

УЛАДЗІМІР
КАЛЕСНІК

НАРОДНЫЯ
ПІСЬМЕННІКІ
БССР

**ЯНКА
БРЫЛЬ**

НАРЫС
ЖЫЦЦЯ
І ТВОРЧАСЦІ

МІНСК
“НАРОДНАЯ АСВЕТА”
1990

ББК 83.3Бел7 К17

Серыя заснавана ў 1978 г.

Рэцэнзент — канд. філал. навук Дз. Б у г а ё ў

Для сярэдняга і старэйшага школьнага ўзросту

Калеснік У.

К17 Янка Брыль: Нарыс жыцця і творчасці: Для сярэд. і ст. шк. узросту.— Мн.: Нар. асвета, 1990.— 256 с: іл.— (Нар. пісьменнікі БССР). І8ВК 5-341-00148-6.

Колеснік В. Янка Брыль: Очерк жизни и творчества: Для сред. и ст. шк. возраста.

У кнізе глыбока аналізуецца творчасць выдатнага майстра беларускай прозы Янкі Брыля, раскрываюцца адметнасць яго таленту, вытокі творчасці.

Адрасавана вучням і шырокаму колу чытачоў.

4802050000-047 ш_8д
ЛМ 303 (03)—90

ББК 83.3Бел7

В книге глубоко анализируется творчество выдающегося мастера белорусской прозы Янки Брыля, раскрываются особенности его таланта, истоки творчества. Адресуется учащимся и широкому кругу читателей.

ISBN 5-341-00148-6

© У. А. Калеснік, 1990.

РОДНЫ АБСЯГ

I

Радзіма Янкі Брыля — Навагрудчына, старажытны і багаты край. Мінулае родных мясцін і сённяшнія праблемы пісьменнік ведае добра, як сваю біяграфію. Ён перакананы, што харакство зямлі, вопыту землякоў, цяжару чалавечых лёсаў і багацця характараў яму ніколі не ўдасца вычарпаць, як не ўдалося гэта славытым папярэднікам — А. Міцкевічу, У. Сыракомлі, Я. Коласу. Але і на сёмым дзесятку заяўляе: «Я змагу яшчэ нешта вартае зрабіць, толькі вярнуўшыся туды, адкуль выйшаў, толькі стаўшы бліжэй да роднага кута»¹. Я. Брыль чытае ўсё, што напісана пра яго мясціны, сябруе з мясцовымі краязнаўцамі, настаўнікамі роднай літаратуры — Алесем Руляком, Міхаілам Петрыкевічам, Уладзімірам Урбановічам, Уладзімірам Томкам, сустракаецца з бывалымі людзьмі. На родных пагорках, лугавінах, на аксамітных берагах Вушы і Нёмана пажыццёва прапісана душа мастака.

Родная вёска бацькоў пісьменніка Загора (у рускіх пісьмовых крыніцах Загор'е, у польскіх — Zagórze) узнікла задоўга да адмены паншчыны, правільную яе назву, перададзеную французскай транскрыпцыяй Sagoga Я. Брыль знайшоў у атласе XVIII ст. «Трэба думаць,—азначае ён, што вёска стаяла сабе і задоўга да таго атласа, што назву сваю яна вядзе здалёк, здаўна, упарта і самавіта»². У часы прыгону жылі тут сяляне, прыпісаныя да пяці маенткаў, раскіданых па абодвух баках гасцінца Мір — Турэц. Кіламетраў са два на паўночны ўсход ад Загора ўзніклі пазней яшчэ дзве малыя вёсачкі-сатэліты — Маласельцы і Чыжыноўцы. І яны туліліся да горкі, хаваліся ад паўночных вятроў і, мабыць, ад вока валаснога начальства, якое нават са званіцы мураванан турэцкай царквы не магло ўбачыць, што там робяць падданыя. Старадаўні шлях, узбоч якога стаяла Загора, злучаў княжац-кія замкі Слуцка, Нясвіжа, Міра і Навагрудка ў адзіны абарончы ланцуг. Шлях цягнуўся ўздоўж левага берага Нёмана па край ўрадлівай пшанічнай даліны, услайнай лёсавымі глебамі, якія шчодра намылі ў ледніковы

¹ Брыль Я. Сёння і памяць. Мн., 1985. С. 287.

² Брыль Я. 36. тв.: У 5 т. Мн., 1979. Т. 1. С. 444. Далей спасылкі на тэксты Я. Брыля, якія цытуюцца па гэтаму выданню, даюцца ў дужках (том рымскай, старонка арабскай лічбай).

перыяд воды Нёманавых прытокаў — Міранкі, Вушы, Сервачы, Нёўды. Ля самага Загора і далей пад Маласельцы і Даўгінава — паклады выдатнай гліны, там курылі цагельні, ляпілі гаршкі ганчары, а за гасцінцам, у нетрах самай высокай гары, дабываўся мел, якім бяліла хаты ўся ваколіца, а сёння ўдабраюць закіслыя глебы калгасы Карэліцкага і Навагрудскага раёнаў.

Адразу за Мірам гістарычны шлях пачынаў узбірацца на хрыбты усё больш і больш крутых пагоркаў. Адзін з іх і падказаў назву вёскі Загора. За Серваччу пераходзілі пагоркі ў граду Навагрудскага ўзвышша, якое наведвальнікі называюць Беларускаю Швейцарыяй. Перасекшы Сервач, абмінуўшы Чортава акно, старадаўні тракт даходзіў да Карэліч, раздваюся, ішоў далей дзвюма ніткамі — прамою гарыстаю цераз Паланую і больш адхоннай цераз Палужжа, гэтая завецца Сянежыцкім трактам. У самым Навагрудку дарогі разбягаюцца: адно пасма збочвае ўлева, на захад, самая крутая паваротка вядзе ў Валяўку і на Свіцязь, Гарадзішча, Баранавічы, другая — на Дзятлава і Слонім, трэцяя — на Ліду, Гродна і Вільню; другое пасма дарог кіруецца направа, на ўсход, і прыводзіць ва Усялюб і Любчу. Навагрудак, як і належыць сталіцам, стаяў, нібы сонца, у пуку праменяў-шляхоў. У даўнія часы ён быў калыскай балтыйска-славянскай дзяржаўнасці, якая пасля распаду Кіеўскай Русі ўтварылася тут, каб бараніць набытак разнамоўных плямён земляробаў і паляўнічых ад нашэсцяў драпежных стэпавых качэўнікаў з паўднёвага ўсходу і ад наездаў хіжых крыжакоў і тэўтонаў з паўночнага захаду.

У тыя даўнія часы тут шумелі яшчэ пушчы, раслі святыя дубовыя гаі, пра гэта нагадвае сама назва блізкага ад Загора мястэчка Турэц. Нехта ж некалі паляваў тут на зуброў і тураў. Але ўжо А. Міцкевіч, пачынаючы на чужыне славетную паэму «Пан Тадэвуш», прыгадваў родную Навагрудчыну больш палявой, чым лясістай, яго душа імкнулася на крылях натхнення

Пераляцець туды, дзе поясам блакіту
Над Нёманам лясныя ўзгоркі апавіты,
Дзе прозеленню жыта ў полі серабрыцца
І залаціцца коласам пшаніца,
Дзе ў ярыне свірэпа — россыпам бурштыну,
На ўзмежках дзяцельнік — румянамі дзяўчыны,
А ўпрокідку ў палетках, быццам вартаўнічкі,
Стаяць і ціха шэпчуцца ігрушы-дзічкі.

(Пераклад Я. Семязона.)

Адзнакі гэтага пейзажу мы з Я. Брылём лёгка знаходзілі пасля вайны, калі разам працавалі над фотаальбомам «Між тых палёў». Пра зямлю, што натхняла А. Міцкевіча.

Брылёва Загора ляжыць на стыку Нясвіжскай раўніны з Навагрудскім узвышшам, граніцай служыць рака Вуша. Урадлівасць зямель і блізкасць замкаў, куды можна быўр схвацца на выпадак нападу ворагаў, прывабіла ў гэты край магнатаў і прыліплюю да іх дробную шарачковую шляхту. На паўднёвы захад ад тракту, недалёка ад Церабастыні, стаяў маёнтка пана Гнаінскага з фарасцяю назвай Стокраць3. Бліжэй да тракту размяшчаўся двор паноў Лісіцкіх — Бернатова, а на поўнач ад Загора, у кірунку Турца, — шыкоўная сядзіба з вялікім паркам Роскаш, якою ўладала чулівая пані Дзеўчапольская. Далей па раўніне ажно да развілісаў Вушы і Нёмана цягнуліся гужам адна за адной людныя вёскі Ярэмчы, Вобрына, Баўцічы, Скорычы і два засценкі — Зарэчча і Воўчае Балота, заселеныя нашчадкамі дробнай шляхты. Поблізу ад засценкаў ляжалі фальваркі розных панкоў ды падпанкаў.

Летам паселішчы глядзеліся як зялёныя аазісы на залачавым фоне жытоў і пшаніц. Вінцэсь Каратынскі, прыяцель і сакратар Сыракомлі, добра знаёмы з земляробствам, краязнавец, так апісваў майстэрства тутэйшых аратых: «Справдечная лёгкая літоўская саха, уся ад дзержакоў да асновы драўляная, за выключэннем толькі двух невялікіх жалезных лемяхоў, названых тут «нарогамі»... выпісвае на ніве лініі так роўна і такой аднолькавай вышыні, што лепш няхай не паказваецца пісар, калі выводзіць вершыкі у альбоме каханай. А ўжо слава за прыгожае ворыва ідзе вялікая ў гэтых прынёманскіх ваколіцах, і хіба толькі чалавек, які не дбае пра добрае імя перад суседзямі, дазваляе сабе пагарджаць ёю. Не паляўнічыя байкі, а шчырая праўда, што бываюць тут зборы, якія даюць па 15 зярнят у адносінах да засева»4.

З часоў В. Каратынскага многае змянілася ў маёнтках і ў вёсках верхняга Прынямоння да часу, калі бацькі Я. Брыля ўтварылі сям'ю. Трапіўшы ў рэчышча таварнай гаспадаркі, адны земляробы і землеўладальнікі ўзбагаціліся, другія драбнелі і бяднелі, трэція ўтрымліваліся на старым узроўні. У перыяды крызісаў

³ Ад польск. *stokrotka* — маргарытка, а мажліва, гіпербала пра Урадлівасць глебы, што магла ў стакрат вярнуць сейбіту насенне.

⁴ Каратынскі В. Творы. М., 1981. С. 146.

занепадалі і хірэлі нават багатыя маёнткі, а зеілеўладальнікі распрадавалі спачатку сенакось, а потым справа даходзіла і да ворыва і лесу.

II

У большасці сялянскіх сем'яў у старой Беларусі радаводы запаміналіся пераважна да трэцяга, рэдка да чацвёртага калена. Пачынальнікам роду Брылёў у Загоры сямейнае паданне называе Янкавага прадзеда Іосіфа Брылевіча, дваровага парабка, прывезенага аднекуль у маёнтак Стокраць панам Гнаінскім. На жаль, нічога асаблівага пра яго асобу ні родзічы, ні вяскоўцы не пераказалі, толькі прозвішча яго спрасцілі і ўзбуйнілі з Брылевіча на Брыль. У памяці загорцаў выдзеліўся як постаць Іосіфаў сын Даніла — дабрадушны, вясёлы здаравяка. Да позняй старасці трымалася яго волатная сіла, ён і памёр у касавіцу, прылёгшы супачыць пасля ранішняй касьбы, заснуў, як той былінны асілак.

У часе адмены прыгону дваровыя сяляне не мелі права на поўны надзел зямлі, таму Даніла Іосіфавіч, не жадаючы стаць вечным панскім служкам, выкупіў сабе тры дзесяціны зямлі з маёнтка пані Едка-Наркевіч і стаў жыць сваёю воляй, уласнаю сям'ёй. Сям'я, была невялікая: сам Даніла, жонка, сын Антон і дачка Ульяна, што памерла маладой. Пра жонку Данілы Іосіфавіча вусная сямейная хроніка сціпла маўчыць, была яна, відаць, проста вясковаю кабетай і нічым не ўрэзалася ў памяць.

Спадчыннікам чалавечай адметнасці, якую валодаў Даніла, аказаўся Янкаў бацька, Антон. Ён узяў ад Данілы магутную постаць і сілу, ды пераўзышоў яго энергіяй, вясёлым норавам і досціпам. Антон нажыў непатрэбнае Данілу ўменне лёгка сыходзіцца з людзьмі, не страшыцца далёкага і шырокага свету. На семнаццатым годзе жыцця ён пайшоў у воласць, дастаў пашпарт, прастадушна назваўшы сябе вясковай мянушкай Брыль, і выехаў у Пецярбург, наняўся там на службу дворнікам ці швейцарам, а праз два гады, асвойтаўшыся з гарадскімі парадкамі, пераехаў у Адэсу і паступіў працаваць на чыгунку. Відаць, малады чалавек здолеў добра абцверціся ў сталіцы, бо зрабіў прыемнае ўражанне на начальства і неўзабаве атрымаў пасаду правадніка класных вагонаў у цягніку Адэса — Пецярбург. Яго аклад выносіў 35 рублёў у месяц. Для параўнання: жалаванне вясковага настаўніка складала тады 24 рублі. Праваднік жа меў, акрамя зарплаты, яшчэ і чайвыя ды вырчку ад продажу вінаграду, які ў сезонную пару дазвалялася перавозіць з

поўдня на поўнач карзінамі ў сваім службовым купэ. Прыклад Антона спакусіў і яго дваюрадлага брата Паўла Іосіфавіча Брыля. Змалку яны сябравалі, блізкасць іх яшчэ ўмацавалася службай на той жа чыгунцы ў далёкім чужым горадзе.

Антон Данілавіч упадабаў Анастасію Іванаўну Чычук, дзяўчыну з Маласельцаў. І хоць, здавалася, гарадскі дзяцюк павінен быў імпанаваць вяскоўцам, аднак Настуліны бацькі не адразу аддалі дочку за Брыля. Яны паходзілі з дзяржаўных сялян (ускосна належалі да Радзівілаў) і лічылі, што радніца з былым дваровым парабкам ім не гонар. Бацька нявесты Іван у свой час дакранаўся нават да вялікай гісторыі, дзецюком трапіў ён у абыз да паўстанцаў 1863 г., а потым адбываў за гэта пакуту ў Нясвіжскім манастыры; яго жонка Ганна да замужжа служыла пакаёўкай у паноў Анцутаў, нават маліцца навучылася ад пані па кантычцы. Маладыя пабраліся наперакор бацькам, бо кахалі адно другога і мелі досыць характару, каб адстаяць права на свабоду пачуццяў.

Антон Данілавіч і Анастасія Іванаўна аказаліся дабранаю парай — і па сходнасці, і па кантрасту. У аўтабіяграфічным нарысе Я. Брыль прызнаецца, што маленства прыгадвае яму «барадатага бацьку, важна-вясёлага, у акуларах», а маці паўстае нястомна суроваю, стрымана-добраю, строгаю прыхільнай кодэкса сялянскай працоўнай маралі і этыкі сямейнага жыцця. Сям'я, якую ўтварылі Антон і Анастасія, была ўжо нетыповай для старога сяла, сацыёлагі часам называюць такія сем'і рабоча-сялянскімі. Там не было месца патрыярхальнай субардынацыі, адносіны паміж мужам і жонкай складваліся на партнёрскіх асновах. Антон паранейшаму меўся жыць і працаваць у Адэсе, Анастасія заставалася ў Загоры, нявестка пры састарэлых свёкрах, павінна была спраўляцца і за гаспадыню і за гаспадара. Маладыя пайшлі на вымушаную разлуку дзеля дзяцей, якім хацелі запэўніць лепшы жыццёвы старт, чым гэта маглі б зрабіць яны, калі б абое засталіся ў вёсцы або выехалі ў горад. Сям'я была праграмавана на працавітасць, нават на некаторую прадрымальнасць, а галоўнае, на ўзаемны давер, абсалютную маральную ўстойлівасць і вялікую ахвярнасць.

Справы ў маладажонаў спорыліся: Антон зарабляў у горадзе, а Настуля працаю ўласных рук утрымлівала свёкраў і сваіх дзяцей, амаль не трацячы на пражытак мужавага заробку. Грошы адкладваліся на капітальныя затраты: абое яны лічылі гарадское жыццё няпэўным і

прагнулі здабыць больш цвёрды грунт пад нагамі — сваю зямлю.

За працоўныя зберажэнні былі куплены ў пана Лісіцкага дзевяць маргоў сенакосу, а тры маргі поля — у загорца, які пераязджаў пад Слуцк. Прапорцыя паміж полем і лугам аказалася выпадковай, бо купляць даводзілася тое, што прадавалася.

Антон і Настуля мелі дзесяць дзяцей: спачатку нарадзіліся ў іх дзве дачкі — Ганна і Уліта (вёска звала яе Вілітай), потым два сыны — Уладзімір і Ігнат, трое дзяцей (два хлопчыкі і дзяўчынка) памерлі ў дзіцячым узросце, а пасля іх нарадзіліся Мікалай, Міхаіл (далі імя нябожчыка брата, каб доўга жыў) і апошні, дзесяты па ліку, Іван. З выхаваннем дзяўчат вялікага клопату не было, хапала матчынай навукі і добрага прыкладу ды двух класаў царкоўнапрыходскай, школы, а сыноў бацькі вучылі далей. Два старэйшыя закончылі гарадское вучылішча ў Міры і пераехалі ў Адэсу, паступілі ў гімназію, бралі накірунак на вышэйшую адукацыю. У меру таго як падрасталі дзеці, жыццё сям'і ўсё больш гарнулася да горада.

Маці чакала прыходу на свет Янкі ў Адэсе. Па ўспамінах сямейнікаў, саромелася свайго стану, лічыла сябе ўжо лішне старой, мела 44 гады. Па народнаму разуменню, ёй даводзілася парушаць звычай — узроставаю мяжу мацярынства, але доктар, які наглядаў за парадзіхай, супакойваў яе і, прыняўшы немаулятка усклікнуў: «Мадам, не грешите! Какой прелестный мальчик!» Дэталі гэтай захавалася ў памяці матчынага брата Навума, які тады жыў пры сястры і вучыўся ў горадзе на краўца.

Анастасія Іванаўна была прыгожай у дзявоцтве, у жаночым росквіце і нават у старасці. Яна мела правільныя рысы твару, зграбную вышэй сярэдняга росту жаночую постаць, была чарнявай, смуглявай і рухавай, па натуре акуратнай, сабранай ва ўсім, абавязковай і працавітай. Многія з названых рыс былі, відаць, тыповымі для Чычукоў, хоць характаралагічны веер гэтай сям'і з'яўляецца шырокім, куды больш шырокім, чым у Брылёў.

Старэйшы матчын брат Лукаш быў мужыком здаравенным, паважным і грубаватым. Голас меў як труба ерыхонская, калі гукне, заганяючы карову ў Маласельцах, дык у Загоры шыбы бранчаць.

Сярэдні матчын брат Мікалай быў смелы, меў яшчэ павышаную самапавагу, што азваалася нясцерпнай патрэбай сацыяльнай справядлівасці і прывяло яго ў 1905 г. у рэвалюцыю. Мікалай Чычук уступіў у падпольную

групу, якую ўзначадваў член РСДРП луганскі рабочы Міхаіл Клаўсуць, дарэчы, будучы цесць Янкі Брыля5. Баявому дзецюку даручаліся заданні рэпрэсіўнага характару — падпальванне панскіх маёнткаў, нішчэнне казённага добра. Пры падаўленні рэвалюцыі Міхаіл Клаўсуць трапіў пад суд, а Мікалая Чычука Антон Данілавіч употай завёз у Адэсу, зафрахтаваў матросам на карабель і пераправіў у Амерыку.

Найбольш блізім сэрцу Анастасіі Іванаўны аказаўся малодшы брат Навум. Ён быў калекам: у дзяцінстве ўпаў з вішні і, як гаварылі ў вёсцы, «убіў сабе ногі» — застаўся недарослым, падобным на гарбуна, толькі без горба. Жыў ён сіратаю пры жанатым браце Лукашу, але сястра, нават выйшаўшы замуж, апекавалася ім. Яе дзелавіты Антон разважыў, што самым лепшым спосабам на жыццё для калекі — навучыцца кравецкаму рамяству, і запрасіў швагра ў Адэсу, уладкаваў вучыцца ў майстэрню. Для вёскі Навум Іванавіч аказаўся аж надта фартовым майстрам. Янка Брыль успамінае, як кравец важна пытаўся ў яго на гарадскі лад: «Што табе пашыць, Ванечка, простыя брукі ці гальфэ?»

Закончыць апісанне радаводу пісьменніка належыць высновай, чый род — бацькоўскі ці мацярынскі — перадаў яму тыя рысы характару і творчыя задаткі, без якіх нельга стаць мастаком. У літаратуразнаўчых манаграфіях пра наследаванне творчых здольнасцей пішуць часта дзеля этыкету, які захоўваецца нягледзячы на тое, што талент, як гаворыць генетыка, не пераходзіць ад бацькоў да дзяцей у парадку прамога наследавання. Гэтая іскрына ўзнікае недзе ў генетычных ланцугах нечакана і непрадбачана, як з'ява выключная і дзіўная. Наследуюцца фізічныя рысы, канстытуцыя і нават нейкія агульныя лініі псіхічнага складу натуры. Янка Брыль пераняў ад бацькі высокі рост, шырокія плечы, здаровае, дужае і спраўнае цела, а таксама пародзісты мужчынскі профіль, нос, які глядзіцца то простым, то птушыным, то, як жартам кажа сам уладальнік, — «дуляй», і моцны, высунуты наперад падбародак — адзнаку волі. Нават невялікі дэфект зроку дастаўся яму ад бацькі, які рана пачаў карыстацца акулярамі. Правым вокам сын бачыў крыху горш, чым левым, але не настолькі, каб вайсковая камісія магла прызнаць яго непрыдатным да страявой службы. Толькі пазней прыдзірлівая аўтаінспекцыя

⁵ Пра дзейнасць М. Клаўсуця як арганізатара рэвалюцыйнага падполля на Міршчыне гл.: Революционное движение в Белоруссии 1905—1907 гг. Мн., 1955. С. 115.

адмовіла яму ў правах шафёра-аматара.

Па бацькавай ліні Янку перадаліся таксамі музыкальны слых і патрэба выражаць сябе не толькі словам, а і голасам, які мае ў яго палетнасць, шырокі дыяпазон і багаты мілагучны тэмбр. Я. Брыль атрымаў ад брылёўскага роду вясёлы нораў, мажорны склад душы, досціп і тую лагоднасць, што ідзе ў пары з дужасцю, умённе глядзець на свет з вышыні мудрай смяшынкі.

У сваю чаргу і матчын род Чычукоў не застаўся перад ім у даўгу. І там у спадчынных скарбонках знайшлося шэраг задаткаў, панадных пісьменніка, хоць іх часта прыкрывала або і перакрывала разбуялая валявая напорыстасць і жорсткая сіла. Слушна лічыць ён сам, што патрэбную мастаку ідэальнасць натуры, цягу да духоўнага максімалізму і самую патрэбу змяняць свет, выкарыстоўваючы для гэтага гаваркое і вобразнае слова, ён атрымаў ад маці і яе роду. Анастасія Іванаўна, хоць і была непісьменнай, ледзь разбірала друкаваныя словы па складах, але любіла кнігі і ад сваіх адукаваных дзяцей патрабавала ў парадку ўдзячнасці за мацярынскія клопаты чытаць ёй услых. Я. Брыль неяк трапна сказаў пра маці: «Яна была наслуханая ў літаратуры». Аб яе патрэбе жыць духоўным жыццём, рэгулярна ачышчаць душу, уздымацца над дробязямі побыту сведчыць рэпліка, што захавалася ў сынавай памяці. Вяртаючыся неяк у нядзелю з Турца, з абедні, яна, як бы апраўдваючыся за страчаны для гаспадаркі час, гаварыла: «Вось, каб не схадзіў чалавек, ды не паслухаў пеўчых, ды не пабачыў людзей у святочным, дык бы і жыў так, як скаціна...»

Уроджаныя здольнасці мастака Я. Брыль бачыў у натуры матчынага брата Навума, краўца, галубятніка і дасціпніка. Малы Янка запамятаў шмат краўцовых вобразных выслоўяў, гіпербалічных метафар, вострых эпітэтаў, параўнанняў, мянушак, якімі той на дзяляў сваіх кліентаў і ўвогуле знаёмых людзей. Сустрэўшы сястру Ганну ў Турцы, ён мог спытаць: «Што, сястрыца, здароўя шукаць прыехала?», а пра свой сняданак дарожны: «Што я ўзяў: бародаўку сала і зубок часныку».

Роднымі сабе душамі Я. Брыль, па маіх назіраннях, лічыць і дзядзьку Мікалая Чычука, які застаўся ў памяці землякоў як дэман справядлівасці, дзёрзкі помснік за векавую панскую пагарду, і стрыечнага брата, сына дзядзькі Лукаша, Аляксея Чычука, вахмістра лятучай кулямётнай каманды ў першую сусветную вайну, поўнага георгіёўскага кавалера. Невыпадкова ўсе трое названых родзічаў увайшлі прататыпамі ў раньне праграмае апавяданне «Праведнікі і зладзеі». Стракаты

букет брылёўскіх і чычукоўскіх родавых характараў дазволіў будучаму пісьменніку рана пасцігнуць ісціну аб многасці чалавечага, аб камедычным і героіка-трагедычным тыпе адносінаў чалавека да свету.

III

Першая сусветная вайна спакваля паказвала сям'і Брылёў свае з'едлівыя грывасы. Яшчэ перад яе пачаткам сям'я сабралася нарэшце разам у Адэсе, а вайна прывяла і старэйшую дачку Ганну, муж якой Пётр Лісоўскі быў на фронце, а вёска захоплена немцамі. Потым прыехалі бежанцамі і Віліта з мужам Юстынам Брылевічам, які ўладкаваўся працаваць на чыгунку. У Адэсе, у доме зычлівага і вясёлага Антона Данілавіча, знайшоў прыстанішча і Навум Чычук. Сюды прыезджаў на адпачынак пасля раненняў і пляменнік гаспадыні бравы вахмістр Аляксей Лукіч. Сямейнікі ганарыліся ім, прыгадваючы, што, калі ён ішоў пад руку з Ганнай па горадзе, дык афіцэры, як належала па статуту, першымі казыралі яму, аддавалі чэсць баявым заслугам малодшага па званню. Выходзіла, што вайна-«дабрадзейка» сабрала ў адно месца абодва сваяцкія роды. Горкая іронія была ў тым, што месца гэтае ўсё горш і горш грэла. Давалася ў знакі вайна і там, на радзіме, і тут, у горадзе.

Загора, дзякуючы свайму размяшчэнню на «перасечанай» мясцовасці за гарою, уцалела ад вока і снарадаў праціўніка. Тут размясціліся кавалерыйскія рэзервы першай блізкасці. Ад станцыі Гарадзея цераз Мір у Загора і далей была пракладзена вузкакалейка для падвозу вайсковыхгрузаў.

Вайна падступалася да сям'і Брылёў зводдаль і спакваля. Антон Данілавіч, як першы і адзіны сын у бацькоў, наогул не служыў у войску, застаўся неабвучаным вайскавай справе, а ў ваенны час, як чыгуначнік, мабілізацыі не падзягаў. Старэйшы сын Антона Данілавіча Валодзя меў у пачатку вайны толькі 15 гадоў і не прызываўся па малалецтву, Ігнат быў на два гады маладзейшы. Ва ўмовах вайны царскі ўрад пайшоў на паслабленне палітычнай дыскрымінацыі простага люду, адкрыўся большы доступ да навучання ў сярэдніх і нават вышэйшых установах сынам чыгуначніка. Сям'я жыла дружна, старэйшыя дапамагалі бацькам гадаваць і выхоўваць малодшых. Першынец Уладзімір, хоць быў эмацыянальны, парывісты па натуре, адразу трапіна выбраў сабе будучую прафесію: паступіў у сельгасінстытут на зоатэхнічны факультэт і вучыўся паспяхова. Ігнат меў

натуру больш ураўнаважаную, але аказаўся ва ўладзе маральнага максімалізму, захапіўся Дастаеўскім і ў пачатку вайны, маючы 13 гадоў, спрабаваў уцякаць у манастыр. Потым кінуўся ў другую крайнасць, стаў на шлях тургенеўскага Базарава, паступіў у медыцынскі інстытут, на жаль, пратрымаўся там толькі да той пары, пакуль не давялося прысутнічаць пры анатаміраванні трупаў. Уражаны гэтым відовішчам, ён кінуўся следам за братам у сельскагаспадарчы інстытут, але вучыўся без ахвоты, душа гарнулася да праблем гуманістычных, спрабаваў пісаць вершы, зачытваўся мастацкай літаратурай, употай рыхтаваўся на настаўніка. Першыя педагогічныя эксперыменты ён праводзіў на братах Колю і Мішу. Начытаўшыся кніг пра гартаванне цела, Ігнат усю зіму купаўся ў адкрытым моры і братоў гартваў па сістэме Мюлера.

Сям'я тым часам павялічылася, на свет прыйшоў Янка, а ў Ганны нарадзіўся хлопчык Антось, Янкаў равеснік. Часам, накарміўшы свайго малога, яна падкормлівала Янку (пазней паўжартам папракала ўжо дарослага: «Я ж цябе малога, як сына, карміла, а ты...»).

Вайна падбіралася да сям'і ўсё бліжэй, не на жарт страшыла голадам і разрухай. Бацькавы заробкі марнелі, грошы ўпалі ў цане, а цэны раслі да астранамічных велічынь, урэшце пачалі бясконца мяняцца грашовыя знакі, скончыўся традыцыйны прыработак на вінаградзе: Антона Данілавіча перавялі на іншы, больш блізкі маршрут. Як на бяду, у самы галодны, 1921-ы год бацька захварэў на брушны тыф, а потым на зваротны і не мог ездзіць нікуды, за яго ездзілі сыны. Распрадавалі дамашнія рэчы, прасілі дапамогі ў родзічаў. Ігнат падаўся працаваць настаўнікам у беларускую школу Адэсы, ды гэтая праца не карміла. Ідэалістычная настроенасць душы зноў павяла яго ў віражы, Алёша Карамазаву перамагаў Базарава. Ён ажаніўся з зямлячкай Верай Раманаўнай Лейка, з якой дружыў з дзяцінства, і вырашыў прыняць сан свяшчэнніка. На аднаго едака ў хаце паменшала, але прывід беднасці і голаду не пакідаў вялікай, як на тыя ўмовы, сям'і. Маці настойвала вярнуцца ў родную вёску, бацька пасля хваробы стаў падатлівым. Падстарэльх і змораных у жыццёвых ходаннях гаспадара і гаспадыню пачало ўжо цягнуць да родных магіл. Праўда, яны толькі самі планавалі застацца ў Загоры назусім ды прывучыць да гаспадаркі аднаго сына — Мікалая. Уладзімір і Ігнат былі ўжо дарослымі, ехаць у вёску не пажадалі, бацькі паехалі з трыма малодшымі — Мікалаем, Міхаілам і Янкам. Двух апошніх меліся потым узяць назад на выхаванне

старэйшыя. Граница не прымалася сямейнікамі ўсур'ёз, думалася, што яна будзе такой, якою была калісьці царская. Ці лёгка было прадбачыць, што яна стане граніцай не толькі дзвюх дзяржаў, але двух светаў?

Да Брылёў у Адэсу даходзілі чуткі, што многія загорцы павярталіся з бежанства і заядла бяруцца абжываць запусцелыя хаты, паднімаць удзірванелае поле. На радзіму вярнуліся іхнія дочки — Уліта і Ганна, вярнуўся таксама кравец Навум Чыгчук, які паспеў ужо ажаніцца на беднай сялянцы са Скорыч, Фані Хваль. Да разбітай долі вярнула разруха і абязвечанага вайною, пасечанага асколкамі, без дзвюх рабрын колішняга вахмістра, а пасля чырвонага камандзіра Аляксея Чыгчука. Сям'я Брылёў была хіба замыкаючай у вяртанні загорцаў з выраю да родных сяліб. Прыехалі яны ажно ў ліпені 1922 г. Дату гэтую варта запамятаць, яна акажацца юрыдычным кручком, за які ўчэпяцца чыноўнікі, каб пахіснуць грамадзянскі статус Брылёў. Улады буржуазнай Польшчы выдалі закон, па якому апошні тэрмін вяртання бежанцаў з Расіі выгасаў у чэрвені 1922 г. Кожны, хто не вярнуўся да гэтага часу, быў «обсокражовіес», г. зн. чужынец, і не атрымліваў поўных грамадзянскіх правоў. Абавязкі, праўда, і на іх ускладаліся ў поўным аб'ёме, напрыклад, абавязковай была служба ў войску, а значыць, удзел у вайне. Нават бывалы Антон Данілавіч не прыдаў значэння гэтай юрыдычнай фармальнасці, не змог прадбачыць, што яна дасць падставу для дыскрымінацыі яго дзяцей у маёмасных правах.

Замучаная ліхалеццем вайны, вёска адраджалася ў пакутным ходанні з бядою, землякі, дый некаторыя родзічы, сустрэлі гараджан абьякава. Толькі калека Навум Чыгчук узорна захоўваў вернасць сваяцкім пачуццям і абавязкам: наведваў, прыносіў то бохан хлеба, то збанок малака, то клінок тварагу або галушку масла, загорнутую ў капусны ліст.

Антон Данілавіч хутка ачунаў на радзіме ад адэскай немачы, тут ён хапіў як бы другое дыханне і з маладзецкай энергіяй, з выдумкай захадзіў каля гаспадаркі, раздабываў то каня, то воз, то зброю, то цялушку, то свінчо. У клопатах адкрываліся ўсё новыя і новыя страты, якія прычыніла гаспадарцы вайна. Усё трэба было нажываць нанова — ад чапялы і гаршчэчніка да сявёнкі і сахараб. Але Антон Данілавіч не наракаў, пасміхаўся з вяскоўцаў, што прывыклі, пачапіўшы кій на кій, лупіць па снапах з-за уха — гэта малаціць. Ён яшчэ

⁶ Сахар — вілы.

перад вайной набыў малатарню, прывод, сячкарню — адным словам, жыў прагрэсам і вадзіў дружбу з тэхнікай.

Янка Брыль прыгадвае, што ў апусцелых будынках засталі яны шмат памятак ад казакоў, якія тут стаялі: адрасы данскіх станіц, павыпісванья на вушаках, дзвярах, лавах, і «сувеніры»: нейкім трафам забытую казацкую шаблю ў скураной похве ды плеценую сырамятную нагайку. Абедзве гэтыя знаходкі ўвайшлі ў летапіс жыцця малога шаляніцы.

Шабля, якую дарослым даводзілася хаваць ад паліцыі (халодная зброя!), стала, як усё забароненае, распальваць жаданні, падагрэтыя чытаннем «Тараса Бульбы». А дарослыя дазвалялі карыстацца «геройскім» прадметам толькі адзін раз у год, ды і то без фантазіі — высякаць галоўкі капусты. Янка, праўда, азартна сцінаў качаны, уяўляючы сябе казаком. Усё жыццё яшчэ здавалася вясёлаю гульні.

Казацкая нагайка ў руках маці пераставала быць казачным прадметам, станавілася сродкам педагагічнага ўздзеяння. Павешаная на цвіку, яна ўвасабляла матчыны маральныя запаветы і непазбежна прыходзіла ў рух, калі запаветы гэтыя свавольна парушаліся.

Прыгадваў аднойчы Я. Брыль у мужчынскай кампаніі, як маці калісьці «выхоўвала» яго тою нагайкай, чысцячы язык ад прынесеных з выгану скаромных прыпевак. Жартуючы з матчынай маральна-лінгвістычнай апрацоўкі, ён прызнаў яе выключнае права на гэта: «А што ні гавары, кара — неабходны сродак выхавання. Толькі караць дзяцей фізічна, на маю думку, можна дазволіць не каму іншаму, а толькі маці: яна ніколі не ўдарыць замоцна. Неяк адзін наш літаратурны кіраўнік — згадаў аналогію Я. Брыль — напусціўся на маладога крытыка і дайшоў да помслівасці. Я сказаў яму неяк самнасам: «Паважаны таварыш, што ж ты робіш? У сялянскай сям'і нават бацька ніколі не б'е дзяцей па галаве!»... І што вы думаеце — падзейнічала. Нават збянтэжыўся помснік і памяркоўна перадаў цераз мяне: «Хай зойдзе, пагаворым». Я перадаў позу на прымірэнне. Але было ўжо позна» Юнак пакрыўдзіўся ўшчэнт, бо не адчуў у свайго «выхавацеля» бацькоўскай здольнасці дакарнаць любячы.

Кладзецца ў гэтую тэму і мініяцюра з кнігі «Сёння і памяць» — гутарка вясковых мужчын, з якой аўтару запомнілася «за яго панурую незвычайнасць» выказванне аднаго прымака з далекаватай вёскі: «Дзіця павінна ўсіх баяцца»⁷. Я. Брыль настойвае на іншым: дзяцей патрэбна

⁷ Брыль Я. Сёння і памяць. С. 32.

любіць, як надзею, якая ўся «ў казачным шчасці пачатку». Пакаранне можа быць толькі роўным любові, парушаць гэтую меру жорстка і небяспечна.

Неяк Я. Брылю прыйшло да слова, што ў польскай школе, калі захварэла настаўніца, яе муж, дырэктар школы, хоць сам і няблага ведаў беларускую мову і любіў чытаць беларускія вершы, але вырашыў назначыць «настаўнікам» на беларускі ўрок яго, вучня старэйшага класа. Янка ўзяўся за гэтае даручэнне з усёю хлапечай сур'ёзнасцю. Калі вучаніца-пераростак, можа, з какецтва ці з узроставай ганарлівасці стала цвяліцца з яго, парухала дысцыпліну, перашкаджала чытаць, Янка, адчуўшы ў сабе не толькі абавязак, але і настаўніцкія правы, падышоў да ганарліўкі, загадаў ёй устаць і пакруціць за вуха, як гэта рабілі некаторыя педагогі. А вінаватая толькі і чакала поваду, каб зганіць дырэктаравага любімчыка. Яна кінулася ў дзверы, пабегла ў канцылярыю. Вярнулася адтуль з выглядам пераможцы:

«— Дырэктар казаў, каб ты прыйшоў да яго,— прабурчэла. Янка пайшоў заклапочаны: «Што ж будзе?» Дырэктар паглядзеў на яго і сказаў з дакорам:

— І ахвота табе вадзіцца з жанчынамі? Ідзі, прадаўжай урок».

На ўсё жыццё запомніў гэтыя словы Я. Брыль, зразумеў, што жанчынам заўжды належыцца скідка на жаноцкасць. Прывучаў сябе зносіць жаночыя капрызны і дацінкі, памятаючы, як дырэктар у часе інцыдэнту паказаў яму, што паблажлівасць належыцца не толькі жанчынам, але і тым падлеткам, якія яшчэ не сталі мужчынамі. Брыль і ў жыцці, і ў творах, як мала хто з пьсьменнікаў, даводзіць, што маральныя нормы паводзін закладваюцца ў дзяцінстве і юнацтве.

IV

Янка Брыль меў шэсць з палавінай гадоў, калі памёр бацька, і таму не адразу мог зразумець увесь цяжар гэтай утраты для сябе асабіста і для сям'і. Сэнс яе адкрыецца паступова, у меру духоўнага сталення і працы над вясёлымі і трагічнымі канфліктамі ранніх апавяданняў («Як маленькі», «Марыля», «Праведнікі і зладзеі»). Смерць бацькі ён апісаў дакладна ў рамане «Птушкі і гнёзды». Адночы гаварыў мне, што пра маленства ён напісаў яшчэ да задумы рамана самастойнае апавяданне, а пазней уставіў яго раздзелам у раман. Смерць бацькі жыла ў ім як неад'емная старонка лёсу, часціна яго духоўнага свету.

Антон Данілавіч і Анастасія Іванаўна нават на старасць засталіся прадбачлівымі і аб'ектыўнымі цаніцелямі здольнасцей і жыццёвых перспектыву сваіх сыноў. Старэйшага, Мікалая, роўнага па характару, практычнага і акуратнага, чакаў лёс земляроба, гаспадара. Знешне ён быў падобны на маці і Чычукоў: вышэй сярэдняга росту, сухарлявы, меў правільныя рысы твару, саліднасць у нетаропкіх рухах, адказнасць у скупых словах і абавязковасць у паводзінах. Прыйдзе час — і загорцы адзінадушна прызнаюць яго лепшым гаспадаром ды выберуць старшынёю калгаса, пасля ўзбудування пакінуць за ім па жыццёва пасаду брыгадзіра загорскай палявой брыгады.

Пры вызначэнні «планіды» для Мішы і Янкі спатрэбілася больш праніклінасці, каб адкрыць іх прызвание. Па-першае, хлопцы былі яшчэ малыя, а ў маленстве дзеці часта здаюцца бацькам цудоўнымі. Нездарма ж і прыказку людзі склалі, што нават і сава сваіх дзяцей любіць. У тыя часы сяляне, заўважыўшы разумовыя здольнасці ў дзяцей, не адразу рашаліся скарыстаць божы дар так, як скарыстоўвалі пародзістасць, скажам, у жарабятак, прызначаючы лепшых для верхавой язды або пакідаючы на плямя. Талент, канешне, капітал, які грэх змарнаваць, але ж і абслугоўваць яго цяжка і рызыкаўна: будзеш выжывацца звыш сродкаў і сіл, а той здольны сын ад зямлі адарвецца ды неба не дастане...

Усё ж Антон Данілавіч даверыўся лёсу і пайшоў на рызыкаўны крок. Калі параўнаць яго з бацькам Сымона-музыкай, дык мы з прыёмнасцю заўважым, што Янку Брылю пашанцавала нарадзіцца ў перадавой працоўнай сям'і, патрэбы і клопаты якой не абмяжоўваліся толькі выжываннем і бытаваннем. Антон Данілавіч, звалены падхопленай у Налібоцкай пушчы прастудай, паўтараў жонцы свой апошні наказ: вучыць малодшых, бо верыў, што затраты акупяцца, сыны абзавядуцца інтэлігенцкімі прафесіямі і лягчэйшым кавалкам хлеба. Спадзяванне спраўдзілася не адразу, як убачым неўзабаве, лёс добра паводзіць іх абодвух па сцежках пакут Сымона-музыкай.

На тры гады старэйшы Міша першы паспытае ўдараў жыцця, яму так і не ўдасца раскрыць да канца свайго творчага дару. Часта будзе шкадаваць Янка аб няспраўджаным мастацкім таленце любімага брата.

Міша па росту і канстытуцыі быў сярэднім паміж Мікалаем і Янкам, ён меў зграбную постаць, выглядаў як ажыўленая скульптура антычнага алімпійца, толькі да постаці атлета аказалася прыстаўленай галава рускага

інтэлігента-разначынца. Бялявы, сухарлявы на твары, ён меў высокі лоб і задалікатны, як на класічныя меркі, нос, прыгожа акрэсленыя губы. Глыбока пасаджаныя над выпуклымі надброўямі блакітныя вочы надавалі твару выраз задуменнасці, зычлівай непрысутнасці. Ён любіў марыць і быў засяроджаны ў сабе, але ўмеў і ясна гаварыць, лёгка пераходзіў на досціп, карыстаючыся вобразным россыпам рускай сатыры і вуснай народнай творчасці, ён цаніў у людзях розум, сумленнасць і жарт, быў назіральным, праніклівым і памятлівым. Пры спрыяльных умовах Міша мог бы стаць вучоным-гуманітарыем, добрым педагогам, настаўнікам жывапісу або літаратуры.

Смерць бацькі не адразу ўдарыла па жыццёвых планах сыноў, доля дзейнічала з адцяжкай, забаўлялася ў кошку і мышку. Спачатку ўсё ішло па праведзенай нябожчыкам баразне. Толькі аднойчы, калі бяздзетная матчына сястра Ганна ў парадку шкадавання запрапанавала ўзяць аднаго каторага хлопца на ўсынаўленне, удава так пакрыўдзілася і абразілася, што, заўсёды стрыманая, разважная, тут сарвалася і адказала звычным жэстам свайго брата Лукаша: «На табе вот, а не хлопца!» І разрыдалася. Ды тая хвіліна слабасці прайшла, абярнулася яшчэ больш зацятым жаданнем споўніць заповіт мужа — вучыць сыноў.

Пакуль хлопцы хадзілі ў пачатковую школу у Загоры, а затым, пасля трэцяга класа, у сямігодку ў Турцы, усё кацілася гладка, як па сталю. Дзеці вучыліся добра, пераходзілі з класа ў клас і набіралі стаж на выгане, перадавалі па ўзросту свіну пасьбу, потым каровіну. Маці, праўда, якая пачала занепадаць на ногі, вымушана была наняць на пару гадоў парабка, але ўвабраўся ў сілу Мікалай, ды і малодшыя самі ўжо хадзілі дапамагаць па гаспадарцы то аўдавейай сястры Ганне ў Палужжа, то дзядзьку Навуму ў Маласельцы.

Школьныя гады Янка Брыль успамінае весела і зычліва. У Загоры яго настаўнікам быў мясцовы педагог яшчэ царскага заводу, з Нясвіжскай семінарыі, нехта Аляксандр Груша, лянiвы працак, які стаў і ўшчэнт абьякавым да работы, расчараваўся ў настаўніцтве, калі давялося на старасці гадоў пераломваць сябе з рускага на польскі лад. Польскай мове ён так і не навучыўся да пенсіі.

Праграмай пачатковай школы Брыль авалодаў лёгка, выйшаў у лік здольных вучняў, прыдатных вучыцца далей. Даказаў ён аднойчы і цвёрдасць характару перад настаўнікам і сябрамі. Было гэта, калі выпускны клас хадзіў на экскурсію ў Навагрудак і на Свіцязь. Некалькі

падводчыкаў, вызначаных гмінай, везлі на вазах прадукты, вопратку, а сесці і пад'ехаць дазвалялася толькі тады, калі хто зняможацца. Правам першынства карысталіся дзяўчынкі, а хлопцы — у другую чаргу. Янка вырашыў тады прайсці пешкі сорак кіламетраў — ад Свіцязі дамоў— і стрымаў слова, не паддаўся і на ўгаворы настаўніка. Апошнія кіламетры ад Турца да Загора ледзь валок ногі, а ўпаўшы ў пасцель, імгненна заснуў і назаўтра сілай прымусіў сябе ўстаць на сняданне, так нылі падбітыя ногі.

Пашанцавала Я. Брылю на настаўнікаў літаратуры ў Турцы. У сямігодцы працавала маладая пара інтэлігентаў — Мар'я і Міхал Пранеўскія. Яны паходзілі з-пад Вільні, добра ведалі рускую і беларускую мову, любілі край, які лічылі сваім родным, хоць былі палякамі. Сямігодка ў Турцы была так званай утраквістычнаю школай, г. зн. выкладанне вялося ў ёй на польскай мове, а пару ўрокаў на тыдзень, для адчэпнага, адводзілася беларускай. Урад паступаў паводле прыказкі: «І козы сыты, і сена цэла», замываў вочы абураным бацькам, якія дамагаліся беларускіх школ і навучання дзяцей на роднай мове, а вёў палітыку апалячвання, называючы яе культурнай місіяй Польшчы на ўсходніх ускраінах.

Сямігодка ў Турцы была не проста вышэйшай ступенню Загорскай «трохклясоўкі», яна была школай іншага тыпу, калі можна так сказаць, школай элітарнай на правінцыяльным узроўні. Асноўная маса вясковых дзяцей задавальнялася тады трыма класамі, а ў чацвёртыя — сямья пасылалі сваіх сыноў, рэдка дачок тых бацькі, якія вельмі хацелі бачыць іх «вучонымі». Часам рашэнне прымалася пад націскам грамадскасці, якая заўважала выдатныя здольнасці хлапчука, угаворвала бацькоў, каб не баяліся траціцца да апошняга гроша. Сын жа можа выйсці ў людзі, практычна гэта азначала — у настаўнікі.

Адукацыя ў сямігодцы была бясплатнай, але ўсё роўна вымагала большых затрат, бо адна справа — пасылаць вучня ў сваю вясковую школу, а іншая — у мястэчка за чатыры вярсты: тут патрэбна купіць і лепшае адзенне і абутак, асабліва на зімовы сезон. Ды і вучань такі быў ужо страчаным пастухом, карысці з яго для дому заставалася мала. Часам вяскоўцы набіраліся амбіцый не ўступіць панам, якія дзеля прэстыжнасці вучылі і няздольных дзяцей. Здаралася і паўтарыць пацешны выпадак пустальгі паніча Кашыца, уладальніка вялікага маёнтка Вобрына, які закончыў Ярэміцкую сямігодку надурніцу і чорным ходам улез у Навагрудскую гімназію. Але там засеў у першым класе на тры гады і вярнуўся ні з

чым. Парабкі пасля рагаталі: «Наш паніч скончыў сем класаў і калідор».

Янка пайшоў у сямігодку па заслугах. Яго здольнасці былі пасведчаны атэстам, прызнаны сябрукамі і ўхвалены вясковаю думкай. Але хлопчыка кальнула няёмкасць, скруха з-за таго, што некаторыя, таксама здольныя калегі, заставаліся пасля трох класаў у вёсцы і «канчалі» апошні клас па некалькі разоў, покуль не спаўнялася ім чатырнаццаці гадоў — узросту абавязковага школьнага навучання.

У параўнанні з Загорскай школа ў Турцы была ўстановай адменнай. Найбольш там вучылася дзяцей местачкоўцаў, для якіх скончаная сямігодка азначала сцверджанне сваёй перавагі над жыхарамі акалічных вёсак, якіх «турчакі» называлі пагардліва «хамуламі». Склад вучняў быў стракаты: там вучыліся, акрамя беларусаў, дзеці польскіх чыноўнікаў, паліцэйскіх, вайсковых каланістаў-асаднікаў, а таксама дзеці яўрэяў — дробных крамнікаў і рамеснікаў. У старшых класах сядзела па некалькі пераросткаў, запозненых у вучобе дзяцей вайны. Зразумела, што таварыскія адносіны паміж вучнямі часта азмрочваліся старымі ўкаранелымі забабонамі. Маёмасныя, нацыянальныя і рэлігійныя падзелы даводзілі да канфліктаў і сутычак. Унутрышкольная канфліктная напружанасць з непрывычкі скоўвала здольнага хлапчука. Янка стараўся трымацца недзе ў сярэдзіне загорскай зямляцкайкагорты, не высоўвацца. Калі пані Пранеўская арганізавала хор і стала пакідаць харыстаў на спеўкі пасля ўрокаў, ён рашыў прыкінуцца безгалосым, быў ужо блізка да звальнення, як непрыдатны, але падвяла польская песня:

A ni ty się smuć o serce,
A ni ty się smić.
Do cichego portu płynię
Ach, nasza wątła łódź.⁸

Захапілі яго гэтыя шчырыя, як уздыханне, словы, панесла шырокая мелодыя, і ён забыўся пра ролю безгалосага, на гэтым «ах» узяў паўнагучнае «фа» так шчыра, што настаўніца спыніла спеў і запэўніла віноўніка: «Будзеш спяваць, нікуды не дзенешся!»

⁸ Не сумуй ты, сэрца,
Не сумуй.
У ціхі порт плыве
Ах, наша кволая лодка.

Неўзабаве ён стаў любімым вучнем Мар'і Пранеўскай. Рыхтуючыся да мацярынства, яна вылівала на яго пяшчоту, якою поўнілася яе душа. Чуласць настаўніцы бянтэжыла і вабіла падлетка, якога родная маці, гадуючы без мужа, баялася распесціць, трымала коратка і строга. Пані Пранеўская стала як бы ідэальным прадаўжэннем маці, цудам мацярынскай пяшчотнасці, якой нікому не бывае зашмат у дзіцячыя гады. Інтэлігентная настаўніца адкрыла перад вучнем цэлую краіну чалавечай любасці, бескарыслівай сардэчнасці, дабрыві, увяла яго ў чароўны свет культуры асабістых зносін, які дагэтуль існаваў для яго толькі ў паэзіі, музыцы, мастацтве. Пранеўская любіла літаратуру і ўмела падаць мастацкі твор так, што, як аднойчы гаварыў Я. Брыль, нават такі сухар, як Зыгнут Красінскі з яго «Досвіткам», прыемна слухаўся. У аўтабіяграфічным нарысе «Думы ў дарозе» пісьменнік сказаў пра яе навуку: «Прыгожая, памацярынску абаяльная і светлая душой, яна вучыла нас, заходнебеларускіх пастушкоў, любіць высокае, сапраўднае ў паэзіі і ў песні польскага народа, іншых прадстаўнікоў якога мы бачылі навокал у большых ці меншых чынах прыгнятальнікаў» (IV, 248).

У Турцы жыццё сутыкнула Я. Брыля і са сваімі агіднымі бакамі. Аднойчы трапіў ён на зуб настаўніку матэматыкі, панураму рэакцыянеру, пану К., пра якога хадзілі чуткі, што начамі, надзеўшы маску, дапамагаў паліцыі катаваць на допытах арыштаваных камуністаў. Будынкі Турэцкай школы знаходзіліся паблізу паліцэйскага ўчастка, які размяшчаўся ў «афіцынах» колішніх уладальнікаў паселішча магнатаў Хадкевічаў. У школе, здаралася, былі нават чутны крыкі і стогны катаваных...

Вучні байкатавалі К., і Янка на ўроку, калі матэматык стаў чапляцца да яго, чаму нкарэсліў геаметрычную фігуру без лінейкі — «А гэта ты ад рукі?», — адпарываў: «А што, трэба было ад нагі?» — і трапіў у лік штрафнікоў. Пасля заняткаў К. загадаў ім ісці да яго на кватэру, паставіў вучняў па кутах у сталовай на калені, а сам сеў есці абед, потым прылёг на канапе.

Адносіны настаўнікаў да вучняў насілі пераважна казённы характар. Большасць педагогаў паходзілі з Галіцыі, беларуская культурна-звычайная традыцыя была для іх далёкай, а мова незразумелай і чужой. Разам з валаснымі чыноўнікамі ды асаднікамі яны складалі замкнёныя, недаступныя абарыгенам кланы. Сваёй кампаніяй шыкавалі святочныя сустрэчы, банкеты з танцамі, гулялі ў карты, фліртавалі, рамансавалі...

Вучобу ў Турцы Я. Брыль выкарыстаў як след: «Здаровая, натуральная любасць да польскай культуры, да прыгожага ў польскім народзе — вось найлепшае, што я вынес са школы» (IV, 247). Да гэтага хочацца дадаць, што школа ў мястэчку расшырыла круг яго сяброў, павялічыла веды пра чалавечае жыццё-быццё. З традыцыйна-вясковага асяроддзя, што жыло па натуральных звычаях і простых нормах, карысталася свабодай беднасці і глухамані, ён пераходзіў у асяроддзе супярэчлівае, якое мела не толькі гарызантальныя, але і вертыкальныя падзелы, кіравалася іншымі стымуламі і амбіцыямі. Нават турчакі-сяляне, беларусы, адчувалі сябе вышэй загорцаў. Пра іхнюю інакшасць пелася ў вясковых песнях, дзе бацька, выпраўляючы сына ў сваты, павучаў:

Не едзь, сынку, ў мястэчка,
Бо там дзяўчаты лянiвы:
Высока жыта зжынаюць
І рэдка копы стаўляюць.

Я. Брыль чуў вядома, зайздросныя дацінкі загорцаў у адрас прайдошлівых турчакоў, якія лепш умелі атаварваць прадукты сваіх гаспадарак, бо пакупнікоў на малако, масла мелі пад бокам. Праўда, у Турцы жылі Брылёвы родзічы, да якіх Янка заходзіў і нічога зайздроснага там не заўважаў. Ён хутка прывык да стракатага асяроддзя вучняў, адапціраваўся, пасябраваў і з турчакамі. У ім зараджалася цікавасць і выпрацоўвалася цярэпiмасць да нацыянальнай інакшасці калег. Павага да іншых была адначасна павагай да сябе і адзінай умовай узаемнасці, прызнання тваёй інакшасці, якая аказваецца і не лепшай, і не горшай, толькі тваёй.

На мой роспыт пра школьных калег па Турцы Я. Брыль адказаў, што дружыў з Абрашам Араноўскім, які загінуў на польска-нямецкай вайне, і Бэркам Рэзнікам, які прапаў без вестак у Вялікую Айчынную. Блізкім стаў яму і Паўлуша Выдрыцкі, які быў Мішавым сябрам па маляванню. Памёр ён ад сухотаў у 1934 г., яго заўчасная смерць стала для Я. Брыля цяжкім перажываннем. З дзяўчат ён найлепш дружыў з Люсяй Гаўрыловіч, вядомай пры Саветах актывісткай. У школе Я. Брыль застаў рэха памяці пра выдатных вучняў ранейшых выпускаў — Алеся Руляка, які ўжо вучыўся ў Навагрудскай беларускай гімназіі, і Паўла Брылевіча, які паступіў у Нясвіжскую настаўніцкую семінарыю.

Пазней Я. Брыль пазнаёміцца з гэтымі старэйшымі аднакашнікамі, калі яны, пазвальняныя з

выпускных класаў за ўдзел у падпольным камсамоле, пройдуць следства, суды і турмы, будуць далей займацца асветніцкай, кааператыўнай і палітыка-масавай работай у зоне Турца. З Руляком яго на ўсё жыццё падружаць кнігі, якіх у таго аказаўся цэлы куфэрак, а Брылевіч стане адным з герояў юначых мар. Імя яго ўспрымалася ў пары з ягоным аднавяскоўцам гарбаценькім Паўлам Хамко, што ішоў у Турэцкай школе толькі на клас вышэй за Я. Брыля. Абодва яны стануць прататыпамі герояў навелы «Сярожа», змешчанай у кнізе «Сёння і памяць». Як савецкія актывісты вёскі Браносава, П. Брылевіч і П. Хамко былі закатаваны фашысцкімі акупантамі ў 1941 г.

V

Месяц вучобы ў Навагрудскай польскай гімназіі — хоць кароткі, але значны эпізод у жыцці Я. Брыля. Ужо на год раней паступіў і вучыўся там Міша, жьў на кватэры, асвойтаўся і мог дапамагчы і падзяліцца вопытам з братам. Два тыдні Міша рыхтаваў Янку да экзаменаў, не зважаючы на тое, што затурбаваная выдаткамі маці ўслых пажадала на дарогу малодшаму, каб не здаў тых экзаменаў і аслабаніў ёй душу ад абавязку, накіраванага нябожчыкам-мужам. Але, як знарок, здаў ён экзамены добра, хоць з засцярогай па нямецкай мове, і быў залічаны ў гімназію. Восенню паехалі вучыцца ўдвух. Не паспеў яшчэ Янка прывыкнуць да формы гімназіста — шэрага мундзіра з цёмна-сінімі манжэтамі, такім жа каўняром, як насунулася непрадбачаная і неадольная перашкода. Нібы накікалі гэтае насланне сказаныя пад настрой матчыны словы.

Асеннім днём заявіўся ў Навагрудак дзядзька Навум, прыехаў на іх кані. Чула павітаўшыся з пляменнікамі, ён аб'явіў, што бедная Настуля, сама нямоглая, з сьвенькай на поле пайшла, бо злёг, цяжка захварэў Мікалай. Звестка аказалася тым дотыкам да напятай струны, ад якога струна лёсу лопнула. Хлопчаў саміх мучыла іншая хвароба — паветра часу, пошасць гэту называлі з'ездліва-пілючым словам «крызіс». Немач крызісу грызла, кідала ў халодны пот не адных земляробаў. І хлопцы ведалі, што маці з Мікалаем, як ні біліся на гаспадарцы, не маглі звязаць канцы з канцамі, зямля перастала даваць прыбытак, хата абезграшавела, не было чым плаціць падаткаў, страхоўкі, а тут, як на грэх, сыпаліся штрафы ад службістых паліцэйскіх проста за нівошта, абы дапячы: то за комін, што цёрлам надточаны, то за плот, што пахілены, то за дошчачку з прозвішчам

гаспадара, што не так прыбіта да вугла, то за прыбіральню, што не пабелена пасля зімы... Аштрафаваныя вяскоўцы мелі права выбару: або плаціць, або адседжваць штраф у гміннай «козе». Мікалай раней спраўляўся адкуплівацца ад ганебнай каталажкі, а тут вымушаны быў ісці на адседжванне штрафаў. Праўда, расказваў ён пра сваю прыгоду бадзёрачыся: «Лепш адсядзець, чым плаціць. Там хоць адаспішыся і нарагочашся», але за гэтым жартам адчуваўся зашчымлены, абражаны гонар земляроба. Міша з Янкам ведалі, што найбольш грошай ішло на іх вучобу, таму і вырашылі вярнуцца назад, хоць прадчувалі, што вясковыя насмешнікі сустрэнуць іх прыказкай: «Куды вароне ні лятаць — дзярмо кляваць». Усю ноч перад ад'ездам з Навагрудка браты праплакалі, але вярталіся супакоенымі, яшчэ мацней збртанымі сваім ахвярным рашэннем. Прасвятляла душы тое, што яны выканалі свой абавязак перад маці і Мікалаем, пераходзілі на ўласны хлеб, але даймала і шкадаванне аб страчаным шанцу, адзінай надзеі дайсці да вогнішчаў культуры, да крыніц ведаў і знайсці прыстанішча ў заманлівым свеце духоўных каштоўнасцей.

Маці не ўзрадавала вяртанне сыноў, цяжка было пагадзіцца з адыходам ад запавету нябожчыка-мужа. Цяпер чакай, авось давядзецца дзяліць гаспадарку: жаніцца ж пачнуць сыны. Прыкідваючы ў думках тыя шэсць дзесяцін ворыва і дзесяць сенакосу, Анастасія Іванаўна ўздыхала: выходзіла ўсяго па дзве ворыўнай і па тры з нечым лугу — не надта разгуляешся гаспадару. Калі сабе і наробиш хлеба, дык ужо дзецям пакінеш торбу... Будуць гадаваць жабракоў...

Праўда, хлопцы везлі з Навагрудка не адны разбітыя надзеі, была з імі і разбуджаная прага пазнання, самаадукацыі, самаўздавання, яны гатовы былі ўзяцца ўзагрудкі з лёсам. Маці адчувала, аднак, што іх цягнула духоўнасць, якая скрашвае беднае жыццё, а не прадпрымальнасць, якая робіць бедных багатымі.

Неяк у часе маіх роспытаў пра жыццё пасля гімназіі Я. Брыль перафразіраваў пытанне зусім нечакана для мяне: «А, з чаго пачалося?» Я здзівіўся: не скончылася, а пачалося. А ён раскажаў пра тое, дзе і як яму з Мішам удавалася даставаць кнігі. Усё пачалося з кніг, з самаадукацыі, а закончылася выхадам у свет духоўнай творчасці, культурна-асветнай і мастацкай работы, закончылася пачаткам пісьменніцкай дарогі.

Калі бацькі ад'язджалі з Адэсы ў Загора, старэйшыя сыны падабралі для сваіх малодшых братоў

бібліятэчку са школьных падручнікаў, па якіх самі вучыліся ў гімназіі: была там алгебра з геаметрыяй, гісторыя, руская мова і літаратура, прыродазнаўства і геаграфія, нават атлас неба. А яшчэ далучыліся рускія класікі: Жукоўскі, Пушкін, Гоголь, Лермантаў, Кальцоў. Кніг набралася вялікая плеценая бялізнавая карзіна. А разам з кнігамі ехала пашана бацькоў да кніг і ведаў.

«Маці наша,— прыгадваў у гутарках Я. Брыль,— проста прымушала чытаць ёй услых. Зробіш, бывала, урокі, яна прадзе, а ты ёй чытаеш». Асабліва любіла творы маральна-этычнага плана, якія друкаваліся ў спецыяльнай серыі недарагога асветніцкага выдання «Духовная нива». У карзіне прыехала і гэтая бібліятэчка, аказалася нават падшыўка часопіса «Маяк». «Я чытаю,— успамінае Я. Брыль,— а маці слухае і плача расчуліўшыся. Гледзячы на яе, плачу і я, абое плачам... А польскія кнігі чытаў, перакладаючы адразу на беларускую мову (свайго роду сінхронны пераклад)». Хораша апісаны гэтыя сеансы дамашняга чытання ў розных творах пісьменніка. Маці, калі ён чытаў для сябе, раўнавала яго да кніг, выгаворвала, што за кнігай свету не бачыць.

Пасля вяртання з гімназіі Міша пазычыў кнігі ў маладой настаўніцы, якая выйшла замуж за інжынера родам з Трашчыц. Той падказаў Мішу кнігалюба з Крышылоўшчыны Якава Ваўчка (там аказалася многа рускіх кніг выдавецтва «Посредник») і пазнаёміў са сваім родзічам, у якога было багата віленскіх беларускіх выданняў, нават перакладзеныя на беларускую мову працы К. Маркса і Ф. Энгельса. Віленская беларуская перыёдыка і публіцыстычныя выданні былі і ў бібліятэцы Ваўчка. Кнігазборы новых знаёмых адкрылі Брылям дарогу ў свет беларускай вызваленчай думкі і мастацкага слова, абудзілі творчую спакусу. У вёсцы Качаны жыў школьны сябар Я. Брыля Лаўрын Лічко, які даставаў цераз пакаёўку кнігі з бібліятэкі пана Мацкевіча. Міша адважыўся пайсці асабіста пазычаць кнігі, але пан, які меў юрыдычную адукацыю, пакпіў з яго: «Што то будзе, калі мужыкі стануць кніжкі чытаць? А працаваць хто будзе?» Цераз Лаўрына Лічко ўсё ж удалося вывудзіць з панскай бібліятэкі зборнік Гейнэ «Путешествие на Гарц» і іншыя кніжкі. Выкупіў Я. Брыль яшчэ чытацкі абанемент у бібліятэцы яўрэйскай абшчыны ў Турцы, хадзіў за чатыры кіламетры мяняць кнігі.

Добра складвалася сяброўства юнакоў з Якавам Марцінавічам Ваўчком, які меў скончанае Мірскае гарадское вучылішча, вёў у ваколіцы грамадскую і культурна-асветную работу, кіраваў у канцы 20-х гг.

гуртком Беларускай сялянска-рабочай грамады. Ён захапляўся вучэннем Талстога і раздабыў асноўныя маральна-філасофскія трактаты вялікага мастака і мысліцеля. Я. Ваўчок звёў дапытлівых юнакоў з Уладзімірам Андрэевічам Катом. Гэта быў сын заможнага селяніна з Міра, па адукацыі чыгуначны тэхнік. У 1919 г. ён кіраваў зямельным аддзелам Мірскага рэўкома, дзяліў памешчыцкую зямлю паміж сялянамі і меў рэпутацыю вальнадумца. У Польшчы ён проста жыве пры бацьку, як і многія інтэлігенты, без работы па прафесіі, шукаў праўды-справядлівасці і прышоў да этычнага вучэння Льва Талстога.

У Заходняй Беларусі імя Льва Талстога шанавалася яшчэ з царскіх часоў, калі вялікі мысліцель і пісьменнік смела заступаўся за мужыка. Крыўда, якую цярпелі працоўныя заходнебеларускія сяляне ў буржуазнай Польшчы, прыводзіла іх да Талстога як да маральнага аўтарытэту, прапаведніка справядлівасці. Талстой быў для іх адукаваным, знатным чалавекам, які сам адрокся ад нялежных яму прывілеяў, даброт жыцця і пайшоў да селяніна, падняў у вачах свету прэстыж хлебабога, вартасць яго няхітрай працы і цяжкага сумленнага жыцця. Пагарджаючы раскошай, граф Талстой браў у рукі саху і ехаў араць, браў у рукі шыла, дратву ды сам шыў сабе боты, а разам з тым пісаў кнігі, ды такія, што іх ведае ўвесь свет.

Да Талстога гарнуліся пераважна адукаваныя вясцоўцы, часта былыя інтэлігенты, якія не атрымалі ў буржуазнай Польшчы працы па спецыяльнасці, былі асуджаны на мадзенне. Ненатоленая смага душы збірала спіхнутых на сацыяльныя задворкі людзей, яднала дзеля абмену духоўнымі скарбамі, злыбеднымі пытаннямі і патрэбай разам шукаць адказу на іх. Людзі гэтыя не ўтварылі ніякай арганізацыі, нават звычайнага таварыства імя Л. Талстога, але сябравалі паміж сабой, абменьваліся кнігамі, сустрэкаліся. Да нічога гэтыя сустрэчы і размовы не абавязвалі. Колішнія актывісты забароненыя ўладамі Грамады і Таварыства Беларускай школы — ТБШ хоць зычлівым словам хацелі спатоліць душы, выказаць і адчуць салідарнасць.

