаблівай праверкай на сумленнасць стала гісторыя з кашальком Яся, які не магла знайсці пасля яго смерці Аляксана. Былі падазрэнні на Рыгора, Настасу. Аказалася, што яго ніхто не ўкраў. Проста паклалі яго на паліцу ў сумятні ў час смерці Яся і забыліся. Было праведзена «следства», быў рэабілітаваны род Сухавеяў.

П. Місько імкнуўся рэалістычна, усебакова адлюстраваць побыт сучаснай вёскі, паказаць тое, што з'яўляецца і сёння трывалай маральнай асновай жыцця сельскага працаўніка, і тое, што тармозіць рух вёскі ў будучыню. Письменнік раскрывае духоўны пачатак вясковага жыцця ў цеснай сувязі з мастацкімі народнымі традыцыямі, з фальклорам. Нават самі назвы ўсіх трох частак рамана сведчаць аб гэтым: «Пыл палыновы», «Белы камень», «Каліна ў лузе». Праўда, часам П. Місько празмерна захопліецца, апісваючы фальклорныя экспедыцыі настаўніка Федзі, сына Яся, на збору народных песень, фіксуючы ўсе песні, якія гучалі на вяселлі ў Яся, і г. д.

Наогул у рамане, апрача экспедыцый Федзі, яго любоўнай гісторыі з Ганяй, няма лішніх сюжэтных адгалінаванняў. Прыгадаем гісторыю салдацкага кахання яшчэ ў вайну самога Яся (засталася тайна—пазашлюбны сын), гісторыю жаніцбы сына Гардзея Сяргея, апісанне курортнага жыцця Рыгора і г. д. Многія з гэтых адгалінаванняў не паглыбляюць канцэпцыю народнага жыцця, проста, відаць, уводзяцца для белетрыстычнай займальнасці. Іншая справа, напрыклад, экскурс у гісторыю жыцця Аўдоткі. Устаўная навела, як яна пахавала пака-

³⁰ Місько Павел. Градабой, с. 177.

ранага смерцю партызана, выяўляе сапраўдную сілу народнага духу, здольнасць на гераізм і самаахвярнасць.

Адчуваецца тэндэнцыя, асабліва ў адносінах да вобразаў Федзі, Сяргея, Гані, паказаць пошукі маральных каштоўнасцей маладымі, якія (пошукі) часам выяўляюцца ў маральнай безадказнасці, інфантальнасці, аблегчаных адносінах да жыцця, да сваіх родных, сяброў, таварышаў, каханых. Пісьменнік як бы хацеў адказаць на пытанне, ці не страчваецца ў нашай моладзі тая здаровая маральная аснова, якая дазваляла іх бацькам прайсці праз усе выпрабаванні і застацца сумленнымі людзьмі. Але пытанне засталася на сутнасці адкрытым.

Пошукі маральных каштоўнасцей, пошукі жыццёвай устойлівасці, трываласці, надзейнасці ў наш складаны час працягваюцца як у самім жыцці, так і ў літаратуры. Яны выразна адчуваюцца і ў рамане В. Карамазава «Пушча». Гэты раман вельмі арганічна звязаны з праблемамі сучаснасці. Іншы раз здаецца, што ў ім занадта шмат увагі ўдзелена практычным праблемам лесаўпарадкавання, праблемам паляпшэння работы лясніцтваў і лясгасаў. Аднак гэта толькі на першы погляд. Твор В. Карамазава ўздымае вельмі важныя, востра надзённыя пытанні жыцця чалавека, яго мінулага і будучага, складаных узаемаадносін з прыродай, з тым жывёльным і раслінным светам, які вакол яго і без якога ён таксама не можа нармальна жыць. Праз адносіны чалавека да гэтага свету выяўляецца яго ідэйна-маральная сутнасць, яго духоўнасць або бездухоўнасць. З аднаго боку, сапраўдная чалавечнасць, любасць да прыроды, да ўсяго жывога ляснічага Валожкі, лесніка Макара Курнопы, лесаўпарадчыка, таксатара Андрэя, дзеда Гароха, з другога — утылітарызм, прагматызм дырэктара лясгаса Зімаўца, лесніка Рысева і інш.

Праблемы экалогіі, аховы прыроды і навакольнага асяроддзя, жывёльнага і расліннага свету, праблемы міграцыі сельскага насельніцтва, перспектывных і перспектывных населеных пунктаў, заняпаду і знікнення маленькіх вёсчак зноў жа ўзнікаюць у рамане не самі па сабе, а як арганічныя пытанні духоўнага жыцця герояў.

Бяднее Лісанская пушча, знікае вёсачка Лісань. Гэта найперш турбуе ляснічага Валожку, лесніка Курнопу, конюха лясніцтва дзеда Гароха. Зараз у Лісані «ў трох

хатах жывуць, пяць хат пустуюць, стаяць з зашытымі вокнамі, нібы ім на свет белы глядзець забаронена, ды некалькі дворышчаў непрыбраных (хаты гаспадары раскідалі па суседніх вёсках), ды яшчэ, наводшыбе, кантора лясніцтва, ды сушныя недалёка ад канторы — вось і ўсё»³¹.

Дзед Гарох — ахоўнік запусцелага вёскі. Ён даглядае двары і хаты, дзе нікога няма. Ён вельмі не любіць, калі вокны хаты забіваюць дошкамі. «Вокны яму здаваліся вачыма жывымі, нават не разумеў, як можна забіваць вокны, быццам хаце ўжо і на свет глядзець забаронена. Чаму забаронена? Ды і выгляд вёскі гэтакія вокны псавалі. Вёска з забітымі вокнамі здавалася напалову мёртваю, а бачыць гэтакую Лісань, думаць, што яна памірае, дзеду Гароху балюча»³².

Бударажаць дзед неадчэпныя думкі, чаму так здарылася, што пусцее вёска, што нікому яна не патрэбна. «...Дзед Гарох думаў: якая ж сіла гэтак пажартавала з Лісані? Нічым не абдзяліў бог вёску: навокал пушча, прыгажэйшай за якую нідзе няма блізка, тут табе і Сож, поўны рыбы, і азёры, дзе таксама хапае рыбы, і заліўныя лугі, і крыніцы чыстыя, і зямлі пад сады-агароды сярод лесу ўдосталь, грыбоў і ягад поўна — а вёскі ўжо няма, людзі яе пакінулі. Маладыя параз'ехаліся на гарадах, да вучобы ды гарадской работы, старыя — за дзецьмі следам, а каторыя перасяліліся ў шумнейшыя вёскі, у Гарадок. Вядома, рукам давай работу. Быў леспрамгас, прыстань — людзей хапала. А лясніцтву — леснікоў шмат не трэба. Калгаса таксама няма блізка. Усё ласы ды ласы. Пушча. Але... душа дзед Гароха, які ў Лісані нарадзіўся, нідзе, акрамя як у Лісані, не працаваў, які толькі ў Лісані быў згодны памерці, ніяк не магла пагадзіцца з тым, што гэтак прыціхла вёска»³³.

В. Карамазаву стварыў у раманах народны характар-тып, блізкі сваёй ідэяна-маральнай сутнасцю да Вялічкі з рамана І. Пташнікава «Мсціжы». Гэтак жа, як і Вялічка, Тамаш Ягоравіч Заржэцкі (Гарох — мянушка) непарывуна звязаны з родным краем, з той зямлёй, дзе ён вырас, ваяваў у партызанах, страціўшы ў той страшны час сям'ю, дзе ўсё жыццё сумленна працаваў. Дзед Га-

³¹ Карамазаву Віктар. Пушча. — Мн.: Маст. літ., 1979, с. 18—19.

³² Там жа, с. 320.

³³ Там жа, с. 25—26.

рох, «які ў лясніцтве і конюхам, і вартаўніком, і ў сушні ўпраўляецца — сушыць шышкі, сасновыя ды яловыя, насенне ад іх у бляшанкі збірае»³⁴, увасабляе ў сабе рысы народнага характару, якія абумоўлены народнай мараллю і этыкай, перш за ўсё гэта дабрата, сумленнасць і чалавечнасць. Ён таксама, як і Вялічка, не паехаў з леспрамгасам у іншае месца, застаўся дома, у лясніцтве. Не адпусцілі яго пушча, родная Лісань, яго мінулае. Гэтак жа не можа пакінуць родны кут і Анэта з аповесці А. Жука «Халодная птушка». Даючы гісторыю жыцця старой вясковай жанчыны, падрабязна паказваючы яе побыт, раскрываючы вытокі яе працавітасці, чалавечнасці, сумленнасці, жыццёвай вынослівасці, пісьменнік увасабляе ў ёй многія рысы свайго грамадскага і эстэтычнага ідэалу. Пражыць жыццё сціпла, сумленна, у працы, дапамагаючы ўсім, клапацячыся аб усіх і не патрабуючы нічога для сябе ўзамен, — гэта нямала, можна лічыць такое жыццё пражытым не ўпустую, а як трэба чалавеку. Анэта, як і дзед Гарох, Вялічка, моцная сваёй зрошчанаасцю з «вытокамі», з роднай зямлёй, родным кутам, з прыродай. Сімвалічна, што калі прыйшла старасць, Анэта аслабела і ўжо нічым не магла дапамагаць іншым, вымушана была ехаць да сына ў горад, то ўсё гэта ўспрымаецца ёй як канец жыцця. Добрая ў сына сям'я, нармальныя кватэрныя ўмовы, але не адпускае Анэту родная вёска, і здрадзіць ёй яна не можа. Сабраўшыся ехаць, Анэта памірае на парозе роднай хаты.

Дзед Гарох беражэ народныя традыцыі, памяць аб гераічным мінулым народа. Можна, хто з чужых і палічыць дзівацтвам, што і цяпер дзед Гарох носіць шапку з партызанскай чырвонай стужкай, што ён прывязаны да сваіх коней Малога і Машкі, як да людзей, што кожны дзень ён робіць абход сваёй апусцелае вёскі, штосьці папраўляючы, рамантуючы па дварах, аднак ва ўсім гэтым і выяўляецца сутнасць яго характару. Любая жывая істота для яго — істота з душой, ці то будучы коні, ці сабачка, ці алені. Таму ён так турбуецца, што хутка не зможа рабіць, пойдзе на пенсію, а нехта будзе не так, як ён, даглядаць коней: «Шкада мне будзе аддаваць Малога ў чужыя рукі. І Машку шкада. Я іх выгадаваў. За сушню спакайнейшы. Сушня душы не мае. А ў Малога,

³⁴ Карамазавіч Віктар Пушча, с. 19.

у Машкі душа далікатная. Ды і Насця ў сушні свой чалавек. А за коней баюся. Цяпер коней не шануюць. Дзе вы таго чалавека знойдзеце, каб іх любіў? Можа... хіба Агейчык? У яго добры конь быў. Помніце, які гладкі, вясёлы...»³⁵

Дзед Гарох — жывая гісторыя вёскі Лісань. Яго тут усе ведаюць і паважаюць. Насця, якая дапамагае яму ў сушні, не можа ўявіць лясніцтва, сушню без дзеда Гароха: «Яна глядзела ў парог, дзе нядаўна сядзеў стары, і ўяўляла, нібы ён і зараз сядзіць там, маленькі і рухавы, сцягвае з нагі руды, абсмалены ля агню валёнак, прыгаворваючы сваё любімае «шэльма»; шапка з'ехала на патыліцу, шапчына вуха з доўгім матузом смешна тырчыць убок, тое самае, за якое ён звычайна сцягвае шапку з галавы, а на высокім, паўкруглым, нібы засланка, картузе наўскасяк — чырвоная стужка, ужо і не чырвоная, а бурая, хоць Насця ўвесну прышыла яму новенькую, ад сваёй старой чырвонай кофты, — калі тая вайна адшумела, а партызанскую стужку на шапцы дзед Гарох усё яшчэ носіць. Гэтакі доўга сядзіць перад Насцінымі вачыма, двума прэдрэнімі зубамі, вялізнымі, што разцы ў старога бобра, прыцінае муштук піпкі да падцятай ніжняй губы, чмыхае з носа дымам...

І думае Насця, што без дзеда Гароха, без яго слова, усмешкі, душы, дзівацтваў яна, мабыць, не пражыла б у Лісані і адной зімкі, не пасіліла б у пушчы ні сцюжы, ні самоты, што гэта яе шчасце — дзед Гарох. З кім яшчэ ў пушчанскай глухмені парагоча, як не з ім? З кім перакінецца цёплым слоўцам? Ля чые душы адвядзе сваю пакрыўджаную людзьмі і богам душу?»³⁶

Добра, што В. Карамазав не ідэалізуе дзеда Гароха, паказвае, што ў час навукова-тэхнічнай рэвалюцыі многія думкі і ўчынкі героя выглядаюць трохі старамоднымі, паказвае яго дзівацтвы. А то ў нашай літаратуры ўжо зашмат ідэалізаваных вобразаў людзей старэйшага пакалення, пенсіянераў, якія нібыта і з'яўляюцца адзінымі захавальнікамі лепшых народных традыцый, здаровай народнай маралі (можна прыгадаць тут і аповесць самога В. Карамазова «Бярозавыя венікі», вобразы Гарасіма, Якава Лукіча). Важна яшчэ і тое, што ў рамане «Пушча»

³⁵ Карамазав Віктар. Пушча, с. 63.

³⁶ Там жа, с. 34—35.

не ў меншай ступені, чым дзед Гарох, з «вытокамі», народнымі традыцыямі звязаны і Валашка, прадстаўнік сярэдняга пакалення, і Андрэй, прадстаўнік моладзі. Разам з тым яны добра адчуваюць хаду часу, бачаць значныя дасягненні і выдаткі навукова-тэхнічнай рэвалюцыі.

Валашка Міхаіл Пятровіч — ляснічы. Але не па службе, а па ўнутранай, духоўнай блізкасці ён на ўсё жыццё зрадніўся з пушчай, жыў адным жыццём з ёю, успрымаў яе як жывую істоту. «Ён хоць і жыў у Гарадку, вырас на тым, правым беразе Сажа, з якога Лісань віднелася ў створы пушчанскіх бароў, але Гарадок так не ведаў ды і не любіў, як ведаў і любіў пушчу, яе гонкія меднастволья бары, глухія ельнікі, мурожныя, поўныя прастору і сонца, дубровы, белую ад чаромхавай квецені Трасцінку, бабровыя плаціны і хаткі на ёй, абваленыя бабрамі берагі Панскага возера, сенажаці пад лесам, травы і кветкі — па грудзі, грыбныя і ягадныя мясціны, белыя і чорныя паляўнічыя сцежкі, балоты — сухія і тонкія, махавыя і травяныя. У гэтым пушчанскім гомане прайшло ўсё яго жыццё, якое ён памятаў, — і што яшчэ яму трэба было любіць, чым яшчэ даражыць, калі не пушчаю?»³⁷

Валашка жыве ва ўнісон з жыццём прыроды. Кожная пара года па-свойму адбіваецца ў яго душы. Ён перакананы, што прырода тым, хто яе адчувае, разумее і любіць, прыносіць радасць, робіць людзей лепшымі, радніць іх. Валашка не можа сядзець у канторы, калі выпадае першы снег. «Хіба гэта малая радасць: дачакацца першага, з лёгкім марозікам, снегу, не праспаць першую белую раніцу, апынуцца ў лесе і нетаропка, нікуды не сніаючыся, чарціць па бялуткай нерушы свой першы зімовы след, зноў і зноў, ужо нейкі дзесяты раз спыняцца і заміраць, слухаць галодны крык ненажэрнай сойкі, якую зіма будзе доўга і жорстка прывучаць да працы хоць на сваё валлё, заглядзецца на ранішняю гульню сініц па алешніках, як яны весела абмалочваюць з галін леташнія пупышкі і сённыя белы пух, або ісці, ісці і нечакана здзівіцца, што нейкі руплівы чалавек ужо справіўся пахадзіць тут, раней за цябе пакінуў наброд, прыбіцца да чужых слядоў і па іх вывучаць, што за чалавек быў, куды ішоў, што шукаў, а калі яго сляды ўдасца прачытаць, — адчуць, што ён зусім не чужы табе, што ён гэтакі,

³⁷ Карамза ў Віктар. Пушча, с. 260.

як ты, свой у лесе, што па лесе яго вадзіла нечакана, за адну раніцу, памаладзелая душа, тая радасць, якая зараз водзіць цябе»³⁸. Тут галасы героя і пісьменніка зліваюцца — ад захаплення прыродай да роздуму аб чалавечай душы наогул, аб здольнасці чалавека тонка ўспрымаць прыгожае, здольнасці пастаянна абнаўляцца, станавіцца больш чалавечным і мудрым.

Зіма і вясна... Адпаведна — назвы дзвюх частак рамана. Зіма — гэта як падвядзенне вынікаў, калі ўсё спыняе сваё развіццё, на час як бы замірае. Вясна — новае, бурнае развіццё. І чалавек у адпаведнасці з ходам часу таксама адчуваў прыліў новых сіл, з'яўляліся новыя спадзяванні, надзеі, жыццёвыя планы. «Штосьці незвычайнае рабіла вясна з душою. І не толькі з ягонай, Валошкавай. Ён быў упэўнены, што душа ёсць у дрэва, звера, птушкі, яшчаркі; кожны лясны гук здаваўся яму не столькі голасам фізічнай істоты, колькі крыкам душы... Гэтак разумеючы неспакой аленя, усёй прыроды, Валошка адчуваў: тое самае робіцца з ім, чалавекам. Глядзеў на аленя, а чуў і разумеў сябе, лепей бачыў, што не адны лясныя турботы гналі яго з канторы ў лес — гналі вясна і душа»³⁹.

У такіх любоўных, беражлівых адносінах да зямлі, прыроды, лесу, да таго кута, дзе чалавек нарадзіўся і вырас, ёсць штосьці вельмі важнае і патрэбнае для сучаснага чалавека, бо з беражлівых адносін да народнай спадчыны, да «вытокаў», да роднага кута, сваёй малой бацькаўшчыны нараджаецца вялікае пачуццё Радзімы, савецкага патрыятызму. Іменна ў гэтым адзінстве і еднасці сіла працоўнага чалавека. «Чалавек — глыбіня, душа пушчы, плоць і дух ад яе вечнасці, і таму не думалася, што ён можа быць у сваёй глыбіні лжывы. Ён — сіла, які б ні здаўся з першага погляду. І пазней, ужо ляснічым ведучы размовы з пушчанцамі, не раз лавіў сябе на тым, што глядзіць на людзей вачыма, якімі глядзеў на іх у дзяцінстве, — шукаў у кожным той галоўны Іванаў карань, на якім стаіць векавы дуб, ад якога не бывае пустога плоду, на якім зялёны пагон можа адно затрымацца ў росце, але падымецца абавязкова, калі яму на голаў упадзе цёплы сонечны прамень. І амаль заўсёды знахо-

³⁸ Карамазав Віктар. Пушча, с. 16.

³⁹ Там жа, с. 215.

дзіў Іванаў карань у чалавеку. Той карань звычайна ішоў ад самае пушчы»⁴⁰.

На першы погляд можа паказацца, што гэтыя натур-філасофскія разважанні, у якіх выяўляецца раманная канцэпцыя, залішне агульныя і абстрактныя. Аднак героі твора не толькі філасофствуюць, яны актыўна змагаюцца за пушчу, прыроду, за людскія душы. Валашка — не толькі чалавек глыбокага перажывання і значнай думкі, ён яшчэ і актыўны практык, дзелавы чалавек. Галоўныя маральныя прынцыпы, на якіх грунтуецца яго службовая дзейнасць, — гэта дэмакратызм, справядлівасць, чалавечнасць. І гэта дабратворна ўплывае на маральную атмасферу ў лясніцтве. Валашка імкнецца аказаць уплыў на свайго памочніка, маладога хлопца Вайцюка, які не жадае і не ўмее разумець людзей: «Ну, скончыў ты лясны тэхнікум. Малайчына. Працуй на здароўе. Але хіба табе адразу кіраваць? Вось пайду адсюль, і ты — ляснічы. Як будзеш камандаваць людзьмі, якія ўсё жыццё пражылі ў пушчы? На якой мове будзеш гаварыць з Курнопам, Марусевай, дзедам Гарохам, Агейчыкам? На мове загадаў, штрафаў, судоў? А хто людскую душу зразумее? Хто ім у лесе пасобіць, як не ты, ляснічы?..»⁴¹ І Валашка дапамагае. Ён сам прыдумаў і зрабіў станок пад цыркулярныя пілы. Сканструяваў лесапасадачную машыну. А самае галоўнае — па-гаспадарску распараджаецца лесам, ведае, каму ён дужа патрэбен, каму — не. Праўда, гісторыя, як «пэравыхаваў» Валашка Агейчыка (краў той лес, а потым стаў яго абаронцам), трохі надуманая, залішне маралізатарская.

У рамане стылю працы Валашкі супрацьстаўлены стыль працы дырэктара лясгаса Зімаўца, для якога галоўнае — каманда, адміністраванне, паказуха, «выбіванне» плана любымі сродкамі. Валашка змайстраваў лесапасадачную машыну, каб аблегчыць працу, а для Зімаўца яна патрэбна, каб «фарсануць» перад начальствам, а потым арганізаваць «вясёлае паляванне». Зімавец выдзяляе лес перш за ўсё не тым, хто ў ім мае вельмі вострую неабходнасць, а «патрэбным» яму людзям. Турботная справа — наладжваць вытворчасць паркету, лягчэй выконваць план дубовымі калодкамі, на якіх будуць сячы

⁴⁰ Карамазаві Віктар Пушча, с. 261—262.

⁴¹ Там жа, с. 59.

мяса, адпраўляючы іх аж у Сібір, спусташаючы апошнія дубровы.

Зразумела, што Зімавец і Валашка, у мінулым сябры, не могуць не канфліктаваць, не могуць працаваць у згодзе. Зімаўцу бліжэй ляснік Рысеў. «Валашка не любіў Рысева найбольш не таму, што ляснік быў шарамыга і латрына, заўважаў найперш не работу, а доўгі рубель. Ён яго не любіў найбольш за тое, за што не любілі Рысева ўсе лісанскія леснікі, сумленныя працаўнікі, — што Рысеў вечно разлічваў на Зімаўца, хаваўся за яго шырокую спіну, карыстаўся больш за ўсіх яго даверам, падтрымкаю, часцяком аціраўся ў кабінёце дырэктара. Валашка не ведаў, адкуль гэтакая павага да гультая, за якія заслугі, але бачыў, што Зімавец кепска разумеў людзей і не ведаў Рысева. Пэўна, дырэктару падабалася, што Рысеў у пушчы ўсё мог — злавіць любога звера, любую птушку, рыбіну выкіне на бераг хоць удзень, хоць уночы. Валашка даўно гнаў бы ханугу з леснікоў, калі б не Зімавец»⁴². Рысеў лічыў, што пушча павінна яго карміць (ласіная каўбаса, дзікова сала), «на тое яна і пушча». Ён дамагаецца дазволу на адлюў баброў, дбаючы аб сваёй вялікай выгадзе, а вось сасновыя шышкі збірае такія, што насенне з іх ніколі не ўзыхдзе.

Рысева не перайначыш, а вось Зімавец яшчэ можа перамяніцца, ён яшчэ здольны на самакрытычную развагу, роздум. Яшчэ не ўсё страчана. Аднак гэты паварот, калі ён і адбудзецца, будзе вельмі цяжкім, навольным. Зыходзячы з логікі яго характару, цяжка пагадзіцца з хуткім перавыхаваннем героя ў рамане, калі ён, пачуўшы расказ бацькі пра ваенны блакадны час, пра тое, як бацьку і яго ратаваў стары Кулаш, па-іншаму стаў глядзець на свет. Перад гэтым адбылася спрэчка Зімаўца з бацькам, якога вельмі турбавала, што гербіцыды знішчаюць не толькі пустазелле, але ж і пчол, насякомых, птушак. Тут Зімавец заставаўся самім сабой, не жадаў нават слухаць аб выдатках хімізацыі:

«— Хімія цяпер у хаду, — заўважыў Васіль.

— Прыдумалі на сваю галаву.

— Ну, ты дужа не замахвайся, — не пагадзіўся сын. —

Калі ў цябе тыя пчолы загінулі, дык яны — кропля для вобласці. Ужо не кажучы пра рэспубліку ці краіну. Зразумеў?.. Кропля! І маўчы.

⁴² Карамзаў Віктар. Пушча, с. 259—260.

— Па кроплі можна мора вычарпаць.

— Адно мора вычарпаем, другое нальём. Цяпер гэтакая сіла! Чалавек цяпер усё можа. Уладыка!

— Лупіш, Васька, як па пісаным»⁴³.

Падначальвай прыроду, бяры ад яе столькі табе трэба, не дужа турбуйся — хопіць для ўсіх — вось што вынікае з падобных разваг. І тут жа праз гадзіну — малахарактэрныя самакрытычныя роздумы. «Васіль сеў супраць будкі на калоду. Не давалі спакою думкі: «Што ж гэта са мною? Перад кім вінаваты? Перад Кулашам? Але столькі гадоў мінула, як была вайна! Ніхто дагэтуль не казаў, што я вінаваты. Сам чалавек хіба можа ўзяць на сябе віну?.. Ты, братуха (Андрэй — П. Д.), шчаслівы. Можа, таму, што малады? І я быў гэтакі, пасля інстытута. Садзіў ля канторы блакітныя елкі. Цяпер глядзець на іх няма часу. Можа, уся праўда — у маладых гадах? Можа, дзіця да праўды бліжэй, як стары?»⁴⁴

А справа тут не ў гадах. Валюшка, ляснік Курнопа не зачарсцвелі душой, не сталі абыякавымі да жыцця пушчы, прыроды. Макар Курнопа — гаспадар у лесе, абаронца ўсяму жывому. «Валюшка паважаў Курнопаву думку. У яго, ляснічага, неаднойчы бывалі сумненні, як і што рабіць, дзе праўда і дзе няпраўда, і ў такую хвіліну ён часта аглядаўся: ці няма побач Макара? Аказваўся Макар побач — пытаўся: «А як ты, Макар, думаеш?» Валюшку заўсёды карцела ведаць, што думае гэты чалавек пра зямлю, пушчу, пра кожнае жывое каліва, пра кожную жывую душу, пра справу, нейкі ўдалы ці няўдалы, свой ці не свой крок, бо гэты чалавек ведаў пушчу, як ніхто іншы»⁴⁵.

Душа Курнопы, адкрытая ўсяму жывому, добра раскрываецца ў эпізодзе з выратаваннем ласёў. У яго абходзе даўно прыжыліся сахаты і лоша, ён лічыў іх сваімі, падкормліваў, чым мог. А тут Зімавец арганізаваў для начальства паляванне на ласёў. Цэлы дзень Курнопа шукаў іх, пераганяў у другі лес, далей ад аблавы. І выраптаваў ласёў.

Наогул вобраз лася паэтызуецца ў рамане. Прыгожае і дакладнае апісанне ласінай сям'і, выратаванай Курнопам, ёсць у канцы рамана. «Дзед Гарох акінуў пагля-

⁴³ Карамазаві Віктар. Пушча, с. 369.

⁴⁴ Там жа, с. 374—375.

⁴⁵ Там жа, с. 58.

дам абшар, лугавы і лесавы, і раптам у алешніку, на беразе Трасцінкі, заўважыў лошу. Яна піла з рэчкі. Вялізную гарбаносую галаву то падымала высака, паварочвала ў бок вёскі, настаўляла чуйныя вялізныя вушы, нешта слухала, то, супакоеная, апускала да вады — зноў піла. На вушах ад сонца залаціліся рэдкія валасы, з адвіслай вялікай губы збягалі залацістыя кроплі, уся яна, бурая, чарнявая галавою і на спіне, паблісквала на ранішнім сонцы. Дзед Гарох усхапіўся з лаўкі — заўважыў і ласянятка...»⁴⁶ Сустрэча з ласямі радуе герояў, становіцца святлей у іх на душы, бо не ўяўляюць яны жыццё пушчы без іх.

Валошка раіць маладому Андрэю вучыцца ў Курнопы: «У яго свае назіранні: дзе птушка гняздо пакінула, чаму — ведае, дзе як мяняецца махавіна, травіна, рутаіна. Чуе, як дрэва плача, і ведае — чаму»⁴⁷. Сапраўды, гэты ўлюбёны ў лес чалавек добра адчувае змены, якія адбываюцца там. Ён амаль па-навуковаму тлумачыць, чаму памірае лес у Такавішчы (а там «яліна ў яліну»). Галоўнае — была побач рэчка, а яе адвялі меліяратары. Адно звязана з другім, усё ўзаемаабумоўлена: адвялі рэчку — пачалі знікаць мох, ягады, грыбы, зніклі цецерыкі, а потым стаў сохнуць і лес... Чалавек павінен спасцігнуць гэту ўзаемаабумоўленасць, разумна, па-гаспадарску, чалавечна адносіцца да зямлі, прыроды, лесу, звяроў, птушак. Інакш нельга. Такой грамадзянскай і гуманістычнай думкай прасякнуты ўвесь раман.

Па-гаспадарску і адначасова захоплена і паэтычна адносіцца да прыроды Андрэй Старопольны — лесаўпарадчык, таксатар, які толькі што закончыў інстытут і прыехаў на радзіму. Яго, як і Валошку, Курнопу, дзед Гароха, турбуе будучае пушчы. Размовы Андрэя з Валошкам часам маюць, можа, залішне навуковы характар, але ў гэтых размовах і спрэчках добра выяўляюцца галоўныя рысы характару герояў, іх жыццёвая праграма. Як весці лясную гаспадарку, каб задавальняць патрэбы ў драўніне і адначасова спыніць збядненне пушчы?

«— Ты мне спачатку скажы. Лесапарадчанне — гэта што? — раптам павярнуўся да Андрэя з кнігамі ў абедзвюх руках. — Інвентарызацыя дрэвастою? Яго ацэнка? Вызначэнне тыпу лесу, паўнаты, узросту, біялагічных

⁴⁶ Карамзаў В. І. Пушча, с. 323.

⁴⁷ Там жа, с. 86.

умоў росту? Рэкамендацыі па рубках, догляду, узнаўленні?..

— На аснове навукі і лепшай практыкі. Як і што рабіць, каб, карыстаючыся лесам, не збядніць яго.

— Га-а!.. Не збядніць? Ну, а калі ён ужо бедны? Да нас збяднеў. Я да чаго вяду? Вось мы з табою паедзем па пушчы. Цяпер ці як снег сыдзе. Усю яе скалясім. Пакажу табе і суседнія лясніцтвы. Ты будзеш глядзець на бары, субары, дубровы — на сённяшнія, а я табе ў гэты час буду казаць пра мінулае пушчы... І будзеш ты быццам пра адну пушчу чуць, а другую бачыць, хоць гэта адна і тая ж. І вочы твае будуць скакаць па барах: дзе тая саракаметровая мачта, хоць бы вокам адным, хоць бы на адзін міг яе ўбачыць — не ўбачыш нідзе. І калі твая душа не ачыхла, галава не зленавалася, ты задумаешся: няўжо той лес ніколі не вернецца? Навекі кануў? Няўжо — навекі? А калі вярнуць карабельны бор?..

— Я хачу, каб пушчы хоць пакрысе, паступова вяртаць яе гістарычныя каштоўнасці. Лепшыя бары, дубровы, ельнікі»⁴⁸.

Захаваанне і ўзнаўленне пушчы патрэбна не толькі для гаспадарчых, утылітарных мэт. Наша прырода, лес — гэта прыгажосць нашай Радзімы. Прырода лечыць духоўна людзей. І гэта асабліва добра разумее і адчувае Андрэй, жывучы ў вальеры, побач з аленямі, у егерскай хатцы. Якая спакойная засяроджанасць, годнасць, смеласць і незалежнасць у паводзінах аленяў! «Блізка зарыпеў снег — на вузкай сцежцы Андрэй заўважыў аленяў. Узняўшы галовы, яны шнурам, адзін за адным, паважна ішлі ў бок Трасцінкі, чуйна стрыглі доўгімі настабурчанымі вушамі — лавілі гукі раніцы.

На ўзгорку звонка крэхнула мёрзлая галіна — там стаяў Барын, ваяк табуна. З занятай вышыні ён спакойна пазіраў па баках, уладарна, што цар, аглядаў абшары. Колькі разоў выпяў хвоею магутным рогам, гукамі пасылаючы каманды свайму табуну»⁴⁹.

Андрэй — рамантык, ён — антыпод Зімаўца, свайго стрыечнага брата. Паляванне не для яго. Яму шкада нават ваўкоў, бо і яны ўжо апошнія, не тыя, што былі раней. Ён гаворыць Зімаўцу: «На паляванні я люблю вясёлы гурт людзей і сабак. Люблю чытаць след, па ім —

⁴⁸ Карамазаў Віктар. Пушча, с. 84, 85.

⁴⁹ Там жа, с. 89.

жышчэ звера, яго нораў, паядынак з чалавекам. Звера і птушку нідзе гэтак не пазнаеш і не палюбіш, як на паляванні. Таму я не супраць аблавы. Хоць на мяне як на стралка не разлічвай»⁵⁰. Рамантычнае і яго каханне да дачкі Курнопы, студэнткі Алёнки, таксама ў будучым работніка лесу. Валашка думаў, «што Андрэй не той, які быў летась і ўзімку, цяпер у ім было куды больш бываласці, нетаропкай праніклівасці ў зусім не павярхоўныя рэчы, быў відаць нястомны пушчанскі хадок, ляснік, працаўнік. Ён застаўся ўзнёслы — такая натура, — але цяперашняя ўзнёсласць была ў ім не на паверхні, яна ўжо хавалася ад старонняга вока, легла ў падмурак чагосьці значнага — думак, слоў, паводзін»⁵¹. Гэтым рамантычным святлом асветлены ўвесь твор. Праўда, часам хочацца гаварыць аб пэўных празмернасцях эмацыянальна-пачуццёвага, нярэдка элегічнага ўспрымання прыроды, аб неабходнасці больш стрымана-рацыянальных адносін. Тым больш што за такімі героямі, як Валашка, Андрэй, добра адчуваецца сам аўтар, яго погляды і адносіны да прыроды.

Раман «Пушча» заключае ў сабе значны філасофскі змест. Сімвалічны характар набываюць апісанні дубровы. Праходзілі вякі, а дубы, сведкі гісторыі, стаялі. Сюды, да Святога дуба, ішлі людзі ў шчасці і ў горы. Ён — сімвал стойкасці і моцы народа. Сховішчам ад фашысцкай навалы была дуброва і ў гады вайны. Дубы... Без іх нельга ўявіць пушчу. Таму пытанне аб тым, быць ці не быць дуброве, турбуе людзей. А Зімавец замахнуўся на дубы. Дзеля плана хацеў пусціць іх на калодкі. Спляжылі тры векавечныя дубы, але пачаў збывацца народ. Адбываецца асуджэнне Зімаўца. «Зімавец стаяў нерухома, нібы скамянеў. Адно крылы носа нервова торгаліся ды жаўлакі пад скураю на сківіцах бегалі. Вачыма еў старога, а сказаць нічога не мог.

Кулаш хмыкнуў і павярнуўся да дуба.

— Гэтак спрадвек вялося. Паміраў лісанец, ці пагарэлец, ці яловец, бацюшкі дачакацца не мог, каб зямныя грахі з душы зняць, ідучы ў царствіе нябеснае. Тады нябогу везлі да Святога дуба. Таму ён і святы, што пушчанцы яму спавядаліся»⁵².

⁵⁰ Карамая Віктар. Пушча, с. 141.

⁵¹ Там жа, с. 234—235.

⁵² Там жа, с. 367.

Можэ, у гэтых сценах і ёсць празмерная экзальтацыя, пэўная ідэалізацыя і недастатковая рэалістычная абгрунтаванасць. У пакланенні пушчы, дубам адчуваецца нешта вельмі далёкае, якое бярэ пачатак яшчэ ў пантэістычных, дахрысціянскіх вераваннях славян, у далёкай даўніне. З пакалення ў пакаленне пераходзіла замілаванне і радасць ад таго, што стаяць дубы, жывуць алені, пушча, красуе наша зямля. І гэта вельмі патрэбна нам, людзям XX веку, эпохі навукова-тэхнічнай рэвалюцыі.

Здрадзіць пушчы, дубам — гэта тое ж самае, што здрадзіць і людзям. Загадаў Зімавец — і згадзіўся Вайцюк загубіць дуброву. Што значыць бяздумнае, аўтаматызаванае падпарадкаванне, выкананне загадаў! З горыччу Валошка заяўляе: «Начальнік сказаў — закон. Закон — законам, але ж і самому не кепска падумаць? Даказаць сваю думку. Дык жа — не. Як лягчэй... Яму дырэктар сказаў. А мо дырэктар таму Валошку і выправіў у майстэрню, таму Вайцюка і паставіў на замену, што з Вайцюком можна ўсё рабіць, яму скажаш — ён родную матку прадасць, пушчу спаліць, дуброву, адзіную ў пушчы, спляжыць»⁵³.

Так, сучаснік павінен думаць (на тое ён і чалавек!), як захаваць сувязь са здаровымі народнымі вытокамі, аднавіць і зберагчы ў век навукова-тэхнічнай рэвалюцыі такую неабходную нам і нашым нашчадкам раўнавагу і гармонію ў адносінах чалавека да прыроды, як стаць не пакарышчелем, а сябрам, ахоўнікам прыроды, усяго жывога на зямлі дзеля сучаснасці і будучыні.

Раман «Пушча» В. Карамазава праз кантрастнае супастаўленне сяброў і ворагаў пушчы заклікае чалавека не забывацца, што ён чалавек, па сутнасці адмаўляе чыста сузіральныя, настальгічныя адносіны чалавека да прыроды, бо патрэбна чалавечая актыўнасць, разумная дзелавітасць.

Пра гэта добра сказаў С. Залыгін у артыкуле «Літаратура і прырода»: «Прырода — адзіна магчымае асяроддзе нашага існавання, другога — няма. Хоць ніхто не хоча паміраць, мала хто ўмее берагчы жыццё — і таму літаратуры, якой уласціва шукаць сэнс жыцця, сёння ўжо ёсць сэнс усцерагаць само жыццё. Гэта значыць прыроду. І рабіць гэта, суадносячы чалавека не толькі з ча-

⁵³ Карамазаў Віктар. Пушча, с. 360—361.

лавекам, але і з прыродай. І чым шырэй і глыбей, праніклівей гэта будзе рабіцца, тым хутчэй сфарміруецца тое наша светаадчуванне, якое можа супрацьстаяць разбурэнню прыроды»⁵⁴.

Да гэтага ж імкнуўся Л. Гаўрылкін у рамане «Зямля дзяцей нашых». Праўда, пісьменніку, як і ў папярэднім рамане «Не магу без цябе», не ўсюды і не заўсёды ўдаецца важныя, надзённыя вытворчыя праблемы па-мастацку раскрыць адначасова і як ідэйна-маральныя праблемы. Нярэдка не стае духоўнай напоўненасці, псіхалагічнай глыбіні ў раскрыцці мастацкіх характараў.

Тут, як і ў рамане В. Карамазава «Пушча», у цэнтры — праблемы экалогіі, аховы прыроды. Што мы пакінем пасля сябе дзецям і ўнукам нашым? У гэтым — сэнс назвы рамана, ідэйны пафас твора наогул. Вакол праблем меліярацыі балот у вярхоўі ракі Альхоўка разгортваюцца сур'ёзныя спрэчкі, якія шмат у чым выяўляюць ідэйна-маральную сутнасць герояў. Галоўныя антыподы — гэта начальнік будаўніча-монтажнага ўпраўлення меліярацыі Катлоў і сакратар партбюро гэтага ж ўпраўлення, былы загадчык аддзялення саўгаса Дубавец.

Катлоў, як і Карнач з «Атлантаў і карыятаў» І. Шамякіна, — дзелавы, кампетэнтны, «прабіўны» чалавек. Уся яго энергія скіравана на выкананне плана меліярацыйных работ. «План, план, план... Месячны, кварталны, гадавы... І чым больш робіш, тым яшчэ больш патрабуюць...»⁵⁵ Меліяратары працуюць добра, перавыконваюць планавыя заданні. Катлоў змог арганізаваць выкананне новага праекта па асушэнню балот у вярхоўі Альхоўкі за некалькі месяцаў, хоць на гэта звычайна спатрэбілася б не менш двух гадоў, бо ён знайшоў людзей, якія за дадатковую аплату працавалі па вечарах і ў выхадныя дні. Ну, вядома, тут ужо не абышлося без парушэнняў фінансавай дысцыпліны.

Аднак Катлоў не можа і не жадае глядзець далей сённяшняга дня, думаць не толькі пра план, але і пра большае — што будзе на месцы асушаных балот праз дзесяткі гадоў, што мы пакінем пасля сябе нашым нашчадкам. Гэта ўвесь час турбуе Дубаўца. Ён не можа жыць толькі

⁵⁴ Правда, 1980, 10 сак.

⁵⁵ Гаўрылкін Леанід. Зямля дзяцей нашых. — Мн.: Маст. літ., 1980, с. 40.

сённяшнім днём, не думаючы аб тым, якая застанеца пасля нас зямля, прырода.

Іван Дубавец яшчэ і яшчэ раз падкрэслівае, што ён не супраць меліярацыі: «Я за тое, каб да зямлі адносіліся па-гаспадарску. Каб было добра на ёй жыць не толькі нам, а і нашым дзецям і ўнукам»⁵⁶.

У рамане ставяцца канкрэтныя праблемы меліярацыі, нават выносяцца пэўныя парады, рэкамендацыі. Дубавец гаворыць: «Па-першае, трэба пабудаваць такую сістэму, каб не спускаць вясной ваду, а пакідаць тут, каб яна была заўсёды пад рукамі. Цяпер другое. Сярод балот нямала розных пясчаных узгоркаў, выспаў... На гэтых выспах трэба запланаваць лес. А то ўсё пад адну мерку. На пяску расці нічога не будзе, мала гэтага, пясок будзе разносіцца ветрам, будзе засыпаць пасевы... А навука ведае сёння нямала такіх сістэм, якія лепш падышлі б сюды. Ну, напрыклад, вертыкальны дрэнаж. Дае магчымасць не толькі трымаць на патрэбным узроўні ваду, але і цалкам аўтаматызаваць гэты працэс. І не трэба раку спрамляць. Вадасховішча, праўда, пабудаваць трэба. Дык гэта ж на доўгія гады, на дзесяцігоддзі... І ніякой шкоды акаляючай прыродзе. Ну, чаму мы пра гэта не думаем?»⁵⁷

Ставяцца многія іншыя вытворчыя праблемы, часам з навуковай і эканамічнай абгрунтаванасцю, нават, як і ў «Рускім лесе» Л. Ляонава, уводзіцца своеасаблівы раздзел-лекцыя — там аб рускім лесе, аб яго гісторыі, каштоўнасці, ахове, тут — аб праблемах экалогіі, захаванні беларускіх рэчак, лясоў, аб беражлівых адносінах да прыроды наогул. Для прафесара Віхрова пытанне аб рускім лесе, адносіны да яго, абарона яго былі сэнсам усяго жыцця, крытэрыем яго грамадзянскай і маральнай сутнасці. Дубавец жа, сакратар партыйнага бюро, выступіў з дакладам аб праблемах экалогіі, праблемах меліярацыі на справаздачна-выбарчым сходзе. Аднак гэты даклад, з экскурсам у гісторыю і з навуковымі выкладкамі, хоць і выяўляе пэўныя рысы характару Дубаўца, усё ж з'яўляецца залішне расцягненым і неарганічным для твора. Ды і мова ўсяго рамана нагадвае мову даклада Дубаўца, мову газетнага нарыса. Не адчуваецца тут глыбіннай моўнай народнай плыні. Нягледзячы на сацыяльную важ-

⁵⁶ Гаўрылкін Леанід. Зямля дзяцей нашых, с. 22—23.

⁵⁷ Там жа, с. 155.

нась і завостранась рада праблем, раман усё ж залішне прывязаны да іх эканамічнага вырашэння.

Вытворчая праблематыка тут не стала асновай для значных ідэйна-маральных канфліктаў, не выявіла духоўны патэнцыял герояў, не стала асновай для шырокіх вывадаў і абагульненняў, гэта значыць вытворчае ў рамане арганічна не злілося з духоўным, маральным, інтэлектуальным.

Іван Дубавец — гэта, па сутнасці, выразнік аўтарскай пазіцыі. Многія яго не разумеюць, лічаць проста неспакойным чалавекам, пісакай, крытыканам, «балячкай», а не змагаром за разумнае гаспадаранне, беражлівыя адносіны да зямлі, прыроды.

Дубавец паслядоўна і настойліва не толькі адстойвае свае думкі, але і стараецца супрацьстаяць недальнабачным, чыста утылітарным дзеянням гаспадарнікаў — ці то быў дырэктар саўгаса, ці начальнік упраўлення. У саўгас па яго сігналах прыязджалі карэспандэнты, ва ўпраўленні пастановай партбюро былі спынены непрадуманыя меліярацыйныя работы.

Дырэктар саўгаса Марк Куніца, таксама чалавек актыўны, «прабіўны», хітры (вобраз яго наогул найбольш жыццёвы і канкрэтны ў рамане), заяўляе: «Усё правільна, усё правільна. Але ты павінен улічваць, што краіне патрэбен хлеб. Ты даеш яго — і тут галоўная твая праўда. Вось так»⁵⁸. Дубавец — тады загадчык аддзялення саўгаса — не можа пагадзіцца з гэтым: «У нас створана сістэма двухбаковага рэгулявання. Вясной ваду спускаем, а ўлетку няма чым паліць. Чаму да гэтага часу не робіцца вадасховішча? Ліпскае ўрочышча ўсё перасохла, бо яго не было чым паліваць. Я не магу прымірыцца з усім гэтым, не магу прымірыцца з тым, што такое паўторыцца яшчэ дзе. А што мы сеем на нашых тарфяніках? Жыта і бульбачку. Наколькі іх нам хопіць? На дзесяць-пятнаццаць гадоў? А што потым? Што будучь сеяць нашы дзеці? Ці гэта вас не хвалюе, Марк Ліпавіч? А мяне хвалюе, і вельмі. Ці будзем жыць па прынцыпу: пасля нас хоць патоп? Я так не магу»⁵⁹.

Як бачым, твор Л. Гаўрылкіна з'яўляецца звычайным «вытворчым» раманам. Адчуваецца ўвесь час пэўная

⁵⁸ Гаўрылкін Леанід. Зямля дзяцей нашых, с. 17.

⁵⁹ Там жа, с. 16.

згладжанасць жыццёвай складанасці, жыццёвых супярэчнасцей. Нават першыя сказы рамана яўна насцярожваюць: «Быў цёплы вясновы вечар. У калгасе адсеяліся, усе былі вольныя, ненатомленыя, і таму ў клубе сабралася багата людзей»⁶⁰. У любым калгасе, асабліва вясной, хапае работы. А да пісьменніка, які мяркуе інакш і з такога ідылічнага зачыну распачынае раман, адразу ж траціцца давер'е. Зачын у творы многа значыць, ён — ключ да разумення ўсёй настраёвасці, пафасу твора.

Памкненне злучыць вытворчае з асабістым, інтымным, як правіла, не прыводзіць да жаданых вынікаў, сведчыць проста аб імкненні Л. Гаўрылкіна як-небудзь «размачыць» «сухую» вытворчую тэматыку, зацікавіць чытача хоць бы інтымнымі ўзаемаадносінамі і канфліктамі.

Аднак «каханне» Катлова і начальніка ўчастка Люды Гусак — па сутнасці звычайны адзюльтэр. Калі яшчэ для Катлова, у якога адчужання, халодныя адносіны з жонкай, захапленне Людай, значна маладзейшай за яго, значыць многае, то для Люды — гэта проста гульня ў каханне ад адзіноты, жыцця ў будцы на балоце. Калі ж з'явіўся каля яе малады інжынер Вадзім Чаромухін, яна адразу дала адстаўку Катлову, сказаўшы проста і адкрыта, што трохі ад суму пагулялі, пахаваліся ад людзей і хопіць. «Я яшчэ замуж хачу выйсці»⁶¹, — заяўляе яна. Якая тут можа быць гаворка пра каханне?!

Заблытаныя, часам незразумелыя ўзаемаадносіны і ў экскаватаршчыка Барыса Малюка і Ніны Люцік. Праўда, у рамане характар працы экскаватаршчыкаў (Рыгора Ліня, Гаварушкі, Барыса) паказаны шырока і праўдзіва — цяжкая фізічная нагрузка і вялікае духоўнае, маральнае задавальненне.

Нялёгка асвойваецца сучаснасць у літаратуры. Няпроста паказаць чалавека ў адзінстве яго працоўнага і асабістага жыцця, раскрыць маральную праблематыку праз вытворчыя адносіны. Але літаратура настойліва падступае да тэмы сучаснасці, да вытворчай праблематыкі.

Раман Кулакоўскага «Васількі» па сутнасці таксама напісаны на «вытворчую» тэму, звязаную з жыццём і працай беларускіх шахцёраў, тых, хто здабывае калійную соль, з жыццём гарадка Васількі, які вырас побач з ад-

⁶⁰ Гаўрылкін Леанід. Зямля дзяцей нашых, с. 5.