У 1935 г. у Заходняй Беларусі разгарэлася вострая палеміка вакол імя Талстога і яго вучэння. Рэдактар віленскай манархічна-памешчыцкай газеты «Sowo» Мацкевіч-Цат напісаў да 25-й гадавіны з дня смерці мысліцеля і мастака пасквіль, у якім называў Л. Талстога «забойцам вялікай нацыі і вялікай дзяржавы». Гэта за тое, што крытыкай самаўладства Талстой спрыяў рэвалюцыі,

прычынiўся да яе перамогі. Выдатны асветнік дзеяч ТБШ Рыгор Шырма на старонках народнафрантавой газеты «Наша воля» даў належны адпор пасквіянту. Ясна вылажыў ён сутучнасць вызваленчаму руху беларусаў iдэй Талстога: «Ён выступае,— пісаў Р. Шырма,— проці духоўнае цемры, якая губіць вёску («Улада цемры»)… проці цялесных караў, проці рэлігійных гвалтаў i г. д. ...»⁹ Асобна вылучыў ён той факт, што Л. Талстой быў заступнікам сацыяльных нізоў i прыгнечаных народаў царскай імперыі, у іх ліку польскага. Р. Шырма назваў Талстога творцам духоўнага святла, якое слепіць вочы дзецям Чорнага бога¹⁰. Польскага рэакцыянера ўзялі пад абарону заходнебеларускія буржуазныя нацыяналісты на старонках сваёй газеты «Родны край». Гэта дало падставу Р. Шырме ў артыкуле «Шукаюць аблічча» выкрыць класавую аснову хаўрсу чарнасоценнай польскай, беларускай i рускай рэакцыі, паказаць, «як з расейскага грунту перафлянцаваны на польскі грунт дух чорнай сотні — гэтага заядлага ворага ўсіх паняволеных народаў»¹¹. Артыкулы Р. Шырмы Я. Брыль мог тады чытаць, паколькі рэдакцыя «Нашай волі» прысылала на яго адрас газету бясплатна.

Міша i Янка Брылі захапляліся творчасцю i асобай Л. Талстога. Пакiнуўшы гiмназію, яны ў Талстога сустрэлі апраўданне свайго новага становішча. Заключны раздзел трактата «Так что же нам делать?» быў як бы напісан пра іх. Талстой гаварыў там, што маці, якая сама нараджае, корміць i даглядае сваіх дзяцей, не будзе шукаць для іх «матэрыяльнага забеспячэння ў грошах свайго мужа, у дыпломах дзяцей, а будзе выхоўваць у іх тую самую здольнасць самаахвярнага выканання волі божай, якую яна ведае ў сабе, здольнасць несці труд з затратай i небяспекай для жыцця, таму што ведае, што ў гэтым адным забеспячэнне i дабрата жыцця»¹². Спачатку юнакі прымалі Талстога ўсяго i цалкам: мастака i прапаведніка, не бачылі супярэчлівасцей паміж гэтымі двума абліччамі волата думкі i слова. Міжвольна дапамагаў ім усвядоміць гэтую розніцу Уладзімір Кот, які прызнаваў толькі Талстога-прапаведніка, а еднасць iдэальнага i рэальнага разумеў напраткі, як тоеснасць. Летам 1934 г. ён прыйшоў у Загора для асабістага знаёмства з Брылямі i ўразіў іх падабенствам да сама ўпэўненага папа, для якога

⁹ Шырма Р. Песня — душа народа.—Мн., 1976. С. 56.

¹⁰ Тут: цемрашалам.

¹¹ Шырма Р. Песня — душа народа. С.61

¹² Толстой Л.Н. Собр. Соч.: В 20 т. М., 1965. Т. 16. с. 414

вегетарыянства, пропаведзь апрашчэння і непраціўлення злу гвалтам былі вяршыннымі здабыткамі Талстога, а гуманістычная шырыня, багацце асобы не даходзілі і не краналі. Грамадзянская пазіцыя Талстога, яго барацьба за «обмирщение» маралі, г. зн. вызваленне маральных прынцыпаў ад царкоўнай дагматыкі, артадоксіі і абрадавых рытуалаў, трактоўка іх як універсальных агульначалавечых каштоўнасцей, а не вузка праваслаўных, каталіцкіх, уніяцкіх ці баптысцкіх, пяцідзсятніцкіх, адвенцісцкіх, ягавісцкіх і г. д. або іудзейскіх ці магаметанскіх была для Заходняй Беларусі з яе рэлігійнай і нацыянальнай стракатасцю і раз'яднанасцю таксама момантам прагрэсіўным. Шырокая трактоўка этычных праблем магла збліжаць актыўныя элементы вёскі на платформе свецкай маралі. Ідэі Талстога маглі выступаць свайго роду пераходнымі мостамі ад устарэлага мыслення, замкнёнага ў рытуалах і дактрынах, да агульначалавечай адкрытай маралі.

Можна разглядаць выхад Міхаіла і Янкі Брылёў з праваслаўнай сістэмы маральных арыенціраў і набліжэнне да Талстога як акт вызвалення, новы этап, які адкрываў шлях да свецкай і, урэшце, атэістычнай трактоўкі духоўных каштоўнасцей чалавецтва. Мараль без папоў была крокам да маралі без бога. Гэты этап можна назваць этапам свецкага вальнадумства ў духоўным развіцці Я. Брыля. Тут варта ўлічыць, што асноўныя маральныя прынцыпы, якія былі выпрацаваны сялянствам на патрыярхальна-абшчыннай працоўнай аснове, уваходзяць не толькі ў маральную сістэму Талстога, але і ў сістэму агульначалавечай сацыялістычнай этыкі. Трэба зазначыць, што ідэі Талстога былі як бы ачышчанымі ад клерыкальнай пазалоты этычным кодэксам, які бліжэй стаяў да этыкі вызваленчага руху, чым любая з існуючых у Заходняй Беларусі царкоўна-рэлігійных дактрын. Рух гэты ў прынцыпе быў свецкім і нават антыцаркоўным.

Захапленне кнігай, самаадукацыяй, і ў прыватнасці Талстым, прыбаўляла Брылям новых сяброў. Уладзімір Кот даў ім адрасы Данілы Скварнюка і Аляксандра Мазалеўскага: першы жыў у вёсцы Пузевічы, непадалеку ад Скідаля, а другі ў самім Скідалі. Брылі пачалі перапісвацца з імі, а ў пачатку 1937 г. Янка наведаў новых знаёмых. Яны аказаліся непадобнымі да самога У. Ката. Даніла Скварнюк быў гасцінным вясёлым рагатуном і ўнутрана свабодным чалавекам. У часе гутарак Я. Брыля ўразіла, што ён запанібратнічае з Талстым, пацяшаецца над крайнасцямі яго маральных наказаў і над догмамі талстоўцаў. Выдатны стаяр і

пячнік, залатыя рукі, Даніла добра зарабляў, а жыгў халасцяком, таму мог сабе дазволіць і духоўную страву: выпісваў некалькі беларускіх газет і часопісаў, захапляўся паэзіяй. Любімым яго паэтам быў М. Багдановіч. Саша Мазалеўскі таксама меў добрае імя ў Скідалі, як лепшы мадэльны шавец і актыўны асветнік. Я. Брыля ўразіў ён уроджанай далкатнасцю і маральнай чысцінёй. Абодва скідальскія знаёмыя ў свой час былі актывістамі Грамады, балюча перажывалі разгром арганізацыі, на якую заходнебеларускія сяляне пакладалі вялікую надзею. С. Мазалеўскі быў жанаты з Марыяй Сеўрук, сястрой старэйшні Скідальскай павятовай управы Грамады Пятра Сеўрука, пачынаючага паэта, постаці светлай і трагічнай, ахвярніка за народную справу, які рана згарэў у грамадскай барацьбе. Заўчасна памёршы ў 1929 г. ад туберкулёзу — невылечнай тады хваробы, Пятро Сеўрук жыў у сэрцах сяброў як паэт-змагар, поўны высокай любові да роднага краю, што рабіла жыццё багатым ў беднасці, светлым у цемры¹³.

Я. Брыля застаўся задаволены новымі знаёмымі. Праз год ён прыехаў да скідальчан яшчэ раз. З Сашам Мазалеўскім яны пайшлі тады ў Бабруйню да паэта Міхася Васілька, творы якога друкаваліся ў прагрэсіўных газетах і часопісах. На жаль, Васілёк ляжаў у ложку з тэмпературай. Гутарка, на якую яны разлічвалі, не атрымалася. Госці моўчкі пасядзелі каля ложка хворага і пайшлі назад лясной дарогай на станцыю Скідаль. Я. Брыль панёс успамін пра старую хату з саламянай страхой, на якой тырчалі сцябліны жыта і быльнягу.

Скідальскія асветнікі мелі сваіх знаёмых, таксама прыхільнікаў таленту А. Талстога, ажно ў Варшаве. Д. Скварнюк сябраваў з польскай пісьменніцай і перакладчыцай Амеліяй Курляндскай. У Я. Брыля было ўжо адно пісьмовае знаёмства цераз У. Ката з публіцыстам з Беластока Іосіфам Вігдорчыкам. Ён уваходзіў у міжнародную арганізацыю вальнадумцаў, якая летам 1925 г. на сваім кангрэсе ў Парыжы выказала пратэст супраць паліцэйскіх рэпрэсій у адносінах да заходнебеларускага свываленчага руху. Да вальнадумцаў належалі сусветнай славы фізік Альберт Эйнштэйн і філосаф Бертран Расел. А. Курляндская, як сказаў Д. Скварнюк, перакладала творы апошняга на польскую мову і друкавала іх асобнымі кнігамі ці ўрыўкамі ў часопісах.

У скідальскіх асветнікаў Я. Брыль пазнаёміўся з гэтымі часопісамі. Большасць з іх мела ў загалуюку слова

¹³ Вершы П. Сеўрука гл.: Польша. 1986. № 10.

«вольны»—«Wolnomysłiciel polski», «Wolna myśl religijna»-, «Sumienie społeczne». Чытаючы артыкулы, ён рэдка натрапляў на арыгінальныя матэрыялы, часцей друкаваліся пераказы перажованых і ператвораных у дактрыны, вядомых яму выказванняў Л. Талстога, Р. Ралана, М. Гандзі і іншых аўтарытэтаў. Яго прыцягвала ідэя маральнага асуджэння вайны, якая адкрыта называлася злачынствам супраць чалавецтва.

З гутарак са скідальчанами высветлілася, што салідарнасць з антываенным рухам у Польшчы не такі просты і лёгкі занятак, як здавалася. Прызваны ў войска А. Мазалеўскі за адмаўленне ўзяць у рукі зброю трапіў пад вайсковы суд, атрымаў чатыры гады крэпасці і выйшаў адтуль з адкрытай формай туберкулёзу лёгкіх. Яго збалелы выгляд прымушаў госця сіцснуцца сэрцам і задумацца над тою небяспечнаю сілай пануючага зла, якая гвалтам рыхтуе людзей да новай бойні.

У часопісах вальнадумцаў Я. Брыль упершыню прачытаў антываенныя артыкулы Іосіфа Вігдорчыка, які падпісваўся псеўданімам Бен Адам. Аказалася, што ён перапісваўся з А. Энштэйнам, Р. Раланам, а таксама з былым асабістым сакратаром Л. Талстога Валянцінам Фёдаравічам Булгакавым, аўтарам дзённіка «Л. М. Талстой у апошні год яго жыцця». Булгакаў жывіў тады ў Чэхаславакіі, працаваў дырэктарам рускага музея ў Збраславе, недалёка ад Прагі. Па рэкамендацыі Вігдорчыка Брылі ўстанавілі з ім перапіску. Письмы са Збраслава прыносілі да вясковых летуценнікаў радаснае адчуванне асабістай далучанасці да гуманістычных праблем тагачаснай еўрапейскай культуры. Высокія знаёмствы ўпэўнівалі загорскіх думаннікаў ва ўласнай годнасці, умацоўвалі патрэбу паглыбляць і адстойваць свае ўласныя погляды на свет і жыццё. Пад уплывам талстоўскай этыкі ў Брылёў склалася адчуванне бязмежнай каштоўнасці чалавечага жыцця, несмяротнасці духоўных скарбаў. Усё гэта стымулявала і жывіла іх уласную творчасць.

Я. Брылю пашанцавала на дружбу з братам. Падросшы да партнёрства, ён вёў з Міхаілам задушэўныя размовы і спрэчкі аб самым важным — як стаць сапраўдным чалавекам. Пераняты ад Талстога навык штодзённай, штомінутнай напружанай работы над сабой не ператвараў Я. Брыля ў самотніка, самаўлюбёнага «прарока» ці мараліста. ён заставаўся таварыскім, вясёлым і зычлівым, сябраваў з аднавяскоўцамі і ўмеў, будучы значна больш адукаваным за субяседнікаў, не бянтэжыць іх, не падаўляць эрудыцыяй, бо ім кіравала не патрэба

сборніцтва, прага ўзвышэння, а патрэба падзяліцца сваім набыткам з людзьмі.

Моцна даймала яго супярэчлівасць паміж суровасцю маральных наказаў Талстога ў трактатах і свабодай гуманістычнай, а тым больш эстэтычнай ацэнкі паводзін герояў у мастацкіх творах. Я. Брыля цягнула вырашыць супярэчнасці ў карысць Талстога-мастака.

А круг знаёмых папаўняўся. Цераз Мішу Я. Брыль пазнаёміўся і пасябраваў з паэтам Алесем Мілюцём, кааператарам з вёскі Скорычы, цераз самадзейнасць здружыўся з мастаком-аматарам Пятром Кергетам, які жыў у Чыжыноўцах і стаў грымёрам у заснаваным Я. Брылём у 1937 г. драмгуртку. Адным словам, Я. Брыль адзінотаю не таміўся. ён перакладаў п'есы з рускай і польскай моў, іграў першыя ролі ў спектаклях і веў рэжысёрскую работу. На яго плечы лажыліся і найбольш адказныя арганізацыйныя абавязкі — даставанне дазволу на спектаклі і вечары. Культурна-асветная работа вялася ў Загоры і акалічных вёсках, яна прыносіла поспех і новыя знаёмствы.

Рашаючай формай духоўнага жыцця Я. Брыля стала ўласная мастацкая творчасць, ёй аддаваліся ўсе свабодныя ад земляробчай працы дні, а часта і ночы — у разгар касавіцы або жніва. Уласная творчасць пабуджала ўдумацца ў жыццё людзей і самастойна асэнсоўваць ідэі Л. Талстога.

Д. Скварнюк прыслаў Я. Брылю ўспамін Горкага пра Талстога, падкрэсліўшы алоўкам крытычныя выказванні. Чытаючы іх, Я. Брыль знайшоў там многа сугучнага сваім сумненням. Ён адбіраў сабе на ўзбраенне для барацьбы за Талстога супраць талстоўцаў горкаўскія думкі і сведчанні: «Думаю, што ён лічыць Хрыста найўным, вартым спагады... быццам пабойваецца: прыйдзі Хрыстос у рускую вёску — яго дзеўкі засмяюць»¹⁴.

Па-таварыску ўзрушала юнака напалоханасць самога Горкага: «ён — чорт, а я яшчэ хлапчанё, і не чапаць бы яму мяне»¹⁵. І як узнесеная над супярэчнасцямі ўспрымання арка згоды замыкала ўспаміны фраза: «Этот человек богоподобен». Побач з прыгадкамі пра дзяўчат, чобач з пікантнасцямі пра таямніцы жанчын ішлі глыбокія парады маладому пісьменніку, як не трэба пісаць пра мужыка і наогул як пісаць, як стаць мастаком: «Харошы мужык ніколі не пакажа адразу свайго розуму, гэта яму нявыгадна... А ў Вас — усё нарохрыст, у кожным

¹⁴ Горький М. Полн. собр. соч.: В. 25 т. М., 1973. Т. 16. С. 250.

¹⁵ Там жа. С. 275.

апаваданні якісьці ўсяленскі сабор разумнікаў...»¹⁶ далей такая жыццёвая супярэчлівасць: сорам пісаць пра паскудствы і пісаць трэба ўсё ж аб усім — такі абавязак мастака. А чытаць пачынаючаму пісьменніку ўсяго не трэба, наогул многа чытаць без разбору мастаку шкодна, Кальцоў гэтым сябе пагубіў, перасцерагаў Талстой. І раіў Горкаму: «Не паддавайцеся нікому, нікога не бойцеся, і тады будзе добра»¹⁷.

У адной з прац В. Булгакава Я. Брыль вычытаў ленінскую цытату пра супярэчлівасці Талстога: «С одной стороны гениальный художник, давший не только несравненные картины русской жизни, но и прекрасные произведения мировой литературы. С другой стороны — помещик, юродствующий во Христе»¹⁸.

Я. Брыль, таму што быў мастаком слова, а натуру меў всеялейшую і практычнейшую, хутчэй, чым Міша, вызваляўся ад улады талстоўскіх наказаў.

Пачынаючы мастак натрапляў на сумненні свайго настаўніка, які пакутаваў ад таго, што, жадаючы жыць выключна для чысціні душы, так ублытываўся ў цяньты зямных спакус і злыбед, што яго наведвала думка, ці не утопія часам ідэальныя жаданні. Ідэал і рэальнасць — вось праблема, што займала яго асабліва. Юнак бачыў, напрыклад, што патрабаванні Талстога адмовіцца ад уласнасці на зямлю адкінула б яго маці, тым больш старэйшы брат Мікалай. Яны лічылі, што зямлі на іх сям'ю маюць мала, і адваёвалі яшчэ сем гектараў Паўла Іосіфавіча, які з Адэсы прыслаў даверанасць на часовае ўладанне яго зямлэй жонцы свайго брата. Паўлава зямля, як пакінутая без гаспадара, мелася адысці ў дзяржаўны фонд. Мікалай, выступаючы ад імя маці, упарта вёў цяганіну па судах, судзіўся з дзяржавай, бо лічыў, што не яна, а яны маюць маральнае права на зямлю родзіча. Міша, праўда, саромеўся таго, што ў іх зямлі і так больш, чым у іншых сем'ях. Але і ён, будучы салдатам, выпрасіў дазвол і паехаў летам 1939 г. у Гродна на суд. Этычныя ідэалы Талстога выяўлялі, як бачна, сваю супярэчлівасць і лішнюю узнесенасць над рэаліямі. Яны сталі непрыемнымі як праграма для вяскоўцаў амаль у такой жа меры, як і асабіста для Талстога, які шчыра пакутаваў ад панскай раскошы ў Яснай Паляне, праклінаў, бунтаваўся, але парваць з ёю рашыўся толькі перад самай смерцю.

¹⁶ Там жа. С. 269

¹⁷ Там жа. С. 268

¹⁸ Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 17. с. 209

Да Брылёў даходзіла прынесеная з турмаў мясцовымі камуністамі-падпольшчыкамі жорсткая крытыка слабых, утапічных бакоў талстоўскай канцэпцыі «праведнага жыцця».

Другая палавіна 30-х гг. у краінах Заходняй Еўропы і ў Польшчы азнаменавалася нарастаннем канфрантацыі фашызму з сіламі дэмакратыі. Дакументам дня станавілася Дэкларацыя Парыжскага кангрэса абароны культуры, арганізаванага ў 1935 г. па ініцыятыве Р. Ралана і М. Горкага. Кангрэс даў платформу для гуртавання прагрэсіўных сіл творчай інтэлігенцыі супраць фашызму. Дэлегатам ад беларускай літаратуры на гэтым форуме ўдзельнічаў Якуб Салас. Услед за Парыжскім кангрэсам быў праведзены ў Львове Польскі рабоча-сялянскі з'езд у абарону культуры. У яго рабоце прынялі ўдзел прадстаўнікі творчай інтэлігенцыі. Дэкларацыю ініцыятараў з'езда падпісалі такія выдатныя дзеячы, як Ваўда Засілеўская, Леан Кручкоўскі, Уладзіслаў Бранеўскі, Яраслаў Галан, Генрых Дэмбінскі. Апошні выступаў на з'ездзе па даручэнню віленскай радыкальнай інтэлігенцыі і захаднебеларускіх пісьменнікаў, якія з-за судовых рэпрэсій не маглі паслаць на з'езд зылучанага дэлегата Максіма Танка. З'езд выказаў пратэст «супраць адбірання правоў беларускага народа экстрэмінацыйнаю палітыкай»¹⁹. Апублікаваны ў прагрэсіўнай львоўскай газеце «Trybuna robotnicza» праект пастановы з'езда канчаўся сцверджаннем, што «толькі салідарная пазіцыя ўсіх эксплуатаемых, прыгнечаных фашызмам незалежна ад нацыянальнасці і палітычных поглядаў створыць магутную, неадольную сцяну на шляху варварскага паходу фашызму і пакладзе надзейны падмурак пад гмах незалежнай творчасці, адданай на службу ідэалам чалавечнасці, міру, сацыяльнай справядлівасці і свабоды»²⁰. Ідзі Народнага фронту пачалі даходзіць да Я. Брыля цераз народнафрантавы друк у другой палавіне 30-х гг. Пашырэнню ведаў аб антыфашысцкіх настроях прагрэсіўнай інтэлігенцыі ў Заходняй Еўропе спрыяла яго паездка ў канцы 1937 г. у Беласток да Іосіфа Вігдорчыка. У доме Вігдорчыка былі хіба што ўсе прагрэсіўныя польскія перыядычныя выданні і многа замежных, у тым ліку савецкіх. Я. Брыль прагна накінуўся на гэтыя крыніцы інфармацыі. Гаспадыня раніцай ішла на працу ў гімназію, сын адпраўляўся ў школу, а мужчыны,

¹⁹ Антифашистский конгресс работников культуры во Львове в 1936 г. Львов, 1956. С. 26. Экстрэмінацыя – фізічнае знішчэнне.

²⁰ Тамасама. С. 43

застаўшыся ўдвух, добра напальвалі грубку і, усеўшыся каля яе, чыталі, абменьваліся думкамі аб прачытаным, дыскусіравалі. Чатырохдзённы семінар па балючых праблемах сучаснасці часта пераходзіў у дэбаты. Я. Брыль быў няблага пайнфармаваны, знаў настроі вёскі, акрамя «Нашай волі», атрымліваў таксама народнафрантавы часопіс «Беларускі летапіс», прагрэсіўную газету «Oblicze dnia», а ў складчыну з хлопцамі выпісваў газету «Robotnik», у Алеся Мілюця браў чытаць «Шлях моладзі» і «Калоссе», слухаў з Мінска радыёперадачы і сам друкаваў у віленскай беларускай прэсе вершы і публіцыстычныя артыкулы, цягнуўся да літаратуры. Прачытаўшы інфармацыю, што ў складзе студэнцкай турысцкай групы паэт Максім Танк збіраецца наведаць возера Кромань, Я. Брыль адправіўся ў Турэц, каб сустрэцца і пазнаёміцца з ім. На жаль, не паспеў прыйсці ў час, толькі пазней прачытаў успаміны ўдзельнікаў таго паходу. Глыбока ўзрушыла яго выступленне ў «Шляху моладзі» М. Танка — «Адказ на артыкул быццам аб паэзіі», дзе аўтар востра паставіў пытанне пра галоўную небяспеку для маладых паэтаў — адрыў іх ад жыцця народа, ад надзённых сацыяльных праблем. Рэакцыя хоча завесці творчую моладзь у тупіковы завулак чыстай красы, хваліць драбнатэмнасць, камернасць, самалюбаванне. Заявіўшы, што ў прыхільнікаў «чыстай красы» нячыстыя рукі, Танк раскрыў высакароднасць ленінскай ідэі свядомага і свабоднага служэння мастака прыгнечаным масам народа. Ад імя гэтых ахвярнікаў ён заяўляў: «Пойдзем з народам крок у крок, попеч, як ішлі да гэтага часу, шляхам сацыяльнага і нацыянальнага адраджэння»²¹.

Я. Брыль прызнаўся Вігдорчыку, што сябруе з групай падпольшчыкаў, нядаўніх палітвязняў, якіх у 1936 г. улады выпусцілі з турмы па амністыі, аб'яўленай у сувязі са смерцю Пілсудскага. Яны паспелі ўжо ўцягнуцца ў культурна-масавую работу па вёсках: ігралі ў спектаклях, спявалі ў хорах, вялі гутаркі з моладдзю, выходзячы яе палітычна. Па іх ініцыятыве моладзь у складчыну выпісвала і калектыўна чытала левыя газеты, уключала ў рэпертуары самадзейных хораў забароненыя турэмныя песні. Паміж Загорам і суседнімі вёскамі Чыжыоўцамі, Скорычамі, Трашчыцамі пачалося своеасаблівае спаборніцтва — абмены спектаклямі, харавымі канцэртамі, вечарынамі. Улады ўзмацнілі кантроль, на кожную вечарыну і спектакль усё цяжэй было атрымаць дазвол у стаўпецкага старасты. На кожным дазволеным

²¹ Шлях моладзі. 1937. № 1. С. 20.

мерапрыемстве прысутнічаў паліцэйскі (службова, з карабінам у руках і ў зашпіленай пад бараду раменьчыкам фуражцы). Рэпрэсіўныя дзеянні ўлады яшчэ больш згуртоўвалі моладзь. Адноўчы пры сустрэчы на дарозе знаёмыя хлопцы-падпольшчыкі перадалі Я. Брылю цяжкую навіну пра заўчасную смерць Максіма Горкага. Усе прыціхлі ў жалобе і знялі шапкі, ушанавалі памяць вялікага пралетарскага пісьменніка мінутаі маўчання.

Я. Брыль расказваў пра настроі вясковай моладзі Вігдорчыку, як пасланец з глыбінкі, а ўзамен слухаў расказы пра нарастанне антыфашысцкіх настройў у свеце сярод творчай інтэлігенцыі. Зычлівы гаспадар насцеж распахнуў перад госцем сваю бібліятэку і дазволіў узяць сабе столькі кніг, колькі той захоча. Я. Брыль спачатку накінуўся на радыкальныя і савецкія выданні, але прадбачлівая гаспадыня стрымала яго, параіла не браць такіх кніг з сабою, бо паліцыя можа прыняць яго за кур'ера, пераносчыка падпольнай літаратуры, а гэта — турма. Дамовіліся адкласці чытанне тых небяспечных твораў да новага прыезду ў Беласток, а цяпер Я. Брыль набраў стопку мастацкіх кніг, асабліва каштоўнай для яго аказалася чэхаўская бібліятэчка. Адсюль пачаўся другі, чэхаўскі перыяд у творчай вучобе Я. Брыля.

Трыццаць восьмы год азнаменаваўся для Я. Брыля капрызнымі перападамі амплітуды жыцця. ён пачаў друкавацца ў «Шляху моладзі», заставаўся душою тэатральнага гуртка, моладзь лічыла яго героем дня, а разам з гэтым сыпаліся беды. Ажно дзве смерці блізкіх людзей прынес гэты год: памерлі Іосіф Вігдорчык і Саша Мазалеўскі. Аўдавела прыгожая Нюся, аўдавела і Марыя Мазалеўская, жалоба гэтых абаяльных, сардэчных жанчын адзывалася болем ва ўдзячнай памяці. Паталяў душу работай, перайшоў да больш працаёмкай за паэзію прозы. Праседжванне над апавяданнямі вызвала ад пачуцця міжвольнай вінаватасці, далучала да справы, якую пакінулі заўчасна памёршыя сябры.

У 1938 г. Я. Брыль дамовіўся цераз Я. Патаповіча, які працаваў у кааператыўным аб'яднанні «Spolem», аб выданні зборніка апавяданняў. Для гэтага патрэбны былі 75 золтых толькі за адзін аркуш — вялікая сума па маштабах сярэдняй гаспадаркі, трыццаць з нечым пудоў жытга. А зборнік па задуме павінен быў мець не адзін аркуш, а некалькі. Даведаўшыся пра матэрыяльныя клопаты пачынаючага пісьменніка, сябры пачалі прысылаць яму па некалькі золтых. Маці, пачуўшы пра гэта, абразілася: «Хіба мы жабракі — самі знойзем». Яе падтрымаў Мікалай: «Што ж, калі трэба, то дамо». Рукапіс

кніжкі быў адасланы ў рэдакцыю «Шляху моладзі». Работнікі адказалі цераз часопіс: «Будзем выкарыстоўваць». Адказ гэты аўтар прачытае ажно ў 50-я гг., калі будзе працаваць у Віленскай бібліятэцы, збіраючы матэрыял для рамана «Граніца».

VI

На пачатку творчасці Я. Брыль прайшоў тэрмін літаратурнай вучобы ў класікаў — Крылова і Гоголя, Талстога і Чэхава, Коласа і Купалы, Міцкевіча і Жукоўскага. Адносіны з двума першымі насілі яшчэ характар літаратурнай адукацыі. Дאпытлівага падлетка захапляла сама атмасфера дасціпнасці, назіральнасці і мудрай павучальнасці ў творах. Пісьменнікі ўсіх народаў і кірункаў на тым этапе выступалі, як адзіная сям'я стваральнікаў дзіўных скарбаў душы, а Гоголь быў сярод іх выключным майстрам праніклівай вяселасці, які стварыў цэлую галерэю самавітых, нявыдуманых тыпаў, нечым падобных на жывых загорскіх людзей. Я. Брыль са сваім братам Мішам перасяліліся думкай у сюжэты Гоголя і размаўлялі паміж сабою выслоўямі і рэплікамі персанажаў. Гоголеўскі смех, праз нябачныя свету слёзы, сужываўся ў юнацкай забаве не толькі з дабрадушнай павучальнасцю Крылова, але і з таямнічай экзатыкай Усходу, якой поўніліся перакладныя паэмы Жукоўскага, і з пахмурнымі каўказскімі матывамі М. Лермантава, і з гістарычнымі сюжэтамі А. Міцкевіча, якія паказвалі, што выдатныя продкі жылі і на тутэйшай старажытнай зямлі.

Школа пазнаёміла Я. Брыля з польскай, часткова зарубежнай і беларускаю дзіцячай і юнацкай літаратурай. Нязгаснымі промнямі ўвайшлі ў сэрца творы Канапніцкай, Амічыса, Дзікенса, але прыходзілі яны як мілыя сюрпрызы, што скрашвалі аднастайнасць школьнага абавязку, а душа прагнула радасці, і толькі сваёй. Духоўны свет юнацтва ў будучага заходнебеларускага пісьменніка быў тыповым для выхадца з краіны славянскіх этнічных сумежжаў, ростаняў племянных і нацыянальных культур, адна з якіх — родная — пакутліва адраджалася.

Л. Талстой зацёміў усіх школьных і пазашкольных класікаў, засланыў нават любімага Гоголя, падобна таму як пахмурнае юнацтва засціць вясёлыя дзіцячыя гады. Ключом да разумення гэтай змены аўтарытэтаў можа паслужыць нам першая фраза артыкула Л. Талстога пра М. Гоголя: «Гоголь — агромны талент, цудоўнае сэрца і

невялікі, нясмелы розум»²². Л. Талстой заімпанаваў падрослым ужо юнакам глыбінёю інтэлекту, велічнасцю праграмы духоўнага абнаўлення чалавецтва, мужнасцю крытыкі сапсаванага свету, мудрасцю адказаў на пытанні аб сэнсе жыцця і прызванні чалавека. Л. Талстой глабальна паварочваў жыццё сур'ёзным бокам і патрабаваў слугавання, ахвярнасці, сурова навучаў, што дар слова, мастацкая творчасць не забава, не пацешкі, гэта — місія, прызначне, мэта якога — палепшыць свет: «Мастацтва павінна зрабіць тое, каб пачуцці братэрства і любові да бліжніх, даступныя цяпер толькі лепшым людзям у грамадстве, сталі звычайнымі пачуццямі, інстынктам усіх людзей»²³, — пісаў ён у трактаце «Што такое мастацтва». З затоенаю надзеяй прыняць уздел у абнаўленні жыцця пайшоў Я. Брыль па навуку да суролага настаўніка, стаў свядома выпрабоўваць на сабе і на блізкіх людзях сілу слова.

Вучоба ў Л. Талстога нагадвала манастырскае паслушніцтва, з усімі суровасцямі самакантролю і жорсткім рэжымам аскетызму. Напружанне маральных сіл юнака часам даходзіла да мяжы, тады збавіцелем ад этычнага максіmalізму прыходзіў А. Чэхаў, які аказаўся больш талерантным²⁴ за Л. Талстога, меў выключную чуласць да балючых пунктаў чалавечай душы, яго адносіны да людзей мелі ў сабе нешта далікатнае і добрае, а яшчэ крыху сумнае і шчымлівае. А. Чэхаў уразіў юнака замілаванасцю да свету прыроды, яго творы бачыліся, як прасветы на захмараным маральнымі пропаведзямі Л. Талстога небе ідэалу.

У кантэксце юначага пошуку ідэалаў жыцця, добра бачыцца змест ранніх твораў Я. Брыля, тых, што надрукаваны, і тых, што яшчэ ляжаць у рукапісах, нават, можна думаць, і тых, што прапалі ў ваенным ліхалецці. У ранняй творчасці адчуваюцца перамаганні ўплываў і арыентацый, лепка сябе. У такіх рэчах, як «Проста і ясна», «Яна», «Марыля», «Праведнікі і зладзеі», «Як не тая», пераважае маральна-этычная праблематыка, у другіх — «Як маленькі», «Сустрэча», «Цюцік» - эстэтычная. А над усімі разам стаіць арыентацыя на праўду жыцця. Аб'ём і жанравыя асаблівасці вылучаных груп адметныя: аснову першай складаюць прыгчападобныя навелы і разгорнутыя апавяданні са значнай колькасцю персанажаў, праблемных сітуацый, канфліктаў маральнага,

²² Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т. Т. 15. С. 361.

²³ Тамсама. т.15.

²⁴ Цярпімы.

сацыяльнага і філасофскага зместу, а другой — пераважна імпрэсіі і замалёўкі, азорання святлом характава. Будуюцца творы першага тыпу па прынцыпу змены сцэн і кантрастнага сутыкнення ідэй, характараў, эпізодаў, яны часта завяршаюцца павучальнымі канцоўкамі, а ў творах другой групы ідуць сутычкі пачуцця і развагі, эстэтычнага і практычнага, маральнага і эмацыянальнага. Агульнай ідэяй тут выступае здзіўленне перад бескарыслівасцю красы, дабратворнасцю эстэтычнай асалоды, якая дабіраецца нават да душ, задубелых у цяжкай фізічнай працы, заскарузлых у галечы і грубасці, адраджае іх, напаўняе святлом чыстай радасці, веры ў лепшае.

К. Крапіва параўнаў героя апавядання «Як малнькі» з Калінычам І. Тургенева. Параўнанне прыжылося, хоць мне думаецца, больш роднасных рыс у гэтым і блізкіх да яго вобразах, з Чэхавым, а найбольш важна тут блізкасць і вернасць аўтара самому сабе, будучаму мастаку, які шляхамі самараскрыцця, добраі самаарыентацыі таленту прыйдзе ў 70-я — 80-я гг. да суб'ектыўна-лірычнага жанру навелы, замалёўкі, імпрэсіі, прытчы-прымаўкі, адным словам, да мініяцюры.

Паказальны факт: навела «На шаснаццатым», напісаная Я. Брылём у 1983 г., з'яўляецца фактычна пацягам самай ранняй сярод захаваных — «Пеўнікі» (1935). У раннім творы герой-падлетак, ад чыйго імя зыздзецца расказ, паблажліва разводзіць і мірыць маленькіх забіякаў, што чубяцца за дробязі, а ў навел «На шаснаццатым» ён працягвае прыгадваць, тк складаў тады і запісваў для тых суседскіх машшоў «вершыкі пра кума-вераб'я, пра шпака на бярозе, яшчэ пра нейкую радасць». Асэнсоўваючы тую творчасць, аўтар гаворыць: «Я быў на шаснаццатым годзе і любаваўся жыццём разам з гэтай тройкай, многае бачачы нібы іхнімі вачыма» (Сёння і памяць. — С.21). Мог ён і не ведаць яшчэ, што гэта Талстой лічыў дзяцей самымі дасканалымі мастакамі, але напэўна ведаў Андэрсенаву казку пра голага караля і пра шчырасць дзіцяці, якое гэтую праўду апавясціла публічна, ведаў і заповітныя словы А. Талстога пра шчасце бацькоўства.

У навелу «На шаснаццатым» уключана зусім новая тэма — тайнай любові апавядальніка да маці ад наго з тых мілых «пеўнікаў». Любоў гэтая сыходзіла і на яе сына, прыняла форму трагічных перажыванняў, калі той па недаглядзе трапіў пад капыты злоснай кабылы. Апавядальніку здалося, што хлопчык забіты насмерць. Ахоплены жахам, ён уцёк у пустое гумно, упаў ніцма ў застаронак і ў распачы паўтараў: «Я за біў ча-ла-ве-ка... Я забіў ча-ла-ве-ка...».

У апавяданні «Разбуди меня завтра рано...» (1937) герой, вясковы юнак, бачыць сябе ў сне салдатам, пасаджаным у вайсковую турму. У гэтага персанажа як бы два прататыпы — аўтар і яго брат Міша. Спалучэнне дзвюх біяграфій спатрэбілася для таго, каб герой на правах пакутніка, вязня, змог адважыцца выказаць сваю любоў да маці і павініцца перад ёю за крыўды, якія прычыніў ёй недастаннымі паводзінамі. Пачуванне віны абвастрылася ў сне, які як бы спаралізаваў душу героя. Сон меў біблейска-евангельскі антураж: вязню здалося, быццам ён ідзе са сваёю спрацаванаю маці цераз гарачую пустыню, біблейскім шляхам пакут. Для старога жанчыны хада гэтая звыш сіл. Сын у сне не заўважыў, што маці стала блага, і не дапамог ёй. Смерць легла каменем віны на сэрца: «І я зразумеў, што, куды цяпер ні бяжы — хоць на край свету,— нідзе не знайду цябе, як не знайду тваёй душы, твайго голасу, твайго стомленага, ласкавага погляду...»²⁵

У раннія творы гэтае здарэнне не ўвайшло, хоць тэма тайнага кахання там жыве, нападўняючы некалькі грэшных сноў і распачных пакаянняў у віне.

З кантэксту твора відаць, што вобраз пустыні прыйшоў у сон з кніг пра Старажытны Егіпет, якія аўтар чытаў раней уголос маці. Але дадамо, што мог ён прыйсці і з беларускай літаратуры, з твораў Я. Купалы, М. Багдановіча, З. Бядулі, У. Жылкі. Там беларускі паэт паказваецца ў вобразе прарока, вандроўніка, які надарэмна абходзіў апустошаны край, гукаў у пустыні грамадскай абьякавасці, дарма чакаючы рэха. Рамантычнае ўяўленне аб грамадскай функцыі літаратуры, аб духоўным правадырстве нацыянальных песняроў жыло і ў знаёмай Я. Брылю польскай паэзіі. Але найбольш моцным імпульсам для фантазіі з'явіліся маральна-філасофскія трактаты Л. Талстога і карціны В. Васняцова, М. Ге, створаныя па евангельскіх матывах, якія любіў капіраваць старэйшы брат.

Маральны самакантроль, якому падвяргае сябе герой апавядання, паводле наказаў Л. Талстога, кладзецца на душу каменем віны, гняце і палohaе ў снах грахом і пакутай, абуджае хваравітую чулівасць («цалую твае страпанья валёнкі... бо я не варты цалаваць твае сухія, карэлыя, спрацаваныя рукі»). Мабыць, змякчаючы лішнюю экзальтаванасць героя, аўтар увёў у сюжэт намёк на рэальную прычыну, звязаную з імем дзяўчыны Волькі. Затоеная інтымнасць, як грэх і сорам — скразная тэма

²⁵ Брыль Я. Ад сяўбы да жніва. Мн., 1987. С. 12.

твораў Л. Талстога, яго вучэння аб маральным удасканаленні. Цялеснае пажаданне — грэх, які можна акупіць толькі шлюбам і пакутлівым выхаваннем дзяцей, узорным выкананнем сямейнага абавязку. Падобныя погляды прапаведавала і царква, многія рэлігійныя секты. У еўрапейскай свецкай культуры сфера інтымных зносін была ўладкавана прасцей і натуральней. Саромнымі лічыліся там не пажаданне і блізкасць, нават не ўсякая любоў па-за шлюбам, а толькі інтымнае збліжэнне без любові, карыслівасць у каханні, прастытуцыя. Паводле той маралі каханне Анны Карэнінай з Вронскім не было грэшным, а непрымальным быў яе шлюб з Карэніным, сужыццё без кахання — грэх супраць прыроды. Так, між іншым, трактаваў гэту праблему рэдактар часопіса «Жизнь» В. Посэ ў артыкуле «Пытанне полу ў Л. Талстога і Л. Андрэева», змешчаным у якасці дадатку да рускага выдання кнігі Аўгуста Фарэя «Половой вопрос». Кнігу гэтую Я. Брыль узяў у старэйшага сябра, Алеся Руляка, яго зацікавіла тое, што як сам аўтар, медык, так і прапагандыст марксізму Аўгуст Бебель, чья праца «Жанчына і сацыялізм» была пераказана і працэнтавана А. Фарэлем у дадатках, аспрэчвалі погляды Л. Талстога на месца і ролю жанчыны ў грамадскім жыцці. Л. Талстой на патрыярхальны лад абмяжоўваў жаночую дзейнасць сферай сям'і, ён выкрываў спосаб жыцця арыстакратак, якія, спіхнуўшы сваіх дзяцей на рукі нянек, мамак і гувернантак, займаліся прыдворнымі ці любоўнымі інтрыгамі або забаўляліся філантропіяй. А. Бебель жа настойваў на тым, што трэба развіваць у жанчыне разумовыя здольнасці, а не пачуццёвасць, якая і так дамінавала ў жаночай прыроды і перашкаджала жанчыне выйсці на грамадскую арэну дзейнасці.

Я. Брыль, як дазваляюць думаць яго раннія творы, схіляўся да Л. Талстога, жанчыны дзейнічаюць там у межах сям'і. Герою пасля страшнага сну прыйшло радаснае да слёз прабуджэнне. З турэмнай камеры ён піша пісьмо маці, у якім просіць прабачэння за колішнюю віну. Павініцца ў сваім часе не давала яму маральнае скаванасць, ад якой збавілі пакуты ў турме. Канчаецца пісьмо нотай гордасці вязня за сябе і за абраны шлях: «...пакутую за службу людзям, за службу, якую ты ўсё тваё жыццё ціха, цярдліва нясеш, зусім не думаючы пра гэта».

Загалолак твора «Разбуди меня завтра рано...» запазычаны ў Ясеніна, канфліктаваў з талстоўскай маральнай атмасферай твора, мажліва гэтая нязгоднасць і азначала міжвольны рух. Я. Брыля ў кірунку А. Чэхава, які схіляўся да канцэпцыі жанчыны, каханья, мацярынства,

прынятых у еўрапейскай літаратуры.

У гэтым жа кантэксце варта прачытаць апавяданне 1936—1937 гг. «Яна», дзе грэх прыходзіць да апавядальніка таксама ў сне, у вобразе вясковай прыгажуні, падобнай да тых, што спакушалі Левіна, Познышава, Ірцэнева. Абвостраная суровымі наказамі Л. Талстога свядомасць помсціць героя хімерамі ў «грэшных» снах, ён ужо звывкся прачынацца пад рогат «нячысіка», спакусіцеля і з'едлівага стоража. Даведзеная да крайнасці барацьба за чысціню думак міжвольна пераходзіла ў пэўную прыгнечанасць духу, супраць чаго пратэставала аптымістычная натура юнака. Сны здаюцца яму лішне важнымі, таму і фіксуюцца ў творах часам больш старанна, чым ява. Але жыццё бярэ ўсё ж верх. Натуральныя, простыя формы ўзаемаадносін, якія панавалі ў сялянскім асяроддзі, ацверажаюць, лечаць. Знамянальны ў гэтым плане фінал апавядання «Яна»: «Апрачуўся і выйшаў з гумна. Пасля дажджу вішні, яблыні, грушы бялелі ў квецені, здавалася, нанова зацвілі. Каля гнязда на гумне стаяў бусел і калупаўся ў пер'і. І ўсюды было поўна сонца, смеху». Настройваючыся на сімфонію жыцця, душа героя адраджаецца, як сама прырода пасля начной непагадзі, збаўляецца ад зморы і яднаецца з натуральным, народным, адвечным: «Дзядзька Яўхім, маўклівы здаравяка, кінуў недакурак, плюнуў.

- Чыво сміёшся?— спытаўся яшчэ па даўняй салдацкай прывычцы «па-гарадскому».

- Так сабе... Мала што...

- А вот лучша падзяржы мне гэты цурубалак, а то круціцца.

І зноў застукалі сякеры».

Але жыццё жыццём, а ідэал ідэалам, юны герой не адмаўляецца ад змагання за маральную чысціню, ён хоча жыць для людзей, для добра, таму паглыбляецца ў кніжную мудрасць і зноў трапляе ў палон супярэчнасцей, пакутуе.

VII

Можна залічыць на рахунак перамогі Я. Брыля ў яго юначым змаганні за гаючую праўду жыцця супраць крайнасцей маральнага максімалізму апавяданні «Марыля», «Зладзеі», «Як не тая».

Сюжэтная схема апавядання «Марыля» (1937) нагадвае як бы казку з трагічным канцом. Геранія аказваецца ахвярай рэальнага жахлівага цмока — уласніцтва. Адно з яго ўвасабленняў называецца Іванам

Жуком, яно не мае ў сабе нічога страшнага — гэта вясковы няўдаліца і слабец, з выгляду пацешная брыдота: «А нос, нос!— быццам наліты чым, упяўся ўніз і цягне за сабою лупатыя вочы» (1,18). Гратэскавы знешні партрэт дапаўняецца маральна-псіхалагічнаю ацэнкай Івана як суб'екта абжорыстага і няхлюйнага: «І ўсё ікае ад выпіўкі, усё чадзіць дымам папяросы» (1,18). Ажаніўшыся з Марыляй, Іван зганяе злосць за сваю недалужнасць глумам над жонкай, пабаямі. Усё сыходзіць яму бяскарна, бо за спінаю нікчэмніка стаяць законы і звычкі эгаістычнага свету, што дзейнічаюць у драпежнай, кулацкай сям'і Жукоў і ў хейры свінабоа Чыжэўскага.

Сям'я Жукоў тыповая ўласніцкая, тут цалкам пазбыліся патрыярхальнай пачцівасці, усё падпарадкавалі нажыве, карысці. Гаспадарка Жукоў працуе на рынак, яны вядуць адкорм свіней, якіх скуплівае па ўсёй ваколіцы пан Чыжэўскі, гуртавік, «свіны кароль», што забяспечвае таварам бойні, мясных крамы ці мо і экспартныя фірмы. Жукі звязаны з Чыжэўскім гешэфтам, і той гатовы аказаць сваім кліентам паслугу за паслугу — выступае сватам у Івана. Ён праводзіць сватанне спрытна, як гандляр, набівае цану няўдаліцу-жаніху і вырывае вялікі пасаг у брата маладой, якая акалечыла руку і на гандлярскай мове лічылася порчанай (тэрмін такі на вёсцы ўжываўся звычайна ў адносінах да жывёлы — коней, кароў). Марыля акалечылася на працы, трыбай малатарні ёй аджавала тры пальцы на правай руцэ.

Апазнавальным знакам Марылі, як ахвяры і пакутніцы, выступае яе загорнутая анучкай кукса. Няшчасце першай у вёсцы жніі — гэта як бы пробны камень, пры дапамозе якога вызначаецца спагадлівасць акаляючых яе людзей. На жаль, спагадлівых мала. Сваю куксу Марыля «абкручвае хусцінкай, спачатку ад болю, а потым ад сораму» (1,17), сарамлівасць выдае ў натуры гераіні ўроджаную далікатнасць, абвостранае пачуцце ўласнай годнасці. Марыля вырасла ў нармальнай сялянскай сям'і, яе любіў і апекаваў бацька. Увогуле спагадае ёй і брат Мікіта, але характар у яго няроўны, гарачы і слабы. Мікітам кіруюць і маніпуліруюць карыслівая жонка і швагер Сымон. Аўтар апавядання сам як бы становіцца спагадлівым братам Марылі, але ён брат нябачны і абаронца толькі духоўны. Пасля смерці бацькі і жаніцбы Мікіты Марыля адчула сябе адзінокай, бездапаможнай. На гэтую горкую часіну слабасці і падкаціўся жаніх са сватам-свінабоем.

Пісьменнік размяркоўвае персанажаў паводле таго, колькі добра ці зла кожны з іх учыніў сіраце. Ён

псіхалагічна і сацыяльна матывуе добрыя і дрэнныя ўчынкі людзей, выяўляе карэнні іх пачуццяў, спраў.

Марыля выходзіла замуж за нялюбага. Яна была адзінокай, няшчаснай, таму выбрала, як ёй здавалася, меншае зло. У той момант адзіноты яна гатова была паступіць па прыказцы: «Сякі-такі цяляпей, усё ж такі ўдваіх ляпей». А жыць давялося не дваім, а чацвярым. Уступка абставінам аказалася фатальнай для гераіні.

Такім чынам, сутнасць сюжэта можна разглядаць як драму бязвіннай вінаватасці, якая канчаецца трагічна. Марыля прадала сябе ў палон уласнікам, якія глядзелі на шлюб як на карысную гандлёвую аперацыю па прадаўжэнню роду і ўзбагачэнню гаспадаркі за кошт пасагу. Калі ж высветлілася, што Марыля не зусім апраўдвае карыслівыя разлікі, Жукі грызучь нявестку поедам. Цяжарную Марылю не аберагае, як было прынята, свякроў, пасылае яе апратаць пограб, а калі тая надарвалася і наступілі заўчасныя роды, дык сваю віну звальвае на Івана, які раней біў жонку, а потым спіхвае на кволасць «цяперашніх» жанок, значыць, на Марыліну ўроду, а ў вочы паміраючай нявестцы трэці раз ілжэ: «Ніхто тут не вінаваты». Аўтар не пагаджаецца з тым, што быццам Марыля была проста няўдачніцай, мела фатальны лёс. Ён выкрывае здзічэлых карысталоўцаў, якія сваёю бяздушнасцю загубілі чалавека.

Пасля трагічнай смерці Марылі хеўра драпежнікаў злятаецца, як варанне, на паслугі к Жукам — утрымаць і загаспадарыць усё той жа пасаг. Чыжэўскі падвучвае старога абалгаць нябожчыцу, заявіць перад судом, нібыта яна была «гуляшчая» і прапла свой пасаг, падказвае, дзе знайсці аблыжных сведкаў. Роля Чыжэўскага нагадвае ролю д'ябла з народных казак, ён рэжысёр і галоўны актор ілжэсведчання ў містэрыі зла. Гэта звыродны ахоўнік уласнасці, падобны да Чорнага са «Сну на кургане» Я. Купалы.

Ідэйная выснова, якую робіш пад уражаннем твора, гучыць прыкладна так: людзі, скалечаныя прагавітасцю, не ўмеюць спачуваць, дапамагаць слабейшым, смуткаваць аб памёршых, захоўваць годнасць чалавека, яны ніжэй трагізму і камізму, яны — бруд, яны зло.

Пошукі выйсця з такога жахлівага стану пісьменнік павёў у апавяданні «Зладзеі». Дапрацоўваючы гэты твор у 1957 г., аўтар даў яму назву «Праведнікі і зладзеі».

Дзея апавядання пачынаецца ў мястэчку Дварок, з вуліцы пераносіцца ў хату састарэлага скупечы Петруся

Грыба, дакладней, у чорную яе палавіну, кухню. Там стаіць вялізная печ, на якой спяць зімой у цяпле гаспадары: Аксеня з краю, Пятрусь — ад сцяны, і вялікі пасажны куфар, які служыць схованкай для нажытага добра, а пры нагодзе замяняе ложка. Першы акт пачынаецца стылым зімовым вечарам, калі солтыс прыводзіць к Грыбам на начлег падарожнага, і цягнецца ўсю ноч, якая сімвалізуе цемрадзь і адзіноту гэтых апустошаных эгаізмам жыхароў камяніцы. Жывуць Грыбы карава, груба, па законах жывата і сілы, хцівасці і цемрашальства.

Сям'я Грыбоў, як і Жукоў, не тыпова сялянская, яна прыстасавана ўжо да рынковых адносін: тут працуюць і камбінуюць. Грыб не кулак-«міраед», ён дробны буржуй, які ўмее нажывацца, калькулюючы і ўступаючы ў рынковую гульню: на летні сезон кожны год ён купляе каня і наймае парабка, восенню ж каня прадае, парабка разлічвае. Навошта зімою конь? Толькі гной настойваць, дык яно выгадней купіць гною ў безземельных яўрэяў, якія трымаюць каровы, чым скормліваць сена каню. Уласнасць для Грыба — гэта не толькі маёмасць, але і ўлада, бацькава воля, нават рэлігія. Грыбіха святая прызнае ўладу свайго гаспадара, яна толькі пакрыўдзілася за лішнюю суровасць, за рукапрыкладства. Раз толькі зрываецца ў яе колкае слова: «З табою ж не ўбудзе ніхто» (I, 32).

Пятрусь ударыў тады жонку кулаком у грудзі не за абразу, а за грэх супраць уласнасці: яна спазнілася пабудзіць яго, калі ён меўся ехаць у лес лавіць зладзеяў. І ўывяла ў лішнюю ўтрату — давялося ж дарма накарміць сенам і аўсом нанятую кабылу. Карыслівасць прывяла Петруся і Аксеню да страты ўзаемнай павагі, чуласці, адносін паміж імі агрубелі, нават бацькоўскія пачуцці вырадзіліся.

Быў у іх яшчэ за царскіх часоў адзіны сын Міхась, які вывучыўся на фельчара. Захапіўшыся кнігамі «антыхрыста Талстога», ён усё, што зарабляў, аддаваў на лекі ды задарма лячыў галоту. Грыбіху даймала, што сын «... больш з хаты, як у хату насіў...». Грыб пачаў употай абшарваць сынавы кішэні і прысвойваць грошы. Грыбіха маўкліва ўхваляла бацькаву волю, толькі бедавала над няўдалым Міхасём: «Няхай бы ты лепш нявучаны быў, ды разумны, як бацька з маткай» (1,28). Сын, злавіўшы аднойчы бацьку на абшарванні кішэняў, назваў яго юдам, а потым стаў на абаіх глядзець з пагардай: «Ну і людзі з вас...»

Змагаючыся з эпідэміяй тыфу, Міхась заразіўся і

памёр. Бацькі прынялі яго смерць як божую кару за адступніцтва ад праваслаўнай веры. Мацярынскае сэрца Аксені кранула толькі перадсмяротная сынава пяшчота, апошнія словы: «Мама, старэнькая мая...» Бацьку, які сваім з'яўленнем абарваў гэтую сцэну любасці, сын сказаў пагардліва: «Грошы прыйшоў шукаць...»

Грыбавай мураванцы супрацьпастаўлена драўляная хаціна мнагадзетнага краўца Кастуся Лапінкі, беднага, але вясёлага, гаваркога, п'явучага, як шпак. Знаёмства з гэтай сям'ёю пачынаецца ранкам, а не вечарам.

У сям'і Лапінкі іншы дух, іншы тонус жыцця, яе гуртуе не разлік, а пачуцці роднасці, любові. Лапінка — прымак, ён прыйшоў у прымы з-за Нёмана, з беднай і бядовай лясной вёскі, прыняла яго адзінокая дзеўка-перастарак, шарачковая шляхцічка Марта. У гэтым шлюбе выступаў, таксама як і ў Марыліным, практычны разлік, але, паколькі жаніх і нявеста былі роўныя ў беднасці (у яе паўморга поля і хата на курынай лапцы, а ў яго адны рукі ды машына «зінгер»), дык матэрыяльны фактар не перамог чалавечага: падабралася пара, як кажуць, па характарах і надаецца для той мэты, якую сабе паставіла, — утварэнне сям'і, догляд дзяцей, прадаўжэнне роду. Шлюб Кастуся і Марты ўвогуле адпавядае народнаму паняццю роўнага шлюбу.

Дзея твора раскладзена на сцэны, як у п'есе, праўда, дыялогі і маналогі персанажаў часцей пераказваюцца апавядальнікам, зрэдку толькі дапускаюцца да слова героі. Сцэнічнасць, аднак, захоўваецца ў рэжысёрскім прыёме абрывання размовы двух персанажаў трэцім, няпрошаным, чужым. Пятрусь Грыб абрывае размову Аксені з паміраючым сынам, а баптыст Міша спыняе сваім з'яўленнем размову краўца Лапінкі з сябрам дзяцінства Алёшам Жывіцай, жонка краўца перапыняе гутарку мужа з тым жа Алёшам-Алёшачкам. Відаць, ад сцэнічнай практыкі аўтара ідзе і своеасаблівы сітуацыйны паралелізм кампазіцыі: у кожную з дзвюх непадобных сем'яў аўтар пасылае па госцю. Людзі гэтыя хоць розныя па ўзросту і светапоглядах, але цвёрдыя ворагі ўласніцтва. Мікола — рэвалюцыянер-падпольшчык, якога ўлады буржуазнай Польшчы прыгаварылі на высылку з-за Баранавіч на Навагрудчыну, ён прадаўжае і тут сваю справу барацьбы. Алесь Жывіца — просты жыхар лясной занямонскай вёскі, лесаруб, вазак, чалавек баявіты, нават схільны да анархічных дзеянняў па прынцыпу: «тваё—маё—богава». Госці ажыўляюць сваім прыходам сямейнае жыццё

гаспадароў, абвастраюць канфлікты.

Мікола прыгадаў Грыбам іх нябожчыка-сына, абудзіў успаміны, падбіў параўнанні і гаворку пра ідэал праведнага жыцця. Грыб насеў на госця са сваім няхлюйным плямканнем ды талдычаннем папоўскіх догмаў аб праведным жыцці: «...трудзіся ў поце ліца і маліся шчыра, святую цэркаў шануй і ўсё» (1,40), гаспадыня, нібы знарок, частавала абодвух учарашнімі пракіслымі аладкамі, учарашняй капустай і бульбай у мундзірах. На завяршэнне падала місу сівой, ледзь забеленай заціркі і несла тую місу, акунаючы ў ежу свой каравы палец. Усё тут сімвалічна: і скупасць уласнікаў, і крывадушнасць, і каравасць. Госць аказаўся вышэй гаспадароў, ён нават не ўдастоіў іх папрокам, падзякаваў і пайшоў з хаты.

У сям'і Лапінкі сняданне было куды смачнейшым і весялейшым: «Дзеля госця Марта напаяла скавародку сала, і ўсе мачалі ў яго бульбу і елі ўрачыста, пасвяточнаму» (1,34). На завяршэнне таксама елі зацірку, але яна была добра прыгатавана і зычліва пададзена гаспадыняй. Гаспадар-калека хваліўся перад госцем сваімі здаровымі сынамі, нават прыбаўляў хлапчукам мужчынскіх якасцей не па ўзросту: «Косцік мой — гаспадар, дзякуй богу, навабранец, дванаццаты гадоў ад восені. Памагае мне і намёткі выцягвае...» (1,35). Размова ідзе тут весялей, гавораць і пра мараль, але не чытаюць адзін аднаму маралі, а шукаюць спосабу, як узгадніць праўду маральных прынцыпаў з праўдай жыцця. Алесь Жывіца, чалавек прамы і рашучы, паставіў пытанне рубам: калі багацеі самі накралі сабе добра, то і бедным, абкрадзеным, не грэх красці ў багатых, асабліва лес, які спрадвеку быў і застаецца агульным дабром.

Кастусь Лапінка спыняецца на раздарожжы, ён прызнае рацыю Жывіцы, але не можа адкінуць і довады свайго вучня, маладога заядлага баптыста Міхася, які страшыць краўца пеклам за тое, што ён пускае сваіх дзяцей у Грыбаў лес падкрадваць дровы. Спрэчкі вакол заповедзі «не ўкрадзі» пачаліся ў камяніцы Грыбоў, а разгарэліся ў хаце краўца. Убачыўшы, што дзеці такі пайшлі ў лес, баптыст выгаворвае краўцу: «Брат Канстанцін, — пачаў ён грозна, — лепш бы ты сам хадзіў красці лес, чым сына з дарогі збіваеш»

У запале абвінаваўца перабраў меру, сказаў, што спакусіцелю «едзінага ад малых сіх» «лепш камень млынавы на шыю прывязаць ды ў бухту галавой»

Марта пачула з кухні гэтыя словы і прыняла іх вельмі канкрэтна, у гневе яна выгарнула баптысту ўсё,

што думае пра яго праведнасць: «Мы дзень з алеем, а тыдзень так галеем, а ты яму яшчэ камень на шыю, святы...» (1,44). Марта гатова ўзяць на сябе «грахі» дзяцей і ў запале выкрывае баптыста як хітрага ашуканца, якому за бацькавай спінай добра «спасацца». Кастусь Лапінка не далучаўся да спрэчкі. Праблема праведнікаў і зладзеяў засталася нявырашанай ні ў кухні Грыбоў, ні ў хаце Лапінкаў.

Новую энергію ўліла ў гэтую спрэчку сустрэча Міколы з дзецьмі Лапінкі па дарозе з Балотца ў лес. Была раніца, гуляла па снегах заспах сонца, Мікола адышоў ад панурых уражаняў. Сустрэўшы дзяцей, ён адразу настроіўся на жартаўлівую гутарку і першы загаварыў, жартам палюхаючы хлапчукоў: маўляў, ведаю, што красці ідзяце, але потым ужо сур'ёзна падтрымаў іх. Кудзерка Грыбавага лесу, падобна як луг у апавяданні Я. Коласа «Нёманаў дар», стала сімвалам агульнай зямлі, на якую паклаў лапу ўласнік. Мікола пасвячае дзяцей у тайну ўласнасці: «Ты, брат, адразу правільна сказаў — звяртаецца ён да Косціка, — што і ў вас ёсць свой лес. Ён для ўсіх, ён народны, і вы яго не крадзяце, а бераце, як свой» (1,47). Такім чынам, паняцце нічыйнасці лесу, уведзенае Жывіцай, тут паглыбляецца тэрмінам «народны». Разуменячы, што дзецям гэтая «палітэканомія» недаступна, Мікола проста папярэдзіў іх, каб не папаліся на гарачым учынку, і пайшоў, пакідаючы ўражанне згчлівага і вясёлата дзядзькі. Гэта важна запамятаць.

Сюжэт «Зладзеяў» узнік аднойчы зімою, калі Я. Брыль вёз дровы з Лузінаўкі (лес пана Кашчыца за Вушай) і дагнаў на Студзёнцы двух хлопчыкаў, сыноў знаёмага краўца з Зарэчча, якія валаклі па жардзіне — на дровы. Па дарозе з Зарэчча ў Загора і склаўся ў думках сюжэт апавядання. Першай была напісана сцэна ў хаце Грыба з удзелам камуніста Міколы, прататыпам якога паслужыў знаёмы рэвалюцыянер з вёскі Чыжыноўцы Мікола Смалянка, з якім аўтар пасябраваў у 1936 г., калі той вярнуўся з турмы па амністыі, аб'яўленай урадам з выпадку смерці маршала Пілсудскага.

Такім чынам, «Праведнікі і зладзеі» — найбольш закаранены ў біяграфію аўтара і этнаграфію родных мясцін ранні твор. Адкрытасцю і прастатой расказу ён нагадвае творы вучняў Л. Талстога, якія настаўнік лічыў узорам безмастацкай мастацкасці. Мова лаканічная, дакладная, часам строга, часам аздобленая, як ікона, акладам з каштоўнымі каменнямі прыказак. Толькі замалёўкі дзіцячага жыцця пераліваюцца сонечным святлом. Памятаючы, што аўтару ішоў тады толькі 21-ы

год ды асноўным яго заняткам была цяжкая земляробская праца, міжвольна дзівішся: якія цуды можа рабіць саюз таленту і самаадукацыі нават у неспрыяльных умовах. Я. Брыль уклаў у апавяданне свае назіранні і роздумы аб жыцці заходнебеларускай вёскі ў часы эканамічнай дэпрэсіі, напружання пошукі праўды і маральнай чысціні.

Кастусь Лапінка, дасціпны чалавек, фактам свайго калецтва быў вымушаны ўзяць на сябе ролю пацешніка, прывык засланяць блазенствам свой фізічны дэфект, абараняцца ад кепікаў вясковай вуліцы. Маўчаннем і смешкамі ён адстойвае права быць сабой. Кастусь — уроджаны мастак, у яго вострая назіральнасць, дар гаваркога слова, ён любіць выказацца фігуральна, з намёкамі і фокусамі, пра норавы шарачковай шляхты Лапінка гаворыць: «Тыя ўсё па-панску выломліваюцца, а я па святым пісанні». Гратэскава малое кравец маленні баптыстаў: «Стары кавалер заплюшчыць вочы, закапыліцца, як табакі панюхаўшы, ды толькі адзімае: «А-фу-ла!» Гэта ён з духам святым па-замежнаму» (1,38). Умее кравец насміхацца і над самім сабою, патрапляе, як кажуць, перавесці грэх у смех.

Сумненні, тупікі і блазенскі смех краўца — усё мае глыбокія жыццёвыя падставы, якіх не ў стане зразумець, а тым больш ясна выказаць гэты хай сабе і ўцямны, але неадукаваны вясковец. Ён толькі нешта ловіць, нешта адчувае інтуіцыяй...

Падзел народнага добра з'яўляецца не індывідуальнаю, а грамадскаю справай, яе нельга вырашаць метадам раскравання ці самавольнай патравы. Анархічны лозунг: «Крадзі накрадзена!» — толькі знешне выглядае справядлівым, на самай жа справе ён можа стаць лозунгам дробнабуржуазным, здэфарміраванаю і перакуленаю агульначалавечай запаведдзю «не ўкрадзі». Пісьменнік пазбягае такіх тлумачэнняў.

Той факт, што нацыяналізацыя і экспрапрыяцыя сродкаў вытворчасці з'яўляюцца актамі сацыяльнай справядлівасці, яшчэ не азначае, што такім будзе кожны індывідуальны акт. Самавольная экспрапрыяцыя можа стаць актам анархіі. Экспрапрыяцыю павінна ўхваліць воля народа і дэкрэт рэвалюцыі. Без ухвалення яна застаецца актамі маральна сумніцельным хоць бы таму, што будзе служыць не грамадству, а таму, хто гэты акт здзяйсняе. Ведаць жа, колькі і чаго належыць адзінец ад агульнага каравая пры яго справядлівым падзеле, можа толькі грамадства. У канкрэтным выпадку лес кулака Грыба па справядлівасці падлягае нацыяналізацыі і

падзелу паводле патрэб усяго грамадства. Сярод жыхароў вёскі Балотца, дзе жыве кравец, не выключана, ёсць сем'і, якія маюць больш вострыя патрэбы ў дровах і мацней пакутуюць ад холаду. Адсюль вынікае, што зладейства краўцовых дзяцей у прынцыпе можа стаць неўсвядомленым абкрадваннем тых, каму па справядлівасці ў першую чаргу належала б доля ад агульнага запасу матэрыяльных даброт.

Камуніст Мікола, калі разабрацца, толькі ў прынцыпе падтрымаў наўную спробу дзяцей браць па патрэбах. Ён нічога не сказаў наконт маральнай і сацыяльнай вартасці падобнай самадзейнасці. Аўтар разумее складанасць праблемы, таму ўводзіць рэпліку: «Аб тым, што гэты лес «чужы»—«зладзеі» гэтыя зусім не думаюць». Мікола падтрымаў толькі праяву стыхійнага пратэсту прыгнечаных, падобна таму як партыя падтрымлівала стыхійныя сялянскія хваляванні, нішчэнне панскага добра, але не ўхваляла тэрору як метаду барацьбы за свабоду. Бо гэта метада хібны, амаральны.

У вызначэнні ідэі апавядання, мне здаецца, даследчыкі дапускаюць недакладнасць, якая перашкаджае зрабіць правільную групоўку вобразаў-персанажаў, устанавіць градацыі эстэтычных ацэнак і, урэшце, сфармуляваць ідэю. Л. Гусева піша, што сэнс твора ў адкрытым супрацьпастаўленні «свету ўласнікаў... і свету беднякоў, якія жывуць па чалавечых законах жыцця»²⁶. Даследчыцу спакусіў аб'яўлены ў загалोўку падзел персанажаў на два лагеры, і яна не заўважыла, што беднякі таксама, як і багатыя «праведнікі», выступаюць там зладзеямі і таксама ўласнікамі, хоць і драбнейшымі за «праведнікаў». Прызнаць зладейства чалавечым законам — значыць ставіць агульначалавечыя этычныя паняцці з ног на галаву. У апавяданні Я. Брыля свет буйных уласнікаў (яны ж скрытыя буйныя зладзеі) супрацьпастаўляецца свету дробных уласнікаў і дробных зладзеяў, але абодва гэтыя лагеры проціпастаўляюцца лагеру змагароў за годнае жыццё. Апошнія прадстаўленыя вобразамі народнага інтэлігента фельчара Міхася Грыба і асуджанага на бяздомнасць камуніста-падпольшчыка Міколы. Названыя героі хочуць вызваліць усіх уласнікаў і вылучыць усіх зладзеяў ад сацыяльнай паталогіі.

Эстэтычная ацэнка ў апавяданні размеркавана са скрупулёзнай дакладнасцю: кожнай ахвяры ўласніцтва і кожнаму зладзею адмеран такі калібр сатыры і гумару, які адпавядае калібру яго сацыяльнага становішча і

²⁶ Гусева Л. Янка Брыль — мастак. Мн., 1968. С. 32.