⁶¹ Там жа, с. 173.

найменнай вёскай. Аднак пісьменнік імкнуўся арганічна звязаць вытворчыя адносіны паміж людзьмі з маральнымі, не злоўжываць тэхналогіяй. Шырока ўводзіцца ў раман бытавы матэрыял, вялікае месца адводзіцца асабістым узаемаадносінам людзей.

А. Кулакоўскаму шмат у чым удалося паказаць адзінства ў жыцці чалавека агульнага, вытворчага і асабістага, інтымнага. Многія героі яго рамана не могуць нават уявіць свайго жыцця па-за працай, патрэбнай грамадству і сабе асабіста. І перш за ўсё гэта — патомная сям'я работных Арлоўскіх. Аўгусцін Арлоўскі, машыніст камбайна, распрацоўвае лазерныя ўстаноўкі, аўтаматычнае кіраванне камбайнамі, вучыцца завочна ў горным інстытуце. Яму прысвоена званне Героя Сацыялістычнай Працы. Яго сястра Мальва Арлоўская пасля заканчэння інстытута вяртаецца на родную фабрыку, шукае магчымасці якаснага ўзбагачэння калійных солей. Шчырая працаўніца і іх маці Анэта.

Няўдала склалася асабістае жыццё ў Мальвы. Не змагла яна перайначыць мужа Савела Горбіка: з-за п'янства пакінула яго, а ён дакаціўся да таго, што пакалечыў чалавека, і той памёр. Характар Мальвы раскрыты ў рамане шматгранна, у грамадскім і асабістым жыцці, у працэсе развіцця і становлення. Актыўнасць, настойлівасць, цвёрдасць у дасягненні пастаўленай мэты — важныя рысы, характэрныя для маладога героя сучаснай літаратуры.

Усё ж, адзначаючы некаторыя плённыя ідэйна-мастацкія здабыткі пісьменніка на шляху распрацоўкі «вытворчай» тэмы ў адзінстве з паказам маральных пошукаў герояў, нярэдка адчуваеш, што многія эпізоды і сцэны ўведзены ў раман толькі для таго, каб «ажывіць» вытворчы матэрыял, проста зацікавіць знешняй вострай падзейнасцю чытача. Тут і выпадкі, калі Мальву засынала рудой на фабрыцы, калі ледзь не ўтапіўся яе сын Віця, і замах Горбіка з-за рэўнасці на інжынера Пілатава, і інш. Ды і само замужжа Мальвы (паабяцала ў міліцыі, што возьме ў рукі Горбіка, перастане той піць і буяніць, хоць для гэтага і трэба, можа, стаць яго жонкай) выглядае як невясёлая прыгода, а не сур'ёзнае жыццёвае рашэнне, заснаванае на каханні, узаемаразуменні, шчырасці, даверы і вялікай адказнасці.

Часам глыбокаму пранікненню ў псіхалогію герояў, у

складаныя праблемы сучаснасці шкодзіць і сам стыль рамана, размоўна-бытавы, месцамі трохі сентыментальны і белетрыстычны, прыкладна вось такі: «З першых дзён Мальва без ніякай наўмыснасці, са шчырай душэўнай прыхільнасцю пачала туліцца да сваіх працаўніц. І здавалася — для кожнай з іх зрабіла б усё, што толькі на яе сілах і мажлівасцях. І зусім не хацела б быць начальніцай над імі, валодаць правам на розныя ўказанні ды распараджэнні. Жыць бы вось так дружна, адной сям'ёй, і працаваць заўсёды зладжана, па ўласнаму радзенню і шчырай зацікаўленасці. Каб і план ішоў, і тыя схемы, што выношваліся навукай, давалі сваю карысць, і каб на душы заўсёды было лёгка і спакойна»⁶².

«Лёгка і спакойна»... А ці можна так жыць і ці добра гэта? Якраз насуперак такім разважанням Мальва не жадае і не можа так жыць, як і кожны чалавек, які знаходзіцца на быстрыні жыцця, жыве яго злабадзённымі праблемамі, думае пра калектыў, працу, грамадства. Мальва не ведае спакою, імкнучыся перайначыць старыя парадкі на фабрыцы, уступаючы ў канфлікты з начальнікам фабрыкі Кухарчыкам, вобраз якога мае сатырычную афарбоўку і, відаць, найбольш поўна і праўдзіва абмаляваны ў рамане. І ўсё ж канфлікт паміж Мальвай і Кухарчыкам, паміж новым і старым вельмі лакальны, ён не ахоплівае важнейшых сюжэтных ліній рамана, не з'яўляецца асноўным стымулятарам дзеяння, не выяўляе ў поўнай ступені ідэйна-маральных узаемаадносін галоўных герояў. Таму раман і не мае мэтанакіраванага ўнутранага дынамічнага развіцця.

Не толькі А. Кулакоўскі, але і многія іншыя пражанікі, якія пісалі раней пра вёску, а цяпер звярнуліся да рабочай тэматыкі, не могуць пазбавіцца ад устойлівага традыцыйнага стэрэатыпа сялянскага мыслення, які быў характэрны для пасляваеннага часу, а сёння і для вёскі з'яўляецца састарэлым. Гэты стэрэатып перашкаджае ўбачыць і паказаць сапраўдны стан рэчаў, раскрыць рэальны ўзровень свядомасці, характар мыслення нашых сучаснікаў, герояў аповесцей і раманаў.

Але і імкненне некаторых пісьменнікаў штучна стварыць «сучасны» стыль, каб перадаць спосаб «мыслення» дзелаваго чалавека эпохі навукова-тэхнічнай рэвалюцыі,

⁶² Полымя, 1979, № 12, с. 111.

не прыводзіць да жаданых вынікаў, у чым мы пераканаліся, разглядаючы раман Л. Гаўрылка «Зямля дзяцей нашых». Для літаратуры і мастацтва найважней не імкненне непасрэдна адлюстравать працэсы навукова-тэхнічнай рэвалюцыі як новую, яшчэ слаба асвоеную сферу жыцця, а імкненне паказаць гэту рэвалюцыю ў суаднесенні з сацыяльным прагрэсам, паказаць яе як гістарычную з'яву нашага часу, якая вельмі актыўна, пастаянна, супярэчліва ўздзейнічае на грамадскую і індывідуальную свядомасць нашага сучасніка, а разам з гэтым на свядомасць пісьменніка, герояў яго твораў, саміх чытачоў. Таму, відаць, няма праблемы «літаратура і НТР», а ёсць «літаратура і чалавек эпохі НТР».

Было б найўна думаць, што панацэяй ад усіх пралікаў у распрацоўцы тэмы сучаснасці мог бы стаць багаты асабісты жыццёвы вопыт, добрае веданне таго матэрыялу, які ўзнаўляецца ў аповесці, рамане. Многія нашы маладыя прэзідэнты ведаюць тое, аб чым пішуць, але і ім не заўсёды ўдаецца лёгка пераадолець супраціўленне матэрыялу. Апрача арганічнага ведання матэрыялу неабходны здольнасці, талент, вопыт і яшчэ каб у пісьменніка да гэтага матэрыялу, як кажуць, душа ляжала.

А. Казанікаў добра ведае жыццё заводскага калектыву, у свой час ён сам працаваў шліфоўшчыкам. Яго аповесць «Вясна надзей» багатая на шматлікія «вытворчыя» дэталі, якія дапамагаюць у цэлым праўдзіва ўзнавіць рабочую атмасферу, тэхналагічны працэс на заводзе. Галоўны герой Гуліч Андрэй вучыцца завочна ў політэхнічным інстытуце, змагаецца за новую арганізацыю працы — за скразную брыгаду на ўчастку шліфоўкі. Ён актыўны, кампетэнтны і разам з гэтым бескарыслівы, чалавечны. Гуліч перамог кансерватызм кіраўніцтва цэха, стаў брыгадзірам шліфоўшчыкаў.

У аповесці паўстаюць некаторыя важныя маральныя пытанні. Дзеля чаго чалавек добра працуе? Можна працаваць толькі з-за грошай, не думаючы аб калектыве, агульнай справе. І такія людзі ёсць сярод шліфоўшчыкаў. Аднак пісьменнік далей пытанняў арганізацыі працы, зарплат, як правіла, не ідзе. Ён не змог падняцца да важнейшых праблем духоўнасці і бездухоўнасці. Паказваючы ўзвышанае каханне героя да тэхнолага Наташы, аўтар, відаць, імкнуўся таксама «размачыць», адухавіць сухую вытворчую тэматыку, аднак яму гэта шмат у чым

не ўдалося, вытворчае засталася само па сабе, асабістае, інтымнае — таксама само па сабе.

Такой жа вузка «вытворчай» з'яўляецца і аповесць В. Блакіта «Чуйная цішыня». Гэта твор аб канцы кар'еры дырэктара хімічнага камбіната Радзівона Іванавіча Салавейчыка, аб канцы дружбы паміж ім і яго таварышам па вучобе ў інстытуце, цяпер сакратаром парткома камбіната Віктарам Былічам. Салавейчык — кампетэнтны, дзелавы, актыўны дырэктар, аднак адначасова з гэтым ён грубы, эгаістычны, бесчалавечны, мала дбае аб дзяржаўных інтарэсах, аб выкарыстанні ўсіх магутнасцей камбіната, усё вырашае сам, ні з кім не раіцца, у тым ліку і з Былічам, якога сам запрасіў на працу на камбінат, думаючы, што той будзе паслухмяным выканаўцам яго волі.

Як бачым, тут традыцыйны канфлікт паміж старымі, валявымі метадамі кіраўніцтва і сучаснымі, сапраўды навуковымі, чалавечнымі. Салавейчык прайграў, Былічу прапануюць месца дырэктара камбіната. Для Салавейчыка прыйшоў час роздумаў, чаму так адбылося. Аднак у аповесці слаба выяўлена іменна гуманістычна-маральная аснова гэтага канфлікту, недастаткова глыбока псіхалагічна раскрыты ўнутраны свет герояў, у тым ліку і ва ўсім становішчы Быліча. Усе размовы і роздумы зводзяцца да аднаго і таго ж: план, тэхналогія, пасада дырэктара.

Але ёсць і другая крайнасць: адштурхнуўшыся ад «вытворчай» тэматыкі, паказваць толькі свет інтымных сувязей, узноўленых ва ўсіх натуралістычных пікантных падрабязнасцях, без сур'ёзнага выяўлення аўтарскай маральнай пазіцыі. Таму прыклад — раман А. Савіцкага «Тры непражытыя дні». І ў асобным выданні («Толькі аднойчы», 1979), папраўленым у параўнанні з часопісным варыянтам, раман шмат у чым застаўся ранейшым, тым, які так рэзка быў раскрытыкаваны ў друку.

Да шматграннага ўзнаўлення жыцця ва ўсёй яго разнастайнасці і адзінстве, як бы палемізуючы з тымі пісьменнікамі, што адлюстроўваюць якую-небудзь адну жыццёвую сферу (вёска, горад, вытворчасць і г. д.), імкнуўся А. Асіпенка ў рамане «Непрыкаяны маладзёк». Калі выйшла першая кніга рамана (1971), чуваць былі слухныя папрокі ў адрас раманіста, што ў творы наглядаецца самамётная шырыня, шырыня дзеля шырыні, многія сюжэтныя лініі разгортваюцца паралельна, не ўзаемадзейні-

чаючы, не перасякаючыся. Цяпер жа задума пісьменніка выявілася больш выразна. Не ўсе, але многія заўвагі адпалі самі сабой. Раман А. Асіпенкі набыў новыя якасці, больш выразна выявілася яго панарамнасць, «шырокафарматнасць». Тут наглядаецца па-ранейшаму вельмі шырокі ахоп рэчаіснасці, падымаюцца многія актуальныя жыццёвыя праблемы з самых розных сфер (вёска, калгас, бальніца, горад, навукова-даследчы інстытут, савецкія ўстановы і г. д.). Важнае месца ў рамане па-ранейшаму займае выкрыццё мяшчанства, праяў бюракратызму, кар'ерызму.

Узаемаадносіны герояў твора (старшыня калгаса Васько, геолог Жарнасек, адказны работнік Занямонен, яго жонка Вера Паўлаўна і інш.) складваюцца не толькі на аснове асабістых узаемадачынненняў, сваяцтва, у адпаведнасці з іх характарамі — на ўсіх іх моцны ўплыў аказвае той час, калі валютарызм, суб'ектыўзм і адміністраванне значна шкодзілі ўсёй гаспадарчай дзейнасці і асабліва развіццю нашай сельскай гаспадаркі.

Праўда, і цяпер адчуваецца пэўная аўтаномнасць сферы вясковага і сферы гарадскога жыцця. У адным творы як бы аб'яднаны два або нават тры раманы — пра складаны перыяд у жыцці вёскі, яе працаўнікоў; пра пошукі нафты на Палессі; пра горад, пра многія праблемы ў дзейнасці і жыцці супрацоўнікаў навукова-даследчых інстытутаў, медыцынскіх, савецкіх устаноў.

Раздзелы першага плана напісаны больш грунтоўна і глыбока. Каларытны вобраз старшыні калгаса Васько — творчая ўдача А. Асіпенкі. Вопытнаму, разумнаму Васько ў тых умовах даводзілася нярэдка хітраваць, «манеўраваць», каб трымаць на добрым узроўні гаспадарку, каб і калгаснікам даць трохі хлеба на працадні. У час барацьбы з траваполлем, напрыклад, трэба было захаваць і канюшыну, не паказваючы яе ў дакументах, бо на ёй трымалася калгасная ферма. І ўсё гэта пры вельмі складаным сямейным жыцці — дзікая рэўнасць, псіхічнае захворванне жонкі Галі.

Важна тое, што ў рамане «Непрыкаяны маладзёк» ставяцца і вырашаюцца не толькі і не столькі гаспадарчыя, навуковыя праблемы (напрыклад, глыбока раскрыты прычыны ўзвышэння і краху дырэктара навукова-даследчага інстытута Рысакова), колькі праблемы духоўныя, маральныя.

Духоўнасць і бездухоўнасць. Як у наш дзелавы, тэхнічны век пераадолець небяспеку прагматызму, дэяліцтва, «эмацыянальнага дэфіцыту», чэрствасці і раўнадушша, мяшчанскай самаздаволенасці? Ці не гэтыя праблемы турбавалі С. Залыгіна ў рамане «Паўднёваамерыканскі варыянт» або Д. Граніна ў рамане «Карціна»? Як і Ірына Мансурава ў творы С. Залыгіна, Вера Паўлаўна ў рамане А. Асіпенкі пакутуе ад халоднай, адчужанай, прасталінейнай і паказной добрапрыстойнасці свайго мужа Занямонца, вельмі ўжо занятага, дзелавога чалавека. Прага кахання да геолога Жарнасека, шчырасці і чалавечай цеплыні, прага гарманізацыі свайго жыцця і вострае пачуццё абавязку перад сям'ёй, перад сваёй Ірачкай, супярэчлівыя пачуцці, памкненні бударажаць душу гераіні.

Адвечная барацьба пачуцця і абавязку... Але ці можна будаваць сваё шчасце на няшчасці іншых? «Мроі заўсёды ўзнёслыя і прыгожыя, а жыццё жорсткае, і раманыкі ў ім няшмат,— падумала Вера.— Ды ўжо нічога і не перайначыш. Трэба хутчэй ехаць дамоў, бо нікуды, галубка, не ўцячэш. Памарыла крыху, паўспамінала — і будзь задаволеная. А што, каб узяла ды і кінула Сяргея? Прыйшла б у той буданчык на буравой: не чакай Віця? Не спадзяваўся, а я такая, калі ўжо закахалася, дык нічога не спыніць. Падумаць лёгка, а зрабіць цяжка. І не трэба баламуціць сябе. Тады што ж, можа і правільна зрабіла ў першы дзень, як прыехала ў Ліскі. Неўсвядомлена, але правільна. Інстынкт самаабароны, падсвядомае асэнсаванне рэчаіснасці? Якое глупства! Проста разгубілася, запсіхавала. А яго пакрыўдзіла. Як усё складана!»⁶³

Прайшоўшы праз многія выпрабаванні, пахаваўшы сястру, якая загінула, на думку Веры Паўлаўны, па яе віне, гераіня застаецца з Занямонцам, хоць цяпер ужо ненавідзела яго. «Я прысягнула перад памяццю Галі, што зраблю так, як хацелася ёй,— думала Вера Паўлаўна, за адчужанасцю хаваючы сваю раздражнёнасць і незадаволенасць Сяргеем Сяргеевічам.— Няхай я буду пакутаваць. Не гэта цяпер важна. Галя памерла, а я засталася жыць і таму павінна пакутаваць, каб усім астатнім жылося шчасліва і добра. Маё шчасце заўсёды аз-

⁶³ Полюмя, 1980, № 3, с. 69.

мрочвалася няшчасцем іншых. Я стану жыць, ненавідзячы, не паказваючы свайго сапраўднага пачуцця... Можа ў гэтым мудрасць?.. А калі — подласць?.. Дык не я ж таго хацела. Не я!..»⁶⁴

Так, можна зразумець гераіню, што яна не змагла саўладаць са складанасцямі жыцця, не змагла гарманізаваць сваё асабістае жыццё, але жыць з мужам, пагарджаючы ім, пакутуючы, — не значыць знайсці правільнае вырашэнне жыццёвых складанасцей. Вядома, Веру Паўлаўну наўрад ці можна абвінаваціць у сучасным мяшчанстве, аб чым пісаў В. Каваленка⁶⁵, рэцэнзуючы першую кнігу рамана. Лёгкае жыццё, дабрабыт, элітарная мода, рэчы — не галоўнае для Веры Паўлаўны, аднак яна ўсё ж не змагла знайсці аптымальнага маральнага выхаду са свайго забытанага становішча.

Праўда, А. Асіпенка не пазбегнуў, а можа, і не жадаў пазбегнуць, некаторых аблегчаных, чыста белетрыстычных момантаў у паказе курортнага жыцця, інтымных узаемаадносін герояў (каханне Жарнасека да Веры Паўлаўны набывае фатальны характар, ён то імкнецца на край свету, у Сібір, то ляціць назад да каханай і г. д.).

Занямонца жа, наадварот, празмерна ўжо дзелавы, рацыяналістычны чалавек. Як і Ігнатоўскі ў рамане І. Шамякіна «Атланты і карыятыды», ён хоча жыць так, каб было ўсё ціха, нішто не парушала звыклага парадку, не падрывала яго аўтарытэту адказнага работніка. Ён «плётак баяўся асабліва», таму «награвасціў вакол сябе столькі розных страхав за свой аўтарытэт»⁶⁶, што жыць яму таксама стала нялёгка. Для Занямонца пачуцці, эмоцыі — непатрэбная роскаш, якая замінае чалавеку быць сучасным, рацыяналістычным, дзелавым: «Я лічыў і лічу, што пачуцці, не падпарадкаваныя чалавечай разважлівасці і цвярозасці, ёсць у дзевяноста са ста выпадкаў прычына сямейных разладаў, і зусім не хацеў бы належаць да гэтай безразважлівай большасці». Таму ён згодны жыць з жонкай, якая здрадзіла яму, не любіць яго, пагарджае ім, нават ненавідзіць яго.

Дык на чым жа баку сімпатыі аўтара? Які ж сэнс вобраза непрыкаянага маладзіка, аб якім думае Жарнасек,

⁶⁴ Полымя, 1980, № 5, с. 104.

⁶⁵ Каваленка В. А. Прага духоўнасці. — Мн.: Маст. літ., 1975, с. 106.

⁶⁶ Полымя, 1980, № 4, с. 81.

калі ў цёмную ноч на Поўначы бачыць месяц: «Ён азірнуўся і тады ўбачыў непрыкаяны на небе маладзёк, чамусьці велікаваты тут і не дужа яркі, які і святла даваў не шмат і ўсё спрабаваў схавачь востранькія ражкі ў адзінокую на небе хмарку. Адзінокая няўтульнасць маладзёка на небе балюча кранула Жарнасека...»⁶⁷

Тут, відаць, нельга даць адназначны адказ. Творчая апантанасць герояў у працы (геолагі Віктар Жарнасек і Грыша Саваянчык, кандыдат навук, паэт Вадзім Хашкоўскі), непрыкаянасць, няўрымслівасць у жыцці засцерагаюць іх ад прагматызму і духоўнага здрабнення. Яны ў пошуках сэнсу жыцця, духоўнай гармоніі. Іх непрыкаянасць на гэтым шляху можна зразумець. Вера Паўлаўна таксама засталася на раздарожжы. Пісьменнік не падводзіць вынікаў пошукам герояў, не ставіць кропку. Але дзе ёсць творчасць, дзе ёсць вечная творчая неўтаймаванасць, там будучы і вынікі. Ды і ў канкрэтным практычным плане праўда Жарнасека, напрыклад, перамагла — нафта была знойдзена.

Так, для твораў аб нашай сучаснасці найважнейшым становіцца вострая пастаноўка маральных праблем, праблем духоўнасці і бездухоўнасці, даследаванне працэсаў духоўнага ўзвелічэння чалавека працы і, наадварот, духоўнага спусташэння дзялкоў, прагматыкаў, утылітарыстаў, кар'ерыстаў, самых розных людзей мяшчанскай філасофіі, мяшчанскай лініі жыцця.

Падзеі рамана А. Асіпенкі непасрэдна разгортваюцца ў кірунку да нашай сучаснасці. Раман застаецца адкрытым. Відаць, наперадзе ў пісьменніка праца над трэцяй кнігай, дзе мы, магчыма, сустрэнемся з героямі ўжо ў дні сённяшнім, з героямі, якія насталелі, прайшлі праз непрыкаянасць, знайшлі сваё месца ў жыцці.

Як бачым, на шляху паглыбленага асэнсавання і ўзнаўлення нашай рэчаіснасці, на шляху пераадолення супраціўлення матэрыялу сучаснасці, праўдзівага паказу нашага сучасніка ў адзінстве яго грамадскай, працоўнай дзейнасці і маральна-этычных пошукаў пісьменнікам даводзіцца праходзіць праз ідэйна-мастацкія цяжкасці, пазбаўляючыся ад апісальнага павярхоўнага псіхалагізму, ад ілжэінтэлектуалізму — навукападобных, да месца і не да месца, філасофстваванняў пісьменніка і

⁶⁷ Полымя, 1980, № 5, с. 92—93.

яго герояў. Дарэчы, зашмат такога «інтэлектуалізму» ў раманах Л. Гаўрылка і А. Асіпенкі.

Цікавыя думкі аб інтэлектуалізацыі аўтарскага апавядання выказаны Ю. Андрэевым, які справядліва падкрэслівае, што наглядаецца «значнае і паўсюднае павышэнне агульнай адукаванасці, гэта значыць іншая структура тыповай асобы, чым раней». І з гэтым, відаць, звязана інтэлектуалізацыя аўтарскага апавядання, маналогаў, дыялогаў герояў. Але далей Ю. Андрэеў зазначае: «Ні ў якім выпадку я не хачу, каб мяне абвінавацілі ў дагматычным, нарматыўным закліку насычаць маналогі, дыялогі, плыні свядомасці герояў белетрыстычных твораў спецыяльнай тэрміналогіяй!.. Падобныя экзерсісы іншы раз магчымыя, а іншы раз — немагчымыя. Усё залежыць ад мастацкай задачы і ад такту аўтара. Я зусім не за тое, каб ператвараць выказванні герояў у цытаты з даведнікаў па тэхналогіі»⁶⁸. Так, галоўнае тут пачуццё мастацкай меры і мэтазгоднасці. У раманах «Непрыкаяны маладзёк», «Зямля дзяцей нашых» гэта мера не ўсюды захоўваецца.

Сёння беларускі раман яшчэ раз пацвердзіў, што патрэбна арганічнае веданне і разуменне з'яў сучаснасці, сучасных эканамічных, вытворчых працэсаў, маральна-этычных праблем, сапраўдная зацікаўленасць, талент і майстэрства, каб глыбока пранікнуць у маральную аснову чалавечых узаемаадносін на вытворчасці, у побыце, у інтымным жыцці, каб раскрыць сутнасць быцця нашага сучасніка.

⁶⁸ Вопросы литературы, 1980, № 2, с. 51—52.

ЗВЯРТАЮЧЫСЯ ДА ВЕКАПОМНЫХ ДЗЁН ВАЙНЫ



Сёння раман аб мінулым, раман аб Вялікай Айчыннай вайне не ўспрымаецца сур'ёзна, калі ён пазбаўлены сувязі з сучаснасцю, калі паказаныя падзеі не азораны сучасным роздумам, калі адсутнічае важная і для сучаснасці ідэйна-маральная праблематыка.

У В. Быкава (аповесці «Сотнікаў», «Яго батальён», напрыклад) — гэта не толькі аб'ектыўнае, праўдзівае ўзнаўленне вайны, але і даследаванне духоўных магчымасцей савецкага чалавека, наогул магчымасцей чалавечай асобы, яе ідэйна-маральнага патэнцыялу. Вайна падсвечваецца сучаснасцю і, наадварот, сучаснасць — вайной. Адзін перыяд у жыцці народа вывяраецца другім.

В. Коўскі лічыць, што «канкрэтна-гістарычнае ўзнаўленне падзей ваеннага часу і ў савецкай шматнацыянальнай літаратуры, і ў літаратурах еўрапейскіх сацыялістычных краін усё больш відавочна страчвае мастацкую самамэтанасць, набывае новыя эстэтычныя і ідэалагічныя функцыі»¹. Аб гэтым сведчаць творы В. Быкава, А. Адамовіча, П. Куусберга, В. Астаф'ева, В. Распуціна і інш. «Канечне, «маралізацыя», «філасафізацыя», псіхалагізацыя гістарычнага матэрыялу, звязанага з вайной, зварот да яго як да невытэрпнай крыніцы ўсякага роду «парогавых» сітуацый і г. д. — прыкметы, уласцівыя сёння ўсяму сусветнаму мастацтву, у тым ліку і буржуазнаму»².

Аднак галоўнае заключаецца ў тым, для чаго, для якіх ідэйна-мастацкіх мэт праводзіцца гэта псіхалагізацыя, філасафізацыя, якія ідэі, які погляд на чалавека прапагандуе літаратура — актыўны, глыбока гуманістычны ці сузіральна-пасіўны, поўны скепсісу, расчаравання і ня-

¹ Ковский Вадим. Писатель и современность. — М.: Знание, 1977, с. 15.

² Там жа, с. 16.

вер'я ў чалавека. Апошні погляд, характэрны для буржуазнай літаратуры, па сутнасці з'яўляецца бесчалавечным, антыгуманным.

Асабліва важнае значэнне ў творах аб мінулым набываюць праблемы гістарызму, дакументалізму, аўтабіяграфізму.

Сутнасць сённяшняга паглыбленага разумення гістарызму добра выявіў К. Сіманаў: «Мне здаецца, што гістарызм — гэта справядлівы суд над мінулым. І толькі. У гэтым усё! Вядома, і пісьменнікам і чытачом улічваюцца новыя веды, накопленыя гістарычнай навукай, адкрытыя новыя аспекты мінулага, узнікшыя новыя аб'екты інтарэсу, рост або падзенне грамадскай увагі да тых або іншых гістарычных эпох, падзей, дзеячаў. Усё гэта аказвае сваё дзеянне. Але самае галоўнае для пісьменніка — свядомае рашэнне судзіць па справядлівасці і сам пройдзены час, і людзей мінулага, бачыць тое, што складала іх сілу і ў чым была іх слабасць, іх абмежаванасць. Не трэба пад відам гістарычнага рамана збіваць на скорую руку пячурку (времянку) для сённяшняга дня на патрэбы хутка зменным крытыка-літаратурным інтарэсам. А сучаснае гучанне кніг, прысвечаных мінуламу, у даным выпадку вайне, залежыць ад таго, ці пранік аўтар у сутнасць падзей і абставін, ці правільна зразумеў і раскрыў характары людзей»³.

Вядома, К. Сіманаў добра разумеў, што пісьменнік — чалавек свайго часу, ён не можа не адчуваць, што цікавіць яго сучаснікаў, якія праблемы хваляюць іх, што з мінулага можа паслужыць урокам для сучаснасці. Тым больш што па сутнасці і сам зварот да таго або іншага гістарычнага матэрыялу выкліканы, як правіла, жадааннем пісьменніка выказаць сваё, новае разуменне таго часу, з яго пункту гледжання больш глыбокае і правільнае, чым у творах пісьменнікаў, што звярталіся да гэтага матэрыялу раней.

Пісьменнік — не халодны аб'ектывіст. Застаючыся на пазіцыях гістарычнай праўды, ён «можа ў выбары фігур для паказу чалавечага лёсу, падзей, у расстаноўцы акцэнтаў свядома ці несвядома імкнуцца да таго, што асабліва важна і цікава сёння», але ўсё гэта не павінна «быць адвольным, чыстым вымыслам, адарваным ад гістарычнай

³ Вопросы литературы, 1978, № 12, с. 105—106.

рэальнасці, не павінна супярэчыць абставінам і грамадскай псіхалогіі паказваемага часу»⁴. Іменна ў гэтым павінен заключацца сэнс шырока распаўсюджанай формулы «паказ гісторыі праз прызму сучаснасці».

Нярэдка бывае так, што дакументальны, мемуарны, аўтабіяграфічны матэрыял пераўтвараецца настолькі, што выглядае самым што ні ёсць вымыслам, а выдумка, імітацыя дакумента — сапраўднай рэальнасцю. Галоўнае — у арганічным сплаўленні двух пачаткаў — рэальнага і прыдуманнага, у майстэрстве мантажу. Мадэліраванне і мантаж дазваляюць пісьменніку стварыць нанова адзінства жыццёвага часу і прасторы, паказаць у мастацкіх вобразах ужо новую, мастацкую рэальнасць, паказаць так, каб не адчувалася, што дакумент і вымысел — розныя, нават супрацьлеглыя тыпы адлюстравання рэчаіснасці. Цікавы матэрыял для роздуму аб розным характары дакументалізму ў рамане даюць творы А. Чакоўскага «Блакада», У. Багамолава «У жніўні сорок чацвёртага», А. Адамовіча «Карнікі». Па сутнасці, дакумент уводзіцца ў творчасцей за ўсё для таго, каб яшчэ раз пераканаць чытача, што ўсё, што расказана ў рамане, — праўда, што ўсё іменна так і было ў той ваенны час. А для гэтага не заўсёды выкарыстоўваецца сапраўдны дакумент, часта дакумент «ствараецца», імітуецца па аналогіі з сапраўднымі дакументамі (напрыклад, раман Багамолава). Вопытны чытач, прафесійны крытык далёка не кожны дакумент, дакументальны факт нават у творах дакументальна-мастацкай або мемуарнай літаратуры прымаюць на веру. Ды ў рэшце рэшт справа нават не ў тым, сапраўдны гэта дакумент ці не, галоўнае — гэта каб чытач паверыў у яго рэальнасць, наогул у праўдзівасць узноўленага жыцця. А гэта магчыма тады, калі творчасць будзе грунтавацца на вялікім і багатым жыццёвым і духоўным вопыце таленавітага пісьменніка. Аб гэтым палемічна і заострана пісаў Т. Ман: «Я сцвярджаю, што самыя вялікія пісьменнікі ніколі ў жыцці нічога не выдумвалі, а толькі напаўнялі сваёй душой і пераўтваралі ўжо вядомае. Я сцвярджаю, што творчасць Талстога па меншай меры гэтак жа строга аўтабіяграфічная, як і мая невялічкая»⁵.

«Без шырокай дакументальнай асновы (разумеючы

⁴ Вопросы литературы, 1978, № 12, с. 106.

⁵ М а н н Т о м а с. Письма.— М.: Наука, 1975, с. 12.

дакументалізм, канечне ж, не літаральна, не як храналогію падзей або пералік імён і дат, але як летапіс часу, летапіс сацыяльнага жыцця) наўрад ці можна колькі-небудзь поўна адлюстравач эпоху ў яе жывым і супярэчлівым адзінстве, у яе бяскондай мнагастайнасці»⁶, — слупна сцвярджае А. Апаньёў. Ён звяртаецца да «Вайны і міру» Л. Талстога, выказвае цікавыя думкі аб асаблівасцях дакументалізму ў гэтым творы: «...ажыўляемыя аўтарам рэальныя асобы і народжаныя яго фантазіі, асобы выдуманых, адлюстроўваюцца ўзаемна, як люстэркі, пастаўленыя адно насупраць другога. Гэтыя ўзаемныя адлюстраванні ў іх складанай суаднесенасці, у іх перапляценні і перакрываванні пацвярджаюць — неаспрэчна і непакісна — гістарычнае быццё ўсіх герояў эпопеі: як сапраўдных, так і выдуманых. Вось ключ да сапраўднага дакументалізму, а не да таго, які далей архіва і кроку ступіць не адважыцца, глухой сцяной аддзяляючы факты гісторыі ад апавядальнай фэбулы»⁷. І разам з гэтым, вядома, дакументалізм патрабуе «не толькі мастацкай верагоднасці, але і строгай фактаграфічнай асновы». Сам А. Апаньёў прызнаецца, што ён у рамане «Танкі ідуць ромбам» пакінуў без змен імёны тых, хто вызначыў стратэгію Курскай бітвы, дакладна, па карце ўзнавіў месцы былых баёў, сапраўдны ландшафт і г. д.

«... Якія ж адносіны паміж дакументальнасцю, аўтэнтычнасцю, з аднаго боку, і рэалістычным узнёўленнем жыцця — з другога? — ставіць пытанне Д. Затонскі ў артыкуле «Раман і дакумент». — Паколькі, апрача факта, рэаліі, не існуе матэрыялу, з якога можна ствараць мастацкія вобразы, нават самая строгая, верагодная дакументальнасць не з'яўляецца гарантыяй рэалізму. Тым больш не можа яна разглядацца ў якасці спецыфічнай прыкметы гэтага метаду. Вызначаюць не «будаўнічыя цаглінкі», а тыя законы, у адпаведнасці з якімі яны складаюцца ў твор мастацтва»⁸.

Якая б ні была вялікая роля дакументалізму, аўтабіяграфізму ў мастацкай творчасці, усё ж галоўнае месца належыць творчай фантазіі — іменна яна дазваляе пісьменніку мадэліраваць, арганізоўваць, кампанаваць ма-

⁶ Вопросы литературы, 1980, № 1, с. 192.

⁷ Там жа, с. 193—194.

⁸ Там жа, 1978, № 12, с. 160.

тэрыял у адпаведнасці з творчай задумай, праўдай жыцця, у адпаведнасці з законамі гармоніі і прыгажосці.

Аб'ём дакументалізму, наогул дакументальнай, навуковай інфармацыі не можа быць крытэрыем каштоўнасці мастацкага твора. Пісьменнік у наш час, які нярэдка называюць часам інфармацыйнага выбуху, не можа быць усёзнаўцам, ён можа ахапіць толькі невялікую частку ведаў, толькі долю чалавечага пазнання. Ды, відаць, і няма патрэбы яму спецыялізавацца ў якойсьці галіне ведаў. Мастацкая літаратура, магчыма, у чымсьці здае свае пазнавальныя функцыі, але ўзбагачае спецыфічна мастацкія, чалавеказнаўчыя магчымасці, раскрываючы ідэйны, духоўны, маральны свет асобы ў непарыўнай сувязі з даследаваннем сацыяльнага быцця, жыцця народа. Вядома, гэта задача не толькі рамана, але ў яго ёсць свае спецыфічныя вялікія магчымасці, заключаныя ў самой жанравай прыродзе, у характары псіхалагічнага і сацыяльнага аналізу, у асаблівасцях пасціжэння прасторы і часу, — ён выкліканы да жыцця, каб уздымаць значныя праблемы эпохі, паказваць лёс чалавека і лёс народа.

Калі пішуць пра вайну пісьменнікі, якія ўдзельнічалі ў ёй, то натуральна, што ў творах іх апаведальнасць спляўляецца з аўтабіяграфізмам, выяўляецца і шчырая споведзь, і разам з тым пропаведзь, таму што яны не проста ўспамінаюць, расказваюць аб гераічным і драматычным часе, а «каб прымусіць людзей, — справядліва адзначаў К. Сіманаў, — задумацца над тым, як яны жывуць, што ў іх жыцці дабро, а што зло, у чымсьці іх пераканаць»⁹. А гэтага можна дасягнуць толькі тады, калі ты лепш за іншых ведаеш мінулае, з сучасных пазіцый, у поўнай адпаведнасці з гісторыяй вытлумачваеш яго. Аб гэтым жа сведчаць раманы І. Навуменкі «Смутак белых начэй», А. Марціновіча «Не шукай слядоў сваіх», В. Хомчанкі «Вяртанне ў агонь» і інш.

У гэтых раманах на глебе аўтабіяграфізму, нялёгкай памяці аб вогненых франтавых дарогах, аб дарогіх сябрах-таварышах, што засталіся на полі бою, памяці, якая заўсёды балючая і жывая, з'яўляецца і ажывае лірызм. Нагадаем, як аднолькава пачынаюцца раманы: з Ленінграда, дзе пісьменнік быў у складзе турысцкай групы, ён едзе на Карэльскі перашыек, на месца былых баёў,

⁹ Вопросы литературы, 1978, № 12, с. 107.

таму што не можа «забыць сваёй вайны» («Смутае бe-
лых начэй» І. Навуменкі), у далёкую Сярэднюю Азію,
дзе лячыўся ў шпіталі і служыў у час вайны, спазнаў
сапраўднае каханне, адпраўляецца ў камандзіроўку апа-
вядальнік з рамана «Не шукай слядоў сваіх» А. Марці-
новіча, на Поўнач, на мора, дзе ваяваў, едзе контр-адмі-
рал Клімоўскі, герой рамана В. Хомчанкі «Вяртанне ў
агонь». І гэта не проста мастацкі прыём; аўтары назва-
ных твораў, як і іх героі, сапраўды прайшлі шляхі калі
не аналагічныя, то падобныя. У сувязі з гэтым пашыра-
ецца форма «я-героя», унутранага маналога, плыні свя-
домасці.

Некаторыя даследчыкі звязваюць гэту тэндэнцыю з
пытаннямі «састарэласці» форм аб'ектывізаванага апавя-
дання ад трэцяй асобы. Сапраўды, можна сказаць, хто б
ні быў аўтар, ён не можа ведаць усяго, што думаюць, ад-
чуваюць, да чаго імкнуцца героі, блізкія, сімпатычныя і
далёкія, антысімпатычныя яму, што яны робяць, што з імі
адбываецца ў той або іншы час, у тым або іншым месцы.
Вядома, такое ўсёведанне — звычайная мастацкая ўмоў-
насць. Але ж наогул літаратура і мастацтва, як і іх жан-
ры, віды, мастацкія прыёмы, умоўныя самі па сабе, па
сваёй эстэтычнай прыродзе. Творы літаратуры ніхто не
лічыць дакладным аналагам рэчаіснасці, эстэтычная рэ-
альнасць — гэта ўжо іншая, створаная мастаком рэаль-
насць. І «я-форма», апавяданне ад першай асобы, плынь
свядомасці — таксама ўмоўныя, хоць гэтыя формы больш
набліжаны да форм самога жыцця, больш жыццёвыя і
натуральныя.

Творы, пабудаваныя ў асноўным на ўнутраным ма-
налогу (літоўскі раман 60-х гадоў — М. Слудкіс, А. Бяляў-
скас, Ю. Марцінкявічус і інш.), вядома, аказалі ўплыў
на агульнае развіццё сучаснага савецкага рамана, на лі-
рычны, суб'ектыўны, псіхалагічны патэнцыял літарату-
ры, на ідэйна-мастацкія пошукі рамана наогул.

«Я-форма» дае вялікія магчымасці пісьменніку, але
часам і скоўвае яго. У тым выпадку, калі ўнутраны ма-
налог героя, яго споведзь, светаўспрыманне не абмежа-
ваны вузкасабістым самавыяўленнем, калі за вопытам
героя адчуваецца вопыт яго пакалення, вопыт народа,
подых часу, раманіст, выкарыстоўваючы «я-форму», мо-
жа дасягнуць значнага поспеху. І ўсё ж раман як эпас
нашага часу, як поліфанічны, сінтэтычны жанр нярэдка

«працівіцца», калі яго абмяжоўваюць рамкамі «я-формы». Герой заўсёды ў чым-небудзь аднабаковы. Толькі аўтар (або апавядальнік) можа ўмоўна ўсё ведаць, для яго адкрыты ўсе пачуцці, перажыванні, імкненні герояў яго твора, толькі ён можа выносіць аб'ектыўны, аднак у суб'ектыўнай форме, прысуд героям і жыццю. І таму нават пры «я-форме» яму прыходзіцца часам весці апавяданне ад свайго імя, у той або іншай форме выяўляць сваю ацэнку, свае сімпатыі і антыпатыі, «адлучаючы» сябе ад героя нават тады, калі ён і становіцца, сімпатычны аўтару. На гэтым шляху, на спалучэнні, сінтэзе лірычна-суб'ектыўнага («я-форма») і аб'ектыўнага (голас аўтара, апавядальніка) часцей за ўсё і дасягаюцца значныя поспехі ў паказе лёсу чалавечага і лёсу народнага ў жанры сучаснага рамана. Наогул чыста лірычны раман — вельмі рэдкая з'ява, тым больш у нашы дні, калі наглядаецца далейшая эпізацыя на новай аснове жанру рамана. Відаць, без аб'ектывізаванага голасу аўтара, які (літаратура нас прывучыла да гэтага) усё ведае і ўсё можа, цяжка ўвасобіць адзінства раманнай канцэпцыі, адзінства маральнай пазіцыі, на чым звычайна і грунтуецца ўнутраная ідэйная цэласнасць твора.

Гэта добра адчувае і разумее І. Навуменка: «Мяне называлі лірыкам. Лірык гэта лірык... Але я даўно ўжо аддаю перавагу аб'ектывізаванай прозе, гэта значыць, я валодаю здольнасцю — не толькі я, кожны пражыц — угадаць, хто вы... І калі ўгадаеш характар — а ў гэтым пісанне і заключаецца, — то ўжо ведаеш, як ён будзе дзейнічаць у тых ці іншых абставінах. Гэта значыць, ты як бы апранаеш скуру таго чалавека, пра каго пішаеш. Пражыц — той жа акцёр, толькі роляў у яго многа»¹⁰.

Сапраўды, пашырэнне суб'ектыўных форм, формы «я-героя» не магло істотна паўплываць на жанравую сутнасць рамана. Раман застаецца раманам, хоць эпічнасць яго становіцца іншай, глыбейшай становіцца яго філасафічнасць. Мае рацыю Л. Якіменка, калі піша: «І ў наш час працягвае развівацца раман, які абапіраецца на апавядальныя традыцыі эпічнага роду, раман з шырокім захопам падзей, мноствам характараў, паралельнымі сюжэтнымі лініямі і г. д. Але і гэты раман, у яго лепшых заваёвах, імкнецца да скарачэння падзейна апі-

¹⁰ Літаратура і мастацтва, 1979, 28 вер.

сальнага матэрыялу, імкненьца да ўзмацнення «мысліцельнай» нагрузкі»¹¹. Аб'ектыўная, эпічная форма рамана дае пайбольшыя магчымасці пісьменніку паказаць героя ў дзеянні, ацаніць яго ўчынкi і памкненні, пазбегнуць суб'ектывізму і аднабаковасці ўспрыняцця рэчаіснасці, якія магчымы пры панаванні «я-формы».

Іменна на своеасаблівым спалучэнні лірычнага з эпічным створаны раманы І. Навуменкі «Смутах белых нацэй». Гэта спалучэнне, гэты сінтэз стаў магчымым таму, што ў пісьменніка вялікі вопыт як эмацыянальна-лірычнага асэнсавання і ўзнаўлення жыцця (асабліва ў першы перыяд творчасці ў жанры апавядання), так і эпічнага, шматіпланаватага яго паказу ў трылогіі «Сасна пры дарозе», «Вецер у соснах», «Сорак трэці».

Кожны з раманаў трылогіі мае сваю аўтаномнасць, свае асаблівасці. І ўсё ж тры раманы І. Навуменкі — гэта адзінае цэлае, гэта трылогія. У інтэрв'ю «Літаратура — гэта самапазнанне» аўтар сказаў: «Тры раманы — «Сасна пры дарозе», «Вецер у соснах» і «Сорак трэці», — я думаю, можна аб'яднаць адной назвай — «Акупацыя». Ва ўсіх трох раманах праходзіць партызанская тэма, тэма змагання супраць нашэсця фашыстаў ва ўмовах акупацыі. І трэба было расказаць пра акупацыю, прытым трэба было расказаць з усімі перыпетыямі. Спадзяюся, мне ў гэтых трох раманах нешта ўдалося ў гэтым сэнсе. Там жа ёсць, заўважце, недзе і палітыка, і ідэалогія — наша і варожая, як яны сутыкнуліся; і тое, як знішчалі нас, і як узнімалася хваля народнага гневу...»¹²

Драматызм ваеннага часу асабліва глыбока раскрываецца ў рамане І. Навуменкі «Сорак трэці». Гэта той драматызм, які вынікае не толькі з характару падзей — усенароднай партызанскай барацьбы, а і з выключнай складанасці духоўнага жыцця герояў, якія часта праходзяць праз «парогавыя» сітуацыі, шукаючы сваё месца ў барацьбе. У рамане драматызм, псіхалагізм і глыбокі роздум над лёсам чалавека і лёсам народа сінтэзуюцца, твор набывае сапраўдную эпічную канцэптуальную маштабнасць.

Наогул «Сорак трэці» — твор найбольш маштабны з усёй трылогіі. Калі ў рамане «Сасна пры дарозе» галоў-

¹¹ Як і менко Л. На дарогах века. — М.: Худ. лит., 1973, с. 143.

¹² Літаратура і мастацтва, 1979, 28 вер.

ным для пісьменніка было выяўленне псіхалогіі пакалення семнаццацігадовых, іх ідэйна-маральнага патэнцыялу ў пачатку вайны, паказ таго, як гэта пакаленне шукала сваё месца ў барацьбе, уключалася ў яе, то ў «Сорак трэцім» раманная канцэпцыя значна пашырылася і паглыбілася — раскрыццё вытокаў сілы і непераможнасці савецкага народа, раскрыццё праз лёс чалавека лёсу народа. Праўда, першы раман быў найбольш аўтабіяграфічны і блізкі для аўтара, арганічна ў ім выяўлялася эмацыянальная, лірычная плынь, апошні ж раман у сувязі з пашырэннем шматпланавасці набыў больш маштабныя эпічныя рысы. У ім у цэлым добра паядналася экстансіўнае і інтэнсіўнае. Таму, відаць, неправамерна падыходзіць з аднымі і тымі ж мастацкімі крытэрыямі да раману «Сасна пры дарозе» і «Сорак трэці». Розныя былі творчыя задумы, самі падыходы да жыццёвага матэрыялу — у выніку натуральна з'явіліся розныя творы па сваёй маштабнасці, танальнасці, па месцы і значэнню ў іх галоўных герояў.

Калі ў цэнтры рамана «Сасна пры дарозе» Міця Птах, наогул сям'я Птахаў, то ў «Сорак трэцім» цэнтральнага героя па сутнасці няма, ім становяцца па чарзе многія героі рамана, і гэта адпавядае галоўнай задачы — шматгранна, шматпланава, па вялікай прасторы паказаць усенароднае партызанскае пераможнае змаганне ў 1943 г. «...Чым больш насычана эпоха падзеямі,— сцвярджае А. Апаняеў,— тым больш пільная пісьменніцкая патрэба аб'ядноўваць іх маналітна ў рамках мастацкага цэлага, а такім цэлым, здольным увабраць у сябе ўсю мнагастайнасць жыццёвага матэрыялу, адкрытага позірку пісьменніка, з'яўляецца, без сумнення, раман (а ў першую чаргу раман-эпапея). У рамане пісьменнік здзяйсняе два надзвычайныя працэсы творчасці: па-першае, сінтэз — універсальны і ўсеахватны сінтэз самых розных элементаў рэчаіснасці, злучэнне самых розных пластоў жыцця (палітыка і норавы, горад і вёска, вайна і мір, мастацтва і побыт); а па-другое, архітэктурнае афармленне гэтага сінтэзу, угадваў яго гарманічных і жывых прапарцый, прадбачанне і ажыццяўленне яго магчымых форм»¹³. Іменна да гэтага імкнуўся І. Навуменка ў трылогіі і,

¹³ Вопросы литературы, 1980, № 1, с. 164—165.

безумоўна, у цэлым нядрэнна справіўся з пастаўленай перад сабой ідэйна-мастацкай задачай.

Раман І. Навуменкі «Смутах белых начэй», прысвечаны ваенным падзеям 1944 г. на Ленінградскім фронце, моцны сваім напружаным драматызмам у праўдзівым паказе лёсу таго пакалення моладзі, якое ўлілося ў армію пасля вызвалення ад захопнікаў усходніх раёнаў Беларусі.

Многія да гэтага былі падпольшчыкамі і партызанамі, але сапраўдным баявым выпрабаваннем усіх фізічных і духоўных сіл для юнакоў стала франтавое жыццё.