маральнай дэфармацыі. Грыбу — знішчальны сарказм, смех, перамешаны з агідай, Грыбісе — такі ж смех, але скрашаны іскрынкай міжвольнай спагады. Кастусю Лапінку — смех з ноткамі даравання, спагады і сімпатыі, баптысту Мішу і іншым сектантам — знішчальная іронія, дзецям — даравальная усмешка з ноткамі любавання, Жывіцы — паблажлівая ўсмешка і ўхваленне смеласці гэтага героя крайнасцей, які буйному і патайному, забяспечанаму законам і нават заповедзямі зладзейству лесапрамыслоўцаў хоча супрацьпаставіць такое ж буйное, толькі адкрытае зладзейства, як меншы і апраўданы грэх, вымушаная мера адплаты. Занямонец гэты — антыпод баптыста Мішы, старога Грыба, а перадусім ён праціўнік уладальніка пушчы — найбольшага злодзея, недаступнага і недасяжнага такой драбноце, як сям'я краўца. Нават Алёшава кража тоўстых калодаў — укус камара для таго лесапрамыслоўца. На гэтага найвялікшага злодзея і лжэправедніка ідзе за Нёман, у бок пушчы, камуніст Мікола, ідзе як паляўнічы на буйнога і небяспечнага звера.

Толькі двум персанажам, Міхасю і Міколе, дасталася пэўная аўтарская падтрымка і сімпатыя без смеху. Па маім разуменні, Міколу не зашкодзіла б дацінка там, дзе ён неабачліва ўсё ж заахвочваў дзяцей на зладзейства. Але аўтар ацаніў герояў паводле здольнасці бескарысліва служыць людзям.

Ключавыя станючыя вобразы апавядання пераклікаюцца з героямі вершаў М. Танка «Да дня», «Песня кулікоў», паэмы «Нарач» і іншых твораў заходнебеларускай літаратуры 30-х гг. У прынцыпе прадвеснікам падобных тыпаў можна лічыць Асілка і Музыку з казак Рэдкага, Незнаёмага ў Купалы, Лабановіча і Сымона-музыку ў Коласа і інш. Я. Брыль далучаецца да працы над вобразам героя, якога вынасіў у пакутах паўстанняў і рэвалюцый беларускі народ. Канкрэтна гэты герой мог выступаць у розных постацях: як народны інтэлігент, урач ці асветнік, прафесійны рэвалюцыянер, арганізатар вызваленчага руху або яго пясняр. Пра такога героя летуцеў М. Гарэцкі ў нарысе «Думкі», змешчаным у «Велікоднай пісанцы» 1914 г. Крытык гаварыў, што беларусы павінны вырасаціць свайго ваяка так, як рой пчол вырошчвае сабе матку і назваў жаданага прарокам, будзіцелем, геніем-мастаком, які паднімае долю народа над усім светам. Далейшая канкрэтызацыя прывяла Гарэцкага да імён Гогаля і Шаўчэнкі.

Пра такога героя марыў і Я. Брыль (інакш ён не стаў бы пісьменнікам ва ўмовах Заходняй Беларусі), ад імя такога героя ён судзіў і праведнікаў, і зладзеяў як людзей,

ахопленых у рознай ступені сацыяльнымі хваробамі. Суд над праведнікамі і зладзеямі ў апавяданні не галоўная справа, галоўнае — канфрантацыя ідэй, таму і героі, ад чыйго імя найбольш паслядоўна выкрываецца хцівасць, паказаны на купалаўскі лад — загадкавымі, не да канца раскрытымі і прывабнымі, як ідэалы справядлівасці і свабоды, якімі яны жывуць.

Крытыкі слухна заўважылі, што і мова гэтых апавяданняў сціслая, стрыманая, пурытанская, падцягнутая да патрабаванняў Л. Талстога.

У публіцыстыцы позняга Талстога часта ўжываецца адно слова, у якім спалучаны маральнае і эстэтычнае, гэта слова «противно»²⁷, па-беларуску «гідліва». Элітарнае дэкадэнцкае мастацтва ён называе паняццем «скверное», а «скверное» яно таму, што распускае і адарванае ад жыцця людзей працы, якія валодаюць здаровымі патрэбамі і густамі. Я. Брыль у апавяданнях «Марыя», «Зладзеі» карыстаецца падобным тэрмінам комплекснай маральна-этычнай ацэнкі, у яго — гэта словы «бруд», «бруднае». Марыя надарвалася, ачышчаючы пограб ад броду: «наскрабла першы кошык гразі з бульбяною гніллю і кастрыцай», свякроў у брудную лапіну «ўгарнула нямыты трупік дзіцяці», Мікола пакінуў хату Грыбоў з гідлівым адчуваннем, быццам толькі цяпер «заўважыў увесь іхні бруд», старая Грыбіха параўноўваецца з жабай-падрубніцай, «вялікі палец яе рукі, зашчэплены за край місы, — каравы, з жоўтым ногцем». І нават каляіны палазоў на снезе нагадалі Міколу «брудную дзягу, кінутую на гэтым чыстым бліскучым прасторы». Тут мастак ідзе за Талстым, які лічыў сорамам для сябе пісаць «прыемныя для чытання творы». Самая высокая дзейнасць, паводле Талстога, не мастацкая, а «нравственная».

Спраба дайсці да глыбіні суадносін паміж маральным, прыемным і прыгожым вяла аўтарскую думку ў апавяданні «Як не тая». Пісьменнік рашае выпрабаваць рэальным жыццём агульначалавечыя пачуцці дабрыні, братэрскай любові, і аказваецца, што ў рэальным жыцці яны ўступаюць у канфлікт з патрэбай характа, душэўнай цеплыні, нават асабістай свабоды.

Свежасцю і вітальнаю сілай жыцця вылучаецца сярод ранніх апавяданняў «Цюцік». Аўтар ідзе там у побыт і норавы заходнебеларускай вёскі з каганцом маральнасці ў адной руцэ і мембранай эстэтычнай уражлівасці ў другой. Дваіное ўспрыманне, аб'яднанае на

²⁷ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т.—Т. 15.—С. 391.

гуманістычным узроўні, забяспечыла твору змястоўнасць.

Прачытаўшы рукапіс, я здзівіўся, чаму ён не трапіў у друк: аказалася, твор калісьці аб'явілі «перайманнем чэхаўскай «Каштанкі». Падобная ацэнка не мае падстаў, бо агульны ў названых творах толькі прыём падглядання жыцця людзей знізу вачыма нейкай дробнай істоты. На гэты прыём ніхто не мае патэнту, бо вядомы ён людзям з тых часоў, як узніклі жывёльныя казкі, у якіх чалавек і жывёльны татэм²⁸ свабодна жывуць сабе побач і раскрываюцца ва ўзаемадзеянні. Пісьмовая літаратура таксама выкарыстоўвае гэты прыём ад першых сваіх крокаў да апошніх дзён. Ім захапляліся рамантыкі, напрыклад Гофман у «Запісках ката Мура» ці Г. Мелвіл у «Мобі Дзіку», Дж. Лондан у «Белым ікле», а таксама рэаліст А. Талстой у «Халстамеры», Я. Колас у «Казках жыцця»; з савецкіх аўтараў — С. Ясенін, М. Булгакаў, Г. Траяпольскі і многія іншыя. Арыгінальнасць аўтара ў дадзеным выпадку можа выступаць адно ў мэтазгоднасці і трапнасці ўжывання прыёму для вырашэння канкрэтнай творчай задачы.

Я. Брыль запусціў у побыт заходнебеларускай вёскі своеасаблівую зонду ў вобразе безабаронага і бяскрыўднага Цюціка. Сабака — друг чалавека, і ўсе нармальныя людзі павінны любіць жывых істот, асабліва малых. Такі зыходны прынцып.

А. Чэхаў мог надаўмець Я. Брыля на гэты сюжэт, але ў беларускага пісьменніка ляжалі ў душы накопленыя за гады дзяцінства назіранні, цеплілася любоў да маленькіх жывых істот, быў у яго свой вопыт, веданне таго, як няроўна ставяцца вяскоўцы да жывёлы. На вёсцы жывёлы і птушкі, якія не маюць гаспадарчага значэння (галубы, нават каты і сабакі) правакуюць карыслівасць і бескарыслівасць у жыхароў.

Пад уплывам А. Чэхава атрымалі права на выхад у творчасць дзіцячыя ўражанні Я. Брыля, яго запозненае і таму здзіўлена-бурнае далучэнне да свету прыроды пасля пераезду з уладкаванага гарадскога свету ў свет натуральны, вясковы, дзе жылі ледзь не на правах сямейнікаў хітры абозны конь-сібірачок, што ведаў двары ўсіх гаспадаровых родзічаў у ваколіцы, збочваў туды, каб адсапнуць і падсілкавацца, потым яго замена — наравістая кабыла Машка, усеагульнае ўтрапенне, што не падпускала да сябе жанчын, але затое вазіла малога Янку, праўда, і «выхоўвала», не дазваляючы свавольнічаць у сябе на спіне; там жыў і сабака, і вожык, і галубы, і

²⁸ Жывёла, якой прыпісвалася магічная сіла.

падараванья суседкамі і родзічамі чатыры курыцы, да якіх ён прыглядаўся, «прылёгшы на падлозе». Падагульняючы пазней свае ўрокі творчасці, атрыманыя ад А. Чэхава, Я. Брыль вылучае «адчуванне красы прыроды, любасць да жывой істоты, дружбу з чалавекам» (1,310). Цікава, але і знамянальна, што А. Чэхаў заняў у душы Я. Брыля месца побач з М. Гогалем: «Далучыўся з такім задушэўным, хоць ціхім і стрыманым смехам яшчэ адзін» (1,311). Мастак стаў побач з мастаком, а філосаф і мастак Л. Талстой застаўся на сваіх вышынях. Прыгадваючы юначае ахмяленне А. Чэхавым, якое не прайшло і ў сталым узросце, Я. Брыль, рызыкуючы стаць сентыментальным, усклікае: «Не нацешыцца ім — тым чароўным светам пачуццяў дружбы з жывымі істотамі, які адкрыўся мне ў творчасці Чэхава .» (1.315).

А. Чэхаў, таксама як і Л. Талстой, вучыў любіць слабейшых, такіх, як Ванька Жукаў ці той хваравіты пастушок з суседняй вёскі Скорыччы, сірата, «абознік», у якога не было нават сваёй вуды і які пасвіў чужых кароў, выпадковы сябра, расказваючы пра якога дома Янка Брыль расплакаўся. Варта ўвагі як своеасаблівы псіхалагічны вузел спалучэнне ў натуры Я. Брыля чуласці і сілы. Менавіта наяўнасць уласнай яшчэ не раскрытай сілы схіляла пастушка Янку (ён на выгане хадзіў таксама толькі ў «абозніках», падносіў каптаны і торбы «байцам», што ваявалі з пастушынай камандай суседніх вёсак) не да кагосьці дужага і ўдалага, каб заручыцца яго апекай і адчуць сябе бяспечным, а да слабейшага, які патрабаваў апекі і падтрымкі.

ВАЙНА, ПАЛОН, ДОМ

У даваеннай Польшчы навабранцаў набіралі з ліку тых дзецюкоў, якім споўніўся 21 год.

Атрымаўшы позву, Я. Брыль напісаў паштоўку Амеліі Курляндскай і некалькі дзён, якія даваліся на зборы, прадаўжаў перапісваць на чыставік творы для зборніка апавяданняў, выслаў рукапіс у Вільню, у рэдакцыю «Шляху моладзі». Паспеў атрымаць адказ Курляндскай. Яна пісала, што абавязкова прыйдзе ў Варшаве на вакзал, каб пабачыцца з ім і правесці ў добры шлях. З жаночай дакладнасцю яна называла пазнавальныя прыкметы — белы плашч і зялёны сшытак у руцэ. На жаль, цягнік, у якім везлі навабранцаў, ішоў па асобым графіку і спыніўся не на цэнтральным, а на Гданьскім вакзале. Я. Брылю засталася толькі суседзіць сябе тым, што ўчора на станцыі Жабінка яго сустрэў брат Міша, які даслужваў свой салдацкі тэрмін у Кобрынскім пяхотным палку. Міша меў дазвол на суткі адлучкі, і яны разам прыехалі ў Брэст. Тут, на вакзале, іх чакаў знаёмы Варлаам Селях, які забраў іх да сябе ў Бабраўцы. У зычлівай атмасферы прагаварылі доўга за поўнач, толькі тэму вайсковай службы ў размовах абміналі, прытрымліваючыся памятнага ўсім выказвання Л. Талстога: «Калі можаш, дык служы».

Я. Брыль не быў перакананы, што яму трэба станавіцца бравым салдатам і па камандзе нейкага афіцэра ісці забіваць салдат, прыгнаных на той бок фронту афіцэрамі іншай арміі. Ён жа чытаў, акрамя Талстога, яшчэ і Рэмарка «На заходнім фронце без перамен», чытаў публіцыстыку польскіх вальнадумцаў, якія ў справе вайны займалі пацыфісцкую пазіцыю. А галоўнае, ён запомніў многа расказаў землякоў, удзельнікаў першай сусветнай вайны. «Іх расказы, — прыгадвае пісьменнік у публіцыстычным эсе 1983 г. «Адзінае наша», — мы, юнакі, слухалі, калі мне меркаваць па сабе, з пранізлівай жудасцю... Іх расказы сваёй нічым не прыкрытай грубай народнай праўдзівасцю адпавядалі таму лепшаму, што я чытаў пра вайну, а то гаварылі яшчэ больш, куды мацней уражвалі, наводзілі на нялёгкі роздум»²⁹. Зразумела, іто ў свядомасці навабранца праблема вайны ўтварыла запальны стан. Я. Брыль паспрабуе зняць вастрыню кампрамісам: вызавецца ў школу вайсковых фельчараў. Але яго ўжо прыкмеціў шэф як правафланговага і запявалу, а на марскіх пехацінцаў

²⁹ Брыль Я. Сёння і памяць. С. 204.

ускладвалася адказная задача ініцыятыўнай абароны.

На трэцім тыдні пасля прыезду ў часць, калі навабранцы яшчэ не закончылі «рэкруцкага» стажу, ім вярнулі цывільнае адзенне і ноччу адправілі таварняком у глыб Польшчы, у горад Хэлм. Сітуацыя на польска-нямецкай граніцы абвастралася. Гітлер патрабаваў далучыць да Рэйха вольны горад Гданьск, пабудоваць некантралюемую магістраль цераз «Гданьскі калідор» з карэннай Нямеччыны ва Усходнюю Прусію. Камандаванне перакінула неабучаных салдат далей ад мажлівага тэатра баявых дзеянняў і ўключыла ў склад сёмага пяхотнага палка для завяршэння вайскавай падрыхтоўкі.

Зводдаль ад граніцы было зацішней, хоць і даймала суровая муштра, але Я. Брыль знаходзіў час, каб чытаць і нават пісаць вершы. У казармах ён выявіў запушчаную бібліятэку, дзе, пашнырыўшы, можна было знайсці цікавую кнігу. Там ён здабыў першую частку «Мужыкоў» Рэйманта, першы том «Лялькі» Пруса і томік Чэхава ў перакладзе на польскую мову. Некалькі кніг прыслала Амелія Курляндская — творы В. Серашэўскага, А. Струга і свой пераклад з англійскай мовы цяжкай для разумення філасофскай працы Бертрана Расела. У Я. Брыля быў дагавор з адрасаткай: прысланых кніг не вяртаць, таму ён пускаў іх па руках, покуль недзе не зачытваліся дашчэнт. У казармах у яго паўставала чытацкая кліентура: кніга дапамагала выяўляць сяброў-таварышаў, прытым, як правіла, гэты былі людзі развітыя, удумлівыя, цікавыя. Гдыньскі батальён складаўся толькі з беларусаў і палякаў, праўда, апошнія паходзілі з розных мясцін і асяроддзяў, было парадкам сілезскіх гарнякаў і рыбакоў-кашубаў³⁰ з прыморскай зоны, сустракаліся і вясковыя хлопцы з цэнтральных раёнаў. Этнічная і сацыяльная стракатасць салдат зацікавіла пісьменніка, яму было дзіўна бачыць, што хлопцы з цэнтральнай, прамысловай Польшчы — Польшчы А. — прыйшлі ў войска непісьменнымі, а ён, жыхар ускраіннай, сыравіннай Польшчы Б., пісаў ім пісьмы да родных пад дыктоўку. Сябраваў ён як з палякамі, так і з украінцамі, што служылі ў артылерыйскім палку, размешчаным у суседніх казармах. Палкавая санчастка артылерыстаў стала месцам таварыскіх сустрэч вузкага круга, а царкоўны майдан у нядзелі ператвараўся праваслаўнымі салдатамі ў зялёную эстраду, дзе пачынаючыя паэты дэкламавалі вершы і свае ўласныя, і сваіх любімых аўтараў.

³⁰ Кашубы — славянскае племя, жыве ў Польшчы на ўзмор'і.

У другой палове 30-х гг. санацыйны³¹ ўрад палкоўнікаў-пілсудчыкаў правёў на Хэлмшчыне паланізатарскую кампанію, скіраваную супраць праваслаўнага ўкраінскага насельніцтва. Спецыяльныя вайсковыя часці грамілі ўкраінскія культурна-асветныя ўстановы, разбіралі цэрквы. Па дадзеных сучаснага польскага друку, было ліквідавана 127 са 182 цэркваў. Рэпрэсіўныя дзеянні выклікалі хваляванні насельніцтва, дэманстрацыі пратэсту, якія разганяла паліцыя³². Жыхлівыя падрабязнасці гэтай карнай акцыі, якую афіцыйна называлі пацыфікацый (уціхаміранне), расказвалі салдаты-ўкраінцы. У хэлмскай царкве, куды прыводзілі на абедню праваслаўных салдат з усяго гарнізона, бацюшка пад прымусам служыў абедні па-польску, псуочы вядомыя паэтычныя тэксты малітваў няўмелым, калькаваным «уласнаручным» перакладам. Я. Брыль перадаваў слухачам на галасы свой пацешны дыялог з шэфам, ротным старшынёй, службістам і гарлапанам, які спрабаваў яго, не больш не менш, акаталічыць, а той смяшыў аднапалчан прытворна-наўным адказам: «Пане шэфе, а ці абавязкова гэта для справы абароны айчыны?», той спачатку прыняў пытанне ўсур'ёз, а потым, убачыўшы ўсмяшкі салдат, выбухнуў лаянкай³³.

Старыя салдаты гдыньскага батальёна марской пяхоты расказвалі пра ўдзел іх батальёна ў бруднай акцыі ў кастрычніку 1938 г., калі польскі ўрад, улучыўшы момант анексіі Судэцкай вобласці Гітлерам, выставіў тэрытарыяльныя патрабаванні Чэхаславакіі і ўрваў больш за тысячу квадратных кіламетраў тэрыторыі за рэчкаю Ользай, так званае Заользе. Рэакцыйная прэса і радыё паднімалі ўра-патрыятычны віскат аб злучэнні адзінапляменнікаў, а цяпер удзельнікі падзей, салдаты, гаварылі нешта іншае, здзіўляліся магутнасці чэхаславацкіх умацаванняў і высмейвалі свае вінтоўкі ды максімы, думаючы, як бы ім горка было, калі б чэхі рашылі супраціўляцца. Многа таямніц адкрывала салдатчына, але ад многага важнага, цікавага адгароджвала казарма.

Пазней Я. Брыль шкадаваў, даведаўшыся, што ў Хэлме выходзіла «Камэна», літаратурны часопіс, у якім выдавец А. К. Яворскі змяшчаў побач з творамі польскіх паэтаў пераклады беларускіх і ўкраінскіх.

³¹ Тут: рэакцыйны.

³² Prawosławie w II Rzeczypospolitej// Przegląd tygodniowy. 1985.13.I

³³ Брыль Я. Сёння і памяць. С. 143.

Я. Брыль даў абяцанне маці пісаць кожны тыдзень пісьмо дамоў і выконваў гэтае абяцанне свята. З дому прыходзілі кароткія пісьмы ад Мікалая і яшчэ зашыфраваныя роздумы Мішы з войска.

Напрадвесні 1939 г. Германія захапіла ўсю Чэхію і Маравію, утварыла так званы пратэктарат. Услед была захоплена ў Літвы Клайпеда. На польска-нямецкай граніцы, у раёне Гданьска і Гдыні, пачаліся ўзброеныя правакацыі гітлераўцаў.

Абучаныя салдаты другога батальёна марской пяхоты, зноў у цывільным адзенні, былі пагужаны ў канцы чэрвеня, ноччу, у таварняк і вернуты з Хэлма ў Гдыню. Жылі на рэжыме баявой гатоўнасці, нават спалі цераз дзень адзетымі, роты па чарзе неслі баявое дзяжурства, а днём капалі акопы, ладзілі рубеж абароны.

Адчуванне пагрозы маскіравалася ў прафесійных вайскоўцаў паказною зухаватасцю. Што пагоняць «шкопаў», у гэтым ніхто не меў права сумнявацца. Стан баявой трывогі даваў нават нейкую палёжку: да салдата перасталі чапляцца задзірыстыя маладыя афіцэры, што не маглі дараваць радавому «крэсавяку»³⁴ яго павышанага пачуцця ўласнай годнасці і, бывала, за дасціпную рэпліку ці скептычную ўхмылку ганялі бегма ў поўнай баявой выкладцы вакол казармы. Чаканне вайны сунімала афіцэрскія амбіцыі.

І вось настаў світанак 1 верасня 1939 г., загрымела фашысцкая зброя, пачалася другая сусветная вайна. Я. Брыль аказаўся ў ліку тых, хто першы прыняў бой з падпальшчыкамі вайны. Другім нумарам кулямётнага разліку прайшоў ён баявое хрышчэнне, адбіваў атакі пяхоты праціўніка, сам паднімаўся атакаваць, ляжаў у абароне пад артылерыйскім агнём, бачыў забітых, параненых, перажыў вядомыя польскай гісторыі і рамантычнай паэзіі пакуты немагаты, калі, як пісаў А. Міцкевіч, рука салдата доўга і адчайна шукала ў патранташы, шукала, ды не знайшла... Як скончыліся патроны, камандзір кулямётнага разліку паслаў падносчыка, салдата з кашубаў, а той папоўз і не вярнуўся, тады па боепрыпасы ў вёску Мэхалінкі давялося паўзці другому нумару. На вызначаным месцы ён не знайшоў ні патронаў, ні пасланца. Вяртаўся з пустымі рукамі, сустрэў напаўдарозе ў адступленні сваіх, першы нумар разліку нес на сабе параненага. Я. Брыль кінуўся дапамагаць яму, удвух данеслі салдата да санітарнай часці і пайшлі шукаць сваю роту. Высветлілася, што іх прарыў і

³⁴ Жыхару ўсходніх ускраін Польшчы.

ўглыбленне ў абарону на восем кіламетраў праціўнік выкарыстаў як пастку — змясіў на мокрым гарфяністым лузе пяхоту шквальным артылерыйскім агнём. Са свайго кулямётнага разліку яны нікога не знайшлі, папоўнілі страты салдатамі з іншых недабітых адзінак. У новым разліку сустрэліся два землякі. Змяяцтва, як сваяцтва, давала адчуванне большай надзейнасці. Пяць дзён яшчэ трымалі кулямётчыкі абарону на чыстым полі, ноччу адпачывалі, падаслаўшы пад бакі ахапкі прэлай канюшыны, а днём вялі бясконцыя перастрэлкі. Служба забеспячэння зусім разладзілася, ваявалі галоднымі, покуль зноў не выйшлі патроны, цяпер не толькі ў іх. Хмурым адвячоркам 19 верасня абарона польскага пабярэжжа пад Гдыняй капітулявала, камандзір абароны палкоўнік Домбэк застрэліўся.

Польшча належала да ўдзельнікаў Гагскага пагаднення аб ваеннапалонных, і гітлераўцы не рашаліся тады яшчэ парушаць таго пагаднення. Як і належала, пераможцы аддзялілі палонных салдат ад афіцэраў і пагналі ў розныя лагеры, салдацкі лагер называўся Stalag, а афіцэрскі Oflag.

Я. Брыль ледзь пару дзён пабыў у «шталагу» ў Старгардзе, у Памераніі, сходу трапіў у вёску Альтэнвэдал за трыццаць кіламетраў ад Старгарда. Радавых салдат выкарыстоўвалі як рабочую сілу. Базаі рабочых каманд былі так званыя Lagerstuben (лагеры-інтэрнаты), пад якія прыстасавалі нейкі апусцелы будынак, абгарадзіўшы яго калючым дротам, паставіўшы краты на вокнах і нары для начлегу. Вахманы жылі ў суседнім доме. Яны выганялі на работу і прыганялі з работы палонных, працоўны дзень цягнуўся ад усходу да захаду сонца, харчаванне залежала ад ласкі работадаўцаў: у маэнтках кармілі блага, у гаспадароў, як правіла, лепш. Я. Брылю пашанцавала трапіць пасля маэнтка да зычлівых гаспадароў Кумбіраў. Не могуць справіцца з уборкай бульбы без старонніх рук, яны клапаціліся, каб грозе Hans (вялікі Іван) быў накормлены. Сям'я складалася са старых людзей: гаспадара, гаспадыні і бабулі, два гаспадаровы сыны служылі недзе ў войску. Гаспадыня не шкадавала тушанай брукі згаладнелым і знябытым юнакам, раздобрыўшыся, сама запрапанавала Я. Брылю адправіць прыватным парадкам яго пісьмо да родных. Палонным з Заходняй Беларусі перапіска чамусьці не даходзіла, таму Я. Брыль вырашыў напісаць пісьмо не дамоў, а В. Булгакаву у чэшскі Збраслаў. Ад Булгакава прыйшоў адказ, які перахапіла паштовая служба, паколькі ён быў напі-аны на звычайнай паперы, а не на лагерным бланку. Я. Брыль

працаваў тады ўжо ў маентку Мулькентын. Вахман, па загаду зверху, пагнаў палоннага ў лагер, там яго дапытаў следчы, цікавіўся гаспадзьгай, фрау Кумбір, а калі Я. Брыль узяў усю віну на сябе, той не паверыў яму, іранізаваў: «Мы ведаем, што ў гэтай сям’і порткі носіць жонка, а не мужык». Чым пакаралі фрау Кумбір за яе спагаду палоннаму «паляку», невядома, а сам ён атрымаў паўгода Postperre (забарона перапіскі). Я. Брылю, аднак, не перастала шанцаваць: вахман, які гнаў яго з лагера назад у рабочую каманду, забраў з сабою пошту для падначаленых яму палонных, і там аказалася яшчэ не затрыманае лагернай паштоваю службай доўгачаканае пісьмо ад Мішы, якое той выслаў па адрасу, атрыманаму ад В. Булгакава і ад самога Я. Брыля. Першая паштоўка на спецыяльным лагерным бланку дайшла дамоў у канцы лістапада 1939г., а першы адказ — ажно ў красавіку 1940г. Вахман не ведаў пра пакаранне канвайраванага і аддаў яму пісьмо на прывале. Так нечакана пачуў ён голас родных ужо з Савецкай краіны.

Міша пісаў, што ўсе дома жывыя і здаровыя, а ён сам шчасліва вярнуўся з вайны ў групе польскіх салдат — ураджэнцаў Заходняй Беларусі, якіх цэлы эшалон немцы ў парадку абмену палоннымі польскай арміі адправілі на радзіму. Не пісаў Міша, што ў Гарадзеі ён, на сваю руку, сышоў з таго цягніка і пешкі прыджгаў у Мір, а тут, на кірмашы, знаёмыя дзядзькі пераапанулі яго ў цывільнае адзенне і прывезлі дамоў. Не мог напісаць і таго, што вызначыўся ў баях з гітлераўцамі пад Чэнстахавай, быў прадстаўлены да ўзнагароды Крыжам валечных (адпаведнік нашага ордэна Славы). Запэўніваў толькі, што аб вяртанні Янкі з палону будуць хадайнічаць органы Савецкай улады, і прасіў нічога не рабіць на сваю руку.

Пасля паштовага каранціну пісьмы з дому пачалі прыходзіць часцей. Міша сцісла, але радасна расказваў пра жаданыя перамены, якія адбываліся ў іх пасля ўстанаўлення Савецкай улады. Кожны раз пацвярджаў ён і запэўніванне, што хадайніцтвы аб вызваленні брата з лагера вядуцца. Гэта радавала, незразумелымі былі толькі папярэджанні не ўцякаць з палону на свой одум.

У маі ён трапіў на «арбайтскаманду» ў нейкі маэнтак, дзе ўпраўляючы паспрабаваў карміць іх выбракаванымі прадуктамі. Я. Брыль узначаліў забастоўку палонных і як Puttscher — падбухторшчык быў арыштаваны. Малады начальнік аховы разыграў над ім пакаранне смерцю, зачытаў уласны загад, паставіў прыгаворанага тварам да сцяны нейкай канюшні пад ствалы вінтовак двух вахманаў і прагнаў усіх палонных

рабочай каманды міма яго. Лагернае начальства прыгаварыла яго на месяц штрафной роты.

Чаканне вынікаў хадайніцтва, што рабілася дома, станавілася ўсё больш і больш надакучлівым. І вось ён, адбыўшы кару, згаварыўся з земляком з-пад Валожына Сымонам Жукоўскім і пачаў рыхтавацца да ўцёкаў з лагера. Лагер цяпер нагадваў жывую панараму фашысцкай агрэсіі і чалавечага паніжэння: акрамя польскіх ваеннапалонных, туды прыгналі французскіх, галандскіх, бельгійскіх, урэшце гордых англічан, якія і ў палоне назло лёсу дэманстравалі сваю пагарду да ворагаў.

У жніўні 1940 г. Я. Брыль з Сымонам Жукоўскім вырваліся ноччу з лагера і па зорках пайшлі на ўсход. Да іх далучылася, як гаворыцца, «на дурніцу» яшчэ двое аматараў свабоды. На жаль, гэтае легкадумнае спажывецкае далучэнне ў значнай меры прычынілася да правалу ўсёй аперацыі. Недзе ўжо на польскай тэрыторыі ўцекачоў злавілі акупацыйныя ўлады ў часе пераправы праз раку. Затрыманых пасадзілі ў турму ў горадзе Шнайдэмюлі (цяпер Піла), паслалі ў Старгард, у шталаг, запытанне пра персаналі. Адтуль прыбыў канваір, які адвёз уцекачоў у лагер, дзе Я. Брыля зноў прыгаварылі на месяц у штрафную роту. Было гэта ў канцы жніўня 1940 г.

У верасні 1940 г. палонных беларусаў са шталага II А ў Старгардзе перавезлі ў Вайдэн, у Баварыю, у шталаг XIII Б, дзе сабралі тысяч пяць беларусаў, значна больш было тут французаў. Сегрэгацыя палонных па нацыянальнасцях была часткай палітыкі фашысцкіх улад, якія хацелі ў абыход дагавораў з Савецкім урадам аб вяртанні на радзіму ўсіх жыхароў былой Заходняй Беларусі затрымаць палонных перш за ўсё як танную рабочую сілу. У баварскім лагеры Я. Брыль нечакана сустрэў палоннага Міхася Васілька, які працаваў у лагерным паштова-пасылачным пункце. Праз Міхася ён падружыўся з цікавымі хлопцамі з-пад Скідаля — дасціпным, знаходлівым Колям Патапам і сціплым, далікатным колішнім вучнем Віленскай беларускай гімназіі Талем Мышко. Міхась Васілёк карыстаўся вялікай павагай сярод палонных, як паэт і як чалавек. Землякі наладзілі яму нават сціплае святкаванне дня нараджэння: віншавалі, чыталі на памяць яго вершы, спявалі беларускія песні.

Палон у бытавым плане быў як бы вяртаннем да вясковай крызіснай галечы, да той «эканоміі», якая расколвала запалку напалам ці нават на чатыры часткі, да той зборлівасці, што падымала з загона кожны каласок, а са стала змятала на далонь і кідала ў рот кожную крошку

хлеба, нават паднімала і дакурвала выкінуты багацейшым луседам недакурак. У лагеры галеча і зборліvasць дапаўняліся асабістай няволяй, і ўсё гэта прыгнятала, даймала, мучыла. Барацьба за хлеб ці баланду ператваралася ў праблему выжывання. Слабыя людзі зрываліся і апускаліся да паслужніцтва перад усімі, хто меў лішнюю лустачку хлеба ці драбок улады над хлебам, а гэта азначала — і над жыццём. Некаторыя палонныя, нядаўнія гаспадары, хлебаробы, забыўшыся на былую самапавагу і ўласную годнасць, кідаліся ў паніку, хадзілі ў баракі французскіх палонных падмятаць падлогі, мыць посуд, бялізну за місачку лагернай пахлёбкі, якое француз, атрымаўшы цераз Чырвоны Крыж прыстойную пасылку з дому, не хацеў хлябтаць. Я. Брыль горка перажываў паніжэнне сваіх землякоў і знаходзіў спосабы на нявольніцтва: арганізаваў у арбайткамандзе гуты крыштальнага шкла Нойштат гурток адукацыі і грамадзянскага ўзгадавання. Ён ведаў, што заняткі абудзяць пачуццё самапавагі і згуртуюць людзей.

Сёння ў Польшчы выйшла некалькі мемуарных і даследчых кніг, якія расказваюць пра асветную работу ў афіцэрскіх лагерах польскіх ваеннапалонных. Гэтая дзейнасць слухна лічыцца патрыятычнай, як форма змагання за асабістую і нацыянальную годнасць палонных, як духоўнае супраціўленне. У лагерах для салдат, шталагах, адукацыйны эксперымент Я. Брыля быў хіба адзіным выпадкам у сваім родзе. Ідэя, безумоўна, прыйшла да яго як успамін і працяг той справы, якую ён рабіў у роднай вёсцы да войска. Заходнебеларуская традыцыя лічыць культурна-асветны рух састаўной часткай руху вызваленчага, гэта было прышчэплена і яго сябрам па лагеру, землякам, таму і ахвотнікаў знайшлося ўдасталь.

На пачатку чэрвеня 1941 г. лагерныя ўлады сілай выгналі ў ліку апошніх на вольнае пасяленне ў горад Вайдэн Васілька, Патапа, Мышка і іншых. Пасяленцы прыпісваліся да сталых месц працы як чорнарабочыя, яны маглі апранаць цывільнае адзенне, але абавязкова належала насіць зялёную павязку на рукаве з літарамі WR (Weißrusse — беларус), сістэматычна адзначацца ў органах парадку і не выязджаць за межы населенага пункта. Я. Брыль прымуsoва працаваў чорнарабочым у гуце крысталёвага шкла. Як член ініцыятыўнай групы палонных, ён актывізаваў пачаты яшчэ ў лагеры рух за вяртанне на радзіму.

Ход гэтага змагання падрабязна і дакладна апісаны ў рамане «Птушкі і гнёзды». Адным з цікавейшых

эпізодаў была паездка Я. Брыля ў консульскі аддзел Савецкага пасольства ў Берліне 21 чэрвеня 1941 г. Для маскіроўкі ён пазычыў цывільны гарнітур, туфлі і партфель у палоннага Непарэцкага, які раней за Брыля паспеў абжыцца цывільнай вопраткай. Гэта быў скідальскі яўрэй, таямніцу нацыянальнага паходжання якога скрываў ён сам і землякі. Жыў ён пад прозвішчам Непарэцкі разам з Міхасём Васільком. Я. Брыль пад выглядам цывільнага немца правёз у консульскі аддзел пасольства на Курфюрстэнштрасэ паўсотні заяў ад сяброў па палону з просьбай вярнуць іх на радзіму, паведаміў тайну Непарэцкага, дамовіўся, каб яго аформілі пад чужым прозвішчам для вяртання на радзіму, і прывёз з сабой яшчэ сотню чыстых бланкаў.

Вярнуўшыся досвіткам ад Васілька і Непарэцкага, ён пачуў пра вераломны напад гітлераўскай Германіі на СССР. Сябры сустрэлі яго ўзрушана, яны верылі, што гітлераўскай Германіі прыходзіць канец. Палонныя сардэчна абняліся, душы напоўніла радасць, што няволя вось-вось скончыцца. Цэлы тыдзень у горадзе адчувалася напружанне, няпэўнасць. Сумленныя немцы панялі ад чарговай авантуры фюрэра, і нават нядаўнія гарлапаны пачалі падлізвацца да палонных, ведаючы, што яны таксама «польскія рускія». У канцы тыдня выбухнуў прапагандысцкі шабаш: на вуліцах агітатары павывешвалі карты са стрэлкамі, загрымелі рэпрадуктары, вечарамі на плошчы пракручваліся стужкі вайскавай кінахронікі. Натоп ахоплівала буянае шавіністычнае шаленства. І тады з болю і адчаю нарадзілася цвёрдае рашэнне: уцякаць яшчэ раз з берагу зверга, вярнуцца туды, дзе твой народ, і разам з народам прыняць яго лёс. Паездка ў пасольства пераканала Я. Брыля, што ён дастаткова ведае мову і норавы немцаў, каб выкарыстаць для ўцёкаў чыгунку, хутка праскочыць Германію, а пешкі праходзіць толькі граніцу з Прусіі ды па акупаванай Беларусі дабірацца дамоў. Яго падзадорыў выпадак, калі ён вяртаўся з Савецкага паўпрэдства і ў купэ цягніка Берлін — Вайдэн падсеў нейкі салідны ягомазец з дачкой ці пляменніцай і зрабіў яму таварыскі напамінак: *Underhalten Sie sich bitte mit dem Mädchen* (пагаварыце, калі ласка, з паненкай). І ўдалося справіцца. Патрэбна было скарыстаць урок першых уцёкаў, тым больш што небяспека цяпер была большай. За другія ўцёкі, ён ведаў, прышыюць ярлык рэцыдывіста і пашлюць не штрафніком у лагер для ваеннапалонных, а смяротнікам у канцлагер, суб'ектам сацыяльна шкодным для Рэйха і непапраўным, значыць, падалягачым ліквідацыі.

Узважыўшы ўсе акалічнасці, вырашылі з Міхасём Васільком, што той першы спрабуе шчасця, а як удала, тады адправяцца ўтрох — Я. Брыль, А. Патап і А. Мышко. Непарэцкі вяртацца не мог, бо на акупаванай радзіме яму было цяпер небяспечней, чым тут, дзе лягчэй мог ён утойваць сваю нацыянальнасць. Яго тут ведалі толькі асобныя землякі, а там усе людзі і нелюдзі.

Прайшоў адпаведны тэрмін: Васілька і яго напарніка па ўцёках, вопытнага кантрабандыста з-пад польска-літоўскай граніцы, жандары не злавілі. Не вярнулі на месца паявання і следства не вялі. Настаў час для Я. Брыля з сябрамі. Маршрут выбралі цераз Прусію да станцыі Суваккі. Усе перышеты гэтах другіх уцёкаў дакладна апісаны ў рамане «Птушкі і гнёзды». Шчасліва перайшоўшы граніцу паміж Сувалкамі і Аўгустовам, сябры ўзялі курс на Скідаль. Перад Скідалем развіталіся: Патап пайшоў на Бандары, Мышко — на Раўкі, а Я. Брыль — на Пузевічы, да Данілы Скварнюка, які жыў на хутарку каля вёскі.

Тут адбылася сустрэча з сябрам, які пазнаў і зведаў савецкі лад жыцця. Пры Савецкай уладзе Даніла працаваў бухгалтарам. Ён ажаніўся са старэйшай сястрою ўдавы Сашы Мазалеўскага, Оляй Сеўрук, спазнаў сямейнае шчасце. Даніла з Оляй былі аднагодкі, дружылі даўно, захапляліся кнігамі, дзяліліся думкамі і мелі блізкія погляды на жыццё. Госць адчуў цяпло дружбы і роднасці гэтай пары і шчыра грэўся ля іх дамашняга вогнішча. Праўда, цяпер Даніла не жартаваў, як, бывала, раней, не спяваў сваёй любімай песні на словы Купалы «Зайшло ўжо сонейка, цень лёг на гонейка», гаварыў сур'ёзна, і Я. Брыль адчуў у яго словах жаль па кароткай свабодзе, што перакрываў крытычныя заўвагі пра нявыкарыстання як след мажлівасці, якія давала Савецкая ўлада, сацыялістычны лад жыцця. Была ў яго гаворцы трывога за радзіму і за дзіця, за першынца, якога яны з жонкаю чакалі.

Пераначаваўшы, наслухаўшыся парад гаспадара, як трымацца на акупаванай зямлі, Я. Брыль, сагрэты сяброўскай ласкай, абдараваны хлебам, сырам і слоікам мёду, падаўся на Навагрудчыну. Была ўжо восень, стаяў ціхі прахалодны сонечны дзень, у паветры пахла дымком ад бульбянішчаў. На гасцінцы прыгнаных паліцаямі скідальскія яўрэі брукавалі дарогу, а ўбаку ад Пузевіч, за лесам, чуліся вінтовачныя і кулямётныя стрэлы. З горкім сумам прыгадаўся Я. Брылю Непарэцкі, рахманы, дабрадушны хлопец, пакутлівы позірк яго вялікіх вачэй на развітанне, выраз адчужанасці на звычайна ўсмешлівым

твары. Здагадаўся, што стрэлы, як папярэджваў Даніла, азначаюць аблаву карнікаў на адрэзаных ад фронту савецкіх салдат-акружэнцаў і актывістаў, якія трымаліся невялікімі групамі па лясах і былі ўжо аб'яўлены бандытамі.

На трэці дзень Я. Брыль дабраўся да сястры Ганны, якая жыла ў Палужжы, каля Карэліч. Апошні дзень адтопаў больш за пяцьдзсят кіламетраў і праспаў у бяспецы амаль суткі. Устаўшы, адчуў сябе пераможцам і расчуліўся, нават зусім распацешыўся, калі сястра з радасці запрапанавала пасля вячэры: «Дай я табе хоць «Кацюшу» заспяваю. І ён слухаў гэтую песню як пазыўны сігнал савецкага ладу жыцця, якое адплыло некуды ў вогненную далячынь. Назаўтра сын Ганны Рафаіл Лісоўскі павёз яго дамоў, абмінаючы карэліцкі райцэнтр і гарнізон.

Сустрэча з радзімай і раднёю ператварылася ў каскад горкай радасці. Дома яго нечаканае з'яўленне стала не толькі сямейным святам, чымсьці большым: кожны вечар у хату валілі валам мужчыны, прыходзілі распытаць, паслухаць прыгоды земляка. А потым, калі аціхла цікавасць, пачалі заглядаць і акружэнцы, якім пашанцавала прыжыцца ў вёсцы і на хутарах у добрых людзей. Мікалай і маці, каб не быць горшымі за людзей, таксама далі прытулак двум савецкім, праўда, цывільным грамадзянам, якіх акупацыя захапіла на будаўніцтве аэрадрома пад Шчучынам. Я. Брыль расказваў пра свае прыгоды, выслухоўваў ад акружэнцаў іх расказы пра ваенную бяду і пра даваеннае жыццё там, у Савецкім Саюзе, узважваў, ацэньваў па людзях вартасць і разуменне таго стылю і смаку рэальнага сацыялізма, якім яны жылі, думаў над супярэчнасцямі ў думках і словах прыбітых бядою людзей. Тады ж пасябраваў з акружэнцам, былым настаўнікам, жыхаром далёкай данскай станіцы Ціханам Дуднікавым, які знайшоў прытулак на хутары Астравок побач з Загорам. Гэты субяседнік быў найбольш варты даверу, бо любіў паэзію Някрасава, прозу Талстога, меў шырокі погляд на жыццё і не ўмеў скрываць сваёй вернай любові да Савецкай радзімы. Новае знаёмства перарасце ў баявое сяброўства і дружбу на ўсё жыццё.

Я. Брыль мае, на шчасце, такую натуру, што расказванне перажытага не размагнічвае яго, не аслабляе жадання перанесці тое, што сказаў, на паперу, хутчэй наадварот: у працэсе расказвання матэрыял будучага твора, самыя далікатныя кампаненты яго, шліфуюцца, набываюць устойлівую моўную форму, і гэтыя знаходкі пачынаюць жыць у памяці, просячыся, каб іх зафіксаваць

на паперы. Праўда, цяпер у яго творчай памяці падзеі вайны і палону сутыкаліся са здарэннямі дзяцінства, якія ажывалі прывабнаю казкай там, у няволі, дзе ён дзяліўся імі з сябрамі, а ўрэшце, за якімі рваўся дамоў, бо яны сталі ў яго душы кампасам і магнітам.

За час яго адсутнасці тут, у роднай хаце, тэма дзяцінства атрымала жыццёвы працяг і папаўненне: у Міколы было ўжо дзве дачкі, ажаніўся і меў сына Міша, хата звінела дзіцячым шчэбетам. Праўда, даймала цесната: пяць чалавек дарослых мужчын і тры жанчыны, трое дзяцей — адзінаццаць душ у адной невялікай хаце — гэта была ўжо не звычайная сям'я, а ў значнай меры клубок характараў, скучаных вайною. А ўсё ж сям'я іх, што за гады Савецкай улады павялічылася і набралася новай сілы, цяпер выглядала цудоўным астраўком чалавечнасці, даверу і бяспекі. Паняцце «сямейнае вогнішча» набыло ў час вайны і пагрозы высокі чалавечы сэнс.

Зімовымі вечарамі, калі пасядзенькі мужчын канчаліся, ён завесіўшы акно саламянаю матай (парадак абавязваў гэта рабіць), садзіўся за абжыты, калісьці кухонны стол і пры хісткім агеньчыку газіцы пісаў, выкладваў на паперы тое, што накапілася ў галаве і на сэрцы, даймала сваім зыркiм бляскам і чорнымі ценямі. Сям'я, радасць дзяцінства і вайна, няволя спрачаліся за першынство, і з-пад пяра выходзілі вясёлыя апавяданні — «Ветэрынар», «Пасынак», «Цуды ў хаціне», аповесці «Сіročы хлеб», «У сям'і», а паміж імі ўрываўся замалёўкі і аповесці пра службу ў войску, пачатак вайны і палон. Лёс распрадзіўся так, што толькі першая тэматычная група твораў захавала сваю ідэйна-эстэтычную тоеснасць і ў пасляваенныя гады паступова друкавалася, аўтарскія дапрацоўкі насілі там пераважна стылістычны, радзей кампазіцыйны характар, а сутнасць не змянялася, хоць пад некаторымі з іх стаяць сёння дзве даты: адна з іх азначае толькі час узнікнення першага варыянта, а другая — час дапрацоўкі.

Творы ж пра войска, пачатак вайны і палон не дачакаліся публікацыі ў сваіх першапачатковых задумах і формах. Яны перапрацоўваліся больш грунтоўна, страчвалі першапачатковую форму, становіліся матэрыялам для новых задум. Найбольш іх увайшло ў цыкл навел «Ты мой найлепшы друг» і раман «Птушкі і гнёзды». Вопыт успрымання вайны вачыма польскага салдата, потым палоннага істотна адрозніваўся ад гістарычнага вопыту савецкага народа і чытача, у памяці пісьменніка жыў пачатак другой сусветнай вайны, а

савецкі народ нёс у сабе ад пачатку і да канца цяжар вайны татальнай, Вялікай Айчыннай вайны. Савецкі чытач доўгі час прымаў толькі гэтую вайну, у поўным разгары фашысцкага шаленства. Па меры таго як залечваліся раны, наступаў час больш поўнага разліку з вайной, узнікала патрэба глыбей удумацца ў праблему, асэнсаваць генезіс фашызму, прыгледзецца да той пары, калі фашысцкая ідэалогія авалодвала нямецкім абывацелем і той спакусіўся сягнуць пераз злачынствы генацыду да ўладарніцтва над светам. У сваю чаргу, дзякуючы непасрэднаму ўдзелу Я. Брыля ў партызанскім руху яго разуменне вайны паглыбілася, вопыт польскага салдата дапоўніўся вопытам савецкага партызана. пачатак сусветнай вайны спалучыўся з падзеямі Вялікай Айчыннай і яе пераможным канцом. Письменнік авалодаў матэрыялістычным светапоглядам і прыйшоў да думкі, што яго творы, напісаныя ў 1941—1942 гг., могуць быць выкарыстаны толькі як матэрыял для твораў пра вайну, як ён яе разумее пасля завяршэння.

Сямейная сага

Пра настрой душы, з якое выйшлі творы Я. Брыля 1941—1943 гг., пра святасць дзяцінства можа сведчыць асаблівая атмасфера пераможнай весялосці, якая жыве ў апавяданні «Пасынак», дзе расказ вядзецца вуснамі сіраты Косціка пра яго долю. Галоўнае месца займаюць тут канфлікты героя з баявітаю мачыхай, якая падпарадкавала сваёй волі бацьку хлопчыка і нават бабулю ды ўзялася дрэсіраваць пасынка. Але тут, як відаць з сюжэта, поспехі ваяўнічай гераіні канчаюцца, бо пасынак, хоць яшчэ слабейшы фізічна, але ўмее перацягнуць на свой бок не толькі спачувальную бабулю, але і звесці з мачыхай амбітнага і гарачага бацьку. Косцік кемлівы і дасціпны, ён ужо дае мачысе пацешныя мянушкі, перадражнівае бабіны малітвы, адным словам, набіраецца самастойнасці і падкуплівае гэтаю незалежнасцю асобы, вастрывае суджэнняў.

Натуральнае для абставін вайны, акупацыі падвышэнне маральнай каштоўнасці сялянскіх сем'яў хораша выявілася ў апавяданні «Цуды ў хаціне», дзе першым цудам аказваецца краўцова машына «Зінгер», другім — дзіцячая кніжка і трэці цуд — лыжка ў руцэ краўца, якая нагадала яго сваякам, гасцям і кліентам фігу. Усіх расмяшыла гаспадарова апраўдальная метафара: «Сорак другі год так свянчуся» (I, 66). Сапраўдны цуд тут

адзін — цяпло сваяцкіх адносін, цуд зычлівасці, даверу, жартлівай весялосці, якая гэты давер умацоўвае. Письменнік не называе сваяцкіх адносін цудам, ён хоча сказаць, што гэта норма чалавечнасці, дзякуючы якой і звычайнае здаецца цудоўным. Вобраз краўца — тут варыянт і дапаўненне памятнага Кастуся Лапінкі са «Зладзеяў».

Самым удалым з апавяданняў тых год аказалася першае — «Ветэрынар». Яно як бы працягвае анімалістычны цыкл твораў, пачаты «Цюцікам». Тут больш свайгоўны цэнтральны вобраз козліка, які адпудзіў пахам змястоўны поту ласіцу ад кабылы Каштанкі, падружыўся з сабакам і нават адправіўся з ім у падарожжа — пазнаваць свет. Трапна, скупымі, але характэрнымі штрыхамі схоплены вобразы гаспадара, гаспадыні і хлопчыка-падлетка, які выступае тут і героем, і апавядальнікам. Твор гэты варта лічыць хрэстаматыйным, яго можна ўспрымаць на двух узроўнях — дарослым і дзіцячым, і на кожным з іх сустрэнецца тая ж ідэя: сцвярдзэнне характа свету, змястоўнасці мірнага жыцця ў працоўнай сялянскай сям'і.

Назва аповесці «Сіročы хлеб» насцярожвае чытача абяцанкай даць яму чулы расказ павучальнага зместу пра горкі смак сіročага хлеба. Мажліва, з-за таго, што магія загалюка дзейнічае на крытыкаў, у шэрагу манаграфічных прац твор гэты абмінаецца або ўспрымаецца завужана. Р. Аляхновіч у метадычнай распрацоўцы «Янка Брыль у школе», якая вылучаецца добрым літаратурным густам і яснасцю выкладу, называе аповесць творам, «у якім паэтычная натура хлопчыка падсвядома бароніцца ад горкай прозы паднявольнага жыцця». Сапраўды, у асобе галоўнага героя мы сутыкаемся ўласна не з масавым тыпам, а з выключэннем — даравітым сынам народа.

Мне здаецца, што дакладна ўлавіў задуму аповесці польскі празаік і публіцыст Войцех Жукроўскі. рэцэнзіі на выдадзеную ў Польшчы кнігу твораў, Брыля ён піша: «Сіročы хлеб» — аповесць пра ўражлівага хлопца, які яшчэ не адкрыў свайго пісьменніцкага прызвання, аднак жа ведае, што ён адменны, звышуражлівы. Адначасна ён разумее інстынктам, што мае чарадзейны дар, ніжа словы, дык мае і абавязкі, абавязаны быць языком тых, што маўчаць, усіх тых, што адчуваюць так многа, а не ўмеюць выказаць. Мабыць, псіхалагічны партрэт нараджэння мастака з'яўляецца ў яго... найбольш удалым»³⁵.

³⁵ Żukrowski W. Bliscy, a pomijani // Nowe Książki. 1974. № 14. с. 5

Склад і расстаноўка вобразаў у творы прыпамінае чытачу раннія апавяданні Я. Брыля — «Зладзеі», «Як маленькі», «Цюцік» і асабліва адно, ваенных галоў.— «Пасынак». Са «Зладзеяў» бярэ пачатак вобраз камуніста Міколы Кужалевіча, які нібы спалучае ў сабе валявую натуру Алеся Жывіцы з камуністычным светаразуменнем падпольшчыка Міколы. Галоўны герой, Данік Малец, нагадвае дасціпнага і напорыстага пасынка з аднайменнага апавядання, а таксама чухлых на хараство дзяцей з апавяданняў «Цюцік», «Ветэрынар» і іншых. Пастух і дудар Мікіта завяршае вераніцу дабрадушных і ўражлівых на хараство свету мужыкоў з «Цюціка» і «Як маленькі».

Што ж прымусіла аўтара зводзіць у адным сюжэце, працягваць і ўзбудзіць ужо трапіна схоплення характары? Мне думаецца, ідэя, якая ў апавяданнях толькі наклеўвалася, паўставала ў намёках і штрыхавым выяўленні, а была ж гэтая ідэя нацыянальная. Аповесць расказвае пра смак сірочага хлеба, але не надзённага, а духоўнага. Яна паднімае праблему цяжкага ды пачэснага лёсу таленавітых дзяцей, якія растуць сіратамі гісторыі ў паняволенай радзіме і мацней за простых з'едачоў хлеба адчуваюць сірочтва сваёй краіны. Хлеб гістарычнага сірочтва не толькі горкі, ён бывае атрутным, як чэмер. Ад духоўнай бяскрыўнасці душы людзей могуць западаць у сон, ад хлеба чужацкага — страчваць памяць і нацыянальную годнасць.

Данік Малец, вясковы хлопчык, сірата, не дае чытачу расчульвацца над сірочаю доляй, ён хоць і церпіць крыўды, пакутуе ад беднасці, жалбуе ад нястачы мацярынскай пяшчоты і бацькоўскага моцнага пляча, хоць мае ў сабе шмат летуценнасці, але ўвогуле гэты трывучы і вясёлы хлопец, як той пасынак Косцік-хвосцік, што не даваўся панукаць сабою злоснай і звяглівай мачысе. Данік Малец ад прыроды здольны да мастацкай творчасці, праўда, талент яго адно выспявае, сціпла адзваецца любоўю да літаратуры, уменнем ужывацца ў свет мастацкіх твораў — ён глыбока ўспрымае змест апавяданняў Цёткі «Міхаська», Г. Сянкевіча «Янка-музыка», урыўка з паэмы «Адвечная песня» Я. Купалы і марыць пад голас жалейкі дзёда Мікіты. Данік параўноўвае лёсы герояў з уласным жыццём, вылучае падобнае і адрознае. Ставячы сябе на месца Міхаські, ён заўважае, што ў яго жыцці «не так ужо цёмна і горка было заўсёды, як там, у кнізе». У Даніка была працавітая і добрая мама, да яго прыходзіла цяпло сяброўства, «а ў Міхаські — таго, што ў кнізе, былі як быццам адны толькі

слёзы». Параўноўваючы сябе з героямі кніг, Данік спрабуе вырашыць, наколькі жыццёвае кніжнае апісанне, і задумваецца над сабой, над сваім жыццём і прызываннем. Пошук самога сябе, сваёй адметнасці ён вядзе па лініі псіхалагічнай, сацыяльнай і маральна-этычнай, менш па эстэтычнай. Узрушаны нечаканай усмешкай лёсу, мажлівасцю паступіць у местачковую школу, Данік стрымлівае радасць, насцярожваецца: «А ці добра, што я пайду туды?.. Што ж я — хачу панам Цаbam зрабіцца?..» (II, 23). Пан Цаба — гэта мясцовы настаўнік, які, па словах камуніста Міколы Кужалевіча, душой запрадаўся панам і апалючвае беларускіх дзяцей. Сітуацыя падобнага тыпу ўзнікае пры «спакушэнні» героя хараством. Абаяльнасць настаўніцы пані Мар'і так авалодвае ўяўленнем, што Данік «думаў нават, чаму яна — такая добрая, разумная, прыгожая,— чаму яна не мама яго». Але потым прыйшло апамятанне і сорам за сваю лішнюю падатлівасць, як за абразу ўласнай маці: «Як дрэнна думаў ён тады пра сваю маму!» Маральны абавязак запатрабаваў суняць эстэтычныя захапленні, сумленне ўзяло верх над ап'яненнем красою, хлопчык сам адчуў здаровую ўнутраную патрэбу ўзгадніць гэтыя пачуцці, бо толькі ў іх гарманічнай згоднасці дабро, незамутнёная радасць жыцця.

Мастацкая натура Даніка адчуваецца ў павышанай патрэбе чуласці, душэўнага цяпла, якое зыходзіць ад пані Мар'і Анджэўскай, а таксама добрай ахоўнай сілы, якую поўніцца дужы і смелы Мікола Кужалевіч, які ў дзіцячым уяўленні Даніка выглядае волатам. Творчы склад натуры падлетка выступае ў актыўнасці, ініцыятыўным самасцвярджэнні, пошуках сяброў, гуртаванні іх для сумеснай абароны чалавечай годнасці.

Мы знаёмімся з Данікам на пашы, даведваемся пра яго задзірыстыя мянушкі — гусак, манька, бачым, як ён абараняе гонар сваёй сям'і, сцвярджае маральную перавагу сумленнай беднасці над подла нажытым багаццем сям'і Палуяна, вясковага старасты, панскага паслугача. Данік сам даходзіў да сэнсу дружбы як адносна бескарыслівых, азораных высокаю мэтай. Дружба ён успрымае не толькі як сяброўскае цяпло, бяспеку, але і як абавязак, адказнасць. Цераз дружбу з ровеснікамі Данік выпрацоўвае ў сабе пачуццё калектывізму, прывыкае шанаваць іншых людзей, дапамагаць ім, апекаваць слабейшых. Калектывісцкія схільнасці і поспехі ў вучобе ўжо на першым годзе наведвання местачковай школы выводзяць Даніка ў лідэры. Клас прызнае яго больш за

іншых хлопцаў здатным для выканання складаных і далікатных абавязкаў (адведкі хворай настаўніцы). Аднак Я. Брыль не абвясчае свайго героя вундэркіндам, які хоча сцвердзіць сваю вышэйшасць, любіць імпанаваць калегам і купацца ў славе. Аўтар малюе Даніка хлопчыкам сціплым, нават сарамлівым, лішне даверлівым. У пачатку твора ён выглядае найным і някемным, пападаецца на дацінкі пана Цабы, бо прывык дома, каб дарослыя абыходзіліся з ім апякунча, адкрыта, проста, а не ставілі ў размове хітрых лавушак. Апынуўшыся ў местачковай школе, Данік хутка арыентуецца ў незнаёмым калектыве, упісваецца ў бяднейшую дэмакратычную большасць вучнёўскага гурту, скіроўвае яе супраць багатай меншасці, дзе пыхліва і нахабна лідзіруе сын каменданта паліцыі Чэсь Бэндзінскі, майстар абалгаць, прынізіць бяднейшых калег, абазваць камунай, пагражаць: «Мала вас яшчэ нагушылі».

Вельмі важным для разумення вобраза Даніка з'яўляецца асэнсаванне яго адносін з дарослым дзецюком камуністам Міколам Кужалевічам. Тут сяброўства адказнае, яно прывучае хлопчыка да абавязку захоўваць удзячнасць, вернасць і аберагаць сяброўскія таямніцы. Данік першы раз у жыцці тоіць ад пана Цабы, што гэта Мікола навучыў яго чытаць па-беларуску. Ён тайна прыносіць Міколу жалезны бязмен для самаабароны ад помслівых гвалтаўнікоў Палуянаў. Пазней, калі Данік з Санькам Сурновічам становяцца важакамі бяднейшых вучняў местачковай школы, яны не сапернічаюць паміж сабой, жывуць дружна, адкрыта высвятляюць свае адносіны, калі ўскладняецца сітуацыя і Санька міжвольна дапускае хібы. Данік даказвае, што ўмее дараваць міжвольныя памылкі сябру, а то і добраахвотна прымаць усю адісазкасць на сябе Калі яго выключылі са школы, ён утаіў сваіх таварышаў, якія арганізоўвалі школьны байкот польскай мовы. На пытанне кіраўніка школы «Хто цябе навучыў?» ён гаворыць (у думках): «Няма таго, хто навучыў, — ужо трэці год няма. Толькі і голасу ад Міколы, што напіша ў пісьме з турмы да бацькоў: «Прывітанне сябру майму Даніку і маме яго, цётцы Зосі...» Ніхто не навучыў — Сівы сам навучыўся...» (II, 53). Працягнуць гэты ўнутраны маналог, паставіць кропку над «і» можна і так: Мікола навучыў Даніка вучыцца. А школай аказалася жыццё і мастацкая літаратура. У такіх справах, як выбар свайго прызначэння і месца ў жыцці, усе заслугі і ўся адказнасць належала таму, хто выбірае. Выбар, зроблены, мажліва, пад чужым уплывам, часта прыносіць няшчасці і таму, хто выбіраў, і таму, хто падвучыў, і справе, у імя

якой рабіўся выбар.

У Даніка больш адкрыта выступаюць рысы важака, здольнага на выдумкі завадатара. чым рысы мастака, якія недзе ў ім сарамліва затойваюцца. Але яны жывуць. Няхай сабе не збівае чытачоў з панталыку тое, што настаўніца хваліць за мастацкія здольнасці Саньку Сурновіча, называе яго Матэйкам (польскі майстар гістарычнага жывапісу), а Даніка крытыкуе. Справа ў тым, што Данік мае здольнасці мастака слова, якія развіваюцца марудней, чым умельства малявання, бо авалодваць мовай як матэрыялам творчасці пісьменніку даводзіцца ўсё жыццё, слухаючы жывую мову народа, чытаючы класікаў, вывучаючы гуманітарныя навукі. Данік знаходзіцца толькі на пачатку гэтага шляху: ён умее ўзрушацца творамі выдатных пісьменнікаў, умее заслухацца чытаннем пані Мар'і, заўважыць, што, «калі яна чытае па-беларуску, голас яе яшчэ мілейшы». Гэта Данік пераносіць мілагучнасць звычайнага яму з калыскі роднага беларускага слова на асобу любімай настаўніцы і ўспрымае як яе абаяльнасць. А галоўнае — у Даніка і ў настаўніцы аднолькавая чуласць на эмацыянальнае слова, абое яны ўзрушаюцца і расчульваюцца да слёз пры вымаўленні слоў «мама», «матуля». Гэтае слова выступае ў творы як бы сігналам роднасці душ.

Данік марыць і адчувае свет не зрокавымі вобразамі, не кадрамі і нават не музычнымі настроймі, а перш за ўсё слоўнымі вобразамі-паняццямі: «Сівы думаў пра тое, што цяпер робіцца там, за гарою. Там, дзе два Палуяны сустрэлі Міколу. Эх, вось дзе, мусіць, бамберыць недзе па іх спінах булава! Гэта ім не да мяне ды не да мамы мае чапляцца!.. Гэта ж ім не хто-небудзь — Мікола!» (II, 12). Ударная мастацкая дэталі ў гэтым эпізодзе — выраз «бамберыць булава», у якім зрокавае ўяўленне спалучаецца з гукавым і драматычным. Але сам эпізод важны не толькі нагляднасцю і экспрэсіяй, велічнасцю, а таксама маральным зместам, які заключаны ў наступных, змешчаных за апорным вобразам бязвобразных выслоўяў маральна-ацэнчнага характару.

Данік паказаны як летуценнік і хлопец з характарам. У Даніку Я. Брыль нашчупвае тыртэйскі³⁶ тып паэта, характэрны для літаратур нацыянальнага адраджэння: ён чалавек, які арганічна спалучае творчасць з грамадскай дзейнасцю, слова са справай. Чуласць і мужнасць, што жывуць у характарах блізкіх яму людзей — пані Мар'і і Міколы, становяцца духоўнымі арыенцірамі

³⁶ Тыртэй - антычны герой - паэт, настаўнік і палкаводзец.

героя, яны вызвалюць у яго патрэбу не толькі быць падобным на іх, а і стаць сабой. І акажацца ён больш значным па магчымасцях за настаўнікаў.

Стары пастух і дудар Мікіта ўвасабляе трэці арыенцір, ён вабіць хлопца, заахвочвае раскрыць творчы дар, паспытаць долі вясковага паэта, якая, як і ў паэме Я. Коласа «Сымон-музыка», аказваецца трывожнай, пакутлівай, мажліва, трагічнай.

Мікола Кужалевіч і настаўніца апякуюць Даніка, дапамагаюць яму адольваць цяжкасці і прыкрасці. Знамянальна, што пані Мар'я настойвае на тым, каб ён хутчэй вызвалюся ад летуценнасці: «Трэба не марыць... а рабіць сваё». Сітуацыя складваецца так, што жывая чалавечая спагада і падтрымка ідуць да хлопчыка з розных сацыяльных напрамкаў і па-рознаму матывуюцца. У Міколы Кужалевіча патрэба апекаваць яго і дружыць з ім супадае з сацыяльна-палітычнаю лініяй паводзін: камуніст як бы замяняе бацьку асірацеламу сыну чырвонаармейца, што не вярнуўся з вайны супраць буржуазнай Польшчы. А ў пані Мар'і, польскай інтэлігенткі, настаўніцы, мацярынская любасць і апека ідуць наперакор службовым наказам, насуперак націску шавіністаў, якія імкнуцца прынізіць душу працоўных беларусаў, асіміляваць іх дзяцей, апалячыць самых здольных сыноў прыгнечанага народа. Яна, прадстаўніца нядаўна прыгнечанай нацыі, спагадае беларусам і хоча, каб Данік стаў карысным свайму народу. Інтэлігентка не можа паступаць з другімі так не па-людску, як паступалі з ёю і яе народам царскія сатрапы.

Мікола Кужалевіч ненавідзіць прыгнёт і гатовы ісці напралом за справядліваць, чалавечую і нацыянальную годнасць прыгнечаных. Смелага дзецюка баяцца кулакі і ахоўнікі панскага ладу. Мікола выступае носьбітам новай, сацыялістычнай маралі і выразнікам настрояў перадавых пластоў вёскі, ён можа смела аб'явіць байкот таму з вяскоўцаў, хто недастойным учынкам парушыць закон салідарнасці ў грамадзе. Характар Кужалевіча раскрываецца ў дзеянні, ён пасоўваецца ў грамадскіх канфліктах, у змаганні значна далей за свайго цёзку з апавядання «Зладзеі». Кужалевіч арганізуе акцыю пратэсту жыхароў Галынкі супраць апалячвання дзяцей у школе, кляімуе ганьбай прадажнага настаўніка Цабу, выкрывае польскі рэакцыйны ўрад, што вядзе палітыку сацыяльнага і нацыянальнага ўціску. Для Міколы справа роднае мовы — асабістая справа, ён любіць беларускую літаратуру, збірае кніжкі, умее выбраць для малодшага сябра адзін з выдатных урыўкаў Купалавай «Адвечнай

песні» — маналог пастушка, які канчаецца абяцаннем, вырасшы, змагчы нядолю. Мікола замяняе Даніку настаўніка, старэйшага брата, выхавацеля, становіцца яго ідэалам. Іх адносіны - жывое ўвасабленне сацыялістычнай маралі, бескарыслівай дружбы і ахвярнасці.

У параўнанні са «Зладзеямі» Я. Брыль зрабіў вялікі крок наперад у выяўленні супярэчліvasцей жыцця і стварэнні вобраза змагара. Мікола Кужалевіч пераўзыходзіць свайго папярэдніка маштабамі характару і дзейнасці. Яго цэзка пераважна сузіраў жыццё і рыхтаваў да дзейнасці, ён усяго толькі дазволіў дзецям краўца Лапінкі паступаць так, як з іх бацькам паступіла нялюдскае грамадства. Мікола Кужалевіч дзейнічае ў самім сюжэце твора, ён стаіць на варце народнай маралі, якая забараняе крыўдзіць слабейшага, сам бароніцца ад фізічнай расправы, якую рыхтавала яму хеўра Палуяна, а галоўнае — ён умее гуртаваць грамадскую думку і волю вяскоўцаў, паднімаць на барацьбу за свае правы. Письменнік паказвае Кужалевіча рэальным жывым чалавекам, простым вясковым дзецюком, не ідэалізуе яго ўчынкаў, а выяўляе натуральныя шурпатасці, нават слабінкі ў яго пракаватай натуры, мове і манерах, бачыць у ім спалучэнне бунтарства з наўнасцю. Мікола яшчэ лішне верыць у сілу подпісаў пад дэкларацыяй пратэсту і ў сілу сваёй публічнай прамовы, скіраванай супраць настаўніка Цабы і аблуднасці панскай улады. Але Мікола Кужалевіч сумленны, мужны і валявы чалавек, прынцыповы ў словах і ўчынках. Смеласць, справядліvasць і сумленнасць Міколы — галоўнае, што прываблівае Даніка і выклікае павагу вясковай грамады.

Эвалюцыя вобраза падпольчыка ў творах Я. Брыля сведчыць пра далейшы рост светапогляду письменніка ў перыяд палону і ўдзелу аўтара ў партызанскім падполлі, пра ўмацаванне яго антыфашысцкіх пазіцый. Я. Брыль у цяжкіх умовах акупацыі знайшоў правільную ацэнку ідэалаў і каштоўнасцей рэальнага сацыялізма.

Сацыялістычнае сыходзіцца ў аповесці з дэмакратычным і гуманістычным на асобе Даніка Мальца. Яго абвостранае адчуванне праўды і крыўды як бы збліжае Міколу і пані Мар'ю, хоць у жыцці яны і не сустракаліся. Гэта суадносіны не людзей, а ідэалаў — сацыялістычнага і дэмакратычнага — на платформе гуманістычнай культуры. Сюжэт твора прымае форму трохкутніка, дзе двое дарослых прэтэндуюць на прызнанне і сімпатыю падлетка, надзеленага чыстым уражлівым сэрцам.

Як відаць з твора, пані Мар'я не абстрактная гуманістка, яна паходзіць з небагатай сям'і, нясе асвету працоўнаму люду, мае здаровае адчуванне сацыяльнай справядлівасці і займае правільную пазіцыю ў складаных канфліктных сітуацыях, востра рэагуе на аблуду і злачынствы прыгнятальнікаў, хоць яны палякі. Першы канфлікт Даніка з ахоўнікамі панскага ладу аказаўся больш складаным і цяжкім для ацэнкі, чым другі, і ўсё ж ён вырашыўся памысна, справядліва, бо разважлівым судзей выступіла пані Мар'я. Яна не паверыла Чэсю, які нагаворваў на Даніка, адчула, што той жыве нездарова падазронасцю да вучняў-беларусаў і гаворыць з чужога голасу, выслоўліваецца паліцэйскім жаргонам свайго бацькі. каменданта паліцыі, напускае дэмагогію, робіць з мужі слана, ілжэ, нагаворвае на Даніка такое, чаго сам не мог бы ведаць. Настаўніца нейтралізавала пана Дулембу, які хацеў адыграць ролю «адваката д'ябла», адбіла спробу Чэся ашальмаваць аднакашніка, выдаць яго сяброўскі пачастунак за арганізаванне камуны і падрыў дзяржавы. Пані Мар'я сваім разуменнем культуры адносінаў асудзіла маральную хібнасць Чэся, але не пахваліла і ўчынку Даніка, які пачаставаў абаранкамі не ўсіх аднакласнікаў, а толькі выбарна, па спіску. Яна лічыць выбарнасць парушэннем правіл таварыскасці. Настаўніца не можа, аднак, паверыць, што Данік паступіў так па абмежаванасці або скупасці. Яна пытае яго аб прычынах і са слоў Даніка здагадваецца, што гэта была адплата тым вучням з багатых сям'яў, якія дэманстрацыйна грэбавалі роўнай для ўсіх скібкай хлеба, што выдавалася школай «для падмацунку», а ўпляталі дамашнія бутэрброды з пачуццём вышэйшасці. Данік і яго сябра Санька спрабавалі ўраўняць бяднейшых з багацейшымі, што выклікала агрэсіўную рэакцыю Чэся і пана Дулембы. Пані Мар'я здагадалася, у чым сапраўдная прычына, таму абмежавалася папярэджаннем Даніка, каб не рабіў больш такога, не ўносіў разлад у калектыў класа. Паводле яе разумення, таварыская культура павінна вытрымлівацца пры ўсіх абставінах, нават сацыяльныя канфлікты нельга пераносіць на таварыскае жыццё, цывілізаваныя людзі павінны ўмець аб усім гаварыць і дагаворвацца дастойна.

Праўда, жыццё паказвала пані Мар'і, што не да добрага тону тым, над чыёю галавой паднята паліцэйская палка. Сцэна расправы паліцэйскага са старою жанчынай, сведкамі якой аказаліся настаўніца і Данік, пакінуты пасля заняткаў у класе, з'яўляецца самай драматычнай, самай змястоўнай у сацыяльным і псіхалагічным плане, бліскучай па мастацкаму

вырашэнню. Гэта ключавая сцэна твора, дзе выпрабуйваецца аб'ектыўнасць і прынцыповасць маральнай пазыцыі пані Мар'і, яе здольнасць падняцца не толькі над нацыянальным эгаізмам, але і над асацыяльным гуманізмам, зразумець Даніка як прадстаўніка прыгнечанага народа. Аказалася зноў, як у выпадку з Міколам Кужалевічам, што сацыяльна-класавы і гуманістычны спосабы ацэначнай арыентацыі ў сферы грамадскіх з'яў збліжаюцца, бо працоўна-класавае, народнае з'яўляецца і агультячалавечым, рэальна гуманістычным. Сваёю роднасцю з агульначалавечым дужы і высакародны вызваленчы рух і яго ідэал. Лепшыя, найбольш сумленныя і высакародныя прадстаўнікі пануючай нацыі і нават пануючага класа здольны разумець і падтрымаць справядлівыя імкненні прыгнечаных, патрабаванні свабоды, роўнасці і асветы.

Момант, калі пані Мар'я, ссадзіўшы з падаконніка свайго пакаранага за летуценнасць любімца, заслання ад яго спінаю акно, за якім паліцыянт распраўляецца са старою жанчынай, маці арыштаванага падпольшчыка,— узор мастацкага аналізу:

«— Ідзі, ідзі,— гаворыць цётка.— Ідзі, напіся, крук, маёй крыві! Бог мілы дасць — захлынешся!.. Ах, божа мой!..

Данік убачыў толькі, як ён, паліцыянт, замахнуўся... тады, заплюшчыўшыся ад жаху, малы закрыгчаў. Толькі адно, толькі самае першае слова:

— Мам-ма!..

І тут схопілі яго пад пахі нечыя дужыя рукі, знялі-сцягнулі з падаконніка на падлогу.

Данік апрытомнеў, убачыў, што гэта яна — кіроўнічыха. Яна стукнула фортачкай, зашчапіла яе, стала спіной да акна, заслانیла яго сабою ўсё... А ён памкнуўся наперад, хацеў ёй крыкнуць нешта такое, пасля чаго яна назаўжды перастала б для яго быць настаўніцай, а ён — яе вучнем...» (II, 32).

На шчасце, такога не сталася, хоць нялёгкім было прымірэнне. Данік выйшаў з будынка школы, не могучы, ды і не жадаючы, вымавіць слова ветлівасці на развітанне, а пані Мар'я не адчула ў сабе сілы і дастойнасці, каб патрабаваць ад вучня захавання правіл добрага тону.

Сцягнуты з падаконніка Данік ці па разгубленасці, ці з абурэння пайшоў у кут і стаў на калені, дзе стаяў раней за тое, што, заслухаўшыся, як чытала пані Мар'я старшаму класу чарговы твор, не паспеў выканаць пісьмовага задання. У новай сітуацыі яго вяртанне «на

калені» набывала зусім іншы сэнс, хлапчук становіўся як бы носьбітам пакут усяго працоўнага народа, пакут той жанчыны, якую за акном на яго вачах катаваў паліцыянт. Яго кленчанне выглядала цяпер як бы працягам бясконных здзекаў і пакут, якія нёс яго народ. Пані Мар'я зразумела ўсю жахлівасць такой незнарокавай сувязі паміж двума супадаючымі ў часе фактамі — пакараннем вучня і паліцэйскім здзекам, адчула і жахнулася. Памкнуўшыся да вучня, яна ўсклікнула:

«— Што ты робіш, дзіця маё! Што ты крычыш!

Яна ўжо стаяла за яго спіной. А ён не хацеў нават азірнуцца. «Ідзі ты к чорту! Разам з усімі вамі — к чорту!» — гаварыў ён без слоў, усімі сіламі сваёй уражанай, як быццам ужо не дзіцячай душы. Але слёзы, гарачыя слёзы нянавісці і жалю, самі каціліся з яго вачэй...

— Устань!»

Маральна-псіхалагічны падтэкст гэтай сцэны такі глыбокі, што дае права лічыць Я. Брыля майстрам псіхалагічнага аналізу, здольным выявіць самыя вострыя і складаныя праявы адносін паміж людзьмі.

Прымірэннае наступала павольна, але асновай яго была сумленнасць абодвух бакоў, патрэба і здольнасць узаемага зразумення. Пані Мар'я не ўхілілася ад маральнай адказнасці, не адагнала ад сябе пачуцця бязвіннай вінаватасці, паколькі сама належала да таго народа, да якога належалі крыўдзіцелі. Яна сумленна знізілася да апраўдання перад вучнем, да просьбы аб зразуменні і дараванні: «Не трэба, Данік, злаваць на мяне...» (II, 33). Прымірэннае наблізілася тады, калі пані Мар'я даказала, што на справе можа быць справядлівай, аб'ектыўна рассудзіць канфлікт Даніка з Чэсем. Завяршаецца прымірэннае сцэнай адведак, апраўдальнай гутаркай хворай настаўніцы: «Ах, Данік, Данік! Падрасцеш — зразумееш мяне, успомніш. Бо я разумею вас вельмі добра!» (II, 41). Займеннік «вас» азначае тут дзяцей працоўных заходнебеларускіх сялян і іх бацькоў, пазбаўленых чалавечых правоў, свабоды. І яшчэ адно апраўдальнае прызнанне: «Я так хацела б адказаць вам сэрцам за сэрца». Апраўданне настаўніцы перад вучнем не прыніжае яе, а, наадварот, паднімае ў нашых вачах, як чалавека, які ставіць праўду і справядлівасць вышэй амбіцый. У імя справядлівасці і чалавечнасці яна даравала Даніку тое, што ён салгаў ёй пра свой дзень нараджэння. Гэта была з яго боку адзіная форма самаабароны ад хлуслівых нагавораў Чэся.

Аснову свядомасці пані Мар'і складае дэмакратызм і гуманізм. Яна сумленна нясе дзецям святло

ведаў і пачуцці братэрства, аднолькава любіць сваіх вучняў розных нацыянальнасцей, адносіцца да справядліва і чула. Пані Мар'я вучыць любячы, таму карыстаецца ўзаемнай любоўю і пашанай. Пані Мар'я сама вывучыла беларускую мову і вядзе ўрокі беларускай літаратуры з такім жа захапленнем, як і польскай, даводзячы на практыцы, што ўсё лепшае, чалавечнае ў культуры розных народаў дастойна пашаны. Настаўніца хоча прывіць дзецям любоў да тых ідэйных і мастацкіх каштоўнасцей польскай і беларускай літаратуры, якія родняць людзей, дапамагаюць жыць.

Я. Брыль быў у дзяцінстве не па гадах развітым хлопчыкам, у яго рана прабудзілася пачуццё хараства, імкненне да ідэальных форм міжчалавечых адносін: чуласці, далікатнасці, любасці, якое прыняло форму ідэалізацыі знаёмых людзей, што неслі ў сабе ідэал хараства і добра. Аб'ектам ідэалізуючых імкненняў душы сталі дзве настаўніцы: спачатку маладзенькая прыгажуня Валянтына Лычакоўна, якая вучыла яго ў 4-м класе Турэцкай школы і першая звярнула ўвагу на здольнага вучня,— яна стала для яго ўвасабленнем незямнога хараства. Настаўніца паходзіла са Львова, прыехала на працу адразу пасля семінарыі. Ветлівая і недаступная, яна паланіла ўсіх сваёй нетутэйшай зыркай красой. Школа прызнала яе незраўнанай красуняй. Седзячы на першай парце, вучань не мог адвесці вачэй ад настаўніцы, яе хараства здавалася таямнічым, страшным і забароненым. Углядацца ў яе дазваляў сабе толькі крадком, а яе харашыня прыцягвала, як магніт. Аказацца злоўленым на сузіранні было страшна і сорамна становілася за сваю запалоненасць душы, як за сапраўдную няволю. Панна Валянтына трымалася карэктна і дзяцей трымала на дыстанцыі, але ўвайшла ў іх сэрцы любімай настаўніцай. Гэта яе, хворую, наведвалі вучні дома, гэта ёй на развітанне выказвалі свае сімпатыі. Панна Валянтына вымушана была пакінуць школу раптоўна, па незразумелых вучням і старанна хаваных педагогамі асабістых прычынах. Месца яе ў 5-м класе заняла пані Мар'я Пранеўская, таленавітая выкладчыца літаратуры, надзеленая вялікаю чуласцю да слова і здольнасцю гуманістычнага перажывання жыццёвых і мастацка-вобразных калізій. Яна вучыла Я. Брыля ў 5-7-м класах, прызнала яго лепшым вучнем і, сама маладая маці, любіла і песціла, як роднага сына, адкрываючы перад ім свет невядомай далікатнасці адносін, якія былі нормай у інтэлігенцкім асяроддзі і не лічыліся там чуліваасцю, як думала вёска і нават яго родная сям'я. Пані Мар'я не

выцесніла з памяці той асалоды, якою адарыла яго краса паўднёвай славянкі панны Валянтыны, абедзве настаўніцы засталіся жыць у свядомасці яснымі зоркамі ідэалу, яны дапаўнялі адна другую, ствараючы мадэль ідэалізаванага жаночага характару. Першая ўвасабляла хараство, другая — мацярынскую пяшчоту, дабро. Чэхаў, які гаварыў, што лепш дапусціць перабор чулівасці, чым жорсткасці, арыентаваўся на хараство душы.

Такім чынам, з жыцця прыйшла да Я. Брыля праблема дзвюх каштоўных дамінант, якія могуць сустрэцца ў характары чалавека, час занёс прадстаўніц красы цела і духу ў тую самую палавіну сэрца, дзе знаходзіліся ўсе станоўчыя духоўныя вартасці. І ўжо ў дарослыя гады перад ім як мастаком паўстала выпакутаваная ўласным душэўным вопытам спакуса спалучыць абедзве дамінанты ў адным характары, звесці абодва прататыпы ў адзін змястоўны вобраз так, як гэта вучыў рабіць Талстой. Сінтэзаванне блізкіх па агульнай духоўнай танальнасці чалавечых характараў стала асноўным творчым прыёмам ранняга Я. Брыля, любімым прыёмам рэалістычнай тыпізацыі.

Адсюль мы бачым, што нельга зводзіць вобраз пані Мар'і да аднаго прататыпа і тым больш атаясамліваць яе з Мар'яй Пранеўскай, настаўніцай польскай школы (пасля верасня 1939 г.— беларускай — у мястэчку Турэц), прагрэсіўнай жанчынай, якая трагічна загінула ў часе акупацыі ў канцлагеры Калдычэва, а траім сіротам якое дапамагалі сяяне тых вёсак, з якіх паходзілі яе былыя вучні.

Я. Брыля, зразумела, мацней узрушаў лёс Мар'і Пранеўскай, чым жыццёвая няўдача яе папярэдніцы, таму, відаць, вобраз любімай настаўніцы Даніка ў «Сіročым хлебе» атрымаў яе імя, але не быў гэты вобраз простым фотаздымкам.

Прыехаўшы ў 1973 г. у Варшаву для атрымання літаратурнай прэміі імя Уладзімежа Петшака, Я. Брыль запрасіў на сваё свята сына пані Мар'і, цяпер вядомага медыка, Юрэка Пранеўскага, перапісваўся з яго сястрой Янінай, што працавала бібліятэкарам у Шчэціне. Абое яны паслужылі прататыпамі вобразаў дзяцей настаўніцы ў «Сіročым хлебе».

Вобраз пані Мар'і — гэта першы ў творчасці Я. Брыля вобраз інтэлігенткі, ён свеціцца святлом чалавечнасці на цёмным фоне заскарузлых у шавінізме правінцыяльных служакаў, у тым ліку настаўнікаў — панны Рузі і Дулембы. Па майстэрству выканання і тонкасці псіхалагічнай характарыстыкі вобраз настаўніцы

пераўзыходзіць усе ранейшыя жаночыя вобразы пісьменніка. Удачу прынесла шырокая гуманістычная арыентацыя беларускага мастака і сталасць яго майстэрства. Цікава, што аўтар абыходзіцца без унутраных маналогаў гераіні, скупымі штрыхамі крэсліць яе знешнасць, затое старанна распрацоўвае псіхалогію ўздзеяння яе абаяльнай асобы на дзяцей, перш за ўсё на самых здольных вучняў — Даніка і Саньку. Пані Мар'я ўражвае далікатнасцю натуры, актыўнай чалавечнасцю. Яе вобраз адпавядае таму ідэалу, пра які пісаў А. Чэхаў у лісце да брата, назваўшы чалавечнасць і далікатнасць (ізяццество) вызначальнымі рысамі інтэлігентнай жанчыны. Эмацыянальна-эстэтычнае багацце вобраза пані Мар'і трапна адцяняецца прыёмам кантрасту. Прамым яго антыподам выступае ў аповесці панна Рузя, жанчына саманадзейная, грубая ў словах, бесцэрымонная ва ўчынках, яна і тады, калі слухна спрабуе стрымліваць праявы нетактоўнасці, выбухі табунных эмоцый класа, робіць гэта злосна, груба, абразліва і выклікае адваротную рэакцыю, жаданне рабіць усё ёй на злосць. Рузя зайздросціць пані Мар'і з-за таго, што тую любяць дзеці. Замяняючы хворую настаўніцу, яна, замест таго, каб пахваляць вучняў за іх прывязанасць да папярэдніцы і парадавацца педагагічным поспехам калегі, вышуквае ўсё благое, злуецца, ганьбіць выхаванцаў пані Мар'і, абражае іх мянушкамі. Антыпедагагічныя паводзіны настаўніцы справакавалі рэванш, вучні празвалі панну Рузю «дзеўкай у розуме», г. зн. векавухай, або «тры з мінусам», г. зн. педантычнай прыдзірай. Абараняючы абражаную годнасць, клас знаходзіць спосабы дапячы нялюбай настаўніцы, становіцца некіруемым. Маральны прынцып — паступай з другім так, як хочаш, каб з табой паступалі, — аказаўся падменены прышчыпам помслівасці: вока за вока, зуб за зуб. У адносінах з паняй Мархэй вучні плацілі зычлівасцю за зычлівасць, любоўю за любоў. Азарт рэваншу і навязаны помслівы стыль адносін падказаў вучням нечаканы ход — байкатаваць на перапынках польскую мову, якую на ўроках увасабляла злосная настаўніца-палячка. За арганізацыю байкоту Данік быў выгнаны са школы.

Байкот і выключэнне толькі названы, а не паказаны ў аповесці, аўтар, відаць, не рашыўся маляваць таго, чаго не бачыў уласнымі вачыма і не перажыў, вучачыся ў школе. Пра падобную форму вучнёўскага супраціўлення, як байкот, пісьменнік чуў ад знаёмых удзельнікаў камсамольска-маладзёжнага руху ў Заходняй Беларусі. Кансультантам і дарадчыкам па гэтай праблеме

мог стаць Валянцін Таўлай. Ён чытаў рукапіс аповесці ў часе папярэдняй падрыхтоўкі да выдання ў пасляваенным Мінску. Я. Брыль прыгадвае, што дапрацоўваў тады аповесць, знаходзячыся пад моцным уплывам аповесці С. Жаромскага «Сізіфавыя працы», прысвечанай ахвярнай працы польскіх настаўнікаў-асветнікаў у часы царскай няволі. З ноткай шкадавання гаварыў ён, што лішне скарціў бытавыя сцэны, жадаючы захаваць агульны аб'ём рукапісу, у выніку чаго месцамі «загусціўся» тэкст.

Для поспеху школьнай стачкі ці байкоту патрэбны былі камсамольскія і піянерскія арганізацыі, якіх у Данікавай школе не было, таму так лёгка ўдалося педагогам спыніць акцыю байкоту. Школьныя камсамольскія ячэйкі існавалі толькі ў зонах найбольш моцнага рэвалюцыйнага руху Заходняй Беларусі — на Слонімшчыне, Навагрудчыне, Косаўшчыне. Камсамолія Віленскай, Навагрудскай, Клецкай, Радашковіцкай беларускіх гімназій, як сведчаць дакументы, паспяхова кіравала вучнёўскімі забастоўкамі, байкатавала рэакцыйных настаўнікаў, ладзіла мітынгі пратэсту супраць палітыкі нацыянальнага ўціску і дыскрымінацыі беларускай культуры. Актыўную ролю ў вучнёўскім патрыятычным руху адыгрывалі тады маладыя заходнебеларускія паэты Алесь Салагуб, Максім Танк, Валянцін Таўлай, Анатоль Іверс, Ніна Тарас, у барацьбе вырасталі камсамольскія ваякі — будучы арганізатар антыфашысцкага падполля і партызанскага руху на Брэстчыне Юз'ік Урбановіч, былы сакратар ЦК камсамола Заходняй Беларусі Іван Малец, будучы міністр народнай асвсты БССР Міхаіл Мінкевіч і інш³⁷.

Менавіта такія праявы рэвалюцыйнай і нацыянальна-вызваленчай барацьбы ў Заходняй Беларусі меў на ўвазе Я. Брыль, ствараючы сцэну пратэсту бацькоў у вёсцы Галынка супраць апалячвання іх дзяцей. Барацьба за асвету на роднай мове стала скразною тэмай заходнебеларускай літаратуры, у гэтым можна пераканацца, чытаючы вершы М. Танка, М. Васілька, М. Машары, А. Мілюця і інш.

Прынцыповасць і змястоўнасць пастаўленага Я. Брылём пытання пацвярджаюць станючыя ацэнкі аповесці сучаснаю польскай літаратурнай думкай. Прыгаданы намі раней Войцех Жукроўскі піша, звяртаючыся да тых сваіх суайчыннікаў, хто схільны

³⁷ Пра мужную барацьбу піянераў і камсамольцаў у школах Заходняй Беларусі расказваюць кнігі: Міско Я. Маё маўклівае сэрца. Мн., 1983; Панасюк М. Мужнелі ў барацьбе. Мн., 1975.

прыхарошваць нацыянальную палітыку польскіх буржуазных улад на заходнебеларускіх землях: «Беларуская мова была мовай просталюдзінаў, польская — моваю панскаю... Набяромся адвагі сказаць сабе гэта, прызнанне віны з'яўляецца ачышчэннем. Толькі высакародны народ здольны да гэтага, іншы скрывае нікчэмнасць сваіх уладароў... Думаю, што пазнанне праўды аб самім сабе абвастрае чуйнасць і не дазваляе быць паблажлівым да выяўленых слабасцей нацыянальнага характару»³⁸.

Ва ўмовах гітлераўскай акупацыі захаванне нацыянальнай тоеснасці беларускага насельніцтва стала праблемай жыцця і смерці. Беларускія землі з гарадамі Гродна, Камянец, Ваўкавыск адышлі да Прусіі; Брэст, Кобрын, Пінск былі аддадзены ўкраінскім нацыяналістам. Гітлераўцы закрылі ўсе вышэйшыя і сярэднія школы ў Беларусі, а ў пачатковых прымушалі прапагандаваць нацысцкія ідэі. Барацьбу за беларускую школу, вольную ад фашысцкага духу, павялі партызаны, закрываючы афіцыйныя школы і арганізуючы ў зонах свайго дзеяння «зьялёныя школы».

Я. Брыль, як і ў аповяданні «Зладзеі», адлюстравваў у аповесці не буйное здарэнне ці значны акт пратэсту супраць палітыкі дыскрымінацыі заходнебеларускіх дзяцей у польскіх школах, ён узяў выпадак сціплы, затое годны веры: вучнёўскі пратэст, які праявіўся стыхійна, па-дзіцячы наіўна, амаль як гульня. Канфлікт выбухае па закону ініцыятыўнай самаабароны вучняў і адпавядае прынцыпу: паступай з другім так, як хочаш, каб з табой паступалі. Ініцыятыва Даніка Мальца і Санькі Сурновіча ўзнікла ў адказ на фактычную адмену беларускай мовы паннай Рузай, якая замяняла хворую настаўніцу. Вучні-беларусы адчулі сябе пакрыўджанымі. Крыўда падказала важакам рэванш — выцесніць польскую мову, мову панны Рузі, з ужывання ў пазакласны час. Данік і Санька вызначылі штраф за кожнае польскае слова, сказанае ў часе перапынку, — пяць грошай. Такі бурсацкі метадаволі пашыраны ў буржуазных школах, ён стасуецца звычайна да замежных моў. Я. Брыль крытычна ставіцца да падобных нораваў, аднак выкрывальны пафас кіруе супраць антыбеларускай прапаганды, якая ўжо ў даваеннай Польшчы нават стыхійныя і наіўныя праявы пратэсту аб'яўляла камуністычнымі акцыямі, «рукою Масквы».

Педагагічны савет, калі адсутнічала пані Мар'я,

³⁸ Żukrowski W. Bliscy, a pomijani // Nowe Książki. S.3.

відаць, па ініцыятыве такіх, з дазволу сказаць, педагогаў, як панна Рузя і пан Дулемба, прыняў пастанову аб выключэнні са школы завадатара Даніка Мальца, які нібыта шкодна ўплываў на вучняў, хоць ён быў лепшым вучнем у класе. Кара перавышала нармальнае разуменне віны, была несправядлівай помстай за намер самаабароны, якую справакаваў сам педкалектыў, заняўшы выкладанне беларускай мовы ў часе хваробы пані Мар'і. Падобныя пастановы прымаліся ў атмасферы антыкамуністычнай істэрыі, якая панавала сярод прысланых з цэнтральнай Польшчы ў Заходнюю Беларусь чыноўнікаў. Показальна, што кіраўнік школы, муж пані Мар'і, які любіў іграць ролю сумленнага службіста, падпісаў загад аб выключэнні і «службова» аб'явіў яго Даніку. Аслабленаму адсутнасцю пані Мар'і «педагагічнаму целу» школы (тады так называўся педкалектыў) не хапіла пачуцця справядлівасці, годнасці або хоць бы гумару, каб зразумець няслушнасць і крыўднасць жорсткай пастановы. Вучань быў выключаны ўсяго за наўны намер ураўняць у правах сваю родную мову з мовай польскай, хоць «вінаваты» яшчэ не выйшаў са школьнага ўзросту. Педагогі, такім чынам, самі парушылі дзяржаўны закон пра абавязковае навучанне дзяцей да 14-гадовага ўзросту.

Аповесць напісана з большым эпічным размахам, чым раннія аповяданні, у ёй адчуваецца свабоднае дыханне аўтарскай думкі, падкупляе шырокая гама пачуццяў, разнастайнасць канфліктных сітуацый, мова плыве свабодна, часам напружана, часам лірычна. Ад пацешна-афарыстычнага пачатку, ад свінапасаўскай пабасенькі пра склад свінога статка, і да самага канца ўплятаюцца гаваркія словы, прыказкі і нідзе не адчуваецца штучнасці, перасолу, раўнамерна размеркаваны дынамічныя нясучыя кампаненты і нясомыя, апісальныя, прадумана чаргуюцца лірычныя, нейтральныя і сатырычныя мазкі. Старанная апрацоўка моўнаобразнай тканіны твора на ўзроўні тропа ці афарызма, удалая і меладычная арганізацыя моўнага-струменя адпавядае патрабаванням такога малалістажнага жанру, як малая аповесць.

Чытач убачыць, адчуе і з прыемнасцю адзначыць трапную індывідуалізаванасць мовы персанажаў, ёмістасць, дакладнасць і выяўленчую сілу таго моцнага народнага слова, да пошукаў якога заахвочваў маладых празаікаў Л. Талстой. Чытаем у Брыля: «Зося хадзіла ў зажон. Жала чужое, думала пра сваё», «Ды са свіннямі яшчэ паўбяды — горш было з некаторымі сябрукамі», «Не трэба нам настаўнік, што за аб'едкі з панскага стала

запрадаўся панам з душою!». Па кожнай з гэтых рэплік мы пазнаём, каму яна належыць: першыя дзве, лаканічныя, сціслыя,— аўтару, другая, валявая, жорсткая,— Міколе. Можна, найбольш яскравым прыкладам пераўвасаблення аўтара ў вобраз героя цераз імітацыю яго мовы з'яўляецца выяўленне таго, як сабе ўяўляла Данікава маці Зося паніхіду па мужу-чырвонаармейцу, якую яна рашыла загадаць за грошы, прысланыя з Савецкага Саюза шваграм: «Зося ўяўляе, як яна кленчыць са сваім хлопцам сярод царквы і ў руках іхніх гараць, аплываючы духмяным воскам, вялікія свечкі. Данік і рад, што ўсе людзі глядзяць на іх, і нудна яму, жуліку,— наслухаўся ўжо і ён, што кажуць у вёсцы — бога няма. Ён садзіцца на пяткі і разглядаецца ва ўсе бакі. А сама яна прыслухоўваецца да незразумелых, святых слоў бацюшкі, ловіць у іх імя свайго Івана і хрысціцца ўдагон яму, старанна прыціскаючы тры пальцы да зморшчанага лба» (II, 21).

Гэта так званы ўнутраны маналог, адзін з найбольш складаных прыёмаў мастацкага выяўлення стану душы героя, яго думак, пачуццяў пры дапамозе няўласна-простай мовы, якая дазваляе падаваць памкненні душы знутры, у жывой плыні іх станаўлення і працякання. Характэрнаю адзнакаю прыёму з'яўляюцца перазовы галасоў героя і аўтара, узаемная падсветка і рэха настрояў.

Эканомны аказаўся аўтар і на другарадных эпізадычных персанажах, якіх ён раней любіў уводзіць замнога: тут усе, нават аднатыпныя, старанна індывідуалізаваны. Апалячаны настаўнік Цаба не паўтарае настаўніка Дулембу, хоць абодва яны нікчэмныя педагогі, прыслужнікі перад панскім рэжымам, якія стараюцца ўтрымацца на пасадах бруднаю работаю, падлізваннем да ўлады і даносамі, на што ў казны нашыкаваны юдавы трыццаць сярэбранікаў.

Бліскучым па сваёй гратэскавай выразнасці з'яўляецца групавы партрэт фальваркоўца пана Вільчыцкага і солтыса Марка Палуяна, які прыйшоў купляць панскі сенакос за царскія залатыя рублі. Партрэт намаляваны па ўзору ігральнай карты, на якой змітусаваны дзве фігуры. Пан стаіць высока, на ганку, а Палуян — унізе, на зямлі, у пана! лысая галава, а ў Палуяна босыя ногі, у пана на нагах хромавыя боты, а ў Палуяна на галаве кепка. Яны ўступаюць у размову:

«Слухаючы, што яму гавораць, пан Вільчыцкі гучна адхаркнуў і плюнуў зверху міма мужыка. Дзядзька нават не пахіснуўся.

- Пшэпрашам, Палуян,— сказаў Вільчыцкі і паўтарыў сваё:

- Кхэ! Брр!..

- Нічога, паночку, на здароўе,— лісліва ўсміхнуўся солтыс» (II, 48).

Нават у гратэску вытрымліваецца свая мера, як у добрай народнай казцы. Між іншым, канец аповесці падключаны да цудоўнага свету народнага мастацтва, казкі, песні, дасціпнай прыдумкі. Усё гэтае багацце носіць у сваёй памяці і ў здатных пальцах дудар і пастух Мікіта. Ён на манер хітрага мужыка Стопака з казкі «Пану навука» ўмее дасціпным адказам адвесці ад сябе панскі гнеў. На папрок, чаму гэта ён позна выгнаў кароў на пашу, Мікіта адказвае, што кароў доўга даілі, і растлумачвае: «Каб гэта ў іх, пане дзедзіц, была адна цыцка на ўсіх, дык чалавек упяўся б добра, пацягнуў бы, ды на табе — адразу поўны цэбар. А то ж у іх у кожнай па чатыры» (II, 50). Мікіта не проста байдун, які прыдурніваецца перад панам, ён паднявольны чалавек, які адбіваецца жартачкамі ад панскага гневу. Мікіта — самародак, талент яго хоць і не загублены, але і не раскрыты да канца, гэта скарб, на які няма пакупнікоў у паняволеным народзе, постаць гаротная, але нязломная. У падпаску Даніку Мікі-та знайшоў сабе вучня, удумлівага слухача, які некалі, хто ведае, можа, заменіць яго. Данік аказваецца ў ролі пераемніка. Ёсць у яго на гэта падставы, хоць ён і не іграе на дудцы, а толькі слухае. Але тонкае ўспрыманне з'яўляецца таксама творчасцю, без якой не мае сэнсу ігранне.

Дванаццаты, заключны раздзел аповесці нагадвае паэму ў прозе, ідзе канцэрт, які дае стары дудар свайму падпаску Даніку. У душу Даніка закладзены ад нараджэння такі ж дар, які нёс у сабе сірата Міхаська з апавядання Цёткі, Янка-музыка з апавядання Г. Сянкевіча, пастушок з Купалавай паэмы «Адвечная песня», герой паэмы Я. Коласа «Сымон-музыка», музыка з аднайменнага апавядання М. Багдановіча, разьбяр з паэмы М. Танка «Люцыян Таполя», герой аповесці «Салавей» З. Бядулі, а таксама героі многіх іншых твораў беларускай літаратуры, прысвечаных тэме лёсу народных талентаў ва ўмовах нацыянальнага ўціску і вызваленчай барацьбы. Паэтыка заключнага раздзела моцна нагадвае названы вышэй твор М. Багдановіча, а яшчэ больш казку геніяльнага беларускага казачніка Рэдкага «Музыка і чэрці», з якой уласна бярэ пачатак гэты стрыжнёвы матыў патрыятычнай легенды беларусаў.

Апісанне канцэрта дудара Мікіты належыць да

ліку нямногіх шэдэўраў айчыннай літаратуры. Гэтая мясціна заслгоўвае, каб яе вывучыць на памяць, як вывучаюць вершы, прыказкі. Мікіта зайграў гімн жыццю, даў канцэрт надзеі, выявіў чарадзейную гаючую сілу народнага мастацтва. І ў музыкі, і ў слухача, будучага мастака слова, песня абудзіла веру ў лепшыя часы, у шчаслівую будучыню. Талент, які нясе ў душы Данік Малец, выступае як горкі, балючы лёс, але не трагічны. У параўнанні з героямі Цёткі і Сянкевіча, а тым больш з героямі Бядулі («Малітва малага Габрусіка», «Велікодныя яйкі») герой Я. Брыля больш аптымістычны, назло несправядліваму свету ён узброены дасціпным розумам, валявым характарам і народным гаваркім словам.

Жыццярадаснасць была тым загубленым скарбам жыцця, да якога цягнуўся аўтар, уцякач з палону, душа якога адагравалася ля роднага вогнішча. Народныя скарбы духу, спадчына дзядоў, апынулася тут пад пагрозай, і мастак расказваў пра яе, заклінаючы захоўваць ад знішчэння, ад ворагаў-трутняў, падобна таму як гэта рабіў Я. Купала, пішучы ва ўмовах акупаванай войскамі буржуазнай Польшчы Беларусі ў 1919 г. сваю славетную «Спадчыну».

«У сям'і» — аповесць аўтабіяграфічная ў найлепшым сэнсе гэтага слова. У аснове яе ляжыць жыццё сям'і пісьменніка, але гэта не хроніка. Як заўжды ў Брыля, твор не капіруе жыццё, а перадусім асэнсоўвае, разважае над яго сэнсам, прымервае да гуманістычнага ідэалу. Мы любуемся па-філасофску тыпізаванаю выявай, якая выступае як рэальна існуючая заходнебеларуская працоўная сялянская сям'я, духоўна ўзвышаная ўдзелам у асветніцкім і вызваленчым руху. Ва ўмовах фашысцкай акупацыі, калі пісаўся твор, такая сям'я аказалася каштоўнасцю, над якой навісла пагроза маральнай і фізічнай ліквідацыі. Мажліва, пагроза і высвеціла неадчуваную раней каштоўнасць гэтага самацвэта. У сям'і пануе здаровы, наскрозь чалавечы дух, неабходны кожнай жывой душы, як хлеб і паветра,— гэта любоў. У сям'і жыве зычлінасць, цяпло, расцвітае каханне, бацькоўская і братэрская любоў. Нездарма ж пра кожны згуртаваны калектыў гавораць: там жывуць людзі, як адна сям'я. Жыць, як адна сям'я, значыць жыць дружна, любіць і паважаць адзін аднаго, спачуваць тым, каму балюча, дапамагаць тым, каму цяжка, спаганяць з тых, хто ўхіляецца ад абавязкаў, маніць, выкручваецца, хоча жыць за агульны кошт, злоўжывае дабрынёй, даверам, любоўю.

У сям'і выяўляюцца і падтрымліваюцца схільнасці яе членаў да творчай працы, самаадукацыі, пазнання

свету. Паміж сямейнікамі ідзе няспынны ўзаемаабмен ведамі, вопытам, добрымі пачуццямі, асабліва хораша раскрывае пісьменнік роднасць бабкі і ўнучкі, ад якіх праменіцца святло бескарыслівай сардэчнасці.

У часе ваеннага ліхалецця моцная, дружная сям'я аказалася ў Беларусі не толькі прытулкам для душы, а стала маральным бастыёнам, які дапамагаў народу змагацца з ворагам і выжываць. Ідэал сям'і як святасці паўставаў перад Я. Брылём у выніку спрэчкі з новым фашысцкім парадкам, які і там, у Германіі, цынічна нішчыў сям'ю, спіхваў яе на ніжэйшую паліцу каштоўнасцей, а тут, на Беларусі, адбіраў у людзей сямейны прытулак, выганяў на чужыну, у Германію, на прымусовыя работы, заганяў у канцлагеры, забіваў і паліў. Фашысцкі лад адмаўляў пачуцці роднасці, сваяцтва, вышэй сям'і ён ставіў хеўры, кланы, «звышчалавекаў». Фашысты пагардліва патрабавалі збавіцца ад «нявольніцкага» спачування слабым, ад прызнання вышэйшай маральнай каштоўнасцю добра і міласэрнасці. Спагада, любоў, дабрыня былі выкінуты фашыстамі з кодэкса маралі, на іх месца ўводзіўся звярыны закон сілы, панавання дужых над слабымі, закон адбору дужых індывідаў і ліквідацыі слабых, адбору вялікіх нацый і ліквідацыі малых, як непаўнацэнных. Ідэолагі фашызму механічна пераносілі на грамадства законы біялагічнага адбору і міжвідавой барацьбы, адкрытыя Дарвінам у свеце жывёл.

Яшчэ Леў Талстой папярэдзваў пра небяспеку буржуазнай драпежнай карысліваасці «ложнога разума», які падстаўляе пад паняцце чалавечага жыцця толькі біялагічнае існаванне. Вялікі мысліцель і мастак бачыў небяспеку для цывілізацыі ў кульце грубай жывёльнасці, ён верыў у здольнасць чалавека паднімацца над сваёю натурай і, абапіраючыся на цялеснае як на неабходную ўмову існавання, сцвярджаць разумныя чалавечыя асновы быцця, яго вышэйшае прызначэнне — імкненне да добра. Я. Брыль ведаў і памятаў вострую барацьбу Л. Талстога супраць біялагізацыі чалавечага жыцця, якую вёў вялікі мастак і гуманіст, выкрываючы амаральнасць і шкоднасць канцэпцый буржуазнага індывідуалізму ў філасофіі, палітыцы і грамадскай практыцы. Добрае веданне гуманістычных традыцый еўрапейскай, а перадусім рускай класічнай літаратуры, вернасць свайму духоўнаму настаўніку Л. Талстому дапамаглі Я. Брылю паказаць працоўную сям'ю як каштоўнасць неўміручую і вечна надзейную апору чалавечнасці, аснову нармальнага здаровага жыцця ў чалавечай сябыне.

Сям'я ў Брылёвай аповесці — гэта невялікі калектыў, у якім сужываюцца індывіды розных узростаў, адметных характараў. Ніхто з сямейнікаў не адчувае сябе ўшчымленым у праўленні індывідуальных здольнасцей ці памкненняў, якія не шкодзяць другім і не абмяжоўваюць іх свабоды. Узростава і характаралагічная стракатасць у сям'і не нівеліруецца, яна трактуецца як умова ўзаемаўзбагачэння, як мудрая неабходнасць. У здаровай сям'і рознахарактарнасць балансуецца і працуе на ўсіх. Нават крайнасці, нават дрэнныя эгаістычныя памкненні асобных членаў перавыхоўваюцца шляхам пераконвання, зычлівым растлумачваннем і добрым прыкладам старэйшых у адносінах да малодшых, а не грубым падаўленнем ці такімі карамі, сэнсоўнасці якіх вінаваты не разумее і не можа прыняць, а толькі азлобляецца і ўпарціцца.

У папярэдняй аповесці праблема сям'і таксама ставілася востра, нездарма ў заглавак уваншло паняцце «сіроцтва». Даніку Мальцу не хапала такога важнага для развіцця асобы фактара, як бацькоўская апека, добрая ахоўная сіла, а ў дадатак і мацярынская пяшчота праўлялася скупа, усе сілы маці ўкладвала ў работу для надзённага чорнага хлеба. На шчасце, нястачу сямейнага цяпла хлопчыку кампенсавалі пазасямейныя адносіны, зычліvasць добрых людзей — Міколы Кужалевіча і яго сям'і, настаўніцы пані Мар'і, старога пастуха дудара Мікіты і школьнага сябра Сурновіча.

Аповесць «У сям'і» паказвае нам сям'ю паўнацэнную, здаровую, як моцны пчаліны рой. Сям'я Ганчарыкаў вялікая, трохступенная (ад бабы — да ўнукаў) і жыццяздольная ў сэнсе прадаўжэння роду, матэрыяльнага самаўтрымання, выхавання дзяцей, але яна ўжо не заціснута ў патрыярхальна-родавыя межы, інтарэсы яе членаў — гэта цэлы свет. Пісьменнік старанна «распадобіў» мадэль сям'і рэальнай, сваёй і намаляванай у творы. Са свайго старэйшага брата Мікалая і нябожчыка бацькі ён «зляпіў» адзіны вобраз бацькі, пакінуў яму імя Мікалай, а па бацьку назваў Сцяпанавічам, прыляпіў зухаватыя бацькавы вусы і перадаў яго ж вясёлы, лагодны характар, надзяліў нават бацькавай гаварлівасцю і досціпам у ацэнках людзей, цягай да тэхнікі і страсцю да вынаходніцтва. Мікалаеву жонку давалося назваць маткай, але прыдумаць ёй характар, асабовасць пісьменнік не рашыўся, пакінуў яе персанажам намінальным, трэцступенным, яна толькі раз прыносіць мёду хворай Ніначцы ад сваіх бацькоў і раз злёгка перагаворваецца з бабкай. Сваю сапраўдную маці

пісьменнік зрабіў у аповесці бабай, захаваўшы яе сапраўдныя рысы разумна-валявой натуры. Сярэдняга брата Мішу ператварыў у дзядзьку і надзяліў яго пісьменніцкім талентам, а сябе, ці, дакладней, апавядальніка, ад чыйго імя вядзецца расказ, вывёў мастаком-аматарам, шаснаццацігадовым Алесем, сынам Мікалая. Яго малодшы брат, Міхась, выступае пачынаючым пісьменнікам. Адпаведна дзеці рэальных братоў пісьменніка Міколы і Міхася сталі тут меншымі братамі апавядальніка, замест траіх стала іх двое — дзяўчынка Ніна і хлопчык, гарэзлівы Толік. Чытач застае Ніну хворай, усе сямейнікі, як хто ўмее, лечаць і адходжаваюць яе, а Толік яшчэ толькі вучыцца хадзіць і гаворыць, яго ўсе забаўляюць і атульваюць апекай.

Вакол лекавання маленькай Ніны, вельмі дапытлівай і кемлівай, завязваецца напачатку эмацыянальна-псіхалагічны вузел сюжэта, але потым ад гэтага вузла разыходзяцца атожылікі, як прамені, — у вялікі свет. Фельчар Юрка Пятровіч, празваны Праэдурам, што лечыць дзіця падпольна, бо не мае дыплама, а яго лекарская практыка падбівае канкурэнцыю дыпламаванаму доктару-абдзірале Бадоўскаму, пазнаё-міўшыся з сям'ёй Ганчарыкаў, параіў гаспадару купіць дэтэктарны радыёпрыёмнік, які адкрые доступ у вялікі свет.

Пакутліва пранікае ў вёску навукова-тэхнічны і культурны прагрэс, рэдка можна ўбачыць на гасцінцы аўтамашыну, а для сялян адзіна даступны від механічнага транспарту — веласіпед. Ён аказаўся першай тэхнічнаю навінкай, што прыйшла ў сям'ю Ганчарыкаў. Веласіпед купіў гаспадар, Мікалай, і то дражніў, то смяшыў практычную бабку няўдачамі пры асваенні самаката. «От, кажу, васпан! — прыгадвала яна, — і парсючка загнаў, і людзей смяшыць, і нюхаўку расквасіў!..»

Мікалаеў бацька Сцяпан ведаў тэхніку не такую, па крайняй меры цяжкі, працаваў на чыгунцы правадніком і, як гаворыць яго ўнук, нямала буксаў спёр. Многія вяскоўцы да першай сусветнай вайны працавалі ў рускіх прамысловых цэнтрах, таму больш бывалыя з іх адчуваюць як бы зваротны ход часу, заўважаюць, быццам нехта адганяе стрэлкі гадзінніка гісторыі і прагрэсу назад. Балюча даймае эканамічны застоў і бесперспектыўнасць вясковую моладзь. Апавядальнік гаворыць пра гэта з горкай іроніяй: «Заработкаў ніякіх няма — ні далёка, ні блізка ад дому. Так і сядзім усе мужчыны без работы. Толькі жанчыны да палавіны зімы прадуць, а потым ткуць. У кожнай хаце ткацкая фабрыка... гавораць, што

моладзь сядзіць цяпер у мяху, — ні табе работы, ні вучобы, ні жыцця...» (II, 72). На фоне гэтага застою нават стары веласіпед выглядае тэхнікай, ды такою дарагою, што бабка папракае «прагрэсістаў» за марнатраўства. Насцярожыла бабулю новая задума мужчын купіць з рук патрыманы дэтэктарны радыёпрыёмнік. Дзеля нейкай чорнай скрыначкі гаспадар адмовіўся ад намеру купіць Алесю боты і развесці пчол. На Алесевы словы, што радыё — гэта культура, бабка адказвае практычна: «Добра таму культурыць, у каго ёсць за што». Далей за яе ў адмаўленні навінак тэхнікі ідзе суседка Тадора, якая паўтарае словы свайго злоснага гаспадара Якуба: «Гэта ўсё адны гультайскія штучкі».

Як жа рэагуюць сямейнікі на бабчыну крытыку тэхнічнага прагрэсу? Яны адстойваюць сваю пазіцыю, але імкнучца зразумець бабку і стараюцца не абразіць яе. Найбольш неабачліва выступае самы малады апанент — Алесь, ён салідарны з бацькам і палічыў сябе задзетым бабчынай крытыкай: «Ну, разышлася!» — вырвалася ў Алесь. Бабка не абразілася на ўнука, а стала адстойваць слухнасць не ўсёй сваёй крытыкі, а права на крытычны падыход: «Жартачкі — бацьку зняважыла. «Культура!» Няхай сабе, скажам, радзіва. А якая ж культура з пляцёнак?» (II, 81). Бабка намякае на адну вынаходніцкую прыхамаць гаспадара — спробу зрабіць з саламяных пляцёнак выступкі, нешта накшталт цёплых галошаў на зімовыя боты. Выступкі аказаліся грувасткімі і непрыдатнымі для хады. Тое ж было і з сандалямі на драўлянай падэшве. Бацька выслухоўваў бабчыну крытыку звычайна злуючыся, але потым сам смяўся над сваёй злосцю і над няўдачамі. Найбольш культурную пазіцыю ў адносінах да бабчынай крытыкі заняў дзядзька Міхась: «Гэта нічога... гэта толькі раўнівае бурчанне старасці на ўсё, што новае». І, параўнаўшы бабчыну крытыку з дэспатызмам суседа Якуба, закончыў думку: «Ну, а бабуля наша — чалавек вясёлы» (II, 83).

Такім чынам, у сям'і Ганчарыкаў пануе дух роўнасці ўсіх перад праўдай, няма там рэжыму патрыярхальнай падпарадкаванасці малодшых старэйшым, пануе права свабоднай крытыкі і пошукаў разумных, прымальных для ўсіх рашэнняў. Удзельнікі сямейных дыскусій ставяцца адзін да аднаго з павагай і паблажлівасцю, захоўваюць вытрымку, і гэта дапамагае знаходзіць прымальныя рашэнні. Бабка на практыцы ўрэшце пераконваецца, што веласіпед і радыёпрыёмнік — карысныя і неабходныя ў хаце прадметы: веласіпед стаў часта замяняць каня, а радыё — кнігі нават самую бабку-

казачніцу. Дзве сцэны: бабчына казка, якую слухае ўнучка Ніна, і беларуская казка, якую чытае па радыё артыстка, а слухаюць бабка з унучкай, — становяцца сімвалічнымі. Яны сцвярджаюць ідэю надзённасці хлеба духоўнага для людзей. Два названыя эпізоды — гэта тое ідэйнае звяно, якое звязвае аповесць «У сям'і» з аповесцю «Сіročы хлеб». Духоўны голад, цяга пазнаць вялікі свет і немажлівасць задаволіць гэтую патрэбу ва ўмовах сацыяльнай прыгнечанасці, нацыянальнай няволі — вось ідэя твора. Але гэта яшчэ не ўся ідэя. Працяг яе — у пошуках выйсця, спробе творчай і грамадскай дзейнасці герояў, у выніку чаго яны прыходзяць да высновы, што для сапраўднай творчасці патрэбен не толькі талент, ахвярнасць і праца, а яшчэ і свабода, свабода ад сацыяльнага ўціску і нацыянальнага паніжэння, свабода ад нявольніцкіх звычак, патрэбен новы грамадскі лад.

Тэма творчасці ў другой аповесці гучыць мацней, чым у першай. Тут мастацкай самадзейнасцю заняты вечна пачынаючы пісьменнік Міхась і проста пачынаючы мастак Алесь, а яшчэ казачніца-бабка, тэхнічнай самадзейнасцю — Мікола, значыць, амаль уся дарослая частка сям'і. А дзеці? Дзеці, як лічыў Талстой, — усе да аднаго мастакі, вынаходнікі ў кожным упершыню асвоеным слове або ў прыдуманым нязвычайным выразе. Бабка, на цвярозы розум ацэньваючы сваіх мужчын, кажа: «Усе, як маленькія», гэта азначае, што для творчага самавыяўлення яны дапускаюць гаспадарчую непрактычнасць. Паддаючыся ў палон творчай фантазіі, дарослыя мужчыны пераносяцца ў цудоўны свет, у якім жывуць па праву ўзросту дзеці. Калі ў «Сіročым хлебе» дзед Мікіта падае Даніку надзею, што свабода прыйдзе з Усходу сама, яе прыносяць таварышы, дык героі другой аповесці, асабліва пісьменнік Міхась Ганчарык, спрабуюць дзейнічаць, змагацца. Міхась прыходзіць да думкі, што чалавеку мала толькі хацець і чакаць, трэба змагацца за ідэал і набліжаць яго ажыццяўленне. Міхася не задавальняюць заняткі толькі мастацкай творчасцю, яго цягне асветная работа ў масах. Паралельна з Міхасём, але незалежна ад яго дзейнічае на грамадскай арэне іх сусед камуніст Іван Бразоўскі.

Няцяжка заўважыць, што абодва персанажы з'яўляюцца далейшым разгорнутым увасабленнем фельчара Міхася Грыба і камуніста Міколы са «Зладзеяў». Тут якраз цікава праявіўся характэрны для Я. Брыля канцэнтрычны прынцып выяўлення жыцця, кругавыя яртанні да стрыжнёвых тэм і шырэйшага ці глыбейшага іх раскрыцця.

Міхась, як відаць з твора, захапіўся вучэннем Л. Талстога, два гады быў вегетарыянцам і далей перажываў унутраныя раздарожжы, не могучы вызваліцца з-пад улады прынцыпу непраціўлення злу гвалтам: «Я, каб дайсці да сапраўднага шчасця людзей, не хачу... не магу пераступіць цераз труп нават аднаго чалавека... Часамі, праўда, мне цесна, душна з такою верай. Ах, як душна, як мучаць сумненні!» (II, 83). Такім чынам, герой трактуе маральны ідэал Талстога як прадпісанне, правілы паводзін і натыкаецца на нежыццёвасць, нязбыўнасць гэтага прывабнага, але утапічнага прынцыпу. Адсюль і пакуты героя, сумненні пры вызначэнні мэты і сэнсу жыцця. Нязгоднасць паміж прывабнаю мэтай (шчасце людзей) і ілюзорнымі сродкамі яе дасягнення — неўжыванне сілы, непраіванне крыві — паралізуе волю героя, ён пакутуе ад нязбыўнасці жаданняў. Пакуты яго надта моцныя, паколькі ён не замыкаецца ў сабе, а хоча дзейнічаць як грамадскі чалавек: «Ты ўяўляеш,— цяпер недзе Мінск ці Масква... І жывуць яны сваім жыццём, кіпучым, шырокім, а мы... Цяпер вунь холад і цемра за сценамі, а ў гэтай цемры, тоўхаючыся аб нашы ўбогія стрэхі, просяцца у хату песні і казкі, просіцца розум і радасць... І ўсё гэта адтуль, усё па-нашаму, усё — для нас!.. Як я хацеў бы быць работнікам гэтай вялікай справы!..» (II, 83).

Слабая рыса Міхасёвага светабачання — летунковая ідэальнасць, а сіла яго — чалавечнасць, гуманістычная актыўнасць. Разглядаючы малюнкi пляменніка Алеся, ён лічыць важнейшым крытэрыем ацэнкі жыццёвасць: «Вось гэта відаць, што перажытае», «Чуваць жывец», — паўтарае ён, даючы вышэйшую ацэнку малюнкам пляменніка. Жыццё для яго — аснова мастацтва, а жыццёвасць — сінонім праўдзівасці.

Паліцыя даведалася, што Міхась Ганчарык не дзін слухае радыё з Мінска і з Масквы, а запрашае а сябе ў хату суседзяў, наладжвае калектыўнае праслухоўванне і абмеркаванне перадач. Такая дзейнасць падпадае пад артыкул аб шкоднай для дзяржавы прапагандзе. Улады без суду, у адміністрацыйным парадку ссылаюць Міхася ў канцлагер Бярозу Картузскую. Там з вязняў выбіваюць непакору прымусяваю бяссэнсаваю працай, муштраваннем, пабоямі. Пра лагерны рэжым расказвае Ганчарыкам камуніст Іван Бразоўскі. Ён вяртаецца знявечаны, хворы, але перапоўнены нянавісцю да крыўдзіцеляў, вяртаецца помснікам. Там ён бачыў і Міхася, толькі ў лагеры вязням забаронена размаўляць, і суседзі не абмяняліся ні словам. Іван і Алеся у размове выказваюць веру, што Міхась зразумеў там неабходнасць

абараняцца ад гвалту сілай, а не ратаваць галодных ад голаду вегетарыянствам, як іранізуе з яго колішняга талстоўства Бразоўскі.

Такім чынам, тэма адносін паміж сумленнымі асветнікамі, народнымі інтэлігентамі і камуністамі, што намецілася ў «Зладзях», тут раскрышаецца больш канкрэтна і глыбока. Шкада, што аўтар не звёў Івана Бразоўскага і Міхася Ганчарыка ў грамадскай рабоце, але да такой сустрэчы ён іх падрыхтаваў. Пісьменнік паказаў, што ва ўмовах фашызацыі збліжэнне наспела, да яго давяло само жыццё. І мэта яго ясная: утварыць антыфашысцкі фронт.

Сям'я — пачатак калектыву наогул, яна можа і павінна стаць мадэлю справядлівага свету. Ад простага сялянскай сям'і ўжо цягнуцца ніткі духоўных сувязей да вясковай грамады. Сям'я Ганчарыкаў становіцца вогнішчам культуры і актывізатарам грамадскай думкі ў вёсцы, яна ўваходзіць у актыўнае вясковае грамадства, ядром якога выступаюць камуністы. Вясковае грамадства, як адна сям'я, звязваецца з сям'ёй-нацыяй, а цераз народ — са светам. Менавіта прыналежнасць да свайго народа — да прагрэсіўнага свету робіць сям'ю Ганчарыкаў небяспечнай для паноў. Такія адносіны і канфлікты бушавалі ў Заходняй Беларусі.

Пегас пад сядлом

Права на жыццё ў сваёй роднай хаце, у роднай сям'і, права на творчае самавыяўленне аказалася для ўцекача з палону нязбыўнай і падманнай усмешкай лёсу. Ва ўмовах акупацыі дарослы чалавек мог лічыцца сабой і жыць у сваёй хаце толькі тады, калі на гэта дазвалялі адпаведныя пасведчанні. Мікалаю Брылю давялося пахадзіць, пахадайнацца, пааббіваць казённых і прыватных парогі, каб дастаць брату-ўцекачу дакументы на права легальна жыць у роднай хаце. Цяжка было затаіць факт уцекаў і выпрасіць ласку ў валасной управе, угаварыць, каб яна прыкрыла вочы і выдала пашпарт, не правяраючы, ці сапраўды палоннага адпусцілі дамоў, ці ён уцёк самавольна.

Акупацыйны рэжым, як і кожны іншы валютарысцкі тэрарыстычны «парадак», многія справы аддаваў на ласку і няласку мясцовых верхаводаў, якіх часам удавалася падмануць або ўлагодзіць, займеўшы «ключ» цераз радню ці знаёмых. Многае тут залежала ад выпадковасці і ад сляпога ўдачы. Мікалаю Брылю

пашанцавала, і яго брат Іван стаў пашпартным жыхаром Загора. Паліцыя з Турца таксама павінна была не заўважаць новага жыхара. І яна згадзілася на гэта не з ласкі, а з карыслівасці, бо нагледзела ва ўцекачу кандыдата, напрыклад, на сакратара іх гарнізона. Пасада чыстая, чарнільная. Здэмаралізаваным паслугачам акупантаў і ў галаву не прыходзіла, што сумленны чалавек, пажыўшы ў «новым парадку» на правах палоннага, зненавідзіць фашызм смяротнай нянавісцю ваяўнічага гуманіста. Праз некаторы час пачаліся прыванні, угаворы і пагрозы, ад якіх усё цяжэй становілася ўхіляцца. А гразіць было лёгка: «Дакажы, што цябе адпусцілі, або!..» Пашпарт не вырастоўваў: тая самая прыхамаць або ласка, што яго дала, магла і адабраць, стаўшы няласкай.

Расправіўшыся з савецкімі актывістамі і тымі акружэнцамі, што не хацелі здавацца, з яўрэйскім насельніцтвам і цыганамі, кіраўнікі паліцэйскага гарнізона ў Турцы ўзяліся адбельваць сваю чорную рэпутацыю вылюдкаў і забойцаў, вярбуючы сілай у паліцыю інтэлігентаў, якія карысталіся павагай у насельніцтва. Я. Брылю ўдавалася адгаворвацца змардаванасцю і хваробай. Так яно ішло да часу, пакуль не прыехаў з Нямецчыны ў Стоўбцы на пабыўку нехта Кушніярэвіч (у рамане «Птушкі і гнёзды» — Карнач). Ён пачаў распытваць улады пра знаёмага. Кушніярэвіч быў заядлым антысавецчыкам, адным з тае хеуры, што ўтварыла ў Германіі пасля верасня 1939 г. так званае «Беларускае прадстаўніцтва» і вяла антысавецкую прапаганду сярод палонных-беларусаў, на сродкі гітлераўцаў выдавала газету «Раніца». Кушніярэвіч меў скончаны да вайны Львоўскі політэхнічны інстытут і школу прапаршчыкаў, у шталагу XIII, у Вайдэне, ён узначальваў паштовую цэнзуру. Яшчэ там, даведаўшыся, што Я. Брыль — пачынаючы пісьменнік, цэнзар спрабаваў прыцягнуць яго да супрацоўніцтва ў газеце, але наткнуўся на рашучы адказ. Ён паддобрываўся і аддаваў палоннаму нават тыя пісьмы, у якіх брат Міша хваліў савецкія парадкі. У абавязкі цэнзара ўваходзіла знішчаць іх або закрэсліваць у тэксце адпаведныя выразы. Кушніярэвіч абмяжоўваўся тым, што выгаворваў аўтару і адрасату: «Перадайце брату, — кідаў словы пагардліва, зверху, — што ён дурань, акцівісткік...» На гэта Я. Брыль адказаў з пачуццём інтэлігентнай перавагі: «Яму будзе вельмі прыемна чуць гэта ад вас».

Цяпер было ясна, што той захоча паквітацца за свае пралікі і выдаць палоннага-ўцекача мясцовым

уладам. Да Я. Брыля дайшла вестка, што мясцовыя ўлады атрымалі сігнал, трэба было, покуль не позна, знікнуць з вачэй, схаватца. Абсталяваць схованку ў густа заселенай палявой вёсцы, побач з гарнізонам, было цяжка і ненадзейна. Таму ён вырашыў нырнуць у горад, дзе ніхто не ведаў яго, акрамя аднавяскоўца Захара Кергета, таго чалавека, які згадзіўся прыняць да сябе на кватэру. Захар Усцінавіч жыве ў Мінску з грамадзянскай вайны. У загора ён стаў наведвацца зімой 1941 г. па харчовай справе. Тады ледзь не кожную нядзелю на хлебную Навагрудчыну пхаліся грузавікі са згаладнелымі гараджанамі, гатовымі абмяняць на муку, сала, масла ўсё, што можна, з прамаварных дамашніх запасаў — да апошняга гузіка.

Выезд у Мінск аказаўся як бы зваротам на палажэнне палоннага-пасяленца. У горадзе абавязваў строгі пашпартны рэжым і працоўная павіннасць для дарослых жыхароў. Учыняліся аблавы на рабочую сілу. Пабольшала клопатаў, паменшала цяпла, хлеба, трывога засталася. Душа Я. Брыля не знайшла прытулку і бяспекі ў акупаванай сталіцы. Пра творчасць нельга было і думаць: усе сілы аднімала выжыванне. Таму ўжо ў сярэдзіне красавіка 1942 г. ён рашыўся ўпотаі вярнуцца дамоў і стаў жыць напаяўлегална, туляючыся па родзічах і адчуваючы пагрозлівую блізкасць паліцэйскага асінага гнязда. Нават цяжкія сітуацыі не заўсёды аказваюцца безнадзейнымь З той, у якой апынуўся Я. Брыль, было яшчэ адно выйсце — заразная хвароба, пацверджаная даведкай урача.

Акупанты баяліся эпідэміі, як казачны чорт крыжа. Нават яўрэяў-урачоў не ліквідавалі, а пасылалі ў вёскі. І вось Мікалаю Брылю зноў удалося за мяшок мукі дастаць у Турцы медыцынскую даведку, якая засведчыла адкрыты туберкулёзны працэс у брата, зрабіла яго непрыдатным для паліцыі.

Гарнізоны ствараліся летам 1941 г. акупацыйнымі ўладамі на базе жандарскіх груп, якія дзейнічалі ў валасных і раённых цэнтрах. Жандарскія групы ператвараліся ў кіруючыя надбудоўкі, а паліцэйскай службе адводзілася роля падручных выканаўцаў волі паноў. Самы ранні набор паліцаяў складалі добраахвотнікі, гэта былі пераважна кулацкія сынкі, якія прагнулі адпомсціць савецкім актывістам за абкладванне іх гаспадарак павышаным «кулацкім налогам», «трудгужпавіннасцю», высокімі нормама лесанарых товак у 1939—1940 гг. Самымі заядлымі сярод паліцаяў станавіліся тыя ворагі Савецкай улады, якім удалося ўцячы з месц адбывання кары, выкарыстаўшы замятню

першых дзён вайны і адступлення. Сярод падстаў для класавай помсты асобнае месца займалі і раздутыя акупантамі чуткі аб існаванні плана масавых высылак багацейшых сялян у Сібір, нібыта знойдзенага ў паперах савецкіх устаноў.

Другую, не менш небяспечную групу паліцаяў складалі кар’ерысты і злачынныя элементы, заражаныя рознымі формамі сацыяльнай паталогіі, або проста дэгенераты з садысцкімі схільнасцямі. Паганую вядомасць у Навагрудскім Прынямонні атрымалі два парабкі пана Кашчыца — Серафімовіч і Галэцкі, якія сталі камандантамі паліцэйскіх гарнізонаў у Міры і Турцы. Праўда, гэта былі не проста парабкі, а прыёмшчык і мельнік з млына Вобрына на Вушы, якія так спраўна абкрадвалі панскі гарцзбор, што гатовы былі ўжо адкупіць млын. Прыкладам служыў ім іх папярэднік, што збудаваў млын пры ўпадзенні Сервачы ў Неман. Так што гэта былі ворагі класавыя, якіх не здолела ўлагодзіць зычлівасць Савецкай улады, якая зрабіла аднаго загадчыкам, а другога прыёмшчыкам у нацыяналізаваным млыне, іх ужо апанаваў уласніцкі пэнд. Побач з двума зладзюгамі аб’явіўся сексualны збачэнец, нарцысападобны садыст Мацук. Ён насіў нават дамскі карсет, каб мець прыгожы стан. Завяршаў хеўру былы шафёр аднаго савецкага раённага кіраўніка Панкевіч. Таму захацелася папанаваць Звяно паліцаяў-добраахвотнікаў утварыла ў гарнізонах драпежную эліту.

Недарма кажуць: забойца баіцца ценяў сваіх ахвяр. Акупанты вялі курс на разбуханне гарнізонаў, хоць прайшлі масавыя кампаніі фізічнага вынішчэння патэнцыяльных праціўнікаў «новага парадку». Гітлераўцы павялічвалі колькасць сваіх паслугачоў, атручвалі іх фашысцкаю ідэалогіяй, ператваралі забойцаў па схільнасцях у забойцаў па перакананнях.

Намокляў ў нявіннай крыві, прымітыўныя, часта абцяжараныя дэфектнаю паталагічнаю псіхікай суб’екты ахвотна паддаваліся ачмурэнню фашысцкай ідэалогіяй разбою і панавання. Некаторыя ўжо адкрыта аб’яўлялі сябе «звышчалавекамі». Садыст Мацук выхваляўся, як нейкім талентам, псіхопатычнаю патрэбай забівання: «Страляю і яшчэ хочацца!»

Трэцюю катэгорыю паліцэйскіх складалі асобы выпадковыя, жыхары мястэчак і прылягаючых да гарнізона вёсак, якіх завербавалі пагрозамі, а іх сем’і зрабілі заложнікамі. Якраз гэтыя элементы стануць у перыяд партызанскай барацьбы тою шчыльнай, цераз якую партызанскія сувязныя здолеюць дабірацца да

тайнай інфармацыі, арганізоўваць дыверсіі, весці агітацыйную работу і дабываць медыкаменты, паперу, а часам нават боепрыпасы і зброю.

Навесну 1942 г. палітычная сітуацыя на Навагрудчыне рашуча змянілася. Аказалася, што тэрор, забойствы, страх не знішчылі годнасці ў народзе, не забілі патрэбы свабоды і справядлівасці, добра і чалавечнасці. Народ, як і спрадвеку, верыў у сваю праўду, быў духоўна здаровым. «Без гэтай веры ў сябе,— як слушна гаварыў у свой час Ф. Дастаеўскі,— не ўстаяў бы, напрыклад, беларускі народ і не выратаваў бы сябе ніколі»³⁹. За зіму канца 1941— пачатку 1942 г. у вёсках Навагрудскага Наднямоння разраслося антыфашысцкае падполле, якое здабывала прыхільнасць і маральную падтрымку мас. Час працаваў на тых, каго праследавалі, час працаваў на тую сіду жыцця, якое Гітлеру не ўдалося перамагчы ні маральна, ні фізічна. Падпольныя антыфашысцкія групы, узначаленыя камуністамі, савецкімі актывістамі і камсамольцамі, часам і акружэнцамі, сталі базай партызанскага руху. З вясны пачалі аб'ядноўвацца ва ўзброеныя дружыны людзі, якім непасрэдна пагражала смерць і якім удалося, часта цудам, яе ўнікнуць. Акупанты палічылі, відаць, што расаднікамі партызанскага «мікроба» з'яўляюцца перадусім акружэнцы, людзі з савецкім выхаваннем, вайскавай вывучкай і баявым вопытам. Жандары, паліцыя, нават спецслужба СД не здолелі здабыць дакладныя звесткі і знішчыць падполле. Акупанты дзейнічалі ўсялякую: вырашылі забраць з вёсак усіх акружэнцаў і адправіць іх у лагеры ў Германію. Многія, у тым ліку і Ціхан Дуднікаў, атрымаўшы ў пачатку мая пазвы, падаліся ў лес, утварылі партызанскія дружыны, некаторыя з іх пачалі перарастаць у атрады. Разгарэлася ўзброеная барацьба. Надышоў канец жандарска-паліцэйскай бяскарнасці. Адпор забойцам, адплата смерцю за смерць пачалі вучыць ворагаў «маралі». Адна справа — прыкрываць бязглуздзіцай пра звышчалавекаў і недачалавекаў сваю злачыннасць, гвалт і разбой, а другая — самому падстаўляць галаву за тую ж бязглуздзіцу і выпрабоўваць, ці ў «звышчалавекаў» сапраўды чарапы бранябойныя, а ў «недачалавекаў» размякляя. Аказалася, што праўда і народ за тымі, хто змагаецца за старую, як свет, справядлівасць свабоды, чалавечую годнасць, дружбу паміж людзьмі і народамі.