У інтэрв'ю І. Навуменка гаварыў: «У новым маім рамане сапраўды ў нейкай меры завяршаецца тэма пакалення, пра якое я шмат пісаў — найбольш у апавяданнях, троху і ў раманах, — іменна тэма пакалення семнаццаці-васемнаццацігадовых, але тут ужо на фронце, ва ўмовах зусім іншых.

Чаму мне важна было пра гэта расказаць? Дарэчы, сюжэт рамана амаль не прыдуманы — я не ўмею прыдумаць сюжэтаў, яны неяк самі нараджаюцца.

Гэта быў мой першы фронт — Ленінградскі... Кажуць, што кожны чацвёрты беларус загінуў у вайне, і гэта цяжка ўсведамляць. А з нашага пакалення, мабыць, трое з чатырох загінула... Разумеце, гэта наш жыццёвы, творчы, пісьменніцкі, які хочаце, абавязак — напісаць пра лёс гэтага пакалення. Стварыць рэквіём, аддаць даніну яго светлай памяці»¹⁴.

У рамане «Смутах белых начэй» новыя суадносіны аб'ектыўнага і суб'ектыўнага, эпічнага і лірычнага. Гэта адчувальна лірызаваны, суб'ектыўны раман, хоць апавяданне ў ім і вядзецца ад імя трэцяй асобы — пачаргова з боку то аднаго, то другога героя. І ўсё ж форма твора блізкая да формы «я-героя».

Аднак адчуванне маштабнасці, паглыбленне эпічнага пачатку ў рамане ствараецца шырокімі аўтарскімі абагульненнямі ваенна-гістарычнага характару, успрыманнем адных і тых жа падзей рознымі героямі, асвятленнем іх з розных пунктаў, розных часавых вышынь. «Фронт далёка — за сотні кіламетраў, але на кожнай станцыі салдаты. Нібы ўся Расія апанулася ў пынiali»¹⁵. «Ідзе

¹⁴ Літаратура і мастацтва, 1979, 28 вер.

¹⁵ Навуменка І. А. Смутах белых начэй. — Мн.: Маст. літ., 1980, с. 25.

па зямлі сорок чацвёрты пераможны год. Пачынаючы са Сталінграда, з Курскай дугі вал савецкага наступлення нястрымны. Да лічбавых назваў палкоў, дывізій прыбаўляюцца імяныя — Харкаўскія, Кіеўскія, Палтаўскія, Адэскія, Арлоўскія, Смаленскія, Гомельскія...

Аднак крыві ў сорок чацвёртым пераможным льецца не менш, чым у сорок першым, сорок другім. Хто ведае — лягчэй ці цяжэй салдату паміраць цяпер, калі ўжо праглядае прабліск перамогі і заўтрашні мірны дзень?..»¹⁶

Так ствараецца вобраз часу, вобраз сорок чацвёртага года. Нярэдка падобныя абагульненні маюць дакладны, інфармацыйны характар, але часцей яны прасякнуты суб'ектыўным настроем, выяўляюць агульны пафас твора, думкі і пачуцці не толькі герояў, але і аўтара.

«Тут, на Карэльскім перашыйку, карціна зусім інакшая. На вачах творыцца цуд. Пасля ганьбы адступленняў, паражэнняў, пакут заціснутага ў смяртэльнай пяцілаі блакады Ленінграда найвышэйшае дасягненне, гонар — наладзіць ворагу такую пачостку. Поўны трыумф тэхнікі! Збіраліся, панове, сцерці Ленінград з твару зямлі, церабілі ў смелых планах дарогу аж на Урал... Няпрошаных гасцей вось такімі падарункамі частуем. Не саромцеся, панове. Чым багаты, тым і рады. Падарункаў вам назапасілі...

Ленінград, які ажыццяўляе такі ўдар, нагадвае спіснутую да адказу стальную спружыну, якая імкліва распрямляецца...

Асколкі свішчуць над галавой, але настрой у Сяргея святочны. Ён удзячны лёсу, што дажыў да гэтага дня і нібы бачыць зарніцу перамогі»¹⁷.

Узнёсласць галоўнага героя рамана Сяргея Каліноўскага зразумелая. Трэба было перажыць горыч сорок першага, жахі гадоў акупацыі, нягоды падпольнай і партызанскай барацьбы, каб зразумець гэту радасць, выкліканую магутным наступленнем нашых войск. Але гэта пачуццё не толькі героя, а і пісьменніка. Гэта пафас усяго твора. Іменна так успрымаюцца фразы ў форме няўласна-простай мовы («Няпрошаных гасцей вось такімі падарункамі частуем... Чым багаты, тым і рады» і г. д.).

Спалучэнне і зліццё эмацыянальнай, лірычнай апавя-

¹⁶ Навуменка Іван. Смутак белых начэй, с. 72.

¹⁷ Там жа, с. 94—95.

дальнай плыні з сухавата-інфармацыйнай, дакладна-рэалістычнай наглядаецца на працягу ўсяго рамана.

Асабліва спісла і дакладна гаворыцца пра вайсковыя справы, апісваецца той або іншы бой. Прывядзем прыклады.

«Полк наступае на пясчанай касе, якая, нібы высу-нуты язык, цягнецца між залівам і горадам. Разведчыкі — у ланцугу наступлення.

У гарлавіне мыса вышыня. За яе ідзе бой.

Сяргей строчыць з аўтамата. Прыпадзе да зямлі, дасць чаргу, кідаецца наперад. Па вышыні б'юць мінамёты. Высока ўздымаюцца цёмныя стаўбуры зямлі і дыму.

Шквал атакі няспынны...»¹⁸

«Палкавая артылерыя б'е прамой наводкай. Варожы бок, счакаўшы, калі ланцуг наступаючых дабяжыць да сярэдзіны нейтральнай паласы, адкрывае шалёны агонь. Страляюць з кулямётаў, мінамётаў, гармат. Наперадзе, ззаду, збоку бачны выбухі. У Васіля перапонкі ледзь не лопаюцца, зусім аглух. Ад дыму, гару дыхаць цяжка.

Ланцугі залягаюць. Байцы падаюць на зямлю, дзе застаў іх агонь. Васіль першы раз у такім пераплёце. З бліжняй варонкі пачынае тахкаць кулямёт. Мяленка страляе. Талкова, засяроджана, кароткімі чэргамі»¹⁹.

Уражанне сапраўднай праўдзівасці, дакладнасці ва ўзнаўленні ваеннай рэчаіснасці ствараецца таму, што пісьменнік шматгранна, усебакова, «не прасейваючы» пачуццяў, уражанняў, паказвае чалавека на вайне, паказвае гераічнае і трагічнае, бытавое і гумарыстычнае. Салдату нярэдка прыходзіцца вырашаць, як паесці, паспаць, пагрэцца, цяплей апаануцца і г. д.

Раман І. Навуменкі шматгеройны. Пісьменнік, як правіла, доўга не засяроджвае сваю ўвагу на тым або іншым героі. Пэўныя біяграфічныя звесткі, асобныя яскравыя рысы характару, адзін-два эпізоды з ваеннага жыцця... Выключэннем з'яўляюцца хіба што толькі Сяргей Каліноўскі і Васіль Лебедзь, праз успрыняцце якіх галоўным чынам паказваюцца падзеі, характарызуюцца людзі. Часам нават ствараецца ўражанне пэўнай калейдаскапічнасці, мазаічнасці, калі цяжка запомніць і вылучыць з масы асобных герояў. Але, відаць, для пісьменніка важным было не толькі глыбока раскрыць галоўных

¹⁸ Навуменка Іван. Смутах белых начэй, с. 167—168.

¹⁹ Там жа, с. 89.

характары, але і стварыць збіральны, абагульнены, масавы вобраз пакалення васемнаццаці-дваццацігадовых, паказаць іх духоўнае аблічча, выявіць іх духоўны патэнцыял. Адзін характар, як правіла, дапаўняе другі.

Леншыя рысы гэтага пакалення ўвасоблены ў цэнтральных героях. Сяргей Каліноўскі, Васіль Лебедзь — звычайныя беларускія хлопцы. Многа ў іх яшчэ проста хлапчукоўскага (Сяргею хацелася б сфатаграфавацца ў афіцэрскай форме, Васіль шкадуе, што прыходзіцца служыць, нават камандаваць аддзяленнем, побач з землякамі, якія ведалі ўсё пра яго, ранейшага, адносіліся да яго па-напібрацку, а гэта як бы не спрыяла ўзвышэнню яго як камандзіра і г. д.). Сяргей і Васіль у палоне ўспамінаў, бесперапынна, зноў і зноў узнікаюць малюнкi бацькаўшчыны, думкі аб родных і блізкіх. Гэта форма раскрыцця біяграфіі герояў, фарміравання характараў дамінуе ў рамане.

Нялёгка хлопцам прывыкаць да таго, што часам і насельніцтва, і бывалыя салдаты «на тых, хто быў у палоне, акружэнні, нават проста ў акупацыі, глядзяць з халадком недаверу ці нават прытоенай знявагі»²⁰. А многія ж з герояў былі ў партызанах, але цяжка пазбыцца і ім страху напачатку ў жорсткіх франтавых абставінах. Паступова вучацца валодаць сабой, не паддавацца страху. У атацы ўжо з'яўляецца ўзбуджанасць, апантанасць: «Сяргей адчувае, як у цэле пачынае бунтаваць кроў. Сэрца тахкае моцна, часта, твар гарыць, уся істота нібы працята электрычным токам. Пачуццё, якое нараджаецца ў душы, надобнае на захапленне, апантанасць, найвышэйшую радасць: ён гатовы бегчы да лагчыны, за лагчыну, нічога не страшна. Сяргеем валодае найвышэйшая ўзбуджанасць, нібы злітая ў адно імкненне духу і цела. Наперад, наперад!.. Ён не чуе страляніны, выбухаў, а толькі тахканне сэрца і бунт крыві...»²¹

Не можа ніяк змірыцца свядомасць з тым няўмольным законам вайны, што побач гінуць маладыя хлопцы, сябры і таварышы. Калі ж не стала і Васіля Лебедзя, Сяргей не хоча жыць, навалілася страшэнная абыякавасць да свайго жыцця: «Навошта жыць? Агітаваў таварышаў ехаць на фронт у адной маршавай роце. Паслу-

²⁰ Навуменка Іван. Смутак белых начэй, с. 72.

²¹ Там жа, с. 82.

халі яго. Цяпер яны мёртвыя, ён жывы. Не мае права жыць.

Ён не можа ўявіць, як прыедзе ў мястэчка, што скажа, калі сустрэне маці Васіля Лебедзя, Косці Цітка ці іншых таварышаў. Таварышы ляжаць у зямлі, ён прыедзе. Дзеля чаго?..

Думка аб тым, што сёння ці заўтра ён загіне, прыносіць задавальненне. Дзіўна ён сябе адчувае: няма жаданняў, крыўд, страху, чаго-небудзь другога, што б звязвала яго з пясчанай, камяністай зямлёй, на якой ліецца кроў, людзі бязлітасна забіваюць адзін другога»²².

Душэўнае ўтрапненне, як і кантузія, праходзіць, чалавек застаецца чалавекам. Вялікае чалавекалюбства — не слабасць, а сіла чалавечай натуры. Гэтыя па сутнасці юнакі, калі трэба было, выяўлялі не разгубленасць і бездапаможнасць, а сапраўды свядомы гераізм, смела ішлі на бессмяротныя подзвігі.

Гінуць як сапраўдныя героі ў атацы пры штурме дэ-та, браніраванага каўпака беларускія хлопцы: «Апанаваны крыважэрнасцю воўк сядзіць пад каўпаком. Маўчаў, пакуль байцы не высыпалі з траншэі. Вось баец іхняга аддзялення Адам Каліноўскі, які залёг трохі наўзбоч ад вогненых трас, кідае, прыўзняўшыся, гранату. Тут жа падае і болей не варушыцца. Прыкмеціў яго воўк, падсек.

Рагамед ні страху, ні жалю да сябе не адчувае. Настала яго чарга. Трэці раз на Карэльскім перашийку. Такі, як пад каўпаком, воўк, зацяўшыся ў адчаі, выкасіць дашчэнтую роту...

Рагамед не дацягваецца да каўпака. Чую толькі, як наскрозь яго нібы пераразае вогненны нож. Ад грудзей да нізу жывата. Ні вялікага болю, ні жалю да сябе Рагамед не адчувае. Настаў яго час памерці.

Тое, што спрабаваў зрабіць Рагамед, працягвалася адну ці дзве хвіліны. Косця Русаковіч з самага пачатку разгадаў яго намер. Калі Рагамеда забіла, наважыўся ён. Каму яшчэ? Ён бліжэй за астатніх надабраўся да каўпака. Думка працуе ясна, выразна»²³.

Русаковіч паўтарае подзвіг Матросава — «падае сваім доўгім целам на вогненны струмень». Так, свядома, спаўняючы свой патрыятычны абавязак воіна, ідуць на подз-

²² Навуменка Іван. Смутах белых начэй, с. 197.

²³ Там жа, с. 141—142.

віг на першы погляд яшчэ не загартаваныя, слабыя хлопцы. І апавядае пісьменнік пра гэта стрымана, у стылі эпічных народных былін і паданняў.

Раман А. Марціновіча «Не шукай слядоў сваіх» вельмі блізкі да рамана І. Навуменкі і ў падыходзе да ўзнаўлення ваенных падзей, і ў самой эмацыянальна-лірычнай танальнасці, у рэтраспектыўнасці погляду на той час. Вядома, творы пісаліся адначасова і гаварыць тут аб якіхсьці ўплывах не прыходзіцца. Проста гэтыя пісьменнікі блізкія па жыццёваму і духоўнаму ваеннаму вопыту, па эмацыянальнаму ўспрыняццю жыцця.

Для іх найважнейшым становіцца паказаць тое, што сам бачыў, расказаць аб тым, што сам перажыў. І гэта вызначае пафас твораў, ідэйна-эстэтычную пазіцыю пісьменнікаў. Такая прынцыпова важная ўстаноўка выклікае ў чытача давер'е да пісьменніка, да ўсяго таго, аб чым расказана ў творы, хоць гэты твор і не з'яўляецца чыста аўтабіяграфічным, чыста дакументальным, не адносіцца да мемуарнага жанру.

«Чалавека заўсёды цягне наведаць тыя мясціны, дзе ён некалі быў...

Роўна праз трыццаць гадоў я ехаў у Сярэднюю Азію.

Тады, трыццаць гадоў назад, мяне закінула туды вайна. Там я ляжаў у шпіталі, а пасля службы. Я быў малады, а дзе маладосць — там і захапленні. І мне сустрэлася дзяўчына, якую я стаў лічыць сваёй нявестай...

Неаднойчы за доўгія гады вярталі мяне туды ўспаміны — то светлыя, то горкія, але чамусьці аднолькава драгія цяпер...»²⁴ Так пачынаецца раман А. Марціновіча «Не шукай слядоў сваіх». Гэта па сутнасці ключ для разумення твора, яго танальнасці ды і кампазіцыі. Аўтар адразу настройвае чытача на ўспрыманне ўспамінаў, якія не будуць адпавядаць строгай храналагічнай паслядоўнасці, а будуць выкладацца ў адпаведнасці з не заўсёды лагічна вытлумачанымі псіхалагічнымі асацыяцыямі («І чамусьці прыгадалася восень сорак другога...»; «І мне міжволі прыгадаўся эпізод» і г. д.). Гэты характэрны наогул для лірычнага, «спавядальнага» твора прыцып праведзены тут паслядоўна.

«Я-герой» Віктар Раманіцкі — у гады вайны дваццаці-дваццацічатырохгадовы лейтэнант — праўдзіва, як у

²⁴ Марціновіч А. Аркадз. Не шукай слядоў сваіх. — Мн.: Маст. літ., 1979, с. 5.

дзённіку, фіксуе свае адчуванні, перажыванні, іх нюансы. Гэта, як і ў рамане І. Навуменкі,— аўтарская ўстаноўка. Пісьменнікі не мадэрнізуюць, не накладваюць сённяшняга разумення тых падзей на тагачаснае ўспрыманне.

Вось як адчувае герой рамана А. Марціновіча сваё становішча, калі яго, параненага, вязуць у глыбокі тыл: «Недзе ва мне жыло разуменне, што я ўратаваўся ад смерці і вось аддаляюся і аддаляюся ад чагосьці страшнага, пякельнага... Але ўслед ці ў той жа момант абзвалася на душы адчуванне, што я гвалтам адарваны ад таварышаў па зброі, ад таго снежнага поля, на якім мы ішлі і паўзлі, беглі і падалі, уставалі і зноў ірваліся наперад, туды, адкуль трэба было выгнаць ворага... Асколак упіўся ў маю нагу, зваліўшы мяне на сцюдзёны дол, і ўжо без мяне мае таварышы засталіся на тым крывавым полі...»²⁵

На ўсё жыццё засталіся ў памяці героя тыя жорсткія, крывавыя баі ў 1942 г. за вёску Белае Поле на Ржэўскім напрамку. Тады яшчэ ён многа думаў пра тое, «што робіць вайна з чалавекам, у што яна ператварае яго: загадвае падстаўляць сябе кулям, вымушае ўгінаць галаву ў дол і паўзці па перамешаным з зямлёю снезе, пэчкацца, абдзірацца, туліцца ў бліндажы ці траншэі, нібыта вяртае цябе ў дагістарычны час, калі чалавек не ведаў, што такое страх над галавой,— вымушае цябе выжыць і ў гэтых нечалавечых умовах, выжыць дзеля таго, каб забіваць другога чалавека, ворага, які імкнецца забіць цябе... І яшчэ я думаў пра тое, чаму мы ваюем тут, пад Ржэвам, а не дзе-небудзь пад Берлінам? Чаму? Ну, так, я перажыў лета сорок першага, бачыў, што рабілася тады, на самым пачатку вайны, але ўсё адно тое бачанае не давала адказу на гэтае пытанне»²⁶.

Ва ўспамінах героя па сутнасці зліваюцца ў адну плынь тры часавыя пласты — першая (фінская) вайна, Айчынная вайна і дзень сённяшні. Іменна тады, на фінскай вайне Віктар Раманіцкі становіўся салдатам. «Не ведаю, колькі часу цягнулася страляніна. Потым пачуліся каманды: «Наперад! Наперад!» Усе пачалі перабягаць наперад, выскачыў з-за свайго валуна і я. І тут пача-

²⁵ Марціновіч Аркадзь. Не шукай следоў сваіх, с. 6.

²⁶ Там жа, с. 16—17.

лося... Нехта крычыць, камандуе, мацюкаецца, нехта стогне, нехта заве санітара, і ўсё гэта перамешваецца з гулам стрэлаў, выбухаў, ствараючы нейкую страшную какафонію. Варожыя міны часцей і гусцей пляскаюцца і ўзрываюцца, кулямётныя і аўтаматныя чэргі паласуюць, нібы шырокімі агністымі нажамі... Страшна ўзняць галаву ад зямлі. Здаецца, сам ты раздзяліўся на дзве істоты: адна ўжо нежывая, злілася з халодным долам, а другая нема крычыць: «Жыцьц!..» Няхай параніць, няхай адарве руку ці нагу, толькі б не загінуць, не струпянець тут, на гэтай чужой снежнай стыні... Усё нутро мае пратэставала, не магло змірыцца з тым, што я не вярнуся на бацькаўшчыну, ніколі больш не ўбачуся з роднымі...»²⁷

Як бачым, І. Навуменка і А. Марціновіч свядома і мэтанакіравана імкнуцца быць дакладнымі ў перадачы жывога чалавечага пачуцця, непасрэднага перажывання. Марціновіч гэтак жа, як і Навуменка, шмат увагі ўдзяляе побыту салдат, для якіх многа значыць пад'есці гарачай стравы, выспацца, абагрэцца, трапіць на колькі гадзін у тыл у цяпло.

Зноў і зноў успамінаецца страшны бой за Белае Поле. Лейтэнант Раманіцкі камандаваў батальёнам, паказаў выключную вытрымку, смеласць і стойкасць, хоць былі хвіліны і страху, распачы, калі гінулі баявыя таварышы, вопытныя камандзіры.

«Хутка і мая чарга...» — прамільгнула ў галаве думка — чамусьці зларадная, — мабыць, ад бяссілля, ад немагчымасці адхіліць неадступнае, перайначыць свой лёс; я, здаецца, ненавідзеў самога сябе.

Выглянуў з траншэі, але адразу ж інстынктыўна прысеў, угнуўшы галаву: два нямецкія танкі былі ўжо зусім блізка, яны паласавалі з кулямётаў доўгімі чэргамі.

— Танкі! — закрычаў нехта пранізліва агідна, як перад канцом, і гэты крык падняў мяне...»²⁸

«Хацелася, каб хутчэй скончыўся гэты дзень, пра заўтрашні не думалася, тым больш пра далёкае не думалася: пражыць бы да вечара, да ночы, а там — як кажуць — бог-бацька... На душы выразна і балюча абзывалася адчуванне скарацечнасці ўсяго, у тым ліку і свайго жыцця. І яшчэ было другое адчуванне: пасля толькі што пера-

²⁷ Марціновіч Аркадзь. Не шукай слядоў сваіх, с. 20.

²⁸ Там жа, с. 43.

жытага я стаў нібыта інакшы, які іменна — не ведаю, але інакшы...»²⁹

А наогул салдат рэдка думаў аб гераізме, аб смерці. Для яго вайна — нязвычайная, небяспечная, штодзённая праца. Ён даў прысягу, павінен выконваць загады камандзіраў — у гэтым яго абавязак. Як ён будзе выконваць загады — у тым заключаецца ў рэшце рэшт поспех агульнай справы. Такі па сутнасці агульны погляд на праблему «чалавек і вайна» ў рамане А. Марціновіча: «...Думалася пра воінскі абавязак, просты, як жыццё салдата, абавязак. Думалася пра тое, што якая ні мнагалікая армія, але яна складаецца з людзей, і можна сказаць, што армія — гэта, урэшце, салдат, — я кажу найперш пра пехацінца, пра таго, хто наперадзе ўсіх. І салдат... ведаў свой абавязак, разумеў сваю нямогласць і непахіснасць перад гэтым абавязкам, і гэтае яго разуменне складалася з простых турбот пра тое, каб своечасова і добра пад'есці ды ўрваць часу на сон, каб на нагах былі мяккія анучы, каб боты ці чаравікі не ціснулі, каб не бразгатаў кацялок у рэчавым мяшку, каб не выпала з-за халявы ці з-за абмоткі ды не згубілася лыжка, каб удосталь было патронаў страляць, — і ўсё гэта, урэшце, дзеля таго, каб выканаць загад камандзіра — дабегчы ці дапаўзці вунь да таго пункта і, галоўнае, не загінуць, застацца жывым, у крайнім выпадку — быць не цяжка параненым... Вось якія думкі займалі салдата, сярод іх думкам пра смерць было вельмі мала месца ў галаве салдата, — для яго вайна — гэта цяжкая праца, страшная, крывавая, але праца, — ідучы ў наступленне альбо седзячы ў абароне, салдат проста рабіў сваю незаменную, некрыклівую справу... Рабіў і ўсё! Мусіў рабіць»³⁰.

Так, твор А. Марціновіча моцны іменна «перажытасцю» матэрыялу. Аднак, відаць, справядліва і другое, што вялікі жыццёвы і духоўны вопыт часам перашкаджае творчай фантазіі пісьменніка, калі ўсё рэальнае, перажытае здаецца яму аднолькава вельмі важным, калі не стае волі для строгага мастацкага адбору, для таго, каб падняцца да значных, шырокіх абагульненняў, да эпічнага, раманняга мыслення. Твор гэты па сутнасці — вялікая, расцягнутая, лірызаваная, або «спавядальная», аповесць,

²⁹ Марціновіч Аркадзь. Не шукай слядоў сваіх, с. 45.

³⁰ Там жа, с. 253—254.

Заспаваная на аўтабіяграфічным матэрыяле, якая чамусьці названа раманам.

Вялікае месца ў творах А. Марціновіча належыць каханню, элегічным успамінам аб ім, каханню, як правіла, без шчаслівага канца. Каханне, асветленае рамантыкай маладосці, да студэнткі Лады, потым горыч, што яна выйшла замуж, напаўняюць душу Віктара Раманіцкага.

На многіх старонках даводзіцца чытаць пра даратгія сэрцу героя сцежкі, дарожкі, шляхі, раўчукі і рэчкі, бярозкі і гаі, лужкі і сенажаці, агароды і садкі. Яны для героя — частка яго малой бацькаўшчыны, частка агульнай карціны роднай вёскі і наваколля, якая (карціна) з дзяцінства і назаўсёды адбілася ў памяці. Гэтая памяць памножана на сённяшняю настальгію гараджаніна, былога сялянскага сына.

А ва ўспрыманні чытача гэтыя апісанні і ўспаміны, такія калейдаскапічныя, не заўсёды складаваюцца ў цэласную карціну, часам выглядаюць неабавязковымі, празмернымі. Калі такая небяспека толькі падсцерагала І. Навуменку, то А. Марціновіч проста не змог яе пазбегнуць, а можа, і не жадаў.

«Дзе тая хата? Дзе яна?! Дзе той поплаў за сядзібай, за градамі ў канцы сялібы, дзе тыя краскі і траўкі на тым поплаве... Дзе тая сажалка за поплавам, з якой брала пачатак канава, дзе тая сажалка з дрыгвяністым глыбокім дном і такімі прыгожымі і недаступна вабнымі гускамі? Дзе той пахучы густы аер вакол сажалкі, якім на святы ўсцілалі падлогі ў хатах?.. Дзе тыя хвоі, ды асіны, ды вольхі на грудку за канавай, адкуль пачынаецца лясное ўрочышча Яловішча, дзе тыя хвоі, ды асіны, ды вольхі, на якіх гарланілі птушкі?.. Дзе той шыракаплечы дуб пасярод грудка, што, здаецца, абняў усе хвоі, і асіны, і вольхі на грудку, дзе той магутны дуб з дзвюма пчалінымі калодамі на памосце паміж тоўстых галін, дзе тыя пчолы, што ад усходу да заходу сонца, ад ранняй вясны да позняй восені гулі-звінелі на ўсёй ваколіцы, збіраючы на кропельцы нектар з красак, каб потым дзядзька Адам, начапіўшы на галаву рэшата з прышытым да яго мяшком, надаставаў з калод ладны цэбрык мёду? Дзе тыя чатыры дарогі, што ішлі ў чатыры бакі ад бацькавай сялібы?»³¹

³¹ Марціновіч Аркадзь. Не шукай слядоў сваіх, с. 97—98.

А потым людзі, персанажы твораў, шматлікія блізкія, родныя, суседзі, аднавяскоўцы «я-героя», асабліва шмат іх паказана ў сцэнах, калі ён прыехаў дамоў на пабыўку на дзесяць дзён. І кожнаму адведзена месца ў творы, дадзена кароткая біяграфія, расказаны сур'ёзныя або камічныя выпадкі з яго жыцця. Дзесяткі чалавечых гісторый, дзесяткі выпадкаў, здарэнняў. Радаслоўная сям'і. Біяграфія бацькі, маці, братоў, сясцёр. Росныты героя пра ўсю сваю вялікую радню. Дзесяткі старонак тэксту. І ўсё для аўтара здаецца аднолькава важным, цікавым. «Бо хіба я ведаю, бо хіба хто ведае, дзе пачатак таго роду, таго племені, адкуль прыйшлі на свет я, мой бацька, мой дзед, мой прадзед, мой прапрадзед, мой пра-пра-пра?.. Бо хіба я ведаю, бо хіба хто ведае, дзе канчаецца тое неба, што ззяе сінім сонцам над бацькоўскай сядзібай; дзе пачынаецца той вецер, што прыганяе хмары, каб яны напалі жыватворнай вадой грады і садок на той сядзібе? Бо хіба я ведаю, бо хіба хто скажа, чым дарагая мне тая, зрэшты, звычайная, сядзіба?..»³²

«Цягнік імчаў па спустошанай зямлі, скрозь былі відаць сляды вайны, але я не хацеў ды, мабыць, і не мог уяўляць руіны на бацькавай сядзібе. У маёй памяці родныя мясціны жылі такія, як я іх запамніў змалку. Дзіцячая памяць, як і дзіцячая ўражлівасць, самая трывалая і самая непасрэдная. Я ўспамінаў сябе малага, і ў маёй душы нанова ажывалі твая разоркі на сядзібе, на якіх я бегаў у грады адшчыкнуць маладзенькі гурочак ці саспелую макаўку; той духмяны поплаў за градамі, дзе мы з сястрычкай Любай любілі рваць краскі і лавіць конікаў; тая сцежка, што пачыналася за нашым гумном і вяла цераз поле на сяло, на ўскраіне якога ў старым будынку былой карчмы размяшчалася школа»³³.

Варта падкрэсліць, што пісьменнік добра ведае вясковы побыт, асабліва жыццё вёскі першых пасляваенных гадоў. Са шматлікіх расказаў аб лёсе жыхароў адной вёскі складваецца агульнае ўражанне аб жыцці беларускай вёскі ў гады акупацыі, складваецца калектыўны, абагульнены вобраз савецкага сялянства, але гэтай жа мэты пісьменнік мог бы дасягнуць і больш эканомным, па-мастацку эфектыўным шляхам, больш глыбокім рас-

³² Марціновіч Аркадзь. Не шукай слядоў сваіх, с. 127.

³³ Там жа, с. 131.

крыццём некалькіх вобразаў, паказам некалькіх масавых сцэн.

Бясспрэчна, кожны чалавек, які пражыў на свеце некалькі дзесяткаў гадоў, мог бы шмат чаго расказаць (толькі запісвай!), калі прытрымлівацца прынцыпаў: «і мне прыгадаўся выпадак», «і мне ўспомнілася гісторыя», «падобнае было і ў нашай вёсцы» і г. д. Многія пераходы ад аднаго часавага пласта да другога ў творы А. Марціновіча вельмі слаба лагічна і псіхалагічна матываваны, з'яўляюцца чыста фармальнай звязкай, не больш («І чамусьці прыгадалася восень сорак другога...» і г. д.).

Нават мемуары патрабуюць адбору матэрыялу, жыццёвых, біяграфічных фактаў. Тым больш мастацкая літаратура, асабліва раман, які тыпізуе жыццёвыя з'явы, дае шырокія эпічныя карціны, падймаецца да філасофскіх абагульненняў, праз лёс чалавека паказвае лёс народа, у чым, уласна кажучы, і заключаецца яго жанравая ідэйна-мастацкая звышзадача.

Як моцныя, так і слабыя бакі твора А. Марціновіча звязаны са «спавядальнасцю», з ідэйна-мастацкім прынцыпам запісваць усё тое, што засталася ў душы, у памяці пісьменніка. У канцы твора аб гэтым сказана так: «Колькі людзей прайшло цераз маё сэрца, цераз маю памяць! Хто большы, хто меншы след накінуў у маёй душы... Успамінаючы сяброў, таварышаў, каханых, што сустракаліся мне на шляху, калі жыццё кідала мяне з краю ў край на краіне, я кажу сабе, што лёс гэтых людзей — гэта ж нейкім чынам і мой лёс... Толькі часам дзіўлюся, чаму найчасцей успамінаецца даўняе, далёкае, — пасля ж таго пражыта цэлае жыццё, — дык няўжо самае галоўнае для мяне было тады, у вайну? Можа, і праўда, кажу я сабе. Вырашальнае ж яно было для краіны, для яе лёсу — дык жа і для цябе... І, згадваючы сваё мінулае, я часам лаўлю сябе на адчуванні, быццам гэта не маё жыццё, не мой лёс, а кагосьці іншага. Нешта падобнае бывае, калі наведваеш мясціны, дзе ты некалі, вельмі даўно, быў, — табе здаецца, што быў там не ты, а хтосьці іншы...»³⁴

Цікавыя думкі аб значэнні асабістага духоўнага і жыццёвага вопыту для пісьменніка выказаў А. Апаньёў: «Памяць у некаторых выпадках, перафразіраваўшы вя-

³⁴ Марціновіч Аркадзь. Не шукай слядоў сваіх, с. 366—367.

домы афарызм,— сястра таленту, бо ад памяці, ад магчымасці ўзнавіць, «пракруціць» у ёй тыя або іншыя падзеі залежыць лёс многіх задум мастака, яго кніг»³⁵. Сваё разуменне памяці пісьменнік растлумачвае так: «Я прытрымліваюся таго погляду, што ўсякая проза (не гаворачы ўжо аб паэзіі) павінна ўяўляць сабой «біяграфію пачуццяў», але зусім не абавязкова «біяграфію падзей». У юнацтве... я трапіў на фронт і там пабачыў і запамніў столькі, што армейскае асяроддзе стала для мяне галоўнай крыніцай таго матэрыялу, што склаў пазней аснову многіх маіх кніг, тым рэзервуарам жыццёвага вопыту, без якога мне цяжка ўявіць сабе любы пісьменніцкі лёс. Але з усяго бачанага мною (на падрабязнае і поўнае апісанне якога не хопіла б, я думаю, і цэлага жыцця) я імкнуўся адабраць па магчымасці толькі тое, што стварае атмасферу і аб'ём вялікай і цэласнай падзеі, а не прыватных і дробных здарэнняў і эпізодаў»³⁶. Для пісьменніка важныя не толькі прататыпы герояў, але і канкрэтныя рэаліі мясцовасці, «прывязка» да канкрэтнага месца дзеяння, канкрэтных геаграфічных пунктаў, але побач са строгім мастацкім адборам і абагульненнем.

Раман В. Хомчанкі «Вяртанне ў агонь» больш аб'ектывізаваны, у ім знешне слабей выяўляецца аўтабіяграфізм, адчуваецца імкненне пісьменніка да строга раманнай кампазіцыі жыццёвага матэрыялу.

Драматызм вайны ўзнаўляецца ў памяці герояў вельмі востра і адчувальна, бо яны і праз 26 гадоў жывуць найбольш не сучаснасцю, а мінулым. Контр-адмірал Клімоўскі са сваёй сястрой Веранікай Васільеўнай на Дзень Ваенна-Марскога Флоту прыязджаюць туды, дзе ваяваў Клімоўскі, дзе загінуў яго адзіны пляменнік, сын Веранікі Васільеўны.

Па сутнасці раман пра сучаснасць стаў творам пра Вялікую Айчынную вайну, пра вайну на моры, на Поўначы, творам, які пашырае ідэйна-тэматычны далягляд сучаснай беларускай раманістыкі.

Наогул характэрнай асаблівасцю беларускай прозы аб нашай сучаснасці з'яўляецца тое, што яна не парывае з мінулым, з праблемамі, выкліканымі вайной. Хай рэтраспектыўна, але літаратура зноў і зноў звяртаецца да вогненнага мінулага. І часта атрымліваецца так, што ў

³⁵ Вопросы литературы, 1980, № 1, с. 184.

³⁶ Там жа, с. 176.

творах аб сучаснасці галоўнай становіцца «ваенная» лінія. Гэта асабліва характэрна для такіх, напрыклад, твораў, як «Вазьму твой боль» І. Шамякіна, «Вяртанне ў агонь» В. Хомчанкі, «Суд у Слабадзе» В. Казько і інш.

Не можа пазбегнуць успамінаў пра ваенныя жахі Лецечка — герой аповесці В. Казько. Страшны лёс падранкаў, дзяцей вайны, якія дажываюць свае апошнія дні ў дзіцячым доме, гэтых хлопчыкаў і дзяўчынак без мінулага. Лецечка мінулага проста зусім не помніць. Часам праясняецца яго памяць, і прыходзяць, як жахлівыя сны, адрываючыя ўспаміны — лясная дарога, заваленая мёртвымі цэламі, фашысцкія пынгалі, белыя халаты... Галоўнае, ён і цяпер балюча адчувае ўколы шпірыца — фашысты забіралі кроў у дзяцей для сваіх раненых салдат. Закончыўшы школу, у свае семнаццаць гадоў Лецечка кожны дзень чакаў смерці і нарэшце памірае.

Ва ўнутраным маналогу Лецечкі, перададзеным па-сапраўднаму дакладна, псіхалагічна тонка, ва ўсіх нюансах, калі ў адзінай плыні свядомасці злілося фантастычнае, жахлівае, рэальнае і страшэнна рэалістычнае, выразнае, яскравае, выяўляецца не толькі наканаванасць яго лёсу, але і прага жыцця, імкненне рабіць дабро для другіх, абараніць тых, хто яшчэ слабейшы за яго. Вось гэта страсная пропаведзь дабра, чалавечнасці — галоўнае ў аповесці. І сам судовы працэс над паліцаямі, дзе выносіўся праведны прыгавор забойцам, таксама адбываўся дзеля чалавечнасці, дзеля жыцця на зямлі. Іменна гэта адчуваў, разумеў Лецечка, таму ён не мог не быць на судзе, хоць судовы працэс, калі ён зноў вяртаўся ў памяці туды, дзе жылі жахі мінулага, значна скараціў яго апошнія дні.

Асноўная ж сюжэтная лінія ў рамане «Вяртанне ў агонь» звязана з высадкай марскога дэсанта на чале са старшым лейтэнантам Горкіным, з гераічнымі дзеяннямі маракоў. З васемнаццаці застаўся ў жывых адзін матрос, цяпер капітан першага рангу Матвейцаў. Не вінаваты ён у тым, што ўсе загінулі, а ён застаўся жыць. І ўсё ж, усё ж... Ніякавата адчувае Матвейцаў, калі даводзіцца яму раскадваць Вераніцы Васільеўне пра смерць яе сына, а яго былога сябра Вадзіма Кавалерыча.

«А як бы яны глядзелі і што сказалі б яму, калі б сапраўды вось так сталі перад ім жывым строем? Сказалі б тое, што і павінны сказаць яму: «Ты застаўся жы-

вым не таму, што быў лепшы за нас. Проста так распа-
радзіўся лёс. І ты павінен быў увесь час не забываць
пра гэта і жыць, і рабіць не толькі за сябе, але і за тых,
каго пахавалі ў сонках. А гэта значыць: цягнуць лямку
ў жыцці за траіх, пяцярых — наколькі хопіць сілы, дзя-
ліць наш боль, боль і беды нашых блізкіх, што жывуць
недзе побач з табою. Табе ж вайна пакінула такую вя-
лікую міласць — жыццё».

І яшчэ шмат бы чаго яны цяпер казалі»³⁷.

Так паступова ў рамане паўстае важная, актуальная
праблема — праблема адказнасці нашых сучаснікаў не-
рад памяццю загінуўшых. І гэта нарэшце балюча дахо-
дзіць да Матвейцава. А ён жа нават не выканаў нерад-
смяротныя просьбы тых, хто застаўся там, на сонках: не
знайшоў іх родных, не раскажаў пра апошнія гадзіны
жыцця. Як дакор яго сумленню была выпадковая сустрэ-
ча з жонкай Горкіна Галіяй, з сынам Халікава — лей-
тэнантам Халікавым. Вайна блатнога Халікава зрабіла
чалавекам. І як яму хацелася, каб ашуканая ім Зіна па-
верыла ў гэта, як хацелася яму, каб і ўкрадзеныя ім гро-
шы былі вернуты ёй. Як марыў ён пра сына... Але аб гэ-
тым не ведалі Зіна і яе сын.

Праўда, усе гэтыя сустрэчы лагічна і жыццёва слаба
абумоўлены, як і многія іншыя гісторыі, уведзены ў ра-
ман з адзінай мэтай — зацікавіць, заінтрыгаваць чыта-
ча, нават за кошт чыста белетрыстычнага, часам пры-
годніцкага, нават дэтэктыўнага матэрыялу.

Найбольш моцныя старонкі рамана — гэта расказ аб
пяці сутках з жыцця дэсанта, аб яго подзвігу на «малай
зямлі». Падзеі сапраўды драматычныя, нават трагіч-
ныя. У апошнім баі адзін за адным гінуць героі. Ранены
старшы лейтэнант Горкін, аднак ён паўзе да варожай
гарматы. Яна адна з трох усё яшчэ страляла па нашаму
эсмінцу.

«З усіх гукаў, якія наваліліся на сонку, Горкін вы-
лучаў толькі стрэлы гарматы, гэтай, што была перад ім.
Да іншых гукаў, стрэлаў, выбухаў ён як бы аглух, яны
нібыта і не займалі яго ўвагу. А гармата гахала, стрэлы
яе білі тугой хваляй па вушах.

— Гах! Гах! Гах!

³⁷ Хомчанка Васіль. Вяртанне ў агонь.— Мн.: Маст. літ.,
1978, с. 105—106.

Захлынецца яна урэшце?! Будзе калі-небудзь ёй канец? Ці скончацца ў ёй снарады?!

Ён даўно ўжо выбраў свой шлях, па якім зараз будзе рухацца да гарматы,— паўзці, перакочвацца, бегчы. Гэты шлях ён зрабіць павінен, абавязан зрабіць гэтыя, можа быць, апошнія свае крокі. Павінен жа ён прымусіць замоўкнуць яе, заткнуць ёй пашчу, каб не гакала»³⁸.

Як і лейтэнант Іваноўскі з аповесці В. Быкава «Дажыць да світання», апошні свой узнос для перамогі рабіў і старшы лейтэнант Горкін. Праўда, месцамі адчуваецца дужа ўжо блізкае судакрананне з творамі В. Быкава, нават непасрэднае, нятворчае перайманне. Адсюль адчуванне другаснасці літаратурнага матэрыялу.

Нярэдка шкодзіць цэласнаму ўспрыняццю твора таксама перабіўка часавых пластоў — вайна і сучаснасць. Магчыма, у чымсьці гэта перабіўка і дапамагае «разрадзіць» востры драматызм, адцягнуць трагічную развязку, аднак, як правіла, пераходы ад сучаснасці да падзей вайны і наадварот слаба матываваны псіхалагічна, часта яны не з'яўляюцца натуральнымі, арганічна звязанымі з плыню свядомасці герояў.

І. Навуменка, А. Марціновіч, В. Хомчанка, А. Савіцкі — удзельнікі Вялікай Айчыннай вайны. Аднак іх творы пераканальна сведчаць, што багаты асабісты жыццёвы і духоўны вопыт, добрае веданне матэрыялу не заўсёды забяспечваюць творчыя поспехі. Патрэбен талент, высокае майстэрства, сапраўдная шчырасць і грамадзянская адказнасць.

Пры ўсім знешнім драматызме ў рамане А. Савіцкага «Верай і праўдай» не адчуваецца сапраўднай атмасферы пачатку вайны, наглядаецца спрошчанае, павярхоўнае і аблегчанае, не выяўляюцца тут сучасныя тэндэнцыі савецкай «ваеннай» прозы.

Можна толькі здзіўляцца, што такія кваліфікаваны, прынцыповы крытык, як У. Юрэвіч, напісаў на сутнасці кампліментарную рэцэнзію «Выпрабаванне верай і праўдай»: «Раман «Верай і праўдай» знаходзіцца ў рэчышчы сённяшняй прозы, якая даследуе ідэйныя і маральныя вытокі гераізму, імкнецца раскрыць псіхалогію падзвігу, багацце душы воіна, што ідзе на смерць з усведамленнем сваёй годнасці як чалавека, выхаванага рэвалю-

³⁸ Хомчанка Васіль. Вяртанне ў агонь, с. 296.

цый, сацыялістычным ладам. Раман гэты прадаўжае традыцыі пасляваенных гадоў, калі адзін за адным з'яўляліся творы, пазначаныя імкненнем узнавіць шырокую гістарычную панараму, паказаць у адзінстве лёс чалавека і лёс народа, прасачыць сувязі героя з навакольным светам аб'ёмна, шматбакова (М. Лынькоў «Векапомныя дні», І. Шамякін «Глыбокая плынь», І. Мележ «Мінскі напрамак», А. Кулакоўскі «Расстаемся ненадоўга», М. Ткачоў «Згуртаванасць»).

Аднак было б няўвагай і непавагай заявіць, што А. Савіцкі не пайшоў далей традыцыйнага, не патурбаваўся паказаць «сваю» вайну, не адкрыў нічога новага з пазіцый сённяшняга светаўспрымання, з улікам мастацкага вопыту, набытага савецкай літаратурай больш чым за тры мірныя дзесяцігоддзі»³⁹.

Адносячыся з усёй павагай да пісьменніка, усё ж прыходзіцца сказаць, калі быць прынцыповым і аб'ектыўным, што А. Савіцкі не пайшоў далей твораў 40—50-х гадоў, не адкрыў нічога новага пра вайну з пазіцый сучаснасці. Самае галоўнае — у творы адсутнічае сучасная раманная ідэя, свой падыход да тых векапомных дзён.

Без арыгінальнай, сваёй канцэпцыі жыцця нельга напісаць сапраўдны раман. «У рамане заўсёды прысутнічае маральна-этычная, філасофская ідэя, сугучная сучаснасці, народжаная ёю. Адсутнасць такой ідэі гаворыць пра тое, што раманае мысленне не стала арганічнай патрэбай таленту мастака, не стала ўнутранай неабходнасцю яго выяўлення», — з такіх пазіцый падыходзіць С. Андрэюк да рамана А. Савіцкага ў артыкуле «Далучаны да сучаснасці»⁴⁰. Хоць сказана, можа, і залішне катэгарычна, але з гэтым нельга не пагадзіцца.

Раман А. Савіцкага напісаны ў публіцыстычным ключы. Вядома, ёсць розная публіцыстычнасць. Публіцыстыка не супрацьпаказана сапраўднай літаратуры. А. Ананьёў справядліва заўважае: «Публіцыстыка, з аднаго боку, смела рассоўвае жанравыя рамкі твора, істотна пашыраючы дыяпазон яго выяўленчых сродкаў, з другога — служыць чымсьці накшталт цвёрдай сістэмы каардынат, у якой набываюць вельмі канкрэтны сэнс і маральныя, і філасофскія пошукі герояў. Публіцыстыка (як тэма ў

³⁹ Літаратура і мастацтва, 1977, 27 мая.

⁴⁰ Там жа, 18 сак.

праграмнай музыцы) надае напрамак рэчы, прадвызначае маштаб і шырыню яе задумы і ўвасаблення»⁴¹. Публіцыстычныя шмат у чым і «Хатынская аповесць», «Карнікі» А. Адамовіча. Але там страсны, адкрыты голас аўтара гаворыць аб надзённых, вострых праблемах дня, там гучыць антымілітарысцкае, антыфашысцкае слова, гучыць заклік не забываць урокаў мінулага. Там публіцыстычнае і псіхалагічнае па сутнасці зліваюцца, узбагачаючы адно другое. Публіцыстычнасць жа ў рамане А. Савіцкага і па зместу, і па форме іншая. Яна прамалінейная, лабавая, павярхоўная. У час вайны адкрыта выяўленая, лозунговая, заклікальная публіцыстыка была неабходнай. Творы, напоўненыя такой публіцыстыкай, былі таксама вельмі патрэбнымі, востра надзённымі, яны мабілізоўвалі народ на барацьбу супраць ворага, ўзмацнялі веру ў перамогу над ім... Сёння ж не трэба пераконваць чытача, што мы пераможам, што Масква выстаяць. Вядома, мы не за тое, каб мадэрнізаваць вобраз героя 1941 г., асучасніваць яго. Людзі тады сапраўды жылі трывогамі аб лёсе Масквы, Радзімы. Але ж іх думкі і перажыванні ў мастацкім творы нельга перадаваць у форме лозунгаў і заклікаў. Напрыклад, камандзір партызанскага атрада Захар. «У адным ён толькі не сумняваўся і не будзе сумнявацца ніколі — у тым, што сказала Масква. Будзе, будзе і на нашай вуліцы свята! Бо калі не верыць у гэта, дык навошта жыць!.. Навошта жыць, калі не будзе Перамогі? У імя гэтага, у імя вялікай Перамогі можна паміраць!.. Ты, значыцца, гатовы на гэта? Так, гатовы»⁴². Усё тут правільна, але ж гэта ўнутраны маналог героя, а не яго прамова з трыбуны. Сапраўдныя патрыёты (прыгадаем хоць бы герояў В. Быкава) ніколі не станавіліся ў позу, не стукалі кулаком у грудзі, яны рабілі сваю справу, без гучных слоў ішлі на гераічныя учынкi і, калі трэба было, на смерць, бо ўнутрана, духоўна адчувалі свой абавязак перад народам і Радзімай, бо інакш не маглі.

Ну, няхай гэта героі, людзі таго часу, але ж, самае галоўнае, у творы не адчуваецца пазіцыя аўтара, чалавека 70-х гадоў, яго погляд на падзеі 1941 г., не выяўляюцца

⁴¹ Вопросы литературы, 1980, № 1, с. 189.

⁴² Савіцкі Алесь. Верай і праўдай.— Мн.: Маст. літ., 1976, с. 348.

ца яго адносіны да герояў. Відавочна, тут адсутнічае праблемная сучасная раманная аўтарская канцэпцыя.

Так, у рамане ёсць праўдзівыя сцэны, асабліва аб пачатку вайны, месцамі ёсць сапраўдны драматызм. І ўсё ж гэты раман «спазніўся» гадоў на дваццаць, не менш. Ён бы сапраўды добра стасаваўся ў радзе такіх твораў, як «Глыбокая плынь» І. Шамякіна, «Згуртаванасць» М. Ткачова і г. д. Наогул, можна прывесці блізкія аналогіі з раманаў І. Шамякіна і А. Савіцкага. Паказаць разгортванне ўсенароднага змагання супраць ворага на лёсе адной сям'і (Карп Маеўскі, Елісей Крупня), паказаць няскоранасць і моц простага чалавека — удзячная мастацкая задача. Аднак сучаснага, глыбокага псіхалагічнага ўвасаблення такой задумы ў рамане А. Савіцкага не адбылося. Твор гэты значна прайграе нават у параўнанні з раманам І. Шамякіна, напісаным яшчэ ў 40-х гадах маладым тады празаікам.

Бянтэжыць чытача аблегчанасць адносін герояў да вайны ў драматычных абставінах, гумар часам там не да месца. Што гэта? Магчыма, не зусім удалая форма разрадкі вельмі напружаных сітуацый. Вось прыклады. У пачатку вайны батальён на чале з Ягорам Крупенем пакінуты для прыкрыцця адыходу нашых войск. Наступаюць варожыя танкі, а ў нашых адна гаўбіца і саракапятка, мала снарадаў. Становішча, трэба сказаць, драматычнае. А што гаворыць Ягор, кадравы ваенны: «Свае адзінаццаць снарадаў яна (гаўбіца — *П. Д.*) кіне, паспее. А далей? Марковачку ў ствол? — дабрадушна зарагатаў. — Хаця, пакласці і можна. Але ж не стрэліць. А ў саракапятчыкаў снарадаў хопіць. На іх надзея. Першыя танкі пусцім блізенька, і з гаўбіцы, на прамую. І там, на вяршыні, — задачу я ім паставіў, — гваздануць як след! Што тады маем? Заканапачана дарога. Эх, каб мне батэрэйку гаўбіц! Ды дзве саракапяткі ўнь туды, над пагорачак паставіць! Цэлую армію буду трымаць тады!»⁴³

Яму ж падтаквае брат Пахом, камісар батальёна:

«— Э-э-эх, каб гаўбіц пяток! Ды на прамую наводчак! Спляжылі б, як мае быць. Любата! Як на сподачку!»⁴⁴

Адна гаўбіца, адна саракапятка... А вынікі: «Колькі ж іх, гэтых жалезных страшыдлаў, батальён знішчыў? Дзе-

⁴³ Савіцкі А. Лесь. Верай і праўдай, с. 91—92.

⁴⁴ Там жа, с. 111.

вяць, здаецца.. Не, яшчэ чатыры за дарогаю! І тры ў нізіне. І яшчэ тры дагараюць ля пакатага пагорка, дзе была запасная пазіцыя»⁴⁵.

А з усяго гэтага і вынікае, што раман А. Савіцкага «Верай і праўдай», нягледзячы на асобныя праўдзівыя сцэны, пядрэнна акрэсленыя характары, у цэлым з'яўляецца павярхоўным творам, у якім публіцыстыка не стала арганічным кампанентам мастацкай структуры, а канцэнцыя вайны і гераізму не атрымала сучаснага, сённяшняга гучання.

Прыкметныя зрухі ў характары асэнсавання вайны наглядаюцца ў новым рамане А. Савіцкага «Зямля не раскажа». Твор напісаны з улікам тых новых тэндэнцый, што яскрава сталі выяўляцца ў беларускай прозе апошніх гадоў — паглыбленне драматызму, раскрыццё трагізму вайны («Тартак», «Найдорф» І. Пташнікава, «Хатынская апавесць», «Карнікі» А. Адамовіча, «Апошнія і першыя» Б. Сачанкі, «Суд у Слабадзе» В. Казько і інш.). У цэнтры ўвагі А. Савіцкага — трагізм жыцця ва ўмовах фашысцкай акупацыі. Няўмольныя, непераадольныя абставіны і савецкі чалавек, які ўсё ж не паддаецца гэтым абставінам, выступае супраць іх, ідзе на самаахвярную барацьбу... Пісьменніку на прыкладзе адной сям'і, якая зведала ўсё — бежанства, галодную зіму ў зямлянцы на ўскраіне горада, жахі фашысцкіх аблаў, выявіла небывалую стойкасць і самаадданасць у дапамозе савецкім воінам і партызанам, удалося раскрыць па-новаму некаторыя аспекты падпольнай і партызанскай барацьбы.

Рэната Рыгораўна Мажэйка прыняла пакутніцкую смерць: фашысты захапілі партызанскі лагер, спалілі яе ў печы, дзе яна пякла партызанам хлеб, але не дамагліся, каб сказала, дзе схаваны харчовыя запасы. Больш стрыманым і апчадным стаў аўтар у выяўленні чалавечых эмоцый, больш дакладным і праўдзівым у раскрыцці чалавечых перажыванняў, думак, імкненняў. І гэта пасадзейнічала стварэнню праўдзівага, драматычнага ў сваёй аснове твора, хоць часам пісьменнік па-ранейшаму збіваецца на штампы, на прасталінейнасць у паказе духоўнага жыцця чалавека.

Драматызм жыцця ва ўмовах фашысцкай акупацыі своеасабліва раскрываецца ў рамане Л. Арабей «Сузор'е Вялікай Мядзведзіцы». Своеасабліvasць гэта і ў самім

⁴⁵ Савіцкі А. Лёс. Верай і праўдай, с. 117—118.

жыццёвым матэрыяле — дзейнасць падпольшчыкаў і партызан на тэрыторыі былой Заходняй Беларусі, і ў імкненні аўтара выявіць гэты драматызм у штодзённым, у побыце, у самым звычайным.

Вельмі ж непрацяглы быў час жыцця пры Савецкай уладзе — менш двух гадоў, каб канчаткова замацавалася для многіх адчуванне знойдзенай бацькаўшчыны, пачуццё савецкага патрыятызму. Працяглы час нацыянальнага і сацыяльнага прыгнёту (прыгадаем раман В. Адамчыка «Чужая бацькаўшчына») наклаў свой адбітак на светаадчуванне і светаразуменне многіх людзей. Тым больш што ў вайну на Гродзеншчыне дзейнічалі як савецкія, так і польскія партызаны. Гэта складанасць сітуацыі, якая адчувалася нават пад канец вайны, у час вызвалення Заходняй Беларусі, добра паказана ў рамане У. Багамолава «У жніўні сорок чацвёртага».

У цэнтры рамана Л. Арабей тыя, хто прыехаў у 1939 г. у Гродзенскую вобласць з усходу наладжваць новае жыццё — настаўнік Віктар Андрэевіч, паштовы работнік Валя Галубоўская. Застаўшыся ў чужых мясцінах, у невялікім мястэчку пад акупацыяй, яны па-ранейшаму лічаць сябе сумленнымі савецкімі людзьмі, імкнуцца знайсці сваё месца ў барацьбе, звязацца з партызанамі. Але не толькі яны, якіх называлі «ўсходнікамі», сталі падпольшчыкамі. Не змог быць убакі і далёкі ад палітыкі, шчыры і сумленны доктар Дашкевіч: ён вылечыў польскага партызана Антэка, перадаваў медыкаменты савецкім партызанам. Доктар Дашкевіч, яго жонка і дачка былі павешаны фашыстамі.

Новыя аспекты ў паказе разгортвання ўсенароднага партызанскага змагання знайшоў М. Лобан у рамане, якім завяршаецца яго трылогія — «На парозе будучыні», «Гарадок Устронь», «Шэметы».

Тэма Вялікай Айчыннай вайны застаецца невычарпальнай. Як адзначае І. Навуменка ва ўжо згаданым інтэрв'ю, «яе працягвае распрацоўваць наступнае пакаленне — скажам, Іван Чыгрынаў, і ён бярэ асобны пласт, ён вёску ведае — няхай, у добры час! Усе мы робім адну справу!»⁴⁶ Сапраўды так. І не адзін Чыгрынаў, а і І. Пташнікаў, Б. Сачанка, П. Місько і інш.

Гэтыя пісьменнікі асабіста не ўдзельнічалі ў барацьбе супраць фашысцкіх захопнікаў, але ўчэпістая дзіцячая

⁴⁶ Літаратура і мастацтва, 1979, 28 вер.

памяць многае захавала з тых гераічных і трагічных дзён. А галоўнае — з пакалення ў пакаленне перадаецца народная памяць аб вайне. І. Чыгрынаў, І. Пташнікаў, Б. Сачанка па сутнасці замацавалі ў літаратуры памяць сваіх родных вёсак аб гадах акупацыі і ўсёнародным партызанскім змаганні. У аснове іх твораў таксама жыццёвы вопыт — родных, суседзяў, аднавяскоўцаў, землякоў, — трансфармаваны праз пісьменніцкае ўспрыняцце. І. Чыгрынаў у інтэрв'ю газеце «Літаратура і мастацтва» гаворыў: «Аднак жа ёсць такое паняцце — памяць народа. Пра яе, памяць народа, гавораць цяпер многія нашы пісьменнікі. Хораша, напрыклад, напісаў Алесь Адамовіч. Сіманаў некалі, выступаючы ў нас на нарадзе ў Мінску, сказаў, што ніхто з людзей наасобку не ведае ўсё пра вайну — усё пра вайну ведае толькі народ. Яна, вайна, жыве ў памяці народа, яна жыла, пачала жыць у самую вайну, а пасля вельмі жыла па вайне. У вёсцы расказвалася ўсё, што было ў вайну. Не забывалася нічога з тагачаснага жыцця, побыту, барацьбы. Людскія споведзі і згадкі замацоўваліся ў памяці»⁴⁷.

Сапраўды, аб народнай памяці ў артыкуле А. Адамовіча «Пра вайну і пра мір» сказана вельмі добра: «А калі мы вядзем размову аб сённяшняй «вясковай» або «ваеннай» прозе, трэба падкрэсліць усвядомленае імкненне многіх пісьменнікаў «уліць» у сваю памяць успаміны як мага большай колькасці людзей, відавочцаў. Сваю памяць падключыць да народнай. Удаецца ці не ўдаецца, у большай ці меншай ступені ўдаецца, але тэндэнцыя гэтая ўзмацнілася, і не бачачы, не ўлічваючы гэтага, цяжка зразумець, ацаніць многае ў сучаснай прозе». І далей ужо пра канкрэтных пісьменнікаў: «Іван Чыгрынаў вось ужо колькі гадоў ніша хроніку жыцця беларускай вёскі ў гады фашысцкай акупацыі — падрабязнейшую хроніку падзей і станаў. Можна падумаць, што сам перажыў, памятае ўсё — дзень за днём. Шмат што і памятае — ён крыху старэйшы за Віктара Казько. Але яшчэ больш увабраў — як губка вільгаць — дзіцячай памяцю чужую памяць. Вёскі сваёй, блізкіх людзей памяць, памяць самой зямлі нашай, якая ўсё яшчэ аддае жарам вайны»⁴⁸.

Народ і вайна... Якія змены адбыліся ў характары нашага чалавека за гады Савецкай улады, як сустрэў ён вай-

⁴⁷ Літаратура і мастацтва, 1979, 29 чэрв.

⁴⁸ Там жа, 1980, 25 крас.

ну, як расло і мацнела ў ім адчуванне неабходнасці ўсе-народнай барацьбы супраць захопнікаў — такія праблемы хвалявалі і хвалююць многіх савецкіх пісьменнікаў. Яны сталі асновай для арыгінальнай раманнай канцэпцыі І. Чыгрынава («Плач перапёлкі», «Апраўданне крыві»), які задумаў стварыць цыкл раманаў аб вайне, паказаць вайну галоўным чынам праз лёс жыхароў адной беларускай вёскі.

Фашысты разлічвалі, што адвечнае, прыватнаўласніцкае заўсёды будзе жыць у селяніне, будзе моцна трымаць яго ў руках улада зямлі, прага валодаць ёю. Аднак разлікі іх не спраўдзіліся. За гады Савецкай улады, за гады калектывнай працы іншым стаў савецкі селянін. І. Чыгрынаў у раманах «Плач перапёлкі», «Апраўданне крыві» пераканальна, па-мастацку паказвае гэтыя перамены, з'яўленне пад уплывам савецкай рэчаіснасці новых характараў-тыпаў, новай псіхалогіі. Савецкая ўлада, як сапраўды народная ўлада, вытрымала суровае выпрабаванне. Селянін ніякай іншай улады, іншых парадкаў не прыняў, ён застаўся верным ідэалам Вялікага Кастрычніка — і ў гэтым галоўная ідэя раманаў І. Чыгрынава.

Праўда, раман «Апраўданне крыві» па сутнасці не мае асобай, сваёй раманнай канцэпцыі народа ў час вайны. Яго можна разглядаць як другую частку першага рамана, якая развівае, пашырае і паглыбляе яго ідэі. Ёсць, відаць, адзін раман, і не таму, што ў кнігах адзінства часу, месца дзеяння, герояў, а таму, што захоўваецца адзінства раманнай ідэі і канцэпцыі жыцця.

Разглядаючы развіццё эпапейных традыцый у сучаснай «ваеннай» прозе, В. Каваленка ўбачыў эпапейную задуму і ў творах І. Чыгрынава: «А што раманы І. Чыгрынава — абяцанне эпапеі, сумненні быць не можа. Гэта пацвярджаюць перш за ўсё знешнія абрысы задумы. Два даволі аб'ёмныя раманы ахопліваюць падзеі ўсяго толькі некалькіх месяцаў вайны. І цяпер хоча пісьменнік таго ці не хоча, а простая логіка развіцця эпапейнага дзеяння будзе дыктаваць яму параметры сюжэта і ахоп падзей у часе. Ужо зразумела, што толькі гістарычны момант заканчэння вайны развяза па-сапраўднаму ўсе канфлікты твора, з дастатковай яскравасцю асветліць сэнс усяго, што адбывалася на яго старонках. Колькі ж усяго будзе раманаў у эпапеі І. Чыгрынава — пяць, сем ці нават яшчэ больш? Гэта, урэшце, не так важна. Бяспрэчна толькі

адно — іх павінна быць нямала, бо інакш катастрофічна парушыцца сюжэтнае, кампазіцыйнае суладдзе эпічнага руху падзей»⁴⁹.

Эпапейнасць усё ж не прадвызначаецца «знешнімі абрысамі задумы», «параметрамі сюжэта», «ахопам падзей у часе». Эпапея — не простая хроніка падзей у часе. Эпапейная значнасць задумы вынікае з субстанцыянальных асноў народнага жыцця, жыцця на гістарычным рубяжы, пераломе, з глыбіні народнага светаўспрымання, светаразумення. І, вядома, каб цыкл раманаў І. Чыгырава атрымаў якаснае значэнне эпапеі, не абавязкова апісваць год за годам падзеі да нашай Перамогі. Патрэбны сапраўды маштабны, эпічны па сутнасці погляд, глыбокая канцэпцыя народнага жыцця, подзвігу народа. А выявіць і ўва-собіць гэта можна і ў адным або двух-трох тамах, паказаўшы жыццё толькі ў вырашальных момантах гістарычнай падзеі — Вялікай Айчыннай вайны.

Нярэдка яшчэ здараецца, што ў імкненні да эпапейнасці нашы пісьменнікі забываюцца, што эпапейнасць — гэта ідэйна-эстэтычная, жанравая якасць, а не колькасны паказчык. Так нараджаецца эпапеяманія, растуць паверхі дылогій, трылогій, тэтралогій, а філасофскі фундамент застаецца ранейшым, закладзеным для першага рамана. І часцей за ўсё такая небяспека падсцерагае пісьменнікаў, што распрацоўваюць гісторыка-рэвалюцыйную тэму (характэрны ў гэтых адносінах воіны І. Гурскага, М. Машары і інш.). Добра сказаў аб эпапеяманіі А. Бачароў: «Іншы раман падобны да гумавага жгута — ён лёгка расцягваецца аўтарам, але пры гэтым становіцца ўсё больш тонкім і тонкім. Такая стончаная апавядальная тканіна загубіла не адно палатно, расцягненае ў дылогіі ці трылогіі. Ад павелічэння аб'ёму аповесць не становіцца раманам, а раман — эпапеяй»⁵⁰. Сёння, відаць, можна і патрэбна гаварыць не аб раманах-эпапеях, а аб шматпланавых аб'ёмных эпічных раманах, якія па некаторых сваіх рысах набліжаюцца да эпапейнага жанру, але не становяцца ім у цэлым. Ну, а што да раманаў І. Чыгырава, то час пакажа, ці перарасце раманная задума ў эпапейную, ці ўтрымаецца пісьменнік ад спакусы простага колькаснага падзейнага памнажэння кніг.

⁴⁹ Каваленка Віктар. Жывое аблічча дзёп.— Мн.: Маст. літ., 1979, с. 259.

⁵⁰ Советский роман: Новаторство. Поэтика. Типология, с. 454.

Ды і сам І. Чыгрынаў яшчэ выразна не ўяўляе, як закончыцца гэты цыкл раманаў: «Крытыкі, праўда, мяркуюць па-рознаму, а сам я маўчу, бо і сёння не ведаю, чым усё гэта скончыцца, таксама як не ведаў і тады, калі пачынаў. Спачатку мне проста хацелася напісаць зімовую аповесць пра ваенны час...»

Праўда, І. Чыгрынаў добра ўсведамляе і значэнне, і сур'ёзнасць, і адказнасць напісання твораў эпапейнага характару. І яму, вядома, хацелася б напісаць такі твор. «Усё-такі эпапея — гэта эпапея. Эпапея — гэта народ. І нікуды ты не дзенешся ад гэтага, — гаварыў раманіст далей у інтэрв'ю, — каб паказаць народ, каб паказаць такія вялікія падзеі, як рэвалюцыя, вайна, патрэбны вялікія формы»⁵¹.

Галоўным носьбітам раманняй ідэі пераможнасці, пяскоранасці народа з'яўляецца намеснік старшыні праўлення калгаса Зазыба. Вакол яго канцэнтруюцца іншыя персанажы. У спрэчках герояў раскрываецца філасофская аснова рамана (прыгадаем спрэчкі Зазыбы з Чубарам, сынам Масеем, Парфёнам Вяршковым, Брва-Жыватоўскім і інш.).

Для Зазыбы Савецкая ўлада была і ёсць адзіная, родная, за яе ён змагаўся ў грамадзянскую вайну, не адступіцца ён ад яе і ў цяжкі час выпрабаванняў, хоць вельмі балюча перажываў, што сына пасадзілі ў турму, бо верыў, што не мог той зрабіць што-небудзь супраць роднай улады. Перажываў і ў сувязі з тым прыхаваным недаверам, які паявіўся ў некаторых людзей да яго. Так і Чубар, старшыня калгаса, у пачатку вайны сказаў словы, якія балюча адазваліся ў яго сэрцы: «А можа ты спадзяешся і з новай уладай паладзіць? Што ні кажы, і сам як бы пацярпеў, і сын твой...

Зазыба пасунуў да сцяны падушку, сеў: ён рантам адчуў, як пачало не хапаць яму паветра.

— Ну, от што!.. Ты ета!.. — адно здолеў вымавіць ён»⁵².

Сакратар райкома партыі Маштакоў верыць Зазыбу, аднак у той адказны час і ён спытае яго:

«— Ты вось пра што скажы мне, Дзяніс Яўменавіч, як ты да Савецкай улады — не перамяніўся?

⁵¹ Літаратура і мастацтва, 1979, 29 чэрв.

⁵² Чыгрынаў І. в. а. Плач перапёлкі. — Мн.: Маст. літ., 1972, с. 5.

Зазыба таксама падняў вочы на сакратара райкома, бо не зразумеў таго.

— Ты абавязкова павінен сказаць пра гэта, — стаяў на сваім Маштакоў, — бо я не так сабе...

Зазыба падумаў, што адказу яго чакаў не столькі Маштакоў, колькі вайсковец, таму сказаў без пакрыўджанасці, проста і шчыра, з усведамленнем усёй важнасці слоў:

— Не, не перамяніўся»⁵³.

Так, гэта было галоўнае пытанне, якое часта задавалі людзі не так адзін аднаму, як кожны сам сабе. Бо ад яго вырашэння залежала ўсё астатняе, уся жыццядзейнасць, паводзіны, учынкi, актыўнасць чалавека.

Важна было не толькі выясніць свае адносіны да той жорсткай барацьбы супраць захопнікаў, якая вялася, але і сваю праграму дзеянняў. Калі для Чубара такая праблема не ўзнікае, бо ён прывык дзейнічаць больш у адпаведнасці з указаннямі, па загаду, мысліць ён прасталінейна, не ўлічваючы ўсёй складанасці абставін ваеннага часу, то для іншых герояў вызначэнне свайго месца ў жыцці і барацьбе — справа не лёгкая. Чубар гатовы ўсіх, хто застаўся на часова акупіраванай тэрыторыі, залічыць у ворагі Савецкай улады. Ён падпальвае бабкі жыта, падзеленага і зжатага сялянамі, не думаючы, што ім жа таксама трэба есці, як і тым партызанам, якія распачалі барацьбу. Зазыба падыходзіць да справы больш разумна і дыялектычна: «Ты от кажаш — той, хто любіў Савецкую ўладу, не застанеца. Няхай так. А як, па-твойму, — нашы верамейкаўскія бабы не любілі яе, што нікуды не падаюцца?

— Я ім у душы не лазіў!

— А варта было б»⁵⁴.

Сапраўды, за час працы ў Верамейках Чубар так і не змог зразумець людзей, сярод якіх жыў. Не дзіўна, што ён не мог сказаць сам сабе, хто тут здатны на барацьбу: «Зазыба меў рацыю, калі дакараў пры апошняй сустрэчы, што за час старшынства ён так і не сышоўся па-належаўму з верамейкаўцамі. Цяпер Чубар нават вызначыць не мог для сябе, на каго ў вёсцы можна будзе разлічваць, калі справа дойдзе да барацьбы»⁵⁵.

⁵³ Чыгрынаў Іван. Плач перапёлкі, с. 12.

⁵⁴ Там жа, с. 7—8.

⁵⁵ Там жа, с. 136.

Зазыба добра ведаў сваіх людзей, ведаў таксама, што наперадзе жорсткая барацьба, што да гэтай барацьбы трэба добра падрыхтавацца, выпрацаваць тактыку, улічваць і палітыку акупантаў. І таму такія вострыя спрэчкі адбываліся паміж Чубарам і Зазыбам: «Не, брат, не так усё проста, як здаецца ды хочацца нам. Тут да ўсяго трэба з галавой падыходзіць. Раз нам пачынаць гэту партызанскую вайну тут, то нам і думаць, як пачынаць яе і з чым. Шчорсава войска некалі таксама партызанскім называлася адзін час, але я не помню, каб мы вось так крычалі — палі, знішчай!.. Праўда, цяпер і абстаноўка не тая, і вайна не тая. Аднак жа людзі ёсць людзі. І тады яны людзьмі былі, і цяпер імі засталіся. І жыць яны мусіцьмуць.

— Ты зноў пра сваё!..

— Я не пра сваё, — запярэчыў Зазыба, — а якраз пратое, пра што і ты. Так што ў нас інтарэс адзін. Не сумнявайся. Але не трэба з бухты-барахты. Неабходна ўлічваць розныя акалічнасці»⁵⁶.

І яшчэ: «... што, мы павінны сядзець, склаўшы рукі, ды чакаць, пакуль усё да канца высветліцца, то можа позна быць. Па-мойму, ты проста альбо баішся, альбо...

— Не рабі сабе лішняй цяжкасці, — перахапіў Чубараву гаворку Зазыба. — Гэтыя твае «альбо» ў дачыненні да мяне не падыдуць. Я не меншы патрыёт, чым хто іншы, і не менш за каго разумею, што трэба брацца за зброю. Але я таксама і за тое, каб было ўзважана і ўлічана ўсё як мае быць»⁵⁷.

Людзі «ўжываліся» ў вайну. Раней адкрытыя, шчырыя, гасцінныя — зараз насцярожаныя, роздумныя, стрыманыя. З чым прыйшлі акупанты? Гэта пытанне трывожыла ўсіх. Так і пры першай сустрэчы з фашыстамі, з нямецкім афіцэрам: «...З яго няскладнай постаці не зводзілі позіркаў багата сялянскіх вачэй, насцярожана-недаверлівых і ліслівых, спалоханых і хітравата-пагардлівых — гэта ўжо цалкам залежала ад таго, як хто разумеў сваю грамадзянскую годнасць ці нават, калі хочаце, сваю ўяўную винаватасць перад акупантамі: урэшце, не маглі ж аднолькава глядзець на гэтага афіцэра, напрыклад, савецкі патрыёт Зазыба альбо перакідлівы і беспрынцыповы абібок Драні-

⁵⁶ Чыгрынаў Іван. Апраўданне крыві. — Мн.: Маст. літ., 1977, с. 223—224.

⁵⁷ Там жа, с. 225.

ца, добраахвотны паліцэйскі Брава-Жыватоўскі альбо мна-гадзетная старшыніха Гаўрыліха...»⁵⁸

Цяпер кожны вызначаў сваю лінію паводзін, рабіў свой выбар. Час патрабаваў не толькі заставацца сумленным чалавекам, але і ўключацца ў актыўную барацьбу. Зазыба разумеў, «што цяпер ад кожнага, хто меў сумленне і ўсведамляў сваю адказнасць перад краінай, патрабавалася не толькі намаганне фізічных і духоўных сіл — бадай, найважней было надрыхтавацца ахвяраваць сабой»⁵⁹.

Вядома, напачатку не ўсе разумелі і ўсведамлялі, што вайна будзе такой цяжкай, працяглай і жорсткай, не ўсе ўяўлялі, на што здольныя фашысцкія заваёўнікі. Нават Кузьма Прыбыткоў, разумны, з вялікім жыццёвым вопытам чалавек, думаў, што немцы не будуць чапаць мірных людзей. Можна прыгадаць яго спрэчкі з Зазыбам. Зазыба разважаў дыялектычна, ён добра адчуваў, што такое фашызм:

«Зазыба ад прыкрасці ўздыхнуў:

— Але як гэта, скажы мне, чапаць не будуць?

— А так, — калі іх не затэпняць, то і яны нічога не будуць мець да цябе.

— Гм...

— Мы ж — мірныя. Да мірных і адносіны павінны быць свае.

Пачуўшы гэта, Зазыба доўгім позіркам, нібыта ўпершыню, паглядзеў на Прыбыткова, дакорліва паківаў галавой...

— Тады адкажы мне, мудрэц, на такое пытанне — вось ты лічыш, што мы мірныя людзі. Сапраўды, мы з табой — мірныя. І нявесткі твае таксама мірныя, і ўнукі. А што ты думаеш пра сваіх сыноў, якія ваююць?»⁶⁰

І далей: «А Цімох твой не кідае вінтоўкі, бо разумее, што ад немцаў трэба абараняць і цябе, старога, і дзяцей сваіх малых, і жонку маладую. Іван таксама не кідае. Мусіць, яны не лічаць вось так, як ты, — раз вы мірныя, значыць, вам нічога не пагражае»⁶¹.

І як лагічны вывад са спрэчкі: «Ну, а калі раптам сёння ці заўтра прыйдуць зноў немцы ды скажуць табе — сыны твае ваююць на фронце, значыць, яны нашы ворагі.

⁵⁸ Чыгрынаў Іван. Апраўданне крыві, с. 19.

⁵⁹ Чыгрынаў Іван. Плач перапёлкі, с. 176—177.

⁶⁰ Чыгрынаў Іван. Апраўданне крыві, с. 112, 113.

⁶¹ Там жа, с. 113.

А раз яны твае сыны, значыць, і ты наш вораг. Такім чынам, і ўнукі твае ворагі ім, і нявесткі!..»⁶²

Вайна прымусіла чалавека не толькі зрабіць выбар у барацьбе, не толькі ўсвядоміць і ўбачыць, што такое фашызм, але і па-новаму ацаніць тое, што прынёс для людзей Вялікі Кастрычнік, што дала Савецкая ўлада. У іншым святле паўстае перад героямі даваеннае жыццё, усё тое добрае, дарагое і тое, што было звязана з праявамі культу асобы. Незаслужаныя крыўды для Зазыбы ў гэты грозны час не былі вартыя ўвагі, бо вырашалася галоўнае, лёс Савецкай улады, існаванне сацыялістычнай Радзімы. У спрэчках з сынам Масеем, які быў асуджаны па даносу і цяпер вярнуўся дамоў, Зазыба пераконвае яго, што трэба глядзець на падзеі шырэй, бачачы хаду гісторыі ў цэлым, ні на мінуту не страчваючы веры ў народ, Савецкую ўладу, партыю бальшавікоў: «Табе і праўда не соладка. Але павер мне, свайму бацьку, што Савецкая ўлада ў тваёй бядзе не вінаватая. Ты ж сам кажаш, ком з гары каціўся. Было, адмаўляць нельга. Але ж... не ўсюды аднолькава. У нас, напрыклад, дык ніводнага і пальцам не кранулі. Ды і не толькі ў нас. Значыць, самаўпраўства на месцах тварылася. А зверху за ім недаглядзелі.

— Дзіўныя ў мяне бацькі,— пацэпваючыся скурай ад пякучага бярозавага лісця, горка ўсміхнуўся Масей.— Маці ўвесь час на госпада бога спадзяецца, а бацька — на вышэйшую ўладу!..»⁶³ Праўда, можна ўсумніцца, што Зазыба пры ўсім яго максімалізме змог бы адразу ўчыніць сыну «допыт», калі той у такі вірлівы, грозны час з'явіўся дамоў, тым больш «допыт» у лазні. Ці не страціў тут пісьменнік пачуццё меры, выяўляючы чысціню грамадзянскай пазіцыі героя.

Пазней Зазыба больш упэўнена, катэгарычна і строга гаворыць сыну аб самым галоўным для яго ў жыцці: «Ну, было! Але ж я табе казаў ужо!.. Цяпер не час пра гэта ўсё ўспамінаць! Ты адпакутваў, другі папакутваў! Ды што нашы тыя пакуты ў параўнанні вось з гэтымі, калі ўвесь народ у бядзе?»⁶⁴ І далей: «Для мяне Савецкая ўлада — як для маці тваёй ты!.. Я яе таксама... ну, калі хочаш ведаць, я яе таксама раджаў!.. Я за яе біўся! Я за яе

⁶² Чыгрынаў Іван. Апраўданне крыві, с. 114.

⁶³ Там жа, с. 94—95.

⁶⁴ Там жа, с. 250.

пакутваў!.. Бо мы ўсе, хто за яе біўся тады, ведалі, якая гэта ўлада і навошта яна людзям патрэбна!..»⁶⁵

У рамане па-сучаснаму ставяцца праблемы народаўладдзя, народнай дэмакратыі, праблемы ўзаемаадносін кіраўніка і калектыву. Вялікія перавагі сацыялістычнага ладу патрэбна яшчэ ўмела, з розумам праводзіць у жыццё. Іменна вобразы Зазыбы і Чубара з'яўляюцца наглядным прыкладам таго, як па-рознаму можна разумець інтарэсы працоўных і прынцыпы народнай дэмакратыі. Зыходзіць з народнага пункту гледжання пры поўнай асабістай адказнасці за ўсё — жыццёвыя прынцыпы Зазыбы. Аўтаматычнае выкананне распараджэнняў і інструкцый, нежаданне прыслухоўвацца да голасу мас — лінія паводзін Чубара.

Парфён Вяршкоў, адзін «з тых лепшых прадстаўнікоў народа, у свядомасці якога акумуляравалася ўсё найбольш чыстае, здаровае, сумленнае і непадатлівае, на чым трымаецца ўклад жыцця»⁶⁶, так гаворыць пра Зазыбу, яго працу: «Спытай у нашых верамейкаўцаў, табе мала хто не скажа, што мы і пажылі тыя гады, што за тваім бацькам. Канечне, не за адным тваім бацькам, ета б ужо саўсім няпраўда была, тут галоўнае — улада, яна ўсяму прычына, але ж нават і Савецкую ўладу можна альбо пад сябе падмяць, альбо... Словам, я хачу сказаць, што нават пры такой добрай уладзе можна не паўсюль аднолькава жыць. Вунь нашы суседнія вёскі. Яны і ў калгас свой па-рознаму ішлі, яны і ў голад, што настаў пасля, неаднолькава жылі, чаго ўжо тут граха таіць... А ў нас, у Верамейках, тым часам усё ладна, усё, здаецца, па-людску. А ўсё таму, што праз твайго бацьку — за ўсё ён у адказе, усё на сябе бярэ недзе, а ў вёсцы каб адзін што ўзяўся рашаць, дак таксама такога не было. Спыра ў людзей папытае, а тады ўжо справу пачынае»⁶⁷.

Іменна ў цеснай сувязі з масай сіла і моц такіх людзей, як Зазыба. І гэта разумеюць нават ворагі. Той жа паліцэйскі Брва-Жыватоўскі, баючыся выклікаць нянавісць да сябе аднасяльчан, таксама вымушаны лічыцца з думкай Зазыбы, да пары і часу цягне яго.

І. Чыгрынаў сваімі раманамі перакавальна паказвае, што сіла і моц бальшавіцкіх ідэй, Савецкай улады такса-

⁶⁵ Чыгрынаў І. І. Апраўданне крыві, с. 250, 251.

⁶⁶ Там жа, с. 279.

⁶⁷ Там жа, с. 280—281.

ма ў тым, што яны выяўляюць самыя жаданія, блізкія і дарагія думы і спадзяванні працоўных мас, што Савецкая ўлада — гэта народная ўлада. Брава-Жыватоўскі, хоць і жыў з верамейкаўцамі, добра ведаў іх, усё ж не разумее гэтага. Ён заяўляе: «Ну вось, Зазыба, верамейкаўцы твае нарэшце паставілі скрозь віткі на полі, а скоро ж разаруць, пабачыш, нанава межы, і тады зноў будзе як і даўней — кожны сваім дваром заживе, кожны на сабе будзе. Словам, як і не было ваших дзесяці гадоў шчаслівага і заможнага жыцця!..»⁶⁸

Пазней Зазыба паспрабуе выказаць сваё разуменне, чаму Савецкая ўлада непераможная, паспрабуе растлумачыць гэта Брава-Жыватоўскаму, які лічыць, што ўлада памянлася назаўсёды: «Дурны ты ўсё-такі, Антон, — цярыліва даслухаўшы да канца паліцая, усміхнуўся Зазыба. — Бальшавікі — гэта людзі. Жывыя людзі. І ніякая ўлада не прымусіць іх адмовіцца ад сваіх пераконанняў. Паспрабуй выкінь з чалавека душу. А пераконанне — гэта і ёсць душа. Ну, а паколькі людзі жывуць паўсюль, паколькі без людзей на зямлі немагчыма, значыць, і бальшавікі будуць заўсёды сярод іх»⁶⁹. Для Зазыбы Савецкая ўлада — гэта перш за ўсё людзі, людзі, якія верныя ідэям бальшавізму, ідэалам Вялікага Кастрычніка. Ідэі ж — вялікая сіла, яны — бессмяротныя.

Так у шматлікіх спрэчках, якія на сутнасці з'яўляюцца не спрэчкамі, а дыскусіямі, кожны з апанентаў хоча даказаць правільнасць свайго пункту гледжання, свайго разумення зладзённых праблем жыцця. Так раскрываецца раманная канцэпцыя, ідэя трываласці і непераможнасці народнага працоўнага сумленнага жыцця.

Вечныя пытанні сэнсу жыцця і смерці, месца і ролі асобнага чалавека ў вірлівай плыні гісторыі вынікаюць не толькі ўскосна з дзеянняў і думак герояў, яны непасрэдна ў поўным аб'ёме ставяцца і асэнсоўваюцца героямі. Парфён Вяршкоў, «малапісьменны селянін, умее ахопліваць сваім уяўленнем вялікія праблемы, што заўсёды набывалі грамадскую значнасць, і даваць ім правільнае тлумачэнне». Перад смерцю ён самакрытычна аглядаецца на сваё жыццё, шукае яго сэнс, падводзіць рахункі. Парфён адчувае, што нават сумленнае жыццё толькі дзеля жыцця — гэта не жыццё, а звычайнае існаванне, якое не можа зада-

⁶⁸ Чыгрынаў І. в. Апраўданне крыві, с. 5.

⁶⁹ Там жа, с. 147—148.

воліць чалавека. «Чалавек нараджаецца, каб памерці. І тут не мае ніякага значэння, колькі павінен пражыць — урэшце, днём даўжэй, днём карацей. Аднак няўжо чалавек сапраўды нараджаецца толькі дзеля таго, каб памерці? Відаць, прамежак ад нараджэння да смерці, які называецца жыццём, даецца чалавеку, каб не толькі жыць, але і штосьці рабіць — дабро, зло... Але чаму зло? Значыць?.. Так, чалавек павінен рабіць дабро, — зноў падумаў Парфён, — і калі б ён рабіў толькі адно дабро, тады не хапіла б месца ў жыцці ўсяму недарэчнаму, у тым ліку і гэтай вайне...»⁷⁰ «Парфён цвёрда ўпэўнены быў у адным — зла ён нікому не зрабіў. Жыў сумленна, добра ставіўся да сумленных людзей. Але ж як гэта стасавалася з тым, што чалавек, жывучы, павінен рабіць дабро? Сумленнасць — яшчэ ж не дабро! Калі гаварыць шчыра, то жыць сумленна, гэта яшчэ не рабіць дабро! Выходзіла, што і ён, Парфён, жыццё сваё пражыў не так, як трэба!...»⁷¹

Вечныя пытанні, але для кожнага чалавека яны набывалі канкрэтны сэнс, уплывалі на выбар свайго месца ў грозны ваенны час. Так звязвалася агульнае, філасофскае з рэальным, канкрэтна-гістарычным.

Раман Б. Сачанкі «Вялікі Лес» па матэрыялу, па тэматыцы вельмі блізкі да «Плачу перапёлкі» І. Чыгрынава. Як сустрэла вёска фашысцкую навалу? Якія праблемы былі пастаўлены перад ёю вайной? Гэтыя і падобныя да іх пытанні паўсталі перад раманістамі.

Б. Сачанка ствараў свой раман, калі ўжо быў апублікаваны твор І. Чыгрынава, ён нярэдка выкарыстоўваў нават аналагічныя сітуацыі, падобныя сцэны, не баючыся, што яго могуць напракнуць за перайманне, за другаснасць матэрыялу. Наадварот, ён як бы спаборнічае з І. Чыгрынавым, часта паўтараючы, пацвярджаючы думкі, іншы раз удакладняючы, а ў некаторых выпадках палемізуючы з ім. Для Б. Сачанкі было вельмі важным паказаць, як у адных і тых жа абставінах пачатку вайны вельмі пазрознаму думаюць і паводзяць сябе людзі. І праз гэта мноства выявіць адносіны сялянства, народа да фашысцкай навалы, да Савецкай улады.

У рамане Б. Сачанкі створаны многія вобразы, якія сведчаць аб тым, што сялянства канчаткова прыняло калгасны лад жыцця, прызнала Савецкую ўладу адзінай, род-

⁷⁰ Чыгрынаў І. в. Апраўданне крыві, с. 269—270.

⁷¹ Там жа, с. 270.

пай. Праўда, выяўляецца імкненне пісьменніка больш дыферэнцыравана паглядзець на вясковае насельніцтва перададзенай вайны, разабрацца ў вытоках высокага патрыятызму адных, сацыяльнай індывідуальнасці, прыстасавальнасці да любых абставін, здольнасці нават на подласць, здраду другіх.

Весткі пра вайну не пакінулі нікога раўнадушнымі. «Па вечарах доўга ніхто не кладзецца спаць. Сядзяць на лавачках, на прызбах, ходзяць, сноўдаюцца, бы непрыкаяныя, па вуліцы, узіраюцца на захад, на неба — прысмеркне, ацямнее і палыхае яно крывавамі водбліскамі. Чуваць — стогне, ходзіць ходырам пад нагамі зямля. І ў кожнага на языку: «Што, што там, за лесам?..»

Вайна!

Багата, ой як багата іх, вайнаў, прагрукатала, прапелася вогненным смерчам міма Вялікага Лесу і па Вялікім Лесе...

І вось — яшчэ адна...

«Што, што прынясе яна?»

Кожны пра гэта думаў⁷². Але кожны па-свойму выбіраў сваё месца ў жыцці ў гэты грозны час. Калі для старшыні сельсавета Івана Дарошкі, старшыні калгаса Васіля Кулагі і іншых працаўнікоў не выклікала сумнення пытанне аб неабходнасці барацьбы супраць ворага, то перад іншымі востра паўстала праблема выбару: ляснік Яўхім Бабай, зайздроснік, паклёпнік, нячысты на руку чалавек, пры мабілізацыі напакаваў торбу харчоў ды падаўся ў лес, каб потым з хлебам і соллю сустрэць акупантаў; Мацей Тхорык пры першай жа бамбёжцы на пераправе адкалоўся ад мабілізаваных мужчын і падаўся дадому; настаўнік Кухта, непрызнаны «пісьменнік», затаіўшы крыўду на ўсіх, пайшоў на паклон да немцаў. Не можа знайсці рашэння, што яму рабіць у гэты складаны час (прабірацца на ўсход да сваіх ці вярнуцца дамоў), малады хлопец Апанас Харчэня. Яго таксама «пакрыўдзілі» недаверам і падазронасцю: родны дзядзька быў арыштаваны, бо любіў пагаварыць пра палітыку, спрачацца з мясцовым начальствам.

Наогул у рамане добра перададзена грамадская атмасфера перадваенных гадоў, зладжаны працоўны рытм і праявы падазронасці, недаверу. Характары Івана Дарошкі

⁷² Сачанка Барыс Вялікі Лес.— Мн.: Маст. літ., 1980, с. 101.

і Васіля Кулагі таксама сфарміраваны тым часам. Вера ў светлыя камуністычныя ідэалы, адданасць Камуністычнай партыі і Савецкай уладзе, своеасаблівы маральны максімалізм — характэрныя рысы пакалення моладзі 30-х гадоў. Тут можна прыгадаць вобраз Андрэя Шэмета з рамана Міколы Лобана «Гарадок Устронь».

Адносіны да жыцця ў Івана Дарошкі чыста эмацыянальныя, яны не грунтуюцца на аналізе жыццёвых з'яў і супярэчнасцей. І, магчыма, таму аўтар рамана не заглыбляецца ў псіхалагічныя перажыванні героя, яго духоўны свет. Праўда, неаднаразовае падкрэсліванне, што Іван Дарошка парваў з бацькам, з сялянскай уласніцкай псіхалогіяй таму, што працаваў на заводзе і быў моцна звязаны з рабочымі, не ва ўсім пераканальнае. Не так проста перайначваецца псіхалогія чалавека, ды і сам лесазаводзік гэты быў ля вёскі, у пасёлку Гудова, і рабочыя былі цесна звязаны з сельскім жыццём.

«Васіль Кулага быў не з тых людзей, якія прымаюць усё, што б ім ні казалі, на веру. Пачуўшы пра што-небудзь, ён гадзінамі, а то і суткамі думаў і думаў, накуль не пераконваўся, дзе праўда, а дзе мана, так, толькі так трэба было тое рабіць ці... Ці можна было б паспрабаваць зрабіць інакш. Дзівіўся іншы раз з Івана Дарошкі, як той лёгка і хутка, ані не сумняваючыся, пагаджаецца ці не пагаджаецца з кім-небудзь, бярэцца рабіць адно і адкідвае як непатрэбнае, няслушнае другое. Яму, Васілю, перш чым прыняць нейкае пэўнае рашэнне, патрэбен быў час. Час на роздум»⁷³. Адразу ж тут напрошваецца параўнанне гэтых герояў з героямі І. Чыгрынава — Чубарам і Зазыбам.

Спрэчкі Івана з Васілём аб сялянскай псіхалогіі, аб перагібах у час калектывізацыі, аб цяжкасці пазбегнуць памылак таксама пацвярджаюць блізкасць гэтых характараў у творах І. Чыгрынава і Б. Сачанкі. Ды і ці толькі ў творах гэтых пісьменнікаў? Прыгадваюцца таксама, напрыклад, Башлыкоў і Апейка з «Палескай хронікі» І. Мележа. Відаць, тут трэба гаварыць не аб перайманні, а аб тыпалогіі, імкненні пісьменнікаў паказаць блізкія жыццёвыя характары-тыпы, народжаныя тым часам.

«— Як ты, а я сваіх людзей ведаю, добра ведаю. Надта ж легкаверныя ёсць сярод іх. І недавольныя...

— Чым недавольныя?

⁷³ С а ч а н к а Б а р ы с. Вялікі Лес, с. 153.

— Ці мала чым? Калгасам. Намі з табой. Крутавата мы абыходзіліся з некаторымі. Чуць што не па-нашаму — пагражалі, а то... А то і раскулачвалі, высылалі.

— А што было рабіць? — Іван аж злаваўся. Ім як лепей хочаш. А яны... Яны як валы — занатурацца, і хоць што з імі... Іх у рай вядзеш, а яны думаюць — у пекла...

— Яны сяляне. Цёмныя, непісьменныя. Іх не прымушаць, а пераконваць трэба.

— Дык жа пераконвалі! Сходаў колькі правялі!

— Не сходамі іх трэба пераконваць.

— А чым жа?

— Іншым. Калі калгас выгада, то каб кожны бачыў, што гэта выгада. І сам папрасіўся. А мы спяшаліся, нам абы хутчэй... Беднякі пайшлі, дык мы серадняка падганяць узяліся. «Давай стопрацэнтную калектывізацыю!» — і конча. Далі. І што?» ⁷⁴

Вядома, вельмі цяжка маладому пакаленню, якое верыла, што калі пачнецца вайна, то яна будзе адбывацца на чужой тэрыторыі, ужывацца ў суровую рэчаіснасць, рыхтавацца да падпольнай і партызанскай барацьбы. Пакутліва знішчаць тое, што стваралася ў нялёгкай працы, — спаліць завод, спірты хлеба. Іван Дарошка, як і Чубар з раманаў І. Чыгрынава, гатовы выканаць дырэктывы, ён падпаліў завод, але і яму балюча. Яшчэ глыбей перажывае Васіль Кулага, калі яму прыходзіцца падпальваць спірты хлеба. Пасля гэтага «не ўстояў на нагах, паваліўся на зямлю, пачаў біцца, калаціцца ў роспачы, заходзячыся ад несучешнага, вялікага, як сусвет, гора...» ⁷⁵

Кулага, як і Зазыба, добра разумее, што «астаюцца людзі. Нашы, савенкія людзі. Ім трэба будзе з нечага жыць, нешта есці. Ды і... Мы з табой астаёмся. І нам трэба будзе нешта таксама есці. Дзе мы што возьмем? Ворат нас не накорміць. Хіба толькі... Свінцом. А людзі, свае людзі, калі, вядома, у іх саміх хоць што-небудзь будзе, падзеяцца. Усім, усім падзеяцца. Дык... Зыходзячы з усяго гэтага, я сабраў сёння праўленне і склалі спісы. Размеркавалі, каму даць колькі авечак, каму колькі свіней, каму наогул што даць... Прычым даць з наказам: пойдучь адсюль немцы, прагонім мы іх — зноў у калгас усё вярнуць» ⁷⁶.

⁷⁴ С а ч а н к а Б а р ы с. Вялікі Лес, с. 156—157.

⁷⁵ Там жа, с. 307.

⁷⁶ Там жа, с. 293

Але довады ў Дарошкі таксама вельмі сур'ёзныя і пераканальныя, што раздача сялянам калгаснага добра — глупства:

«— Ды таму, што немцы не такія дурныя, як мы ўяўляем. Хто, скажы, забароніць ім, прыйшоўшы сюды, загадаць здаць усё тое, што ты сёння раздаў, га?»⁷⁷ Як бачым, праблемы гэтыя вырашаюцца ў рамане ва ўсёй іх складанасці, больш шырока ў параўнанні з творамі І. Чыгрынава.

Часта, шукаючы адказ на складаныя пытанні часу, шукаючы сваё месца ў жыцці, героі як бы раздвойваюцца, імкнучыся ва ўнутранай спрэчцы з самім сабой знайсці правільнае рашэнне.

Натуральна ўспрымаюцца развагі Васіля Кулагі, паліцыі не паліцыі сцёрты збожжа, роздумы Івана Дарошкі, што не так, як уяўлялася, пачалася вайна, пошукі свайго месца Апанасам Харчэняй.

Вось прыклад: «— Ай—ай,— шаптаў Васіль сам сабе.— Гэта ж... Гэта ж столькі збожжа! Каб змалаціць, людзям раздаць...

«А немцы... Немцы забіруць у людзей!»— чуў ён, гучаў у вушах Іванаў голас.

Зноў і зноў даставаў Васіль з кішэні запалкі, зноў і зноў браў у рукі карабок. І зноў, пачакаўшы, падумаўшы, хаваў, засоўваў яго ў кішэню...

«Да чаго, да чаго дажыліся?.. Сеялі, даглядалі, жалі, збіралі... А цяпер... Палім... Самі, сваё палім...»

Усплыло ў памяці чамусьці даўняе, чытанае яшчэ некалі ў школе. «Усяму свой час, і час усякай рэчы пад небам... Час нараджацца, і час паміраць; час садзіць, і час вырываць пасаджанае...»

Ніколі, ніколі Васіль Кулага не згадваў гэтых слоў, а цяпер вось згадаліся. Самі сабой згадаліся. І зніякавеў, засаромеўся Васіль.