Вось у гэтых абставінах, калі жандары і паліцыя адчулі сябе, як шкадлівы кот на гарачай бясе народнага

³⁹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 20. М., 1980. С. 219.

гневу, Я. Брыль вярнуўся з Мінска, стаў жыць то дома, то ў родзічаў. Ён быў маральна гатовы прыняць удзел у партызанскай барацьбе. Начамаі сустракаўся з Ціханам Дуднікавым, камандзірам адной з баявых груп, якой не хапала не людзей, а зброі і патронаў. Асабісты выхад Я. Брыля ў партызаны ўскладняўся лёсам сям'і, дзе к таму часу на руках дарослых аказалася чацвёра малых дзяцей і цяжкахворая на ногі маці. Акупанты ж, паспытаўшы партызанскай адплаты, узмацнілі рэпрэсіі. Летам 1942 г. яны паспрабавалі прызваць падафіцэраў былой польскай арміі і наладзіць у Баранавічах вайсковую падрыхтоўку. Прымусова сагнаных людзей ахапіла хваля сімулянцтва, уцёкаў, дэзерцірства, неўзабаве зборы самаліквідаваліся. Тады на Навагрудчыну былі перакінуты сфарміраваныя ў Прыбалтыцы карныя часці, у якія уваходзілі нашчадкі былых белагвардзейцаў і мясцовы фашысцкі зброд. У ліпені яны пачалі першую блакаду Налібоцкай пушчы. Яшчэ не акрэплыя, слаба ўзброеныя партызанскія атрады неслі страты, цярпелі паражэнні, часам распадаліся. Тым, каторыя выжывалі, не хапала зброі, боепрыпасаў, харчу, медыкаментаў. Ціхан Дуднікаў, разумеючы цяжкасць сітуацыі, адхіліў просьбу Я. Брыля пайсці разам з ім у атрад. На выхад у партызаны ў Верхнім Наднямонні рашыліся ўлетку 1942 г. падпольшчыкі з лясных прынёманскіх вёсак, якія раней узбройвалі групы партызан з акружэнцаў. Туды паліцыя амаль не даходзіла, а сем'ям удавалася лягчэй, чым у палявой мясцовасці, уцякаць і хавацца ў лясы.

Пакінуць сям'ю ў недалёкай ад гарнізона вёсцы ў тую пару азначала тое самае, што аддаць родных на смерць, не ведаючы нават, ці ўдасца табе за іх належным чынам адпомсціць. Неўзабаве на групу Дуднікава, якая базіравалася на Рудзьме, за Нёманам, напалі пераважаючай сілай карнікі. Група была разбіта, паранены ў баі Ціхан прабраўся ноччу ў Загора, да Брылёў, там атрымаў ад Мішы, які ведаў санітарную справу, першую дапамогу і лячыўся, схаваны ў гумне. Разумеючы, што іх сям'я — ненадзейны схоў, прабраўся потым да іншых сялян, трапіў нават на хутар да пана Лісіцкага, які, сімпатызуючы, як праваслаўны, рускім, хаваў і карміў параненага. Пасля блакады за восень партызанскі рух у Верхнім Наднямонні значна вырас, тут утварыліся атрады Камсамольскі і Асобы казацкі. Яны правялі баявыя аперацыі супраць узброенай аховы дзяржаўных маёнткаў і паліцэйскіх гарнізонаў, двойчы штурмам бралі Турэц, авалодвалі ў начных баях гарнізонамі Сімакава, Жухавічы, Ярэмчы, Краснагоркі,

каралі карнікаў, якія палілі і знішчалі лясныя вёскі і пасёлкі — Рудзьму, Антанёва, Сіняўскую Слабаду (там, між іншым, закончыў разбойную кар’еру садыст Мацук). Пакуль Ціхан Дуднікаў лячыўся, атрады Камсамольскі, імя Воранава і імя Калініна аб’ядналіся ў брыгаду імя Жукава. Вярнуўшыся ў строй са скалечанай рукою, Дуднікаў стаў начальнікам асобага аддзела двух апошніх атрадаў, а Я. Брыль яго сувязным.

Я. Брыль уваходзіў у групу партызанскіх сувязных, да якой належалі яго родныя браты Мікалай і Міхаіл, пляменнікі Шура і Міша Брылевічы, танкіст-акружэнец Міхаіл Іпатаў, бацька будучай паэтэсы Вольгі Іпатавай, а таксама сястра Мішавай жонкі Ніна Міхайлаўна Клаўсуць і некалькі іншых людзей, у прыватнасці сяброўка школьных гадоў Ніны Валянціна Браніславаўна Пратасевіч, якая жыла на другі бок Турца на хутары паміж Лядкамі і Браносавам (пазней яна паслужыла прататыпам гераіні аповядання «Казачок»). На долю Ніны прыходзіліся самыя небяспечныя даручэнні разведвальнага і прапагандысцкага характару ў гарнізонах Турца і Міра. Ніна моцна любіла малага пляменніка Лёню і часта прыходзіла ў Загора пазабаўляць малое, заадно абгаворваліся даручэнні партызан. Письменнік убачыў у братавай сваячцы свой ідэал дзяўчыны — інтэлігентку, якая аднолькава добра ўмела рабіць разумовую і фізічную працу.

Ніна была адукаванаю дзяўчынай, яна скончыла Стаўбцоўскую гімназію, ведала замежныя мовы, была начытанай. Удосталь спазнала жыццёвых нягод. У 1937 г. памёр яе бацька, колішні луганскі рабочы, рэвалюцыянер і пажыццёвы летуценнік, пакінуўшы жонку і чатырох дачок. Асірацеўшы, Ніна не кінула гімназіі, стала ўтрымлівацца за кошт прыватных урокаў, якія дала багатым вучням. Яе «спецыяльнасцю» былі самыя цяжкія прадметы — латынь і нямецкая мова. З некаторымі заможнымі пестунамі даводзілася займацца па ўсіх прадметах да каталіцкай рэлігіі ўключна. Гэты прадмет ёй, праваслаўнай, даводзілася вывучаць самастойна, так сказаць, для шырыні рэпетытарскай кваліфікацыі. Вучэбны дзень яе быў так перагружаны, што ў канцы года рэпетытарка, здаралася, траціла прытомнасць. Але на ногі паднімала высокая мэта — увайсці ў свет духоўнай культуры, споўніць заповіт нябожчыка-бацькі. Да вайны дзве старэйшыя сястры ўпраўляліся з сенакосам і жнівом спраўна, а ў акупацыю гаспадарка легла на плечы яе адной. І яна не скардзілася. З пачаткам партызанскай барацьбы Клаўсуцяў хутарок на чыстаполіцы паміж

Баўцічамі і Маласельцамі стаў базай днёвак разведчыкаў і дыверсійных груп.

Я. Брылю імпанавала, што гэтая кніжніца ўмела не толькі хлэстка касіць і спраўна араць, але і прыгожа вышываць. На дзень нараджэння яна падарыла яму кашулю, вышытую складаным палескім узорам. Ён аддзячыў ёй кнігай «Вайна і мір» Талстога. Зычлівыя, таварыскія жэсты здольны набываць у часы, калі ў свеце пануюць жорсткасць і зло, значэнне важнае, яны становяцца апраўданнем самога жыцця, яго сэнсоўнасці.

Каму даводзілася доўга жыць пад смяротнай пагрозай, той ведае, як хочацца тады знайсці нейкі няхітры занятак, у які можна было б упрагчыся на ўсю фізічную сілу, забыцца пра небяспеку, вызваліцца ад прыгнятаючай душу трывогі. Такім збавенным заняткам улетку 1942 г. стала для сям'яў Брылёў і Чычукоў талака — яны сталі рубіць Мішу хату ў Маласельцах. Чычукі былі вядомымі цеслярамі, работа спорылася, мужчыны гаманілі, жартавалі, толькі ў жарты ўрываўся матывы чорнага гумару, калі дом лёгка ператвараўся ў дамавіну.

Талакою зрубілі ўсё ж хату, палепшалі жыллёвыя ўмовы ў загорскай хаціне, і зноў пацягнула пісьменніка да паперы. Праўда, цяжка было адключыцца ад навіслай пагрозы. Сувязь з партызанамі была ж фактычна сувяззю са смерцю. Нават Брылёвага аптымізму і весялосці не хапала, каб цалкам забыцца на небяспеку, тым больш што і ў творах яго цягнула выкрываць фашызм — пісаць, хто ведае, можа смяротны прысуд самому сабе.

Напрадвесні 1944 г. гітлераўцы, прадбачачы сваё паражэнне на фронце, кінуліся, падобна як і іх суайчыннікі ў першую сусветную вайну, адкрываць шлагбаумы перад беларускімі антыкамуністамі, яны спехам зляпілі марыянэтакны «ўрад» спадара Астроўскага, якому дазволілі правесці мабілізацыю і ўтварыць так званую Беларускаю краёвую абарону. Па вёсках, размешчаных пры гасцінцах і шляхах, акупанты ўзяліся ствараць пункты ўзброенай «самааховы». Такі гарнізон у канцы лютага стварылі жандары з паліцыяй і ў Загоры: прызвалі ўсіх мужчын, загадалі абсталяваць па канцах вёскі доты і трымаць дзень і ноч варту, «ахоўваць» вёску ад партызан.

Па лініі падпольнай сувязі Я. Брыль перадаў партызанам інфармацыю пра тое, што адбылося, і атрымаў баявое даручэнне адразу з дзвюх партызанскіх адзінак: камандаванне Асобага казацкага атрада прапанавала групе сувязных перабіць немцаў, забраць зброю і пераходзіць да партызан; камандаванне брыгады

«Камсамалец» патрабавала дапамагчы партызанам разбіць гарнізон у начным баі. Гэты план быў рэальным, і на ім спынілася падпольная група.

Гарнізон быў захоплены сумеснымі баявымі дзеяннямі партызан і групы сувязных, якія пасля бою выехалі ў пушчу, забраўшы сем і. Адну са штурмавых груп вёў ноччу камандзір узвода 1-га Камсамольскага атрада Анатоль Цобкала, маладзенькі, але салідны стажам і бясстрашны партызан. Здарылася так, што ён лоб у лоб сутыкнуўся ўпоцемках з жандарам, камандзірам гарнізона. Толя аказаўся ў гэтым паядынку смялейшым і швыдчэйшым, прынёс з бою трафей — шмайсер і парабелум каманданта.

У Я. Брыля натуральна ўзнікла цікавасць да гэтага партызана. Пры бліжэйшым знаёмстве Толя аказаўся сціплым, шчырым, усмешлівым і сарамлівым хлопцам. Я. Брылю прыйшоўся даспадобы роўны і валявы характар юнака. Пасля вайны ён паслужыць яму прататыпам галоўнага героя аповесці «На Быстранцы». Калі пісалася аповесць, Анатоль Канстанцінавіч Цобкала паспеў ужо закончыць гістарычны факультэт Мінскага педінстытута і стаў нязменным дырэктарам Мірскай сярэдняй школы.

Аўтару гэтых радкоў давалося быць у ноч разгрому гарнізона з 4 на 5 сакавіка ў засадзе на Вушы каля Трашчыц. Атрад падстрахоўваў штурмавую групу на выпадак надыходу падмогі асаджанаму гарнізону з Міра.

Назаўтра, помсцячы за разбіты гарнізон, фашысты арыштавалі некалькі чалавек далёкіх родзічаў Брылёў, у іх ліку аказалася і Ніна Клаўсуць. Наколькі дарагой стала яму сяброўка, Я. Брыль мог упэўніцца, перажываючы за яе лёс. Тызень давалося ёй трымацца на допытах, потым адбывала «каранцін» паліцэйскага нагляду, прымусова працуючы ў малачарні. Устанавіўшы сувязь з партызанскай разведкай, яна збегла ў атрад і была накіравана настаўніцай у «зялёную школу», якую адкрыла камандаванне брыгады «Камсамалец» у сямейным лагеры для партызанскіх дзяцей Стаўбцоўска-Мірскай зоны.

Партызанскі атрад чымсьці нагадвае мурашнік, з якога на змярканні разбягаюцца ва ўсе бакі, а на світанні сыходзяцца групы ўзброеных людзей. Сустрэць знаёмага партызана ўдзень удаецца хіба толькі выпадкова. Партызанскае жыццё трывожнае і клапатное: паходы, вылазкі, засады, дыверсіі — усё ноччу, чалавек урэшце прывыкае да рэжыму савы, уваходзіць у ролю ваўкалака, але не можа ніяк змірыцца з тым, што не належыць самому сабе, пакутуе ад нястачы свабодных жывых

сувязяў з людзьмі, хварэе ад заціснутасці асабістых жаданняў. У партызанах мне не ўдалося блізка сысціся з Я. Брылём: разведка брыгады, у якой ён служыў разам з братам Мікалаем, і штаб 2-га Камсамольскага атрада, дзе служыць даводзілася мне, знаходзіліся побач, але мелі свае задачы, свае шляхі, аб'екты і зоны дзеяння. Пару разоў толькі мне давялося разам удзельнічаць у баявых аперацыях, якія праводзіліся сіламі ўсёй брыгады, найбольшая з іх — «Канцэрт» — праходзіла ў часе беларускай наступальнай аперацыі Савецкай Арміі ў ліпені 1944 г. Брыгадная разведка днём рыхтавала тады сектар наступлення на чыгунку Берлін - Масква ў раёне Коласава, а ноччу мы на гэтым сектары штурмам бралі доты і толам ірвалі чыгуначнае палатно.

Запамяталася з тых часоў постаць дзябёлага дзецюка на лёгкім кавалерыйскім кані, які пад грузным ездаком выглядаў даволі кволым. Партызаны ведалі, што гэта быў дамашні конь Я. Брыля. Коннік у белай кудлатай чаркескай папасе выглядаў зводдаль ваяўніча, дысананс уносіла толькі смяшынка на валявым смуглым твары. Прызнацца, у тую пору я не быў здольны цаніць такія дысанансы. Сышліся мы спачатку з Мішам, бо абодва захапляліся жывапісам. Ён ілюстравалі партызанскія газеты «Сцяг свабоды» і «Партызанскае жыгала», рэзаў гравюры на грушавых тарцах, а мне карцела падгледзець сакрэты гэтай заманлівай тэхнікі.

ХРЭСТАМАТЫЙНАЯ НАВЕЛІСТЫКА

Восенню 1944 г. Я. Брыля, тады адказнага сакратара рэдакцыі Мірскай раённай газеты «Сцяг свабоды», запрашаюць у Мінск на пасаду літаратурнага супрацоўніка газеты-плаката «Раздавім фашысцкую гадзіну». Рэдактарам гэтага выдання, якое пасля Перамогі стала часопісам «Вожык», быў К. Крапіва. Пераезд у сталіцу быў важнай падзеяй у жыцці Я. Брыля: збыліся яго даўнія мары, пакутлівае жаданне стаць пісьменнікам, каб творчаю працай сівердзіць свой талент і адчуць урэшце сэнс жыцця, які ён услед за Талстым бачыў у здольнасці жыць для людзей. Пісьменніцкая праца давала мажлівасць стаць сувязным паміж сваім народам і чалавецтвам, яго духоўнаю скарбніцай. З гэтага часу біяграфія Я. Брыля становіцца гісторыяй творчай працы, грамадскай і культурнай дзейнасці. Сказанае дае падставу адмовіцца ад асобных біяграфічных раздзелаў, якія мы давалі паралельна з разглядам творчасці. Усё жыццё Я. Брыля пасяваеннага часу працякала публічна, а факты біяграфіі ўваходзілі ў хроніку культурнага жыцця краіны, іх можна прачытаць у любым вучэбным дапаможніку і даведніку. Разыходжанню паміж тым, што мастак адчуваў і думаў, пра што марыў і што пісаў ці гаварыў публічна, няма. Да літаратурнай працы ён ставіцца з усёй адказнасцю і сур'ёзнасцю, як да вышэйшага прызначэння.

Разглядаючы аповесці «Сірочы хлеб» і «У сям'і», мы прыгадвалі гісторыю іх напісання, спыняліся на клопатах і цяжкасцях, якія сустракалі аўтара пры давядзенні іх да друку. Тут неабходна нагадаць, што яшчэ больш праблем і цяжкасцей чакала яго з аповесцямі пра палон. Нават «Жывое і гніль», твор, закончаны ў партызанах і адасланы камандаваннем брыгады «Камсамалец» на Вялікую зямлю, як вядома, не з'явіўся ў друку, хоць рукапіс атрымаў прызнанне. Шэрагу пісьменнікаў, як рэч таленавітая. А быў жа гэта твор аўтабіяграфічны, значыць, праблема творчая нейкім чынам станавілася для аўтара праблемай персанальнаю і сацыяльнаю. Жадаючы ўсё ж дайсці да чытача з тэмай сваёй складанай маладосці, пісьменнік адабраў у 1951 г. пяць эпизодаў з напісання і зрабіў з іх цыкл навел «Ты мой найлепшы друг», якія пункцірна расказваюць пра пачатак другой сусветнай вайны на польскім узбярэжжы, пра трагічны лёс салдат, асуджаных на паражэнне, пра інтэрнацыянальную салідарнасць палонных, іх маральнае супраціўленне фашызму, пра спробы ўцёкаў з лагера. Увесь цыкл пранізвае праблема людзей і нелюдзей.

Чытаючы гэтыя навелы, натуральна шкадуеш, што не маглі тады выйсці ў свет аповесці «Жывое і гніль» і «Сонца праз хмары». Цікавыя яны для пазнання творчай біяграфіі Я. Брыля, але маглі б стаць каштоўнымі арыенцірамі і для пасляваеннай беларускай прозы, дапамаглі б хутчэй вызваліцца ад сацыялагітарскага падыходу да праблемы вайны і літаратуры, калі змест духоўных каштоўнасцей, канфліктаў добра і зла, чалавечнасці і нялюдскасці, жыцця і смерці зводзіўся да спрошчана разуметых класавых антаганізмаў. На жаль, абставіны прымусілі аўтара рабіць тое, што можна было, а ў цэлым адкласці гэтую тэму, каб потым, выдаўшы ў свет толькі фрагменты, вярнуцца да яе і рэалізаваць у рамане «Птушкі і гнёзды». Пад тэкстам рамана дзевяццацца паставіць ажно чатыры даты: 1942-1944; 1962-1964. Паміж першай і другой серыяй дат тэму вайны пісьменнік распрацоўваў на акупацыйным і партызанскім матэрыяле. Праўда, і там узніклі свае цяжкасці, бо вайна — з'ява складаная, супярэчлівая, гераічнае сплятаецца ў ёй з трагічным, ацэнка яе толькі і можа быць амбівалентнай, а ў інстанцыях друку тады існаваў звычай бачыць вайну і чалавека на вайне адназначна спрошчана. Адзін прызнаны літаратар нават параіць маладому аўтару перарабіць апавяданне «Адзін дзень» такім чынам, каб партызаны, група разведкі, у часе блакады не адступалі, а наступалі і перамагалі ворага. У Я. Брыля парада выклікала іранічнае недаўменне. На кан'юнктурнае прыстасавальніцтва ён не мог згадзіцца, але і чакаць, пакуль пераадолеецца спрошчаная канцэпцыя вайны, прафесійны пісьменнік таксама не мог і не меў права. Патрэбна было дапамагаць грамадскасці адрадзіць забытую ісціну, што толькі суровая, нават горкая праўда аб пакутах і змаганні народа выходзіла патрыётаў, а схема надуманых лёгкіх канфліктаў, завершаных феерверкам перамог, плодзіць залганасць, прыніжае цану рэальнай перамогі, духоўна раззбройвае.

Менавіта ў кірунку паглыблення праўды аб вайне ішлі лепшыя савецкія пісьменнікі, якія пазналі вайну ўласным лёсам і лёсамі жывых і мёртвых сяброў, А. Твардоўскі, К. Сіманаў. Мужна-трагедычнае ўвасабленне вайны давалі ў лепшых сваіх творах беларускія паэты-франтавікі А. Куляшоў, М. Танк, П. Панчанка. Кожнаму аб'ектыўна думаючаму чалавеку, здаецца, зразумела, што патрыёт тым мацней любіць радзіму, чым глыбей усведамляе, якія пакуты вынесла яна, якія ахвяры паклала на алтар свабоды. На жаль, гэтай натуральнай, старой як свет чалавечай ісціне цяжка было прабівацца цераз

завалы хітрых дзяляцкіх сацыялагітарскіх догмаў, паводле якіх выгадней любіць таго, хто ўдачлівы. Ад націску такой абывацельска-прагматычнай «мудрасці» нават статыстыка пасляваеннага дзесяцігоддзя спасавала і ўдвая занізіла колькасць нашых страт у вайне, падавала дзесяць мільенаў запнуўшых савецкіх гра-мадзян замест дваццаці⁴⁰. Не дзіва, што творы Я. Брыля на партызанскую тэму з вялікімі цяжкасцямі прабіваліся ў друк. Ён быў шчыры, праўдзівы і не сапсаваны кан'юнктурай малады мастак, верны вучань Талстога і Чэхава.

Адным з удалых твораў Я. Брыля пра партызанскую барацьбу, што звярнуў на сябе ўвагу чытача і крытыкі, аказалася дакументальная аповесць, якая дала назву другому яго зборніку, «Нёманскія казакі». Письменнік раскажаў там пра баявы шлях Асобага казацкага атрада Баранавіцкага злучэння. Людзей і баявыя справы гэтага атрада аўтар ведаў тады, калі быў сувязным, потым разведчыкам брыгады «Камсамалец», а для напісання твора выкарыстаў яшчэ штабныя дакументы і гутаркі з ветэранамі. Наогул дакументальная проза пра вайну і акупацыю складала большую частку названай кніжкі. І яна прыносіла поспех аўтару. Мастацкая ж распрацоўка тэмы партызанскай барацьбы працякала цяжэй, чым дакументальная. Тут у друк прайшлі першымі апавяданні гумарыстычна-гратэскавага плана — «Мой зямляк» (змешчаны ў першым зборніку «Апавяданні», 1946), «Мышалоўкі» і рамантызаваныя навелы «Казачок», «Зялёная школа». Другім эшалоном уперамежку з імі друкаваліся апавяданні трагедыйнага плана — «Маці» (1957), «Memento mori» (1958), «Сцежка-дарожка» (1961), «Глядзіце на траву!» (1966), «Хлопчык» (1971), «Іваны» (1975), якія сёння маюць найбольшае прызнанне і якіх найбольш увайшло ў школьную праграму, бо гэта творы моцнага выхаваўчага ўздзеяння. З ліку тых, што не увайшлі ў праграму, але дасягаюць хрэстаматыйнай вартасці, трэба дадаць самае першае — «Адзін дзень» (1946-1952) і самае, бадай што, псіхалагічна і гуманістычна ёмістае — «Апоўначы». Эстэтычная важкасць трагедыйных твораў не азначае, што вайна не дапускае камедыйнага асэнсавання. Абодва тыпы ўспрымання правамерныя, паколькі вайна — з'ява складаная, супярэчлівая. Яе праўдзівы паказ і ацэнка павінны быць такімі ж. Двайное, аб'ёмнае эстэтычнае адлюстраванне вайны сведчыць пра шматграннасць

⁴⁰ Цяпер і гэтая лічба лічыцца заніжанай.

таленту, смеласць і праўдзівасць вобраза народнай вайны ў Я. Брыля.

Боль і смех справядлівых і мужных

Камедыйныя персанажы апавяданняў «Мой зямляк» і «Мышалоўкі» — Паўлюк і Кандрат Яцук уносяць у жыццё партызанскіх баявых дыверсійных груп цывільны дух, патрыярхальны, наіўна-смахавы, гульніёвы спосаб паводзін і ацэнак жыцця. Нават камандзіры, паддаўшыся настрою гульні, ідуць на свабоднае тлумачэнне баявога рэжыму, прымаюць на свой адказ і бяруць на заданне пажылых мужчын, вызваленых ад баявой службы па ўзросту. Перад намі натуральныя, не сапсаваныя прагай да нажывы і яшчэ не сацыялагізаваныя антыўласніцкім вызвален-чым рухам тыпы, мірныя людзі, падуладныя толькі народнаму маральна-этычнаму кодэксу жыцця. Яны кіруюцца даведзенымі да казачна-смахавога дзівацтва пачуццямі ўласнай годнасці і зычлівасці да свету.

Паўлюк — славуты на ўсю ваколіцу сабакар і галубятнік. Каб дастаць пародзістага цюцкіка, ён, бывала, не ленаваўся прагупаць дзесяткі кіламетраў, а карміў сваіх любімцаў аўсяным цестам. Перад практычнай гаспадыняй апраўдваўся паляўнічымі трафеямі ды возам адмысловага «сабачага ўгнаення», якое ўрачыста вывозіў вясною на поле. Паўлюк — пацешнік, манюка, здатны на гіпербалічныя параўнанні штукар. З году ў год службы ён над рэчкаю паплаўнічым (вартаўніком сенакосу), жыву ў будане, такой сабе парадыйна-вясёлай пустэльні, дзе мог прымаць ноччу і такую ж, як сам ён, бесклапотную «ведзьму». Паўлюк далёкі ад палітыкі, але і ён распальваецца помстай акупантам, нелюдзям, дапамагае партызанам, перадае зброю, патроны, а ўрэшце сам напрошваецца ў знаёмага камандзіра групы пайсці на чыгунку і як бы імем адвечнай народнай справядлівасці ўхваляе дыверсіі — від барацьбы, які акупанты крыкліва аб'яўлялі незаконным, «бандыцкім». Паўлюк расказвае пра ўзарваны партызанскаю мінай цягнік, як пра ўпаляваную нейкую фантастычную казачную жывёліну — змея ці цмока: «Крадзецца, браце, на пальчыках босы, баючыся ступіць на шкло. Навучылі паршыўца хадзіць! А тут жа яму пад чэрава як гапне!.. Перакуліўся на спіну, і толькі колы, як жывыя, як лапкамі перабірае, круцяцца... А вагоны цераз голаву, цераз голаву попыр'ю!.. Падпяўся вэрхал, піск — якраз, як гэта пацую недзе ў скрыні напрэш»...(І, 134). Апошняе разгорнутае параўнанне з'яўляецца тыпова народным прыёмам смяхавога

зніжэння трагічнага пераводам аб'екта трагедыі ў агідна-нікчэмны ніз жыцця, у падонне.

Тую ж ролю асвятчэння партызанскіх дыверсій святасцю народнай маралі выконвае ў апавяданні «Мышалоўкі» дзядзька Кандрат Яцук, стары сталяр, які доўга не мог зрабіць падрыўнікам скрынкі для мін, бо з выгляду гэтая зброя нагадвала яму мышалоўку, прадмет нізкага плана.

Бясспрэчна, у аснове эстэтычнага пераўтварэння рэчаіснасці тут ляжыць смехавая гульнёвая традыцыя народнай культуры, да якой сам пісьменнік быў далучаны з часоў пастухоўскіх «войнаў» і школьных гульняў у «слана», а потым самадзейных спектакляў і парадыйных імправізацый, у якіх строіў кепікі з сябрамі ў палоне над салдафонамі-вахманамі. Калі шукаць літаратурных вытокаў, дык трэба зноў прыгадаць М. Гоголя з яго «Тарасам Бульбай», Г. Сянкевіча з панам Заглобай і К. Чорнага з Пархвенам Катлубовічам, М. Лынькова з «Аўсеєм і Палашкай».

Зразумела, фальклорная схема казкавага парадывання вайны выкарыстаны Я. Брылём толькі як агульны прыём, а напоўнены ён самастойна матэрыялам вядомага аўтару партызанскага жыцця. Прататыпам Паўлюка паслужыў аднавясковец Гаўрусь Уласевіч. Ён, праўда, не быў у партызанах, але амаль у кожным з вядомых Я. Брылю партызанскіх атрадаў быў адзін або некалькі старых мужчын, уцалелых ад паліцэйскіх куль бацькоў партызан. Яны звычайна займаліся гаспадарчымі справамі, але ў крытычныя моманты ішлі ў бой. Я. Брыль, падыходзячы да жыцця ацэначна, бачыў у гэтых старцах на вайне нейкі этычна змястоўны аб'ект, сімвал свабодалюбства і гераізму. У «Нёманскіх казаках», маючы на ўвазе такіх дзядоў, напісаў: «Гора і радасць насельніцтва былі горам і радасцю атрада. Справа партызан была справай народа» (I, 426).

Гаўрусь Уласевіч трапіць прататыпам яшчэ ў апавяданні «Трэба паехаць» і ў «Ніжнія Байдуны» пад прозвішчамі Жолуда і Ярмоліча. Між іншым, гэта быў, бадай, адзіны ў жыцці Я. Брыля прататып камедыйнага вобраза, які не крыўдзіўся на аўтара за шаржаваны паказ сваёй асобы. наадварот. хаіцеў нават быць і любіў быць у жыцці прыроджаным Несцеркам ці Стопакам.

«Зялёная школа» сюжэтнаю схемай і самой тэмаўнасцю знаходзіцца недзе паміж трагедыйным і камедыйным успрыманнем вайны: тут мы маем у пачатку сюжэта выпісаны з цёплым гумарам абразок сямейнага жыцця дзівакаватага чалавека беднага местачковага

шаўца Айзіка Фунта. Яшчэ пры Польшчы вулічная гамонка строіла з яго кепікі: «Жыве чалавек — сямёра дзяцей, а селядца на ўсіх хапае аднаго». І пацешна выглядаў гэты галетнік, калі, бывала, «пакінуўшы сукаць дратву ці заганыць цвікі, задумана глядзеў у акно і ледзь чутна напяваў сваю адзіную песню» (I, 200). Песня ж гаварыла — хто б падумаў — пра залатую вясну...

Раптам малое Айзікава шчасце, што тулілася сярод вялікіх клопатаў, абарвала вайна. У аповесці «Нёманскія казакі», апісваючы жандарска-паліцэйскі апорны пункт у мястэчку Турэц, Я. Брыль адзначае: «У гэтым «пункце», дарэчы, усё сорака першага адбыўся першы ў Баранавіцкай вобласці яўрэйскі пагром». Звесткі пра масавае знішчэнне яўрэйскага насельніцтва ў мястэчках-гарнізонах спазмамі жаху разыходзіліся па вёсках, толькі самыя адчайныя душы адважваліся думаць пра адпор забойцам. Фашысцкі зброд цынічна адмаўляў этычную вартасць чалавечага жыцця, абражаў імя чалавека як разумнай істоты, здольнай шанаваць жыццё. Змярканне ідэалаў, хісткасць сэнсу быцця кідалі слабых духам людзей у стан духоўнага здранцвення, а моцных паднімалі на стыхійнае супраціўленне разбою. Менавіта пра такі мужны акт маральнай самаабароны расказвае апавяданне «Зялёная школа».

Ахвярай крывавага пагрому стала сям'я Айзіка Фунта. Але самую маленькую яго дачку, Асю, выра-тавала адзінокая бабуля, якое дзеці ўсёй вёскі калісьці пабойваліся, дражнілі, калі тая ішла з каромыслам па воду, перакрываўлялі яе імя Зося на Зось: «Зось, Зось, не зловіш, нябось». У дзіцячым уяўленні Зося жыла, як тая страшная ведзьма, пра якую рас-казвалі казкі. І вось яна аказалася добраю бабуляй. Гэтае ператварэнне — таксама з сумежжа казкі: «Тады яна была вельмі страшная,— піша аўтар пра метамарфозу Асінага ўспрымання бабулі,— а цяпер вось сядзела, глядзела на Асю. і Асі было зусім-зусім не боязна» (I, 202). Бабуля хавала дзіця ў сваёй хаціне, якая нагадвала дзіўную казачную хатку на курынай лапцы: «Хатка маленькая, з адным акном і бляшаным комінам, што вельмі падобны быў на старую халаву» (I, 203). Калі ж злыя вочы нейкага фашысцкага паслугача выкрылі бабчыну тайну, яна панесла Асю да сваіх родзічаў далёка, пад самую пушчу, за Нёман, у лясную вёску Пяскі, дзе ўтвараліся партызанскія атрады. З родзічамі бабы Зосі Сцяпанам і Марыяй Ася трапіла ў лагер партызанскіх сем'яў, пазнаёмілася з маленькім хлопчыкам Толікам, які завёў яе ў «зялёную школу», і там яе апекавала добрая настаўніца цёця Тоня, якая прыняла Асю ў першы клас.

Тады ж, падчас цёплага дожджыку, Асю выпадкова сустрэў бацька, якому ўдалося ўцячы з гета і стаць байцом, разведчыкам партызанскага атрада.

Такім чынам, інтрыга, займальнасць сюжэта звязаны з лёсам Асі, якая, нібы казачная Алёнка-сіротка, страціўшы сям'ю, не згубілася ў свеце, бо свет добрых людзей, да якога належалі яе бацькі, аказаўся ў часе бяды вялікай дружнай сям'ёй. Постаць Асі выконвае ролю ўзбуджальніка добрых пачуццяў у сэрцах нармальных людзей і злых — у драпежнікаў. Яна — гуманістычны аб'ект, падобны на тых, якімі выступалі ў апавяданні «Ветэрынар» козлік, а ў апавяданні «Цюцік» — пацешны малы сабачка.

Айзік Фунт, веставы штаба атрада, вярхом на кані, нібы рыцар з балады Гётэ «Лясны цар», ад'язджае ў пушчанскую глухамань, трымаючы на руках роднае дзіця. Ён не толькі дасць дачцэ надзейнае сховішча, але і атуліць яе бацькоўскай апекай, сагрэе цяплом спакутаванае сэрца. Знойдзеная Ася вяртае ў душу бацькі пявучы настрой, ён прыгадвае забытую ў бядзе песню, любімую песню — пра вясну. Ася ж сядзіць на руках у бацькі і ў сне бачыць усіх добрых людзей, з якімі зраднала яе бяда.

Галоўная ідэя твора разгортваецца ў сферы маральна-этычных адносін і выступае як узвышэнне народнай масы да актыўнага гуманізму, дасягненне простымі людзьмі стану гераічнай ахвярнасці — выступленне на барацьбу супраць нелюдзяў-фашыстаў. У творы гэтая ідэя ўкчалена ў нязвычайна старанна, як на манеру Я. Брыля, распрацаваны сюжэтны ланцуг з элементамі прыгодніцтва. Майстар лірычнай прозы тут як бы даводзіць, што ён не супраць сюжэта, інтрыгі, займальнасці, калі гэтыя рэчы абумоўлены ідэяй твора і абсалютна неабходны для яе выяўлення. Сюжэтную інтрыгу ўтвараюць лёсы двух герояў: дзяўчынкі Асі, якую фашысты разлучылі з сям'ёй, хочучь злавіць, знішчыць, і добрай бабулі Зосі, якая выратаўвае дзяўчынку ад смерці. Праўда, Зося знаходзілася ў цэнтры сюжэта адно на пачатку твора, потым яе замянілі партызанскія бацькі Сцяпан і Марыя, партызанскі сыноч Анатоль, настаўніца «зялёнай школы» цёця Тоня, а ўрэшце знайшоўся бацька. Сюжэт, як бачна, па сваёй звязнасці, шпаркай змене сітуацый і ўдзельнікаў, нагадвае сюжэты прыгодніцкіх казак. Сярод сяброў і заступнікаў Асі мы бачым людзей розных узростаў і розных культурных узроўняў, яны складаюць дружную сям'ю змагароў за жыццё, дабро, чалавечнасць. Пералічаныя духоўныя каштоўнасці гэтым і адрозніваюцца ад іх антыподаў — смерці, зла,

нялюдскасці, што яны гуртуюць менавіта добрых людзей, мабілізуюць іх на адпор усякаму злу. Героі гэтыя дзейнічаюць высакародна і бескарысліва, як і належыць сапраўднаму чалавеку. Яны разумеюць, што пакінуць малое асірацелае дзіця ў бядзе азначае самому страціць воблік чалавека. Падобным жа чынам стануўчыя героі казак самаахвярна змагаюцца за дабро і справядлівасць, яны не чакаюць заплаты ці пахвалы. Найвялікшай заплатай для іх з'яўляецца чыстае сумленне і не зганьбаваная тхарыным страхам чалавечая годнасць.

Найбольш распрацаванай у сюжэце аказалася лінія Ася — баба Зося і Ася — Анатоле (старажыл партызанскага сямейнага лагера, дашкольнік). Першая сюжэтная лінія наводзіць нас на аналогіі з аповесцю «У сям'і», дзе Я. Брыль упершыню вылучыў адну з вузлавых тэм сваёй творчасці, назваўшы яе метафарай «дзве зары» — ранішняя, светлая зара дзяцінства і вячэрняя, мудрая зара старасці. Паміж гэтымі зорамі працякае жыццё чалавека, на ранняй зорцы чалавек уваходзіць у свет, а на вячэрняй адыходзіць па законах быцця. Памяць пра незваротнасць часу і абмежаванасць веку людскога абавязвае жыць дастойна.

Баба Зося «выйшла» з сюжэта, перанёшы Асю да сваякоў. Імя яе яшчэ двойчы прагучала ў вуснах выратаванай дзяўчынкі: «Бабуля Зося памерла, дык я жыву ў іх» (яе сваякоў. — У. К.). Значыць, выратаванне Асі было апошнім зямным подзвігам яе. Смерць старое не апісваецца, аўтар трактуе яе, як нешта натуральнае. Зося памерла сваёй смерцю, што ва ўмовах вайны азначала жыццёвую прывілею. Нам важна, што і пасля смерці засталася жыць рэха бабулінай дабрыні ў думках і словах выратаванай дзяўчынкі. Шчаслівую сустрэчу з бацькам Ася ўспрымае як бабуліну «праўду»: «Дык, значыць, цётка Марыля казала няпраўду, значыць, праўду казала бабуля Зося: тата, яе татэлэ — прыйшоў» (I, 210).

Як мы ўжо гаварылі, старая Зося лічылася ў мястэчку нелюдзімай, жыла самотніцай, але ў бядзе праявіла не проста зычлівасць да дзіцяці — з тых, што калісь дражнілі яе, — стала на абарону дзяўчынкі, падвяргаючы сябе смяротнай небяспецы. Да Асі бабуля аднеслася клапаціва, але спакойна, з уроджаным тактам, без чулівага шкадавання, даючы ёй мажлівасць прыйсці ў сябе, прывыкнуць да новых абставін. Яна не хоча патушыць у дзяўчынкі надзею на вяртанне ў родную сям'ю. Наогул старой цяжка скрываць ад Асі трагічную праўду пра лёс яе бацькоў і супляменнікаў, нялёгка даецца ёй так званая святая мана. Вось бабін адказ на пытанне

Асі: «— А мама прыйдзе сюды?»

— Прыйдзе,— глуха адказала старая. Яна глядзела, прыгнуўшыся, у акно — на сырое, халоднае поле» (I, 203).

Праўдамоўнасць бабулі сведчыла пра яе ўроджаную сумленнасць і сур'ёзныя адносіны да жыцця. Затоеная любасць да дзяцей спалучаецца ў яе з мужнасцю характару. У крытычны момант Зося нялёгка, але без хістанняў робіць небяспечны выбар: занесці ноччу малую да сваіх родзічаў у далёкую вёску. «Дома старая думала доўга і многа, а потым вырашыла так: «Скулу ім, злыдням,— не на такую натрапілі!..» (I, 203).

Апісваючы гэты ўчынак, Я. Брыль захоўвае стрыманасць у словах, падкрэслівае, што гераіні ўласціва маральная цвёрдасць і валявы характар, яна разумее свой подзвіг як выкананне маральнага абавязку: «Яна дачакалася, што пачало шарэць, і разбудзіла дзяўчынку. Што будзе, то будзе, а чакаць далей нельга. Зося падаіла казу, напайла Асю цёплым малаком і, закутаўшы яе як найцяплей, панесла прэч з мястэчка — далей ад гэтых нелюдзяў у чорных шынялях!.. «Сабакі, сабакі, шалёныя»,— думала яна ідучы» (I, 203).

Вобраз Зосі фактычна не мае канкрэтнага прататыпа, памятаў Я. Брыль толькі старую жыхарку Турца з мянушкай Зось, але смелы высакародны ўчынак гераіні не выдуманы мастаком. Такое здарэнне расказаў Я. Брылю пісьменнік Міхаіл Блісцінаў. Падобным чынам незнаёмая жанчына выратавала ад рук фашыстаў яго дачку. Канкрэтных прататыпаў маюць у апавяданні вобразы настаўніцы цёці Тоні (будучая жонка пісьменніка Ніна Міхайлаўна Клаўсуць) і Анатоля (пляменнік Лявон). Вы-сокі ўзровень жыццёвасці твора дасягаецца не так выкарыстаннем прататыпаў, як увядзеннем рэальных фактаў жыцця, «падгледжаных» у сямейным лагеры і ў «зялёнай школе», вучні якой — дзеці — гулялі ў вайну.

Анатоль жыве яшчэ ў свеце казак, але ў казачны свет уварвалася сапраўдная вайна. Яна не разбурыла свету дзіцячых уяўленняў, а сама паддалася, стала забавай, травестацыяй, пацешным самаадмаўленнем, гульні, гратэскам. Праўда, у свеце, за межамі дзіцячай фантазіі, ідзе і вайна жахлівая. Наогул вобраз вайны ў апавяданні, як і ў іншых творах Я. Брыля, мае дваіны твар: людскі і нялюдскі. Гэта з'ява, калі глядзець на яе з пазіцыі думачага чалавека, раздвоеная, амбівалентная: святая для абаронцаў і злчынная для агрэсараў; гераічная і ганебная, а ўвогуле жахлівая і нялюдская.

Дзіцячая забава ў вайну ідзе поруч з вайною сапраўднай, недзе перамешваюцца гэтыя два пласты

рэчаіснасці, пагроза і страх здымаюцца перадражніваннем. І ёсць нешта сімвалічнае ў тым, што дзіцячая жывая фантазія ператварае жахлівую рэальнасць дарослых у сваю забаву, пазбаўляе вайну сапраўднасці, імкнецца зачараваць яе, адмяніць, назаўсёды зрабіць толькі пацехай.

Сумяшчэнне сур'ёзнага з пацешным адкрывае шырокія мажлівасці ацэнкі вайны як стану жыцця. Нясмешным парадоксам выглядае прывыканне дзяцей да вайны, прыманне яе за натуральную форму адносін паміж людзьмі. Вось Анатоль заўважыў у лагеры незнаёмую дзяўчынку — «новенькую». «Ён хаваецца за бярозу, настаўляе свой аўтамат, прыплюшчвае вочы і голасна, звонка крычыць:

- Трр! Тррр! Тррр!..

Усё атрымалася як нанлепш,— дзяўчынка ажно падскочыла. Цяпер можна і падысці. Анатоль бярэ аўтамат «на рамень» і падыходзіць.

— Не бойся,— кажа ён,— я страляю толькі фашыстаў. Гэта я так,— пастрашыў цябе» (I, 206).

Сцэнка наколькі жывая, настолькі і змястоўная. Анатоль заплюшчыў не вока, а вочы, так робіць той, хто баіцца і не ўмее страляць. Анатоль не баіцца, ён хоча пастраляць «для знаёмства», але выгляд у яго такі, як бы ён баяўся свайго хацення. Дзяўчынка ажно падскочыла, а ён кажа, што так сабе пастрашыў яе, прывык хлопчык забаўляцца страхам і хоча прывучыць новенькую. А тая прымае гэтую форму гульні і адказвае: «Буду цябе баяцца, такога маленькага». Яна наступіла на балючае месца, Анатоль жа хоча быць дарослым, ён любіць патрымацца за бацькаву цяжкую вінтоўку, таму на кепкі адказвае: «Няхай сабе не вырас, а ў нас ёсць школа, ага!» Тольківа свядомасць яшчэ вольная ад строгасці лагічнага мыслення, з'явы ў яго ўспрымання звязваюцца не паводле прычын і вынікаў, а паводле іх вартасцей. Найбольшую вартасць для Анатоля мае школа, таму прыемнасць, што яна ёсць, кампенсуе яму прыкрасць, што ён недарослы. Ася старэйшая за яго, але Анатоль, як старажыл ды «аўтаматчык» і мужчына, хоча апекаваць «новенькую», хлопчык шукае сваёй перавагі над ёю і знаходзіць яе ў лепшай паінфармаванасці. Ён вядзе «новенькую» да настаўніцы ў «зялёную школу».

Варты ўвагі намёкі на тое, што Анатоль усё ж заімпанавалі дзяўчынцы не «ваяўнічасцю», а веданнем самага каштоўнага аб'екта ў іх сямейным лагеры — «зялёнай школы»; не страх, а цяга да пазнання свету, да школы зблізіла маленькіх герояў.

Я. Брыль расказаў пра ўзнікненне школы, з яго расказаў відаць, што і партызанскія важакі лічаць вучобу дзяцей такою ж важнаю справай, як і баявая дзейнасць бацькоў-партызан. Камісар брыгады, прыехаўшы неяк у лагер партызанскіх сем'яў, убачыў там шмат дзяцей школьнага ўзросту і адразу падаў мужчынам думку пабудаваць школу — проста вялікую павець на слупах, пакрытую зленымі яловымі лапкамі, якія былі і страхой, і маскіроўкай ад самалётаў. Будынак гэты выглядаў пацешна, як шарж, карыкатура нармальнай школы. А вінавата ў гэтай недарэчнасці вайна. Школа ў партызанскім лагеры ненармальная, як і ненармальнае само жыццё мірных людзей у лесе, у вечнай небяспецы. Але парадокс у тым, што Анатоль слаба памятае мірнае жыццё. Яму і лясное жыццё здаецца цудоўным, як жывая нястрашная казка: «Вясна ў лесе — найпрыгажэйшая», «І наогул усё тут не так, як у вёсцы было» (I, 204). Маніць і вабіць хлопчыка партызанская пушча, як жывая, здзейсненая казка. Вайна для яго — найпрыгажэйшая форма жыцця і ён, дзіця вайны, жыве ёю, не ўсведамляючы яе жахлівасці. А дарослыя, як звычайна, прымаюць правілы дзіцячага вобразнага бачання і самі аддаюцца фантазіі, і толькі неўпрыцям карэктуюць яго сваім дарослым разуменнем. Маці гаворыць з Анатолем яго «вайскавай» мовай, а настаўніца нават хваліць, калі ён прывёў Асю ў школу: «Ты маладзец у нас... Ты аўтаматчык». Аднак увёўшы абаіх у клас, цёця Тоня адразу прапануе выходзіць з ваеннай гульні: «Аўтамат трэба паставіць вось тут. Ён у цябе не выстраліць часам?» Праўда, настаўніца сама не можа выйсці за межы вайны як рэальнасці і разумее, што яе прызвание — дапамагчы дзецям зразумець рэальную вайну: «Дык вось, Асенька,— гаворыць яна новенькай;— вакол нашага лесу стаяць партызаны. Не такія, як твой Анатоль, а сапраўдныя — нашы бацькі, браты і сёстры. Яны абараняюць нас, яны знішчаюць фашыстаў, а мы тут вучымся» (I, 208).

Навошта ж дзецям выходзіць з гульні ў вайну і пазнаваць вайну рэальную? З вайноў-забавай жыць лягчэй і прыемней. На жаль, гэта небяспечная лёгкасць і ненадзейная прыемнасць. Дзецям патрэбна пазнаць сапраўдную вайну для таго, каб зразумець падзвіг сваіх бацькоў, якія змагаюцца супраць ворагаў і супраць вайны. Настаўніца «зялёнай школы» і паказвае дзецям супярэчлівасць рэальнай вайны. Вайна — гэта такая з'ява, калі для таго, каб дзеці маглі вучыцца, іх бацькам-партызанам трэба знішчаць фашыстаў, рызыкаваць жыццём.

І Толік цяміць гэтую дарослую ідэю, ён проста на ўроку бярэцца дапамагаць партызанам знішчаць фашыстаў. Хлшічык першы пачуў варожы самалёт які ішоў недзе правей школы:

«...Анатоль не вытрымаў.

- Фрыц, на, цю, на! — закрычаў ён, і дзеці засмяяліся, а разам з імі і Ася.

- Ну, бачыш, Асенька, які ў цябе адважны абаронца, твой Анатоль,— сказала цёця Тоня» (I, 208).

Цяпер некаторыя педагогі, даведаўшыся, што ў чалавека левая палавіна мозга загадвае рацыянальным мысленнем, а правая эмацыянальна-вобразным, баяцца заўчаснага крэну дзіцячай свядомасці ўлева. Я. Брыль, як бачым, ухваляе клопаты бацькоў і настаўніцы пра адначаснае развіццё абодвух тыпаў успрымання свету. У пагрозлівым стане вайны заўчаснае сталенне дзіцяці было з'явай звычайнай, яно гарантавала большую бяспеку, давала надзею на выжыванне.

У апавяданні дзейнічаюць не якіясьці выключныя дзеці, Ася і Анатоль проста здаровыя дзеці. Ім пад сілу расці і засвойваць духоўныя каштоўнасці жыцця, хоць здаровыя паняцці аб каштоўнасцях груба карэжаць ворагі, што прынеслі на нашу зямлю вайну. Блізкія дзецям дарослыя людзі дапамагаюць ім усё паставіць на свае месцы. Маці на пытанне Анатоля, што лепш: мінёр ці разведчык, адказвае: «Усё добра, сынку, абы тут немцаў хутчэй не было». А разам з немцамі не будзе і вайны, страху, туляння па лесе. Не будзе, праўда, і Анатолевай ілюзіі пра жывую казначнасць партызанскага лесу, але затое сапраўдная казка, як духоўная скарбніца, застанеца жыць, ворагі не знішчаць яе. Настаўніца цёця Тоня як бы ўдакладняе Анатолеву маму, яна гаворыць дзецям, што мір патрэбна здабыць у баях з фашыстамі і гэта робяць партызаны.

Апавяданне захапляе выдатнаю здольнасцю мастака пераносіць чытача ў дзіцячы свет, уменнем выяўляць свабоду дзіцячай фантазіі і эмацыянальную свежасць вобразатворчасці, наўную пацешнасць мовы. Нават у пейзажах чуюцца падслуханая пісьменнікам непаўторная дзіцячая фантазія, што ідэалізуе, адухаўляе ўсё наваколле: «Часта бывае вясной, што чакаюць, чакаюць дажджу, а хмарка, як быццам гуляючы ў хованкі, ціхенька падсунецца з-за небасхілу і ўжо тады, калі збіраецца сыпануць дажджом, знячэўку скажа пра сябе гулівымі перакатамі грому. Ён грукоча, а першыя кроплі — адна, за адной — ападаюць ужо на лісце, на траву, на людзей...» (I, 209).

Аўтар не імкнецца ачароўваць чытача красамоўствам, у цэлым тон апавядання зычліва-стрыманы, пісьменнік сам памятае і хоча, каб памятаў юны чытач, што гаворка ідзе пра вайну, а ў яе аблічча людскае і нялюдскае. На вайне трэба быць дысцыплінаваным і сур'ёзным, там няма месца легкадумству. На вайне лёгка страціць маці і ўсіх родзічаў, як страціла Ася, а знайсці — вельмі цяжка, часта немажліва зусім.

На шляху гераічнай трагедыі

У гратэскавых, лірычных і дзіцячых творах Я. Брыля пра вайну ўзнікла вострая трагедыйна і сатырычная канфліктнасць паміж фашысцкай няволяй і народнаю прагай свабоды, справядлівасці і чалавечай годнасці. Сапраўдныя вострыя канфлікты, калі смех і боль пераходзілі ў святую нянавісць, складваліся паміж светам народнага жыцця, партызанскай барацьбы і светам фашысцкага паняволення, маніяй расавай выключнасці і панавання над іншымі народамі. Канфлікты ж у самім народзе былі прыватнымі, асабістымі і жартлівымі ці вадзівільнымі.

Толькі ў апавяданні «Адзін дзень» Я. Брыль паспрабаваў поруч з генеральнаю канфліктнаю лініяй прасачыць грунтоўна канфлікт унутры партызанскай групы.

«Адзін дзень», «Маці», «Memento mori» — кожны з гэтых твораў мае сваю вартую ўвагі гісторыю і свае жыццёвыя карані, свае рэаліі, а гавораць яны пра высокае, трагічнае.

Задума апавядання «Адзін дзень» паўстала з сказаў партызан Камсамольскага атрада пра страшныя здарэнні ў часе блакады, пра пакуты кормячых мацяроў. Маці з немаўлятамі аказваліся небяспечнымі спадарожніцамі для тых, хто вымушаны быў хавацца ў лесе. Ад голаду ў грудзях прападала малако, немаўляты плакалі, крычалі, прасілі есці, і гэты крык мог выдаць месца схованкі, навесці карнікаў. Людзі, якія хаваліся гуртамі, у страху патрабавалі ад мацяроў суняць любымі сродкамі плач дзяцей. Здарыўся ў Наднямонні такі выпадак, што жонка аднаго партызана ў крытычны момант апусціла сваю малечу пад ваду (хаваліся ў трыснягу лясное канавы), калі апамяталася і дастала, дзіця было нежывым. Цераз тыдзень пасля блакады разведка Камсамольскага атрада выявіла ў лесе маладзіцу, якая захварэла псіхічна і ўцякала ад усіх людзей. На руках

у яе быў трупік немаўляці, якое яна нарадзіла ў блакаду і мёртвае пранасіла больш двух тыдняў. Вось з гэтых і падобных расказаў і вырасла апавяданне «Адзін дзень».

На першым плане твора маладзіца з немаўляткам, як сёння любяць паэтычна гаварыць, «партызанская мадонна», і двое партызан: гуманіст рыцар Жэня Саковіч і яго антыпод Серада, што ўвасабляе сляпы інстынкт выжывання любою цаной (вобраз меў прататыпа, назваць якога мне па зразумелых прычынах не хочацца).

У апавяданні «Адзін дзень» дзіця дзейнічае не як свядомая асоба, а як ахвяра лёсу, як трагічная душа, народжаная вайною, а вайна лічыць усіх людзей нежаданымі, нявартым і жыцця. У царстве партызанскай вайны, у яе пекле — блакадзе прыход на свет, нараджэнне дзіцяці — небяспечная падзея. Вайна стварае маральна-псіхалагічную анамалію: дзіця, малечу, якую чалавецтва нават генетычна, інстынктам звыкла любіць і аберагаць, як сваю радасць і надзею, раптам становіцца пасланцом бяды, абуджае да сябе не любоў і ласку, а страх. Страх напускае на ўвесь белы свет вайна, ён прыстае перадусім да істот бездапаможных. Вайна змяняе іх каштоўнасць значэнне для дарослых, не дае стаць любімымі, гоніць у страхотлівае царства нябыту, туды, адкуль выйшлі гэтыя неіснаваўшыя, не паспеўшыя ачалавечыцца істоты. Маці пад уплывам шокавых станаў, рэзанатарам якіх у блакаду з'яўляўся ашалелы ад панікі натоўп, сама маці ў бяспамяцтве магла пазбавіць жыцця таго, каго з любасцю і надзеяй насіла пад сэрцам. Псіхалогія жаху, няўладнасць якой над чалавекам паказваў Я. Брыль у «Зялёнай школе», тут якраз паказана пагрозай, справіцца з якой не кожны можа.

Першая рэдакцыя апавядання «Адзін дзень» мела больш вострую «ўнутраную» канфліктную напружанасць, чым кананічная. Яе ўносіў зніжаны вобраз Серады, які ў партызанах апынуўся не па перакананнях, а па выпадковасці і па бытавой неабходнасці (карнікі спалілі яго вёску Грачанікі, і яму нічога не заставалася, як выбіраць паміж вывазам у Германію і партызанскім атрадам). Вобраз Серады ў першай рэдакцыі твора быў больш унутрана канкрэтным, цэласна бездухоўным, антыгераічным. І заканамерна ўспрымалася тое, што пасля разгрому групы ў блакаду менавіта ён пайшоў за голасам інстынцту самазахавання. Гэты голас адзываўся і ў другіх адступаючых партызан, але Серада даў яму волю, і жывёльны інстынкт вывеў яго ў часовыя завадатары панікі. У першым варыянце твора Серада выступаў яшчэ і д'яблам-спакуснікам, ён сцвярджаў сябе пахваляй жывату:

«Пры Польшчы не так, а вось у трыццаць дзевятым, як нашы прыйшлі, вось тады, брат, я пачаў аграбаць капейку... А грошай, брат, як вады. Колькі я адной гарэзкі перапіў,— каб мне столькі здароўя...»⁴¹ Трапным было гэтае размяшчэнне імкненняў і інтарэсаў Серады на ўзроўні фізічных патрэб. Сапраўды, свет высокіх духоўных каштоўнасцей для яго мала даступны і трэба знешняй сілы, баявой дысцыпліны, волі сяброў, каб трымаць яго ў рамках чалавечай годнасці. А калі знешняя сіла паслабла, Серада, як грузіла, апускаецца ўніз і цягне за сабою іншых.

Пераканальна аргументавалася думка, што падуладнасць інстынкту — асноўная прычына панікёрскага настрою, які штурхае баязліўцаў да маральнага ўпадку. Паніка небяспечная тым, што часова яна пазбаўляе ідэйных арыенціраў, асяляе, даводзіць да здрады сябрам і справе. Звяржэнне Серады з узурпаванага ім становішча важна азначае перамогу патрыятычнай і чалавечай годнасці над інстынктам самазахавання, узвышэнне каштоўнасцей духа над дыктатам цела, вызваленне высокага і яго дамінаванне над жывёльным у чалавеку. Барацьбу гэтых двух пачаткаў лавіў у сабе Жэнька Саковіч у часе панікі, ён «адчуваў душой, што вось яны коцяцца некуды ўніз»⁴². «Пакінулі коней, пасля паверылі Серадзе, маўчым, калі ён — спалоханы звер — дзіка абуралася на плач галоднага дзіцяці. Мы коцімся, коцімся ўніз»⁴³.

Гераічна-ахвярная сутнасць партызанскага руху ўвасоблена ў філасофіі жыцця і трагічнай смерці Шуры Сучка, сціплага і мужага партызана (прататыпам паслужыў разведчык Міхаіл Навумовіч), які жыццё баявой дружыны цаніў вышэй за сваё асабістае: «Я, каб што-небудзь такое,— гаварыў ён,— спачатку даў бы вам знак, каб вы маглі спакойна адысці...». «А сам? Сам? Чорт яго ведае... Што ж, сам таксама нешта рабіў бы...»⁴⁴. Гэтыя словы паўтарае ў думках Жэнька Саковіч, як запавет загінуўшага сябра. Стаўшы каштоўнасцю, жыццёвым арыенцірам, словы Сучка і яго прыклад дзейнічаюць на Жэньку як загад сумлення і ён выступае супраць панікёрскага дыктату Серады, які апусціўся да глуму над партызанскай мадоннай, удавой іх адважнага і ахвярнага баявога сябра Андрэя Свірыда, што загінуў у баі. Жэня

⁴¹ Брыль Я. Нёманскія казакі. Мн., 1974. С. 14.

⁴² Брыль Я. Нёманскія казакі. С. 16.

⁴³ Там жа. С. 20.

⁴⁴ Там жа. С. 19.

Саковіч бярэ ў свае рукі камандаванне групай, вяртае групе ранейшы баявы стан духу. Гэта класічны прыклад перамогі духоўнасці над уладай ніжэйшых настройў, выбару арыенціраў больш высокіх, чым цялеснае жыццё.

Я. Брыль, бадай, першы з беларускіх прэзаікаў намацаў абсяг і важнасць праблемы каштоўнасцей у жыцці чалавека на вайне. У шасцідзсятых — сямідзсятых гадах яна стане адной з вузлавых праблем беларускай ваеннай прозы, псіхалагічна глыбока і шчыmlіва прагучыць у аповесцях В. Быкава «Жураўліны крык», «Круглянскі мост», «Сотнікаў», «Дажыць да світання», «Абеліск» і іншых, таксама ў «Хатынскай аповесці» А. Адамовіча, лепшых творах І. Шамякіна, І. Чыгрынава, В. Казько. Глыбокае вырашэнне яе прынясе славу беларускай прозе аб вайне, будзе названа яе адметнаю нацыянальнай рысай.

Апавяданне канчаецца сустрэчай групы разведкі на другі дзень са сваёй брыгадай. На пытанне камбрыга Грознага байцы адказваюць, што ў дзень панікі ініцыятарам быў Серада, які спакусіў абяцаннем завесці людзей у лясную глухамань, схаваць, выратаваць... Назаўтра ж групу веў на злучэнне з брыгадай Саковіч. Камбрыг у парадку кары паслаў усіх былых коннікаў у пяхоту, але зычліва аднёсся да Саковіча, улічыў складанасць блакаднай сітуацыі, у якой дзейнічала група. Ліду з Верачкай камбрыг аддаў пад апеку брыгаднага старшыні, старога лесаруба з клічкаю Дзед, даручыў старому завесці жанчыну ва ўрочышча Праглая, дзе знаходзіўся лагер партызанскіх сем'яў. Ліда з удзячнасці падала камбрыгу руку і перадала на рукі Дзеду Верачку, а Жэню Саковіча «нечакана абняла... і моцна, як малодшага брата, пацалавала» і «заплакала ўдзячнымі слёзамі маткі». Не падала Ліда рукі аднаму Серадзе, аднаму з васьмі партызан⁴⁵.

Як бачна, і тут панікёрскае правадырства Серады пакарана ўсяго Лідзіным маральным асуджэннем і камбрыгавым дысцыплінарным спагнаннем. Нягледзячы на такое злагоджанне канфлікту, твор быў сустрэты ў штыкі дагматычнай крытыкай і выдавецкімі інстанцыямі, якія ўжо ўваходзілі ў смак «тэорыі» бесканфліктнасці. Яна сцвярджала, быццам у сацыялістычным грамадстве, паколькі там ліквідаваны эксплуатацыйныя класы і зніклі

⁴⁵ У першым надрукаваным варыянце твора засцігнутых блакадай партызан было восем: шасцёра разведчыкаў і двое незнаёмых, выпадкова сустрэтых у часе адступлення. Кананічны тэкст дае толькі чатырох разведчыкаў.

антаганістычныя супярэчнасці, дык і жыццёвыя канфлікты могуць выступаць толькі як барацьба лепшага з добрым. Заганнасць гэтай устаноўкі, якая не ўлічвала ўсёй складанасці адносін паміж людзьмі, дэфармацый у сферы маралі, этыкі, ва ўспрыманні сістэмы духоўных каштоўнасцей, у звычаях, нормах і г. д., а не толькі ў ідэалогіі — выклікала апазіцыю з боку драматургаў, асабліва сатырыкаў, якія першымі адчулі, што стварыць сатырычны твор, карыстаючыся паслабленым і абмежаваным канфліктам, наогул немажліва. У беларускім літаратурным жыцці першым крытыкам «тэорыі» бесканфліктнасці стаў Кандрат Крапіва, яго артыкулы «Аб сатырычнай камеды» (1953), «Канфлікт — аснова п'есы (1954) атрымалі шырокі рэзананс ва ўсёй краіне і сёння захоўваюць сілу эстэтычных арыенціраў. Крапіва выкрыў генезіс «тэорыі» бесканфліктнасці, убачыў у ёй зручную кан'юнктурную прыдумку, якая дагаджала прабіўным літаратурным рамеснікам і схільным да заарганізоўвання творчага жыцця выдаўцам, рэдактарам ды арганізатарам тэатральной справы. «У аснову драматургічнага канфлікту, — піша Крапіва, — можа легчы толькі тое, што сутыкненне, у якім праціўнікі стаяць на розных ідэйных пазіцыях, па-рознаму адносяцца да савецкай маралі і этыкі, да свайго грамадскага абавязку»...⁴⁶ Палажэнне гэтае датычыць і прозы, і паэзіі, хоць там, як лічыў К. Крапіва, слабасць канфлікту аўтар можа ў нейкай меры кампенсаваць устаўнымі апісаннямі ці лірычнымі адступленнямі.

У 1952 г. тэорыя бесканфліктнасці яшчэ мела поўную сілу. Рыхтуючы твор да перавыдання, Я. Брыль вымушаны быў зрабіць другую яго рэдакцыю, у якой канфлікт унутры групы партызан яшчэ больш злагодзіўся. Вобраз Серады страціў ранейшую характаралагічную акрэсленасць: з нявольніка ніжэйшых пачуццяў, панікёра ён «падрас» да ўзроўню чалавека таго ж гераічна-ахвярнага складу, што і астатнія партызаны. Ён усяго часова пахіснуўся, але, як толькі таварышы пагаварылі з ім, дык не тое што вярнуўся на правільны шлях, як было і ў першым варыянце, але яшчэ сам публічна прызнаўся ў панікёрстве і раскаяўся, сам пахваліў Саковіча, які вярнуў групе баявы дух і ранейшыя маральныя арыенціры. За самакрытыку Серада атрымаў у камбрыга поўнае дараванне віны і быў дапушчаны да партызанскай годнасці. Яму выдалі з атраднага рэзерву верхавога каня, як і Саковічу, а Ліда, развітваючыся, другому пасля

⁴⁶ Крапіва К. 36. тв.: У 3 т. Т. 2. Мн., 1956. С. 560.

камбрыга падала руку Серадзе.

Дапрацоўка падводзіла чытача да ўспрымання загалёўка так: адзін дзень страху для ўсіх і лёгкі станоўчы фінал. У другім варыянце твора над Лідзіным пацалункам сведкі-партызаны пажартавалі, пасмяяліся над Дзедам, што надало канцоўцы вадэвільную аблегчанасць. Спад унутранага канфлікту паніжае пераканальнасць твора і ступень яго жыццёвасці. За паніку і парушэнне клятвы ў партызанах належалася суровая кара, у цяжкіх выпадках нават і найвышэйшая.

1952 г., якім падпісана другая рэдакцыя твора, аказаўся яшчэ больш незглівым для некаторых канфліктаў, чым 1947, калі друкаваўся першы варыянт У новых умовах мола на бесканфліктнасць дапускала толькі аптымістычны трагізм. Сацыялагізатары настойвалі на спрошчаным падыходзе да праблемы духоўных каштоўнасцей, усё багацце чалавечых паводзін, складанасць выбару жыццёвых арыенціраў адмаўлялася як «не наша» ўсё, што не мясцілася ў рамкі голай сацыяльнасці, аб'яўлялася ледзь не крамолай. Але ж, акрамя сацыяльна-палітычных адносін і арыенціраў, дзейнічаюць у жыцці таксама высокія каштоўнасці і арыенціры этычнага і эстэтычнага характару, арыенціры сумлення, красы, чалавечай годнасці, якія выражаюць духоўную вартасць асобы і стымулююць яе грамадскую актыўнасць. Натуральна, сфера духоўных адносін не можа мець прадметна-матэрыяльных вымярэнняў, з гэтай прычыны духоўныя каштоўнасці наогул трактаваліся вульгарызатарамі як праява ідэалізму.

Каб зразумець сітуацыю, у якой Я. Брыль змякчаў канфліктнасць у апавяданні «Адзін дзень», варта прыгадаць яго рэпліку з эсэ «Чытаючы апавяданні Чорнага»: «Прыкра прыгадваецца, як... смела «Заўтрашні дзень», апошняе і, па-мойму, найлепшае апавяданне Чорнага, было «адрэдагавана» ў яго першым зборы твораў... З выкрэсліваннем цэлых старонак, з дапісваннем за аўтара, з дылетанцкаю праўкай» (IV, 417). Я. Брыль выкрэсліваў і дапісваў сам, таму ў кананічнай рэдакцыі яго апавядання няма дылетанцтва, ёсць нават трапныя псіхалагічныя знаходкі, але тое, што давялося рабіць, каб уціснуць задуму ў рамкі выдавецкіх правіл⁴⁷, успрымалася, як прыкрая да абсурду неабходнасць, бо

⁴⁷ Твор рыхтаваўся да перавыдання ў зборнжы «Дзеля сапраўднай радасці». Мн., 1952. Зборнік пачынаўся адзначанай Дзяржаўнаю прэміяй СССР аповессцю «У Забалотці днее», выйшаў пад рэдакцыяй У. Карпава.