«Знайшоў мудрасць... І дзе?.. Не дзіва, што шкадаваць пачаў... Усяго, усяго шкадаваць — і людзей, і жывёлу, і вась збожжа...» «Але і не шкадаваць нельга»,— супраціўлялася, не хацела згаджацца з ім нейкая як бы чужая думка.

«Шкадаваць можна. Але не так, не так, як ты шкадуеш. І не ўсё, не ўсяго?»⁷⁸

⁷⁷ Сачанка Барыс. Вялікі Лес, с. 299.

⁷⁸ Там жа, с. 305.

Праўда, Б. Сачанка часам злоўжывае такім прыёмам, іншы раз такія спрэчкі залішне расцягнутыя.

Вельмі цікавы тып селяніна — бацька Івана Дарошкі. Ужо ўсталяваўся погляд, што да пачатку вайны знік тып селяніна-ўласніка, які так глыбока быў раскрыты І. Мележам у рамане «Людзі на балоце» (Дзяцел Васіль). Склаўся новы тып селяніна (Вялічка з рамана І. Пташнікава «Мсціжы», Зазыба з рамана І. Чыгрынава «Плач перапёлкі» і інш.)⁷⁹. І гэта ў прынцыпе правільна, бо была ліквідавана сацыяльная, эканамічная аснова ўласніцтва, ліквідавана кулацтва як клас, праведзена вялікая выхаваўчая работа сярод сялян, хоць, вядома, знікненне старых і складванне новых характараў-тыпаў — працэс паступовы і працяглы. І перад вайной былі ў нас сяляне, і не толькі аднаасобнікі, а і калгаснікі з сярэднякоў, якія па-ранейшаму патаемна ўздыхалі па сваёй, ужо абагуленай зямельцы, конях, страчанай аднаасобнай гаспадарцы. З многім не маглі яны змірыцца, як не маглі прывыкнуць і да калектывнага гаспадарання.

Цікавы тып такога селяніна створан у рамане «Вялікі Лес». Фетышызацыя зямлі, прага ўзбагачэння не даюць спакою Мікалаю Дарошку. Ён па-ранейшаму карчуе ў лесе дзялянкі, надрываючы сваё здароўе, здароўе блізкіх, сее там проса. Памерла ад непасільнай працы жонка. Адрокся ад бацькі сын — старшыня сельсавета Іван Дарошка. Не можа Мікалай пагадзіцца з калгаснымі парадкамі, і ўсё ж чуткі пра вайну, пра будучыя перамены не радуюць яго, хоць ён і паверыў «прароцтву» Пецкі з цыганскага табору.

«Як і ў кожнай падзеі, што адбывалася ці павінна была вось-вось адбыцца, Мікалай дбаў перш за ўсё пра сябе — што гэтая падзея можа даць і што можа забраць. І вяртаючыся да сваёй хаты — яна ў другім канцы вёскі была — гародамі (па вёсцы Мікалай не любіў хадзіць, не хацеў бачыць, сустракаць некаторых людзей), ён думаў пра вайну, якая, калі верыць Пецку, — а не верыць яму нельга! — мусіць жа, неўзабаве ўсчэпца, пра тое, што яна, тая вайна, прынясе новага ў яго жыццё. Вядома, вайна — гэта мітрэнга, змены. Не можа быць, каб усё аставалася так, як цяпер ёсць. Гэта ж чортведама што... Забра-

⁷⁹ Гл.: Навуменка І. Я. Літаратура і НТР.— Полымя, 1975, № 8; Дзюбайла П. К. Вобраз нашага сучасніка ў беларускай прозе.— Мн.: Навука і тэхніка, 1978.

лі зямлю... Забралі коней, валоў, кароў... Забралі тое, чым жыў, што выношваў у душы столькі гадоў, пестываў, як самае дарагое і недасяжнае... Канечне, калі немец пойдзе вайною, калгас распадзецца. Рассыплецца, як сухая бочка. Кожная клёпка па сабе, абручы — па сабе... Але ці ўдасца вярнуць назад сваю зямлю? Тую, якую некалі раскарчываў, умасліў гноем, якую перамацаў, перабраў рукамі. Кожны карэньчык, кожную былачку не раз і не два... Будзе ж усякі хапаць, ірваць сабе. І не горшае, а лепшае... Вайна ж заўсёды згуба на людзей... Якое страхоцце, жах, жах, як падумаеш, уявіш!.. Каб адзін ён, Мікалай, быў, то няхай бы, што было б, тое было б. Але ж дзеці, дзеці... І не малыя — дарослыя»⁸⁰.

Супярэчлівыя думкі, памкненні ўвесь час бударажаць Мікалая, не даюць яму ні на мінуту супакоіцца. Яму і хочацца перамен, і палохае вайна, ён баіцца страціць і тое, што ёсць, а самае галоўнае баіцца за жыццё сваіх сыноў. Ён заўсёды думае толькі пра сябе, сваю гаспадарку, пра сваіх сыноў. Далей яго думкі не сягаюць. Лёс людзей, народа, дзяржавы — гэта не яго турботы. «І так жыць, як жывецца, далей... І ад вайны чакаць дабра... Не, не варта!..»⁸¹

Пачуўшы пра вайну, Мікалай адразу ж робіць практычныя захады: спяшаецца ў магазін купляць усё, што трапіць пад рукі, бо ведаў, што ў вайну ўсё можа спатрэбіцца, а грошы могуць прапасці. Гэтаму ён вучыць і сваіх дзяцей — Піліпа, Косціка:

«— Як вайна пачынаецца, так грошы ў цане падаюць. Ды і не прадаюць за іх нідзе нічога. Не вераць людзі грашам. Трэба, пакуль не апомніўся ніхто, у магазін бегчы.

— Чаго ў магазін?

— Грошы расходваць, купіць — што можна.

— Што ты там вельмі купіш?

— Што е, тое і купляць трэба. Бо заўтра... заўтра і таго не купіш, — казаў, вучыў бацька сына. — Крам, газа, соль... Дзе ты ў вайну ўсё эта купіш? Ні за якія грошы ніхто не прадасць...»⁸² Косцік сапраўды многае пераймае ў бацькі. «Вырваць у кагось што, схопіць ці пралезці туды, куды не кожны пралезе, — гэта, як здалася Косціку, яго стыхія». Вобраз Мікалая Дарошкі нашырае наша ўяў-

⁸⁰ С а ч а н к а Б а р ы с. Вялікі Лес, с. 10—11.

⁸¹ Там жа, с. 32.

⁸² Там жа, с. 109—110.

ленне аб няпростым і працяглым працэсе пераадолення сялянства цяжкай спадчыны, улады зямлі, заскарузлай дробнаўласніцкай псіхалогіі.

Будуючы свой першы шматпланавы раман, не маючы патрэбнага вопыту, Б. Сачанка вельмі часта пераклучаецца з адной сюжэтнай лініі на другую, паказвае падзеі праз успрыманне то адным, то другім героем. Гэта нярэдка парушае паслядоўнасць і цэласнасць уражання, стварае адчуванне стракатасці і абрывістасці. Таму пісьменнік вымушаны паўтарацца, нагадваючы чытачу аб тым, што было з тым або іншым героем раней.

Уводзячы ў раман дзённік Тасі, дачкі настаўніцы Веры Сымонаўны Ручанкі, якія прабіраюцца дамоў, у Мінск, пісьменнік змог натуральна пашырыць далягляд творца, паказаць дзеянні фашысцкіх заваёўнікаў на беларускай зямлі. Форма дзённіка дазволіла перадаць эмацыянальна, усхвалявана чалавечы боль і трывогу за будучае, хоць гэтыя запісы і выбіваюцца з агульнай стылявой плыні рамана.

У цэлым раман Б. Сачанкі «Вялікі Лес» пашырае ідэйна-тэматычны далягляд сучаснага беларускага рамана, хоць, на жаль, далёка не ўсё тут з'яўляецца новым, часам пісьменнік ідзе па пратапаных ужо сцэжках.

Калі для І. Чыгрынава, І. Пташнікава, Б. Сачанкі найважнейшым было расказаць пра жыццё сваіх вёсак у час фашысцкай акупацыі, узнавіць тое, што захавала народная, а таксама і іх уласная дзіцячая памяць, то П. Місько, прэзаіт гэтага ж пакалення, у рамане «Мора Герадота», відаць, менш абаніраўся на памяць роднай вёскі, больш зыходзіў з вопыту мастацкай літаратуры па ўзнаўленню героікі Вялікай Айчыннай вайны, з архіўных матэрыялаў. Ён сам у адным з інтэрв'ю прызнаваўся: «...Я пазнаёміўся з былым камісарам аднаго з атрадаў Пінскага партызанскага злучэння настаўнікам Ц. А. Ніколенкам. Мы падоўгу з ім гутарылі, ён успамінаў увесь свой шлях праз вайну, расказваў пра партызанскую барацьбу на Палессі. Блакноты з запісамі яго ўспамінаў пралажалі ў мяне пятнаццаць гадоў... Урэшце зразумеў, што толькі арганічнае спалучэнне майго ўласнага ведання вайны, таго, што перажылося ў акупацыю, дапоўненае партызанскімі мемуарамі і архіўнымі сведчаннямі, можа даць патрэбны сплаў з тымі запісамі»⁸³.

⁸³ Літаратура і мастацтва, 1980, 13 чэрв.

Раман П. Місько «Мора Герадота» моцны вострым драматызмам у паказе партызанскай барацьбы. Ён па сутнасці нагадвае драму ў форме рамана. Праўда, знешняе, падзейнае, драматычнае часам адцяняе псіхалагічнае, адчуваецца псіхалагічная недастатковасць асэнсавання (і аўтарам, і героямі) гэтага драматызму.

С. Андраюк у артыкуле «Далучаны да сучаснасці» лічыць, што «вялікая, магчыма, часам празмерная насычанасць рамана падзеямі драматычнага, а то і трагічнага характару не заўсёды арганічна ўзгоднена з агульнай эмацыянальнай атмасферай твора і, што самае важнае, з унутраным рухам характараў, іхнім псіхалагічным станам. Учынкі герояў не заўсёды арганічна ўзаемадзеюць з іхнімі перажываннямі, з іхнімі думкамі»⁸⁴. І з гэтым, відаць, трэба пагадзіцца, хоць тут, мабыць, справа не ў празмернасцях драматызму, а ў недастатковай мастацкай культуры псіхалагізму, у нявыпытнасці аўтара («Мора Герадота» — першы раман П. Місько).

Драматызм рамана вынікае з самой задумы — паказаць людзей у жорсткіх абставінах вайны, людзей, якія, аднак, не скараюцца, а вядуць гераічную барацьбу не на жыццё, а на смерць з заклітым ворагам. Партызанская ўсенародная барацьба, блакады, сотні Хатыней... Гэта героіка і трагедыя народа. І тут без драматычных і трагічных сітуацый не абысціся. Але, вядома, ва ўсім павінна быць мастацкая абумоўленасць, мэтазгоднасць, пачуццё меры. І гэтая мера ёсць і ў «Хатынскай аповесці» А. Адамовіча, і ў аповесцях «Тартак», «Найдорф» І. Пташнікава, «Апошнія і першыя» Б. Сачанкі, «Суд у Слабадзе» В. Казько, хоць там нямала жудасных сцэн і сітуацый. Ёсць свая мера драматызму, трагізму і ў рамане П. Місько. Сапраўды, некаторыя сцэны ўспрымаюцца чытачом балюча, аднак гэта «жорсткасць» пісьменніка абумоўлена святой памяццю пра незлічоныя ахвяры вайны, высокім гуманізмам.

З усёй блакаднай гісторыі пісьменнік выбраў некалькі жудасных сцэн, каб паказаць сапраўдны твар фашысцкіх заваёўнікаў, трагедыю мірнага насельніцтва на часова акупіраванай тэрыторыі. Гэта, напрыклад, пажар на балюце, калі фашысты падпалілі трысцё, а там на востраве хавалася мірнае насельніцтва, старыя і малыя. «Трэск, ненажэрны гул агню, прарэзлівы, шматгалосы лямант:

⁸⁴ Літаратура і мастацтва, 1977, 18 сак.

«А-а-а-а!!!» Стылі ад такой жудасці сэрцы. Здавалася, што гэта і ёсць той біблейскі канец свету...»⁸⁵ Яшчэ сцэна, калі фашысты засыпаюць у яме жывога чалавека: «У яме быў скурчаны, мо на колінках стаяў, чалавек. Ён ужо быў прысыпаны крыху пяском, але, мабыць, ад варушэння той пясок увесь час ссыпаўся з яго. Абцасы эсэсаўца са смакам і хрустам тапталі яму рэбры, тапталі закручаныя за спіну, звязаныя і скрываўленыя рукі...»⁸⁶ І яшчэ два прыклады. «Аўчарка адолела паплавец у некалькі скачкоў, крутнула на двор, за хлеў, куды пабег і хлапчук... І ўсе пачулі кароткі, ноўны жудасці ўскрык-ухліп, гырчэнне сабакі...»⁸⁷ «Адхіляючы галовы ад гарачыні, двое чорных карнікаў панеслі за рукі, за ногі малога, выкінутага з машыны, падбіраліся да агню бліжэй і бліжэй, каб можна было разгойдаць і кінуць. Дзіця не крычала, не вырывалася, мусіць, было ўжо мёртвае...»⁸⁸

Як бачым, пісьменнік вельмі лаканічна, без асаблівых падрабязнасцей, стрымана, з пачуццём меры дае апісанне жудасных сцэн.

Лаканізм і дакладнасць характэрны і для ваенных сцэн. Гэта суровы рэалізм. Вось апісанне аднаго з баёў у пачатку вайны:

«Дыбарам уставала зямля, надымаліся калахматыя, у агні і чарнаце, сырыя сцены чарназёму, ападалі, хаваючы пад сабою ўсё жывое. Пачварная сіла то гушкала, шпурляла, адрывала ад долу, то біла ўсёй планетай у грудзі, хоць, здаецца, упіваўся ў яе кінцямі да крыві, і зноў уздымала, зноў убівала ў гразь...

Бамбёжка-артналёт... Бамбёжка-артналёт...

А потым пайшлі танкі...

Леглі на тым аўсяным пагорку ўсе з яго ўзвода. Да аднаго!..

І бачыў Мікульскі ў тую крывавую раніцу чалавечы адчай — ляцеў адзін з шабляю на кані ў бок танкаў, пакуль не зрэзала чарга з кулямёта... Бачыў, як паднёс да скроні пісталет маладзенькі лейтэнант з адным «кубаром» у пятліцы...

І бачыў мужнасць»⁸⁹.

⁸⁵ Місько Павел. Мора Герадота.— Мн.: Маст. літ., 1876, с. 243.

⁸⁶ Там жа, с. 251.

⁸⁷ Там жа, с. 252.

⁸⁸ Там жа, с. 253.

⁸⁹ Там жа, с. 38—39.

Гэтак жа суро́ва і стрымана, коратка і дакладна апісваецца вы́хад партызан з акру́жэння ў час блакады:

«...Ішлі, плюхалі па вадзе-верхалёдцы, дзе ў калена, дзе ў пояс — увесь дзень да вечара. Цяглі за сабою па вадзе, як бурлакі, тры лодкі. Плысці на іх нельга было — мелка... Вада ледзяная, людзей курчаць сутаргі, некаторыя падаюць знясілена...

Яды ні ў кога не было, не было чым падтрымаць нават параненых...

Узбіліся на канаву-яздоўню. Лодкі пусцілі канавамі, папыхаліся шастамі, грэблі вёсламі. Перагружаныя, яны ледзь не чэрпалі бартамі ваду. Людзі ішлі невялікім брустверам-насыпам паўз канаву, дзе было мяльчэй, вялі коней... Расцягнуліся — не відаць з-за туману ні пачатку шэсця, ні канца. Саскоўзваюць у канаву і людзі, і коні: раскаваныя коні аж раздзіраюцца, нема ржучы, скрабуць капытамі пад вадою лёд. Параненыя сыплюцца з іх у ваду — выкрыкі, стогны, некаторыя захлёбваюцца. На конскія і людскія крыкі немцы пачалі шпурляць міны...»⁹⁰

З такіх балюча рэалістычных сцэн і складаўся драматызм рамана, праўда тых векапомных грозных гадоў. Пісьменнік разумеў, што ёсць пачуццё меры ў драматызацыі падзей. Ён імкнуўся нейкім чынам «разрадзіць» атмасферу, уводзячы гумар, бытавыя, жанравыя сцэны. Праўда, П. Місько, як і А. Савіцкаму, не заўсёды ўдаецца арганічна звязаць драматычнае і гумарыстычнае з псіхалагічным, паказаць цэласна ўнутраны душэўны стан герояў.

У цэнтры рамана — камісар партызанскага атрада Мікульскі і санінструктар Анята. Пасля «канцэрта» на чыгунцы ледзь жывога, цяжка параненага і кантужанага камісара Анята імкнецца правесці ў лагер. Гэта быў шлях пакут і героікі. Камісар за гэтыя дні на яве і ў час трызненняў перажыў зноўку ўсю вайну: першыя баі, палон, уцёкі, дарогу на ўсход, знаходжанне ў партызанах. На невялікай раманнай прасторы, на кароткім прамежку раманняга часу скандэнсаваны вялікі жыццёвы матэрыял. Праўда, месцамі кандэнсуецца ён не зусім удала, адчуваецца нявопытная рука — не заўсёды псіхалагічна апраўданы залішне частыя пераходы да экскурсаў, зварот да мінулага, да ўспамінаў.

Думаецца, што вобраз Мікульскага атрымаўся ў ра-

⁹⁰ Місько Павел. Мора Герадота, с. 379.

мане бледнаваты, недастаткова праяснены псіхалагічна. Выпрабаванне чалавека на стойкасць, на здольнасць у любых умовах не скарацца абставінам, перамагчы іх было б больш пераканальным тады, калі б герой імкнуўся сам для сябе асэнсаваць, у імя чаго яго стойкасць і пакуты. Без такога самаўсведамлення, без глыбокага, балючага асэнсавання свайго становішча страчваецца суперажыванне і давер'е чытача. Тут можна прыгадаць аповесці В. Быкава «Сотнікаў», «Абеліск», «Дажыць да світання», «Яго батальён», дзе так востра і псіхалагічна глыбока пастаўлена праблема жыццёвага выбару, дзе раскрываецца (і аўтарам, і самім героем) сэнс пакут і гераічнай самаадданасці.

Мікульскі ж больш уснамінае мінулае ды строіць кепікі над Анютай. І гумар гэты, які, відаць, па задуме аўтара павінен служыць разрадкай для напружаных, «пароговых» сітуацый, нярэдка не да месца, бо не звязаны з унутраным фізічным і душэўным станам героя. «Мікульскі часам не чуў самога сябе, часам забываў, пра што гаварыў, і стоена напружваўся, каб успомніць або ўцяміць сэнс слоў, каб не сказаць чаго лішняга...»⁹¹

Або яшчэ: «На гэты раз Мікульскі выплываў з небыцця як з чорнага прадоння правалу доўга. І сам дзівіўся, што ў некаторыя імгненні цела свайго не чуў. Але чым больш прыходзіў да памяці, тым важчэйшымі былі стома-гул, млявасць у кожным мускуле. Нават у паўпрытомнасці чуў у галаве даўкі і тупы боль»⁹². І тут жа, на мяжы жыцця і смерці, такое «бодрячество», якое цяжка сабе ўявіць, нават думкі пра каханне. А тое, як будзе ён, калека, чалавек без вока, жыць далей, у імя чаго столькі пакут, рэдка турбуе героя.

У Анюты іншае — са стрэсавай сітуацыі дапамагло ёй выйсці адчуванне абавязку: яна павінна выратаваць камісара, даставіць яго ў лагер. Загінуў яе нарачоны, але яна цяжарная, павінна даць жыццё дзіцяці. «Яно нібы прабудзіла яе ад здранцвення, і ўжо захацелася жыць, выжыць. Выжыць, што б ні здарылася, даць пачатак новаму жыццю.

Таму жыццю, што гэтак уладна пастукала ёй пад сэрцам у самы страшны момант пераправы...»⁹³

⁹¹ Місько Павел. Мора Герадота, с. 119.

⁹² Там жа, с. 281.

⁹³ Там жа, с. 140.

Вобраз Анюты больш праўдзiвы, хоць ён і не адыгрывае той ролі, якая была прызначана для камісара Мікульскага. Толькі раз ці два герой шчыра сам-насам паразважаў, адчуўшы горыч і адчай: «Ужо даўно недзе на самым дне падсвядомасці гадзюкай звiаецца, пакручвiецца здрадніца-думка: а нашто ўсе гэтыя пакуты? Нават калі верыць у цуда, што Анюта не забавіцца, знойдзе фурманку, што ўдасца шчасліва дабрацца да атрада... І тое, што яго адратуюць, вылечаць... Усё роўна ж застанецца сляпы. Сляпы — горш бездапаможны, чым малое дзіця, яму нянька патрэбна да канца дзён. Каму і навошта ён — такі?!

А можна ж было разам скончыць... Трэба было настаць, каб пісталет Анюта пакінула яму... Яшчэ можна паспрачацца, палахліvasць гэта, здрада самому сабе, таварышам, ці мужнасць, калі няма iнакшага выхаду са становішча...»⁹⁴

Такія разважанні робяць вобраз Мікульскага больш чалавечным і зразумелым, пазбаўляючы яго спрошчанасці і прасталінейнасці. Варта толькі было б ісці далей у раскрыцці псіхалогіі героя, паказаць, як пераадольваюцца ім адчай і часовае дэпрэсія.

«Мікульскі маўчаў, сцяўшы зубы, не храбрыўся больш, не спрабаваў ні жартаваць, ні разыгрываць яе, і гэта палохала і нервалавала Анюту больш, чым тады, калі ён губляў прытомнасць. Чым яшчэ магла яна памагчы, якую раду даць?»⁹⁵ Упершыню чалавек паглядзеў самакрытычна на свае ўзаемаадносіны з Анютай, на штучнасць і ненатуральнасць сваіх паводзін, жартаў, на свой пазёрскі, камандзёрскі тон: «Чым бы ні вытлумачваў ён лёгкае пакепліванне над Анютай у час бадзяння на балотах, але гэты ўзяты штучны тон, хоча ці не хоча, ставіў яго над Анютай. І зараз пачуваў сябе гадка... У паводзінах Анюты было больш самастойнасці, чым здавалася ўвесь час. І яшчэ — натуральнасці. Iменна натуральнасці, яна ішла ад яе чалавечай асобы, належала толькі ёй і была непаўторнай. Сам жа часта рабіў не так, як падказвала сэрца, натура, а зыходзіў з мэтазгоднасці, з вышэйшых меркаванняў»⁹⁶.

Дык што ж тады выходзіць? Штучнасць і ненатураль-

⁹⁴ Місько Павел. Мора Герадота, с. 188.

⁹⁵ Там жа, с. 226.

⁹⁶ Там жа, с. 349.

насьць паводзін героя вынікаюць з асаблівасцей яго характару ці яны навязаны герою пісьменнікам? Адназначна адказваць на гэта пытанне, відаць, немагчыма. Часткова паводзіны Мікульскага можна вытлумачыць абставінамі і камісарскімі абавязкамі, часткова — празмернай воляй аўтара.

Часам ніякавата ад штучнага гумару ў драматычных абставінах. Не служаць драматычнай разрадцы і асобныя натуралістычныя сцэнкі, таксама з удзелам Мікульскага. Вось як «выхоўваў» камісар медсястру Раю, якая ўсё «любіла»: «Лішнюю адзежку з яе садралі, хоць і супраціўлялася, спрабавала нават кусацца. Распласталі самую «тылам» дагары на траўцы. Засвіталі дубцы, розгі, крапіва...

«Палітгустарку» вёў з ёю Мікульскі пад гэты свет»⁹⁷. Што можна сказаць тут, апрача «Ну і ну!»

Гэтак жа правучылі папругінамі і каменданта:

«Камендант брыкнуў дагары, бліснулі голыя лыткі. Хлопцы пасталі па абодва бакі ад каменданта і на перамену — свісь-свісь! свісь-свісь! — засвіталі папругінамі. Доўгімі, гібкімі...

Колькі яму ўлілі, ніхто не лічыў»⁹⁸.

Драматызацыя ў рамане часам набывае дэтэктыўны, аблегчаны характар, што вельмі шкодзіць у цэлым праўдзіваму, рэалістычнаму твору. Гэта перш за ўсё «рэйд» Анюты, забойства старшыні воласці Курмея з дапамогай яго жонкі Вацлавы. Недастатковасць псіхалагічнай абгрунтаванасці драматызму адчуваецца ва ўсім творы, а тут наогул аб псіхалагізме гаварыць не прыходзіцца зусім.

Але паглядзім на галоўнае, ці мае раман «Мора Герадота» выхад да сучаснасці, ці ляжыць у яго аснове значная раманная ідэя, арыгінальны аўтарскі погляд на ўсёнародае змаганне? Трэба сказаць, што гэты погляд адчуваецца, але ён залішне агульны, недастаткова праяснены і вынашаны аўтарам. Таму ідэя ўсёнародага подзвігу, подзвігу савецкага воіна і партызана, ідэя небывалага драматызму ў барацьбе супраць фашызму не ўсюды знайшла сваё сапраўды высокамастацкае, глыбока псіхалагічнае ўвасабленне і выяўленне. Слаба адчуваецца

⁹⁷ Місько П а в е л. Мора Герадота, с. 290.

⁹⁸ Там жа, с. 486.

і сучасны погляд на падзеі таго часу, хоць у рамане і пастаўлены некаторыя важныя грамадскія праблемы.

Вось некалькі, на наш погляд, удалых выхадаў да агульназначных праблем, праблем сучаснасці. Гэта разважанні аб гуманізме, аб цане чалавечага жыцця, аб праве камандзіра пасылаць людзей на смерць. Прыгадаем спрэчку камандзіра партызанскага атрада Прымака і камісара Мікульскага:

«— Не думай, што я спакойны. Але трэба выпрацоўваць у сабе зацятасць... Не, не зацятасць, я не тое хацеў сказаць. Мужнасць браць у адказныя моманты жыцця і смерць людзей у свае рукі. Часам зараней ведаеш, што нямала паляжа, а пасылаеш... Заведама пасылаеш на смерць! Калі ты сябе не пераламаў на гэта, значыць, не дарос да камандзіра.

— Ты разважаеш, як Канькоў. Прызвание камандзіра — так распарадзіцца, каб найбольшыя мэты былі дасягнуты цаною найменшых ахвяр.

— І я за гэта! Мы проста гаворым пра розныя рэчы.

— А я не магу так... Мне будучь сніцца хлопцы да канца жыцця...»⁹⁹

Цікавыя разважанні таксама аб тым, як будучь пасля вайны пісацца кнігі пра вайну, асабліва мемуарнага, дакументальнага жанру. «Праўда! Але ж многія па-свойму разумеюць праўду, многія захочуць у яркім свеце паказаць сваю асобу, нават насуперак гістарычнай праўдзе», — так разважае ў спрэчцы з Анютай Мікульскі.

«— Хто жывы застанецца, успаміны, ці, як іх, — мемуары напішуць. Раскажуць, як і што было, як ваявалі...

— Праўдзіва?

— А як жа іначай?

— Наіўная ты і светлая душа... Ну, дапусцім, захоча Канькоў свае ўспаміны напісаць. Думаеш, ён праўдзіва раскажа, як ваяваў? Я ведаю столькі аналогій, калі адну і тую ж падзею непасрэдныя яе ўдзельнікі... разумееш? Не-па-срэд-ны-я!... трактавалі па-рознаму, нават з супрацьлеглых пазіцый.

— Ну, дык гэта Канькоў. Канькоў можа прыпісаць сабе ўсе подзвігі, якія дзе былі... Як той эшалон, што хлопцы з суседняй брыгады падарвалі.

— Во-во, цяпер ты больш цвяроза глядзіш на рэчы. Адзін ратунак — не дадумаецца Канькоў да пісання ме-

⁹⁹ Місько Павел. Мора Герадота, с. 295.

муараў... Інтэлект не дазволіць. А пачнуць іншыя пісаць, тыя, што і рангамі вышэй былі... Што, калі і яны пачнуць прыглушваць, прыхарошваць? Га?»¹⁰⁰

Так што ў рамане П. Місько ёсць выхад да актуальнай ідэйна-маральнай праблематыкі, ёсць праўда і драматызм вайны, хоць, трэба прызнаць, раман напісаны вельмі няроўна, раманныя прынцыпы не праведзены паслядоўна.

* *
*

У якім жа напрамку будзе далей развівацца беларускі раман аб Вялікай Айчыннай вайне? Прагназіраванне ў літаратуры — справа вельмі складаная і рызыкаўная.

Пакуль што найбольшыя здабыткі савецкай «ваеннай» прозы звязаны з творчасцю пісьменнікаў — удзельнікаў вайны. Відаць, не вычарпаў яшчэ сябе раман, заснаваны на асабістым ваенным вопыце, раман суб'ектыўны, лірызаваны. Але справядліва і другое, што ўсё больш актыўна і плённа звяртаюцца да ваеннага мінулага прэзакі сярэдняга і малодшага пакаленняў. Хада часу няўмольная, усё менш застаецца пісьменнікаў — удзельнікаў вайны. Усё больш твораў пра вайну, напісаных маладзейшымі прэзакімі, будзе грунтавацца не на асабістым вопыце, а на памяці вёсак, народнай памяці, на дакументальным матэрыяле, запісках, мемуарах былых удзельнікаў вайны. Магчыма, гэтая літаратура не будзе імкнуцца да шырокіх панарамных батальных сцэн, апісанняў баёў, больш будзе засяроджвацца на лёсе чалавека, народа ў грозны ваенны час, нярэдка змыкаючыся з «вясковай» прозай (раманы І. Чыгрынава, Б. Сачанкі на сутнасці таксама аб беларускай вёсцы ў гады вайны), аднак гэтая літаратура будзе працягваць і развіваць, выяўляючы новыя аспекты, тое, што зроблена сёння нашымі прэзакімі.

Незалежна ад таго, хто звяртаецца да ваенных падзей, сёння яскрава выяўляецца агульная тэндэнцыя — паглыбляецца ў прозе праўдзівасць, праблемнасць, драматычны пачатак, усё часцей пісьменнікі звяртаюцца да трагічных з'яў і характараў, трагічнае становіцца галоўнай сферай выяўлення гераічнага, гуманістычнага, антыфашысцкага.

¹⁰⁰ Місько Павел. Мора Герадота, с. 348.



Беларускі раман па-мастацку асэнсоўвае і ўзнаўляе не толькі падзеі Вялікай Айчыннай вайны, але і тыя этапы з жыцця народа, якія ўжо больш або менш аддалены ад нашай сучаснасці, па сутнасці сталі гісторыяй. У цэнтры ўвагі пісьменнікаў пераломныя гістарычныя моманты — Вялікі Кастрычнік і грамадзянская вайна, калектывізацыя, вызваленне былой Заходняй Беларусі і г. д.

Сучаснае, глыбокае сацыяльна-філасофскае асэнсаванне гісторыі, значныя мастацкія абагульненні, арганічнае паяднанне аб'ектывізаванага паказу падзей і з'яў, характараў і тыпаў са значнай канцэптуальнай думкай, абумоўленасць аднаго другім асабліва характэрны для раманаў І. Мележа «Людзі на балоце», «Подых навальніцы» і «Завеі, снежань».

«Глыбокае пранікненне ў думы, надзеі, норавы, звычай беларускага сялянства дазваляе І. Мележу без якой-небудзь штучнасці надаць раману выразны сацыяльна-філасофскі аспект. Раздумваючы аб сваім лёсе, аб сваім будучым, яго героі вырашаюць вялікія сацыяльныя і маральныя праблемы, такія, як «справядлівасць», «шчасце», «уласнасць» («багацце»), «індывідуалізм» («кулацтва»), «калектывізм», хаця самі гэтыя словы яны ўжываюць рэдка»¹.

Раман «Завеі, снежань» (у часопісе «Полымя») заканчваецца заўвагай «Працяг будзе». Аднак Д. Бугаёў, зыходзячы з таго, што і ў такім выглядзе твор «мае цэласную ўнутраную структуру і нават выразную сюжэтную завершанасць»², лічыць яго фактычна закончаным. Пры гэтым ён яшчэ спасылаецца на інтэрв'ю І. Мележа, у якім

¹ Овчаренко А. И. Современный белорусский роман, с. 16.

² Бугаёў Дзмітрый. Вернасць прызнанню. Творчая індыўідуальнасць Івана Мележа. — Мн.: Маст. літ., 1977, с. 185.

пісьменнік сказаў: «Толькі што закончыў новы раман «Завеі, снежань», які працягвае палескую дылогію. І ў той жа час гэта самастойны і па сюжэту, і па праблематыцы твор»³.

Магчыма, раман быў сапраўды завершаны, але ці ўсё было надрукавана? А. Адамовіч у каментарыях да публікацыі ў часопісе «Полымя» накідаў, планаў, запісаў, няскончаных раздзелаў рамана «Завеі, снежань» піша: «...Некаторыя часткі, раздзелы выглядаюць амаль закончанымі і, магчыма, у такім выглядзе ўвайшлі б у раман «Завеі, снежань», калі б Іван Паўлавіч паспеў яго поўнасьцю завяршыць і надрукаваць у канцы 1976 года, як гэта ён збіраўся зрабіць». І далей: «На лістах, на лістках з бланкотаў, а дзе і на кардоне (ад папак) сабраны яго запісы, накіды, планы, а таксама амаль закончаныя раздзелы, што павінны былі «нарасціць» сюжэт і вобразы рамана «Завеі, снежань», завяршыць гэты твор»⁴.

Спрэчкі аб тым, завершаны ці не завершаны раман, па сутнасці маюць фармальны характар. Вядома, калі б лёс наканаваў І. Мележу жыць і працаваць, выдаць асобнай кнігай трэці раман «Палескай хронікі», здзейсніць задуму наступных твораў — «За асакою бераг», «Праўда вясны», многае было б дапоўнена, паглыблена, зменена і ў ранейшых раманах. Аб гэтым іменна сведчаць публікацыі з архіва пісьменніка ў часопісе «Полымя» (1978, № 6) шматлікіх накідаў, планаў, асобных раздзелаў з твораў. Але будзем зыходзіць з таго, што ёсць, што было ўжо здзейснена пісьменнікам.

Вельмі важны і цікавы для разумення канцэпцыі рамана «Завеі, снежань» наступны план-наказ пісьменніка для сябе:

«Драматызаваць падзеі як мага. Напружанне трэба!!!
Драматычны час. Поўнае драм жыццё!

Паказаць праз асабістае «страсць эпохі».

Не распылацца!!!

Філасофія паводзін герояў часу. Філасофія поглядаў аўтара. І не баяцца»⁵.

Абагульненая ацэнка рамана «Завеі, снежань» дадзена Д. Бугаёвым: «Сапраўды, у новым рамане відавочна ўзмацняецца тое, што адрознівала ўжо «Подых наваль-

³ Маладосць, 1977, № 2, с. 179.

⁴ Полымя, 1978, № 6, с. 64.

⁵ Там жа, с. 65.

ніцы» ад «Людзей на балодзе». Гутарка ідзе пра ўзрастанне напалу думкі, узмацненне інтэлектуальна-філасофскага пачатку і далейшую драматызацыю грамадскасцыйных страсцей, якая абумоўлівае і адносна большую дынамічнасць сюжэтнага руху ў творы. Не менш важна і тое, што пісьменнік у «Заваях, снежні» здолеў адкрыць новыя грані чалавечай і сацыяльнай змястоўнасці ў людскіх характарах, праз якія найбольш наглядна і хвалююча «матэрыялізуецца» грамадскія страсці часу, эпохі, зноў і зноў выпрабавуючы лёс, выявляючы самую сутнасць многіх герояў, ужо знаёмых нам па ранейшых раманах палескага цыкла»⁶.

Варта зазначыць яшчэ і тое, што раманы І. Мележа выяўляюць якасна новы стан эпічнага. Тут эпічнасць грунтуецца на сапраўдным гістарызме мастацкага мыслення, яна арганічна зліта з інтэлектуальным пачаткам, глыбокім роздумам аб лёсе чалавека і народа. Па-сучаснаму важная маральная праблематыка, сучасная гуманістычная канцэпцыя чалавечай асобы ўдала праецыруюцца на канкрэтна-гістарычны матэрыял. Раманы І. Мележа сведчаць, што глыбіня эпічнай задумы і маштабнасць твора не абавязкова вызначаюцца панарамнасцю, вялікімі вымярэннямі ў часе і прасторы. Да эпічнасці твораў І. Мележа добра стасуецца вызначэнне М. Пархоменкі: «Эпічнасць — якасць не столькі знешняй, колькі ўнутранай структуры твора, у канчатковым выніку — якасць мастацкага мыслення»⁷.

Па словах Л. Ярышова, эпічнасць «усё больш прыкметна пачынае пракладаць сабе дарогу ў аўтарскай канцэпцыі сучаснага свету. Раманіст усё часцей выходзіць на дыялог з часам, імкнучыся спасцігнуць сувязі і заканамернасці паміж эпохай, лёсам народа і індывідуальным чалавечым характарам»⁸.

У адрозненне ад раманаў «Людзі на балодзе», «Подых навалініцы» раман «Завая, снежань» — па сутнасці твор з адным галоўным героем у цэнтры. Іменна праз вобраз Башлыкова, сафратара райкома партыі, выяўляюцца атмасфера і філасофія часу, канцэпцыя пісьменніка. Вобраз жа Апейкі поўна і шырока раскрыты ў рамане «Подых навалініцы», тут жа рысы яго характару толькі

⁶ Бугаёў Дзмітрый. Вернасць прызначэнню, с. 186.

⁷ Вопросы литературы, 1978, № 1, с. 37.

⁸ В середине семидесятых. — Л.: Лениздат, 1977, с. 37.

пацвярджаюцца. Вобраз Апейкі тут больш неабходны для кантрастнага паказу праз супастаўленне і супрацьстаўленне характару Башлыкова.

Будаўніцтва новага жыцця, небывалыя сацыялістычныя пераўтварэнні патрабавалі самаадданасці і нечалавечага напружання ўсіх фізічных і духоўных сіл, каб выстаяць, здзейсніць ідэалы рэвалюцыі. Самаадданасць, заняўбанне асабістых інтарэсаў і патрэб, своеасаблівы стаіцызм герояў, людзей пярэдняга краю, не выдумала савецкая літаратура, гэта была праўда жыцця і барацьбы лепшых будаўнікоў сацыялізма 20—30-х гадоў. Штосьці ад гэтых герояў ёсць і ў Башлыкова. Суб'ектыўна ён сумленны камуніст, які ў сваёй барацьбе за суцэльную калектывізацыю імкнецца зыходзіць перш за ўсё з агульных інтарэсаў, не дбаючы пра свой дабрабыт, сваю ўладкаванасць. Іншая справа — як разумее гэтае агульнанароднае, партыйнае Башлыкоў, у імя чаго ён вядзе барацьбу. Разуменне палітыкі партыі і ленінскіх запаветаў у яго павярхоўнае, неглыбокае, дагматычнае. Ён не можа ўсвядоміць, што і рэвалюцыя, і калектывізацыя здзяйсняюцца не ў імя абстрактных ідэалаў, а ў імя простага чалавека, рабочага і селяніна, каб перайначыць жыццё, зрабіць яго чалавечым, вольным.

Вельмі цікава прасачыць, як успрымае дзеянні і словы Башлыкова Ганна — ад захаплення ім да ўсведамлення таго, што ён не разумее і не любіць людзей. Разам з гэтым і пачуццё кахання, якое, здавалася, можа завалодаць ёй, слабее і гасне. Вось першыя сустрэчы. Адчуванне, што ён не раўня мясцовым, не раўня ёй, Ганне: «Гарадскі. Не з нашых балотных. Можна і не пытацца. Прысланы, пэўне, калектывы рабіць. Вучыць цёмных нас розуму... Граматны вельмі, не інакш. Граматны. Канешне. Не нашага поля ягада... Таму, пэўне, і паставілі — такога маладога — над цэлым раёнам. Таму і слухаюцца ўсе, маладыя і старыя. Не глядзяць, што — малады... Апейку колькі давялося паспытаць усяго-ўсякага, пакуль падняўся, займеў такое права, а гэтаму — усё зразу. Гарадскі, адукаваны...»⁹

Пастаянна думка вяртаецца да галоўных высноў: «Не нашага поля ягада...», «Еты не нам раўня», «Еты знае,

⁹ М е л е ж І в а н. Завеі, снежань.— Мн.: Маст. літ., 1978, с. 32—33.

куды ісці і што рабіць. І зробіць, што б там ні было»¹⁰. Тут і захапленне чалавекам, і разуменне яго перавагі над усімі мясцовымі, нават над Апейкам.

Але ўжо ва сходзе, калі распаўся калгас у Глінішчах, Башлыкоў і для Ганны, і для чытача выяўляецца па-іншаму, раскрываюцца новыя рысы характару. У пачатку выступлення Башлыкова, калі гаворка ішла аб міжнародным і ўнутраным становішчы СССР, Ганна па-ранейшаму захапляецца ім, асабліва пафасам яго выступлення, сілай пераконанасці. І не толькі яна. «У пакоях, у калідоры была цішыня. Быў момант — здалося, усіх апанавала здранцвенне. Перасталі раптам дыміць цыгаркамі, санці побач. З павагай і раўніва Ганна адчула: гэты зробіць! Што захоча — зробіць! От сіла!..»¹¹ Аднак калі Башлыкоў загаварыў пра канкрэтныя справы, распад калгаса, пачаў пагражаць («Калгас распаўся... у выніку варожай дзейнасці! Калгас падарвалі — яўнымі і скрытымі метадамі — кулацкія элементы!.. Таму тое, што адбылося тут, райком разглядае як палітычную з'яву, якая патрабуе палітычных вывадаў і мер. Бязлітасных мер»¹²), да яго быў страчаны давер з боку сялян, яго ўжо не слухалі. Ды і Ганна стала інакш слухаць яго: «Вельмі ж неасцярожна, напралом лез ён: каб не раззлаваў людзей, не сапсаваў усё. «Без падходу... Не знае нашых. Не знае — нашы не любяць такога... Да шчэ цяпер, калі ўсё так цяжэ...» Яна павяла позіркам — твары былі недавольныя, зацятыя. Вочы вострыя, злыя. Не падабалася, не ўхвалялі...»¹³ І Ганна «раптам адчула: малады, зялёны зусім! І гарадскі, зусім не ведае нашых!..»¹⁴

А як жа можна было праводзіць калектывізацыю, рабіць новае жыццё для селяніна, не разумеючы і па сутнасці ненавідзячы яго? Немагчымасць гэтага зразумела непісьменная сялянка Ганна, а Башлыкову так і не ўдалося яго спасцігнуць. Цікавы і вельмі важны ў канцэптуальных адносінах адзін з апошніх дыялогаў Башлыкова з Ганнай. Гаворка была адкрытай і непасрэднай.

«Зноў былі адны, адны з цемрай, з ноччу.

— Утаміўся я, — сказаў Башлыкоў шчыра. — Усе гэтыя

¹⁰ Мележ І. в. п. Завеі, снежань, с. 40.

¹¹ Там жа, с. 59.

¹² Там жа.

¹³ Там жа, с. 62.

¹⁴ Там жа, с. 65.

ночы — сходы. І без поспеху, можна сказаць. Не паддаюцца мужыкі. Рукамі і нагамі за лапкі свой трымаюцца. Як у тваіх Глінішчах.

Ён згадаў пра Глінішчы без злосці, пакніў нібы смяхам...

— Трудно это людям, — сказала яна, як бы сунакойваючы яго. — Усё ж кроўю нажывалі. А тут зразу — аддай.

— Ведаю, што — нялёгка... Але ж талкуем, убіваем у галаву: ніхто не адбірае. Аб'ядноўваем для вашага ж добра. Каб вылезці з беднасці, з голаду.

— Многа чуў мужык абяцанак на вяку... Таму і верыць няпроста.

— Да, спадчына мінулага жыве. Але ж пара ўжо і адвыкаць ад гэтай спадчыны!.. Злуе, разумееш, глухата страшная! Колькі ні талкуй, не даходзіць!

— К мужыку падход трэба, — як больш дасведчаная, лагодна аб'явіла Ганна. Папракнула па-таварыску: — У цябе падходу не хапае. Гарачы ты, хутко хочаш! Пagarадскому ўсё мерыш!.. Ты глядзі от як Апейка...

— Апейка, Апейка!.. — нецярпліва перарваў яе Башлыкоў. — Не хачу я глядзець: як Апейка! Апейка куляе — правы ўхіл, яўны!

— Ухіл ці не ўхіл, не знаю. А толькі ў яго — падход!..»¹⁵

Сялянства ўспрымалася Башлыковым як цёмная, інертная, апалітычная маса, як «нерухомая балота». Кожны селянін для яго — уласнік, з якога ў патэнцыі можа вырасці кулак. Па-свойму, прымітыўна, дагматычна ўспрымае ён і ленінскае разуменне селяніна. «Рэвалюцыю нельга рабіць напалавіну! І жаласць у ёй — штука небяспечная. Асабліва тут, у сяле. Дзе ў кожным жыве ўласнік!..»¹⁶

Для Башлыкова вёска — гэта чужы, нават варожы свет, да якога ён ніколі не зможа прывыкнуць. «І тут, як і кожны такі раз, ён адчуваў, што горад — гэта горад, а вёска — вёска і што між іх ва ўсім адлегласць вялікая. Як два розныя светы. І адчуваў востра, пязменна, што ён — чалавек да драбніцы гарадскі, з таго, гарадскога свету. Ніколі не звикнецца з гэтай чарнатою, нясвежым пахам. Трываць зможа, а звикнуцца не звикнецца»¹⁷.

Бачачы беднасць, галечу, убоства, цемнату, Башлы-

¹⁵ М е л е ж І в а н. Завей, снежань, с. 224—225.

¹⁶ Там жа, с. 95.

¹⁷ Там жа, с. 122.

коў не можа зразумець, чаму ж так трымаюцца сяляне за сваю гаспадарку, зямлю, не ідуць у калгас. Ён не ведае, што значыць для селяніна зямля, асабліва для таго, які яе раней не меў, атрымаў толькі пры Савецкай уладзе. Зямля для яго ўсё — жыццё, воля, надзея. «Павёў пазіркам па хаце, нібы нанова ўбачыў беднасць, убоства яе, гэтага іх «раю», які яны так аберагаюць; варухнулася цяжка, вяцямна: чаго яны так чапляюцца за гэта?! Не мог уразумець гэтага»¹⁸. І далей: «І зноў узяло злое: было б за што чапляцца! Быў бы не тое што рай, а было б хоць бы чалавечае жыццё. Былі б гаспадаркі як мае быць. А то ж — беднасць, галечка, цемра, бруд, смурод. І ўсё адно — «асмеліцца трудно!» Нібы палацамі рызыкуюць!

Пякла злосць: гэтыя ўпартасць, недаверлівасць, якія не хочучь, здаецца, ведаць нічога! Дурная сялянская глухата і слепата, бюссэнснае чаплянне за старое, за гнілое, абы было сваё. Гэта асабліва пякло таму, што было іменна бюссэнсным»¹⁹.

У Башлыкова і Апейкі, камуністаў, раённых кіраўнікоў, адны і тыя ж задачы ў час калектывізацыі, адны і тыя ж мэты, аднак на сродкі іх дасягнення яны глядзяць па-рознаму.

Апейка добра ведае сялянства, яго псіхалогію, яго «філасофію», ён зыходзіць з рэальных умоў і магчымасцей. Апейка разумее, што фармальна можна правесці калектывізацыю хутка, але ж галоўнае заключаецца ў тым, каб умацаваць калгасы, навесці парадак, навучыць селяніна гаспадарыць у новых, нязвыклых для яго ўмовах. І самае галоўнае — весці гаспадарку так, каб сяляне паверылі ў перавагу калгаснага ладу.

Башлыкоў абвінавачвае ўсіх у лібералізме: «Мы гулялі ў лібералізм, міндальнічалі. У абставаўцы, дзе трэба было дзейнічаць рашуча. Праявілі недаравальнае галавацянства». І яшчэ: «Я лічу, што, акрамя кулачка, трэба ўдарыць і па іх саюзніках усіх масцей. Па ўсіх, хто самкнуўся з імі, дзейнічае як іх пасобнік. Па ўсіх падгалосках. Незалежна ад сацкатэгорыі»²⁰.

Апейка не згаджаецца з планам фармальнай, нярэдка прымусовай калектывізацыі. Паміж Башлыковым і Апейкам адбылася вострая спрэчка. Яна выявіла розныя по-

¹⁸ Мележ Іван. Заві, снежань, с. 132.

¹⁹ Там жа, с. 160.

²⁰ Там жа, с. 90, 91.

гляды, розныя падыходы да калектывізацыі, да селяніна наогул — бюракратычна-фармальны, бесчалавечны па сваёй сутнасці і жыццёва-рэалістычны, глыбока гуманістычны.

«— Я разумею, — сказаў Апейка ўпарта, — што ніякага міндальнічання ў нас не было. Наогул! Тым больш да кулацкіх элементаў! А от ты разумець не хочаш, што сілаю не ўсяго можна дабіцца!