недавала яна мажлівасці глыбока прасачыць, як змяняюцца і дэфармуюцца духоўныя арыенціры маральна неглыбокага чалавека ў экстрэмальнай сітуацыі пагрозы, панікі і як можна дастойна выйсці з такога стану, або не дапусціць яго наогул. Сама праблема ў святле «тэорыі» бесканфліктнасці аказвалася за межамі дапушчальнага ў друку, таму давялося працаваць над тым, каб хоць у згладжаным стане захаваць яе для літаратуры. Я. Брыль разумеў, што задума твора несла адзін з ключоў да псіхалагізацыі і гуманізацыі тэмы вайны. Гісторыя пацвердзіла слушнасць такога меркавання. Менавіта праблема ўстойлівасці духоўных арыенціраў заняла ключавое месца ў творах савецкіх празаікаў пра чалавека на вайне. Працэс гуманізацыі тэмы вайны пачаўся ў другой палавіне 50-х гг. пасля XX з'езда, КПСС. Ён разгортваўся на хвалі крытыкі і пераадольвання вульгарна-сацыялагічных канцэпцый жыцця, у іх ліку і догмы аб бесканфліктнасці. Жыццё паказала, што сацыялізм не адмятае грамадскіх канфліктаў, не здымае небяспекі сацыяльнай паталогіі для асобных індывідаў і нават груп людзей. Барацьба супраць злаякасных дэфармацый у сферы духоўных каштоўнасцей, маральных арыенціраў — вось аснова вострай канфліктнасці сатырычнага твора, як яе разумеў К. Крапіва. Для Я. Брыля прыкладам у гэтай справе магло паслужыць выказванне К. Чорнага, якое ён у згаданым вышэй эсэ, назаве мудрасцю, вынашанаю ў пакутах. «Даносчыкі родзяцца на свет там, дзе знікае вера ў чалавека. Трэба ведаць, што без веры ў чалавека не можа трымацца не толькі сям'я або сяброўства двух, але і цэлая дзяржава» (IV, 417). У святле сказанага адоленне догмы бесканфліктнасці і вяртанне мастакоў да заглушанай праблемы чалавека на вайне, што наступіць у другой палавіне 50-х гг., можна назваць этапам адроджанага грамадскага даверу пісьменніку, адроджанай веры ў духоўную чысціню літаратуры.

Варта адзначыць, што развіццё тэмы вайны ў Я. Брыля вельмі дакладна фіксуе храналогію таго станючага зруху ў літаратурным жыцці. Пасля прыкрасцей і друкаваннем «Аднаго дня» Я. Брыль цалкам пераклучыўся на сучасную і дзіцячую тэматыку, у творах сучаснай тэмы ён найперш зарэагаваў на адраджэнне ленінскіх этычных нормаў у грамадскім жыцці («На Быстранцы», «Субардынацыя», «Прывал»). На гэтай лініі творчай актывізацыі таленту трэба бачыць і новы зварот аўтара да партызанскай тэмы, да яе ліра-драматычнага і трагедыйнага варыянтаў.

Партызанская тэма спакваля ажывае ў Я. Брыля ў 1957 г. у апавяданні «Трэба паехаць», якое з'яўляецца нібыта пасляваенным працягам лёсу «Майго земляка». А на поўную сілу гэтая тэма гучыць у апавяданні «Ёй мы не скажам», дзе разведваецца жывучасць трагедыйнай памяці вайны, якая канфліктуе з гармоніяй мірнага жыцця і простага шчасця. Боль незагойных ран, паказвае мастак, жыве, смяліць глыбока затоены ў самых шчырых душах і не могуць яго адолець ніякія штучныя заборы, нават нормы сямейнай этыкі, абавязак вернасці, а не то што нейкая догма бесканфліктнасці. Герой апавядання Максім Трацяк — удзельнік заходнебеларускага рэвалюцыйнага падполля, пасля ўз'яднання Беларусі — савецкі актывіст, а ў вайну — партызанскі камандзір — страціў жонку і сына. Іх расстралялі фашысты, помсцячы яму, партызану. Пасля вайны Максім ажаніўся з прыгожай і добрай дзяўчынай Машай, жывуць яны хораша, гадуюць дзіця і староннія людзі любуюцца шчасліваю парай. Адзін толькі Максімаў шафёр, стары гуцул Намыста, ведае, што ўсё не так проста. Па сакрэту ён адкрывае Максімаву тайну свайму знаёмаму пісьменніку, аўтару апавядання. Сумленне нагадвае нростаму чалавеку, што нядобра выдаваць чужыя сакрэты, але ён разумее, што ўнутраныя, затоеныя пачуцці цікавы пісьменніку. Заручыўшыся абяцаннем не расказваць нікому, ён апавядае, як Максім, праязджаючы міма вясковых могілак ноччу, заўсёды спыняе машыну і наведвае магілу першай жонкі. Аднойчы шафёр занепакоіўся, бо гаспадар доўга не вяртаўся. «Прыйшоў, гляджу... А ён ляжыць грудзмі на магіле і плача... як дытына плача...». Уражаны сілай затоенага болю, шчыры чалавек Намыста не ведае, як далікатна абясціся з пісьменнікам, якому ўсклаў на душу такое, і ён гаворыць: «Извините за мою некультурность».

Глыбока асэнсаваў Я. Брыль праблему жывучасці трагедыйнага болю, пакутлівай працягласці ачышчэння душы скрухай, якая ніяк не пераходзіць у адкупленне віны і забыццё, так званы ачышчальны катарсіс. Сямейнае шчасце, суаднасць жыцця з Машай яшчэ больш абвастраюць у Максіма адчуванне трагічнай віны перад першаю жонкай і іх сынкам. Трагічнае перажыванне смерці блізкіх Я. Брыль трактуе як усенародную этычную норму. Каб вызваліцца ад міжвольнай віны і прасвятліць душу ачышчальнай мудрасцю даравання памылак сабе і іншым, патрэбна сумленна адпакутаваць і заслужыць дараванне ў мёртвых сяброў і ў тых дзяцей, што прыйшлі на свет пасля вайны і маюць права судзіць сваёй бязвін-

нсіедю яе ўдзсьліпкаў. Асобнаю формай грамадскага адпушчэння і адкуплення віны з'яўляецца мастацкі паказ трагічных калізій, апавяшчэнне свету ўсёй праўды аб вайне. На гэта інстынктыўна разлічваў Намыста.

Апавяданне «Маці» стала паказальным для беларускай навелістыкі, нават для ўсёй прозы, як твор, які псіхалагічна глыбока і хвалююча выявіў адзін з падыходаў да праблемы вайны, паказаў змаганне дзвюх сістэм духоўных каштоўнасцей, канфлікт, у якім выяўляюцца самыя нізкія і самыя высокія жыццёвыя арыенціры, падзвіг і злачыннасць. Д. Бугаёў не без падставы адносіць названую навелу да ліку самых выдатных узораў гэтага жанру ў беларускай прозе⁴⁸. Па-свойму Я. Брыль паставіў новую для пасляваеннай прозы тэму чалавека на вайне, яшчэ раз увёў у пякельныя калізій вайны жанчыну. У апавяданнях «Маці» і «Memento mori» ён падняў да рангу подзвігу такія факты, якіх не рэгістравалі вайсковыя штабы, за якія людзі не ўзнагароджваліся баявымі медалямі, бо, па-сутнасці, гэта былі подзвігі больш грамадзянскія і чалавечыя, чым баявыя. Гэта подзвігі ў імя чалавечай годнасці, чыстага сумлення.

Савецкія філосафы пачынаюць сёння актыўна даследаваць розныя формы духоўнага жыцця асобы і грамадства. Мастацкая літаратура можа ганарыцца тым, што была тою галіной нашай грамадскай свядомасці, дзе гэтая праблема не сыходзіла і не магла сысці з парадку дня. Асабліва хвалююча гучала яна ў літаратуры ваеннага часу, пачынаючы з памятных вершаў К. Сіманавы «Маёр прывёз мальчышку на лафете», «Помнишь, Алеша, дороги Смоленщины», твораў А. Твардоўскага, О. Бергольц, а ў беларускай літаратуры — з паэмы «Сцяг брыгады» А. Куляшова, вершаў «Маці», «Родная мова» М. Танка, «Краіна мая», «Дзеці вайны», «Герой» П. Панчанкі, «Рана» П. Броўкі. Мастацкае слова сцвярджала ў цяжкую для народа гадзіну, што нараўне з сацыяльна-палітычнымі перакананнямі ўся духоўнасць чалавека — патрыятызм, інтэрнацыяналізм, гуманізм, пачуццё чалавечай годнасці і голас сумлення вядуць на подзвігі савецкіх людзей.

Гэтай думкі, як мы бачылі, настойліва прытрымліваўся і Я. Брыль. Пасляваеннае пакаленне беларускіх пісьменнікаў на чале з А. Пысіным, В. Быкавым, У. Караткевічам, Р. Барадуліным напісала гэтую ідэю на сцягу пісьменніцкай этыкі. Рабілася гэта страсна, часта палемічна. В. Быкаў, напрыклад, сцвярджаў, што ў імя такіх каштоўнасцей, як праўда і сумленне, варта

⁴⁸ Бугаёў Дз. Шматграннасць. Мн., 1970. с. 205

паступіцца мастацкасцю, калі характэрна стылю будзе адводзіць ад праўдзівасці. Я. Брыль, верны заповятам Талстога і Чэхава, стаяў на пазіцыі, што маральнае не адмаўляе прыгожага, праўда ў мастацкім творы мае права быць выказанай па-мастацку, а гэта значыць: шурпата, знарок нязграбна, як любіў раіць Л. Талстой, або тонка, дасціпна з гарэзлівай іскрынай ці лірычнай засмучанай усмешкай, як рабіў Чэхаў. Між іншым, на пункце мастацкасці, стылёвасці малады В. Быкаў і ўжо сталы Я. Брыль пачалі разыходзіцца, застаючыся блізкімі адзін аднаму, як і на самым пачатку літаратурнага пабрацтва, паводле духоўных арыентацыяў, жыцця і творчасці. Іх родніць арыентацыя на свет вышэйшых духоўных каштоўнасцей, якія дзівосна раскрываюцца ў абставінах вайны. «Канфлікт большасці твораў В. Быкава,— заўважае даследчык трагедыі нацыянальнай беларускай прозы аб вайне,— уключае ў сябе не толькі сутыкненне чалавека з трагічнай сутнасцю вайны, але і сутыкненне тых форм маральнага і амаральнага ў самым чалавеку, якія часта не маюць поамых адносін да вайны, а толькі больш адкрыта і поўна праяўляюцца ва ўмовах вайны»⁴⁹. Гэтае сцверджанне цалкам стасуецца да Я. Брыля, і да ўсяго лепшага ў сучаснай беларускай прозе аб вайне. З У. Караткевічам, М. Стральцовым, А. Жуком, В. Казько, В. Кармазавым, у Я. Брыля ўзнікла ўстойлівая роднасць і па эстэтычнай лініі: яны засталіся свядома чутымі да праўды і да стылю, да сакрэтаў формы, да метафары і меладычнасці слова.

Сучасныя савецкія філосафы-аксіёлагі⁵⁰ сцвярджаюць, што свет каштоўнасцей — гэта перадусім свет культуры, сфера духоўнай дзейнасці чалавека і ўзбагачэння яго асобы, свет гэты валодае адносна самастойнасцю, ён не залежыць непасрэдна ад базіса як, скажам, палітыка ці права. «На першы план,— гаворыць пра свет каштоўнасцей прафесар А. Здравамыслаў,— выступае не тое, што безумоўна неабходна, без чаго нельга існаваць (гэтая задача вырашаецца на ўзроўні патрэб) не тое, што выгадна з пункту гледжання матэрыяльных умоў быцця (гэта ўзровень дзеяння інтарэсаў), а тое, што належна, што адпавядае ўяўленню аб прызначэнні чалавека і яго годнасці... Гэтая трэцяя група стымулаў паводзін можа быць не менш актыўнай пабуджальнай

⁴⁹ Жибуль В. В. Белорусская проза о войне и классическая трагедия. Мн., 1986. С. 55

⁵⁰ Аксіёлагія — філасофскае вучэнне аб каштоўнасцях — маральных, эстэтычных і інш.

сілай дзеяння, чым дзве першыя. Каштоўнасныя стымулы закранаюць асобу, структуру свядомасці, годнасць асобы. Без іх няма ні подзвігу, ні разумення грамадскіх інтарэсаў, ні сапраўднага самасцверджання асобы. Толькі асоба, якая дзейнічае ў імя ідэалаў каштоўнасцей, здольна стаць выразнікам сацыяльных інтарэсаў і грамадскіх патрэб»⁵¹.

Іншы даследчык, разглядаючы суадносіны паміж практычнымі патрэбамі і духоўнымі каштоўнасцямі, гаворыць, што дзейнасць, якая накіроўваецца толькі ніжэйшымі патрэбамі, не свабодная і не цалкам духоўная. «Чалавек, які знаходзіцца ва ўладзе ніжэйшых патрэб і матэрыяльных каштоўнасцей,— не свабодны, ён непаўнацэнны як асоба. Свабода чалавека ёсць заўсёды вызваленне ад улады ніжэйшых каштоўнасцей, выбар вышэйшых каштоўнасцей і барацьба за іх ажыццяўленне»⁵².

Мне думаецца, менавіта з пазіцыі філасофскага вучэння аб каштоўнасцях можна цалкам зразумець сутнасць апавяданняў «Маці» і «Memento mori», усвядоміць чалавечае характава іх станоўчых герояў, маральную важнасць калізій, адчуць трагедыю сілу ўзрушэння і ўбачыць іх наватарскую ролю ў беларускай прозе другой палавіны 50-х гг. Тады вучоныя-філосафы ў нашай краіне яшчэ не прыступалі да распрацоўкі праблемы каштоўнасцей, толькі ў 1965 г. АН Грузінскай ССР адкрыла сектар аксэалогіі ў інстытуце філасофіі, які да нядаўняга часу быў адзінай такога тыпу даследчай установай у краіне⁵³. Мастацкая літаратура ў гэтым выпадку выконвала і ролю даследчыцы аксіялагічных праблем і ў гэтым сэнсе была наватарскай.

Задума апавядання «Маці» і блізкіх да яго твораў жыла, лежачы цяжкім каменем на душы мастака з часоў вайны. Яна як бы прасілася на паперу, каб звольніць душу ад пачуцця віны,— міжвольнай віною для пісьменніка з'яўляецца трыманне нераскрытымі падобных трагічных здарэнняў, якія павінны стаць грамадскай памяццю і навукай. Стаўбцоўскі жахлівы ўспамін даймаў Я. Брыля з восні 1941 г. Аўтабіяграфічныя запісы «Свае старонкі» за 1951 г. ён пачаў прыгадкай: «У Стоўбцах, каля маста, лежачы на траве ў чаканні яког-небудзь машыны, да болю ярка ўявіў старую жанчыну, як наша нябожчыца маці, і перад ёю — фашыста са штыком» (V, 387).

⁵¹ Здравомыслов А. Г. Потребности, интересы, ценности. М., 1986. С. 160-161.

⁵² Чавчавадзе Н. З. Культура и ценности. Тбилиси, 1984. С. 30

⁵³ Гульга А. Воспитать воспитателя. Лит. газ. 1986. 7 мая. С. 3

У наступным годзе, летам, прыйшоў імпульс з іншага кутка памяці: «У гародзе, калі рыпіць пад нагамі капуснае лісце і смачна пахне ўкропам, з сумам успамінаю маці,— чаму яе няма?» (V, 397). Гэта пра сваю нябожчыцу-маці. Каб стаўбоўскі ўспамін вырас у твор, патрэбна было яму спалучыцца з успамінам пра маці, якая магла перадаць свой характар незнаёмай мастаку жанчыне, якую немцы гналі на расстрэл з групай акружэнцаў у яго на вачах восенню 1941 г. Жаданае зліццё двух матываў адбылося летам 1957 г., а сталася гэта невыпадкова.

Лет гэты быў для Я. Брыля юбілейным, у жніўні яму спаўнялася 40 гадоў. Мінулым летам ён ездзіў у турысцкі рэйс вакол Еўропы, наведаў Парыж, Мадрыд, Рым, прывёз шмат уражанняў, выдаў кніжку пра ранейшую паездку ў Польшчу «Вачыма друга», з пачуццём адказнасці пісаў нарыс пра Паўла Жалезняковіча «Сэрца камуніста», у Маскве і Кіеве рыхтаваліся да выдання яго зборнікі ў перакладзе на рускую і ўкраінскую мовы, у Мінску выходзіла дзіцячая кніжка «Пачатак сталасці», планавалася гумарыстычны зборнік «І смех і бяда». І вось здарылася нечаканае: зімою ён цяжка захварэў. Гэта прымусіла да роздумаў і падрахункаў жыцця. У творчым дзённіку гэты год адкрываўся самаіроніяй: «Нядрэнна было б самому дагледзец за выпускам свайго пасмяротнага поўнага збору твораў, самому скласці яго, прачытаць карэктурі...» (V, 410). Бянтэжаць гэтыя, не ўласцівыя аптэмістычнай натуры Я. Брыля, праявы чорнага гумару. Для звычайнага ў фізічна дужых людзей мускульнага галадання (сталая хвароба Л. М. Талстога) пры пераходзе на сядзячы рэжым, далучылася хвароба сэрца, а нервовая стомленасць аказалася хіба першапрычынай усіх недамаганняў. Я памятаю, як, наведаўшы Я. Брыля дома, спалохаўся, убачыўшы яго, такога нястомнага здравяку, нямоглым, такога веселуна сцішаным, як бы засаромленым, заўсёднага аптэміста заглыбленым у метафізічныя пытанні, да якіх, зрэшты, ён прывык з маладых гадоў. Праўда, Брылёўская жылка пульсавала: ён стаў мяне шкадаваць з выпадку майго лячэння ў стаіцы ад туберкулёзу. Пагаварылі мы па-мужчынскаму і развіталіся хораша.

Адгалокам тае сустрэчы мне гучыць яго запіс у дзённіку: «А цяпер мне няма яшчэ сарака, а я ўжо думаю пра смерць, асабліва цяпер, хварэючы. І неяк на дзіва слакойна, нібы нават любуючыся. Відаць таму, што добра не прыціснула. А найгорш — тое, што адчуваеш сябе чалавекам, які напрацаваўся, нешта зрабіў і можа закругляцца»... (V, 411). Ён разумее, што закругляцца не

мае права, але ў параўнанні з ранейшымі гадамі пісалася «вельмі мала, таму вось і сумна, і брыдкавата».

Згаданыя біяграфічныя факты дазваляюць уявіць, як і чаму ўлетку 1957 г. узнікла апавяданне «Маці». У плане асабістым яно было вынікам адолення і выкарыстання для творчасці нават фізічнага недамагання і абвостранай ім адвечнай праблемы жыцця і смерці. Цікава, што ў Брылёвых запісах гэтага года няма гаворкі пра работу над гэтым творам, занатаваны толькі рабочыя клопаты з аповесцю «Апошняя сустрэча» і апавяданнем «Надпіс на зрубе». «Маці» была напісана за тыдзень напорыстай працы і падаспела якраз на конкурс, аб'яўлены газетай «Звязда», дзе і была ўпершыню надрукавана.

Чытаючы апавяданне, з першых радкоў пачынаеш настройвацца на высокую хвалю, хоць апісваецца там жніво — цяжкая праца старой жанчыны. На гэтае ўзвышэнне працуе рытмічна арганізаваная мова і напружаны сінтаксіс, зрушанасць у пабудове сказаў, калі дзейнікава-выказнікаявая група прымошчваецца ў пачатку ці ў канцы канструкцыі і стварае ўражанне незвычайнасці, падобна таму як гэта мае месца пры інверсіях: «Жнучы, яна стамлялася з кожным днём усё больш. Гарачую задуху цяжка было адмахнуць ад знямоглых грудзей нават самай вялікай, самай каласістай жменнай. А рабіць трэба было, хоць і свету не бачыш... І яна жала, нікому нічога не кажучы» (I, 272). Запаволены рытм і сэнсавы акцэнт, пастаўлены на высакароднай трывучасці жніа, выклікаюць асацыяцыю твора з нейкай мудрай прытчай. Між іншым, дзеянне шэрага біблейскіх павучальных прытчаў адбываецца ў полі, сярод збожжа. Так, прабабка цара Давіда, рана аўдавеўшы, збірала каласы на ніве багатага родзіча, там спадабалася яму і з ім прадоўжыла царскі род. У Багдановічавым «Апокрыфе» Хрыстос з апосталамі ідзе каля нівы, разважаючы пра зямную карысць каласоў і духоўную — васількоў. Мастацкая дасканаласць апавядання Я. Брыля, між іншым, праяўляецца ў тым, што яго генетычная сувязь з прытчамі і блізкімі да іх павучальнымі творамі не кідаецца ў вочы, яна прыхавана рэалістычнай дакладнасцю бачання прыроды і людзей, псіхалагічнаю тонкасцю назіранняў жыццёвай незнарокавасцю размоў, якія яны вядуць. Іе размовы і назіранні маюць такі двайны план: знешні, праявічна-бытавы і ўнутраны — прыўзнята-заглыблены, духоўны. Суседства надзённага і вечнага, супрацьстаянне і еднасць зямлі і неба складае існову задумы твора, яна падводзіць да галоўнай высновы.

Вось паблеклыя вочы жняі, што глядзелі на свет «здаецца зусім абыякава», ды «бачылі многа», спыніліся на пахілым мэндліку жыта.

— Глядзі, Васіль, як ён упяўся... Эх!.. Трымайся, нябога, стой!

Гэтая рэпаіка адразу паднімае жняю, прыпісвае да свету вышэйшых духоўных каштоўнасцей. Яна не сказала сыну пра задуху, пра стому, а палюбавалася выносіваасцю, стойкасцю мэндліка, надала яму чалавечыя рысы і ўбачыла, што вась ён меў адвагу і смеласць стаць насупраць ветру і не ўпаў, выстаў.

Калі сын сарваў з тэлеграфнага слупа і парваў на шматкі фашысцкае папярэджанне, маці сказала: «Няхай бы сабе вісела, сыноч. Няўжо ж іх нехта паслухае?» (I, 273). Маці ўпэўнена, што людзі не ўпадуць духам ад фашысцісіх пагроз, як не ўпаў ад ветру той пахілы мэндлік. Усе сумленныя людзі будуць супраціўляцца, а не толькі яе порсткі сын. Гэтая ўпэўненасць і падказала ёй асцярожлівы напамінак: не трэба ў такі небяспечны час выяўляць сваю смеласць напаказ, дзейнічаць трэба разважна. Маці павучае сына, яна не асуджае яго гатоўнасці супраціўляцца акупантам, яна толькі хоча, каб супраціўленне было разважным, без эфектаў і зухаўства.

У маці словы не разышліся са справай, яна першая ў той жа вечар, пасля змяркання, не паслухала «іх» варожых загадаў, а пайшла за голасам сумлення і чалавечай годнасці, хоць яшчэ раз асперагала сына, каб той пахопліва не кідаўся ў хаўрус з рызыкантам Азаронкам, які без належнай, відаць, асцярогі сабіраў баявую дружыну з маладых сяброўкаў. Маці ведала, што ў групу Азаронка ўваходзіць і яе Васіль, значыць, і ён недастаткова разважлівы, не зусім разумее, як можа праваліцца іх справа з-за непатрэбнага маладога зухаўства. Такі сэнс мае матчына папярэджанне Васілю: «Знайшоў чым гуляць!» (I, 274). Але Васіль, які паважаў маці і дагэтуль пачціва і паслушна хадзіў за ёю, раптам выйшаў з паслушэнства, разгневаўся і адказаў ёй нават груба: «Яшчэ чаго, будзе вучыць!» Грубасць Васілёвых слоў сведчыла пра тое, што ён лічыў свой удзел у антыфашысцкім падполлі справай гонару і маці не мела права абмежаваць яго. А яшчэ яму хацелася прадэманстраваць рашучым словам, што ён ужо дарослы і хоча кіравацца ў цяжкую для народа гадзіну грамадзянскім абавязкам. Канфлікт паміж маці і сынам — гэта разыходжанне паміж прыхільніцай узважаных надзейных форм служэння ідэалу і маладым максімалістам. Маці ўсё гэта разумела, таму і не стала

дамагацца ад сына, каб той не пайшоў да сяброў-падпольшчыкаў, абмежавалася папярэджаннем, разумеючы, што ў такіх важных і небяспечных справах кожны чалавек мае права асабіста распараджацца сваім жыццём. Яна толькі ў душы адчувала мацярынскую крыўду і ціха зносіла яе.

Другая частка апавядання пачынаецца паўторным зваротам аўтара да пачатковых сімвалаў — поля, ветру, паваленых мэндляў: фронт прайшоў каля хутара «як нейкі раптоўны віхор,— і верхам, і нізам». Віхор гэты не пазвальваў, а толькі вынес з матчынай хаты старэйшых сыноў — ваеннаабавязаных. Маці з трывогай і гонарам гаворыць, што яе хлопцы пайшлі на ўсход з чырвонаармейцамі і «не варочаюцца, як іншыя» (I, 274). Думаючы пра сыноў і радзіму высока, маці, хоць і крыўдала на меншага, дакарала за безразважнасць, але сама паступіла безразважна, парушыла загад акупантаў, пусціла ў хату і пакарміла хлебам і малаком чатырох байцоў. Зноў тут сюжэт апавядання паднімаецца ў сферу высокіх каштоўнасцей і сімвалаў, якія яна, старая, ведала па святым пісанні, а мы, няверуючыя, асэнсоўваем сёння праз вобразы «Тронцы» А. Рублёва, дзе паказана частаванне трох невядомых падарожнікаў гасцінным гаспадаром. Падарожныя аказаліся самім богам, г. зн. увасабленнем чалавечнасці ў трох постацях — бацькі, сына і святога духа.

Як мы бачым, у падтэксце актыўна дзейнічае багаты культурны фон і арэол, які паходзіць са скарбніцы духоўных каштоўнасцей чалавецтва. Усё гэта працуе на задуму твора і прадвызначае яго стыль, манеру і ўрачыстасць праяўленай у сваёй сутнасці, індывідуалізаванай мовы.

Трэцяя частка апавядання (кампазіцыя ўяўляе сабой трыпціх) пачынаецца раніцай наступнага ці нейкага іншага дня. Перад намі відовішча апошняга шляху маці. У святомасці яе самой ён асацыіруецца са шляхам пакут Хрыста, з вядомым ёй пакутлівым шэсцем на Галгофу. Праўда, аўтар побач з назвай «пакутлівы шлях», якая перадае матчына ўспрыманне падзеі, уводзіць паралельна сваё свецкае, рэалістычнае разуменне, у якім сутыкаюцца прыгожы, узвышаны пачатак са зніжаным канцом. Гэта шлях «ад роднай хаты да свежай ямы ў лапухах». Такім чынам, ацэнка апошняга этапу маці мнагамерная, яна ўслаўляе гераіню і выпсывае забойцаў. Так, гэта шлях пакуты і шлях мужнасці, шлях ад учынку добра да ганебнай ямы, але яшчэ, аказваецца, і шлях да несмяротнасці.

Кранаюча апісана гэтае шэсце маці і злоўленых ворагамі чатырох байцоў. Аўтар, як кінааператар, высвечвае тут рукі. Рукі байцоў скручаны ззаду калючым дротам, ворагі не перасталі баяцца гэтых мужных рук, а рукі маці не страшныя забойцам, худыя, свабодныя, і яна трэпала іх. як на споведзі — «мазалямі да мазалёў». Рукі — сімвал волі.

Аўтар двойчы выкарыстоўвае ў творы традыцыйны прыём выяўлення галоўнага, па ўзору народнага мастацтва — першы раз з ліку траіх сыноў маці вылучаецца самы меншы Васіль, яго аднаго пакінула доля пры маці, за яго яна адчувае асаблівую адказнасць і трывогу. А ў канцы з групы байцоў вылучаецца таксама малодшы, яшчэ зусім хлапчук: «нядаўна астрыжаны пад машынку, з усіх сіл намагаўся не ўпасці, ззаду гледзячы на таварышаў, узнікаў, як і яны, голаву» (I, 275). У гэтым месцы адбываецца яшчэ адно ўвасабленне пахілага мэндліка, надзяленне байца тою духоўнаю сілай нязломнасці, якую паказаў мэндлік пад ветрам на самым пачатку твора. Няўмольны лёс на заранку жыцця адмераў байцу той самы апошні шлях, што і маці: ад яе гасцінай хаты да ямы ў лапухах. Мы бачым, што гэты шлях самы малодшы з байцоў праходзіць дастойна. Пра астатніх — усё ясна. Шчыmlівым трагізмам лёсу і нават позай хлапчук гэты нагадвае маладога бурлака са славутай карціны І. Рэпіна, таго яшчэ незамучанаг прымушанай працай юнака, што прыпыніўся на імгненне і папраўляе лямку, нібыта жадаючы скінуць яе.

У фінале апавядання аўтар уводзіць імправізаную малітву маці. Гэта малітва за жыццё родных сыноў, што па сваёй добрай волі, па абавязку сумлення пайшлі ў пекла вайны выганяць захопнікаў, і за сыноў названых, за сыноў іншых мацярок, якія рабілі тую ж справу, што і яе — абаранялі Радзіму і разам з ёю павінны загінуць: «Дзе яны, Уладзік, Сцяпан?.. Хавай іх, божа, усіх трох ад куль, дай ім усім убачыць матчыну магілу!.. І тут душа яе вярталася да чужых сыноў, з якімі так моцна зраднала доля... Яна чула іх крокі — шорганне босых ног па жвіры, чула і цяжкае дыханне... І яна рабіла адно — яшчэ як мама вучыла — малілася і за сваіх сыноў, і за чужых, і за сябе...» (I, 276). Чаму ж вучыла маці сваёю малітвай? Таму ж, чаму ў вядомым вершы Някрасава — Дабралоубаў: «а более учил ты умирать». З годнасцю паміраць вучыла маці, бо ўсёю душою разумела, што такая смерць будзе апошнім і можа самым моцным ударам па ворагу, па яго звярынай, нялюдскай маралі, па кульце сілы, страху і панавання, што складалі аснову фашысцкай

антымаралі.

Многія з даследчыкаў прыводзяць аўтарскі выраз з апошняга абзаца: «Маці не ведала, хто яна». Сэнс гэтых слоў, на жаль, тлумачыцца даволі адвольна. На маю думку, іх трэба разумець так, што маці не ведала, не здавала сабе справы з таго, што яна герайня. І таму так натуральна, сціпла выконвала свой апошні Чалавечы абавязак: «Не думала аб тым, што не з адным толькі жахам глядзелі на іх паход сустрэчныя, — што вобраз яе засядзе ў сэрцы многіх мужчын горкім, няўмольным дакорам, што вочы і рукі яе ўспамінаць будуць нават дужыя людзі, выганяючы з душ апошні страх перад начной партызанскай атакай» (I, 277).

Сюжэт апавядання складаецца з трох фрагментаў, але яны ахопліваюць і цэласна падаюць усю трагедыю калізію ад наспявання да смяротнай развязкі і канцоўкі — катарсіса, ачышчэння душы чытача ад болю, міжвольнай віны ўсведамленнем таго, што смерць антыфашыстаў — не дарэмна.

Апавяданне «Маці» мае багаты асацыятыўны фон і арэол, які высвечвае часам Тургенеўскую маці з апавядання «Шці», часам Гогалеўскую з аповесці «Тарас Бульба», або Коласаву з «Новай зямлі». Герайня апавядання называецца то старою, то жняёй, то парабчанкай і рускімі словамі «родная», «мать». Як бачна, гэта не прамыя сінонімы, а словы далёкія па сэнсу. Іх збліжае і робіць сінонімамі кантэкст апавядання. Улічваючы, што Я. Брыль напісаў гэты твор за адзін тыдзень, мы можам адчуць, якое багацце літаратурных і моўных варыянтаў трымаў у сваёй мастакоўскай памяці аўтар. А ў мастацтве вельмі важна ўмець выказацца нестандартна, нешаблонна. І для другога скразнога героя апавядання, што ў сюжэце іграе ролю аб'екта, на які зыходзіць мацярынская ласка, для зборнага вобраза савецкіх салдат, аўтар падабраў шмат эмацыянальна афарбаваных, назваў: тут побач з вайсковым тэрмінам «байцы» — фамільярна-пяшчотнае слова «хлопчыкі», і ацэначныя выслоўі «чужыя сыны», «безабаронныя ўцекачы», і аб'ектывізуючае разгорнутае азначэнне «босыя, у вайсковых лахманах мужчыны».

Пры ўсім відавочным багацці назыўных слоў і выслоўяў, аўтар, аднак, не захацеў даць уласнага імя маці і не назваў паімённа байцоў. Чаму? Відаць, хацеў падкрэсліць, што яго твор — пра людзей і людскасць, пра маці, пра жанчыну і чалавека з трагічным лёсам, пасланым вайной.

Творчае ўяўленне Я. Брыля жыве і сцвярджаецца тут у абсягу спрадвечнага падзвіжніцкага сюжэта мацярынства, прадаўжэння жыцця і канфлікту са

смерцю. Маці-пакутніцу, маці-ахвярніцу, якая прадаўжае жыццё, раджае дзяцей і беражэ іх для жыцця, ён узвышае да нацыянальных і гістарычных вартасцей, родніць яе чалавечае прызванне з народным змаганнем супраць нелюдзяў-захопнікаў. Маці асвятчае сваёй місіяй смяротную барацьбу і гераічную самаахвярнасць партызан. Я. Брыль увасабляе гэты комплекс этычных ідэй і каштоўнасцей у трох вобразах, пастаўленых у трагічных, лёсавыя сітуацыі: у вобразе старой мудрай жыццёвым вопытам жанчыны («Зялёная школа», «Маці»), маладзіцы, кормячай маці («Адзін дзень») і дзяўчынкі-падлетка, будучай маці, якая толькі інтуіцыяй, шчыmlівай трыветкай угадвае трагічную вышыню жыцця і свайго прызвання («Апоўначы»). Апавяданне «Сцежка-дарожка» зводзіць у дружбу два вобразы — прарадзіцелькі і маладзічкі, якая цудоўна вырастае, уздымаецца над сабой, даходзіць да глыбіннага сэнсу мацярынства.

Знамянальна, што і пасля напісання ўсіх названых твораў Я. Брыль адчуваў, што пра маці сказаў ён не ўсё. Нават пра сваю маці ён не сказаў усяго, таму вярнуўся да яе на старонках рамана «Птушкі і гнёзды», а пазней яшчэ ў цудоўным эсе «Ты жывеш». Гэта шчыmlівы і мудры рэквіем сына па сваёй маці, простаі сялянцы і да святасці высокім чалавеку. У крытычныя моманты гісторыі, што нярэдка перарасталі яе разуменне, маці абапіралася на інтуіцыю і вырашала: «Няхай будзе тое, што мае быць». І да гэтай мудрасці, слухна гаворыць пісьменнік, «таксама трэба падняцца».

Назва «Memento mori» ўзята з антычнай культуры. Старажытнаму рымляніну ці грэку гэты афарызм напамінаў, што сапраўдны чалавек павінен, як гаварыў Арыстоцель, «пагарджаць жыццём», памятаючы, што не ва ўсіх абставінах яно жаданае. Так думалі спартанцы, сотня воінаў цара Леаніда, стоячы насмерць у рукапашным баі супраць цэлай арміі персаў на Фермапільскім перавале. Жыццё рода вышэй лсыцця і пдывіда, жыццё народа вышэй жыцця воінаў і цара — так думаў антычны чалавек, складваючы афарызм пра памяць смерці.

Сакрат, асуджаны на смерць афінскім судом, не згадзіўся ўцякаць у Малую Азію, каб пазбегнуць несправядлівай кары, як намаўлялі яго вучні. У значаны час ён выпіў келіх цыкуты і памёр. Сакрат лічыў, што яго ўцёкі пасеялі б сумненні ў афінян наконт таго, ці верыў ён у тое, чаму вучыў. Уцёкамі пацвердзіўся б нагавор, што ён прайдошлівы сафіст, словаблуд і дэмаралізатар моладзі. Філасоф Сенека выканаў на сабе смяротны прысуд свайго вучня, самадурнага цара Нерона.

Арыстоцель, апынуўшыся ў падобнай сітуацыі, ратаваўся ўцёкамі. Сваю пагарду ён скіроўваў не на ўласнае жыццё, а на суддзяў, якія асудзілі яго на смерць. А яны былі ўзурпатарамі, што захапілі ўладу пасля смерці яго вучня Аляксандра Македонскага. Выканаць на сабе іх смяротны прысуд — азначала б прызнаць законнай узурпацыю і тыранію.

Па-рознаму тлумачыць выслоўе «помні пра смерць» даследчыкі твора Я. Брыля. Для гэтага ёсць падставы: прыгаданы аўтарам афарызм, як і водзіца, у розных кантэкстах можа мяняць сэнс, намякаць раз на незваротнасць жыцця, а другі — на нямінучасць смерці. Памяць пра смерць можа адводзіць ад спакусы рабіць памылкі, перасцерагаючы, што не хопіць часу на адкупленне віны — жыццё кароткае. А для таго каб ачысціцца ад такой цяжкой віны, як забойства, справядлівасць патрабуе жыцця за жыццё. Памяць пра смерць можа і амнісціраваць: усё роўна памрэш, святым ці грэшным... У апавяданні Я. Брыля дзейнічае першы з названых кантэкстаў, памяць пра смерць злучае героя з лёсамі продкаў, з іх наказамі жыць і паміраць па-людску.

У некаторых літаратуразнаўчых працах можна сустрэць сцверджанне, быццам толькі для герояў савецкіх трагедыяўных твораў характэрна адчуванне: «без мяне народ не поўны, але і без людзей няма мяне»⁵⁴. Генезіс і абсяг пачуцця лучнасці індывіда з родам тут кан'юнктура завужаны, яно такое ж старое, як чалавецтва, і ўваходзіць карэннямі глыбока ў дакласавае грамадства, у родавы лад, дзе індывід, па словах К. Маркса, быў пупавінаю звязаны з родам і ставіў жыццё рода, зборнасці вышэй за, сьаё ўласнае. Той век Гегель называе гераічным, тады ствараўся класічны эпас, які ў эпоху індывідуалізацыі чалавечай асобы стаў немажлівым. Хіба толькі пад уплывам лёсавых катаклізмаў, сусветных войнаў, рэвалюцый на нейкі час адраджаецца той гераічны стан адносін асобы да грамадства. Менавіта выключны стан духу і тып паводзін, блізкі да эпічнага, дзейнічаў на Беларусі ў моманты ўсенароднага супраціўлення карным акцыям фашыстаў. Выразнікамі гераічнага духу былі, як правіла, партызаны, а трагедыянага — мірныя жыхары і найбольш — безабаронная частка насельніцтва — жанчыны і дзеці.

Калі Я. Брыль выношваў і пісаў апавяданне «Memento mori», ні ён, ні літаратура не мелі яшчэ таго

⁵⁴ Терешина Л. Н. Трагическое в мире эстетических ценностей // Вестник БГУ имени В. И. Ленина. Сер. 4. 1982. 3. С. 19.

мноства фактаў, што прыйшло з кнігай «Я з вогненнай вёскі». Але аўтар ужо меў дастаткова вялікі жыццёвы багаж і развіты мастакоўскі дар, чалавеказнаўчую інтуіцыю, творчае ўяўленне, каб выйсці насустрач канчатковай сітуацыі ў жыцці чалавека і раскрыць тайну душы, пастаўленай перад апошнім выбарам, на сутык жыцця і смерці. Не адразу скарыстаў ён для творчасці пачуты ад М. Васілька расказ пра смерць іх агульнага друга Данілы Скварнюка. Трагічная смерць блізкага сябра ўзрушыла яго і не давала спакою. Трэба мець на ўвазе, што гэта была не адзіная высокая смерць даваенных сяброў, пра якую даведаўся Я. Брыль пасля вайны. Мужна загінула ад стрэлу ва ўпор жонка Іосіфа Вігдорчыка, кінуўшыся на забойцу свайго сына; па-народнаму сумленна аддаў жыццё на фронце такі цывільны чалавек і шчыры паэт Алесь Мілюць...

Я. Брыля даймала балючае адчуванне творчага і чалавечага абавязку перад загінуўшымі сябрамі, але таксама як і стаўбцоўскі ўспамін, расказ М. Васілька пра смерць Данілы доўга не клаўся на папе-ру. Такім чынам і загаловак — рымскі надмагільны надпіс — можна тлумачыць як напамін аўтара самому сабе. Прычына творчых пакут была тая самая, што і з апавяданнем «Маці»: і «непраходнасць» трагедыйнага як тэмы, і складанасць гэтай спецыфічнай катэгорыі эстэтычнай ацэнкі рэчаіснасці, няпрынятасць матывацый подзвігу героя пераважна духоўнымі арыенцірамі, а не светапогляднымі. Выбіраючы смерць у грамадзе, а не жыццё без родзічаў, суседзяў — усіх вяскоўцаў — герой не дацягваў да тагачаснага матывацыйнага стандарту, паводле якога першае месца павінны былі заняць матывы сацыяльна-палітычныя.

Рэалізацыя гэтай задумы, як прыгадаў Я. Брыль, звязана ў яго з агульным творчым пошукам лаканізму вобраза. Письменнік усведамляў агульначалавечую сутнасць ахвярнай смерці героя, таму смела імкнуўся да самых крайніх форм абагульнення.

Трэба памятаць, што пісаць пра блізкага чалавека цяжэй, чым пра чалавека наогул, мажліва і гэтая акалічнасць адводзіла Я. Брыля ад знешняй канкрэтыкі прататыпа. Безыменны пячнік толькі па-сутнасці нагадваў Данілу Скварнюка і паўтараў яго лёс, яго апошні выбар, а канкрэтна ў апавяданні дзейнічае значна старэйшы чалавек, бацька замужняй дачкі, дзед. ён, просты радавы хлебароб, які і выдучаецца сярод вяскоўцаў толькі дадатковаю прафесіяй печніка. Кемлівыя сяляне навучаліся гэтаму рамяству саматугам. Герой апавядання

не мае ніякіх дачыненняў да вучэння Талстога, да асветніцкага руху ў былой Заходняй Беларусі, да мастацкай літаратуры (як Скварнюк), мы не ведаем нават, ці ўмее ён чытаць і пісаць. Адным словам, аўтарская ўстаноўка на лаканічнасць была па-сутнасці ўстаноўкай на моцную абагульненасць, на адыход ад індыўідуальных, неабавязковых для эпічнага вобраза асабістых рыс. Письменнік свядома засцерагаўся ад таго, каб герой не стаў асобай выключнай, а паводзіны яго незвычайнымі. Даніла Скварнюк належаў да перадавых людзей заходнебеларускай вёскі, па свайму агульнаму развіццю ён набліжаўся да інтэлігента, а пры Савецкай уладзе авалодаў прафесіяй бухгалтара і жыў з разумовай працы да пачатку Вялікай Айчыннай вайны. Я. Брыль перамясціў героя апавядання з авангарднай пазіцыі ў вёсцы на залатую сярэдзіну, але не зрабіў яго сярэднячком па характару, па натуры. У сэнсе характару пячнік мог бы быць родным братам гераіні апавядання «Маці». Узровень духоўнага жыцця і маральныя стымулы паводзін у яго тыпова народныя, высокія. Смела спускаючы персанаж у гушчу сялянскай грамады, Я. Брыль пе збаналізаваў яго, а надаў яму больш эпічнай сілы, дазволіў натуральна праявіцца духоўнай моцы, вернасці маральным ідэалам і звычаям народа.

Вось у разгар карнай аперацыі яго вылучылі з натоўпу і падагналі да зондэрфюрэра: «Бледны, без шапкі на лысіне, аброслы сівеючай шчэццю, ён упёрся ў немца скамянелымі вачыма і маўчаў. Толькі бяскроўныя губы перасмыкаліся, як ад нязбытнага жадання гаварыць» (I, 278).

Партрэт гэты тонка падрыхтоўвае аб'яўленне выключнага ў звычайным, духоўнага ў будзённым, высокага ў непрыгожым. Я толькі нязгодны бачыць у вобліку печніка страх, як гэта сіцвярджаюць асобныя даследчыкі. Пячнік жахаецца тут без страху за сябе: яго вочы скамянелі, а бяскроўныя губы змоўклі, бо жахлівыя падзеі не месцяцца ў яго душы, чалавек знямеў ад таго, што карнікі паднялі руку на святасць жыцця. Ён усведамляе лучнасць свайго лёсу з лёсам чалавецтва, таму і паміраць яму даводзіцца адразу сваёй і чужымі смерцямі, мільёнамі смерцяў. ён мільёнамі душ адчувае жахлівасць, нялюдскасць, пачварнасць таго, што рашылі ўчыніць карнікі. Для печніка трагедыя не толькі ва ўласнай смерці, трагедыя — у дапушчальнасці вась такой бязвіннай масавай смерці. ён скамянеў душою, убачыўшы, як жахліва парушаецца прыныцп святасці жыцця, парушаецца дзелавіта, бяздушна, нават бесклапотна.

Зондэрфюрэр вось гаворыць нешта вясёлае... Так як той жандар, які штораніцы абшукваў яго, печніка, калі той пад прымусам рабіў гэтаму зондэрфюрэру грубку і пліту. Жандара забаўлялі знойдзеныя ў кішэнях майстра «тое самае крэсіва, самасад і кавалак чорнага хлеба». Што забаўляе зондэрфюрэра? Пячнік не разумее. І яму не па сабе. Простыя печніковы рэчы сталі залатымі мастацкімі дэталямі. Герой прыпісваецца гэтымі дэталямі-штрыхамі да нацыянальнай традыцыі беларускай літаратуры, якая з часоў Багушэвіча вучыла здзіўляцца кантрасту паміж фізічнай беднасцю беларускага мужыка і багаццем яго душы, чуласцю сэрца, чысцінёй сумлення. Той смяшлівы жандар жывіць толькі патрэбамі цела, матэрыяльнымі рэчамі, таму смяяўся над крэсівам, самасадам, чорным хлебам печніка і не бачыў, што пячнік умее жыць духам, што ён у грош не ставіць сігарэты, якія курылі зондэрфюрэр і яго жандары, запальнічак, ад якіх яны прыкурвалі, прысмакаў, якімі ласаваліся. Затое ён умеў бачыць і адчуваць увесь жах, усю злачыннасць таго, што тварылі гэтыя нявольнікі камфорта. Ubачыў нялюдскае, і вочы яго скамянелі, адчуў, і знямелі вусны.

Са стану скамянеласці печніка выводзіць жэст ласкі і пытанні зондэрфюрэра. Дыялог з печніком — ядро кампазіцыі твора. У ходзе гэтага дыялога адбываецца канфрантацыя двух ідэалаў жыцця, дзвюх сістэм духоўных каштоўнасцей, двух характараў. У савецкай літаратуры пра вайну прыём канфрантацыі ідэй пашыраны, так, у беларускай паэзіі ён прадстаўлены такімі ўзорамі, як дыялог пра каштоўнасці паміж жандарам і камсамольцам з верша А. Куляшова «Камсамольскі білет», у рускай савецкай прозе — спрэчкай з фашыстамі ваеннапалоннага Са-калова з апавядання «Судьба чалавека» М. Шолохова, дачкі прафесара Віхрава з рамана «Русский лес» Л. Лявонава, допытам і судом над маладагвардзейцамі з вядомага рамана Фадзеева і інш. Адметнасць гэтага кампанента ў Я. Брыля абумоўлена тым, што ён раскрывае варожасць фашысцкай ідэалогіі народнаму і агульналюдскаму светаадчуванню і быццю. Пісьменнік супрацьпаставіў зондэрфюрэру простага беларускага селяніна, які кіруецца ў сваім жыцці традыцыйна-працоўнай, народнай этыкай, і аказалася, што фашызм як палітычная дактрына несумяшчальны з народнай філасофіяй. У гэтым яго асуджанасць. Агульналюдская філасофія быцця непарушна і несмяротна, яна спрадвеку яднала людзей супраць зла, а ў вайну жывіла антыгітлераўскую кааліцыю, асвятляла розныя формы супраціўлення, ад мілітарнага — да

маральнага, ад партызанскай барацьбы — да мужнай дэманстрацыі ўласнай годнасці ў прадсмяротны час.

Чаму ўсё ж зондэрфюрэр загадаў прыгнаць да сябе печніка, выдзеліць яго з натоўпу людзей, якіх гналі ў адрыву смерці? На гэта склалася некалькі акалічнасцей: азябласць абудзіла ў зондэрфюрэра патрэбу цяпла, утульнасці, пячнік асацыіраваўся ў яго з грубкай, ля якой было добра грэцца, а яшчэ ў апустошаным нутры фашыста недзе трымаліся рэшткі колішніх маральных паняццяў і звычак, ён памятаў, што пахвальна плаціць за паслугу, і вырашыў адплаціць за цёплую грубку — жыццём печніку, нават жыццём самых блізкіх яго родзічаў. Ён спадзяваўся сустрэць выразы ўдзячнасці. Злачынца жэстам даравання жыцця адной ахвяры хацеў мо адмахнуцца ад віны за смерць астатніх. Атрымалася ж нешта непрадбачанае: замест удзячнасці зондэрфюрэр пачуў сустрэчныя дамаганні поўнай справядлівасці, выявілася ўся бездань этычнай несумяшчальнасці паміж чалавекам і «звыш чалавекам», калектывістам і індывідуалістам, людзьмі і нелюдзям.

Дыялог высвечвае тры характары, бо ўдзельнічаюць у ім двое размоўцаў і пасрэдніца — перакладчыца, фройляйн Вэра, «істота ў скураным паліто і белай вязанай хустцы», што, звяртаючыся да шэфа, выклікала на твар «крывое падабенства службова-інтымнай усмешкі». Яна хоча зрабіць выказванні зондэрфюрэра больш зразумельмі печніку, спрошчвае іх, каменціруе, нешта ўстаўляе ад сябе. Удзел пасрэдніцы дапамагае яшчэ вастрэй сутыкнуць дзве маралі. Інтэрпрэтацыя перакладчыцы не збліжае пазіцыі размоўцаў, а яшчэ больш падкрэслівае іх несумяшчальнасць. Прадстаўнік татальнага індывідуалізму здолеў зрабіць толькі жэст узаемнасці ў бок другога індывіда, але, ведаючы, што той індывід мае калектывісцкія сямейна-родавыя «забаоны», пайшоў яму на ўступку, дазволіў забраць з адрыву смерці блізкіх родзічаў, а калі той аб'явіў сваімі родзічамі і суседзям, фашыст прыняў гэта за нахабства, абурўся. Перакладчыца папярэдзіла печніка пра небяспечны з яго боку ход: «Вы, дзядзька, не дурьцеся, калі хочаце жыць. Зараз адрыву падпаляць. Ён кажа, што вы, мусіць, хацелі б забраць адтуль усю банду».

Тое, што перакладчыца як-ніяк змялячка, а заняла пазіцыю ворага, аказалася апошняю кропляй, якая вызвала ў печніка сілы здранцвелае душы: «Пад чорнай навісцю броваў ажылі нарэшце вочы. Губы зусім перасталі дрыжаць. Нібыта не сваю, незвычайным жэстам узняў галаву:

— А ён што думаў? Усіх! Усіх добрых людзей! Можна ён ім раўня — гэты твой гаспадар? Або ты, можа?.. Цьфу!.. (I, 279).

Просты пячнік выявіў маральную перавагу, здаровае хараство душы, здольнасць этычна-каштоўнаснага мыслення. Індывідуалістычнаю бездухоўною пазіцыю зондэрфюрэра і перакладчыцы ён аб'яднаў і ацаніў як нешта агіднае. Ён адчуваў маральную перавагу сваіх аднавяскоўцаў, усіх добрых людзей, выступіў іх абаронцам і на гнеў зондэрфюрэра адказаў пагардай да яго і да страху смерці. Ён не прыняў падачкі, якую выстаўляў яму выпадкова знаёмы кат.

Апошнія слова печніка пачынаецца прырэчаннем: «А ён што думаў?» У лексіконе Брылёвых герояў гэта абжытае выслоўе, яго ўжывала бабка ў аповесці «У сям'і» і хлопчык Толік з «Зялёнай школы». Агульны сэнс яго — прызнанне рацыі парадаксальнаму. У цеснай унутранай сувязі з гэтым выслоўем працуе заключная фраза твора: «І ён згарэў — адзін, хто мог бы ў той дзень не згарэць. І ён жыве». Жыве пячнік, бо жыве філасофія жыцця, сістэма духоўных каштоўнасцей, якую ён насіў у сэрцы, жыве салідарнасць паміж усімі добрымі людзьмі, у якую верыў гэты просты па сваім становішчы, але выдатны мудрасцю і вышынёй свайго разумення жыцця, як добра ўсіх людзей, чалавек.

Канцоўка твора гучыць паэтычна, узнёсла, яна ўсяляе веру ў збавенную моц духоўных вышынь народа. Апавяданне ж у цэлым напісана праявічнаю, псіхалагічна-індывідуалізаванаю мовай з вялікай удзельнай вагой аўтарскай няпростай мовы, з да-кладнымі, лаканічнымі апісанямі, драматызаваным кампазіцыйным і ідэйным ядром.

І пасля разгледжаных намі апавяданняў Я. Брыль прадаўжаў распрацоўваць праблему гратэскавага і трагедычнага ўвасаблення вайны на матэрыяле трох войнаў: першай сусветнай, пра якую ён чуў ад старэйшых людзей, а найбольш — другой сусветнай ды Вялікай Айчыннай, у якіх давялося ўдзельнічаць самому. Прасочваючы працу пісьменніка над трагедычным увасабленнем акупацыі, народнага супраціўлення і партызанскай барацьбы, выразна бачыш далейшае паглыбленне гуманістычнага зместу ацэнкі жыцця, вобразнага спасціжэння лёсу простага чалавека, уцягнутага вайной у трагічны канфлікт, далейшае расшырэнне паняцця подзвігу, залічванне сюды не толькі адкрыта адважных учынкаў, але і мужных думак, высакародных імкненняў, якія былі духоўным укладам у

справу перамогі, значыць — подзвігамі.

І далей пісьменнік застаецца верным вобразу жанчыны-маці, маладзіцы, смелай дзяўчыны і дзяўчынкі-падлетка, дзіцяці. Гэтыя вобразы складваюць своеасаблівы доследны элемент, пры дапамозе якога выяўляецца каштоўная супярэчлівасць вайны, яе высокі і нізкі трагізм. Шырока вядомымі творамі Брылёвай навелістыкі сталі апавяданні — «Апоўначы» (1966), «Глядзіце на траву» (1966), навелы «Накід партрэта» (1961), а таксама «Хлопчык» (1971), тры навелы 1973 г.— «Акраец і збанок», «Польмя», «Іваны». Да ранейшага эмацыянальнага, маральна-этычнага і сацыяльна-псіхалагічнага аналізу ваенных канфліктаў далучаецца тут і філасофскі, экзістэнцыяльны аспект. Гуманістычная страснасць аўтарскай пазіцыі пры гэтым не размываецца, думка не астывае ў тэрэтычных паняццях і тэрмінах, творы дыхаюць жывым болей і скрухай, горам і спачуваннем.

У апавяданні «Апоўначы» даецца глыбокі сацыяльна-псіхалагічны аналіз супярэчнасці жыццёвых арыентацый людзей ва ўмовах акупацыі і народнай вайны. Галоўны герой, партызан-разведчык, жыве і дзейнічае на скразняках жыцця, якія прымаюць рэчыва-вобразную форму сапраўднай сібернай сцюжы і вострай прастуды: «Хто ездзіў вярхом у завіруху, ды яшчэ ноччу, калі ні конь, ні сам дарогі не бачыш, той ведае, што гэта за смак. Ты прыўзняты над зямлёй, а тысяча вятроў, адзін за адным, з невычарпальным запасам з'едлівай весялосці пранізваюць цябе, безабароннага, наскрозь. І зноў, і зноў, і бясконца наскрозь!.. У твар пячэ, калені звіняць. А мала гэтага, мала яшчэ прастуды, дык на і паганы настрой...» (I, 401).

Большай за сцюжу і хваробу пакутай для партызана з'яўляецца непрызнанне высакародства іх партызанскай справы, а дэфіцытным лекам — спачуванне народа. Ён прыгадвае, як недзе некалі на хутары яго карміла «ціхая, спрацаваная жанчына. Маці іншых дзяцей (у хаце былі яе муж, дарослая дачка і сын-падлетак). Яна, вядома, і баялася за іх, і нас шкадавала — і самым звычайным, і самым святым шкадаваннем, якога мы бачылі многа ад нашых людзей» (I, 396).

Але гэта ў памяці, а на яве сцюжа, прастуда і паганы настрой. Сапсавалі яго сувязны, які адмовіўся супрацоўнічаць з партызанскай разведкай, і яго нявестка, нядаўняя жыхарка паліцэйскага гарнізона. «Не лічыла яна мяне, — з горыччу прызнаецца партызан, — салдатам шматмільённай, не толькі савецкай, але і міжнароднай арміі змагароў з найбольшай бядой чалавецтва —

фашызмам. Я быў для яе... мала што проста вясковы хам, але ж і бандыт, адзін з тых «сталінскіх бандытаў», пра якіх яна чула і, магчыма, чытала неверагодную процьму жахаў і агіднасцей...» (I, 400).

Паганейшым скразняком аказваецца ва ўспрыманні апавядальніка скразняк фашысцкай ідэалогіі, засляпленне хлуснёй, раз'ядноўванне суайчыннікаў. Як жа супрацьстаяць гэтаму паганаму, паморкаваму ветру? Вышынёй паводзін — адказвае пісьменнік. Яго герой, партызан, стараецца зразумець маладзічку, не напалохаць, а супакоіць яе трывогу. Ды цяжэй яму супакоіць сябе, сваю абражаную душу, суняць крыўду. Адчуванне крыўды робіць яго часова жорсткім і нават гатовым адстойваць права на жорсткасць: «Мы былі нават злосныя і мелі права на гэтую злосць». Аднак права на злосць аказалася сумніцельным. Пасля злоснага стуку ў акно на іншым хутары, дзе разведчыкі спадзяваліся сагрэцца і абдумаць, што рабіць далей, выйшла, засланяючыся рукою ад святла ліхтарыка, малая дзяўчынка ў адной кашульцы і на пытанне дзе яе бацька і чаму доўга не адчыняла, «дзяўчынка адняла ад ілба левую руку, адкрыла ўвесь твар, а правай, з дзіўнай на гэты ўзрост — не тое, каб ад бабулі завучанай, але старэчай неяк самахоць — з найбольшай, можа апошняй у жыцці сур'ёзнасцю перахрысцілася на ўвесь мах:

— Ваймяца і сына, і святога духа, аміна. Дзядзечкі, дальбог жа не чула. А таты ў нас даўно няма. Яшчэ з польскай вайны.

Гэта было так страшна... не, так незвычайна і нечакана, і гэта так распранула мяне, што я... ледзь не ўсхліпнуў» (I, 403).

Я. Брыль нібыта выйшаў у гэтым апавяданні насустрач сучасным роздумам аб жорсткасці вайны і аб меры жорсткасці ў яе адлюстраванні, дэбатам пра выхаваўчую сілу такіх жорстка напісаных твораў.

У паняцце жорсткасці ўваходзіць бязлітасны паказ жахлівага і агіднага, што неймаверна адкрыта праяўляецца на вайне. Гэтую праблему Я. Брыль паставіў яшчэ ў апавяданні «Глядзіце на траву!». Выкрыванне подласці, жорсткасці, сацыяльнай і маральнай паталогіі агідна, нязносна для мастака і для кожнага чалавека. Гераіня «Накіду партрэта», мінская студэнтка, вярнуўшыся з фашысцкага канцлагера, не пайшла нават шукаць тае гаспадыні, якая выдала яе. Не хацела мяшаць з брудам святасці сваіх юначых патрыятычных перажыванняў.

У 1982 г. прыгадаўся пачуты ў часе збору матэрыялу для кнігі «Я з вогненнай вёскі...» выпадак, калі

адна жанчына на Віцебшчыне выбавіла палоннага з лагера, выбрала самага нядошлага, які быў блізкі смерці, выхадзіла, выкарміла, адрываючы апошнія ад дзяцей. «І ён пасля стаў... самым крывавым, самым агідным паліцаем.

...Ды вось успомнілася, — піша Я. Брыль, — з новай сілай. І напісаць бы пра гэта, каб не так яны ўжо агідлі — здраднікі свае»... Сказанае не азначае, што пісьменнік баіцца парушыць камфорт уласнай душы. Ніколькі. Пяць з лішнім гадоў аддаў ён рабоце над кнігай «Я з вогненнай вёскі», якую чытаць і пісьменнікі згодна прызнаюць народным эталонам шчырай праўды аб вайне. Устрыманне мастака ў гэтым канкрэтным выпадку абумоўлена, відаць, тым, што праўда аб вайне больш складаная, чым паводзіны дэгенератаў на вайне.

Выступаючы на навуковай канферэнцыі ў красавіку 1983 г. па праблеме «Подзвіг народа ў Вялікай Айчыннай вайне і мастацкі вопыт беларускай літаратуры ў кантэксце іншых літаратур», Я. Брыль не падтрымаў тых удзельнікаў, што прапанавалі «пісаць больш бязлітасна, больш жорстка пра вайну, не баяцца самых пакутлівых рэчаў» (Д. Гранін). ён нагадаў, што пісьменнікі «нашым часам закліканы, перш за ўсё, абуджаць у людзях добрыя пачуцці, маральную чысціню, выхоўваць чалавека, свабоднага ад безвыходнай цемры і крывавай затхласці нацыяналізму і шавінізму розных масцей і калібраў»⁵⁵. Жорсткасць і бязлітаснасць не сінонімы праўды, таму жорсткае пісьмо не можа вычарпаць усёй належнай рэалізму гамы колераў вайны. Каб перадаць жорсткасць жыцця, мастаку трэба вучыцца не жорсткасці, а чуласці і справядлівасці, гады дасягне праўды супярэчнасцей, праўды трагічнага.

А. Адамовіч ва ўступным дакладзе на памянё-ным форуме гаварыў асцярожней за Д. Граніна: «Мы, пісьменнікі, павінны быць патрабавальнымі і бязлітаснымі да саміх сябе... пісаць вайну вайной, з усёй бязлітаснасцю. Так, не шкадуючы ні сябе, ні іншых, ні на ёту не адступаючы ад жорсткай памяці народа аб вайне»⁵⁶. Сапраўды, жорсткасць пісьма — гэта двухбакова востры інструмент. У народзе не ўхваляецца жорсткасць дзеля жорсткасці. Можна падтрымаць заклік В. Быкава, абвешчаны на тым жа форуме, ісці да псіхалагічнай паглыбленасці, дакладнага і суролага рэалізму ў

⁵⁵ Брыль Я. Сёння і памяць. С. 207.

⁵⁶ Адамовіч А. Заглядывая в день грядущий: Литература о войне и проблемы века. Мн., 1986. С. 42.

адлюстраванні драматычных і трагічных перыпетый вайны. Аднак жа і тут трэба памятаць, што трагічныя перыпетый абуджаюць спачуванне, паднімаюць чуласць сэрца, выхоўваюць добрыя пачуцці, маральную чысціню, пра што гаварыў Я. Брыль. Канешне, вайна была вайной, і тыя, што абараняліся, давалі адпор агрэсіі, павінны былі таксама забіваць — і непазбежна, і незнарок. Сучасная зброя ўмее забіць і свайго, нават таго, хто яе трымае. Вайна спараджала трагедыі памылак, трагедыі перабору ахвярнасці і трагедыі выпадковасці, таму да вайны прыстае эпітэт жорсткая. Але жорсткасць супярэчлівай з'явы не дае нікому права на жорсткасць ні ў вядзенні вайны, ні ў яе адлюстраванні. Адлюстраванне павінна быць праўдзівым і чалавечным — ні менш, ні больш. Праўдзівым жа можа стаць адлюстраванне і трагедыйнае і травесційнае. Праўдзівасць ацэначных вобразаў вызначаецца не адной тоеснасцю вобраза аб'екта, а яшчэ і згоднасцю іх зместу з этычнай нормай і эстэтычным густам. Эстэтычна ж змястоўным і праўдзівым аказалася і гратэскава-травесційнае і гераічна-трагедыйнае ўвасабленні вайны, якія мы разглядалі.

Сучаснае ў аспекце вечнага

Вядучае месца ў пасляваеннай прозе Я. Брыля, як і трэба было чакаць, заняла сучасная тэма, пытанні сацыялістычнага абнаўлення жыцця, адбудовы таго, што разбурыла і спапяліла вайна. Старонку мірных тэм адкрылі дзіцячыя апавяданні: «Лазунок», «Ліпа і клёнік», «Жыў-быў вожык», «Сняжок і Волечка», «Дзічка». Так натуральна аўтар падводзіць да думкі, што мірны час — зычлівы дзяцінству. Усе названыя творы асэнсоўваюць працэс падростання дзяцей, ставяць праблемы пачатковай пары, калі малому чалавеку даводзіцца шпарка праходзіць усю дагісторыю духоўнага станаўлення чалавецтва. Герой Я. Брыля ідзе на збліжэнне са светам прыроды і грамадства, на ўласным вопыце засвойвае асноўныя маральныя ідэалы, вучыцца любіць дабро і ненавідзець зло, становіцца істотай разумнай і адказнай за свае ўчынкi.

«Лазунок» — першае пасляваеннае апавяданне, у якім апісана даростанне вучня ФЗН⁵⁷ Міхася Лазунка да прафесійнай адказнасці друкара. Мы сустракаем героя ў апошні год вайны ў вызваленай ад акупантаў сталіцы. Хлопец стойка зносіць цяжкасці побыту і вучобы ў

⁵⁷ Школа фабрычна-заводскага навучання.

разбураным Мінску. Гаротлівае дзіця вайны не крыўдуе на лёс, памятае, як у часе блакады карнікі схапілі яго ў партызанскай зоне і везлі ў лагер смерці Трасцянец. Лазунок цудам тады ўцёк з эшалона, выскачыў з таварняка на хаду пад агнём ахоўнікаў. Як гаворыць аўтар, у малым героі, «нягледзячы на яго пятнаццаць год, жыве зусім сталае сэрца» (I, 73). Па-сутнасці, Міхась не такі і стабы, ён успрымае свет яшчэ напалову казачна: друкарская машына здаецца яму жывою хітраю істотай. «Вось яна і вялізная, і хітрая, і шмат чаго ў ёй ён не паспеў дагэтуль зразумець, а ўсё ж такі яна поўнаса падначалена яму» (I, 169). Аказалася, не зусім так, варта было адступіцца на хвіліну, і машына пачала камячыць аркушы, даваць брак, а Іван Сцяпанавіч выгаворваў вучню недахоп адказнасці. «Машына,— здаецца хлапчуку,— як быццам у нейкай змове з Іванам Сцяпанавічам». Міхась хоча сцвердзіць сябе, стаць умелым і надзейным рабочым, але яго падсце-рагае нявопытнасць і самаўпэўненасць. Падношчыца Люда, якую ён спрабаваў павучаць як падначаленую, пасміхаецца з ягоных няўдач. Майстар, аднак, бачыць старанні вучня і верыць, што той многага даб'ецца ў жыцці, бо ўмее самастойна размяркоўваць свой вольны час, любіць чытаць кнігі, хоча вучыцца.

Апавяданні «Ліпа і клёнік», «Жыў-быў вожык» і «Сняжок і Волечка» ўваходзяць у цыкл «Шчасце маленства», усе яны ў той ці іншай меры аніمالістычныя і расказваюць пра дружбу і звадкі дзяцей са свойскімі або маленькімі дзікімі жывёламі.

Я. Брыль умее бачыць пацешнасць дзіцячых уяўленняў, у якіх рэальнасць мяжуецца з фантазіяй, а жывёлы надзяляюцца чалавечымі рысамі і выступаюць вернымі сябрамі або шкадлівымі эгаістамі. Герой звычайна прымае павадкі жывёл за свядомыя ўчынкі, таму радуецца і засмучаецца паводзінамі сваіх «меншых братоў»: адных хваліць, іншых ганіць, карае. Што ж абурала яго ў паводзінах жывёл? Адказаць можна адным словам — жорсткасць. Хлопчык з апавядання «Жыў-быў вожык» ужо засвоіў правіла разумнага сужыцця: усе меншыя, слабейшыя істоты, калі яны нікога не крыўдзяць, заслугоўваюць на зычлівасць і апеку, нават больш — на свабоду. Кранаюча апісаны акт «вызвалення» вожыка, якому вясною стала цесна ў чатырох вуглах сялянскай хаты. Адпусціць Тупалу на волю, не ператвараць жывую істоту ў прадмет эгаістычнай забаўкі, не ставіць сваёй папехі вышэй за прыроджаныя патрэбы пацешніка — вось прынцыпы, на якіх Я. Брыль вучыць дзяцей справядлівасці і дабрыні. Права жыць на свабодзе — гэта

найвялікшае права ўсіх жывых істот. Дужасць абавязвае дужэйшых забяспечыць свабоду і шчасце слабейшым. Засмучаюць і абураюць дзяцей праявы агрэсіўнасці чацвераногіх драпежнікаў. Супрацьпастаўленне добразычлівых і драпежна-эгаістычных павадак настолькі ярка правадзена ў творах Я. Брыля, што дарослым чытачам міжвольна карціць пашукаць прычын, якія так абвастрылі гуманістычныя пачуцці аўтара, пашырылі чалавечае на ўсё жывое. Напэўна, не варта чытаць апавяданні з цыкла «Шчасце маленства» як нейкія свядома створаныя алегорыі, якія маюць намякаць на жыццё людзей, як у байках. У творах Я. Брыля мне бачыцца ўвасабленне двух тыпаў маралі — альтруістычнай і эгаістычнай, мірнай, напоўненай братэрствам, і драпежнай, агрэсіўнай, азмрочанай жорсткасцю.

На пытанне, у чым жа шчасце маленства, пісьменнік адказаў: у бяспецы, міры, дружбе, а затым дадаў, што свабоднае, мірнае жыццё нясе радасць, якая і з'яўляецца мэтай жыцця.

Жыццё першых пасляваенных гадоў у разбуранай краіне складалася нялёгка, але гэта было працоўнае і мірнае жыццё, жыццё вызваленай надзеі. І пісьменнік радаваўся гэтаму і дзяліўся радасцю спачатку ў вясёлых замалёўках дзіцячага свету, а пазней свету дарослых.

Вельмі натуральна атрымаўся гэты пераход ад свету дзяцей у свет дарослых, асабліва сялян, калгаснікаў, якія ў заходніх абласцях рэспублікі толькі асвойвалі калгасны лад. Уражанне пераходнасці ад свету дзяцей да свету дарослых пакідае апавяданне «Рэўнасць», у якім калгасны конюх вызначае па тым, як калгаснікі адносяцца да рабочых коней, што яны за людзі, на што здольны ў працы, чаго варты ў жыцці.

Увогуле перанос гульніва-казачнай, забаўляльнай манеры пісьма ў творы пра дарослых, прыводзіў да спрашчэння сур'ёзных праблем жыцця. Цыкл замалёвак «Дзеля сапраўднай радасці» аказаўся пазней, у разгар барацьбы супраць бесканфліктнасці і ілюстрацыйнасці, залічаны да ўступак мастака заганным схемам. Сам Я. Брыль гаворыць: «да маёй «журналістыкі» трэба аднесці не толькі замалёўкі «Дзеля сапраўднай радасці», але і «У Забалоцці днее»⁵⁸. Што значаць двукоссі пры словы журналістыка? Я думаю, журналістыка ў двукоссях — гэта мадэліруючае, прагназіруючае адлюстраванне явы. Абгрунтаваць такое прачытанне тэксту паспрабую пазней, пры аналізе аповесці.

⁵⁸ Брыль Я. Сёння і памяць. С. 302.

У першыя пасляваенныя гады Я. Брыль шмат сіл уклаў у дапрацоўку, давядзенне да друку твораў, напісаных раней. З гэтых клопатаў натуральна ўзнікла ахвота ўпарадкаваць заходнебеларускую тэму, давесці яе да большай ідэйна-эстэтычнай абагульненасці і завершанасці. На мове мастацкага мыслення гэта азначала ўзбуйніць жанр і разгортваць малюнак у прасторы і часе. Па лініі разбудоўвання кампазіцыі вялася, як мы памятаем, дапрацоўка апавядання «Праведнікі і зладзеі», аповесці «Сіročы хлеб», «У сям'і», іх змест дапаўняўся малюнкамі класавай і рэвалюцыйнай барацьбы. Разумеючы, што моцны бок яго творчасці ва ўменні паказваць жыццё знутры, выяўляць яго сэнс і сутнасць цераз перажыванні і змест духоўнага свету герояў, Я. Брыль заўважыў, што яго абмяжоўвала, груба кажучы, лішняя ардынарнасць герояў, таму ўзяўся ён асвойваць і ўводзіць новыя вобразы больш высокага пана — падпольшчыкаў, рэвалюцыянераў (Мікола ў «Зладзеях», Кужалевіч у «Сіročым хлебе», Бразоўскі з аповесці «У сям'і») Письменнік шкадаваў, што яму не хапала асабістага жыццёвага вопыту ў гэтай сферы, добрай зайздрасцю зайздросціў сустрэтаму ў Мінску паэту Валяціну Таўлаю, які пазнаў рэвалюцыйны рух падлеткам, з пашанай ставіўся Я. Брыль да адзінаццацігадовага турэмнага стажу Піліпа Пестрака, пасябраваў з рэвалюцыянерам, франтавіком і журналістам Якубам Міско. Так паўстала задума стварыць раманную карціну змагання на заходнебеларускіх гонях. Мастак давяраўся таленту і ўскоснаму вопыту — расказам знаёмых. Задуманы твор быў названы «Граніца» і ўяўляўся трохтомным раманам, галоўны герой якога, вясковы хлопец, рана ідзе ў падполле, праходзіць школу барацьбы ў буржуазнай Польшчы, затым у другой палавіне 30-х гг. накіроўваецца ў Іспанію, ваюе супраць фалангістаў у радах інтэрнацыянальных брыгад і ўрэшце, вярнуўшыся на радзіму, становіцца ў гады фашысцкай акупацыі арганізатарам партызанскага руху. Першая частка рамана «Граніца» была апублікавана ў «Польмі» ў 1949 г. Ведаючы стыль работы Я. Брыля — паступоваць высвятлення ідэі ў ходзе некалькіх этапаў дапрацовак,— трэба сказаць, што публікацыя была зроблена паспешліва, як заяўка на тэму. Артадаксальныя крытыкі аб'явілі твор кампазіцыйна ня-зладжаным, рыхлым, а аўтара папракалі ў «дастаеўшчыне». Я. Брыль вырашыў, што накопіць больш матэрыялу і далей пойдзе лепш. У пачатку 50-х гг. ён узяўся грунтоўна вывучаць заходнебеларускі вы-зваленчы рух. Па правілах «эпапейнага» мыслення мастаку належыць ведаць перад

усім грамадскі працэс, яго заканамернасці. Можна таму прыдатным спадарожнікам пісьменніку аказаўся аспірант, які, думаючы таксама «эпапейна», абраў тэмай кандыдацкай дысертацыі ажно ўсю гісторыю заходнебеларускай літаратуры. Аспірантам Мінскага педінстытута быў тады аўтар гэтых радкоў. 1950-52 гг. мы з Я. Брылём улетку садзіліся на веласіпеды і «прачэсвалі» заходнія вобласці рэспублікі. Пачыналі звычайна ад наведвання знаёмых ветэранаў рэвалюцыйнага руху. Ён, напрыклад, прыгадаў Кацярыну Сцяпанаўну Главінскую, падпольшчыцу з Палужжа, што побач з Карэлічамі, сваягорка па мужу яго сястры Ганны, а я — Васіля Рыгоравіча Каляду з Кальчыц і яго жонку Лену Рувімаўну Дарачанскую, даваенных знаёмых па Навагрудскім педвучылішчы. Ад іх мы бралі адрасы іншых ветэранаў і так складваліся жывыя ланцугі повязяў, чалавечых лёсаў і вырысоўваўся наш маршрут. Восенню, зноў удвох, мы адправіліся ў Вільню. Пасяліўшыся ў старэнькай гасцініцы «Наруціс», працавалі ў архівах і навуковых бібліятэках, каб па да-кументах, рэдкіх часопісах і кнігах паглыбляць веды пра вызваленчы рух, колеры часу і барацьбу. І жывых людзей мы не забывалі, у святочныя дні наведвалі ветэранаў, што жылі ў Вільні. Абодва мы вывучалі тую ж праблему, але для розных мэт, таму адзін аднаму не перашкаджалі, наадварот, часам дапамагалі звесткамі, раіліся, абмяркоўвалі складаныя пытанні, запаўнялі белыя плямы тагачаснай гісторыі.

Скажу, не перабольшваючы, што Я. Брыль настолькі грунтоўна вывучыў праблему, што мог бы зраўняцца са спецыялістамі-гісторыкамі, дарэчы, яму і даводзілася па просьбе знаёмых маладых гісторыкаў чытаць іх працы на заходнебеларускія тэмы, выконваючы ролю неафіцыйнага кансультанта-рэдактара. Творчым вынікам сістэмнага вывучэння рэвалюцыйнага руху ў Заходняй Беларусі з'явіўся шырокі ахоп гістарычнага часу ў яго творах. Пісьменнік мог аднолькава свабодна жыць у даваенным за-ходнебеларускім, ваенным партызанскім часе і ў сучаснасці. Больш таго, ён навучыўся жыць у гэтых трох часах адначасна, а гэта абяцала павышэнне змястоўнасці твораў.

Сказанае мы пацвердзім, разглядаючы апавяданне «Галя», аповесці «У Забалоцці днее», «На Быстранцы» і іншыя творы, тут жа зазначым, што працяг рамана затрымаўся. Задума яго была яшчэ ў плазменным стане, яна, нібы рэчка, што трапляе на перашкоду, пачала расплывацца ручаямі, пераходзіла ў дробныя жанры. Ад рамана застаўся пасля аўтарскай дапрацоўкі першай

часткі небанальны твор, які публікуецца ў пяцітомніку з падзаголоўкам «Раздзелы з рамана». На маю думку, дапрацаваная «Граніца» — гэта аповесць, якая тэматычна і праблемна далучаецца да «Сіročага хлеба» і «У сям'і» як іх дапаўненне і завяршэнне. Тэма рэвалюцыйнай барацьбы ў Заходняй Беларусі перайшла ў нарысы пра В. Таўлая, П. Жалезняковіча, Р. Сяржанта, у навелы пра М. Смалянку, П. Брылевіча, яе белетрыстычнае ўвасабленне набыло філасофскі аспект у апавяданні «Гуртавое», аповесцях «Ніжнія Байдуны» і «Золак, убачаны здалёк». Што ж датычыць рамана як жанра, дык гэтай формай Я. Брыль авалодаў ажно ў пачатку 60-х гг.

Чаму ж усё-такі не быў створаны трохтомны раман «Граніца»? Відавочна, насамперш таму, што Я. Брылю як мастаку лірычнага складу таленту падзейна-эпапейнае мысленне было не арганічным. Для мастака-лірыка аднаго, нават самага грунтоўнага, вывучэння падзей замала, яму трэба зрадніцца з героямі, увабраць іх радасць і смутак у сваю душу, вынасіць, як маці дзіця, а потым пісаць. Заходнебеларуская ж вёска апынулася ў пачатку 50-х гг. на крутым павароце, праводзіла калектывізацыю ў абвостраных класавых канфліктах, адзывалася ўся мінулая гісторыя вызваленчага сялянскага руху, пачынаючы ад падзей 1905—1907 гг. і канчаючы вераснем 1939 г. і вайной.

Падарожнічаючы летам, Я. Брыль меў мажлівасць адчуць на сабе, якім няпэўным здаваўся сялянам гэты толькі што зроблены выбар. Хутаранка ля Шчорсаў не захацела нам, падарожным, прадаць, не то што так даць, як патрабаваў добры звычай, па скібцы хлеба і конаўцы малака: «Ідзіце ў свой калгас, няхай ён вам прадае!» — адказала яна з'едліва, прыняўшы нас за тых «упаўнаважаных», што арганізоўвалі і назіралі за работай маладых калгасаў. Нават жнеі, што дружна цягнулі папулярную тады песню «Шумит, шумит пшэннца золотая...» аклікнулі нас, заслуханых, з'едлівай дацінкай: «Што гэта вы, хлопцы, мо шпэлер прадаеце?..» Шпэлер — гэта лек ад усіх хвароб, які вазілі па вёсках пры Польшчы розныя шарлатаны і спрытнягі. Да сэрца вяскоўца падступала трывога, змешаная з надзеяй, гэта яна гневалася, спявала і жартавала вуснамі людзей. Хваля трывожна-радаснага настрою пацягнула Я. Брыля, наказала падпарадкаваць мінулае сучаснасці.

Папулярным спосабам абагульнення жыцця ў літаратуры пасляваеннага дзесяцігоддзя аказаўся запазычаны ад гісторыкаў і сацыёлагаў прыём субардынацыі часоў і градацыі вартасці жыцця ў гістарычным часе: да

рэвалюцыі было цяжкое жыццё, а пасля рэвалюцыі — лёгкае, да верасня 1939 г. цяжкое жыццё, а з 17 верасня — лёгкае, пры акупацыі было жахліва цяжкое жыццё, а пасля вызвалення стала свабоднае, шчаслівае... Гэтыя слушныя ў сацыяльна-гістарычным аспекце сцверджанні зыходзяць з таго, што сацыяльныя ўмовы вызначаюць і абумоўліваюць свядомасць. Толькі слушнасьць тут аказваецца аднабако-вай, метафізічна закарчанай, узведзенай у абсалют. Сацыяльныя ўмовы таксама ж ствараюцца людзьмі, свядомай дзейнасцю, гістарычнаю воляй народа, значыць, умовы ў сваю чаргу залежаць ад свядомасці людзей, ад умення бачыць і змяняць іх. Закон гісторыі — вечгіе паступальнае развіццё, няспыннае ўдасканаленне існуючага цераз барацьбу супярэчнасцей — да будучыні.

Спрошчаная сацыялагічная схема абмяжоўвае эстэтычную прыроду, мастацтва не схіляе даследаваць жыццё цераз асобу чалавека, цераз яго свядомасць, жаданні, волю, ідэалы. Яна схіляе падганяць індывідуальнае жыццё пад зададзеную схему, ілюстраваць яе і абмінаць або лакіраваць усе мажлівыя адхіленні. А іх аказваецца мноства, таму ў літаратурных вобразах сацыялагізатарскія спрашчэнні адразу і наглядна выяўляюць сваю хібнасць. Яны не ў стане вытлумачыць некаторых праяў сутнасці асобы, не даюць, напрыклад, адказу на пытанні, як можа чалавек піраваць у часе чумы або плакаць на вяселлі. А галоўнае, не адказваюць, чаму, вырашы ў аднолькавых умовах сацыяльнай роўнасці, адзін чалавек жыве для грамадства, а іншы толькі для сябе, дабіваецца поспехаў на працы і на арэне грамадскай, а другі крадзе, п'е, здзекуецца з жонкі, траціць павагу да людзей, становіцца лгуном, круццалём, бюракратам, прыпісчыкам, казнакрадам, адзін радуецца поспехам таварышаў, а другі зайздросціць, піша ананімкі, паклёпнічае. Ідэалам аднаго — Праметэй, а другога — Бахус або і сам Люцыпар. Літаратура павінна даць на гэтыя праявы адказ і дае, даследуючы духоўнае жыццё чалавека знутры, аналізуючы працэсы самапазнання і маральнага самакантролю асобы. А працэсы гэтыя ад сацыяльных умоў прама і непасрэдна не залежаць, яны, як паказвае вопыт літаратуры, даволі аўтаномныя і залежаць ад самога чалавека, а ўвогуле яны ўстойлівыя, адвечныя, як міфы пра бога і чорта ці народныя звычаі, абрады і казкі пра двух разумных братоў і трэцяга дурня.

На праблеме складанасці і важнасці чалавечых адносін засяроджаны аповесць «У Забалотці днее» і апавяданне «Галя», напісаныя перад ХХ з'ездам КПСС.

Яны, чамусьці, не трапілі на зуб прыхільнікам сацыялагітарскіх схем і як з'явы сапраўды мастацкія адолелі і перажылі схематызм. Аповесць атрымала Дзяржаўную прэмію СССР, перакладалася на многія мовы, апавяданне — першую прэмію часопіса «Огонек» і трапіла ў лік хрэстаматыйных твораў. Што ж, не такім усемагутным быў сацыялітарскі дагматызм, як часам здаецца. Здаровыя пачаткі ў сацыялістычным грамадстве заўсёды былі жывымі. Зрэшты, Я. Брыль не аспрэчвае там сацыялагітарскіх схем, ён абмінае іх, як застоўныя, пакрытыя бросняй лужыны.

Аповесць вырастала з асабістага вопыту аўтара, які не па газетах і не па схемах асэнсоўваў знамянальныя павароты ў жыцці заходнебеларускай вёскі. Старшынёю калгаса ў Загоры з моманту яго ўтварэння працаваў брат пісьменніка Мікалай, а другі брат, Міхаіл, працуючы ў Мірскім райвыканкоме, выязджаў для арганізацыі калгасаў у розныя куткі раёна. Працавалі яны дбайна і ахвярна, як таго патрабавала ідэя сацыялізма. Такі быў тады час і настрой. Стары прыяцель Брылёў Уладзімір Андрэевіч Кот, маючы ўжо за шэсцьдзесят і ціхую пасаду ў райвыканкоме, закасаў рукавы і месяцамі працаваў мулярам у адстаючых калгасах, паказваў, як рабіць танны і новы для гэтых ваколіц будаўнічы матэрыял з гліны, саломы і каравяку — саман, і як з саманых блокаў класці сцены кароўнікаў ды канюшань.

Былы партызанскі камісар і блізкі друг пісьменніка Павел Арсеневіч Жалезняковіч, які працаваў старшынёй райвыканкома, а пазней сакратаром райкома партыі ў Міры, Любчы, Карэлічах, некалькі разоў усур'ёз прапанаваў Я. Брылю ўзначаліць адзін з калгасаў, верачы, што сялянскі і журналісцкі вопыт, пісьменніцкі аўтарытэт дазваляць яму знайсці ключ да сэрцаў калгаснікаў і згуртаваць іх. А тады ў калгасным будаўніцтве гуртаванне і важацкае заахвоўванне лічылася самым важным. Тактыка пераносілася з нядаўняга ваеннага жыцця: паднімаць людзей на штурм уласніцтва ўласным прыкладам. Зжываць дух аднаасобніцтва ў сабе і ў іншых.

Калгас, як вытворчы земляробскі кааператыў, быў гістарычна пераходнай формай, ужо тады гаварылася, што ў перспектыве калгасы перарастуць у саўгасы, вытворчасць хлеба будзе пастаўлена на прамысловы лад. Тым не менш лічылася неабходным прапусціць праз калгасную стадыю развіцця ўсю заходнебеларускую вёску. А вёска ледзь дыхала пасля акупацыі. Залечванне ран вайны супала тут з прынцыповым пераломам. Абнаўленне, на жаль, абмяжоўвалася нярэдка толькі сферай

арганізацыі працы (калектыўнасць) і не даходзілі рукі да аграгэаграфічнага ўзбраення вытворчасці, падрыхтоўкі спецыялістаў і г. д. Эканамічная эфектыўнасць калгасаў аказвалася ў большасці нізкай, не такой, якую абяцалі на арганізацыйных сходах агітатары. Вось у гэтых умовах рычагамі ўздыму сталі дружнасць, ініцыятыўнасць, сумленнасць, давер. Жывое і новае ў адносінах паміж людзьмі складае ядро аповесці «У Забалоцці днее».

Пасля публікацыі твора ў літаратурным асяроддзі гаварылі пра аслабленасць канфлікту, але мала хто ведаў, што аповесць выраса з нарыса, з канкрэтнага жыцця. Аўтар не выдумаў «бяскроўнага» канфлікту, ён падгледзеў яго ў жыцці і выбраў не для таго, каб аблегчыць сабе жыццё. На такі тып канфлікту папрацавалі на Навагрудчыне два пакаленні рэвалюцыянераў перад вайной, а ў вайну — партызаны. Так што папракаць пісьменніка можна было хіба за тое, што недастаткова смела пераўтвараў жыццёвы матэрыял, занадта паддаваўся журналісцкаму, рэпартажнаму спосабу адлюстравання. Трапляючы ў мастацкі твор, усе лакальныя факты становяцца тыповымі. А былі ж яны ўзятая ў сваім раёне, які аказаўся перадавым, «нетыповым». З другога ж боку, для задачы мадэліравання гарманічных адносін унутры калгаснага калектыву важнай была не так вастрэня канфліктнага напружання, як спосабы пераадолення канфліктаў. Чытачы і пісьменнікі разглядалі аповесць Я. Брыля на фоне «Узнятай цаліны» М. Шолахава, таму і папракалі за недабор вастрэні ў класавых канфліктах. Але ж калектывізацыя ў заходніх абласцях БССР праводзілася з улікам перагібаў, якія штучна абвастралі класавую барацьбу там, на Доне. Скажам, рэпрэсіраванне, высылка кулацкіх сем'яў у заходніх абласцях амаль не практыкавалася.

Аповесць «У Забалоцці днее» сцвярджала, што для маладога калгаса важна захаваць і паглыбіць традыцыйны для вясковай грамады давер і партнёрскі спосаб зносін, наладжваць такі абмен думкамі і выпрацоўку рашэнняў, калі ўсе ўдзельнікі выступаюць як роўныя і раўнапраўныя, а кіраўнікі, выбраныя на пасады, не падаўляюць ініцыятывы падначаленых, прапануючы загадзя складзеныя пастановы ці загады. Я. Брыль вылучае дзве крайнія формы існавання калектыўнай думкі: адна — бюракратычна цэнтралісцкая, калі думка спускаецца зверху і пакорна, слепа выконваецца ўнізе. Так паступае ў аповесці старшыня калгаса з біноклем у руках, які з акна кабінета кантралюе, як выконваюцца распараджэнні, якія ён атрымаў зверху і перадаў уніз. Гэты тып зносін

спараджае абыякавасць, пасіўнасць або злаякасныя формы актыўнасці, напрыклад раскраданне калгаснага добра, анархічнае непрымманне ўсяго, што ідзе зверху, насмешніцтва над грамадскім ладам, распаўсюджванне чутак-плётак пра канец калгасаў, непавага да калектыву — усе гэтыя заганы дэманструе ў аповесці сатырычны персанаж з клічкаю Тарадра. Бюракратычнаму тыпу зносін супрацьстаіць калектывная самадзейнасць, здаровы дыялог, калі людзі не баяцца партнёрскай роўнасці ў размовах, спрэчках, разумеючы, што толькі ісціны, асвоеныя або выпрацаваныя калектывам, маюць маральную сілу, такія ісціны забяспечваюць адзінства волі і добраахвотнасць учынкаў.

Галоўны герой аповесці Васіль Сурмак — чалавек у поўным сэнсе грамадскі, гэта народны тып характару: удзельнік рэвалюцыйнага руху ў Заходняй Беларусі, франтавік, пасля вайны ён становіцца старшынёю калгаса, але далей застаецца простым, таварыскім, не траціць свойскасці, даступнасці, якая прыцягвае да яго людзей, абуджае давер. Старшыня добра адчувае сябе сярод калгаснікаў, не баіцца ўраніць аўтарытэт, ідучы з касою на сенажаць або з сякераю на будаўнічую пляцоўку. Васіль свядома хоча быць важаком і не стаць маленькім чыноўнікам. Здаровы сялянскі розум дазваляе яму добра весці справу і разбірацца ў людзях, пачуццё гумару да памагае не бытаць раздражнёных няўдачамі крыклівых панікёраў з ворагамі а тупых начытнікаў з сапраўднымі савецкімі і партыйнымі работнікамі. Письменнік спрабаваў стварыць менавіта належную мадэль калгаса як калектыву. Ён даводзіў, што для таго каб калгас стаў эфектыўным вытворчым калектывам, трэба свядома і строга вытрымліваць усе прынцыпы маралі і этыкі адносін.

Мастак мадэлюе перад усім здаровы тып зносін паміж кіраўніком і радавымі калгаснікамі, ухваляе калгассябрину, якая ў тую пару была рэдкай з'явай, але мажлівай і як ідэал становілася дакорам тым старшыням адсталых калгасаў і вышэйшым кіраўнікам, пра якіх з болам, горкай усмешкай скажа письменнік у аповесці «На Быстранцы». Літаратуразнаўства схільна бачыць толькі адрознае ў названых творах, мне ж яны ўяўляюцца блізкімі, сугучнымі па задуме. Розніца толькі ў спосабах рэалізацыі агульнай ідэі — тут устаноўка на сцвярдзальнае мадэляванне, там — на крытычнае адмаўленне наяўных хібаў. А праблема адна — пошук аптымальнага тыпу адносін, змястоўнага і эфектыўнага, супрацоўніцтва, сапраўднага калектывізму.

Апавяданне «Галя», як і кожны мастацкі абразок жыцця, не ўкладваецца ў сацыялагітарскую схему ўсеўладнасці абставін месца і часу над чалавекам, хоць жыццёвыя нягоды гераіні звязаны з цяжкім мінулым, а яе самую можна лічыць ахвярай сацыяльных умоў. Так, да верасня 1939 г. у Галі было сірочае дзяцінства, беспасажнае дзявоцтва, прыніжаючая безбацькоўшчына і беднасць, адсутнасць жыццёвых перспектыв, вымушаная разлука з каханым і прымушаны шлюб з нялюбым — поўны набор бед, але ў тым жа часе яна здолела захаваць жыццярадаснасць, дзявочую прывабнасць, набыць самапавагу і нават прайсці адзіны раз у жыцці «ўступ да шчасця» з такім жа, як яна, бедным, але ўдалым хлопцам. У часе разлукі Галя дапусціла слабасць, уступку абставінам і завязала сабе ўвесь белы свет — выйшла замуж не па каханню і жаданню, а па неабходнасці, таму пасля памятнага верасня, што прынёс усім людзям працы вольнае, роўнае, шчаслівае жыццё, Галя стала адчуваць сябе яшчэ больш няшчаснай. грызла сябе за самахоць змарнаваны шанц. Былая парабчанка жыла пагарджанаю хутаранкай у шлюбе з кулацкім сынам. Пры акупацыі здарылася ў яе жыцці адна такая ноч, калі давялося пабачыць каханага, пачуць яго голас, узрадавацца сустрэчы і тут жа засаромецца сваёй другой ужо цяжарнасці ад нялюблага, параўнаць каханага з суджаным і жахнуцца. Пасля Перамогі, якая прынесла ўсім людзям і ёй, і яе дзецям свабоду, мір і адкрыла шляхі да шчасця, Галя не перастала пакутаваць за сваю памылку. Але і будучыня не перастала дражніць і спакушаць яе нейкай надзеяй, толькі розум гаварыў, а ці не позна? Сапраўды, ці не канчаткова прайграла Галя жыццё? Хутка і незваротна цячэ час, абнаўляюцца абставіны, а лёс гераіні стаіць на месцы. Да простага шчасця крутыя дарогі.

А як на гэта глядзіць сама гераіня: бунтуецца, мірыцца з доляй ці далей пакутуе? Аўтар, як блізкі чалавек, бачыць усе гэтыя спосабы пражывання жыцця, ён гаворыць Галі: «Сядзь і сядзі каля акна. Хочаш крычы, а хочаш маўчы, пазірай. Ёсць і яшчэ адно, што табе засталося,— заплач» (1,234). З поспехам гэта могуць быць яе словы, падслуханыя аўтарам.

Можна сказаць, што праблема незваротнасці часу, фатальнай непаправімасці дапушчаных памылак, неадменнасці жыццёвага выбару складае стрыжань унутранай драмы гераіні і твора ў цэлым. Чытачу тут могуць нагадвацца хрэстаматыйна-вядомыя вобразы і творы — Кацярына з «Навальніцы» А. Астроўскага, Анна Карэніна А. Талстога, Анна Лагуновіч А. Чэхава, а

перадусім беларускія народныя балады і песні пра жаночую долю. Адна з іх гучыць у творы як лейтматыў «Пастой, чорна галка, ты мая, ты мая...»

Філософ сказаў бы, што драма ўдалай ды нешчаслівай Галкі заключаецца ў тым, што яна не можа зразумець і прыняць простае ісціны, што час заўжды незваротны, а лёс у многіх выпадках неадменны. Галя хоча вярнуць учарашні дзень, думае нелагічна, спадзяецца, што час пойдзе назад і верне ёй каханага хлопца, вясёлага гарманіста Сяргея Юрачку, а забярэ панурага хутаранца Міколу Хамёнка. Пры Савецкай уладзе — заўважыць філософ — хутаранец перастаў каціравацца, а бедны Сяргей — пайшоў угору, так што паправіць лёс панадна, але немажліва.

Гераня, аднак, не можа спатоліць сваёй спакутаванай душы філасофскай ідэяй незваротнасці часу і непапраўнасці лёсу, не можа паслухаць Гегеля, які раіў тое хаценне, якога нельга здзейсніць, — выкід-ваць з галавы. Не прызнае Галя і народнай мудрасці: «На хаценне ёсць цярпенне». «Цярпі, казак, атаманам будзеш». Галя слухае не галавы, а сэрца, якое не корыцца перад рассудкам, бо яно гарачае і высокае.

Увогуле Галя пакутуе нават не ад гарачнасці сэрца, яна пакутуе ад паўнаты жаночкасці.

Галя належала да таго тыпу жанчын, якія не могуць жыць ні адным розумам, ні адным абавязкам, ні нават адным сэрцам, яна ўвогуле не можа жыць адна. Для рэалізацыі сябе як асобы, для здзяйснення ўсёй сваёй жаночкасці Галі патрэбен любімы чалавек, сапраўдны друг, жыццёвы партнёр, урэшце ёй патрэбна здаровая дружная сям'я, дзеці, родзічы, сябры і суседзі — усе добрыя людзі, увесь белы свет. Яна адчула гэтую глыбінную, закладзеную ў яе прыродай разам з характарам і здатнасцю неадольную ўлюбчынасць і пяшчотнасць натуры.

На свой лад лавілі прыроджаную жаночкасць Галі мужчыны. Першы — гарманіст Сярожа, што прыйшоў яшчэ недзе пры Польшчы ў Галіну вёску Гаросіцу з краўцамі-кажушнікамі. У старых краўцоў было прозвішча Торба, а ў Сярожы задорнае — Юрачка. Старыя былі маўклівымі, а ён звонкім, яны паважнымі, а ён жартлівым, яны непаваротлівымі, а ён спрытным і юркім. Аўтар знарок сутыкае цыклапічнае з мініяцюрным, няўключнае са зграбным, прастакаватае з зацёністым. Вось распранаюцца кажушнікі: «Здымуць шапкі свае, кажухі, застануцца з аднымі вусамі, прысядуць да стала, толькі сапуць над аўчынамі. Так і жывуць на свеце

моўчкі»(1, 223). Гратэскавы фон патрэбны для таго, каб адцяніць адменную натуру Сярожа, першага і адзінага Галінага ўступу да шчасця. Галя і Сяргей маглі б стаць дабранаю парай, але іх пачуццё не паспела акрэпнуць, не дасягнула той ступені ўзаемнага пазнання, калі блізкасць становіцца роднасцю і дазнанае шчасце накладвае на закаханых абавязкі. Першы абавязак — вернасці. Шчасце толькі надыходзіла, не хапіла яму ў самым пачатку этапу дружбы, таму і не загняздзілася каханне, не перайшло ў вернасць пасля разлукі, калі Сярожа, як аказалася, камсамалец-падпольчык, трапіў у астрог. Ён не адчуваў яшчэ абавязку напісаць сяброўны пісьма з турмы, бо між імі фактычна не было сяброўства, прызнання ў вернасці, быў толькі «ўступ да шчасця»: абдыманне, цалаванне. Письменнік не гаворыць, але мы павінны ведаць, што гэта быў не найлепшы ўступ, маладыя пайшлі насустрач не з нагі дружбы, а з нагі страсті. Пачынаць бы ім з сяброўства, а цалавацца саромецца абодвум... Сарамлівасць у інтымных справах — гэта і ёсць спадарожнік адказнасці і гарант вернасці. А як было ў іх?» Гэта быў толькі ўступ да вялікага шчасця, што мела прыйсці, што пачалося ў тую ноч, калі ён цалаваў яе каля іхняга акна, а Галя закрывала твар рукамі і прасілася: «Сярожа, міленькі, не трэба...» Ды рукі гэтыя яму няцяжка было разнімаць. А шчасця, гарачага, хмельнага шчасця ім ніяк нельга было ўдostaць напіцца, хоць прастаялі на снезе амаль да світання» (1,226). Не астудзіў і мароз маладой крыві, уступ застаўся толькі гарачым кіпеннем і хмелем, моцным, але няясным і безадказным для партнёраў. На дружбу маладой пары, на жаль, не хапіла часу, ні розуму, ні даверу. Так, даверу, бо Сяргей не мог пасвяціць дзяўчыны ў свае погляды, яны наогул не гаварылі паміж сабой, выказваліся абдымкамі і пацалункамі. Галіна краса і жаноцкасць аказаліся не ахаванья абяцаннем вернасці і адказнасцю, гэта дало козыр кулацкаму сыну Міколе Хамёнку. Пасля расстання Галі з Сярожам Мікола ўлавіў спрыяльны момант, падвоіў свае прыставанні. «Спачатку,— гаворыць аўтар,— яна, вядома, і гаварыць не давалася, а потым смутак патроху заглух. А Міко-ла налазіў — што вечар, то больш. Нават плакаў і страшэй, што кончыць, зарэжа і яе, і сябе... Заступіцца не было каму... Першы раз ён узяў яе ледзь што не сілай. Адразу свет завязаў, заставалася толькі пла каць і моўчкі ісці за ім, у ім шукаць паратунку ад ганьбы» (1,228). Адным словам, Мікола пайшоў тым жа следам і завяршыў сумніцельны ўступ да шчасця, які пачаў Сярожа. Праўда, Мікола даў Галі (хоць і ў анархічнай, істэрычнай форме)

адчуць сілу страсці, якая мелася быць у яго роўнай жыццю. З такое страсці таксама вырастае і вернасць да смерці. На жаль, гэта не спраўдзілася, бо Міколава страсць была неглыбокай, яна трымалася на амбіцыі і жаданні казырыцца. Мікола таксама не стараўся стаць другам Галі, але ён, вязковы багацей, пайшоў на шлюб з беспасажнаю сіратаю. Гэта дзейнічала і прыкрывала мужчынскі эгаізм Міколы, якому было дастаткова, каб кахалі яго аднаго і дагаджалі, як галаве ў хаце. Галя з яе жаноцкасцю, відаць, спачатку не адчула асаблівых перашкод у сужыцці з Міколам, пакуль той не ачарсцвеў, не апусціўся і не замкнуўся ў панурым уласніцтве, дзе жыў яго бацька, а для Галі гэта азначала звужэнне фронту жыцця, добраахвотнае па-хаванне сябе, страту эмацыянальнай паўнагучнасці і маральнай чысціні зносін. Так пачаў траціць Мікола ў вачах Галі цану чалавека і не падымаў цаны гаспа-дара. Адбывалася гэта паступова, першы сімptom ачарствення наступіў пасля смерці свёкра, старога Данькі, які жыў не для сям'і, нават, не для сябе, а для гумна. Партрэт яго намаляваны ў плане чорнага гратэску («бязлобая галава яго нібы ўрасла ў зімо-вую шапку — аблезлы, раней, калі верыць старому, гарадскі каракулевы каўпак»). Мікола закінуў той каўпак на гарышча, але сам заняў бацькаву лінію, рашыў жыць для гумна і хлява. Апазнавальным знакам гіаньяволенасці Міколы стала няхлюйнае рыжэе барада, якую ён запусціў пры акупацыі, як бы спаўняючы першабытны магiчны рытуал ашукоўвання лёсу — уцякаў ад злога вока і ад грамадскіх абавязкаў. У той час, калі Мікола, схаваўшы ў гумне жарабіцу, прыкідваўся старым, нямоглым і бедным, Сяргей пайшоў у партызаны, стаў камандзірам групы коннікаў. З'явіўшыся знянацку на хутары, ён даў мажлівасць Галі параўнаць і ўбачыць ступень апушчанасці, да якой дайшоў і даводзіў сям'ю яе муж. Не змагла ўжо паправіць аўтарытэту Міколы і служба ў Савецкай Арміі на заключным этапе вайны і нават прынесены з фронту шрам ад ранення. Мікола ўжо не змяніўся, хоць змяніліся абставіны — застаўся ўласнікам і ўзяўся нават зарабляць на сваім раненні, на становішчы фантавіка. Усе рэчы захавалі для яго толькі рынкавую цану, страцілі чалавечую вартасць. Распад асобы завяршыўся сацыяльнай паталогіяй, злачынствам і давёў да турмы. Турма Сярожы пры буржуазнай Польшчы была пачэснай, як пакута за свабоду і народ, а Міколава турма — адна ганьба, адзін толькі сорам. Сярожа дастойна прайшоў вайну і пасля вайны выбраў цяжкую працу трактарыста, а Мікола стаў спекулянтам і арыштантам.

Сярожа пачаў прыхолзіць у думкі Галі ажыўшым ідэалам, а Мікола — адыходзіць звергнутым ідаалам, якому заўжды далёка было да ідэалу, хоць і жыла ў ім калісьці прывабная для Галінай жаночкасці сіла, мужчынская рызыка, страць, пажаданне. Адносіны Галі і Міколы як бы абвяргаюць выказванне Чэхава, што ў сямейным жыцці самае важнае «една плоть», не менш важнай за цялесную «дапасаванасць» аказваецца роднасць душ, поглядаў, нават у простых сялянскіх сем'ях.

Эвалюцыя адносін Галі з мужам паказана не так цераз сюжэтныя сітуацыі, як пры дапамозе ўнутранага голасу герані і аўтарскіх рэплік, таму яе не адразу заўважаеш. Відаць, па гэтай прычыне крытыкі выказваюць думку, быццам Галя жыве ў хаце Хамёнкаў «ненавідзячы ўсё тут»⁵⁹. Такая ўсёпаглынаючая нянавіць, калі ў яе паверыць, прыніжае геранію. Жыць доўга, ненавідзячы ўсё ў хаце, можа толькі чалавек нікчэмны або слабы ці абмежаваны, няздольны разумець, што нянавіць — нізкае пачуццё, якое губіць асобу, пазбаўляе самапавагі. Сярожа ажывае ў душы Галі і жыве, як той казак у песні — бесклапотны, таямнічы і непрыступны: спачатку — весялун, потым герой помсты і дакору, а ў канцы працавіты і горды маўчун. Дзе бываюць такія метамарфозы? У казках, народных баладах ды ў рамантычных паэмах. Прыгадаем, як нечакана патульны, рахманы дзяцюк Машэка стаў страшным разбойнікам, або вясёлая, свавольная Бандароўна — гордай ахоўніцай дзявочай чэсці і годнасці свайго народа. Напэўна, бывае такое, хоць і не часта, і ў жыцці. Рамантычная літаратура знае адзін сакрэт, верны спосаб на такія чудаўныя пераўтварэнні — каханне — фігілі строіць з чалавека ўзброены залатымі стрэламі Амур. Прыгадаем, што пан Лятальскі ў «Ідыліі» Дуніна-Марцінкевіча каханнем вылечыўся ад франкаманіі, кінуў Парыж і асеў у вясковай глухамані, стаў дбайным апекуном сваіх мужыкоў, бо гэтага хацела каханая Юлія. І Машэка стаў разбойнікам з-за кахання. А можа нават і Бандароўна — з-за яго адчула такую самапавагу, што і смерць стала не страшнай. Зашчымленае каханне, напэўна яно, зрабіла звонкага Сярожу-гарманіста маўклівым Сяргеям-трактарыстам. Чудоўнае, усеўладнае пачуццё. Матгюіроўка паводзін Сяргея праглядае ва ўнутраных маналоіах Галі, якая ловіць у гудзе трактара нячутныя свету сігналы кахання, сцятага гордай нематой. Многае аддаецца тут на ласку і няласку чытача, на яго зычлівасць, чуласць, здагадалівасць,

⁵⁹ Гусева Л. Янка Брыль — мастак.— С. 94.

культуру ўспрымання.

Так каханне Галі, гэта такое пачуццё, якое можа зрушыць горы і адмяніць лёс. Для яго патрэбна толькі адно — узаемнасць. Ці яна мажліва? Я. Брыль не адказвае на гэта пытанне, ён толькі паказвае, як моцна, апантана гаворыць зашчымленае каханне ў Галі і як цвёрда, зацята маўчыць яно ў калісьці звонкага Сяргея. Сіла няздзейсненага пачуцця натуральна штурхае спачувальных чытачоў на здагадку, што канец будзе шчаслівы. Я. Брыль жа гаворыць: станоўчы фінал такі цяжкі, што для яго здзяйснення патрэбны хіба цуд. І гэты цуд наканаўваецца. Голасам маўклівага, абражанага Сяргеевага сэрца загаварыў трактар, самы непазэтычны ў сям'і самаходавых. Знамянальна, што трактарны гуд не робіць твор апавяданнем на вытворчую тэму, якія любілі і хвалілі тады крытыкі, «Галя» застаецца твораў маральна-філасофскага плана, а трактар выконвае там ролю цудоўнага казачнага прадмета, які не проста арэ і раве, не дае спаць, а будзіць успаміны, трывожыць душу гераіні, прымушае ўздыхаць, шкадаваць, каяцца і спадзявацца, потым зноў кпіць над сабой, а ўрэшце зрабіць выбар — пачаць жыць па-новаму. Уся ідэя ў гэтым выбары Галі, выбары новага спосабу жыцця, таго тыпу адносін, дзе яна рэалізуе сябе цалкам як чалавек. А чалавек яна духоўна багаты, патрэбам яе душы цесна, а сэрцу горка на хутары.

Як прыгадвае Я. Брыль, «Галю» ён пісаў, збаўляючыся ад дрэннага настрою, прыкрасцей, якія напаткалі яго летам 1952 г. Ён паехаў са сталіцы на хутар да цешчы і там, прыходзячы ў норму, напаў на задуму твора пра пацешкі лёсу над прыгожаю і чыстаю сэрцам жанчынай. Перад вачыма ўставала адна загорская прыгажуня з часоў яго кавалерства. У яе, праўда, акрамя хараства і сіроцтва, нічога агульнага з Галяй не было, але ўспамін дзейнічаў як нейкі сігнал і арыенцір для фантазіі. А рэдкае тады ў нас імя Галя асацыявалася з рана памёршай ад туберкулёзу першаю жонкай Міхася Васілька, якое Я. Брылю не давялося бачыць. Толькі чуў сардэчныя ўспаміны пра яе ад Міхася і яго скідальскіх сяброў. Сапраўды, як і ў апавяданні, была тады пара позняга жніва і ранняга ворыва, на палях, сярод якіх стаяў хутарок Бродзішча, дзень і ноч рупна шнуравалі трактары, пакладаючы на зімовы сон спрацаваную за вясну і лета зямлю. Сапраўды ўрадзіла пшаніца і не з фантазіі пісаўся вось хоць бы гэты пейзаж: «Над шчоткай меднага калосся — шэрыя неўтаймаваныя верабі. Дажылі да раскошы. Так і лётаюць, так і шчабечуць, так і садзяцца на каласы, нібы пчолы на кветкі. Толькі тыя заўсёды працуюць, гудуць,

сваю песню сур'ёзна, а вераб'і цяпер шчаслівыя, без клопату. Зусім легкадумны народ» (I, 235). Галя належыць да пчалінага племя — працавітая, спраўная жняя ў калгасе, дбалая маці дзецяў, адзінокая гаспадыня ў хаце, удава пры жывым мужу. Што тут сказаць, што рабіць, калі гэтай гудавай і мядлавай пчале прыходзяць у галаву шалёныя думкі, гоняць сон з вачэй неразважных жаданні, даймаюць успаміны, не даюць жыць, завуць да больш паўнагучнага і годнага чалавечага жыцця.. Аўтар, як спагадлівы брат, угаворвае жнюю заснуць і забыцца, набрацца сіл і паверыць, што і гэтак ён працы і клопатах жыцце — ёсць таксама жыццё сэнсоўнае, сапраўднае. «Спі, маладзіца, не паспееш адпачыць, пакуль паблекне месяц. Спі, спяшайся, пакуль трактарыст і прыцэпшчык закурваюць» (I, 234). Такое народнае ў аснове і блізкае ідэалу Талстога рашэнне духоўнага канфлікту гераіні. Вычытваць у апавяданні намёкі, што Галя знойдзе шчасце з Сяргеям, — значыць, па-мойму, упадаць у меладраматызм. Такая адназначнасць разгадкі не закладзена ў творы, хутчэй наадварот, народная філасофія, якой прытрымліваўся аўтар, гаворыць, што шчасцем бывае і сумленна выконваемы абавязак, а не толькі асалода, каханне, страсць. Дух народнасці, што пранізвае твор, можа стаць больш надзейным ключом да ідэі.

Партрэты Сярожы і Галі складзены з традыцыйных фальклорных дэталёў-кампанентаў: светлыя валасы, скрыт, задорнасць у Сярожы і чорныя бровы, румяны тварык, чырвоная хусцінка з залатымі вышытымі каласкамі ў Галі. Але гэтыя «статычныя» штрыхі-падаюцца ў руху, яны мільгаюць у танцы і партрэты робяцца дынамічнымі, хоць традыцыйна-фальклорнае любіць статыку. Трывалым у партрэце застаецца толькі кантраст — «ён бялявы — я чарнява». «Дачакаўшыся такту. Юрочка тупнуў і завірыў. Малыя боцікі яго ледзь краналіся дошак падлогі, то раптам гулка білі, як выгаворвалі чачотку. Вакол яго светлавалосай галавы толькі мільгаў румяны тварык пад чырвонай хусцінкай. А ўсё ж такі можна было прыкмеціць, разглядзець і залатыя каласы на чырвані і чорныя бровы» (I, 225). Прырода скрозь выступае як увасабленне ладу і спакою, а ў душы гераіні — не-спакой. Дысанансавасць, дыстантнасць у паказе прыроды і стану душы гераіні — працуе на задуму, на філасофію жыцця, у якім адносіны больш шырокага плана — працоўная, сацыяльная — складваюцца прасцей, хутчэй і ясней, чым адносіны асабістыя. інтымныя. Калі не лічыць няшчаснага кахання, дык у Галі ёсць усё: адчуванне сацыяльнай

абароненасці і роўнасці, і годнасці (увасабляе гэтую лінію ветэран рэвалюцыйнага руху, партызанскі камандзір і старшыня калгаса Чарнагрэбень, якога Галя проста называе дзядзькам). Толькі на сэрцы няма спакою, зрэшты, і сардэчныя праблемы, збоку гледзячы, не такія страшныя — Галя задаволена дзецьмі, любіць дзяцей і адчувае іх прывязанасць, даўно парвалася толькі адна нітачка, што звязвала яе з Сяргеям, і з-за гэтай нітачкі — столькі бяды.

Пра блізкасць Я. Брыля да народнага жыцця сведчыць факт, што яму першаму з беларускіх прэзаікаў давялося прадчуць наспяванне знамянальных перамен у краіне перад XX з'ездам КПСС. У гэтым прадчуванні пафас аповесці «На Быстранцы», якая нарадзілася з унутранага жадання мастака звярнуць увагу грамадскасці на тое, што справядлівыя і гуманныя прынцыпы, якія складаюць аснову сацыялістычнага стылю жыцця, не ўсюды пацвярджаюцца справамі. Ядро твора склалі адкрытыя гутаркі паміж калгаснікамі і прадстаўнікамі вясковай інтэлігенцыі пра непаладкі ў сферы вытворчых і проста чалавечых адносін.

Анатоль Клімёнак, студэнт трэцяга курса філфака, ахмялёны юначай закаханасцю, бесклапотна глядзеў на жыццё цераз ружовае шкельца універсітэцкай філалагічнай схаластыкі з яе апорным слупом — бесканфліктнасцю. І раптам на млыне выпадкова пачуў ад завознікаў такое, што разгубіўся, стаў у тупік, спёкся, як рак, не знаходзячы адказу. Вось разважлівы калгаснік Лагода пытае: «Мужык, хоць бы і я, аднаасобнікам быўшы — тыя разы плужок свой увосень анучкаю абатрэш ды пад страху. А тут такія машыны ржавеюць. Чаму? (II, 61) Гэта ў машынна-трактарнай станцыі, якая за паслугі бярэ з калгаснікаў немалую аплату натурай. А інвалід вайны Собаль ставіць пытанне рубам: «Чаму гэта нашаму брату, які кроў праліваў за Савецкую ўладу, жывецца пакуль што не ўсюды соладка?.. Няўжо ж тут толькі самі мы, калгаснікі, вінаваты?» (II, 125). Не дачакаўшыся адказу, ён сам прапануе сваё, вынашанае: «Я думаю, нармалу няма покуль што, сапраўднага...» «Нармал» — гэта здаровы сэнс, добрыя норавы, парадак у працы і ў заробках, «нармал» — гэта дысцыпліна і самапавага, культура адносін паміж кіраўнікамі і простымі калгаснікамі, рэальная дэмакратыя, «нармал», урэшце, гэта — разумная юрыдычная ўладкаванасць адносін паміж калгасам і дзяржавай. У паняцце «нармалу» ўваходзіць тое, пра што расказала Анатолю ўдава з дрэннага калгаса — старшыня Цівунчык беспрабудна п'е, а іншы старшыня за «адзікалончыкам і

люстэркам» людзей не бачыць. З «нармалу» выйшлі і завышаныя пастаўкі, падаткі, абмежаванні прысядзіб-ных участкаў і многае іншае. Дрэнна, што няма «нармалу», а чаму яго няма — ніхто не ведае. А хто можа ведаць? Той, хто адчувае непаладкі на сабе — народ.

Я. Брыль адстойваў права пісьменніка быць не ілюстратарам гатовых ісцін, не лакіроўшчыкам, а голасам народнага адчування, шукальнікам праўды, сігналізатарам набалелага.

Адпраўным пунктам для задумы аповесці «На Быстранцы» паслужылі пісьменніку ўражанні ад сустрэч на млыне ў Крынках на Сервачы. Загадчыкам там працаваў пасля партызанкі мой бацька Андрэй Паўлавіч (прататып Антося Нагорнага). Ён быў ужо стары, каб адбудоўваць двойчы спаленую немцамі сялібу, таму і пасяліўся пры млыне на казённай кватэры, пад адным дахам з завозніцкай. Летам, у часе канікул, туды заглядвалі мае партызанскія, студэнцкія, а потым і аспіранцкія сябры — сярод іх настаўнік-краязнавец Міхаіл Петрыкевіч (прататып Аржанца), філолаг і пісьменнік Фёдар Янкоўскі, гісторык Максім Стральцоў (абодва інваліды вайны), у млын з'язджаліся знаёмыя калгаснікі, заглядалі і кіраўнікі, бацькавы партызанскія начальнікі — Уладзімір Зэнонавіч Царук і Павел Арсеневіч Жалезняковіч (прататып Самусевіча). Я. Брыль бываў у Крынках і сам, і з братам Міхаілам. Ён любіў сустрэць і паслухаць знаёмых і незнаёмых людзей, пагутарыць. Найчасцей гаворка абвастралася на калгаснай тэме і пашыралася на ўсё сацыялістычны спосаб гаспадарання і жыцця, яго перавагі над аднаасобным і нявыкарыстаным мажлівасці, праявы бюракратызму, безгаспадарнасці. Ацэнкі давала народная гамонка прыказкамі, анекдотамі, мянушкамі ўсяму таму, што абцяжарвала рух сацыялізма. На млыне паўтаралася многае з таго, што даводзілася чуць і бачыць пісьменніку ў часе рабочых журналістскіх камандзіровак па рэспубліцы і ў часе нашай вандроўкі на лодцы па Сервачы і Нёмане з Крынак да Любчы, якую мы правялі летам 1953 г. Жывыя галасы народнай масы, сабраныя ў адзін фокус, і склалі грамадзянскую тэму аповесці. Любоўная лінія сюжэта цалкам прыдуманая аўтарам, не мае прататыпа вобраз Люды, пісьменніку давялося надзяліць яе сваімі пачуццямі, паколькі ён лічыў і лічыць, што пачуццям прыдумаць нельга. Дакладна апісана бадай што толькі цудоўная прырода названых мясцін, а чалавечае жыццё часцей служыла як трамплін, чым аб'ект непасрэднага апісання. Я. Брыля цікавіла перадусім праблема суадносін наяўнага з належным. Нават пытанні вытворчыя жывуць

у яго як аб'ект абдумвання, абмеркавання і чалавечай ацэнкі, выступаюць як вартасці і маюць надчасовую ўстойлівасць.

Да сённяшняга дня не траціць цаны пытанне аб любові земляроба да зямлі і аб узаемнасці ў гэтай любові: «Добры калгас, дык добра, а дрэнны — дрэнна. А колькі іх добрых калгасаў?» — гаворыць усё той жа Собаль. Сёння менш стала благіх калгасаў, іх далучылі да добрых, далі тэхніку, штучныя ўгнаенні, умацавалі спецыялістамі і, што для нашай гаворкі асабліва важна — абнавіліся асновы і прычэпы эканамічнай дзейнасці сучасных калектывных гаспадарак. Аднак праблема адносін не знікла: сёння патрабуецца больш творчае выкарыстанне эканамічных законаў сацыялізма для таго, каб любоў калгасніка да зямлі расла і адплачвалася ўзаемнасцю. І не толькі сам сабе бывае вінаваты калгаснік, калі зямля пачынае скупіцца, вінаватымі могуць быць нявыкарыстаныя мажлівасці закона матэрыяльнай зацікаўленасці ў канчатковых выніках гаспадарання, або нізкая культура арганізацыі працы ці слабасць духоўнага жыцця, затарможанасць маральных стымулятараў. Сёння мы гэта разумеем і адкрыта абмяркоўваем публічна. А тады, калі пісалася кніга, такога не было. Прынята было сцвярджаць дасканаласць таго, што ёсць, і чакаць паляпшэння зверху. Пафасам аповесці стала актывізацыя здаровай ініцыятывы нізоў.

Аповесць Я. Брыля выклікала на сябе агонь і аказалася парушальніцай спакою не толькі ў літаратурным жыцці, яна абудзіла спрэчкі, нападкі, але засталася дакорам руціне і руцінёрам, што аб'явілі з трыбуны III з'езда Саюза пісьменнікаў БССР гэты праўдзівы і актуальны твор «рэччу бытанай і шмат у чым невыразнай па сваёй ідэалагічнай накіраванасці» (П. Броўка)⁶⁰. Бытанасць і невыразнасць аказалася на баку аўтараў падобных асуджэнняў. І сёння, калі ўжо другім наваротам абнаўляецца стыль гаспадарання і жыцця, ідзе барацьба за вызваленне чалавечага фактара, актуальнасць твора Я. Брыля адсвечвае новымі гранямі.

Зносіны ў грамадстве — гэта палігон, на якім выпрабоўваецца гуманістычная якасць рэальнага сацыялізма. Аповесць пра ўдасканаленне грамадскіх адносін выдалася, як на той час, лішне вострай і смелай, яе ўхвалілі напярэдадні III з'езда многія пісьменнікі, між іншым, у рэцэнзіі на старонках ЛІМа крытык Барыс Бур'ян, а заатакаваў журналіст І. Агеў, узброены

⁶⁰ Польшыя. 1954. № 10.

бюракратычнымі догмамі. Пахваліўшы для прыліку любоўную лінію, ён накінуўся на самую ідэю свабоднага абмеркавання грамадскіх праблем і прыпісаў аўтару паклёп на калгасны лад. Удзельнікаў дыскусіі, якія бянтэжыліся і заходзілі ў тупікі, аб'явіў «прышибленными жизнью людьми». Рэцэнзента раздражніла, што людзі гэтыя ставілі пытанні і не знаходзілі адказу там, дзе для яго ўсё было ясным. Ім «няма справы да таго, што за чвэрць века калгасны лад ператварыўся ў магутную сілу». Не надта зразумелы сёння гэты аргумент. А справа ў тым, што Анатоль Клімёнак, па думцы рэцэнзента, быў абавязаны трымацца формулы пра абсалютную дасканаласць калгаснага ладу і закрыць шкодныя дэбаты. Калгасны лад, маўляў, вышэй дыскусіі, прыщып вышэй фактаў. Солю ў воку здалася рэцэнзенту рэпліка аднаго з удзельнікаў гутарак: «праўду непрыкрытую падаваць наверх, каб ведалі». Слова наверх, на паверхню ён успрыняў як угору і прыпісаў не герою, а аўтару кіданне «камешков в объекты несколько иного порядка», гэта мела, значыць, — у кіруючыя вярхі. Сённяшняму чытачу не зразумела, чаму тады лічылася крамолай імкненне падаваць непрыкрытую праўду ў вярхі да кіраўніцтва партыі і краіны. Але такое было. Скаргі, асабліва калектыўныя, ці публічныя размовы пра недахопы нярэдка кваліфікаваліся бюракратамі як з'явы заганныя ў прынцыпе, нягледзячы на іх змест. З такой практыкі зыходзіў і рэцэнзент.

Пісьменніку нельга было пакінуць нападак без адказу. Я. Брыль выступіў на III з'ездзе СП БССР не як вінаваты і не толькі як абгавораны і пакрыўджаны, а перадусім, як незразуметы ўдзельнік грамадскага дыялога і літаратурна-творчага жыцця. Пісьменнік ясна паставіў праблему, аддзяліў змест агульных прынцыпаў ад іх ажыццяўлення. Гаварыў ён з крытыкам на роўных, прапануючы таму злезці з «уяўнай вышкі», перастаць быць пракурорам, а стаць партнёрам у дыскусіі, дыскусіраваць сумленна.

Я. Брыль адстойваў жыццёвы погляд, што калгасны лад можа быць добрым, а канкрэтны калгас адсталым, слабым. Ды і дасканаласць самога калгаснага ладу не можа быць абсалютнай, добры лад можа стаць яшчэ лепшым, і прывёў прыклад, што так і ёсць: прыняты ж новы ўрадавы закон аб змяншэнні пазямельнага падатку і ануляваны запазычанасці слабых калгасаў. Шкодзіць калгасам не здаровая крытыка, а мяшчанская абьякавасць, пагарда і дагматычнае блакіраванне здаровых дыскусій, чым і займаецца рэцэнзент. Закончыў

Я. Брыль выступленне тым, з чаго і пачаў: якім павінен быць пісьменнік, літаратура, крытык: «сапраўды кваліфікаваным і да канца прынцыповым, сумленным» (IV, 188).

Працягам адказу на крытыку стала другая рэдакцыя аповесці, дзе Я. Брыль не адмовіўся ад вострых публіцыстычных мясцін, а нават узмацніў крытычны пафас, сканцэнтрававў яго на праблемах земляробства і лесаводства, як дзвюх нацыянальна важных галінах эканомікі (аспірант Максім Нагорны з літаратара «перакваліфікаваўся» ў вучонага-лесавіка). Абстрахвалася і араблема літаратуры, яе сувязі з жыццём: пакінуўшы прафесію літаратара аднаму Толю Клімёнку, ён тым самым падкрэсліў слабасць літаратуры, звязанай бесканфліктнасцю, наўнай ілюстрацыйнасцю, бездапаможнай перад узросшымі запатрабаваннямі часу.

Лепш аргументавана развіццё асабовасці Анатоля, які ў жыццёвых канфліктах са старэйшымі таварышамі і сваёй каханай Людай здорава сталее, расце. Сам клімат адносін у гэтым коле вясковых інтэлігентаў здаровы, тут пануюць адносінны роўнасці перад праўдай, цвёрда захоўваецца абавязак гаварыць праўду ў вочы. Гэта адзнака павягі да сябра па гутарцы, да апанента. Так менавіта гаворыць былы партызанскі камісар, сакратар партарганізацыі калгаса, настаўнік Аржанец свайму малодшаму таварышу і любімцу Анатолю: «Таксама, брат, здорава загладжваеш. Я твой нарыс чытаў... Глядзі на жыццё зблізку, без акулараў ды навочнікаў, вывучай яго не зверху, а з сярэдзіны, слухай, што добрыя людзі гавораць і падавай гэтую праўду наверх, нагара, як гавораць шахцёры. Каб ведалі ўсе, каб чыталі»⁶¹. Калі адносінны паміж Анатолем і старэйшымі таварышамі выступаюць як прыклад мужчынскай дружбы, дык яго адносінны з Людай можна назваць прыкладам сяброўства больш далікатнага, якое перарастае ў каханне. Люда маладзейшая за каханага па гадах, але аказваецца больш сталай у маральных суджэннях і рашэннях. Яна ахоўвае маральную вышыню іх сяброўства, хоча, каб у іх не было радасцей і поспехаў, аплочаных цаною занярдання маральных абавязкаў перад роднымі і перад народам, землякамі, людзьмі, якія ім вераць і на іх спадзяюцца, як на будучыню. Здаровая дружба закаханых нясе веру ў тое, што каханне здзейсніцца, будзе духоўна багатым і трывалым, яны складуць дабраную пару і будуць жыць не проста шчасліва, а разумна і змястоўна. Анатоль пачаў

⁶¹ Брыль Я. На Быстранцы. Мн., 1955. с. 76-77

разумець, што на галоўныя пытанні жыцця кожны чалавек павінен адказаць сабе сам, так як гэта рабілі Собаль, Аржанец, так як гэта робіць Максім і Люда. Письменнік сцвярджае: калі ўсе пачнуць думаць пра вырашэнне грамадскіх і асабістых праблем самі, і калі кожны адчуе асабістую адказнасць за «нармал», тады і прыйдзе «нармал».

Напісаныя ўслед за «Быстранкай» апавяданні — «Прывал», «Субардэяттэя* ўмятнілі выкрывальны паказ перажыткаў, дэфармацыі, якія даймалі сум-ленных людзей, атручвалі ім жыццё. Сатырычна-памфлетная манера аказалася падуладнай аптымі-стычнаму таленту Я. Брыля, бо ў тую пару ён лічыў сваім грамадзянскім абавязкам ачышчаць атмасферу ад бюракратычнай знячуленасці, бездухоўнасці і залганасці.

Аповесць «На Быстранцы» — працяг размовы пра сацыялістычнае абнаўленне жыцця ў заходніх абласцях рэспублікі, якую аўтар пачаў апавяданнямі і аповесцю «У Забалоці днее». Творы пранізвае агульная звышзадача — жыць ідэалам, імкнуцца да яго, памятаючы пра ленінскае разуменне сацыялізма як выніку жывой творчасці народных мас.

«ПТУШКІ І ГНЁЗДЫ»

Пасля вайны Я. Брылю часта даводзілася суцяшаць сваіх таварышаў па палоне, якіх звышпільныя і малакампетэнтныя кіраўнікі на месцах незаслужана дакаралі мінулым. Я. Брыль з прыемнасцю даведваўся, што большасць хлопцаў, з якімі яго звяла польская казарма, фронт і нямецкія баракі для ваеннапалонных, пайшлі яго следам, уцякалі на радзіму, уступалі ў антыфашысцкае падполле, дзейнічалі ў партызанскім руху. На жаль, і гэты ўдзел у народным змаганні часам ігнараваўся мясцовымі паклоннікамі гладкіх анкет. Я. Брылю даводзілася абараняць знаёмых ад незаслужанай падазронасці, ужываючы для гэтай справы свой пісьменніцкі аўтарытэт. Раман паўставаў з адгрэбенай з-пад попелу часу праўды чалавечых лёсаў і праўды гісторыі. У аўтара было, канешне, усведамленне, што яго твор можа паказацца людзям старога мыслення неабавязковай прыбудоўкай да будынку прызнанай літаратурнай панарамы, прысвечанай Вялікай Айчыннай вайне.

Да стварэння рамана падахвочвалі ўражанні, прывезеныя з першых паездак у Народную Польшчу. Ён сустрэў там (гэта адчуваецца ў нарысе «Польскі дзённік») высокую пашану да абаронцаў Пабярэжжа. Салдаты з-пад Вестэрплатэ, абаронцы Гдыні і маракі, што ажно да пачатку кастрычніка вялі баі на паўвостраве Гэль, шанаваліся як нацыянальныя героі, а шматок польскай зямлі, паліты іх крывёю, стаў яшчэ адной святыняй баявой славы народа. Я. Брыль ведаў, што ў вайсковых часцях, якія змагаліся на Пабярэжжы, было шмат салдат-беларусаў. Пра трагічную ахвярнасць сваіх баявых сяброў і землякоў ён хацеў расказаць так, каб і ў нас на радзіме лепш ведалі і больш цанілі гэтую старонку гісторыі: была ж яна першай старонкай другой сусветнай вайны.

Паездкі ў Польшчу сталі для яго свайго роду сеансамі настройкі душы на аб'ектыўнасць і бескампрамісную праўдзівасць разумення гісторыі. За паўтараста гадоў нацыянальнага зняволення ў świadомасці палякаў выпрацаваліся стрэчныя, ахоўныя міфы, урапатрыятычныя стэрэатыпы, якія цяпер перашкаджалі ім збліжацца з братнімі народамі. Рэфлекс адчужэння жывіўся, між іншым, і творамі літаратуры, што здаўна ўваходзілі ў польскі патрыятычны канон.

На сустрэчы ў Кракаве нехта задаў пытанне: «Як Вы адносіцеся да рамана Г. Сянкевіча «Агнём і мячом»?»

Твор гэты Я. Брыль чытаў, як мы памятаем, сваёй маці, робячы на хадзі сінхронны пераклад з арыгінала на беларускую мову. Раман займаў ключавое месца ў пантэоне польскай патрыятычнай класікі, гэта быў твор таленавіты, але кансерватыўна-тэндэнцыйны. Апісваючы сялянска-казацкія войны на Украіне і Беларусі, аўтар стаяў на баку польскай шляхты, якая падаўляла вызваленчы рух, выдаючы сябе за праваднікоў культуры, называла паўстанні бунтамі, а сялян і казакаў — чэрню.

Я. Брыль ведаў комплексы, якія вякамі трымалі ў сваёй уладзе палякаў. Не выключана, што таму слухачу, які задаў пытанне, хацелася, каб прадстаўнік савецкай літаратуры абурыўся, стаў павучаць палякаў, як ім трэба ставіцца да нацыянальных рэліквій, і гэтым самым пацвердзіць інсінуацыі заходняй прапаганды, нібыта «саветы» хочуць пазбавіць народы права на радзіму, сваю незалежную дзяржаву, культуру. Я. Брыль адказаў, што адносіцца да рамана «Агнём і мячом» прыкладна так, як аўтар пытання да «Тараса Бульбы» Гогаля. Гэта былі творы аднатэмныя, напісаныя аднолькава таленавітымі майстрамі, але з дыяметральна розных пунктаў гледжання. Аповесць «Тарас Бульба» была ці не адзіным творам Гогаля, які не дачакаўся перакладу на польскую мову, а на рускую раман Сянкевіча ўсё ж быў перакладзены. Асэнсоўванне цаны гістарычнай аб'ектыўнасці ў мастацкіх творах было для Я. Брыля своечасовым, яму б не хацелася, каб будучы яго раман не выйшаў за нацыянальныя межы.

Карысным для яго работы над раманам аказалася знаёмства з прагрэсіўнымі польскімі пісьменнікамі, тымі смелымі праўдалюбамі, што яшчэ ў даваенныя гады ачышчалі патрыятычны пантэон ад вялікапанскіх міфаў. Гэта былі — аўтар «Кард'яна і хама» Леон Кручкоўскі, пясняр польскіх рэвалюцыйных

традыцый Уладзіслаў Бранеўскі і прагрэсіўны паэт Станіслаў Рышард Дабравольскі⁶². Карысна было пазнаёміцца з польскімі літаратарамі, якія паходзілі з белай Заходняй Беларусі і выступалі перакладчыкамі беларускай паэзіі, першымі яе прапагандыстамі ў Народнай Польшчы — Мацеям Юзафам Канановічам, Янам Гушчам, сябрам па зброі — Войцехам Жукроўскім, паэтам і перакладчыкам Ігарам Сікерыцкім і іншымі.

У перакладах Я. Брыля выйшлі апавяданні Б. Пруса, Э. Ажэшка, М. Канапніцкай, яму належыць стварэнне анталогіі сучаснай польскай навелы «Сад»,

⁶² Пра гэта сведчыць эсэ «Рэха заўсёды са мной» (IV, 148).

складанне і рэдагаванне зборніка паэтаў Лодзі «Горад мільённы і мы». У сваю чаргу і творы Я. Брыля пачалі з'яўляцца ў Польшчы, прыносячы ямудоспех у чытачоў, умацоўваючы імя ў літаратурнай і грамадскай думцы, якая прымала яго як друга польскай культуры, удзельніка абароны Пабярэжжа, «салдата верасня»⁶³.

У часе адной з паездак ён адшукаў і наведаў Амэлію Курляндскую, якая перажыла вайну ў Варшаве, стала членам Саюза польскіх пісьменнікаў, перакладала з англійскай мовы. З кавай прыгадваліся цяжкія гады і тыя драбніцы зычліваасці, якія ўмеюць праз гады выціскаць слязы. Прыгадалі, як Я. Брыль, рыхтуючы на вольным пасяленні ў Вайдэне хлеб для чарговых уцёкаў, не ўтрымаўся і паслаў маленькую пасылачку аднятага ад свайго запасу хлеба Амэліі, якая паведамляла пра жахлівы голад у акупаванай Варшаве. Цяпер успамінала: «Цвілым прыйшоў той хлеб, але быў смачны, як само жыццё».

Задума рамана ажыццяўлялася як рэканструкцыя і разбудова аповесцей 1942—1944 гг.— «Сонца праз хмары», «Жывое і гніль». Тое, што з іх удалося апублікаваць (цыкл навел «Ты мой найлепшы друг») не спаўняла аўтарскага жадання дабіцца свайму пакаленню аб'ектыўнай грамадскай ацэнкі. Новыя часы, новыя абставіны дазвалялі размахнуцца на панарамны малюнак лёсу равеснікаў, давесці, што цяжкі лёс з'яўляецца лёсам пачэсным. Хацелася спыніць урэшце пахоплівыя перасуды, зласлівыя прыдумкі, якія дасягалі і самога аўтара. Раман мысліўся як грамадзянская споведзь — асабістая і споведзь равеснікаў. Творчым дэвізам стала — уся праўда, уся сумленнасць і шчырасць.

Здарылася так, што к таму часу заходнебеларуская і нават ваенная тэма спехам пераводзілася ўжо ў сферу гісторыі і трацілі прэстыжнасць. Гэта стварала для аўтара непажаданыя ўскладненні. Працэс адраджэння ленінскіх норм і традыцый на літаратурнай арэне пачаўся з развенчвання тэорыі бесканфліктнасці, потым — ілюстрацыйнасці, а ўрэшце на месцы абсмеяных панацэяў вылез новы атожылак — фетыш сучаснасці.