— Ліберальнічанне — у такі момант, як цяпер, — наогул...

— Ліберальнічанне! — непакісна перабіў яго Апейка. — Якое ліберальнічанне?.. Тыя людзі, якіх мы ўчора ўгаворвалі, прыйшлі самі ў калгас. Сярод першых... Значыць, яны не горшыя. Не праціўнікі нашы ва ўсякім разе. Не праціўнікі. — Апейка ўзняў вочы на Башлыкова, позірк іх сустрэліся. Башлыкоў заўважыў: позірк Апейкі быў настойлівы, патрабавальны. — А от пабылі, паспрабавалі абяцанага і ледзь не ў адзін голас: «Не хочам!» І ўгавораў новых не паслухаліся. І ўгавораў, і пагроз!.. От што зрабілася! От што павінна трывожыць!.. Людзі паверылі нам, пайшлі, куды мы звалі. Пабылі і — расчараваліся і ў арцелі, і разам — у нас... А цяпер мы рашылі, — у Апейкавым голасе пачулася насмешлівасць, — «правільны вывад»: «прыняць меры!» Папомсціць ім! За што? За тое, што яны паверылі нам? За тое, у чым мы самі вінаваты?» ²¹

Вельмі рэдка да Башлыкова прыходзіла пачуццё развагі, самакрытычнасці, адчуванне, што не ўсё рабіў так, як трэба было. Элементы такой самакрытычнасці адкідаліся як непатрэбныя сантыменты, паглыналіся пачуццямі сваёй непагрэшнасці, разуменнем сваёй перавагі над усімі мясцовымі партыйнымі і савецкімі работнікамі. Так і пасля сходу ў Глінішчах. «Дзіўна, хоць, перабіраючы тое, што казаў, не бачыў памылкі, яго ўсё ж гняло незадавальненне сабой. Нібы ўсё-ткі казаў не тое, што трэба, і не так, як трэба. Можна гэта было ад таго, што не пераканаў жа, не змяніў нічога. З прыкрасцю думаў, што не вытрываў пад канец, загарачыўся. І яшчэ больш сапсаваў усё...» Але гэта адразу ж забываецца. Віна за тое, што адбылося ў Глінішчах, перакладваецца на іншых. Выступленне Апейкі, на думку Башлыкова, — «падробкі

²¹ М е л е ж І в а н. Завеі, снежань, с. 93.

пад мужыка. А фактычна — узор апалітычнасці, апартунізму. Якіх далей проста-такі нельга ўжо дараваць. Якія ўжо чорт ведае куды вядуць». І як вынік — пераконанне, што віны Башлыкова тут няма. «Цяпер відна, як на далоні: сплялося варожае кубло. Усё заражанае паганым, кулацкім душком. Нават бядняцкая частка заражана. Ці — запалохана кулаччом... «Вылезлі ў адкрытую, — прыйшла, як ясны вынік, думка. — Скінулі маску!.. Вайна ў адкрытую!.. Што ж — тым лепш! Ударам — на ўдар!.. Трайным ударам на паганы ўдар!..»²²

Яшчэ адзін ці два разы з'яўлялася пачуццё самакрытычнасці, незадаволенасці сабой («Не было такой упэўненасці, тачыла нават глухое, але настойлівае адчуванне, што рабіў не тое, не галоўнае. Што мала зрушыў тое, што навінен быў. Можа быць, зусім не скрануў»²³), але, як і заўсёды, ён «з яшчэ большай яснасцю ўбачыў усю ілжывасць Апейкавых мудрагельстваў, ілжывасць і нават небяспечнасць іх, якія маглі збіць з правільнай дарогі, аслабіць у той момант, калі так патрэбны цвёрдасць і ўпэўненасць»²⁴. І як вынік — зноў жа думкі пра неабходнасць рашучасці, сілы, націску: «Гаворым многа. Многа спадзяванняў на словы. На ўгаворы. Тут наша няўдача. Угаворы — пустазвонства. Дзейнічаць трэба! Сіла трэба. На сілу сіла! І не чыкацца! Не міндальнічаць! Рашучасць трэба! Націск!.. Націснуць падаткамі! Судзіць злосных. Каб адчулі сілу!..»²⁵

Паварот у палітыцы ад абмежавання кулацкіх гаспадарак да ліквідацыі кулацтва як класа Башлыкоў зразумеў таксама на-свойму. Іменна раскулачванне, на яго думку, давала магчымасць наказаць сялянству, што Савецкая ўлада не будзе доўга валаводзіцца, іншымі словамі, разам з кулакамі пужнуць усіх і хутка правесці суцэльную калектывізацыю. Ён усёй душой прагнуў гэтых рашучых дзеянняў. «Так і трэба! Даволі слоў, аспярожнасці, міндальнічання! Пачываем рашуча брацца! Даём апошні бой кулацтву! Цвёрдасць, рашучасць Сталіна як бы перадаваліся Башлыкову, поўнілі яго ўпэўненасцю, імкненнем ісці, зрабіць усё, што належыць»²⁶. Промова

²² М е л е ж І в а н. Завеі, снежань, с. 71, 72.

²³ Там жа, с. 114.

²⁴ Там жа, с. 115.

²⁵ Там жа, с. 116.

²⁶ Там жа, с. 206.

Сталіна на канферэнцыі аграрнікаў-марксістаў 27 снежня 1929 г. была ўспрынята Башлыковым чыста эмацыянальна, павярхоўна-дагматычна: «— Усё — ясна! Як двойчы два! Усё — на палічках разлажыў! Гэта — сюды, гэта — туды! Не дарэмна — на самым версе! Самога Энгельса, брат, на месца паставіў!..»²⁷

Іншы падыход, супярэчлівыя роздумы выклікае ў Апейкі артыкул Сталіна. Апейка добра ведаў, на практыцы адчуў, як нялёгка на словах пераконваць селяніна, «праводзіць» рэвалюцыю ў яго свядомасці, псіхалогіі, унутрана ён не мог пагадзіцца, што ў селяніна няма «рабскай прывязанасці да зямлі». Апейка разумеў, што селяніна трэба пераконваць на прыкладах моцных, добра арганізаваных калгасаў. І новы, 1930 год, быў трывожны, прынёс яму нялёгкія роздумы: «Яго душу трывожыла — і гэта было можа самае даўкае — памяць пра нядобрыя настроі, якія ён заўважаў і раней, але ў гэты прыезд адчуў і пабачыў асабліва моцна. Тое, што ён прыкмячаў яшчэ ўвосень, усё расло і шырылася, гразілася ўсяму раёну, ды можа не толькі раёну. Яны становіліся ўсё большай перашкодай на дарозе — няўпэўненасць людзей у заўтрашнім, недавер'е да таго, што нёс ён, Апейка, іншыя ўпаўнаважаныя. Нецярплівы націск, несправядлівыя і грубыя меры, якія з часам не толькі не знікалі, а большалі, нібы падмацоўвалі закарэлае, векавое мужыцкае недавер'е ў тое, што збоку могуць прыйсці з добрым, зрабіць добрае...

Няпэўныя ў заўтрашнім, у кожным сяле рэзалі, з нязвыклай для сялянскай ашчаднасці лёгкасцю губілі нажытае — авечак, цялят, кароў. Апейка не з адным загаворваў пра гэта, не на адным сходзе пераконваў, паграбаваў — і бачыў, што нішто не дае толку»²⁸. Апейка ведаў, што наперадзе цяжкая праца па калектывізацыі, без «параўнаўчай лёгкасці і быстраты», і не ў адной строга-сці, нажыме, запалохванні і пагрозам яе поспехі.

Як сведчаць матэрыялы з архіва І. Мележа, лінія Апейкі перамагла. Хоць ён быў выключаны з партыі, вызвалены ад пасады, потым, пасля асуджэння перагібаў у калектывізацыі, ён быў адноўлены ў партыйных радах, а пацярпеў поўны крах Башлыкоў.

Некаторымі рысамі характару Башлыкоў пагадвае На-

²⁷ Мележ Іван. Завеі, снежань, с. 189.

²⁸ Там жа, с. 185—186.

гульнава з «Узнятай цаліны» М. Шолахава. Ён таксама зыходзіць не з рэальнага жыцця, сапраўднай псіхалогіі селяніна, а з абстрактна, дагматычна зразуметай ідэі. Відаць, у пэўных абставінах і больш далікатны і мяккі Башлыкоў мог бы пайсці напралом, прымяніць сілу і парушыць законнасць...

Башлыкоў у сваіх памкненнях і дзеяннях шмат у чым змыкаецца з Дубадзелам. Вобраз Дубадзела нагадвае вобраз Пацяроба, «страшнага калектывізатара», з рамана М. Зарэцкага «Вязьмо».

Гэтыя аналогіі сведчаць не аб перайманні, запазычванні, хутчэй за ўсё тут выяўляецца тыпалагічнае падабенства. Пісьменнікі, звяртаючыся да перыяду калектывізацыі, зыходзячы з рэальных характараў і абставін жыцця, стварылі тыпы, характэрныя для таго часу.

Дубадзел (на мянушцы Крывароты), калі паўторна яго не выбралі на пасаду старшыні сельсавета, уладкаваўся на працу раённым упаўнаважаным (усё ж прадстаўнік з раёна, чалавек з партфелем!). Цяпер, у час калектывізацыі, можна было паказаць сябе, сваю сілу і ўладу над людзьмі, а разам з тым і перад начальствам выслужыцца. Цікава і шматзначна падаецца ў рамана партрэт Дубадзела: «...Ішоў хутка, імкліва, так што крылы яго зашпіленага на адзін кручок шыняля разляталіся ў бакі. Разляталіся ў бакі вушы будзёнаўкі, што трымалася на макаўцы. Ногі ў разношаных ботах ступалі цвёрда, а на каспістым твары была рашучасць. Чалавек як бы спяшаўся на выручку і гатоў быў на ўсё»²⁹. І ўсё гэта імпапавала Башлыкову: «Здавалася, трымаўся так, нібы адчуваў блізкую бойку і радаваўся ёй, ірваўся да яе. Гэтая вясёлая задзірлівасць была даспадобы Башлыкову. Перад двума радамі насцярожаных хат Башлыкову добра было чуць такую смелую ўпэўненасць, чуць побач чалавека, які ў любы момант гатоў быў памагчы»³⁰.

Іменна на глебе жорсткай калектывізатарскай палітыкі сышліся, зблізіліся Башлыкоў і Дубадзел. Аднак калі Башлыкоў — суб'ектыўна сумленны чалавек, на сутнасці ў яго не было утылітарных, нізкіх, карыслівых мэт (калі не лічыць кар'ерысцкага жадання хадзіць у перадавіках на калектывізацыі), то Дубадзел грубы, нахабны, меў на ўвазе асабістую выгаду, помсціўся ўсім, з кім

²⁹ М е л е ж І в а н. Завеі, снежань, с. 118.

³⁰ Там жа, с. 119—120.

быў у дрэнных адносінах (прыгадаем яго нахабныя дамаганні да Ганны і г. д.).

Цікава, што людзі нахштальт Дубадзела ніколі не мелі павагі сярод аднавяскоўцаў. А былі самыя што найбяднейшыя, нярэдка лічыліся актывістамі. У народзе не любілі абібокаў, гультаёў, несумленных людзей, якія шукалі лёгкага хлеба, самі лезлі ў начальства. У людзей тыпу Дубадзела вось гэтыя зняважлівыя, іранічныя адносіны аднавяскоўцаў выклікалі адпаведную рэакцыю. Яны імкнуліся выслужыцца, каб займець права адчуць сябе не толькі роўнымі з іншымі, а, што найбольш важна, пацешыць сваё самалюбства, даказаць сілай улады свой прэстыж, жорстка помсцячы ўсім тым, хто не жадаў з імі лічыцца, не бачыў у іх вартых павагі людзей.

Башлыкоў бачыць грубасць і бескультур'е Дубадзела, але не лічыць гэта асабліва важным у справе. І хоць ён нярэчыць Дубадзелу, калі той заяўляе, што ніякай кар'есці ад гаворак з сялянамі, ад растлумачальнай работы няма («— Ім разгаворчыкі етыя...— Ён запыніўся, нецярпліва саўгануў сківіцамі. Хацеў, відаць, знайсці належнае слова. Грэблівае. Скончыў звычайным, але з грэбліваасцю:— Як гарох аб сценку»), унутрана ён салідарны з Дубадзела, які «быццам начуў яго думкі, выказаў за яго»³¹. Вядома, што, выступаючы на сходах, Дубадзел не надаваў значэння сэнсу таго, што казаў, галоўнае пафас, наступальнасць, націск: «Дубадзел гаварыў амаль без прыпынку, усё высокім голасам — вінаваціў, заклікаў. Па тым, як ён гаварыў, адчувалася, што для яго не так важныя самі словы, думкі, якія ішлі часта без ладу, паўтараліся, — колькі тон прамовы, той запал, якім ён не даваў прытухаць ні на секунду»³².

Так, іменна ў Дубадзеле ўбачыў свайго саюзніка Башлыкоў, бо той таксама не мог і не хацеў даходзіць да жыццёвых складанасцей, сялянскай псіхалогіі, бо і для яго ўсё было проста, як двойчы два: «Нязграбны нібы, не надта граматны, а — з галавой. Недалёкі, здавалася б, а бачыць — і вакол, і ўглыб. Правільна бачыць і мысліць. Лепш, чым некаторыя «далёкія», адукаваныя. Разумны па-свойму. Усё ясна, проста ў яго. Пазайздросціць можна»³³.

³¹ М е л е ж І в а н. Завеі, снежань, с. 153.

³² Там жа, с. 47—48.

³³ Там жа, с. 155.

І яшчэ: «Піў — гэта агідна. Пра гэта папярэдзіць трэба, са ўсёй строгасцю. Папярэдзіць, што за такое з партыі гнаць будзем... Малакультурны і грубы — а дзе ты знойдзеш даволі культурных, адукаваных? Мала іх. Ды і ці многа сярод гэтых культурных, адукаваных так адданных, з такой рашучасцю! І гэта ў такой абстаноўцы, дзе неабходны цвёрдыя, жалезныя! Здольныя крышыць ворага, рушыць усё, што на шляху, замінае. Гэты — цвёрды, гэты — крэмень, барацьбіт. Гэта — галоўнае»³⁴. Дубадзел — жывое ўвасабленне ўсяго таго, што вяло да перагібаў у працэсе калектывізацыі. Да гэтых перагібаў схіляўся і Башлыкоў. Таму, натуральна, аб чым сведчаць матэрыялы з архіва І. Мележа, Дубадзел і яму падобныя «дапамаглі», прывялі Башлыкова да палітычнага краху, ён быў выключаны з партыі за скрыўленне палітыкі партыі ў калектывізацыі.

Вобраз Дубадзела як бы дапаўняе вобраз Башлыкова, у ім як бы адлюстроўваецца ў канцэнтраваным, абагульненым выглядзе ўсё тое дагматычна-просталінейнае, што паступова паглынае ўсё лепшае ў характары Башлыкова — сумленнасць, чалавечнасць, разважлівасць, самакрытычнасць.

Збліжэнне Башлыкова з Дубадзелам сведчыць таксама, што няма падстаў усе недахопы Башлыкова, асабліва ў параўнанні яго з Апейкам, звязваць з тым, што ён не знаў сялянскага жыцця, псіхалогіі, быў чалавекам збоку. Проста Башлыкоў душэўна не мог, не быў здольны адчуць еднасць з сялянскай масай, не мог арганічна далучыцца да яе трывог, надзей, спадзяванняў.

Давыдаў у рамане «Узнятая цаліна» М. Шолахава таксама быў чалавекам збоку. Аднак жа ён зразумеў душу селяніна, яго памкненні, спадзяванні. Ён усе свае сілы аддаваў будаўніцтву новага жыцця на вёсцы і стаў сваім чалавекам у станицы. Ды і ў раманах Мележа ёсць цікавы вобраз латыша Гайліса, чалавека збоку, але разумнага, чалавечнага, сумленнага, блізкага працоўнаму сялянству.

І Башлыкоў жа па натуре быў нядрэнны чалавек. Гаротнае дзяцінства, цяжкая маладосць фарміравалі яго характар і светапогляд. Але суб'ектыўная чалавечнасць уступіла ў канфлікт з дагматычна ўсвядомленым абавяз-

³⁴ Мележ Іван. Завей, снежань, с. 177.

кам. Апошні перамог. Тады і ў службовых, грамадскіх, і ў асабістых адносінах пачало выяўляцца не чалавечнае, сваё, а казённае, дагматычнае, жорсткае па сваёй сутнасці.

Башлыкоў жыў вельмі сціпла ў бытавых адносінах: наймаў невялічкі пакойчык, харчаваўся ў сталоўцы, часта пачаваў у райкомаўскім кабінёце. Але побач з тым, што вынікала з поглядаў на сутнасць і мэту жыцця, штосьці ў гэтым стаіцызме і насцярожвае: трохі ўсё гэта паказное, яно як бы ідзе не ад ідэйнага пераконання, а ад пасады, неабходнасці паказваць прыклад. «Ды і які ён прыклад паказваў бы ўсім, сакратар райкома партыі, калі б паддаўся харомным прынадам, мяшчанскай раскошы! Якія толькі адрывалі б ад справы, зацягвалі ў балота. Усё тут, у пакоі, ёсць, і больш не трэба. Акенца на вуліцу, з форткай для чыстага паветра. Жалезны ложка, стол пры сцяне з кніжкамі, з двума гнутымі крэсламі. Чысты, адпрасаваны касцюм на плечыках на сцяне, прыкрыты прасціною»³⁵.

Цікава, што і пісьмо з дому ў Башлыкова побач з успамінамі аб цяжкім дзяцінстве, з поўнымі журбы думкамі пра маці і сястру найбольш моцна ўразіла яго тым, што брат звязаўся з дачкой былога нэпмана, думае з ёй ажаніцца. І зноў жа пачуцці непрыязнасці, нават нянавісці да брата выкліканы галоўным чынам не ідэйнымі пераконаннямі, а страхам, што на яго рэпутацыі будзе пляма: «Нецярпіліва, раззлавана захадзіў па пакоі. «Сваяк — таварыш Шэпель!» Тава-рыш Шэпель! Пан Шэпель! Гаспадар некалі багатай аптэкі! І моднага парфумнага магазіна. Нэпман, гандляр, вядомы ўсяму гораду»³⁶. «Загадзя ўявіў, што ледзь не кожны, не інакш, будзе вінаваціць яго, Башлыкова. Не выхаваў як належыць. Свайго, меншага брата не здолеў выхаваць! Кіраўнік!.. Будуць вінаваціць — і будуць рабіць справядліва! Не выхаваў! Не змог!

Прышло ў галаву: цяпер, кожны раз, раскажваючы пра сябе, ён павінен будзе паведамляць пра гэта. Тлумачыць у анкетах, у аўтабіяграфіях! Упісаць у сваё жыццё! Якое ён хацеў жыць чыстым! І быў чыстым дасюль!..»³⁷

Вось гэтая тэндэнцыя раздвоенасці паміж па-свойму зразуметым абавязкам і пачуццём, чалавечнасцю часта

³⁵ М е л е ж І в а н. Завеі, снежань, с. 83.

³⁶ Там жа, с. 77.

³⁷ Там жа, с. 78.

выяўляецца і ў адносінах да людзей. Пасля няўдалага сходу ў Глінішчах, падаўляючы ў сабе ўсё натуральнае, чалавечае, Башлыкоў груба адказваецца ад вячэры, не развітаўшыся, ад'язджае ў раён. Недзе ў свядомасці з'явіцца думка, што паводзіў сябе дрэнна, але яна з'явіцца і адразу ж пранадзе. «Нядобра падумаў пра Апейку: затрымаўся, разводзіць лагоду, каб наддобрыцца, набіць сабе аўтарытэту; выставіць сябе шырокім дэмакратам, побач з башлыкоўскай рэзкасцю.

Недзе шчымела няёмкасць. Не было цвёрдасці, што зрабіў вельмі добра. Нешта далікатнае не першы раз нярэчыла грубасці. З кім-кім, а з Дарошкай, з Казачэнкам можна было б абысціся лепш. Асабліва — з Дарошкай, з жанчынаю. Але ён не даў раскволіцца, стрымаў сябе. Усё гэта — дробязі, нікчэмнасць у параўнанні з тым галоўным, што адбылося. І значэнне якога ён не будзе прытойваць ніякімі далікацтвамі, як — іншыя, дэмакраты... Ён і паказваў, і будзе паказваць, як недавольны. Галавацянпы! Слоў няма такіх, якія заслужылі!»³⁸

Тое ж і пасля прыёму сакратара райкома камсамола — гаварыў рэзка, незаслужана пакрыўдзіў. «Калі Кудравец выйшаў, было нейкае супярэчлівае незадавальненне. Відаць, лішне рэзка гаварыў, асабліва спачатку. Пакрыўдзіў несправядліва стараннага, адданага хлопца. Тады ж зазлаваў на сябе, на сваю мяккацеласць: няма чаго шкадаваць, праўду сказаў. Адданы, старанны — гэта так. Але ж таксама факт, што — слабаваты. Мала арганізатарскай хваткі. Настойлівасці мала»³⁹.

Асабліва выразна гэта раздвоенасць выяўляецца ва ўзаемадачынненнях Башлыкова з Ганнай. Грамадзянскі абавязак і асабістыя пачуцці... На гэтай супярэчнасці адвечна разгортваліся канфлікты ў творах літаратуры. Аднак напачатку па сутнасці няма прычыны для падобнага канфлікту ў творы І. Мележа: Башлыкоў чалавек нежанаты, а сямейнае становішча Ганны было яму невядома. І ўсё ж... Зноў жа тут сваё разуменне паводзін чалавека адказнай пасады, неабходнасці ахвяравання асабістым дзеля агульнага, народнага... Гэта было характэрна для людзей 30-х гадоў, для літаратурных герояў таго часу. А ў Башлыкова яшчэ прымешвалася боязь за сваю рэпутацыю, за сваю кар'еру. «Так захацелася пабачыць

³⁸ М е л е ж І в а н. Завеі, снежань, с. 67.

³⁹ Там жа, с. 108.

яе, пабыць з ёю, што ўзяла шалёная думка: сесці зараз у вазок ды махнуць туды. Зірнуць хоць. Ён тут жа стрымаў сябе цвяроза: прыхамаць дурная. Гэтага яму толькі не хапала. І наогул — што ён ведае пра яе? Хто яна?»⁴⁰ І ўсё ж паехаў. «Адно пачалася ў ім, не знікала — няёмкасць. Няёмкасць ад таго, што ў такі адказны час, такі адказны чалавек, сакратар райкома, ён дазваляе сабе губіць час на асабістае, на дробнае. Што дапушчае ўчынак, які не адпавядае яго годнасці»⁴¹.

Побач з захапленнем, з радасцю ад сустрэчы — з'едлівае грубае самабічаванне, побач з жыццярадаснасцю — аскетызм. «Як яна тут вырасла такая! У звычайнай сляпой хатцы! Цуд нейкі, і толькі! І краса, і разам — годнасці колькі! Розум які свеціцца!» І адначасова: «Тады прыйшла недавольнасць наогул сабою: не ўтрымаўся на ўзроўні, збочыў з лініі. Не паказаў вытрымкі. Падатны аказаўся, слабаваты. Сваё, асабістае не стрымаў. Даў волю свайму, асабістаму. Непатрэбнаму, недаравальнаму ў такі час. Захапелася любові!..»⁴²

А яшчэ з'яўляецца і пачуццё няроўнасці: яна ж непісьменная, вясковая, прыбіральшчыца ў школе. Праўда, гэта адчуванне тут жа адкідаецца: «Прыбіральшчыца. Можна падумаць, што сам — сакратаром нарадзіўся. Не з таго пачынаў. Колькі прайшло з той пары, як сам падмятаў за кульгавым шаўцом? А ўжо — арыстакратычныя замашкі. Арыстакратычныя не арыстакратычныя, а мяшчанскія — то яўна. Мешчанінам добра папахвае»⁴³.

І ўсё ж не гэта было прычынай, што жыццёвыя дарогі Башлыкова і Ганны разышліся назаўсёды. Самае галоўнае для Башлыкова — быць чысценькім, не запляміць сваю рэпутацыю, і дзеля гэтага ён можа быць жорсткім і бесчалавечным. Гэта добра зразумела Ганна. Прызнаючыся, хто яна і хто яе муж, Ганна ведала, што на гэтым канчаецца іх яшчэ не расквітнеўшае каханне, што Башлыкоў будзе яе ненавідзец. Але інакш яна не магла: «Яна бачыла: твар Башлыкова раптам вачавідкі пашарэў. Твар гэты працяла трывога. Але разам Башлыкоў глядзеў так, як бы не верыў. Як бы чакаў, што яна зараз скажа — пажартавала...

⁴⁰ М е л е ж І в а н. Завеі, снежань, с. 116—117.

⁴¹ Там жа, с. 165.

⁴² Там жа, с. 173.

⁴³ Там жа, с. 210.

— От усё! — сказала рашуча, жорстка.

І з той жа рашучасцю адарвалася. Пайшла ад яго. Разумеючы ясна, што ідзе назаўсёды. Што ўсё скончылася. Ледзь пачаўшыся»⁴⁴. Усё гэта сведчыла таксама пра крах Башлыкова, крах ужо не ў грамадскім, а ў асабістым інтымным жыцці.

І ўсё ж не адзін вобраз Башлыкова раскрывае раманную ідэю. Многія характары-тыпы (Васіль, Міканор, Глушак і г. д.) з'яўляюцца носбітамі сваёй праўды, сваёй філасофіі, якая суадносіцца і супастаўляецца з гістарычнай, аб'ектыўнай праўдай і філасофіяй часу.

У раманах І. Мележа выразна выявіўся сінтэз гісторыі і сучаснасці, сінтэз аб'ектыўнага эпічнага паказу жыцця і філасофскай думкі. Тут шмат у чым паядналіся рысы сацыяльна-філасофскага і сацыяльна-бытавога раманаў. Наватарскія пошукі былі плённымі, бо раманіст зыходзіў з трывалых эпічных традыцый нашай класікі.

У творчасці І. Мележа выявіліся важныя агульныя тэндэнцыі савецкай раманістыкі. «Прыкметная асаблівасць прозы 70-х — насычэнне яе грамадска-гістарычнай, маральна-філасофскай праблематыкай, а на гэтай аснове аднаўленне ў сваіх правах жанру сацыяльна-філасофскага рамана, прычым на змену папярэдняму раману ідзе раман-эпапея»⁴⁵, — такія вывады робіць Л. Яршоў. У цэлым гэта так, хоць з апошнім сцверджаннем пагадзіцца нельга. У рамана-эпапеі свае жанравыя законы і магчымасці. Гаварыць, відаць, трэба не пра аднаўленне жанру рамана-эпапеі, а пра паглыбленне сэння эпічнасці, унутранай маштабнасці, філасафічнасці ў шматпланавым сацыяльным рамане. Іменна аб гэтым сведчаць «Палеская хроніка» І. Мележа, «Прасліны» Ф. Абрамава, «Лёс», «Імя тваё» П. Праскурына, «Салёная Упадзіна», «Камісія» С. Залыгіна, «Бераг», «Выбар» Ю. Бондарова і інш.

Гаворачы пра паглыбленне ў рамане філасофскага пачатку, нельга забывацца аб вялікіх пазнавальных, аб'ектыўна-адлюстравальных магчымасцях жанру, якія вельмі моцна выяўлены ў беларускім сацыяльна-бытавым рамане. На шляху да сінтэзу, да паяднання філасофскага і аб'ектыўна-адлюстравальнага ў кожным творы выяўляецца свая мера, свая асаблівасць, перамога аднаго над другім.

⁴⁴ М е л е ж І в а н. Завеі, снежань, с. 239.

⁴⁵ В середине семидесятых, с. 55.

Раман В. Адамчыка «Чужая бацькаўшчына», як і раманы І. Мележа, узнаўляе народнае сялянскае жыццё, яго штодзённую плынь, паказвае лёс сялянства на землях былой Заходняй Беларусі. Твор гэты — традыцыйны, аб'ектыўны, сацыяльна-бытавы раман. Ён моцны іменна сваёй аб'ектыўнасцю адлюстравання, пазнавальнасцю, аналітычнасцю. Раман можа вельмі шмат даць (нават больш за многія навуковыя кнігі), калі хто-небудзь паставіць за мэту вывучыць жыццё народа ў былой Заходняй Беларусі. Побыт сялян у самым шырокім сэнсе, гадавы ход іх працы, святы, жыллё, сядзібы — усё гэта ў цэнтры ўвагі пісьменніка. Сцэны сялянскага жыцця выпісаны з выключнай пластычнасцю, маляўнічасцю, сакавітасцю. У В. Адамчыка ў гэтым сэнсе рэдкі дар.

У рамане яскрава адчуваецца рэгіянальны каларыт, дыялектнае моўнае багацце. Часцей за ўсё — гэта фанетычныя асаблівасці мясцовай гаворкі. Дыялектныя моўныя асаблівасці, як і паланізмы, уводзяцца, як правіла, з пачуццём мастацкай меры і мэтазгоднасці, яны дапамагаюць узнаўляць атмасферу рэальнага народнага побыту, шэрага, беспрасветнага, цяжкага жыцця.

А. Рагуля ў рэцэнзії на твор сцвярджаў: «Напісаны на матэрыяле мінулага, раман В. Адамчыка дае адказ на актуальныя праблемы часу. Гэта твор, у якім па-свойму ставіцца пытанне «хто мы?», ён усім сваім пафасам накіраваны супраць мадэрнізаваных народніцкіх і славянафільскіх канцэпцый. В. Адамчык пераканаўча паказвае, што крыніцы народнай маралі і этыкі, як і ўсялякія іншыя крыніцы, могуць быць пад пагрозай, калі іх няма каму скіраваць у патрэбнае рэчышча. І разам з тым у рамане паказана, як ва ўмовах паняверкі ў нетрах народнага жыцця выпрацоўваецца палітычны розум». І яшчэ: «...Добра паказана трагедыя народа, які страціў сваіх родных сыноў і апынуўся на нейкі час у цёмным тупіку гісторыі»; «аўтар творам сваім сцвярджае, што жыццё народа без вялікай, яднаючай ідэі ў корані сваім фальшывае, неспраўднае, абсурднае...»⁴⁶

Сапраўды, ці не залішне змрочная канцэпцыя жыцця народа? Як яна выяўляецца ў творы? Магчыма, пісьменнік або крытык згусціў фарбы? Жыццё народа, які не ведае, хто ён, знаходзіцца ў тупіку, і некаму яго скіраваць на правільны шлях.

⁴⁶ Літаратура і мастацтва, 1977, 10 чэрв.

Адмаўляючы ідэалізаваны погляд на патрыярхальнае сялянскае жыццё, савецкая літаратура настойліва выяўляе здаровыя маральна-этычныя пачаткі ў народным жыцці, выпрацаваныя на працягу стагоддзяў. Нават у самыя змрочныя часы працоўны народ не страчваў надзеі на лепшую долю, жыло ў ім, перадавалася з пакалення ў пакаленне чыстае сумленне, дабрата, спагада, пачуццё ўзаемавыручкі, жыло ўсё гэта і побач з ідыятазмам вясковага жыцця. І ў гэтым сэнсе жыццё цэлага народа ніколі не было і не магло быць фальшывым, абсурдным. Літаратура гэта добра адчувала. У беларускай літаратуры тут трывалыя традыцыі.

Так, 1937—1938 гады былі вельмі цяжкімі для працоўных Заходняй Беларусі, сапраўды адчуваўся спад рэвалюцыйнай барацьбы, польскія ўлады жорстка падаўлялі самыя нясмелыя памкненні да сацыяльнага і нацыянальнага вызвалення. І ўсё ж нельга забывацца, што пачыналася другая сусветная вайна, гітлераўцы ўжо маршыравалі ў Чэхаславакіі, што побач ішло зусім іншае жыццё — жыццё Савецкай Беларусі.

Якое яно там жыццё, у Саветаў, у калгасах? Гэта пытанне не выходзіла з галавы заходнебеларускага селяніна. Слухалі савецкае радыё, чыталі кнігі, газеты, былі часам і выдавочнікі. Чуткі, праўда, былі самыя розныя — ад захаплення вольным жыццём да самых змрочных ацэнак жыцця ў бальшавікоў. І гэта вельмі добра паказана ў раманах Я. Брыля «Птушкі і гнёзды», В. Каваленкі «Падвышанае неба». Вось як разважае, напрыклад, адзін з герояў рамана В. Каваленкі: «Думалася пра тое, як будзе жыцця ўсім тады, як прыйдуць сюды Саветы, пра якіх цяпер было столькі размоў. Некаторыя настаўнікі, бывала, гаварылі, што ў Саветаў жывецца няважна, што там няхваткі, што бываюць гады проста галодныя, што не ўсюды наведзены парадак. Але ніхто не верыў. Падобныя нагаворы называлі панскімі байкамі. Тыя мужчыны, якія слухалі радыё, казалі наадварот — у Саветаў рай, а не жыццё»⁴⁷. «Божа, колькі было перагаворана пра тых бальшавікоў, і вось яны самі ідуць сюды!»⁴⁸ Потым людзям успаміналася, «як не адзін раз яны плакалі, слухаючы радыё. Плакалі, зайздросцячы таму жыццю, якое было

⁴⁷ Каваленка В. Падвышанае неба.— Мн.: Маст. літ., 1978, с. 41.

⁴⁸ Там жа, с. 10—11.

там, за мяжой, у Саветаў, параўноўваючы яго са сваім. Тут — вечная нястача, а то і непрыхаваная галечка, жабрацтва, неадчэпная нуда з дня ў дзень раз'ядае душу. А там — воля, веселосць, дастатак, праца ў ахвоту...»⁴⁹

У рамане «Чужая бацькаўшчына» свет сялянскага вясковага жыцця па сутнасці адмежаваны ад вялікага свету. Пра жыццё ў Савецкай Беларусі ні слова. Толькі раз ці два вечарамі мужчыны завязвалі гаворку аб вайне, якая насоўваецца, паспрачаліся, з якога боку, з Усходу ці Захаду, яна прыйдзе да іх.

Вядома, такую палітычную індывідуальнасць і пасіўнасць можна вытлумачыць тым, што пісьменнік як бы знарок выбраў глухую вёску, дзе ў большасці жылі католікі, якія лічылі сябе палякамі, а не праваслаўныя (беларусы). Сапраўды, нацыянальнае самаўсведамленне праходзіла тут вельмі цяжка. Прыгадаем вобраз вясковага «фэйчара» Ваўчка (у войску ён быў за санітара), які адзін з нямногіх думае над пытаннем: «Хто мы?» Цікавая гутарка адбылася ў яго з Міцём Корсакам, гэтым «светлым промнем у цёмным царстве», які ўжо добра ведаў, хто ён, выпісваў беларускія газеты, пісаў вершы, думаў аб вольнай будучыні, наогул глядзеў шырэй, чым іншыя, на свет.

«— Ты вот хлопец вучоны — скажы, што гэта на свеце робіцца? Вайна, гавораць, будзе. Немцы зноў бяруцца за сваё... Ды што казаць — цяперашні чалавек без вайны не ўжыве. Верасаўскія вунь бабы за курыцу, калі яна грады падзярэ, адна адной горла перагрызуць. А то гасударства? Кожнае наровіць урваць сабе. А ўсё на каго насыплецца? На гэтага, як кажучь, цёмнага беларуса. Я то во — паляк...

— Які ж вы, дзядзька, паляк? — засмяяўся Міця, азіраючыся на Ваўчка — ён зноў паднімаў сваю белую, абсыпаную снегам шапку.

— Як і ты — у касцёле хрышчаны. Ды і назвіска маё польскае — Ваўчок.

— Па-польску было б Вільчэк, — зноў усміхнуўся Міця, чакаючы, што на гэта адкажа Ваўчок.

Але той, пашморгаўшы носам, доўга ўмошчваўся ў каюшыне, потым нехаця, мусіць, пагадзіўся:

— Можна яно і так...»⁵⁰

⁴⁹ Каваленка В. Падвышанае неба, с. 131.

⁵⁰ Адамчык Вячаслаў. Чужая бацькаўшчына. — Мн.: Маст. літ., 1978, с. 222.

І пасля гэты бывалы чалавек як вывад з нялёгкіх роздумаў скажа з горыччу і бязвер'ем пра спрадвечны лёс цёмнага селяніна так: «Нявучаны чалавек — сляпы. Яго ўжо трэба за руку вадзіць — сам ён дарогі не знойдзе. Во што, браце, скажу, во дзе загваздка! — падбіраючы пад сябе ногі, Ваўчок раптам сеў, чапіўшы рукою Міцю за плячо, разважна сказаў:— Вот чаму мы не ведам — хто мы. Адзін кажа — паляк, другі кажа — беларус... Ды і галодныя мы, нам яшчэ наесціся хочацца. І свянцонага зеля, каб трохі душу апячы... Каб злосць прагнаць...— Ваўчок задыхнуўся, як рыба на беразе, пацмокваўшы ротам, хапіў ветру:— Дабра на свеце не было і не будзе. Родзяцца людзі мо аднакавымі, але вырастаюць з іх і махляры, і зладзеі, і бандыты... Тут ніхто нічога не зменіць. Ніхто!»⁵¹

І ўсё ж і ў такім жыцці былі прасветліны, святы, была і праца, быў і яе вынік, і ў такіх умовах працоўны чалавек імкнуўся сумленна пражыць жыццё, не красці, не махляваць, не нажывацца на бядзе суседа, не рабіць людзям брыдоты. Моцныя народныя маральныя ўстоі ў бацькі Міці — Уласа Корсака, хоць ён і жыве па прынцыпу: мая хата з краю, хоць абставіны жыцця таксама паклалі адбітак на яго характар. Працаўнік, сумленны чалавек, ён не любіць гультаёў і зладзеяў. Аднак не толькі з-за гэтага ён не хоча аддаваць замуж пляменніцу Хрысцю, якая жыла ў яго сям'і, за Рэпку, а і таму, што ён бедны, што «на голага сабакі брэшучь». Улас злуецца на Міцю, што той лезе ў палітыку, «нейкую Беларусь шукае», лічыць, што свет не пераробіш, «бог адзін і цар адзін». А ці ён паляк ці беларус — гэта не мае значэння.

В. Адамчыка цікавіць, як уздзеінічаюць абставіны жыцця, антычалавечыя сацыяльна-грамадскія адносіны на сям'ю, на народныя характары, у якіх трывалае маральна-этычная аснова, сапраўднае працалюбства, але якія ў пэўных умовах знаходзяцца ўбаку ад якіх бы то ні было павеваў жыцця, хады гісторыі. У гэтай адчужанасці ад грамадскага жыцця яны бачаць адзіную магчымасць выжыць, застацца чалавекам.

Жыццё аказвае свой уплыў не толькі на людзей старэйшага пакалення, але і на маладых, нават на такую рамантызаваную натуру, як Міця. У яго не з'явілася пачуцця пратэсту, адчування саўдзельніка ў зладзействе,

⁵¹ Адамчык Вячаслаў. Чужая бацькаўшчына, с. 224—225.

калі разам з іншымі ён бярэ выдзелены яму сувой палатна, якое начлежнікі адабралі ў зладзеяў. Раўнадушна ён глядзіць і на бяздушныя, бесчалавечныя адносіны сястры Алесі да свякрухі Таквілі і глуханямой заложкі Еўкі. Праўда, ён не мог паверыць, што сястра здольная на большае — на тое, каб атруціць іх: «Няхай крые бог, няўжо яна, Алесья? Не, не!» Дастаткова Алесі было супакоіць яго («Дурненькі, каб такі грэх на сябе...»), каб Міця адчуў, «што з сэрца звальваецца той вуз, растае злосць на Алесью»⁵².

Рамантызаваныя адносіны да жыцця становяцца больш цвярозымі, калі Міця набыў у пастарунку і яго там моцна збілі толькі за тое, што ён, па словах паліцыянта, «з тых, што Беларусь шукаюць». Збіць, запалохаць, прымусіць маўчаць, не думаць пра тое, «хто ты», дзе твая бацькаўшчына, — палітыка польскай улады на «крэсах». Паліцыянт Гура, выправаджаваючы Міцю з пастарунка, прагаварыў: «Паслухай, што я скажу. Да нас болей не пападайся — бо заб'юць. Прападзеш і не знайся. Ты думаеш сваімі вершыкамі свет перавярнуць? Не такія былі да цябе. Згінулі ў турмах, і след прастыў. Так было спакон веку»⁵³. Тут, відаць, не толькі жаданне запалохаць Міцю, але і ўласная пераконанасць у тым, што казаў, а можа, і шкадаванне маладога хлопца.

Міця добра пачынае разбірацца ў палітычнай сітуацыі. Вось характэрная размова з сястрой Алесьяй (яшчэ да пастарунка):

«— І што ж гэта яны да цябе маюць? — спытала яна...

— Да некага ж трэба.

— Чаму во Катоў не чапаюць?

— Для паліцыі большы звер я, чым гэтыя Катэ.

— Ай, нашто ты на сябе выдумляеш?.. Гэта ж во, ці чулі? Учора, кажуць, Кардаша арыштавалі, што з цюрмы вярнуўся.

— Усё палітыкуе, — папярхнуўшыся, закашляў у кулак стары Ёрсак. — Во і другі лезе, як муха ў малако...»⁵⁴

Разам з распачным адчуваннем сваёй бездапаможнасці, безвыходнасці прыходзіла жаданне больш шырока, пафіласофску разабрацца ў сэнсе жыцця наогул, жыцця асоб-

⁵² А да м ч к В я ч а с л а ў. Чужая бацькаўшчына, с. 314, 315.

⁵³ Там жа, с. 80.

⁵⁴ Там жа, с. 66.

нага чалавека, жыцця ўласнага. Што можа і павінен рабіць чалавек?.. Прыходзяць і знікаюць людзі. «І ніхто не ведае, чым жыву, пра што думаў гэты даўнейшы чалавек. А ён жа таксама пераходзіў недзе тут кладку, глядзеў з грудка на вёску, радаваўся, што добра паўсходзіла рунь. Улетку аглядаў поле і быў давольны, што выпаў ураджайны год, што будзе ўмалотны колас, будзе хлеб. А хто ведае гэтага чалавека?

Няўжо і я без ніякага следу павінен згінуць, растаць, як дым, у гэтым бясконцым свеце?

Міццю ўзяла трывога, ахаліў страх, у нейкай звар'яцелай гарачыні завірылі, закружыліся, як глыбокая вада, яго думкі: ён згіне, прападзе ў гэтым бясконцым свеце — і пасля яго не астанецца нічога. Няўжо гэта праўда? Няўжо? І ён, як за саломіну, халіўся зноў за тое, што перадумаў раней, кожны раз сам-насам, стаіўшыся перад сном, — ён зробіць нешта вялікае на гэтай зямлі дзеля сябе і дзеля сваіх людзей, ён пойдзе ваяваць за іхнюю волю. Ён згіне, але яго будуць помніць. Чалавек павінен пакідаць пасля сябе памяць»⁵⁵.

Не, нельга пагадзіцца, што свет жыцця, створаны ў рамане В. Адамчыка, блізкі і падобны да жыцця ў цёмным мяшку, у глухой яме, падобны да жыцця герояў з твораў японскага пісьменніка Кабо Абэ (А. Рагуля). У самыя змрочныя часы народнае жыццё не было абсурдным, жыла вера і мара, брулі крыніцы народнай маралі і этыкі. Крыніцы ж самі прабіваюць сабе шляхі з глыбінь зямлі, іх можна толькі вельмі асцярожна «скіроўваць у патрэбнае рэчышча», бо інакш могуць быць парушаны іх глыбінныя вытокі і яны могуць зусім зачахнуць, перасохнуць.

В. Адамчык пераканальна паказаў таксама, як свет уласніцтва губіць чалавечае ў чалавеку. А ў той нялёгкі час, калі чалавек не бачыў іншага выйсця, як дамагацца хай сабе ўяўнай, але ж незалежнасці, волі шляхам утрымання або набыцця ўласнай зямлі, шляхам самаізаляцыі на сваім двары («мая хата з краю»), усталёўвалася сацыяльная індывідуальнасць, страчваўся сэнс такіх паняццяў, як народ, радзіма, бацькаўшчына. Жыццё праходзіла ва утылітарных, бытавых турботах аб хлебе надзеянным, а не аб хлебе духоўным. Па сутнасці ўсё (будучыня, дабрабыт, шчасце) звязвалася з зямлёй, яна фетышызавалася, ёй пакланяліся, а яна ж выпівала сокі і кроў чалавека,

⁵⁵ Адамчык Вячаслаў. Чужая бацькаўшчына, с. 70.

штурхала яго на ганебныя ўчынкі і нават на злачынства.

Найбольш яскрава гэта выявілася ў жыцці Алесі — адной з галоўных гераінь рамана. Яна, шчодро надзелена прыродай, не магла змірыцца, што выйшла замуж, не любіўшы, па разліку, ненавідзела мужа, усю яго радню; нават зрабіла, каб дзіця нарадзілася нежывым. А была ж і ў яе рамантычная мара-каханне да сына асадніка Франака. Мара і жорсткая рэчаіснасць... Прыгожае, якое добра адчувала і ўспрымала Алеся, і ідыятызм вясковага жыцця: «І нетутэйшае, далікатнае хараство бачыла Алеся ў гэтым высокім Франаку, што прыходзіў на поле, заўсёды зачасайшы набок густыя з выцвілым чубком валасы, трымаючы пад пахаю тоўстую ў палатняных вокладках кніжку.

Якімі гадкімі і брыдкімі здаваліся пасля яго верасаўскія хлопцы, што, панапіваўшыся на вечарынцы, смаўжом ліплі да яе — маладое, пудкае дзяўчыны, — гаворачы пра нешта дурное, і ад іх пахла гарэлкаю і едкім, як атрута, потам»⁵⁶.

А потым памёр муж. Алеся, «мажная, сытая, як ялавіца, маладзіца», не страціла яшчэ надзеі на асабістае жыццё. І, здавалася, гэта надзея здзяйсняецца, калі наняўся да яе малацьбітом Імполь, «чарнявы, год дваццаці хлопец». Вядома, Алеся ўжо не тая сарамлівая дзяўчына, гэта ўжо сталая жанчына. Яна адразу згадвае, «вот добра, што ён наняўся малаціць, і нават убачыла, здалося ёй, як ён спіснуў бы яе гэтымі дужымі рукамі і яна не вырывалася б»⁵⁷, хоць розных ахвотнікаў да гэтага яна пасля смерці мужа праганяла. Пачуцці чалавечага гонару, прыстойнасці жылі ў ёй, што падкрэслена і ў партрэтнай характарыстыцы — «гладкі лоб, густое натапыранае брыво, роўны носік з вострымі маладымі ноздрамі, мяккія губы, карычневая бародаўка з растапыранымі валасамі. Нейкая пыха і цвёрдасць была ў гэтых сухаватых мяккіх губах, у ноздрах, што варушыліся, калі яна дыхала. І, здаецца, варушыліся гэтыя два растапыраныя валаскі на бародавачцы. Твар яе быў ганарысты, сцяты, нібы яна нешта хавала ад другіх»⁵⁸.

Разам з тым партрэтныя рысы (часта паўтараюцца дэталі — мажная, сытая жанчына, карычневая бародавачка,

⁵⁶ Адамчык Вячаслаў. Чужая бацькаўшчына, с. 125.

⁵⁷ Там жа, с. 10.

⁵⁸ Там жа, с. 87.

мяккія губы) таксама адбіваюць супярэчлівасць пачуццяў і перажыванняў.

Сялянская грубаватая прамата, утылітарнасць і сарамлівасць, цнатлівасць ужываюцца ў ёй: «Нават сабе не хачела прызнацца, што рабіла ўсё дзеля маладога малацьбіта. Баялася, каб нехта ведаў, што спадабала яго нават з таго моманту, калі ён увайшоў у хату. Высокі, плячысты, і вочы цёмныя, ліловыя, як у барана. І сам падобны да барана — сваёю чарнатаю, трохі гарбаценькім носам і густым, што, мусіць, не прытопчаш, кучаравым чубком. І ўжо не ведала, як угадзіць яму, і саромелася, што ўсе ведаюць ці здагадваюцца пра гэта»⁵⁹. І тут жа «думала пра Імполя, думала, што і дзеці пойдучь ад яго гэткія харошыя, як ён сам, — чорныя, кучаравыя, з сінімі вачмі...»⁶⁰

Запозненае пачуццё кахання, моцная, не растратаная яшчэ жыццёвая сіла — і думкі пра зямлю, бо без яе які ты гаспадар, чалавек.

«— Хачу, каб ты астаўся ў мяне. Жыцьцем разам, чуеш?

— Чую.

— І зямля будзе наша, чуеш?

— Чую.

— Люблю цябе моцна-моцна, чуеш?

Але вымавіць слова ён ужо не паспеў — задыхнуўся ад яе вільготных, крыху адкрытых губ»⁶¹.

Алеся дамагалася свайго: перапісала на сябе зямлю хворых свякрухі і залоўкі (склалі «тастамант»), з'ездзіла ў касцёл да шлюбу з Імполем... Што ж тады штурхнула яе на злачынства — атруціць свякруху і залоўку?

Забойства з народнага пункту гледжання — самы вялікі грэх. Матыў злачынства і пакарання праходзіць праз увесь раман. Колькі разоў расказваецца ў творы пра выпадкі забойства і наканаваную непазбежную кару ў жыцці. І ўсё ж нярэдка здараліся выпадкі, калі сялянін браў на сябе вялікі грэх — часцей за ўсё з-за зямлі, грошай, спадчыны. Выбух гневу і нянавісці да сябе падобнага з-за цяжкага лёсу і незразумелых абставін, якія ўсё жыццё ціснуць на яго, стварае крайнія, парогавыя сітуацыі. Часцей за ўсё чалавек гэты грэх і не браў на сябе, не думаў пра яго, бо ўсё адбывалася ў стане, калі ён не помніў

⁵⁹ Адамчык Вячаслаў. Чужая бацькаўшчына, с. 20.

⁶⁰ Там жа, с. 23.

⁶¹ Там жа, с. 97.

сябе, не ведаў, што робіць. Для яго звычайна не існавала дылемы герояў з твораў Дастаеўскага — змагу пераступіць праз смерць чалавека ці не змагу. Не лагічна-разумовае, а, як правіла, цёмнае, падсвядомае ў запале гневу на ўвесь свет прыводзіла да забойства. Лагічна ўявіць, што і Алеся, калі б «мірным» шляхам ёй не ўдалося забраць зямлю ад свякрухі і залоўкі, магла б дайсці да гэтага. Або калі б паўстала перашкода на шляху яе замужжа з Імпалем. Але такіх перашкод не было. Чаму ж тады яна ўсё ж пайшла на злачынства?

Так, Алеся дужа ненавідзела радню былога мужа, усіх Мондрых. Яна ўжо проста не магла бачыць хворых, неахайных свякруху і залоўку, не магла больш трываць... Яна магла ўжо абразіць, нават ударыць, не даваць есці... Але «каб такі грэх на сябе»?

У сувязі з гэтым Г. Далідовіч пісаў: «Некаторыя крытыкі папракалі Адамчыка за такую Алесіну жорсткасць, матывіруючы тым, што ў нашым народзе не магло быць такой жорсткасці. Мне ж здаецца, што гэта ўсё апраўдана, гэтая жорсткасць была народжана тагачаснымі абставінамі, буржуазным ладам, дзе галоўны прынцып такі: чалавек чалавеку воўк»⁶².

Вядома, у тым цёмным жыцці маглі быць падобныя выпадкі, былі і злачынствы. Але ж апрача праўды факта ёсць яшчэ мастацкая праўда, праўда логікі мастацкага характару. І тут, відаць, не стае псіхалагічнай матываванасці злачынства. Так, Алеся, магчыма, хутка давяла б свякруху і залоўку да смерці (не давала б есці, біла, папрабавала работы і г. д.), але смерці натуральнай, а не гвалтоўнай. Яна б, відаць, не пайшла на адкрытае злачынства, бо ў яе яшчэ не была страчана народная маральна-этычная аснова ды і не было асаблівых прычын для гэтага, тых парогавых сітуацый, у якіх адбываюцца забойствы. Тым больш што нямая Еўка на сутнасці была добрай парабчанкай, выконвала самую цяжкую і брудную работу ў гаспадарцы. Няблага ж было мець такую дармовую рабочую сілу?!

І яшчэ адзін момант. Нават самы закаранелы забойца не мог бы пасля злачынства быць спакойным, не думаць пра ахвяры, не вярнуцца на месца злачынства. Алеся ж з Імпалем едуць на хрэсбіны, не пацікавіўшыся, што ста-

⁶² Літаратура і мастацтва, 1980, 13 чэрв.

лася ў гумне з хворымі (Алеся іх напаіла атрутай — адварам маладога чэмеру). Імполь здагадваўся, але маўчаў.

Іншая справа, калі Алеся з камнем у руцэ цікуе за гумном за Імполем і Хрысцяй, якія прызнаюцца ў каханні: «Няўжо так скоро, як дарога перад гразкім балотам, скончылася жыццё? Няўжо не было і няма Імполя? Няўжо яны злюбіліся?.. Божы літасцівы, няўжо гэта грэх за Еўку, за свякроў? Божы мілы...»⁶³ Тут у роспачы, гневе, безвыходнасці яна гатова на ўсё. Тут яна магла ўзяць грэх на сябе. «Божы, даруй яшчэ адзін грэх. Але ж так ужо не будзе...»⁶⁴ Аднак камень выпаў з рук.

Што ж здарылася з Імполем?

Яму таксама падабалася Алеся. Бяздомнаму парабку было прыемна быць за гаспадара ў яшчэ маладой, здаровай і прыгожай жанчыны. У асобныя мінуты яму здавалася, што ён таксама моцна пакахаў Алеся. «Імполь сядзеў, прытайўшыся, на лаве, спіною да акна, цікаваў, дзе паварочваецца Алеся, лавіў яе голас. І нават не глядзячы на яе, неяк увесць чуў, дзе яна. У душы яго гарэла нейкая ласкавасць, дабрата да яе»⁶⁵. І яшчэ: «Роўненькая ў плячах, тонкая, як пчала, у паясніцы, яна сёння выдавала маладою, цвёрдаю, непадварушанаю дзеўкаю. Ад яе, як ад позняга, схаванага за хмаркаю сонца, ішла яснасць.

Імполь, нават не азіраючыся на Алеся, чуў, дзе яна паварочваецца, і, задыхаючыся ад радасці, угінаў сваю чорную кучаравую галаву з гарбатым, як у барана, носам»⁶⁶.

Але, відаць, за прыемнасцю і ўтульнасцю ў Імполя не стаялі глыбокія пачуцці. Некалі такое ж захапленне было ў яго да сваёй ранейшай гаспадыні Ваці. Тут духоўная збедненасць, непатрабавальнасць і пераборлівасць Імполя. Магчыма, упершыню ён адчуў штосьці незвычайнае, нязвяданае ў адносінах да стрыечнай сястры Алесі — Хрысці, дзяўчыны, якая ўпершыню адчула, што такое каханне. «А Хрысця спрытная кругом была — і да гуляў, і да работы, і хараством удалася: валасы густыя, рудаватыя, твар чысты, белы, нос дробны і рот свежы, як у дзіцяці»⁶⁷. Часта гаворыцца пра «цёмна-рудаватыя, як свежы каштан, вочы», «пукаценькія, чорныя, вавёрчыны вочы».

⁶³ Адамчык Вячаслаў. Чужая бацькаўшчына, с. 329.

⁶⁴ Там жа.

⁶⁵ Там жа, с. 87.

⁶⁶ Там жа, с. 147.

⁶⁷ Там жа, с. 24.

І тут у Адамчыка паўтараюцца характэрныя дэталі. Хрысці адразу ж спадабаўся малады малацьбіт у Алесі. З якім захапленнем яна сачыла за ім, калі ў час пажару ён ратаваў чужое дабро, які «ён быў прыгожы»! Як бы лёс наканаваў ёй Імполья, гэта пацвердзіла нават калядная варажба — «замуж напалавіну». Ёй было цяжка, брыдка, што «яна пра чужога мужыка думае». А потым сустрэча ля калодзежа: «У Хрысці нешта задрыжала ў грудзях, заняло дух. Самлелі і зрабіліся як не свае ногі. Брала дзіва, што гэта не першы раз яе аблівае гарачая млявасць»⁶⁸. І потым: «Ужо нейкая як ап'яная ад гэтай гарачыні, знарок моцна гаварыла, дзеля блізіру мацаючы трохі падсохлую, ужо яснейшую сінюю пражу, і чула ўсёю сабою там за сталом Імполья. А ўсярэдзіне, як ад раптоўнага перапалоху, усё дробненька дрыжала, не сцахшы, гарачыня апякла шчокі»⁶⁹.

Гэта ніколі не зведанае, незразумелае пачуццё штурхнула яе, маладую, нявопытную, у абдымкі з Імполем. Геранія не заслугоўвае таго, што гаворыць пра яе крытык А. Рагуля: «Вязьмо забытваецца яшчэ больш, калі эстафету ад сястры прымае спрытнейшая і прыгажэйшая Хрысця. Яна не ведае сумненняў і хістанняў паміж саромным і бессаромным. Хрэсьбіны, на якіх Хрысця з Імполем былі за кумоў, перараслі ў оргію, «саромнае» перарасло ў бессаромнае»⁷⁰. Падобнае сцвярджае і Г. Далідовіч: «...Хрысця не здольная адчуць такой сілы пачуцця, яна проста спакушае сваёй маладосцю Імполья, уступае з ім у звычайную палюбоўную сувязь»⁷¹.

Выхаду для Алесі няма — круг замкнуўся. Шум поезда — хутчэй туды, пад цягнік. «Там ратунак і збавенне ад усяго — брыдкасці, гаркаты, злосці, ад усяго, што так раздзірае душу, што навальваецца і абдымае, як цёмная хмара»⁷².

Так, ад забойства нярэдка недалёка да самагубства. Асабліва для тых натур, якія яшчэ не страцілі здольнасці адчуваць «грэх», віну, адчуваць неапраўнасць парушэння агульнапрынятых норм маралі. І ўсё ж трохі кніжна-літаратурным фіналам завяршаецца раман. «З сіняга неба

⁶⁸ Адамчык Вячаслаў. Чужая бацькаўшчына, с. 219—220.

⁶⁹ Там жа, с. 237.

⁷⁰ Літаратура і мастацтва, 1977, 10 чэрв.

⁷¹ Там жа, 1980, 13 чэрв.

⁷² Адамчык Вячаслаў. Чужая бацькаўшчына, с. 331.

скацілася і паляцела, пакідаючы ясны на сінім небе пасачак, дробненькая зорка. «Няўжо мая?» — уздыхнула, як скідаючы з сябе цяжар, Алеся»⁷³. Не той псіхалагічны стан ды і па натуры гераіня не тая, каб наглядаць за зоркамі, ідучы пад цягнік. Жаль, слёзы, успамін — гэта натуральна: «Чаму я не ўтапілася тады? Нашто жыла на свеце? Што добрага бачыла?» Яна ўспомніла замужства, Радзівона. Божа, як не любіла ні яго, ні злое свекрыві, ні няное залувіцы. Гэта ж праз іх хацела накласці на сябе рукі, душыла свой жылот, каб не было дзіцяці. А потым каялася, шкадавала тую дзяўчынку, што радзілася нежывою, пахаваўшы яе на грудку, на могілках, дзе хавалі нехрышчоных дзяцей, дзе каля ялаўцовых кусцікаў па сівым пухкім моху цэлымі чачоткамі растуць адна ля адной сакаўныя зялёныя скачкі. Цяпер заўсёды ў жніво яна ходзіць туды і выкладае там з гэтых скачак крыжык.

Яна ўспомніла дзіця — і яе ахапіў жаль. Слёзы нейкай пякучай гарачынёю заслалі вочы. Яна ўжо ішла, нічога не бачачы»⁷⁴.

В. Адамчык імкнецца тонка, псіхалагічна дакладна і глыбока даследаваць шлях да злачынства — ад першых слаба ўсвядомленых імпульсаў да цвёрдага рашэння. Аднак зноў жа часам здаецца, што ўсё гэта расказваецца не пра Алесю, а пра некага іншага, больш вопытнага, рацыяналістычнага, адарванага ад народных маральных устояў: «Хоць вазьмі ды... атруты якое. Як абрыдлі яны абедзве!»

Па спіне халоднымі мурашкамі заказытаўся раптоўны страх — гэта ж грэх»⁷⁵. І далей: «І зноў браў нейкі страх, абліваў усё цела халодным ліпучым потам. Супакойвала сябе ў нейкай гарачцы — ніхто ж ведаць не будзе. Затое ж будзе зямля... воля... Імполь...»⁷⁶

Але ж па сутнасці, паўтараем, у Алесі ўжо былі і зямля, і Імполь. З-за чаго ж тады яна павінна была «пераступіць» праз такое, узяўшы вялікі грэх на душу, будучы ўпэўненай, што за злачынствам заўсёды прыйдзе пакаранне. Рацыяналістычна-філасофскае па Дастаеўскаму — змагу ці не змагу пераступіць праз смерць дзеля сцверджання сябе — утылітарнай Алесі не было ўласціва. «Бо-

⁷³ Адамчык Вячаслаў. Чужая бацькаўшчына, с. 330.

⁷⁴ Там жа, с. 333—334.

⁷⁵ Там жа, с. 244.

⁷⁶ Там жа, с. 247.

жа, што я раблю! — выбегшы на двор, на лёгкую свежасць марозіку, што браўся нанач, падумала яна. — Нашто гэты грэх? Нашто?» ⁷⁷ Сапраўды, з-за чаго і нашто?

Такая сумная жыццёвая гісторыя Алесі. Ёй наканавана было яшчэ жыць: раней, чым прыйшоў цягнік, яе на шпалах знайшоў абходчык. Так В. Адамчык праз гісторыю Алесі яшчэ раз пераканаўча паказаў, як нявечыць, калечыць душы ўласніцтва, улада зямлі, як нялёгка змагацца з ёй, паказаў і тое, што не заўсёды сапраўды народнае, здаровае перамагае ў гэтай барацьбе.

Лёс Алесі, Імполя, Хрысці, Міці, лёс Уласа Корсака, Ваўчка... Іменна праз іх долю ў рамана Адамчыка раскрываецца канцэпцыя жыцця народа, што жыў у былой Заходняй Беларусі. Канцэпцыя далёка не адназначная, як можа здацца на першы погляд. Пры ўсёй змрочнасці ў паказе тагачаснай рэчаіснасці раман напісаны з пазіцый гістарычнага аптымізму. Жыццё не можа стаяць на месцы, як бы драматычна ні складвалася гістарычная сітуацыя. Побач з вясковым ідыятызмам, уладай зямлі жылі ў народзе здаровыя маральна-этычныя пачаткі, спадзяванні на лепшы лёс, жаданне і памкненне дапамагчы людзям здабыць права на чалавечае жыццё.

Раман В. Адамчыка пераканальна сведчыць, што сучасная проза інтэнсіўна выкарыстоўвае магчымасці так званага традыцыйнага сямейна-бытавога рамана, каб праз паказ сям'і раскрываць важныя грамадскія працэсы, хаду гісторыі, нават сацыяльныя катаклізмы. Праз рух характараў з пакалення ў пакаленне, праз адносіны людзей да ўласнасці, зямлі, маральна-этычных народных асноў вясковага жыцця рэалізуецца сама аўтарская канцэпцыя гісторыі. Псіхалагічная дакладнасць і напружанасць у паказе чалавека, яго сямейных сувязей, праз якія раскрываюцца істотныя моманты жыцця ўсяго грамадства, аказвае моцнае мастацкае ўздзеянне на чытача.

Так што добры сацыяльна-бытавы раман не з'яўляецца «замкнутым» творам, ён можа быць чуйным барометрам у вызначэнні сацыяльнай атмасферы таго або іншага грамадства, у прадбачанні тых або іншых змен у ім. Раман В. Адамчыка мае шырокі дыяпазон у даследаванні побыту і сямейных адносін — ад сацыяльных праблем да індывідуальнай псіхалогіі. Бытапісанне тут нярэдка перахо-

⁷⁷ Адамчык Вячаслаў. Чужая бацькаўшчына, с. 297.

дзіць у глыбокую псіхалагічную драматызацыю, якая выяўляе драматычны стан грамадскага і асабістага быцця, стан грамадства ў цэлым.

Традыцыі сацыяльна-бытавога рамана паспяхова развівае А. Кулакоўскі. У яго рамане «Сцежкі зведаныя і нязведаныя», як і ў рамане В. Адамчыка, выяўляецца добрае сталае імкненне пісьменніка праз побыт і сямейныя ўзаемаадносіны раскрыць не толькі індыўдуальную псіхалогію, але і атмасферу часу. Пісьменнік змог паказаць каларытныя народныя характары, паказаць іх у натуральнай штодзённай бытавой плыні на дваццацігадовым адрэзку часу. Іменна на гістарычных перавалах, у абставінах першых нялёгкіх паслярэвалюцыйных гадоў, ва ўмовах калектывізацыі, у часы ваеннага ліхалецця складваліся і гартваліся чалавечыя характары, выпрабоўваліся на сумленнасць, чалавечнасць і стойкасць. Праўда, асобныя старонкі павярхоўна-хранікальныя, асабліва тыя, дзе разказваецца аб перадваенным жыцці герояў.

Раман А. Кулакоўскага мае трывалую, жыццёвую, шмат у чым аўтабіяграфічную аснову. Апавяданне-ўспамін, як правіла, вядзецца ад першай асобы. Тагачаснае дзіцячае ўспрыманне падзей добра, часам з гумарком і самаіроніяй, удакладняецца, «карэкціруецца» сучасным сталым поглядам на падзеі і факты.

Асобае месца ў творы належыць вобразу Багдана Хацяноўскага. Іменна ў ім увасоблены многія рысы народнага характару, іменна ён з'яўляецца носьбітам здаровай народнай маралі. Багдан імкнецца пражыць сумленна жыццё, ён арганічна не прымае крывадушша, бесчалавечнасці, жорсткасці. У гэтага музыкі-самавучкі такое ж беражлівае, сапраўды чалавечнае стаўленне да прыроды, да ўсяго жывога. Свайго старога каня Крумкача ён пабіў аднойчы, за што потым увесь час перажываў. З тонкім разуменнем характару чалавека і сялянскай псіхалогіі наогул паказваецца ў рамане, як Багдан развітваецца з канём, вядзе яго ў калгас. Ён вельмі перажывае, амаль страціў голас. «Тут ад усяго магло: і ад стомы, і ад хвалявання, і ад таго, што вось апошні раз вядзе за повад свайго, першага і апошняга ў жыцці каня»⁷⁸. «У стайні Хацяноўскі аж некалькі разоў прайшоўся з канём сюды-туды, выбіраючы лепшае месца: каб і далей ад варотаў і каб не насупраць

⁷⁸ Кулакоўскі Аляксей. Сцежкі зведаныя і нязведаныя.— Мн.: Маст. літ., 1974, с. 88.

большай шчыліны над страхою; і каб каля жолаба лепшага, шырэйшага ды не зусім пустога»⁷⁹.

А потым, стаўшы брыгадзірам у калгасе, Багдан гэтак жа беражліва адносіўся да калгаснай жывёлы, добра. Калі ж з'явіліся акупанты, то і тады Багдан думаў пра калгас, памагаў партызанам, бо быў цвёрда перакананы, што нядоўга вораг будзе на нашай зямлі. Гэты вобраз шмат у чым тыпалагічна блізкі да такіх народных характараў, як Вялічка («Мсціжы» І. Пташнікава), Зазыба («Плач перапёлкі», «Апраўданне крыві» І. Чыгрынава) і інш.

Такія людзі, як Багдан або Зазыба, мелі павагу і аўтарытэт у народзе за сваю працавітасць, праўдзівасць і чалавечнасць. Яны былі сумленнем вёскі. Людзі ж накішталі выскачкі, дэмагога, «акцівіста» Нікана Лепетуна ніколі не мелі павагі ў народзе, хоць і прэтэндавалі на партфелі і пасады.

У рамане А. Кулакоўскага даследуюцца вытокі чалавечай бездухоўнасці, жорсткасці, здрады. Сын Багдана Панця вырас хваравітым, зладзеяватым, з прыходам немцаў стаў паліцаем. Шкодны ўплыў на яго выхаванне аказала маці Бычыха, жанчына, якая сумленне лічыла непатрэбнай для сябе раскошай. Яна і прывучыла малога цягнуць усё дадому, красці. І ўсё ж нават Панця, калі ўбачыў і зразумеў, што служба ў паліцыі — гэта не толькі ўлада над людзьмі, якіх ён хацеў прымусіць паважаць сябе, але і саўдзел у фашысцкіх злачынствах, забойствах, не вытрымаў, утапіўся. Значыць, не ўсё тое, што імкнуўся перадаць сыну Багдан, было страчана. Відаць, загаварыла сумленне.

Багдан «усе тыя гады, накуль сын гадаваўся і быў дома, аддаваў яму ўсё, што меў у душы і ў сэрцы, жыў толькі надзеяй на сыніяе шчасце...»⁸⁰

Толькі сумленнае жыццё, жыццё з людзьмі і для людзей, сапраўднае, натуральнае, чалавечнае, толькі яно адпавядае чалавечай існасці—такая, у рэшце рэшт, галоўная думка, што вынікае з рамана «Сцежкі зведаныя і нязведаныя».

Раман А. Кулакоўскага, як і твор В. Адамчыка, сведчыць аб значных магчымасцях сацыяльна-бытавога ра-

⁷⁹ Кулакоўскі Аляксей. Сцежкі зведаныя і нязведаныя, с. 92.

⁸⁰ Там жа, с. 219.

мана ва ўвасабленні важных жыццёвых канцэпцый, у раскрыцці філасофіі часу. Праўда, творы гэтых пісьменнікаў напісаны на розным матэрыяле, хоць аднаго часу. Жыццё народа былой Заходняй Беларусі патрабуе свайго спецыяльнага ўзнаўлення і вытлумачэння.

Па-свойму выяўляецца канцэпцыя жыцця ў былой Заходняй Беларусі ў рамане В. Каваленкі «Падвышанае неба». Яна шмат у чым супадае з канцэпцыяй В. Адамчыка, але шмат чым і адрозніваецца.

Ды гэта і зразумела. Верасень 1939 года карэнным чынам перайначыў жыццё людзей былой Заходняй Беларусі, іх светаадчуванне, светабачанне. Аднак складванне новага светаразумнення адбывалася не проста.

Роўнасць, свабода, народаўладдзе... Як яны ўваходзілі ў штодзённае жыццё вёскі, ці была ва ўсім яна падрыхтавана да гэтага? Гэтыя і многія іншыя пытанні ў аснове рамана В. Каваленкі «Падвышанае неба».

У творы В. Каваленкі пульсую грамадзянская, філасофская думка, па-сучаснаму важная і заўважаная. Гэта раман у значнай ступені інтэлектуальна-публіцыстычны ў адрозненне ад рамана В. Адамчыка — твора аб'ектыўна-пазнавальнага, рэалістычна-аналітычнага характару. Твор Адамчыка, напісаны ўжо сталай рукой майстра, больш пластычны і моцны ў сваёй канкрэтна-бытавой фактуры, ва ўзнаўленні побыту, рэчывасці свету. Раман жа Каваленкі месцамі трохі апісальны. Часта падзеі не паказваюцца, не ўзнаўляюцца, пра іх паведамляецца, апавядаецца, іншы раз даволі агульна і павярхоўна.

І ўсё ж галоўная раманная ідэя праведзена паслядоўна, канцэпцыя жыцця выяўлена даволі выразна і глыбока.

Рантоўнае вызваленне Чырвонай Арміяй Заходняй Беларусі стварыла своеасаблівую сітуацыю. Адразу ад паняверкі і безвыходнасці да бязмежнай радасці вызвалення... Вядома, у многіх закружылася галава. Людзі псіхалагічна да гэтага слаба былі падрыхтаваны.

У вёсцы, багатай рэвалюцыйнымі традыцыямі, і пасля роспуску КПЗБ уплыў партыяйкі адчуваўся моцна, людзі па-ранейшаму слухалі савецкія перадачы па купленаму ў складчыну радыёпрыёмніку. Адчувалася недалёкая граніца, якую не раз ужо спрабавалі перайсці многія вясковыя людзі. Адразу ж, як людзі даведзіліся, што Чырвоная Армія ідзе вызваляць Заходнюю Беларусь, сабралася былая партыяйка, каб вырашыць, што павін-

ны рабіць камуністы і актывісты ў гэты час. Зразумела, што і рэўком у вёсцы быў створаны лёгка і хутка, яго ўзначаліў былы сакратар партыячэйкі Марцін Ракавецкі. Праўда, уяўленне аб жыцці ў Савецкай Беларусі было ў людзей, як правіла, залішне рамантызаваным. Паступова прыходзілася пазбаўляцца ідэалізаваных уяўленняў, пазнаваць сапраўднае жыццё, яго рэальную складанасць і супярэчлівасць.

І перш за ўсё гэта неабходна было для Ракавецкага, старшыні сельсавета, потым — калгаса, галоўнага героя рамана. Іменна праз яго роздумы, а таксама спрэчкі з іншымі людзьмі раскрываецца філасофская канцэпцыя твора. Праўда, у рамане ёсць і другі суб'ект, які ўспрымае навакольнае, дае яму сваю ацэнку. Гэта — хлопчык Арсень. Сталы, хоць і рамантызаваны погляд Марціна і дзіцячы погляд Арсеня... Многія рэчы па-свойму бачацца Арсеном, праз наіўнае, дзіцячае часам выяўляецца тое, чаго дарослыя не змаглі б заўважыць. У рамане як бы дзве самастойныя аповесці — пра Арсеня і пра Марціна, дзве сюжэтныя лініі развіваюцца як бы незалежна, у розных рэгістрах гучаць галасы герояў. Але гэта толькі на першы погляд. Па сутнасці, яны дапаўняюць адзін аднаго, асабліва ў ацэнках і адносінах да падзей.

Рамантык у душы, Марцін нават савецкіх вобінаў уяўляў у выглядзе незвычайных людзей, амаль волатаў. Ён першы пачуў навіну, разнёс па вёсцы: «Саветы ідуць!.. Настае свабода!» І вось сустрэча з першымі байцамі: «На вачах Марціна стаялі слёзы радасці, а сэрца білася моцна-моцна не толькі ад бегу, але і ад перажывання таго, што здарылася»⁸¹. Радасць і... незразумелае расчараванне, што танкісты — не волаты, залішне простыя: «Яны, як яму здавалася, павінны былі выглядаць асілкамі, мець больш мужнай суровасці і важнасці. А гэтыя вось, якіх ён цяпер бачыць, нейкія праставатыя залішне, ці што. Няма ў іх маладзецкага выгляду. І гэта трохі расчароўвала Марціна. Напэўна, і другіх таксама»⁸².

А потым ноччу Марцін ідзе насустрач нашым часцям. Прыбраўся ва ўсё святочнае. Насцярожаная сустрэча, допыт... Вядома, ваенная абстаноўка, пільнасць, тым больш святочнае, не мужыцкае адзенне: «Ох, як балюча! Ён імкнуўся сюды ўсёй душой, усім сэрцам, толькі і ма-

⁸¹ К а в а л е н к а В. Падвышанае неба, с. 21.

⁸² Там жа, с. 23.

рыў аб тым, каб хутчэй убачыць сваіх, а тут, калі дасягнуў свайго, распытваюць, прыглядаюцца і робяць вывад, незалежна ад таго, што ён думае і адчувае.

Думалася: а можа, гэта і правільна, што яму не давяраюць? Сапраўды, адкуль ім ведаць, хто ён такі? Ноччу прыйшоў у вайсковы лагер. Чаго? Можа, для выведаў? Кожнаму верыць — то можна здорава падмануцца»⁸³.

Аднак гэты матыў даверу становіцца адным са скразных у рамане. Аб даверы і падазронасці будзе разважаць Марцін, калі яго выклікаюць на прыём у аддзел НКУС, ды і самому яму як старшыні сельсавета, а потым калгаса пастаянна прыходзіцца вырашаць, ці можна давяраць таму або іншаму вяскоўцу, члену рэўкома або праўлення калгаса.

Узнёсла ўспрымае Марцін усё савецкае жыццё. Таму не толькі савецкія байцы, а і ўсе людзі з Савецкай краіны таксама рамантызуюцца. Вось першая сустрэча з дзяўчатамі ў ваеннай форме — прывезлі ў вёску газеты і часопісы. «Іхняя прыгажосць была не тутэйшая, але яна не здавалася чужой, халоднай, як прыгажосць яснавельможных паненак»⁸⁴. Узнёсла-рамантычнае, трохі наіўнае каханне да Раі — загадчыцы клуба — таксама перш за ўсё звязана з тым новым светам, адкуль яна з'явілася. Яе нельга было нават параўнаць са сваімі вясковымі дзяўчатамі. Штосьці незвычайнае цягнула Марціна да Раі, ён забываўся пра каханую Вольку, але баяўся і Раі, адчуваў, што не раўня ёй. «Да Раі цягнула яго не толькі жаночая прыгажосць. Яму падабалася ў ёй тое, чаго пакуль што не было ў тутэйшых дзяўчат, — тонкая далікатнасць, адукаванасць, выхаванасць»⁸⁵. «Марцін думаў пра тое, чаму так розніцца людзі, якія прыязджаюць адтуль, з Савецкай Беларусі, ад тутэйшых... Слоўняма, Рая прыгожая дзяўчына, але ва ўсім яе вобліку ёсць нешта такое, што красіць яе, акрамя прыгажосці. Яна — не пані, і разам з тым як быццам трохі і пані. Такое даецца чалавеку, мусіць, толькі навукай, выхаваннем»⁸⁶. А ў Раі свой драматызм жыцця: і няўдалае каханне, і дамаганні нахабнага Пронькі... Марцін жа ўспрымае разрыў з Раяй вельмі балюча. «Здавалася, ірвучы з

⁸³ Каваленка В. Падвышанае неба, с. 60.

⁸⁴ Там жа, с. 81—82.

⁸⁵ Там жа, с. 201.

⁸⁶ Там жа, с. 147.

ім, Рая адымала ў яго і права верыць у новае жыццё і хацець жыць у ім»⁸⁷.

Многае перамянілася ў поглядах Марціна на жыццё, на савецкую рэчаіснасць. Аднак у галоўным — адносінах да Савецкай улады — ён застаўся ранейшым. Калі Чыбісаў, начальнік аддзела НКВС, запытаў пра тое, як цяпер былыя падпольшчыкі думваюць пра Савецкую уладу, ці такой яна ўяўлялася ім раней, то Марцін не спяшаўся з адказам, бо адназначна і катэгарычна ён не мог сказаць. «Марцін толькі цяпер зразумеў, як шмат цікавага крыецца ў яго запытанні. І праўда, яны, заходнебеларускія камуністы, члены КПЗБ, змагаліся за Савецкую ўладу, ведаючы пра яе не так і шмат — тое толькі, што вычитвалі з газет і кніжак, што чулі па радыё, трохі з апавяданняў бывалых людзей. І ўсё ж яны змагаліся, бо гэтая ўлада была ў іх сэрцах. Не, яны не памыліліся. Савецкая ўлада аказалася якраз такой, якой і чакалася. Праўда, не думалі толькі, што самім жа і давядзецца быць Савецкай уладай, усё вырашаць і за ўсё адказваць. А гэта — нялёгка.

Так і сказаў Чыбісаву»⁸⁸.

І як галоўны, па-мастацку абагульнены погляд на жыццё — шырокі, сімвалічны вобраз падвышанага неба, праз які раскрываецца сутнасць аўтарскай канцэпцыі. Марцін Ракавецкі так успрымае гэта неба: «...увесць свет неак нашырэў, раздаўся ў прастору, абыцаючы незвычайную лёгкасць і радасць душы, будзячы вострае чаканне нязведанага і яшчэ ніколі не перажытага. На хвілю мільганула думка: ёсць нейкая сувязь паміж тым, што ў яго цяпер на душы, і відовішчам высокага неба. І тады яму здалася, што неба не проста высокае, а падвышанае, прыўзнятае. Прыўзнятае людзьмі. І такое неба ім, людзям, — ён быў перакананы ў гэтым, — дужа патрэбнае»⁸⁹.

У вобразе Марціна ўвасоблена чалавечая сумленнасць, грамадзянская адказнасць і прынцыповасць, хоць гэты вобраз трохі ідэалізаваны.

Марцін тонка і востра адчувае змены ў настроі і псіхалогіі сваіх аднавяскоўцаў. Першыя дні пасля вызвалення — гэта суцэльнае хмельнае свята. «Ці дзень быў пагодны, ці хмурыны — ён усё роўна перажываўся як су-

⁸⁷ Каваленка В. Падвышанае неба, с. 188.

⁸⁸ Там жа, с. 287.

⁸⁹ Там жа, с. 202.

цэльная радасць... Гэта быў каляндар спраў, спраў небывалых, дзіўных і радасных»⁹⁰. Дні «былі тлумныя, бесталковыя, крыклівыя, але нейкія асаблівыя — святочна-ўзнёслыя і хвалючыя. Людзі нічога не рабілі, нічым не займаліся, а сыходзіліся ледзь не ўсёй вёскай да Янкавай хаты і з ранку да вечара, адбываючыся дамоў толькі з-за пільнай гаспадарчай патрэбы, гаманілі, спрачаліся, доўга думалі, каб пасля зноў, яшчэ гарачэй увязацца ў размовы»⁹¹. «Марціну здавалася — не ён адзін, а ўсе людзі пажывалі ў рухах, памаладзелі з выгляду за лічаныя дні. І дзяды таксама. Нешта светлае, прывабнае замаячыла ледзь не перад кожным чалавекам, прыцягвала да сябе вочы яго душы і некуды клікала, нешта дзіўнае абяцала»⁹². Людзі адчулі, зразумелі, што і «свабода мае свой пах, сваё святло»⁹³.

Аднак многія па-рознаму рэагавалі на свабоду і роўнасць. Далёка не ўсе зразумелі свабоду як пазнаную неабходнасць. Навучаныя горам, гадамі паднявольнага жыцця і ўціску, многія з сялян думалі толькі аб тым, як бы мець для сябе выгаду з гэтай свабоды. Улада зямлі, страх перад будучыняй, дробнаўласніцкія памкненні, розныя забабоны моцна яшчэ трымалі ў сваіх руках душы селяніна.

Напрыклад, Барнась, як і некаторыя іншыя, разумеў свабоду для бедных як права нічога не рабіць і сытна есці: «Цяпер для такіх, як я, пралетараў, свабода. Цяпер нам і без працы дадуць хлеба, колькі хочаш, бо мы былі бедныя. Хопіць, мы пры панах напрацаваліся. Хай цяпер за нас іншыя папрацуюць, хто раней панаваў. Пралетараў у Саветах дарма корміць, бо пралетар — свой чалавек гэтай уласці. Цяпер я папаезджу на тых, хто нядаўна нюхаўку вярнуў ад мяне, мужыка...»⁹⁴ Вядома, многія з сялян не могуць зразумець, чаму і пры Савецкай уладзе трэба здаваць пастаўкі. Гэта ж было пры панах, і падпольшчыкі выступалі тады супраць налогаў. А зараз яны патрабуюць выканання плана паставак. Цяжка бывае разабрацца ў такіх пытаннях і самому Марціну.

⁹⁰ Каваленка В. Падвышанае неба, с. 67.

⁹¹ Там жа.

⁹² Там жа, с. 69.

⁹³ Там жа.

⁹⁴ Там жа, с. 70.

Памяняць месцамі бедных і багатых, эксплуатаемых і эксплуатацараў — так уяўлялася для некаторых Савецкая ўлада, як, скажам, і для Васіля Дзятла з «Палескай хронікі» І. Мележа. Але ж былі бедныя і збяднелыя, сапраўдныя працаўнікі-гаротнікі і проста гультай, абібокі, п'яніцы. Ігнась, напрыклад, «быў не бедным, а збяднелым», які прапіў зямлю і гаспадарку са сваёй жонкай Сабінай. А такім жа, як Барнась і Ігнась, Савецкая ўлада таксама гарантавала свабоду і роўнасць. Барнась, як і Лепятун у «Сцежках звезданых і нязвезданых» А. Кулакоўскага, нават лічыўся ў актывістах, ён згаджаецца ўступіць у калгас пры ўмове: калі «даецца должнасць, то ўступаю...», актыву пасады хопіць!⁹⁵

І з гэтымі ўсімі людзьмі трэба было будаваць новае жыццё, многіх вылучаць на розныя пасады. А што, калі яны не дараслі да разумення свабоды, роўнасці, да дэмакратыі? Марцін радаваўся, што ў рэўкоме поўная дэмакратыя. «Усё, што ён рабіў, усё, што казаў, рабілася і гаварылася на людзях. Ніхто не мог западозрыць Марціна і другіх членаў камітэта, што яны вырашылі нешта скрытна. Уся работа камітэта праходзіла на вачах у людзей. Кожны мог прыйсці і паслухаць, як ідзе пасяджэнне камітэта, што там гаворыцца. І той, хто прыходзіў у камітэт па справе, вымушаны быў выкладаць яе не аднаму Марціну, а ўсім, хто быў... Адноўчы ён падумаў: «Гэта ж і ёсць сапраўдная народная ўлада — рабіць і вырашаць усё на людзях і з дапамогай людзей»⁹⁶.

Цяжка давалася Марціну разуменне таго, што і пры свабодзе і дэмакратыі ёсць яшчэ персанальная адказнасць кіраўніка за даручаную справу. Так, насуперак яго жаданню быў забіты племянны бык з панскага статку, які адзічаў і палохаў людзей. А некаторым захацелася мець выгаду, паесці свежага мяса. Не паслухалі Паўлюка, сумленнага, працавітага чалавека: «Што вы робіце?! Ціхаць! Дайце сказаць! Апамятайцеся, мужчыны! Прасвістаць за вуглом такую штуку лёгка — выгадаваць цяжка! Ці вы, халера вас вазьмі, не гаспадары?..

— Дурні! — крычаў ён. — Вы хочаце забіць быка, бо ён, думаеце, нічыі. А ён жа цяпер наш! Наш! Зразумейце гэта — наш, усіхны!»⁹⁷

⁹⁵ К а в а л е н к а В. Падвышанае неба, с. 213.

⁹⁶ Там жа, с. 77.

⁹⁷ Там жа, с. 95.

Дэмакратыя — не стыхія. Паддаўся стыхіі Марцін. А потым адбылася нялёгкая для яго гаворка з Паўлюком. І дыялог-спрэчка гэта мае важнае канцэптуальнае значэнне ў рамане. Цяжка кіраваць, нялёгка вырашаць справы без вопыту, страшна памыліцца, але не ўвесь жа час звяртацца за парадамі да начальства. Паўлюк ставіў пытанне востра: «Часта думаю, як далей нам жыць пры гэтай свабодзе? Некалі, памятаеш, усё крычалі: «Волю, волю давайце!» А што ж з гэтага ўсяго выйшла? Дачакаліся волі, уздыхнулі лёгка. Але зноў непарадкі, бо аказалася, што не ўмеем жыць, маючы волю. Другому нашаму чалавеку дай поўную волю, то ён нос суседу адкусіць — і будзе рад. Слабода ж!.. Што ты скажаш на гэта?..

Марцін сам задумваўся часам... Сапраўды, сёй-той у вёсцы дзіўна разумее свабоду. Пакладзіся на іх волю, на іх разуменне, то яны замест таго, каб зрабіць як найлепей, выберуць горшае. Як сёння з гэтым быком. Кожны думае, што ўсім патрэбна якраз такая свабода, на якую ён сам здатны і якая патрэбна яму самому»⁹⁸.

Усім зместам рамана «Падвышанае неба» сцвярджаецца: сапраўдная свабода, дэмакратыя ўсталёўваюцца на высокай грамадзянскай свядомасці, яны нічога агульнага не маюць з анархізмам, сацыяльнай індывідуальнасцю, грамадзянскай безадказнасцю. Шлях да сапраўднай усенароднай развітой дэмакратыі, да развітога сацыялізма нялёгкі і няпросты. Рэвалюцыя ў псіхалогіі сялянства — складаны і працяглы працэс, працэс ломкі патрыярхальных уяўленняў, пераробкі псіхалогіі дробнага ўласніка ў псіхалогію калектывіста і свядомага працаўніка.

В. Каваленка пераканальна паказаў, якім нялёгкім будзе шлях у сацыялізм сялянства былой Заходняй Беларусі, якое так доўга знаходзілася ў стане нацыянальнай і сацыяльнай паняверкі, што глыбока раскрыта ў рамане В. Адамчыка «Чужая бацькаўшчына».

Каб выжыць, трэба было хітраваць, выкручвацца, выгадваць. «Дык як жа такім людзям даверыцца ў грамадзе? Яны і там будуць выгадваць, хітраваць. А калі ўсе стануць жыць па хітрасці, — што тады будзе?»⁹⁹, — разважае Паўлюк. Відаць, апрача той «вечавай» дэмакратыі, якой прадаваўся Марцін, патрэбна яшчэ і рэвалюцыйная дысцыпліна, рэвалюцыйны правапарадак, якія пасля Вялі-

⁹⁸ Каваленка В. Падвышанае неба, с. 97—98.

⁹⁹ Там жа, с. 98.

кага Кастрычніка праводзіла дзяржава дыктатуры пралетарыяту. Паўлюк далей перасцерагае Марціна: «Глядзі, Марцін! Сталі распускацца некаторыя. Каб не прыйшлося на іх нейкага супынку шукаць. Хіба ты не ведаеш, што некаторыя нашыя актывісты і гвардзейцы ходзяць да суседзяў яшаньку есці? Ласуны, ліха іх матары! Хто ведае, за якія паслугі іх запрашаюць. Баюся я гэтага. Бо падумаі, чым гэта можа скончыцца. Усе пачнуць за-пераб'ягаць навывперадкі перад новым начальствам, а яно, мясцовае наша начальства, каб цягнуцца вышэй, будзе апускацца ніжэй, яшчэ больш хамець. Я не пра цябе, не думай...» І яшчэ: «Хіба ты не бачыш, што той-сёй з актывістаў панам выстаўляецца?.. Ад улады, калі хто дурны, ашалець можна»¹⁰⁰. І як вывад — думка Марціна: «Калі чалавек з балоцістага, цёмнага берага ракі прайдзе на другі — высокі, светлы, сонечны, ад яго яшчэ доўга будзе несці балотнай тванню і духам прэласці. Сапраўды, ад улады, мусіць, найбольш п'янее той, хто дагэтуль быў самы забіты і бяспраўны»¹⁰¹.

Якое б яно ні было начальства, а перад ім мусіў схіляць галаву навучаны горам і бядой, жорсткім сацыяльным уціскам селянін. Угаджае ён і новаму начальству і думае, што гэта нармальна. Маці Марціна лічыць, што так і трэба, калі яму мяса ад быка «даставілі» на дом (Марцін забраў і аддаў яго Арсеню).

Марцін для свайго вяселля мяса купіў, але пасля даносу, хоць праверка паказала, што гэта быў паклёп, не ўсе калгаснікі паверылі, што сапраўды ён нічога не ўзяў з калгаснай фермы. «Не хацелася верыць, што і цяпер, у новым жыцці, людзі зноў будуць ілгаць, надкусваць адзін другога і жадаць камусьці пагібелі. Ці варта было столькі пакутаваць, змагацца, ліць крыві, каб зноў вярнуцца да таго самага, супраць чаго ваявалі, як маглі? Вядома, нельга адразу перамяніць людзей. Але такія, як Пронька, пнуцца наперад, ілгуць, а хочуць паказаць, што яны робяць правільна. І, пэўна што, многія, слухаючы іх, паве-раць, што яны правільныя людзі, справядлівыя. Калі людзі пазбудуцца ўсяго гэтага? Калі?»¹⁰²

Брат Марціна раіць яму ўзяць сабе асобны надзел зямлі («Табе ўсё можна...»): «Ідучы вуліцай, думаў пра

¹⁰⁰ К а в а л е н к а В. Падвышанае неба, с. 100.

¹⁰¹ Там жа, с. 101.

¹⁰² Там жа, с. 230.

брата. Што ж — ён такі, як усе. Гэтак было здаўна ў вёсцы. Калі каго выбіралі соцкім ці старшынёй воласці, то той ужо, казалі, гроб да сябе, як мог. Яго не вельмі і асуджалі, бо шмат хто хацеў сесці на тое месца, каб рабіць гэтак жа сама, а можа, яшчэ і настырней. О, цемната!»¹⁰³

Раздзел маянтковай зямлі для малазямельнага сялянства — сапраўднае свята. «Варта было нарадзіцца толькі дзеля таго, каб перажыць радасную хвілю разам з народамі»¹⁰⁴. Аднак яно азмрочваецца спрадвечнай сялянскай баязлівасцю, асцярожлівасцю: як бы з гэтага чаго не выйшла дрэннага. У рамане гэта сялянская псіхалогія раскрываецца вельмі натуральна і праўдзіва. Вось калі б хто даў, прымусіў узяць зямлю — тады б было добра, нават калі б і вярнуліся паны. Можна было б сказаць: мы не хацелі браць, нам далі. А тут яшчэ і распісацца трэба за атрыманую зямлю...

«Разоў сто пыталіся:

— А хто дзяліць будзе?

Марцін нязменна гаварыў адно і тое ж:

— Мы будзем і дзяліць...

Перапыталі:

— Хто гэта «мы»? Гэта значыць — вы, раўком?

— Мы, раўком, а таксама і вы самі — усе, каму трэба зямля.

Гэта засмучала мужчын і імгненна збівала іх прытасць.

— Як гэта мы самі будзем дзяліць?

— А так і будзеце, пойдзеце на поле, адмераеце, колькі вам прыпадзе, і возьмеце. Яна стане вашай...

— Няўжо?

— Выходзіць, што нам зямлю не дадуць, а мы самі возьмем?

— А хіба не ўсё роўна?

Мужчыны чухалі патыліцы. Казалі:

— Ого, каб жа ўсё роўна!

— Узяўшы самім, бойся. Як вернецца старое, тады не паздаровіцца...

— Раўком павінен даць! На тое ён і ўласць...»¹⁰⁵

І ўсё ж непісьменныя мужыкі ставілі замест распісаў

¹⁰³ К а в а л е н к а В. Падвышанае неба, с. 114.

¹⁰⁴ Там жа, с. 116.

¹⁰⁵ Там жа, с. 68.

свае крыжыкі, бралі зямлю, бо не было ніколі яшчэ тагога, каб самае дарагое, зямлю-карміцельку, давалі дарма. Баяліся, а праглі яе. Бралі і станавіліся ў нечым ужо іншымі, лепшымі.

Гэта добра выяўляецца ў калектыўнай складчыне ўсіх тых, хто атрымаў надзел зямлі. Людзі падабрэлі, не было тых раз'юшаных п'яных боек, якімі суправаджа-ліся раней усе гулянкi і ў якіх выбухала крыўда селяніна на ўвесь свет за сваё гаротнае жыццё. Добра разумеючы сялянскую псіхалогію, аўтар разважае: «Не было п'янага тлуму, самадавольнай, паказной мужыцкай грубасці. А што здаралася раней? Паразбіваўныя каламі, бяз-менаі і прантаі галовы, папрабіваўныя нажаі грудзі і жываты — бойкі да смерці. А пасля — турма. Або велізарны штраф — кароўку вядзі прадаваць за гулі. А ўсё пачыналася з-за дробязі, проста так, ад вечнай паганай мужыцкай звычкі паказаць сваю годнасць на спіне і галаве суседа. Цёмны і забіты мужык баяўся начальства і паноў, угоднічаў перад імі, а злосць спаганяў на сваіх людзях і ім жа бойкай даказваў, прычашіўшыся за дробязь, што ў яго ёсць гонар. Па нейкай патаемнай, незразумелай прычыне гэтая рыса агульнага мужыцкага характару, у якой змешваліся ў адно трусаватасць, адчай, гора, цемната, сляпая смеласць і неўсвядомленая прага перамен, перадавалася з пакалення ў пакаленне»¹⁰⁶.

А потым калектывізацыя. Якраз тады, калі радасная ўзрушанасць ад вызвалення апала, стала паяўляцца грамадская пасіўнасць і вяласць. Зноў вязковае жыццё выходзіла на шпаркую вірлівую плынь, адны з радасцю кідаліся ў гэтую плынь, іншыя заходзілі ў яе са страхам і асцярожнасцю. І ўсё ж час і абставіны мянялі людзей. «Было цікава цяпер наглядаць, як людзі, стараючыся для калгаса, змяняліся самі. Той жа Паўлюк быў ужо не зусім той чалавек, што некалі. Здавалася, гэта не свой мужык, блізкі сусед, а нейкі прыезджы, новы — столькі ў ім напорыстасці, дзелавітасці, нейкага нетутэйшага жадання быць не пры жыцці, а ў самім жыцці»¹⁰⁷.

Патрэбна была вялікая выхаваўчая работа як сярод сялянства, так і сярод мясцовага актыву, мясцовых кіруючых работнікаў. У тых умовах лёгка было ап'янець ад улады, ступіць на шлях перараджэння. Вельмі на-

¹⁰⁶ К а в а л е н к а В. Падвышанае неба, с. 157.

¹⁰⁷ Там жа, с. 222.

глядна і псіхалагічна пераканальна паказана гэта ў рамане на прыкладзе вобраза Пронькі Піліпчыка.

Гэты чалавек на першы погляд — самы што ні ёсць рэвалюцыянер: падпольшчык, пераходзіў граніцу ў СССР, за што сядзеў у турме, дома — бедната, шнурочак зямлі ў бацькі, сам ён перабіваўся выпадковымі заробкамі. Пронька — смелы, нават адчайны чалавек. Яму «вайну давай, меншае яму не падыходзіць». Хмельная радасць вызвалення, адчуванне незвычайнай сілы, якую невядома дзе і як прымяніць... Можна, таму і ўчыніў расправу-самасуд над польскім жаўнерам. А потым абярнуў, зламаў стары плот у адзінокай старой жанчыны Тэклі («Згніла панская дзяржава, як гэты плот!»¹⁰⁸)

Задзірыстая Тэклія змаўчала (зноў жа сялянская практычнасць, вопыт нялёгкага жыцця): «...ці лаяцца ёй з гэтым гіцлем, ці лепей змаўчаць? Хто ведае, куды павернецца жыццё. А праўда, яе плот — «стары свет», адстаяў сваё. Відаць, ідзе перамена, вялікая перамена. За новай уладай, можна, дадуць дармовага лесу на новую агароджу. Пасля трэба будзе напаміць Проньку, як ён тут забаўляўся. Не павінен забыцца. Кажуць, яны, Пронька і ўсе, хто ідзе з ім цяпер, пры новай уладзе будуць верхаходзіць»¹⁰⁹.

Так, цяпер Пронька збіраўся верхаходзіць. Праўда, на час яго гарачую сілу трохі астудзіў савецкі камандзір: «Я раю вам ад імя Чырвонай Арміі ўстрымацца ад усякіх самасудаў. Усё павінна цяпер рабіцца ў вас па закону... Свабода — гэта не самасуд. Свабода — гэта перш за ўсё адказнасць і самадысцыпліна...»¹¹⁰

А вось іменна такой свабоды не разумеў ды і не хацеў разумець Пронька. Анархізм, дэмагогія і кар'ерызм вызначылі лінію яго паводзін, што прывяло яго да апартунізму і перараджэння. Мець уладу над людзьмі, мець выгаду — вось дзеля чаго ішоў ён на дэмагогію, паклёпы, даносы і пагрозы. Зразумела, што Марцін і Пронька — антыподы, і прымірэнне іх немагчымае. У іх спрэчках таксама добра раскрываецца канцэпцыя свабоды і дэмакратыі. Іменна Пронька, начальнік атрада гвардзейцаў, а потым участковы міліцыянер, сваімі «сакрэтамі», паклёпамі і даносамі адразу «падрываў сталае правіла ў

¹⁰⁸ Каваленка В. Падвышанае неба, с. 25.

¹⁰⁹ Там жа, с. 26.

¹¹⁰ Там жа, с. 32.

рабоце камітэта — нічога не хаваць ад людзей, усё вырашаць на людзях»¹¹¹.

Разважанні Пронькі наконт класавай барацьбы, вялікіх і малых спраў на сутнасці вялі да рызыкаўнага, хоць і прымітыўнага авантурызму, мелі ва ўмовах таго часу іншы раз небяспечныя вынікі. Ён заяўляе Марціну:

«— Даўно ўжо думаю, што капуны мы ўсе. Капаемся ў нейкай драбязе. А тое, што трэба рабіць найперш, не робім. Мы сталі «ўтаністамі», утаніліся ў малых справах. А сёння трэба рабіць справы вялікія.

— Прыкладам...

— Весці класавую барацьбу.

— А хіба мы не вядзём?

— А дзе ж яна? Каго мы выкрылі? Каго арыштавалі?»¹¹²

Калі няма ворагаў, на думку Пронькі, трэба іх вышукваць. Ён пранануе ў дзень выбараў падгледзець (зрабіць у столі над кабінай для тайнага галасавання маленькую дзірачку), хто як будзе галасаваць. І адразу будзе вядома, хто «за», а хто «супраць». Шантаж — добры сродак для Пронькі, каб людзі баяліся начальства, улагоднялі яго. Так ён і дзейнічае ў Бакштанаўцы... «Вялікія перамены, прыход Саветаў Пронька прыняў за сваю, собскую ўдачу. А ўдача павінна прыносіць выгаду. Інакш якая ж гэта ўдача?»

Сапраўдны дэмакратызм, чалавечнасць Пронька лічыць гнілым лібералізмам, выхаваўча-растлумачальную работу сярод насельніцтва ён падмяняе камандай, пагрозамі, примусам. Характэрны ў гэтых адносінах яго падыход да арганізацыі калгаса. Пронька заяўляе:

«— Ну і развёў ты анцімонію з гэтым калгасам, скажу табе. Лекцыі чытаеш, кіном прынаджваеш. Нібы аўсом коней пужлівых. Няма табе другой работы. Скажы мне, я абыду вёску — і ўсе самі заявы папрыносяць...

— Не смяшы. Ты гэта сур'ёзна?

— А чаму ж не? Сур'ёзна...

— Няўжо ты не разумееш? Калі ў калгас людзей будзе заганняць міліцыя, то такі калгас доўга не пажыве...»¹¹³ Тыпалагічна вобраз Пронькі вельмі блізкі вобразу Дубадзела з рамана І. Мележа «Завей, снежань».

¹¹¹ Каваленка В. Падвышанае неба, с. 138.

¹¹² Там жа.

¹¹³ Там жа, с. 206.

А потым пажар. Згарэў свіран з насенным збожжам. Для Пронькі ўсё адразу было зразумелым — дзейнічаюць шкоднікі, класавы вораг. Ён незаконна, самаўпраўна арыштоўвае багацейшых у вёсцы сялян — Бусла з Татарскім, якіх пасля выпусцілі... Але ж у той час нават Марцін не падумаў, што адбываецца беззаконне, пасяганне на правы савецкага чалавека. Пасля Марцін дакараў сябе, што паддаўся наступу Пронькі. Марцін не верыў, што гэта справа рук класавых ворагаў: «Па ўсім відаць, ахвотнікі да лёгкага жыцця не пераваліся. Я часта думаю, што гэта, мусіць, самыя небяспечныя людзі для новай улады. Яны не хочуць чакаць, пакуль добра стане жыць усім, не хочуць чакаць сацыялізма. Яны цяпер хочуць жыць, як пры сацыялізме, але ўрываючы ад другіх. І калгас ім выгадны, бо з агульнага зручней красці...»¹¹⁴

Такім быў Пронька, ён сапраўды яшчэ не дарос да дэмакратыі. Гэта разумеў і Марцін. Аднак напачатку яму здавалася, што той сам у новых абставінах жыцця будзе паступова перавыхоўвацца, расці і сталаець як чалавек і кіраўнік. Сапраўды, такі шлях для Пронькі быў магчымы і рэальны. Многія ішлі гэтым шляхам. Аднак Пронька, наадварот, усё больш апускаўся, скочваўся ў гнілое балота апартунізму і авантурызму. Калі напачатку Марцін не хацеў асабліва задзірацца з Пронькам, а можа, трохі і баяўся яго, то нарэшце ён цвёрда заявіў яму: «Не паслухаеш — будзем судзіць цябе як перараджэнца...»¹¹⁵

«Марцін падумаў пра тое, што такім людзям, як Пронька, не выгнаўшы з іх паганага духу карыслінасці, нельга даваць навуку і высокія пасады. Чым вышэй іх паставіць, тым больш яны нашкодзяць. Усё апаганяць гэтым духам — і дружбу, і каханне, і ўладу, і нашы сцягі»¹¹⁶. Цяпер ужо Марцін не верыў Проньку, ненавідзеў яго, разумеў, што той не адумаецца. «Ідзе ён нейкім сваім шляхам, Марціну не зразумелым і варожым, ідзе да пагібелі»¹¹⁷.

Як бачым, пытанне ўзаемаадносін кіраўніка і калектыву, пытанне ідэйна-маральнай чысціні і адказнасці

¹¹⁴ Каваленка В. Падвышанае неба, с. 266.

¹¹⁵ Там жа, с. 194.

¹¹⁶ Там жа, с. 192.

¹¹⁷ Там жа, с. 236.

кіраўніка ў рамане пастаўлена вельмі шырока. І яно тычыцца не толькі Пронькі. А Пронька сапраўды ганьбіў і ўладу, і дружбу, і каханне.

Пронька ўмеў помсціць. Пайшлі даносы на Марціна. Апошняга выклікаюць у аддзел НКУС. У райкоме партыі пасля таго, як у калгасе згарэў свіран з насеннем, Пронька характарызаваў Марціна як «разяваку, гнілога ліберала, мяккацелага кіраўніка». Пронька пагрозамі і дэмагогіяй заблытаў Раю, а потым, калі Марціна прызвалі ў армію, прымусіў яе выйсці за яго замуж, стаў старшынёй калгаса.

Марцін балюча ўсё гэта перажываў. «Адкуль гэтая хвароба? Як яе назваць? Ці не спрадвечная мужыцкая захапушчанасць і цёмната? Яны жывуць у душы Пронькі, Барнася. Напэўна, у шмат каго яшчэ. Можна, ва ўсіх? І ў яго, Марціна, таксама? Толькі прыціхлыя, спалыя. Страшна!

Ён адчуў яе, гэтую небяспеку, для новага жыцця. Яна нават бачылася яму. Здавалася, нешта велізарнае, ліпучае, бясформеннае, здольнае абвалакваць і засціць свет, як цёмная хмара, нейкае страшыдла з агромністым адным вокам недзе тут, зусім блізка. І вока ў яго не міргае. Яно белае, цвёрдае, мёртвае, дзеравянае, як у варапага шчупака. Толькі дужа вялікае»¹¹⁸.

У нялёгкіх роздумах, спрэчках з настаўнікам Дубіцкім Марцін шукае адказы на балючыя пытанні часу. Яго бянтэжыць тое, што сярод людзей пачынае ўсталёўвацца паступова бестурботнасць і апатыя. Марцін пачынае разумець, што шлях да новага жыцця — не ў стыхійнай дэмакратыі і анархізме, а ў арганізаванасці, дысцыпліне, адказнасці, што «часам і народ трэба падымаць, катурхаць, клікаць, весці»¹¹⁹.

Дык якая ж канцэпцыя гісторыі заходнебеларускага народа, яго шляху да новага жыцця вынікае з рамана В. Каваленкі «Падвышанае неба»? Вядома, з сённяшняга дня для пісьменніка гісторыя гэта праглядаецца добра. А для герояў твора? Апошні раздзел рамана, дарэчы, значна пашыраны і дапоўнены ў кнізе ў параўнанні з часопісным варыянтам, дае адказ на гэта пытанне. Вялікая Айчынная вайна, часовая фашысцкая акупацыя ўжо не маглі павярнуць развіццё гісторыі назад, у тупік і паня-

¹¹⁸ Каваленка В. Падвышанае неба, с. 192.

¹¹⁹ Там жа, с. 200.

верку, хоць нядоўгім быў той час, час Савецкай улады, свабоды, роўнасці і дэмакратыі.

Паранены Марцін Ракавецкі воляю лёсу аказаўся ў родных мясцінах. У яго трывожных нялёгкіх роздумах няма адчаю і безвыходнасці: «Што будуць рабіць людзі пры немцах? Колькі тут было таго новага жыцця? Можна, зноў пакорліва вернуцца да старога? Але няўжо са-трэцца, знікне без следу ўсё тое добрае, што было ў народзе пры Савецкай уладзе? Быць гэтага не можа!

Якую палітыку павядуць немцы на землях, так хутка занятых імі?

Што ж — нам, камуністам, не прывыкаць да барацьбы. Будзем змагацца. Як? Падкажа жыццё.

Барацьба будзе запятая, смяртэльная, бо пачалася з вялікай крыві. Давядзецца адваёўваць тое, што страцілі. Мы павінны ўтрымацца і перамагчы...»¹²⁰

Праўда, выяўленне складанага псіхалагічнага стану героя, яго роздумаў аб сваім месцы ў гэтай барацьбе даволі павярхоўнае, у значнай ступені публіцыстычнае. Можна прыгадаць тут раманы І. Чыгрынава, пошукі свайго месца ў барацьбе Зазыбы. Там усё значна глыбей, дакладней і праўдзівей, псіхалагічна больш заглыблена.

Вядома, трэба ўлічваць, што апошні, пяты раздзел рамана В. Каваленкі значыўся ў часопісным варыянце як эпілог. У пэўнай ступені ён ім застаўся і ў асобным выданні твора. А для эпілога інфармацыйнасць — з'ява натуральная. Гэты раздзел уяўляецца не толькі як эпілог, а па сутнасці і як пралог да новага твора.

Так, беларускія праязкі, праўда, з розным поспехам, усё часцей імкнуцца да ўвасаблення значных канцэпцый народнага жыцця, свайго разумення гістарычнага працэсу, філасофскіх ідэй часу.

Цікавыя ідэйна-мастацкія пошукі выяўляюцца ў рамане У. Караткевіча «Чорны замак Альшанскі». Сівая гісторыя, падзеі трохсотгадовай даўнасці, падзеі другой сусветнай вайны і сучаснасці, драматычнае і гумарыстычнае цесна перапляліся ў ім у форме рамантычна-прыгодніцкай, нават дэтэктыўнай. Нялёгка бывае сумяшчаць гістарычныя факты, дакументы (часцей імітацыі пад дакументы), гісторыка-пазнавальнае (яго ў рамане шмат, часам нават тэкст залішне абцяжараны фактамі

¹²⁰ Каваленка В. Падвышанае неба, с. 334.

гістарычнага значэння) з дэтэктыўна-прыгодніцкім, якое іншы раз спачатку здаецца патаемным, фантастычным, а потым вельмі праявічна вытлумачваецца. Аднак усё гэта арганічна для стылю У. Караткевіча, гэта характэрна для яго творчасці наогул. Па сутнасці пісьменнік у прыгодніцкай форме ўвасабляе сваю, глыбока гуманістычную канцэпцыю гісторыі — разуменне неабходнасці актыўнай барацьбы добра супраць зла, у якім бы абліччы яно ні з'яўлялася (князі Альшанскія, фашысцкія захопнікі, іх памагатыя). Блізкі яму па духу, жыццёвай пазіцыі, памкненнях і галоўны герой рамана Антон Косміч — выразнік аўтарскіх ідэй, яго гуманістычнай канцэпцыі.

Вызначаючы галоўную тэндэнцыю сучаснай прозы як імкненне да паглыбленага, філасофскага асэнсавання жыцця, да ўвасаблення значных канцэптуальных ідэй, мы не можам сказаць, што гэта тэндэнцыя выяўляецца ва ўсёй літаратуры. Часам яшчэ з'яўляюцца творы ілюстрацыйныя па свайму характару, творы, якія не нясуць значнай арыгінальнай ідэі. Аб гэтым ужо гаварылася пры разглядзе рамана А. Савіцкага «Верай і праўдай». Калі ж звярнуцца да твораў гісторыка-рэвалюцыйнай тэмы, то тэндэнцыі ілюстрацыйнасці выяўляюцца ў раманах Л. Дайнекі «Людзі і маланкі», «Запомнім сябе маладымі».

У «Людзях і маланках» ёсць праўдзівыя бытавыя і батальныя сцэны, значны пазнавальны матэрыял пра час Вялікага Кастрычніка, ядрэнна акрэслены асобныя характары. Аднак у цэлым гэты раман павярхоўны, схематычны. У ім вузлавая гістарычная моманты толькі ілюструюцца бытавымі, рэвалюцыйнымі, батальнымі сцэнамі.

У цэнтры рамана — сям'я Прахора Радзімовіча. Адзін яго сын Кузьма вымушаны быў паехаць у абознікі з вайскавай камандай пад Баранавічы на руска-германскі фронт і застаўся там, спазнаў бальшавіцкую праўду, пазней ваяваў ён супраць легіянераў у Чырвонай Арміі. Другі сын Прахора Антон звязаўся з беларускімі нацыяналістамі, з легіянерамі Доўбар-Мусніцкага, цяжка быў паранены сваімі ж легіянерамі (не хацеў паліць сялянскія хаты). Брат ішоў на брата. Разам з тым рэвалюцыя радзіла селяніна Кузьму і рабочага Івана Юшкова, розных людзей з розных месц Расіі. Разгаралася класавая барацьба.

У рамане гаворыцца аб усім, што звязана з рэвалю-

цыі. Братанне на франтах, казацкія расправы. Правядзенне дэкрэтаў Вялікага Кастрычніка ў жыццё, дзейнасць рэўкомаў. Справы беларускіх нацыяналістаў, Беларускі Устаноўчы з'езд і г. д. А вось цяжка сказаць, што новае ўносіць твор у наша разуменне таго складанага часу, лёсу простых людзей на перакрываванні гістарычных шляхоў, як узбагачае ён чытача духоўна. Раманыхлы ў сюжэтна-кампазіцыйных адносінах, бо апавядаць аб падзеях Вялікага Кастрычніка можна бясконца, дапісваючы яшчэ і яшчэ дадатковыя сцэны. А падзей было так многа і такіх розных — рэвалюцыя ўскалыхнула і перайначыла ўсё жыццё.

Здзіўляе, што Дз. Бугаёў у рэцэнзій «Асваенне жанру», справядліва адзначыўшы пралікі і недахопы, тое, што Дайнека «часам збіваецца на ілюстрацыйнасць», меладраматызм, на «прыгодніцка-дэтэктыўныя павароты ў сюжэце», на «эфектыўна зробленую імітацыю», усё ж лічыць твор мастацкім здабыткам, падкрэслівае, што «асноўнае тут зроблена грунтоўна, на такім пісьменніцкім узроўні, які дазваляе сцвярджаць, што ў нас паявіўся яшчэ адзін значны твор», дзе «з пазіцый нашага часу, з улікам ідэалагічнага і духоўна-эмацыянальнага вопыту савецкага чалавека сямідзесятых гадоў... аўтар змог сказаць нямала свайго, вынашанага, адметнага», стварыць «даволі змястоўныя, напісаныя з гістарычнай дакладнасцю і надзеленыя пэўнымі рысамі чалавечай непаўторнасці вобразы герояў, на якіх трымаецца раман і якія найбольш і галоўным чынам вызначаюць яго эстэтычную адметнасць і важкасць»¹²¹.

Найбольш значнае і цікавае ў рамане «Запомнім сябе маладымі» таксама звязана з узнёсцём побыту сялянскага жыцця. Тут зададзенасць і ілюстрацыйнасць саступаюць месца аб'ектыўнаму, дакладнаму, нярэдка каларытнаму бытапісанню. Асабліва гэта характэрна для сюжэтнай лініі, звязанай з Прахорам, сквапным жорсткім мужыком, які пры любой уладзе думаў толькі пра асабістую выгаду, не меў нічога святога за душой. Недарэчная і разам з тым сімвалічная яго смерць — палез у вялікі кацёл за патакай, якая засталася ад немцаў, і захлынуўся ў ёй. Складаны, драматычны лёс у Антона,

¹²¹ Літаратура і мастацтва, 1979, 26 студз.

сына Прахора, добрага па натуры, але слабавольнага і беспрынцыповага чалавека. Няўмольны лёс, хвалі грамадзянскай вайны кідаюць яго з месца на месца, з аднаго лагера ў другі. Складанай дарогай ідзе ён да народнай, бальшавіцкай праўды.

Тэма Вялікага Кастрычніка вельмі складаная, важная, адказная. Адчуваць, усведамляць, разумець гэтую грамадзянскую і пісьменніцкую адказнасць павінен кожны, хто бярэцца за гэту тэму.

ЗАКЛЮЧЭННЕ



Якой дарогай ісці раману?

Аб чым жа сведчыць вопыт беларускай раманістыкі апошняга дзесяцігоддзя? Што пераважае ў ёй — канкрэтна-рэалістычнае, аналітычнае даследаванне фактаў і з'яў рэчаіснасці ці імкненне да сінтэзу, імкненне падняцця над фактамі, рэаліямі ў шырокай філасофскай пастаноўцы актуальных, перш за ўсё агульначалавечых праблем? Ці ёсць падставы гаворыць аб пашырэнні ўмоўных форм у многіх сучасных творах? Думаецца, што ў вызначэнні перспектывыўных тэндэнцый жывога, сучаснага літаратурнага працэсу патрэбна спакойная засяроджанасць, якая будзе засцерагаць ад паспешлівых і залішне катэгарычных вывадаў і абагульненняў.

А. Рагуля ў анкеце «Літаратуры і мастацтва» — «Мастацкае слова сёння і заўтра» — гаворыць нават аб празмернасцях духоўнай, філасофскай напоўненасці ў асобных творах: «Філасофская напоўненасць не страціла свайго значэння, але «чыста» філасофскія жанры, «чыста» духоўнае, ідэальнае самасцвярджэнне сёння ўжо не можа задаволіць грамадскую патрэбу»¹. Здзіўляе, аб якой празмернасці «чыста» духоўнага зместу ў літаратуры, асабліва беларускай, можа ісці гаворка, калі ў нас па сутнасці яшчэ няма сапраўды філасофскага, інтэлектуальнага рамана і галоўныя дасягненні належаць па-ранейшаму сацыяльна-бытавому раману?

Гаворачы аб значных дасягненнях асобных раманістаў, усё ж прыходзіцца прызнаць, што яшчэ слаба наш раман сінтэзуе з'явы жыцця, усё яшчэ невысокі ўзровень агульнага сацыяльна-філасофскага асэнсавання. Аб гэтым вельмі добра сказаў Ф. Кузняцоў у артыкуле «З векам упоравень»: «Агульнавядома: без ведання жыцця няма літаратуры. Але ці не зводзім мы гэта патраба-

¹ Літаратура і мастацтва, 1979, 8 чэрв.

ванне часам усяго толькі да эмпірыкі, да ведання дэталей і падрабязнасцей? Гэта неабходна, але яшчэ далёка недастаткова для мастацкай творчасці. Веданне жыцця мастаком непазбежна ўключае ў сябе і разуменне яго. «Веданне жыцця» для мастака — катэгорыя не толькі жыццёвая, але і светапоглядная. Яно вынік не толькі біяграфічнага, працоўнага і духоўнага вопыту, але і яго адукаванасці, працы духу, інтэлектуальнага багацця, цэласнасці і паслядоўнасці светапогляду. Няўдачы сёння часцей за ўсё ўзнікаюць не проста ад літаратурнага няўмення — малады пісьменнік сёння, як правіла, валодае майстэрствам! Абмяжоўвае талент часцей за ўсё невысокі ўзровень сацыяльна-філасофскага асэнсавання жыцця, мастакоўскай думкі аб ім»².

Калі акінуць поглядам развіццё нашай і наогул усёй савецкай літаратуры апошняга дваццацігоддзя, асабліва прозы, то ў гэтым вялікім і цэласным па сваіх галоўных заканамернасцях перыядзе выяўляюцца розныя тэндэнцыі ў развіцці ўсёй літаратуры і яе асобных жанраў. Другая палавіна 50-х — пачатак 60-х гадоў... Час вострых спрэчак і дыскусій аб ролі і месцы факта ў мастацкай літаратуры. Вось некаторыя вывады і абагульненні. Жыццёвы факт — надзённы хлеб для літаратуры. Літаратура, адарваўшыся ад жыццёвай першаасновы, хварэе на малакроўе, становіцца ілюстрацыйнай і г. д. Да такіх вывадаў прыходзілі многія крытыкі і даследчыкі. Яны іх абгрунтоўвалі, як правіла, жывой практыкай мастацкай творчасці. Сапраўды, не толькі мастацкая дакументалістыка, нарыс, але і апавяданне, аповесць, раман у той час у новай грамадскай атмасферы зрабілі рэзкі паварот да мастацкага аналізму. Узрасла ўвага і павага да жыццёвай канкрэтыкі, факта, узмацняўся грамадзянскі пафас сучаснасці, зацікаўленасць канкрэтнымі эканамічнымі пераўтварэннямі ў сельскай і ва ўсёй народнай гаспадарцы, паглыблялася гуманістычная скіраванасць літаратуры.

З гэтым працэсам звязаны і сапраўдны ўзлёт дакументальнай літаратуры, якая на пэўны час як бы пацягнула мастацкую літаратуру. Для літаратуры і чытача не так важным становілася мастацкая дасканаласць і вытанчанасць твораў, як іх праўдзівасць, дакументальнасць, гранічная дакладнасць ва ўзнаўленні фактаў і з'яў жыц-

² Новый мир, 1975, № 2, с. 234.

ця. Мемуары, успаміны, дакументальныя запісы, дзённікі сталі на пэўны час самымі папулярнымі і чытабельнымі. Дакументальная, дакументальна-мастацкая літаратура аказвала значны ўплыў на фарміраванне мастацкіх густаў чытача. І не толькі яго. Гэты ўплыў добра адчула ўся мастацкая літаратура, усе яе жанры. Дакументальна-мастацкая і ўласна мастацкая літаратура збліжаліся. Па сутнасці, дакументалізм, аўтабіяграфізм сталі аднолькава важнымі для ўсёй літаратуры, хоць ва ўласна мастацкіх жанрах яны набывалі трохі іншыя якасці і значэнне — перарасталі ў праўдзівасць, гістарызм мастацкіх твораў. Прыгадаем «Птушкі і гнёзды» Я. Брыля, «Агонь і снег» І. Шамякіна, аповесці В. Быкава, «Вайну пад стрэхамі» А. Адамовіча, «Пушчанскую адысею» А. Карпука.

У цэлым гэта быў плённы працэс, патрэбны для паспяховага далейшага развіцця літаратуры, бо ён збліжаў, умацоўваў сувязі літаратуры з жыццём. Але паступова побач з плённымі тэндэнцыямі пачалі выяўляцца і пэўныя выдаткі, эмпірычны надыход да фактаў і з'яў.

Пасля значнай аналітычнай працы, шырокага і глыбокага захопу жыццёвай канкрэтыкі для літаратуры як бы прыйшоў час засяроджанага і грунтоўнага, па-філасофску шырокага асэнсавання, абагульнення па-мастацку назапашаных ведаў аб жыццёвых з'явах, фактах, людскіх характарах.

Сёння савецкі раман па-новаму, больш глыбока і дыялектычна, у канкрэтна-гістарычным нападзенні раскрывае ўзаемаадносіны асобы і грамадства, чалавека і калектыву, чалавека і масы. Розныя гістарычныя перыяды, розныя этапы ў жыцці народа праецыруюцца адзін на другі, выявляюцца адзін другім. Гэта дазваляе глыбей асэнсавальна влікі вонят народнага жыцця і выявіць яго праз канкрэтныя індывідуалізаваныя характары.

Л. Ярышоў, характарызуючы прозу 70-х гадоў, падкрэслівае тры асноўныя тэндэнцыі ў яе развіцці: «...Пאглыбленне гістарызму ў трактоўцы важнейшых тэм нашай літаратуры (Вялікая Айчынная вайна, рабочы клас, вясковая тэма), імкненне да эпічнасці і самая пільная ўвага да псіхалогіі чалавечых характараў»³. І гэта ў цэлым правільна. Аднак у жывым літаратурным працэсе ўсе гэтыя тэндэнцыі арганічна зліваюцца. І прыходзіцца га-

³ В середине семидесятых, с. 34.

варыць не столькі аб іх, колькі аб сінтэзе і новых якасцях эпічнага, якія сапраўды выяўляюцца ў паглыбленні гістарызму і псіхалагізму, у распрацоўцы буйных народных характараў-тыпаў.

Б. Анашэнкаў у дыскусіі «Проза: рэальнасць і ўмоўнасць» робіць у цэлым слушны і глыбокі вывад: «Няма ніякага сумнення ў тым, што сённяшняя проза з усімі ўласцівымі ёй «празмернасцямі» не з неба звалілася — яе падрыхтавалі складаныя, глыбінныя плыні грамадска-літаратурнага жыцця. Але якія?..

Пяцідзесятыя гады ўспамінаюцца па кантрасце з прозай наступных гадоў, якая паказала такую духоўнасць, такое выяўленчае багацце, такую жывасць і паўнату народных характараў, стыляў, манер, самога жыцця, што папярэдні літаратурны этап з уласцівай яму «вузкапрактычнасцю» адступіў, пабляк, таксама стаў «адхіленнем».

А вось, па маёй глыбокай перакананасці, без гэтага «вузкапрактычнага» перыяду тая ж «вясковая проза» была б немагчымай»⁴.

Гаворачы аб багацці і разнастайнасці ідэйна-мастацкіх пошукаў у сучаснай савецкай літаратуры, Б. Анашэнкаў не зусім удала ўжывае, праўда, беручы ў двухоссе, тэрмін «празмернасці», хоць пафас яго выступлення ў дыскусіі заключаецца ў тым, каб не абмяжоўваць творчых пошукаў, каб не генералізаваць, не кананізаваць тыя або іншыя жанрава-стылявыя формы.

Дыскусія ў «Літаратурнай газете» мае пад сабой трывалы грунт. Літаратурная практыка сведчыць аб пашырэнні ўмоўных форм. Не заўсёды ўкладваюцца ў жыццёпадобныя формы, напрыклад, творы В. Астаф'ева, Ч. Айтматава, В. Распуціна, В. Быкава, М. Ібрагімбекава, Ф. Іскандэра і інш. Іншая справа, ці заўсёды гэта тэндэнцыя да пашырэння ўмоўных форм плённая. Л. Аннінскі заяўляе ў дыскусіі: «Прагну белетрызму!», азербайджанскі пісьменнік Эльчын, згаджаючыся ў асноўным з Л. Аннінскім, лічыць найбольш важным памятаць аб ацэначным крытэрыі, «адзіна беспамылковым і для «белетрызму», і для «міфалагізму»: аб крытэрыі сацыяльнай праўды.

Сацыяльнай праўды прагну!»⁵

Сапраўды, перш за ўсё нас павінна турбаваць неаб-

⁴ Літаратурная газета, 1978, 17 мая.

⁵ Там жа, 5 крас.

ходнасць выпрацоўкі ідэйна-эстэтычных крытэрыяў, небяспека генералізацыі, кананізацыі ў літаратуры тых або іншых форм. І жыццёпадобныя, і ўмоўныя формы тады да месца, калі з'яўляюцца найбольш арганічнымі для таго або іншага пісьменніка, найбольш прыдатнымі для ўвасаблення пэўнага жыццёвага матэрыялу, значных сацыяльных ідэй, філасофіі часу.

«Розныя мастацкія мэты маюць на ўвазе розныя тыпы апавядання. І трэба даследаваць мэту, а не кампраметаваць прыём», — робіць вывад у той жа дыскусіі А. Бачароў. І далей ён вельмі правільна падкрэслівае, што «нельга загадзя ўстанавіць адзін «бясспройгрышны» прынцып, адзін спосаб мастацкага мыслення, супрацьстаўляючы белетрызм міфалагізму, рэальнасць — умоўнасці, бытапісанне — сімваліцы. У мастацтве, як мудра заўважыў аднойчы Горкі, не заўсёды вырашае матэрыял, але заўсёды майстар»⁶.

У літаратуры наглядаецца пашырэнне звычайнай моды на міфалагічныя формы, калі прэтэнцыёзнасць, ускладненасць, патугі на алегарычнасць, розныя фальклорныя і літаратурныя рэмінісцэнцыі становяцца самамэтай для пісьменніка. Ад такіх твораў сапраўды заховацца закрываць: «Прагну белетрызму, прастаты, натуральнасці, жыццёпадобнасці!» Як справядліва падкрэслівае той жа Эльчын, «алегарызм, «філалагізм», мнагазначнасць на пустым месцы сталі на самай справе дымавой заслонай, якая прыкрывае адыход ад істотных жыццёвых праблем, ад сапраўдных калізій жыцця... Людзі, якія не ўмеюць або не жадаюць пісаць аб жыцці (а гэта, як вядома, праца нялёгкая), з прагнасцю ўхапіліся за ўмоўнасць, за міф, за фальклор, за паданне, за прытчу, якія былі на нова адкрыты для іх у сур'ёзных творчых пошуках іншымі — сапраўднымі работнікамі, сапраўднымі мастакамі»⁷.

І такія сцверджанні не адмаўляюць вялікае ідэйна-мастацкае значэнне міфа, падання, прытчы ў творах многіх таленавітых пісьменнікаў. Праз прытчападобнасць твораў можа выяўляцца вялікая сацыяльная праўда, праўда веку.

В. Каваленка справядліва падкрэслівае, што «даследаванне міфалагічных і фальклорных матываў у літаратуры, а таксама сучасных форм мастацкай міфалагізацыі

⁶ Літаратурная газета, 26 крас.

⁷ Там жа, 5 крас.

звяртае аналітычную думку да мінулага, да вытокаў і стварае важны ракурс ацэнкі, які павінен абавязкова ўлічвацца пры разглядзе літаратурных з'яў»⁸, што «міфалагізацыя з'яўляецца таксама знакам ажыўлення тэндэнцый сінтэзу ў мастацтве... Але гэта своеасаблівы сінтэз — у ім адначасова ўжываюцца і сам працэс абагульнення, і скарыстанне ўжо вядомых маральных і духоўных каштоўнасцей. Прычым гэта скарыстанне не з'яўляецца механічным пераносам вобраза ў гатовым выглядзе. Яно — таксама працэс творчы, глыбока мысліцельны і інтуітыўны»⁹.

Такія ж тэндэнцыі В. Каваленка бачыць і ў сучаснай беларускай прозе, а «гэта сведчыць, што беларуская проза чулая да ўнутрана-стылявых зрухаў у іншых літаратурах, што яна знаходзіцца на такім творчым уздыме, які адкрывае перад ёй магчымасць прылучэння да ўсёй літаратурнай культуры мінулага»¹⁰. В. Каваленка імкнецца выявіць рысы літаратурнай міфалагізацыі ў творах Я. Брыля, І. Навуменкі, І. Шамякіна, А. Адамовіча, В. Быкава, І. Пташнікава, Б. Сачанкі, В. Адамчыка і іншых празаікаў. Праўда, гэта зрабіць не так проста, а часам і немагчыма. У вышукванні прыкладаў, звязаных з літаратурнай міфалагізацыяй, наглядаюцца значныя нацяжкі, падмена паняццяў. Вядома, «калі разумець міфічнае ў сучаснай літаратуры як моцнае ўнутранае выяўленне пачуццёвага перажывання, як паэтызацыю, уласціваю чалавеку наогул»¹¹, то тады гаворка пра міфалагізацыю становіцца беспспрадметнай і яе можна знайсці ў любым творы.

«Міфалогія складае частку асвоенай намі духоўнай культуры, і адрываць пісьменнікаў ад яе гэтак жа неразумна, як і навязваць, — гаворыць А. Бачароў. — Значна больш мэтазгодна меркаваць у кожным прыватным выпадку — у адпаведнасці з законамі пісьменніцкай манеры, нацыянальнай традыцыі, мастацкай задачай твора. Відаць, У. Дабравольскаму ў аповесці «За тыдзень да адпачынку» або А. Крону ў «Бяссонніцы» не было патрэбы прыбгаць да міфа або парабалы, а вось Ч. Айт-

⁸ Каваленка В. А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры. — Мн.: Навука і тэхніка, 1981, с. 6.

⁹ Там жа, с. 34.

¹⁰ Там жа, с. 6.

¹¹ Там жа, с. 21.

матаву ўласціва цяга да сімволікі, ці то будзе Маці-Аленіха, Рыба-прамаці або пералёт ранніх жураўлёў»¹².

Зварот пісьменніка да тых або іншых жанрава-стылявых форм абумоўлены многімі прычынамі, а не толькі суб'ектыўным жаданнем, воляй аўтара. Гэты «выбар залежыць і ад прадмета эстэтычнага асваення, і ад нацыянальнай мастацкай традыцыі, і ад сучаснага стану літаратуры і, шырэй, культуры, і ад многіх іншых аб'ектыўных умоў, — піша В. Кожынаў. — Справа і ў тым, што сам па сабе пісьменнік — калі ён сапраўдны пісьменнік — з'ява, так сказаць, аб'ектыўная. Ён не можа рабіць «усё, што яму пажадаецца», не адмаўляючыся ад сваёй сапраўднай сутнасці. Ён не можа адвольна перайначыць сваё дараванне, свой шлях, сваю веру, бо залішне дорага абдызецца яму такая прыхамаць»¹³.

У творах, якія набываюць рысы прытчывасці, значэнне жыццёвай канкрэтыкі таксама вялікае. Ажыўленыя спрэчкі ў сувязі з гэтым адбываліся вакол «партызанскіх» аповесцей В. Быкава. Відаць, няма падстаў гаварыць пра яго аповесці як пра творы жанру прытчы. Аб «прытчывасці» тут можна гаварыць толькі ўмоўна, каб паказаць адметнасць твораў В. Быкава¹⁴.

Сапраўды, жанр прытчы вымагае ад пісьменніка не рэалістычнага аналітызму, узнаўлення жыцця ў формах, блізкіх формам самой рэчаіснасці, а своеасаблівай праграмаіраванасці сюжэта і характараў, адкрытай завоўстранасці і аголенасці маральна-этычнай або філасофскай праблематыкі, шматзначнасці, абагульненасці і дыдактычнасці вывадаў. А ўсё гэта звязана звычайна з пэўнай дэфармацыяй, насіллем пісьменніка над жыццёвым матэрыялам, які «падганяецца» пад праблему, выкарыстоўваецца па сутнасці толькі для ілюстрацыі загадзя прыдуманай, прынятай ідэі. У імя «прапаганды» гэтай ідэі пісьменнік, звярнуўшыся да прытчы, часта ахвяруе рэалістычнасцю, жыццёвасцю і паўнотой ствараемага ім малюнка.

Такой выразнай мэтанакіраванай прытчывасці ў творчасці В. Быкава няма. Праўда, можна наглядаць асобныя яе рысы, якія з'яўляюцца самі па сабе ў сувязі з завоўстранасцю ў некаторых аповесцях маральна-філасоф-

¹² Літаратурная газета, 1978, 26 крас.

¹³ Там жа, 17 мая.

¹⁴ Буран В. Васіль Быкаў. — Мн.: Маст. літ., 1976, с. 184.

скай праблематыкі. Творы В. Быкава моцныя сваёй жыццёвай асновай, рэалістычнай канкрэтыкай, праўдзівасцю дэталей, хоць і можна знайсці, асабліва ў «партызанскіх» аповесцях, некаторыя недакладныя рэаліі. Таму пра партызанскае жыццё як пра «ўмоўна-дэкарацыйны фон» гаварыць будзе не правамерна і не аб'ектыўна. А такія закіды ў адрас твораў В. Быкава, пэўная непаслядоўнасць часам заўважаюцца ў кнізе В. Бурана¹⁵.

Іншая справа, што галоўная ўвага пісьменніка засяроджана не так на ўзнаўленні ваенных абставін, колькі на выяўленні ідэйна-маральнай праблематыкі, якая вынікае з узаемаадносін і барацьбы характару і абставін, звязана з назапашаным жыццёвым, духоўным вопытам пісьменніка, з усім перажытым і ўбачаным. Па сутнасці творы В. Быкава — гэта аповесці-праблемы.

Як ніколі раней, у сучасным рамане, асабліва на тэму Вялікай Айчыннай вайны, паўстае перад героем праблема выбару свайго месца ў жыцці, барацьбе, сваёй лініі паводзін, а таксама выбару сродкаў для дасягнення сваёй мэты. Іменна ў гэтым выяўляецца сацыяльная, ідэйна-маральная сутнасць асобы, яе духоўнасць. Пафас твораў В. Быкава, напрыклад, скіраваны на сцверджанне таго, што ніякія, самыя ўзвышаныя мэты не могуць дасягацца амаральнымі сродкамі. Калі ж здараецца такое, што вартых чалавека сродкаў для дасягнення мэты няма і нельга ў згодзе з сумленнем застацца жыць, змагацца з ворагам, то застаецца адно — гераічная смерць, права ў адпаведнасці з ідэалам распарадзіцца сваім жыццём.

Па сутнасці для гераічнага цэласнага характару (напрыклад, Сотнікаў), мэтанакіраванай чалавечай асобы ў трагічных абставінах праблема выбару здымаецца. Герой мог паступіць толькі так і ніяк інакш. Рыбак жа ў залежнасці ад абставін, пакуль не было пастаўлена на карту яго жыццё, мог паступаць па-рознаму.

Раман сёння закліканы паказаць усю складанасць прамых і адваротных узаемаадносін характару і абставін, паказаць аб'ектыўна, іншы раз нават у жорсткай, драматычнай, трагічнай развязцы, але абавязкова пры высокагуманістычнай аўтарскай пазіцыі. Гераічнае сёння непаруўна звязана з маральным, з этычным, з усім духоўным патэнцыялам асобы.

¹⁵ Буран В. Васіль Быкаў, с. 162.

У творах В. Быкава насуперак філасофіі экзістэнцыялізму сцвярджаецца не толькі дэтэрмінаванасць паводзін чалавека абставінамі, але і здольнасць чалавека супрацьстаяць абставінам, перамагчы іх у барацьбе добра са злом, сцвярджаецца маральная адказнасць чалавека за ўсё зробленае ім. Бесчалавечнасць, здрада не могуць быць апраўданы, дзе б яны ні выявіліся.

Так, у творах В. Быкава — згушчанасць, абагульненасць ідэйна-маральнай праблематыкі, некаторыя вобразы набываюць нават сімвалічны характар, а творы — рысы прытчавасці і разам з гэтым рысы самага сапраўднага рэалізму. І ў гэтым няма супярэчнасці. Наогул гэта ў пэўнай ступені характэрна сёння для савецкай літаратуры — значныя ідэі, філасафізм твораў вырастаюць на рэальнай жыццёвай першааснове.

Відаць, усякая літаратура хварэе на малакроўе, калі страчвае трывалую сувязь з жыццём, з сучаснасцю. Толькі на грунтоўным жыццёвым пласце можа зарадзіцца і выкрышталізавацца значная, важкая філасофская думка. Другаснасць матэрыялу, літаратурныя і фальклорныя рэмінісцэнцыі наўрад ці здольны стаць такой глебай для сапраўднай літаратуры.

«Дамінуючая ў 60-х гадах цяга да дакументалізму і лірызму не прайшла, але ўсё больш задае тон імкненне да сінтэзу, эпічнасці», — так вызначае галоўную тэндэнцыю ў развіцці сучаснай савецкай прозы Л. Яршоў. І далей ён піша: «У апошнія гады наша літаратура, захопленая праблемамі філасофскага, псіхалагічнага плана, з асобай настойлівасцю імкнецца зазірнуць у сэрцавіну сацыяльных супярэчнасцей, робячы ўпор на маральна-этычны бок канфлікту»¹⁶.

І ўсё ж, думаецца, сёння таксама неправамерна гаварыць аб змяншэнні значэння жыццёвай канкрэтыкі, надзённай сацыяльнай праблематыкі для мастацкай літаратуры. Сапраўды мастацкія філасофскія абагульненні, мастацкі сінтэз магчымы толькі на аснове глыбокага спасціжэння ўсёй жыццёвай плыні, усёй разнастайнасці чалавечых характараў, тыпаў. На аснове аналізу характару і лёсу асобнага чалавека да агульнанародных, агульначалавечых праблем — такім, відаць, быў і застаецца магістральны шлях савецкай літаратуры. Пераканальна і

¹⁶ В середине семидесятых, с. 34.

грунтоўна аб гэтым сказаў Л. Навічэнка ў дыялогу з С. Баруздын: «Так, сапраўдны пісьменнік абавязан пачынаць свайго чытача да «вярхоўных», іншымі словамі, вечных пытанняў — аб сэнсе жыцця, аб яе вышэйшых каштоўнасцях, аб пчасці і дабрабыце чалавека, аб яго месцы ў прыродзе і Сусвеце... Але ж самі думкі аб гэтым узнікаюць у нас у плыні «звычайнага» жыцця, якое валодае ўсімі ўласцівасцямі гістарычнай, сацыяльнай канкрэтнасці, і вырашаем жа мы названыя пытанні ў адпаведнасці са сваімі ідэаламі, са сваёй грамадскай, ідэяльнай пазіцыяй...»¹⁷

І ўсё ж узаемаадносіны літаратуры з жыццём на кожным этапе літаратурнага развіцця, у чым мы пераконваемся, маюць свае асаблівасці. Зрошчанаць літаратуры з жыццёвай канкрэтыкай, з сацыяльна-эканамічнымі праблемамі ў 50-х гадах, сапраўдная праўдзівасць, моцны аналітызм у даследаванні лёсу чалавека і лёсу народа ў 60-х гадах, пошукі сінтэзу дакладнасці, праўдзівасці, жыццёвасці з інтэлектуальнасцю, філасафічнасцю ў 70-х гадах — так, відаць, можна вызначыць, праўда, у нечым спрашчаючы і агрубляючы, асноўныя тэндэнцыі ў развіцці сучаснай савецкай прозы.

Што ж датычыцца сучаснага савецкага рамана, асноўных тэндэнцый у яго развіцці, то тут варта нагадаць думкі В. Коўскага, які, зыходзячы з прац савецкіх літаратуразнаўцаў, перш за ўсё М. Бахціна, абагульняючы многія разважанні аб жанры рамана, вызначаючы яго «канстанты», у артыкуле «Раман і сучаснасць» пісаў: «...Раман — «шматжанравы жанр», які паглынае і выкарыстоўвае ўсе іншыя жанры, уступаючы з імі ў плённы эстэтычны канфлікт; раман — жанр, які ў новай якасці, у параўнанні з іншымі жанрамі, аб'ектывуе адносіны паміж наказваемым (рэчаіснасцю) і наказаным (г. зн. суб'ектыўнай мастацкай рэальнасцю); раман больш іншых жанраў здольны да рассоўвання і спалучэння прасторава-часавых рамак апавядання; раман «дыялагічны» на ўсіх сваіх узроўнях (пачынаючы ад мноства пунктаў гледжання і заканчваючы мноствам моўных структур); раман больш «сацыялагізіраваны», чым іншыя жанры, у сэнсе асобага інтарэсу да аналізу важнейшых грамадска-гістарычных рыс і супярэчнасцей эпохі; раман валодае асобымі магчымасцямі ў мастацкім асэнсаванні дынамікі

¹⁷ Літаратурная газета, 1978, 4 кастр.

развіцця свету і чалавека, дыферэнцыраванага паказу цэлага; раман — заўсёды яшчэ «не гатовы» жанр, які знаходзіцца ў станаўленні, уступае ў жывы кантакт з не гатовай рэчаіснасцю, што знаходзіцца ў развіцці»¹⁸.

Калі ж гаварыць пра сённяшні дзень савецкага рамана, то варта падкрэсліць, што, імкнучыся да глыбокага спасціжэння духоўнага жыцця чалавека, да значных філасофскіх абагульненняў, агульначалавечых праблем, ён разам з тым застаецца трывала звязаным з народнымі асновамі жыцця, з сацыяльнымі, маральнымі, нацыянальнымі фактарамі. І гэтыя рысы застаюцца стабільнымі пры ўсіх яго структурных, жанравых абнаўленнях.

Так, вызначэнне асноўных тэндэнцый сучаснага літаратурнага працэсу, развіцця жанру рамана — справа складаная: тут можна і памыліцца, аднак жывое, бесперапыннае, складанае літаратурнае развіццё патрабуе пастаяннай увагі, літаратуразнаўчага абагульнення, вызначэння перспектывы. Сёння, як ніколі раней, адчуваецца вострая патрэба глянуць шырока на агульны літаратурны працэс, на развіццё асобных відаў, жанраў літаратуры.

Беларускі раман 70-х гадоў актыўна і ў цэлым даволі плённа пашыраў свае ідэйна-тэматычныя далягледы, выпрабавуючы адначасова свае жанрава-стылявыя магчымасці. Часцей за ўсё ідучы ад рэальных фактаў, ад асабістага жыццёвага і духоўнага вопыту, праявілі пачынальную, лірычную танальнасць. Далейшае развіццё рамана па шляху сінтэзу, відаць, будзе вымагаць большай абагульненасці, філасафічнасці, хоць жыццёвая канкрэтыка, жывы чалавечы вопыт па-ранейшаму будуць заставацца асновай для шырокіх карцін жыцця, значных філасофскіх абагульненняў.

¹⁸ Советский роман: Новаторство. Поэтика. Типология, с. 474.

ЗМЕСТ



Уступ. Магчымасці жанру	3
Асэнсоўваючы сучаснасць	13
Звяртаючыся да векапомных дзён вайны	59
Узнаўляючы мінулае	115
Заклучэнне. Якой дарогай ісці раману?	165

ПАВЕЛ КУЗЬМИЧ ДЮБАЙЛО

БЕЛОРУССКИЙ РОМАН

Годы 70-е

Издательство «Наука и техника»

На белорусском языке

Рэдактар М. М. Дубоўская. Мастак І. Г. Славянін. Мастацкі
рэдактар В. В. Саўчанка. Тэхнічны рэдактар І. В. Валахановіч.
Карэктар Т. К. Чабан.

ІБ № 1474

Друкуецца па пастанове РВС АН БССР. Здадзена ў набор 04.09.81. Пад-
пісана ў друк 16.10.81. АТ 21054. Фармат $84 \times 108^{1/32}$. Папера да. множ. ап.
Гарнітура звычайная новая. Высокі друк. Друк. арк. 5,5. Ум. друк. арк.
9,24. Ум. фарб.— адб. 40,22 тыс. Уч.-выд. арк. 9,9. Тыраж 3850 экз. Зак.
№ 1349. Цана 75 к. Выдавецтва «Навука і тэхніка» Акадэміі навук БССР і
Дзяржаўнага камітэта БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжна-
га гандлю. 220600. Мінск, Ленінскі праспект, 68. Друкарня імя Францыска
(Георгія) Скарыны выдавецтва «Навука і тэхніка». 220600. Мінск, Ленін-
скі праспект, 68.

75 к.