Ён быў сканструяваны дагматычнымі сіламі ў ідэалогіі і меўся стаць засцярогай ад «раздрапвання старых ран», нагадвання тых крыўдных памылак, якія былі выкрыты і асуджаны ХХ — ХХІІ з'ездамі КПСС. Прынцып сучаснасці запрапанаваў на адным з пленумаў

⁶³ Я. Брыль узнагароджаны медалём за ўдзел у польска-нямецкай вайне 1939 г., медалём «Братэрства па зброі», адзнакай «За заслугі перад польскай культурай», дзвюма літаратурнымі прэміямі Польшчы.

СП СССР А. Собалеў. Праўда, удумлівыя мастакі не квапіліся згадзіцца, быццам можна зразумець і праўдзіва паказаць сучаснасць, адрываючы яе ад мінулага. Прынцып сучаснасці так і заставаўся тэмай дэбатаў, але ідэалагічныя інстанцыі не ўступалі.

Раман ствараўся напружана, як ніводзін твор у Я. Брыля. Пазней аўтар часта гаварыў, што гэта споведзь сэрца, якое прайшло пробу на гуманістычную чысціню ў фашысцкім палоне, а пасля вайны пакутліва доўга чакала спагады і прызнання. Расхваляваўшыся, Я. Брыль ужываў у размовах на гэтую тэму нават высокую метафару, хоць у прынцыпе ён пазбягае гучных фраз: «Вось гэта маё сэрца на далоні... Я не магу і не хачу нічога прыхарошваць і выдумляць».

На палымянскую публікацыю твора адазвалася крытыка. У 1964 г. у «Советской Белоруссии» выйшаў артыкул В. Каваленкі, у «Литературной газете» — А. Навічэнкі пад трапным загалоўкам «Зоркая и умная доброта», у «Маладосці» — мой «Раман-паэма», а цераз год артыкулы У. Юрэвіча, Г. Вылчава, А. Адамовіча, В. Аскоцкага. Толькі адно публічнае выступленне па раману аказалася адмоўным — «Споведзь адной маладосці» Я. Герцовіча, які ўвасабляў сацыялагізатарскую тэндэнцыю ў беларускай крытыцы і лічыў, як відаць з загалоўка, што і споведзь маладому чалавеку можна паддыктаваць ці ў кожным разе падкарэкціраваць. Рэцэнзент раіў, як гэта зрабіць: выбраць іншага станюўчага героя, камуніста. Ды камуністаў у 1939 г. у польскае войска не бралі. Голас Я. Герцовіча застаўся адзінокім, праўдзівасць твора, сумленнасць і шчырасць пазіцыі мастака перамагла схемы.

Але і станюўчыя ацэнкі крытыкі не абераглі аўтара ад артадаксальнай упартасці выдавецкіх работнікаў. Сустрэўшыся 25 верасня 1964 г. з Я. Брылём у Мінску, я распытваў, як ідуць справы з раманам. Пачуў у адказ, што доўга не было афіцыйнага адказу, ажно нядаўна прысніўся сон, што па коўдры паўзе змяя і робіцца ўсё большая і большая. Урэшце падпаўзла ўпрытык да твару. З жахам усхапіўся (у сне) з ложка, абтрос змяю на пол і тады прагнуўся. Неўзабаве атрымаў пратакол пасяджэння выдавецтва на 20 старонках з прыдзірлівымі, часта некампетэнтнымі заўвагамі. Прыгадваць змест заўваг Я. Брылю не хацелася. «Кібернетыка,— спрабаваў ён жартаваць,— растлумачвае неяк такія супадзенні сноў і з'яў». Мяне здзівіла, што сам лёс рамана як бы перастаў цікавіць аўтара. Ды гэта была ўсяго самаахова стомленай душы. Праз колькі дзён мы разам ездзілі ў Рачканы

Ляхавіцкага раёна да родзічаў Янкі Патаповіча распытаць, ці не засталася што ад яго літаратурнай спадчыны. Тады Я. Брыль пераказаў многія заўвагі, абураўся і скардзіўся на цяжар літаратурнай працы, недарэчныя перашкоды, незычлівасць выдаўцоў. Ахоплены горыччу, прызнаўся: «Часам ноччу даходзіш да таго, што так апрацівеюць усе творы, акрамя аднаго-двух, што хочацца ўзяць ды спаліць усё да чыста»...

І ўсё ж раман, які ў нас успрымаўся дагматычнымі работнікамі выдавецкай справы, як твор высокі ў мастацкіх адносінах і не цвёрды ў ідэалагічных пазіцыях, аказаўся творам, які сёння выйшаў у ГДР, але не выйшаў у Польшчы. Чаму? Бо выдаўся там ператрыманым сацыялагічна. Выхад яго на польскай мове быў заблакіраван тым урапатрыятычным міфам, які яшчэ Цыпрыян Норвід высмейваў, гаворачы, што польскі народ «як патрыёт — вялікі, а як грамадскасць — ніякі». Менавіта супраць кансерватыўна-патрыятычнага міфапаклонства вялі барацьбу прагрэсіўныя сілы польскай інтэлігенцыі, сярод іх — Леон Кручкоўскі, Бруна Ясенскі, Уладыслаў Бранеўскі, Станіслаў Рышард Дабравольскі і іншыя, расчышчаючы дарогу гістарычнага рэалізму, які патрабуе пагадзіцца з тым, што ў 1939 г. Польшча як дзяржава, як рэальная сіла была слабай, раз'яднанай і яе супраціўленне гітлераўскай ваеннай машыне аказалася квольым, нават мужнасць салдат не магла быць такой, як хацелася б, таму што нястача зброі, амуніцыі, дысананс паміж гучнымі клічамі пануючай эліты і рэальнай вайскавай адсталасцю краіны спараджалі скептыцызм, расчараванні, асуджанасць. Усё гэта Я. Брыль апісаў так, як бачыў вачыма салдата і аказалася, што малюнку не стае такога ўзроўню самаадарацыі, які жыве ў масавай свядомасці палякаў. Адным словам, твор падымаецца над стандартнасцю, а польскім выдаўцам нестае смеласці падняцца над традыцыяй.

* * *

У назве «Птушкі і гнёзды» — старадаўні вобраз-сімвал. Пяць стагоддзяў таму назад Францыск Скарына ўвёў гэты вобраз у прадмову да першай друкаванай беларускай кнігі. «Птицы, летающие по воздуху, ведают гнезда своя...— тако ж и люди, и где зродилися и ускормлены суть по бозе, к тому месту великую ласку имають». Скарына зведаў гэтыя пачуцці пералётных птушак, калі ездзіў па навуку ў Польшчу, Чэхію, Італію, калі друкаваў у чэскай Празе сваю «Біблію руску», а

потым вёз яе на радзіму, рызыкуючы трапіць у рукі фанатычным пратэстантам ці на касцёр каталіцкай інквізіцыі. Быццам рэха паўтарыла цераз стагоддзі адвечную ісціну ў рамане Я. Брыля: «Птушка і тая з чужых краін дамоў ляціць, а гэта ж чалавек!» (ІІІ, 302). У чалавека сувязь з радзімай мацнейшая, чым птушыны інстынкт. Гэта па сабе ведае земляроб з-пад Любчы Змітрук Саладуха, адзін з тых беларусаў, што як і аўтар, польскім салдатам апынуўся ў фашысцкім палоне ў пачатку другой сусветнай вайны, стаў бяспраўным нявольнікам, дармовым парабкам баўэраў і бюргераў. «Каб таму, браце, рукі адсохлі, хто гэты свет зробіў такім дурным,— скзрдзіцца і абураецца іншы палонны, «занямонец» Уладзік Бутрым.— І людскія, і нелюдзі — на ліха яны мне, немцы? За якія грахі я павінен ім тут адрабляць?» (ІІІ, 76). З Бутрымам дружыць галоўны герой рамана Алесь Руневіч.

Нават у зычлівых працах даследчыкаў спачатку ўстанавіўся некалькі аблегчаны погляд на вобраз Руневіча: ён, маўляў, не стаў змагаром у Германіі, але ж вяртаецца на радзіму, каб тут разам са сваім народам змагацца супраць фашыстаў⁶⁴. Усё гэта слушна, толькі канцэпцыя такая ўзнікла дзеля апраўдання героя ад закідаў у сацыяльнай пасіўнасці, якая недзе ў грунце прызнаецца.

І ў іншых пазнейшых даследаваннях па інерцыі адгукуюцца старыя параметры ацэнкі росту героя, прызнаецца, напрыклад, перавага сацыяльнага над духоўным, знешніх матываў змагання над унутраны-мі: сацыяльныя абставіны, маўляў, «прымусілі яго дачасна пасталець, пазбыцца свайго юнацкага пацыфізму і абстрактнага гуманізму, стаць на шлях ак-тыўнай барацьбы з фашызмам»⁶⁵.

На самай справе знешнія ўмовы не дзейнічаюць на чалавека аўтаматычна. Ён успрымае іх свядома і вырашае сам прымаць або адхіляць іх уздзеянне, робіць выбар. Так і Руневіч у канкрэтных сітуацыях наступіў шпэракор абставшам, не станавіўся пасіўнай ахвярай абставін і не перажываў духоўных крызісаў, пераломаў. Ён свядома і паслядоўна пераходзіў ад маральна-духоўнага непрыняцця фашызму як сістэмы этычных антыкаштоўнасцей да непрыняцця яго і як сістэмы сацыяльна-палітычнай, варожай інтарэсам нямецкага народа і іншых народаў свету, у тым ліку свайго,

⁶⁴ Каваленка В. Абавязак перад часам // На высокай хвалі.—Мн., 1968. С. 115.

⁶⁵ Матрунёнак А. П. Псіхалагічны аналіз у сучасным беларускім рамане. Мн., 1972. С. 105.

беларускага. Такое развіццё асобы не патрабуе змены арыенціраў, а толькі ўзбагачэння іх, дапаўнення сістэмы маральных каштоўнасцей адпаведнаю сістэмай каштоўнасцей сацыяльных і палітычных. Абмежаванасць сацыялагітарскіх схем якраз у тым і заключалася, што яны сцвярджалі ерархічную дамінацыю сацыяльнага над духоўным і не дапускалі думкі, што прагрэсіўна-сацыяльнае не канфліктуе з маральным, а дапаўняе яго.

Рост асобы чалавека заўжды ідзе па дзвюх рэлясах і выступае як унутраная барацьба за ачалавечванне самога сябе і барацьба знешняя грамадская за ачалавечванне свету. Яшчэ Скарына гаварыў услед за Сакратам, што найбольшая мудрасць — пазнаць самога сябе. Пазнаць для таго, каб зрабіцца асобай, здольнай разумна паляпшаць свет. Унутраная барацьба не лягчэйшая за знешнюю. Слушна гаворыць драматург В. Розаў: «Але ж, сапраўды, лягчэй пабудаваць гіганцкую ГЭС, засеяць паліну, адправіць карабель у космас, чым зрабіць чалавека Чалавекам»⁶⁶. Проста чалавека робяць Чалавекам не толькі абста-віны, але перадусім ён сам сябе лепіць, абставіны ж толькі спрыяюць або шкодзяць яму, аблягчаюць ці стрымліваюць рост, яны не прадвызначаюць вынікаў. Герой «Птушак і гнёздаў» расце часта насуперак цяжкім абставінам, і таму такой важнай для яго з'яўляецца барацьба ўнутры сябе, за сябе, за сваю годнасць.

Сёння філосафы прытрымліваюцца не субардынацыі каштоўнасцей, а трактуюць іх раўнапраўнымі элементамі ў сістэме вышэйшых арыенціраў. Аснова грамадска-палітычных каштоўнасцей — свабода, роўнасць, братэрства, а каштоўнасцей этычных — дабро, сумленне, годнасць, спачуванне. «Маральныя каштоўнасці,— лічыць Л. Н. Сталовіч,— выражаюць значэнне духоўных якасцей асобы... і выступаюць у выглядзе грамадскай думкі. Каштоўнасці грамадска-палітычныя выражаюць значэнне грамадскіх адносін і сацыяльных інстытутаў для... узыходзячага развіцця чалавецтва»⁶⁷.

Фашысцкі адкрыты разбой выклікаў глыбокія зрухі ў асяроддзі еўрапейскай інтэлігенцыі 30-х гг., там ішоў падзел на апалагетаў фашызму і яго праціўнікаў. Пацыфісты ці абстрактныя гуманісты часта станавіліся ў другой палавіне 30-х гг. антыфашыстамі і гэта было натуральна. Спашлёмся хоць бы на выказванне вядомага

⁶⁶ Розов В. Начать с себя. Лит. газ. 1986. 7 мая. С 4

⁶⁷ Столович Л. Н. Жизнь, творчество, человек. М., 1985 С 73-75.

англійскага вучонага, пісьменніка і публіцыста Чарльза Персі Сноу. Адказваючы на анкету савецкага часопіса «Вопросы литературы», ён заявіў: «Мір — вялікае дабро, але не ва ўсіх выпадках мір — абсалютная каштоўнасць. Вайна — гэта жорсткая насмешка над гуманнасцю, і ўсё ж такі ёсць рэчы горшыя за вайну. Перамога фашызму была б адной з такіх рэчаў, якія горшыя за вайну»⁶⁸.

Алесь Руневіч узяўся над пацыфізмам не ў палоне, і не ў партызанах, а значна раней, у польскім войску ён зрабіў канчатковы выбар і пацвердзіў яго ўдзелам у баях з вермахтам на пабярэжжы Балтыкі ў верасні 1939 г.

Герой рамана Я. Брыля змагаецца спачатку на нябачаным фронце свядомасці — гэта змаганне за сваю душу і душы сяброў, таварышаў. Духоўнае поле барацьбы мае не менш небяспекі і патрабуе не менш гераізму, чым фронт ці партызанскі лес. Скразною тэмай рамана якраз і з'яўляецца барацьба на гэтым унутраным фронце змагання, таму і называе мастак сваю кнігу «біяграфіяй душы».

Стаць антыфашыстам! Можна, камусьці гэта здаецца лёгкаю справай росту, якая і не выклікае цікавасці. Усе мы, маўляў, антыфашысты ад нараджэння па сацыяльнаму паходжанню. Аднак жа ўрокі гісторыі вучаць і іншаму. Даваенныя анкетныя дадзеныя ў шэрагу фашысцкіх паслугачоў былі як быццам нармальныя. Іх падзенне выглядае анкетным казусам. Раман Янкі Брыля, мне здаецца, і сцвярджае, як свайго роду подзвіг Руневіча, выпрацоўку ім антыфашысцкага светапогляду і добратворнае ўздзеянне словам і прыкладам на сяброў, палонных. Здзейсніць усё гэта Руневічу дапамагала маральная падрыхтоўка, якую ён прайшоў у працоўнай сялянскай сям'і і ў роздумах над творамі Льва Талстога, Антона Чэхава, Усевалада Гаршына ў часе культурна-асветнай работы на вёсцы. Нешта з таго юначага кодэкса давялося перагледзець у казармах і ў лагеры, але аснова заставалася. «Такіх не проймеш духоўнай вышэйшасцю, — з горыччу асэнсоўвае Алесь адну сваю сутычку з нацыстам. — Пры іх, побач з імі ён быў бы жалю варты — твой юначы пацыфізм!..» (III, 296). Ідзе ў Алеся працэс актывізацыі натуры, герой вучыцца спажытковаць духоўны патэнцыял для практычнага змагання.

Баі на пабярэжжы Балтыкі, двойчы паўтораныя ўцёкі з палону, бунт у нямецкім маэнтку, пагроза расстрэлу, два разы штрафная каманда, турма, і,

⁶⁸ Сноу Ч. П. Портреты и размышления. М. 1985. С. 294

нарэшце, роднае гняздо і партызанскі атрад — падзей хапіла б на прыгодніцкі раман. Аднак аўтар даў чытачу нешта іншае і нешта большае — прыгоды душы. Сутнасцю і мэтай развіцця з'яўляецца спалучэнне каштоўнасцей духоўных з прагрэсіўна-палітычнымі.

Падзагалавак «Кніга адной маладосці» выражае асаблівасць задумы твора, у якім усё гуртуецца вакол лёсу аднаго героя. У нас у руках кніга-роздум пра шляхі простых вясковых юнакоў, якім было не лёгка ўзняцца да пазіцыі антыфашыстаў. Роздум гэты напаўняецца то адкрытым лірызмам, рамантычнай марай, то вострай публіцыстычнасцю, страснай палемікай, сатырай. Мне здаецца, кнігу Я. Брыля можна назваць інтэлектуальным раманам з уласцівай гэтаму жанру актыўнасцю духоўнай сферы. Напружаны гуманістычны пафас твора скіраваны на ўзвышэнне чалавека і ачалавечванне свету.

У памяці пісьменніка, якая па самой сваёй прыродзе з'яўляецца «памяццю сэрца», адкладваюцца характэрныя і ў той жа час незвычайныя па сіле адчуванні і ўражанні. Урэзваючыся ў свядомасць, яны сутыкаюцца паміж сабою, выцясняюць адно другое, затым найбольш устойлівыя западаюць у глыбіню душы, томяць душу, покуль мастак не дасць ім выйсця ў словах, вобразах, творах. Нават самыя цяжкія, пякучыя ўражанні, становячыся вобразамі, аблягчаюць сэрца мастаку, даюць месца для новых перажыванняў. У Я. Брыля-раманіста працэс даспявання і ўвасаблення задумы цягнуўся, як мы бачылі, доўга і праходзіў розныя этапы.

Для аповесці «Жывое і гніль» быў характэрны маральна-этычны падыход у ацэнцы фашызму. У рамане «Птушкі і гнёзды» спасціжэнне гэтага зла бачыцца шырэй: фашызм і чалавек, фашызм і культура, фашызм і вайна, па-новаму рашаецца старая праблема — фашызм і народ. Яна застаецца галоўнай.

Народ — гэта сіла, здольная перамагчы фашызм. Такі агульны вынік духоўных пошукаў мастака. Але, зразумела, справа не ў тэзісе, а ў пранікнёнасці і эстэтычнай пераканаўчасці вырашэння праблемы. Чаму народ і фашызм несумяшчальныя, чаму фашызм лёгка распаляе грубыя інстынкты натоўпу, але не можа авалодаць душою народа? Адказваючы на гэтае і іншыя пытанні, мастак прымушае нас шмат перажыць і перадумаць.

Мастацтва пазнае сутнасць жыцця пры дапамозе чалавека, чалавечага лёсу, характару. Чым багацей асоба, якая ўбірае ў сябе жыццёвую плынь, тым больш глыбокае і паўнакроўнае адлюстраванне рэчаіснасці ў мастацкім

творы. Янка Брыль паставіў на пярэдні план вобраз Алеся Руневіча, маладога вясковага хлопца з чыстым вясёлым сэрцам і фантазіяй мастака. Паколькі асноўны герой па прыродзе мастак, дык і эстэтычнае даследаванне жыцця працякае ў творы як бы на двух узроўнях: спантаннасць пачуццяў шчырага прыхільніка маральна-філасофскіх ідэй Талстога і здабыткаў еўрапейскай гуманістычнай думкі 20-х — 30-х гг. дапаўняецца канцэптуальнасцю мыслення, уласцівай ужо сталаму савецкаму пісьменніку, у якога матэрыялістычнае светаразуменне, сучаснае ўяўленне пра сацыяльны і эстэтычны ідэал, свой стыль і манера пісьма. Цікава адзначыць, што вобразы жыцця, якія ўзнікаюць у свядомасці Руневіча, носяць спачатку агульны характар, гэтыя вобразы-прынцыпы, даведзеныя ледзь не да ўмоўнасці сімвалаў, сам жа аўтар дапаўняе той юначы сінтэз аналізам на сённяшнім узроўні, ён як быт раскрывае, расшыфроўвае тыя спантанныя малюнкi, што ўзнікалі ва ўяўленні палоннага юнака ці прыходзілі да яго як успаміны. Раманны час у «Птушках і гнёздах» мае тры мярэнні: успаміны Руневіча, жыццё Руневіча і аўтарскае разуменне ўспамінаў і жыцця на ўзроўні 60-х гг. У працэсе аўтарскай інтэрпрэтацыі зместу духоўнага жыцця героя складваецца канцэптуальная ацэнка рэчаіснасці. Пісьменнік не ментар свайму герою. ён старэйшы друг, які ўмее захаваць некранутымі колішнія думкі і пачуцці Алеся, парадавацца сугучнасці іх са сваімі сённяшнімі.

Тут мы падыходзім да праблемы, як глядзіць на раман Я. Брыля крытыка сёння. Ці змянілася сутнасць ацэнкі «Птушак і гнёздаў» па меры таго, як сама крытыка асвойвала сучасную методыку аналізу буйнафарматных твораў, павышала культуру даследавання? У прынцыпе высокая ацэнка рамана ўмаца-валася, абнавіліся толькі спосабы падыходу і сродкі аналізу твора, паглыбіліся аргументы ў карысць аўтара і супраць яго. Сёння, як мне здаецца, акрэслілася два падыходы да твора: адзін — на ўзроўні прыёмаў псіхалагічнага аналізу духоўнага жыцця персанажаў і другі — на ўзроўні агульнафіласофскага сінтэзу і паглыблення ў ідэю твора — праблему шайна — мір — чалавек — чалавецтва». Гэтыя два падыходы натуральна не толькі адрозніваюцца паміж сабой, але і дапаўняюць адзін аднаго. Першы тып даследавання чытач знойдзе ў кнізе Альфрэда Матрунэнка «Псіхалагічны аналіз у сучасным беларускім рамане» (прозе Я. Брыля прысвечаны другі заздзел), а элементы другога — у кнізе М. Тычыны «Народ і вайна».

А. Матрунэнак старанна прымяніў да творчасці Я.

Брыля патрабаванні псіхалагічнага аналізу, шукаў выяўлення ў творах духоўных працэсаў, прыёмаў іісьма, «узаконеных» псіхааналітычнай школай літаратуразнаўства. Вынікі атрымаліся супярэчлівыя: даследчык выявіў высокі ўзровень духоўнага жыцця герояў і абвясціў Я. Брыля «найбольш паслядоўным прыхільнікам аналітычнага псіхааналізу ў сучаснай беларускай прозе»⁶⁹. Ён сустрэў у аповесцях, і асабліва ў рамане, характэрныя для псіхааналізу ўнутраныя маналогі і дыялогі, шырокае ўжыванне ня-простай аўтарскай мовы і сцвердзіў, што «Птушкі і гнёзды» — гэта, па сутнасці, маналог Алеся Руневіча, ікі толькі зрэдку прабіваецца некалькімі эпічтты выпісанымі сцэнамі, а ў самой тканіне выявіў «не што іншае, як своеасаблівы «патока свядомасці»⁷⁰. Але далейшая распрацоўка структуры і зместу ўнутраных маналогаў Руневіча збіла ранейшую ўпэўненасць даследчыка, аказалася, што ўнутраныя маналогі герояў Брыля не зусім «псіхааналітычныя», ім не хапае тыповых для патока свядомасці рыс — нелагічнасці, беспарадкавай асацыятыўнасці, блытанасці слоў, сінтаксічнай неўпарадкаванасці ўнутранай мовы. Не сустрэў даследчык у Я. Брыля і класічных узораў унутранага дыялога (двух галасоў), адкрывацелямі якога былі Ф. Дастаеўскі і Л. Талстой. Верны праўдзе фактаў, крытык вымушаны прызнаць, што Я. Брыль у многіх выпадках «перадае ўнутранае жыццё героя не ў яго непасрэднай рэальнай плыні з усімі завіхрэннямі, а упарадкаваным, ачышчаным»⁷¹. Сцвярджаючы, што такіх выпадкаў многа, А. Матрунёнак расчароўваецца ў любімым пісьменніку і пачынае вытыкаць, што Я. Брыль аказаўся не дужа старанным і верным вучням Л. Талстога і Ф. Дастаеўскага. У Я. Брыля, маўляў, «герой усё дагаворвае да канца, гаворыць «прыгожа», са шматлікімі «завітушкамі», думае «лагічна са стамляючай паслядоўнасцю»⁷². Тут мы маем тыповы выпадак, калі захопленасць прывяла маладога даследчыка да пэўнай фетышызацыі прыёмаў псіхалагічнага аналізу. Даследчык гатовы пакрыўдзіцца на мастака, што той недацаніў цудаздзейнага прыёму, якому ён прысвяціў сваё даследаванне. Тут варта падумаць, а што б на гэта сказаў А. Чэхаў, таксама вучань Л. Талстога і

⁶⁹ Матрунёнак А. Псіхалагічны аналіз у сучасным беларускім рамане. С. 95.

⁷⁰ Там жа. С. 120.

⁷¹ Там жа С. 103.

⁷² Там жа. С. 134.

настаўнік Я. Брыля, медык па прафесіі, які, аднак, чамусьці не ўганяўся за патокам свядомасці на ўзроўні браджэння думак і кружэння эмоцый, блытаных слоў. Чэхаў любіў яснасць. А цьмянасць дапускаў пераважна там, дзе героі па сваім развіцці не падняліся да жаданай культуры мыслення, напрыклад «Печенег» ці «Злоумышленнк» цьмяна думалі, блытана выказваліся, бесталкова паводзілі сябе. А. Чэхаў, напэўна, чытаў М. Пруста, які давёў унутраны маналог да натуралістычнай фанаграмы патоку свядомасці, калі тэкст становіцца, проста малачытэльным, губляе мастацкую вартасць, ператвараецца ў матэрыял для псіхолага ці псіхіятра.

У рабоце духу важна не толькі падсвядомае «наклёўванне» думкі, важны ўвесь працэс думання ад няяснага бражэння эмоцый, жаданняў, асацыяцый, аналогій і кантрастаў, да пастаноўкі праблемы, пошуку аргументаў, дыялога, выбару і прыняцця рашэння, а затым выпрабавання ісціны на практыцы. Пісьменніку, таксама як і вучонаму, неабходна адольваць парог падсвядомага, ісці далей, дзе ўласна пачынаецца творчасць, пазнаваць і думаць пра тое, як ты думаеш, як ідзеш да яснасці.

Дыялогі Сакрата і Платона, слаўтыя трагедыі Сафокла — гэта прыклады пошуку ісціны ўжо на ўзроўні лагічнай яснасці пасылак і высноў, доказнасці і адказнасці. А колькі там духоўнага драматызму! Справа ж ідзе пра пазнанне тайны чалавечых адносін, сэнсу быцця, суадносін часовага, адноснага і вечнага: «Я ведаю, што я нічога не ведаю, а іншыя не ведаюць нават гэтага», — вось мудрасць Сакрата. Усведамленне адноснасці ведаў і абсалютнай самадастатковасці існавання, каштоўнасці чалавека — меры ўсіх рэчаў, гэта задача не менш складаная, чым спасціжэнне таго, як свядомае выклёўваецца з падсвядомага. Таптацца на гэтым можа дазволіць сабе рэфлексіруючы суб'ект, лежачы на мяккай канапе. Але ці мае права, абмежавацца падсвядомым салдат або камандзір у баі, хірург за аперацыйным сталом, шафёр за рулём, настаўнік ля класнае дошкі, вучоны на дыспуце, урэшце вучань на экзамене? Усе сапраўды адказныя моманты чалавечай дзейнасці патрабуюць даходзіць да яснасці, весці да разумнага выбару і адказнага прыняцця рашэнняў. Мастацкая творчасць — не выключэнне, хоць яна часта адбываецца на мяжы рэальнага і гульнёва-ўяўнага, а ўсё ж, і там у межах верагоднасці, як гаварыў Арыстоцель.

Я. Брыль адчуваў сябе пасланцом ідэі — такое звычайна бывае з мастакамі народнага адраджэння — і

займаў пазіцыю падзвіжніцкую, місіянерскую, асветніцкую, таму патрабаваць ад яго чыстага псіхааналізу з вытрыманым узроўнем бражэння свядомасці — значыць патрабаваць чужога. Яго займае і даймае не так падсвядомае бражэнне, як напатыканья за парогам тупікі, балючая нязгоднасць наяўнага і належнага ў штодзённай практыцы людзей розных узростаў, сацыяльных і інтэлектуальных пластоў, асабліва ў натур «праблематычнага» складу, схільных да рэфлексіі, свабоднай размовы, сумненняў і спрэчак.

Станоўчы герой Я. Брыля — чалавек, унутранаю патрэбай якога з'яўляецца размова, дыскусія, спрэчка, дыялагічны пошук ісціны, выбар разумнага рашэння і ўрэшце навучанне праўдзе, справядлівасці. У шчырых гутарках з самім сабою, з людзьмі, якія яго акаляюць, і з тымі, што калісьці былі дарадчыкамі ці апанентамі, узбагачаецца свядомасць Алеся Руневіча. У думках гаворыць ён з маці, нябожчыкам бацькам, братам Толяй, краўцом і многімі вяскоўцамі, суседзямі, сябрамі, як жыць, як паступаць, і тыя наводзяць яго на рашэнні, або выпрабоўваюць стойкасць, вернасць сабе і свайму народу.

Маральная ісціна не ўзнікае і не сядзіць у га-лаве асобнага чалавека, яна нараджаецца ў адносінах і гутарцы паміж людзьмі. Ёсць, праўда, «маналагічныя» індывіды, што не зносяць дыялога, але яны не думаннікі, а глашатаі, або начытнікі, дырэктыўшчыкі. Яны не вучаць, а павучаюць і прывучаюць слухачоў да пасійнай паслухмянасці, адводзяць ад самастойнага пошуку і пераправеркі ісцін. Я. Брыль, а заадно і Аляс Руневіч — таварыскі, кантактабельны, зычлівы субяседнік, майстар гутаркі, які ўмее быць на роўнай назе з апанентам, нават з малодшым, ніжэйшым па культурна-таварыскаму становішчу партнёрам. Яны любяць слухаць усіх, хто гаворыць шчыра, нават манюк, дыялогі робяць іх духоўнае жыццё драматычным, збіральным і сінтэзуючым. Даймае Руневіча, як загадка, тое, што размова з вельмі блізкім чалавекам не атрымліваецца, яе перапыняе алагічнае, як гэта было ў яго з Толяй. Гутарнік Руневіч інстынктыўна ўцёк ад размовы, а пбтым шкадуе: «Ну вось цяпер — чаму я ўспомніў іменна той жніўны дзень, калі Толя хацеў пачаць са мною, хлапчуком, дарослую гутарку? Тую, якое я бяздумна не прыняў, значэнне якой зразумеў пазней» (III, 105). Жыццё наканавала яму з маленства думаць пра тупіковыя сітуацыі на самым высокім узроўні свядомасці, дзе пазнаецца жахліва-прывабны сэнс быцця: «Як толькі розум пачаў намацаваць дарогу ў блытаным гушчары першых, жыццём і кнігай падказаных пытанняў

вечнага і часовага, былі моманты, калі хлапчук зжахаўся ад думкі, што і жыццю і сусвету няма ні канца ні пачатку, ні краю!.. «Бог стварыў неба і зямлю» ...А хто ж стварыў бога? Чыстая, кволая думка дзіцяці ўпіралася гэтым пытаннем у штосьці чорнае, халоднае, як бяздоннае, і было вельмі страшна... Хоць плач, хоць бяжы па адліжнай дарозе золкім змярканнем, са зрэбнай торбачкай кніг, у якіх ты не знойдзеш адказу, з душой утрапёнай прыходам свядомасці, нязгодай з тым, што лічыцца праўдай, «божым законам»... (ІІІ, 128).

Матэрыял, прадмет падказвае метадыку аналізу, а не наадварот. А. Талстой ужываў унутраны маналог, які ў чалавека пачынаецца на ўзроўні цьмянага бражэння думкі, выпадковых слоў, нязграбных фраз, абрыўкаў уяўлення, а Ф. Дастаеўскі лічыцца пачынальнікам псіхааналізу ў еўрапейскай літаратуры, аднак жа абодва яны мелі іншы тып таленту, чым Я. Брыль. М. Бахцін бачыў самабытнасць Дастаеўскага ў тым, што той умеў асобу чалавека «аб'ектыўна ўбачыць і паказаць як іншую, чужую асобу, не робячы яе лірычнай, не зліваючы з ёю голасу»⁷³.

А Я. Брыль? Паслухаем, у чым бачыць ён сваю іаствацкую адметнасць: «Вас калі-небудзь білі па аголеным сэрцы?»..

Ці-то чуў недзе, ці-то чытаў...— не ведаю, не памятаю. Але гэта надта маё...

Вось што такое лірычная проза⁷⁴. Такім чынам, вызначальнай рысай таленту Я. Брыля з'яўляецца лірычны тып спасціжэння жыцця, а іірызм, як вядома, схіляецца да сінтэзу, дэдукцыі пазнання, а не да аналізу, індукцыі. Лірык моцны эмацыянальным зліццём са сваімі героямі, а ўрэшце з народамі, з гісторыяй, а не здольнасцю аддаляцца ід аб'екта пазнання на дыстанцыю аб'ектыўнай аналітычнасці. Ён звычайна пачынае гаворку з высновы, гэзіса, сімвала, а потым аргументуе. У творчым спасціжэнні свету павінна быць альтэрнатыва аналітычнаму псіхалагізму — псіхалагізм абагульняючы, сінтэтычны, а паміж імі яшчэ многа пераходных формаў. Гіе менш, за цьмянасць важкы тон узровень чалавечай псіхікі, калі асоба даходзіць да яснай праўды і свядома карыстаецца логікай, дыялектыкай, адчувае на сабе абавязак культуры думкі і маральных традыцый, свядома выступае прадстаўніком гра-мадскага жыцця народа і чалавецтва. Падумаўшы, дык не такая ўжо яна стамляюча

⁷³ Бахцін М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 16.

⁷⁴ Брыль, Я. Трохі пра вечнае. Мн., 1978. С. 223.

аднастайная — лагічная праўда века, калі на вагі розуму і сумлення кладзецца ўсечалавечае «быць або не быць». Няма ж у чалавецтва больш надзейных сродкаў выжывання, як светлы розум і чыстае сумленне. Так, часам і палітыкі, і вучоныя гавораць пра інстынкт самазахавання роду. Інстынкт, у адрозненне ад светлага розуму, цьмяны, падуладны і падсвядомаму, таму ён і менш надзейны. Сэнсоўнасць жыцця і логіка мыслення гавораць нам, што гібель свету — абсурдна, бо нікому яна не можа прынесці карысці. Пагібель жывога — алагічная, а жыццё — разумная і лагічная альтэрнатыва небыццю.

Пасля працы А. Матрунёнка карысна пачытаць кнігу М. Тычыны «Народ і вайна», дзе раман Я. Брыля ўспрымаецца на ўзроўні філасофскай канцэпцыі жыцця. Даследчык адштурхоўваецца ад вядомай і слушна думкі, што вайна абвастрыла ў народзе адчуванне сувязі з вялікай гісторыяй, дапамагла ўсвядоміць людзям вартасці сацыяльных здабыткаў і духоўных каштоўнасцей сацыялізма, на якія падняў руку вораг. Гаворка пра раман пачынаецца з прадпева, дзе, як на карціне Пікасо, зведзены ў сімвал два кантрастныя вобразы: «нашай любімай страшнай Зямлі, а на ёй босай дзяўчынкі». «Самотная, яна паволі, вусцішна круцілася ў чорнай бездані, загадкава, паслухмяна і вельмі дакладна паварочвала да святла то адзін, то другі бок жывога глобуса, мокрага ад крыві і шурпатага ад руін» (III, 7). Письменнік удакладняе, што тады яшчэ ніхто не бачыў уласнымі вачыма зямнога шара ў блакітным ззянні. Гэта мастак унутраным зрокам дагледзеў як «на тым баку, дзе была ноч, па хрусткім снезе, да касцей прапякаючы босыя ножкі, у белаі кашульцы бегла дзяўчынкі. Ад вёскі, дзе лютавалі забойцы, у другую, яшчэ не спаленую вёску» (III, 7). Уцякаючы ад смерці, дзіця сустрэла коннікаў і тыя сказалі яму: «Не бойся, мы людзі». Зачын, як бачым, напісаны ўзнёсла і трагедыйна, як нейкая біблейская прытча. Ён павінен увесці чытача ў свет твора і сказаць яму, што гэта будзе твор пра вайну і мір, пра жыццё і смерць, пра людзей і нелюдзяў, пра абавязак памятаць гісторыю і тою высокаю і страшнаю памяццю ачалавечвацца ды ачалавечваць свет. Невыпадкова вобраз дзяўчынкі, як мы бачылі і ў апавяданнях Я. Брыля, узыходзіць да біблейскай традыцыі асвячэння дзявоцтва і мацярынства, да агульналюдскай ідэі святасці мацярынства, жыцця як найвялікшых каштоўнасцей.

М. Тычына вылучае сустрэчу палонных-уцекачоў з простаю нямецкаю жанчынай, якая адчувае да іх спагаду і зычлівасць, памятаючы пра свайго роднага сына. Яе

жыщцёвы дэвіз: «Увесь свет — адзін дом... І навошта, скажыце, вайна? Майго сыночка таксама забралі... Ідзіце здаровы. Няхай вашы мамы не плачуць. Viel Glück!⁷⁵ Няхай і Эрых мой вернецца. Ён не хацеў, ой не хацеў ісці!..» (IV, 116).

У пэўным сэнсе раман Я. Брыля — гэта далейшае разгортванне і новае напаўненне вядучай тэмы апавяданняў «Маці», «Зялёная школа», «Сцежка-дарожка» і іншых. Тое, што гэтая тэма ўведзена ў стрыжань рамана, пацвярджае арганічную цэльнасць светаўспрымання пісьменніка. Героямі, на, якіх зыходзіць мацярынская ласка, з'яўляюцца Алесь Руневіч і яго сябры па палоне.

Уявім сабе гэтую сцэну, напісаную псіхааналітычнаю «тэхнікай», з устаноўкай на выяўленне таго, што тварылася ў падсвядомасці жанчыны і палонных да іх паяднання. Ці шмат дасць чытачу адбітак падсвядомага? Сказаць цяжка. Усё залежала б ад таленту і творчай задачы. Магло бы і нешта дадаць, магло б і зацямніць ідэю неабавязковым псіхічным баластам. Работа мозга нойць аналітыка-сінтэтычны характар і поўны псіхічны акт канчаецца высновай і прыняццем рашэння. У рашэнні прысутнічае ўвесь працэс пазнавання з падсвядомасцю ўключна. Выснова і рашэнне карануюць пазнавальны акт. І выснову можна падаць так, што чытач сам уявіць цяжар пошуку. Пра гэта скажа сам змест рашэння, яго грамадзянская, гуманістычная вартасць.

Слушна заўважана, што Алесь Руневіч тым каштоўны як характар, што ў свядомасці яго сужываецца нацыянальнае і агульналюдское, ён вядзе змаганне за асабістую і нацыянальную годнасць, а разам з тым шчыра паважае прадстаўнікоў іншых народаў, іх звычай і гуманістычныя традыцыі, культуру.

Канешне, адзін канцэптuallyны падыход да рамана не можа замяніць усебаковага аналізу, таму трэба лічыць, што праца М. Тычыны дапаўняе А. Матрунёнка. Разам яны пазначаюць палярныя падыходы, паміж якімі распасціраецца поле для шматаспектнага аналізу твора як жывога вобразнага ўвасаблення вялікай ідэі гістарычнага суіснавання і супрацоўніцтва чалавецтва.

У свядомасці Руневіча фашызм асацыяваўся з разбушаваным натоўпам, тупым вахманам і хіжымі «казённымі вачыма».

Павадкі здзічэлага натоўпу Руневіч пабачыў у першы ж дзень палону, на турэмным двары, куды іх, жаўнераў польскага войска, загналі пераможцы. Цвяляцца

⁷⁵ Шчасліва!

эсэсаўцы, бушуюць малойчыкі з гітлерюгенда. Ударамі ботаў пад бакі яны паднімаюць змардаваных людзей, ставяць у шарэнгі і штурханцамі ды лаянкай заганяюць у турэмныя камеры. Асабліва агіднай здалася Алесю разбэшчанасць падлеткаў. Другі раз ён адчуў на сабе гідлівы юр натоўпу, калі ехаў у вагоне вузкакалейкі. Эсэсаўцы, якія занялі асобную частку вагона, пачалі гарлапаніць ваяўнічыя фашысцкія маршы. Оргія агрэсіўных інстынктаў была жахлівай, як масавае шаленства. Трэці выпадак — фольксфэст, «народнае гулянне». П'яная табала вайсковых і цывільных, старых і маладых мужчын буяніць, шалее, гатова разваліць цэлы свет. Усе тры карціны напластоўваюцца адна на другую, Руневічу робіцца нязносна, ён пакутуе, ненавідзіць і пратэстуе ўсімі сіламі душы: яму сорамна і брыдка прысутнічаць пры выбухах жывельнасці ў натоўпе. Ён абараняецца вылучэннем смешнага, гратэскавага, абагульняе: фашызм як сацыяльная з'ява — гэта здзічэнне ўласніцкага грамадства. Закон і розум заменены тут культам сілы і ўлады. Фашысцкі культ мае свае рытуалы, яны асвятляюць манію ўладарніцтва, агрэсіі, разбою. Фюрэр у гэтых рытуалах замяняе бога.

Антыподам натоўпу выступае згуртаваная высокая ідэяй маса. У пачатку рамана мы бачым лагер ваеннапалонных салдат — шталаг, у ім кішыць разнамоўная табала людзей, калі можна так сказаць, чалавечы сырэц у стане нейкай касмічнай туманнасці. Алесь Руневіч глядзіць на гэтую стракатую мешаніну дапытліва: відовішча інтрыгуе хлопца разнастайнасцю нацыянальных і расавых прыкмет, вабіць экзатыкай. Палоннаму нумар 133 нават прыемна загубіцца ў натоўпе і спакваля назіраць, слухаць, параўноўваць і думаць, «што ёсць жа на гэтым шалёным свеце куток, дзе любяць, нябось, і цябе» (III, 128). Сноўдаючыся па шталагу, Алесь, як толькі ўмее, ад-ганяе тугу і сумоту, чакае перамен, нейкіх збавенных падзей. І недарма. У натоўпе дзесьці тлеюць грамадскія пачуцці, вось яны загараюцца агеньчыкамі, і пе-рад здзіўленым Руневічам праходзіць цуд нараджэння калектыву: самадзейны аркестр польскіх маракоў дае канцэрт у гонар палонных англічан, таксама маракоў, якія мужна баранілі Нарвік. Руневіча расчуліла гэтая сцэна салдацкай салідарнасці, ушанаванне мужнасці. Залезшы на дах барака, ён слухае, як аркестр іграе знаёмую неапалітанскую мелодыю, і думае пра мужнасць герояў, пра нацыянальную годнасць, пра ганебны недахоп уласнай годнасці ў некаторых землякоў са шталага. Узнёслыя, радасныя пачуцці пераходзяць у

смутак, боль і тугу. па радзіме. Збліжаючыся з новымі, незнаёмымі людзьмі, пранікаючы ў іх настроі, палонны хоча глыбей зразумець самога сябе, усвядоміць сваю чалавечую вартасць, сцвердзіць сябе, сваю асобу. Але юнак не знахо-дзіць сувязі з землякамі, і гэта абвастрае духоўную драму.

Руневіч спрабуе аб'яднаць землякоў удзелам у культурнай самадзейнасці. Гэты занятак супакойвае: суайчыннікі, што раней былі проста натоўпам, цяпер пакрысе становяцца грамадой. Адноічы згуртаванасць рабочай каманды палонных беларусаў перайшла ў калектыўнае дзеянне. Яны выступілі з пратэстам супраць здзекаў скнарлівага адміністратара маёнтка пана Штундэра. Па збегу выпадкаў Алесь Руневіч быў аб'яўлены завадатарам «пучу». Збіты прыкладамі вахманаў, пастаўлены пад расстрэл, «памілаваны» адпраўкай у штрафную роту, юнак дастойна вытрымлівае гэтае выпрабаванне, ён удзячны калектыву, які маральна падтрымаў яго. Алесь па-свойму шчаслівы, што ўзяў віну і пакуту на сябе, пастаяў за праўду.

Яшчэ больш моцны калектыў ваеннапалонных узнік на шклозаводзе Баераў. Гэты калектыў ставіць больш высокую мэту: рыхтаваць палонных да вяртання ў СССР. Яны рашаюць вярнуцца пісьменнымі людзьмі і свядомымі грамадзянамі, каб не было ім сорамна перад новай сацыялістычнай радзімай. Руневіч і тут становіцца ініцыятарам вучобы, ён сам вучыць малапісьменных стойка зносіць здзеклівыя прыдзіркі вахмана. Адчуўшы сябе важаком, Алесь Руневіч смела змагаецца з прафашысцкімі агітатарамі, якіх засылае да іх, палонных-беларусаў, так званае «беларускае прадстаўніцтва» — па ля-ваць на «беларускія душы». Руневіч перамагае і адчувае ўжо не слодыч пакуты за ўсіх, як тады ў маёнтку, а радасць байца і важака.

Як бачым, Алесь Руневіч юнак са здаровымі і багатымі грамадскімі пачуццямі, калектывіст па схільнасцях і выхаванні. Асабістая абаяльнасць, дасціпнасць, культура выводзяць яго наперад у масе ваеннапалонных, ускладваюць абавязак быць правафланговым не толькі па росту.

Параўноўваючы функцыянальнае прызначэнне тых масавых сцэн, каалі свядома дзейнічаюць палонныя, са зборышчамі натоўпу, дзе фашысцкія фанатыкі даюць волю інстынктам, можна прадоўжыць агульныя разважанні: у калектыве асоба ўсведамляе сваю годнасць і грамадскую вартасць, а ў натоўпе яна разбэшчваецца і дзічэе. Каб заімпанаваць зборышчу на турэмным двары,

нейкі лейтэнант-эсэсавец зрывае акрываўленыя бінты з галавы палоннага паляка-касінера. У фінальнай сцэне фольксфэсту п'яны мардаты фельдфебель залез з нагамі на святочны стол і пад рогат натоўпу пачаў акрапляць прысутных і ежу, дэманструючы фашысцкі «культ прыроды» ў дзеянні. Лейтэнант, фельдфебель, вахман — усё гэта ва ўспрыманні Алеся Руневіча ашмоцце звыраднелага антысвету — фашызму. Паказаўшы фашыстаў завадатарамі натоўпу, пісьменнік тонка выявіў сацыяльна-псіхалагічныя карані і сутнасць гэтай дэфармацыі грамадскага ў чалавеку.

Напружаная ўспрымальнасць Руневіча вылучае з акаляючая яго рэчаіснасці япічз адзін вобраз-сімвал: «казённыя халодныя вочы». Вобраз гэты вузейшы, чым папярэднія, але таксама змястоўны. Ён уведзены ў канцы дзевятага раздзела. Пры яго дапамозе завяршаецца спасціжэнне сутнасці фашызму. Халодныя вочы і халодны кінжалны штук належаць канваіру, які суправаджае палонных чырвонаармейцаў. Алясь Руневіч па аналогіі прыгадвае літаральна такія ж вочы Рудзі Драгайма, салдата-адпусніка, якога сентыментальная і набожная маці называла птушаняткам. Такія ж вочы былі і ў лётчыка, які ашукаў і зганьбіў ^наіўную шчабятуху Марыхен. «Якіх толькі зверстваў, чаго яны толькі не могуць бачыць спа-койна, тыя прагныя і халодныя вочы?.. Кроў і слёзы людзей, і старых, і жанчын... На ўсё глядзяць яны з усмешкаю вышэйшасці...» (111,296). Гэта, напэўна, ацэнка і Руневічава, і Брылёва, сучасная ацэнка, выснаваў на падставе выкрытых сёння фашысцкіх зверстваў. А Руневіч тады, звяртаючыся ў думках да ўладальніка халодных і жорсткіх вачэй, да нацыста-«звышчалавека», заяўляў: «Я цяпер ведаю, што цябе пройме. Толькі сапраўдная сіла — з зара-дам святой чалавечай нянавісці!..»

Адказ на пытанне, адкуль жа бяруцца гэтыя людзі з драпежнымі вачыма, людзі, якім варта толькі сысціся разам і яны тут жа ўтвараюць агрэсіўны натоўп, адказ мы знаходзім, знаёмячыся з побытам і нормама нямецкіх абывацеляў, бюргераў і баўэраў, каўбаснікаў і фабрыкантаў, наглядчыкаў і адміністратараў. Вясковай і гарадской абывацельшчыне ўласціва стандартная псіхалогія: яны — механічныя грамадзяне, вернападданыя, нявольнікі славага «парадку». Псіхіку мешчаніна пісьменнік прасочвае ў зухаватым прыгажуне Хельмуце, што можа адзін раз паказаўшыцца салдацкаю «салідарнасцю» з палон-нымі, за якімі наглядае, можа і падтрымаць іх пратэст супраць адміністратара маёнтка

Штундэра, які абражаў годнасць былых салдат, трактуючы іх як жывёлу. Але гэтаму фанабэрыстаму зушку нічога не значыць перамяніцца, перакуліцца ў абаронцу інтарэсаў Штундэра і, пахваляючыся перад натоўпам вясковых разявак сваёю бязмежнай уладай, разыграць расстрэл завадатара. Мяшчанствам навывлет пратухлі вахманы, якія канвайруюць і вартуюць палонных. Гэта настолькі стандартныя людзі, што часам здаецца, быццам у рамане дзейнічае адзін вахман у розных сітуацыях і ў розных масках. Толькі вострая ўспрымальнасць галоўнага героя робіць іх запамінальнымі. Сімвал веры гэтых людзей — парадак, яны слугі парадку, нявольнікі прускай дысцыпліны. Астаючыся сам-насам з палоннымі, канвойны можа часам выказаць і незадаволенасць вайною, ён хацеў бы, каб яна скончылася хоць заўтра, але пры адной умове: «Орднунг мус абэр зайн!... Хто ж пакарае праклятую Англію?» (111,140).

Рахманая марудніца фрау Камрад на першы погляд дабрадушная, чулівая, спагадлівая кабета, яна і наворміць палонных і паспагадае пакутам, але, як толькі гаворка дойдзе да прычыны гэтых пакут, дык вінаваціць, канешне, палякаў, якія з упартасці, бачыце, не захацелі аддаць фюрэру «Данцыгскі калідор». Тое ж самае паўтарае і служанка Грубераў, гарэзлівая Марыхен, сур'ёзна дадаючы, што нягодныя палякі выколвалі вочы нямецкім пасяленцам у тым «калідоры». На пытанне Алеся, адкуль яна ўсё гэта ведае, чуецца адказ: «І газеты пісалі, і па радыё гаварылі. Нам і ў школе пра гэта казалі» (III, 173). Для прывучанага к «парадку», вымуштраванага стандартнага чалавека любая хлусня стане абсалютнай ісцінай, абы яе казалі афіцыйна, публічна. Думаць так, як трэба, так, як усе, — вось ідэал і стыль жыцця абывацеля. Гэта зручна, бяспечна і выгадна.

Фашызм, як заўважае Руневіч, умее быць заманліваю і зручнаю формай свядомасці. Праводзячы татальную стандартызацыю думак, паводзін і каштоўнасцей, падвышаючы нізкае і зніжаючы высокае, ён ураўноўвае індывідуальнасці, стварае ілюзію роўнасці ўсіх узроўняў, узводзіць у культ табуннае аднадумства. Няважна, што на справе гэта роўнасць робатаў, роўна нізкасць. Карткавая сістэма на думкі дзейнічае ў фашысцкай Германіі таксама спраўна, як і на прадукты харчавання, толькі прычыны яе не ў нястачы духоўных прадуктаў, а ў забароне карыстацца сапраўднымі каштоўнасцямі, ствараць іх. Ва ўмовах, дзе ўкаранілася гэтая сістэма зніжанай культуры, дурнаваты робат Вольф можа лічыцца паэтам, яго рыфмаваная бязглуздыца пра

фюрэра — паэзіяй. Зніжаючы духоўныя запатрэбаванні, фашызм глушыць таленты і корміць масу эрзац-мастацтвам, эрзац-мараллю, эрзац-культурай.

Фашысты — самі прадукт стандартызаваных асоб — добра ведаюць псіхіку абывацеля і проста ашаламляюць яго. Сродкамі масавай інфармацыі, школь-нымі падручнікамі і праграмамі, сцэнарыямі маса-вых зборышч, фольксфэстамі, званам касцельным, пропаведзямі і малітвамі, а потым п'яным разгулам на плошчах яны стварылі міраж далучэння натоўпу да ўлады. Абывацель — самалюбівая нікчэмнасць — павінен быў павярэць, што яму і фюрэру ў тую ж ноч таемныя сілы адкрылі карты лёсу, што ён у асобе сваіх сыноў, зяцёў, унукаў — салдатаў фюрэра, здабываў перамогі ў Аўстрыі, Чэхаславакіі, Польшчы, Нарвегіі, Даніі, Бельгіі, Галандыі, Францыі, Грэцыі, Афрыцы і, нарэшце, дабраўся да Расіі, што гэта ён, просты немец, абраны лёсам панаваць над светам. Псіхалагі заўважылі, што злачынцы маюць атрафіраваную здольнасць перспектывага ўяўлення. Пад-уладныя нізкай страсці, заслепленыя прагнасцю, як галодныя жывёлы, пруща яны схапіць грубую насалоду ці выгаду, а далей хай будзе што будзе. Заспяшч, задурманіць, забіць здольнасць высокага ўяўлення — адна з мэт апрацоўкі свядомасці мас фашыстамі. І бяда ў тым, што перамогі вермахта на франтах, як бандыцкія ўдачы, распальвалі апетыты. Ва ўмовах тэрарыстычнага знявечання свядомасці здаровая прадбачлівасць, пачуццё вінаватасці ў людзей, якіх уладары не паспелі ці не змаглі духоў-на стэрылізаваць, вырастала да рангу палітычнай мудрасці — прыкладам могуць служыць салдат Шмідтке, парабак Ракаў і многія з тых безыменных немцаў, што так стаілі дыханне ў першы дзень вай-ны супраць СССР.

Руневіч бачыў, што ў псіхіцы мешчаніна вельмі лёгка ўжываюцца раб і дэспат. Дробныя мясцовыя фюрэры, ахоўнікі «чысціні расы», вартавыя парадку ў нейкім шалёным экстазе публічна дэманструюць цёмны інстынкт пакорлівасці і прагу ўладарнічання. Стрыжань фашысцкай веры — гэта міф пра перавагу немцаў над іншымі народамі. Ваеннапалонныя, змардаваныя паняверкай і голадам, якраз і павінны былі сваім выглядам і паводзінамі пацвярджаць не-паўнацэннасць людзей іншых нацый. Тых немцаў, у каго хапала розуму і сумлення, каб не верыць у нацыскае міфы,— прымушалі мяняць паводзіны. Дзячыну, якая пасябрала з палонным, абстрыглі і вадзілі па вёсках на ганьбу ёй і на страх усім іншым, мясцовая газетка бэсціла дабрадушную немку-салдатку толькі за тое, што яна падарыла пад Новы

год палоннаму насоўку. Пагрозамі, страхам і хлуснёй фашысты дабіваліся свайго — адчужэння нямецкай нацыі ад цывілізаванага свету і ператварэння яе ў паслужмяную зброю імперыялістычнай палітыкі.

Рэдкія выпадкі пратэсту супраць фашызму бачылі палонныя сярод немцаў. На шклозаводзе Алесь Руневіч нават сумеўся, калі ўбачыў, як малады рабочы тоўк дарагія крышталёвыя вазы. То быў пратэст адчаю: бацьку гэтага рабочага расстралялі фашысты, а яго самога меліся прызваць у армію і паслаць на Усходні фронт. Бедалага Шмідтке, ужо мабілізаваны салдат фюрэра, перад адпраўкай на фронт прызнаўся палоннаму, што не будзе ваяваць супраць Саветаў і пры першым зручным выпадку здасца ў палон. Парабак Ракаў шэптам расказаў Алесю антыгітлераўскі анекдот. Але ўсё гэта асобныя выпадкі. Алесь разумее практычную мізэрнасць такіх праяў пратэсту і нязгоды. «Што ж, — гаворыць ён, — кожны з нас бачыў такога Шмідтке. Аднак не яны вырашаюць» (III, 283). Гэта сапраўды так, покуль яны не згуртаваліся. У часе, калі ў бюргераў і баўэраў кружыліся галовы ад перамог вермахта на еўрапейскім мацерыку і ў Афрыцы, пра арганізацыю супраціўлення нацызму ўнутры Германіі нельга было і думаць. Вопыт гісторыі паказаў, што сваімі сіламі нямецкі народ не змог пазбавіцца ад дыктатуры нацыстаў аж да капітуляцыі Германіі. Толькі супольныя намаганні многіх краін і народаў, якія ўтварылі антыгітлераўскую кааліцыю, прынеслі вы-зваленне нямецкаму народу ад гітлерызму. Але ўсё ж тая нязгода ў душах простых немцаў аказалася ферментам, які дазволіў народу асудзіць разгромлены фашызм, зрабіць вывад з урокаў гісторыі. Алесь Руневіч не быў дасведчаным палітыкам, ён толькі здароваю інтуіцыяй, прадбачлівасцю мастака ўлоўлі-ваў складанасць грамадскіх працэсаў і пакрыўленасць асноўных маральных нормаў у фашысцкай Германіі. Сам Алесь, яго сябры заўважалі, што простыя сумленныя немцы не прымаюць «новага парадку» і ўпотаі баяцца суда гісторыі, адчуваючы сваю віну. Чакалі гэтага суда і палонныя, нават не пасіўна. Алесь Руневіч і яго адзінадумцы шукалі спосабаў супраціўлення. Сваімі паводзінамі і нават выглядам яны імкнуліся падкрэсліць, што не маюць у сабе комплексу ніжэйшасці, пра які трубілі нацысты. Яны давалі зразумець і простым немцам, і фашыстам, што не мірацца з паніжэннем чалавечай і нацыя-нальнай годнасці. Формы іх супраціўлення часта былі наіўныя, а маштабы сціплыя, але за гэта нельга вінаваціць людзей, якіх сама гісторыя паставіла ў канкрэтныя рамкі абмежаванасці — задоўга да палону і ў

часе яго.

Этапы жыцця Руневіча нагадваюць страшную каз-ку. Герой трапляе з раю ў пекла, і, прайшоўшы тры кругі яго, — казарму, фронт і палон — вяртаецца туды, адкуль выйшаў, дзе нарадзіўся, выхаваўся, спазнаў радасць сэнсоўнага бяспечнага жыцця ў роднай сям'і, дзе людзі адзін аднаго любяць. Праўда, агульны сюжэтны ланцуг вельмі часта перапыняецца, абрастае ўстаўнымі кампанентамі, у якіх выводзіцца на першы план духоўны свет галоўнага героя, стыкуецца ідэал з рэальнасцю.

У Руневіча складаная асабовасць, ён умее марыць і дзейнічаць, патрабуе самоты і не можа жыць без людзей. У мастакоўскай роздумнай фантазлівасці і вобразатворчасці стрыжань яго натуры, але не ўся натура. Алесь здольны і да практычнай арыентацыі, і да эфектыўнага дзеяння. Па-рознаму праяўляецца яго ў розных абставінах: у казарме — гэта ўнутраная апазіцыя салдафонам, ура-патрыётам, якія прыніжалі годнасць салдата. У баю — гэта стойкасць, вернасць салдацкаму абавязку і баявым сябрам, гатоўнасць дапамагчы польскаму народу бараніць сваю зямлю і свабоду ад агрэсара. Набліжэнне вайны прымушае Руневіча адкласці парахункі з польскай пануючай элітай на пасля. Гэта вельмі важнае рашэнне, заходнебеларуская разнавіднасць рашэння балючай праблемы, якую выказалі польскія камуністы і радыкальныя інтэлігенты. Здольнасць падняцца над асабістымі, нават над сацыяльнымі крыўдамі трактуецца ў вершы У. Бранеўскага «Wagnet na broń», напісаным у красавіку 1939 г., як нешта велічнае і прыгожае:

Калі крыўды між намі былі —
іх чужынскай рукою не закрэсліць.
Кроў сваю для радзімай зямлі
аддадзім і з грудзей мы і з песні.⁷⁶
(Пераклад У. Дубоўкі)

Перажыўшы разам з салдатамі-палякамі бяду паражэння, Руневіч адчуў сябе байцом-антыфашыстам. У лагеры для палонных ён нарошчвае духоўны патэнцыял супраціўлення, вучыцца і вучыць, гуртуе людзей, дае прыклад, як трэба стаяць за чалавечую і нацыянальную годнасць. Гэтае, пераважна ўнутранае, супраціўленне,

⁷⁶ Бранеўскі У. Дарогай дзён. Мн., 1961. С. 113. (У перакладзе верш называецца «Зброю да бою!», падрадкавы пераклад назвы — «Прымкнуць штыкі!».)

дагматычная традыцыя няслушна кваліфікавала як пасіўнае. На грамадскай арэне тая форма барацьбы больш варта, — якая трымаецца на больш высокай ідэі. Калі на фронт ці ў баявы партызанскі атрад трапляе чалавек з авантурнымі або кар'ерысцкімі замашкамі, ён прыносіць шкоду, а не карысьць, бо на перавыхаванне такога «актыўнага барацьбіта» даводзіцца траціць тую сілу, што былі пакутліва сабраны для баявых дзеянняў. Руневіч прыйшоў у партызаны свядома, з цвёрдымі антыфашысцкімі перакананнямі, арганізацыйнымі і баявымі навыкамі, з вопытам начных паходаў, набытым у часе ўцёкаў з палону. У партызанах ён прадоўжыў узброеную барацьбу салдата і яшчэ больш духоўна зрадніўся з антыфашысцкім рухам, у авангардзе якога ішлі камуністы.

Не трэба супрацьпастаўляць унутранай і знешняй, арганізацыйнай ці баявой дзейнасці. Калі яны накіраваны на тую ж высокую мэту, яны ўзаемадзейнічаюць, а не канфліктуюць.

Са сказанага вынікае, што добрыя пажаданні некаторых крытыкаў аўтару рамана — адлюстраваць арганізаваную барацьбу супраць фашызму ў Германіі 1939—1941 гг. — не маюць падстаў. Яны прырэчаць гістарычна-канкрэтнаму падыходу да рэчаіснасці, якім абавязаны кіравацца і пісьменнік і крытык, стоячы на ґрунце рэалізму.

У пачатку палону герой нібыта не разумеў яшчэ абмежаваных мажлівасцей самаабароны. Спадзеючыся на тое, што збаўленне прынясе гісторыя і савецкая Радзіма, ён вучыўся быць вынослівым, цярплівым, часамі як бы хаваўся ва ўспаміны дзяцінства і юнацтва — той шчаслівай пары, калі чалавек жыве ў адноснай згодзе са светам. Самыя дарагія вобразы ў яго ўспамінах — маці, старэйшы брат Толя, затым аднавяскоўцы, такія мілыя і здольныя людзі, а над усімі імі ўносяцца духоўныя настаўнікі — геніі чалавецтва, творы якіх адкрылі Алесю вочы на свет, навучылі даходзіць да сэнсу жыцця, назаўсёды засталіся дарадчыкамі і памочнікамі.

Старонкі ўспамінаў у рамане сапраўды цудоўныя. Ідэалізаваныя вобразы далёкай радзімы прыходзяць да Руневіча па падабенству або па кантрасце з тым, што ён бачыць тут, у нямецчыне.

Паэтычна прыўзнятыя вобразы дзяўчынак і дзяўчат: палячка Стася, «што паўтыкала ў высокае шэра-блакітнае неба сем зорак Вялікай Мядзведзіцы...» (ІІІ, 145), немка Крыстэль, што бесклапотна спявала свае дзіцячыя песенькі са звонкім рэфрэнам «піліп-сі-сі», яны сутучны

душамі Алесевай пляменніцы Волечцы, якая некалі раней абуджала ў дзіцячай падсвядомасці героя таемную патрэбу чалавечай любасці, пяшчоты, шчасця. Усе яны сімвалізуюць радасць быцця, пробліск жыццёвых сіл, добра, хараства. Поўныя чысціні і пяшчотнай любасці вобразы дзяўчынак-падлеткаў нясуць у рамане ідэю натуральнага хараства чалавека, не сапсаванага нялюдскімі абставінамі і законамі татаітарнага ладу. Яны — жывы пратэст супраць бяздушнасці, жорсткасці.

Чэшская дзяўчына Іржынка, нібыта ў сне, падарыла пацалунак, салодкае адчуванне «ды ці было гэта?», яна чымсьці падобная на зямлячку Алесья Ніну Чамірка, што прыходзіла да яго дома ў хлапечых снах.

Вобразы дарослых дзяўчат: Анхен, Іржынкi і Ніны ўносяць у платанічныя пачуцці Алесья Руневіча ней-кую ахмяляючую трывогу, хоць ён і ведае, што кожная з іх — гэта не тая адзіная, сустрэчы з якой ён затоена чакаў і будзе чакаць. Чаканне адзінай, суджанай, чаканне йіеразменнага сталага пачуцця прыдае інтымнаму свету Алесья адметную ідэальнасць. На шкале раманічных нарматываў гэты свет можа выглядаць «ненармальным»; ён перапоўнены хлапечым соладам кахання, але заблакіраваны: рыцарскае ўяўленне аб цнатлівай таемнасці жанчыны як бы абяззбройвае хлопца, асцерагае перад безадказным, чымсьці «д'ябальскім». Зашчымленая інтымнасць героя, сублімацыя эратычнага, перавод яго ў эстэтычнае любаванне, абераганне цнатлівасці, напэўна, з'яўляецца чымсьці не штодзённым. Але для гэтага ёсць дастатковыя сацыяльна-псіхалагічныя і індывідуальныя прычыны. Грубая цялеснасць, якая культы-вуецца фашызмам як «арыйскі ідэал», а таксама факты прымітыўнай распусты і пахвальбы палонных поспехам у парушэнні «арыйскага гонару нямецкіх жанчын» — вось што ўражвае Руневіча і мабілізуе пачуццё ўласнай годнасці. Алесь пагарджае «здараваю свабодай» нораваў, спляценнямі далікатнага пачуцця з фізіялогіяй; з-за гэтага, між іншым, нечакана прыйшоў канец ідыліі яго адносін да наўнай, румянай як яблыка, Эльзі, што сама гарэзліва заляцалася. Інтымны свет Руневіча траўміраваны «затручанасцю асяроддзя», а яшчэ, як трапна заўважыў В. Каваленка, і станам няволі. «Алесь не мог пакахаць, хоць сустракаў прыгожых жанчын, бо ў яго адабралі права быць чалавекам»...⁷⁷

Раман Я. Брыля, як і кожны жыццёвы, рэалістычны твор, мае ў сабе дыскусійныя сітуацыі,

⁷⁷ Каваленка В. Людзі і радзіма // Давер.— М., 1967.— С. 114.

большасць іх датычыць унутранага жыцця Алеся Руневіча. Мы ўжо разглядалі спрэчкі па праблеме ўнутранай і знешняй актыўнасці героя, сюды адносіцца і лішняя — па думцы некаторых — платанічнасць яго адносін да жанчын. Але прадметам асабліва балючых для аўтара спрэчак аказалася праблема калектывізму і індывідуалізму героя, якая паўстала пры дваякім прачытванні сцэны першых уцёкаў з палону, дакладней, канфлікту паміж арганізатарамі Руневічам і Бутрымам, з аднаго боку, *і прымкнёўшымі да іх няпрошанымі спадарожнікамі — з другога. Спадарожнікі аказаліся непадрыхтаванымі да ўцёкаў ні матэрыяльна, ні маральна, яны сталі для арганізатараў спачатку нахлебнікамі, баластам, а потым нечым горшым — капітулянтамі. Калі ісці з імі стала небяспечна, Руневіч і Бутрым аддзяліліся.

Здаецца, усё тут ясна, усё матывавана. Аказалася, аднак, не для ўсіх. І не таму, што ў часопіснай рэдакцыі рамана матывіроўка была менш грунтоўнай, яна была ў прынцыпе такой жа. Канфліктная сітуацыя належыць да ліку клопатных, хоць і мае свае прэцэдэнты ў літаратуры. Напрыклад, паэма М. Багдаповіча «Страцім-лебедзя» паказвае, як на гордага, смелага лебедзя ў часе патопу насела мноства дробных птушак і калі той прасіў іх узяцець хоць на хвіліну, даць яму набрацца сіл, тыя не паслухаліся. І загінуў род гордых лебедзяў — Страцімавых.

Ці не варта прачытаць гэты трагічны фінал як папярэджанне Руневічу і Бутрыму?

Я. Брыль увёў апісаную сітуацыю ў аповесць «Жывое і гніль», а пазней у навелу «Зязюленька» з цыкла «Ты мой найлепшы друг». Тым нежаданым кампаньёнам Руневіча аказаўся Калодка, але яго запрасіў далучыцца сам галоўны герой, таму давялося цярэць баласт да канца, да ўсыпкі. Праўда, Калодка імкнуўся на радзіму, нават падаваў аптымізму групе, толькі цяга яго трывалася на ніжэйшых цялесных жаданнях: адагрэцца, адкарміцца, адаспацца, а гэтых стымулаў аказалася мала, каб адолець усе нягоды Калодка страціў ахвоту ўцякаць, калі фізічныя цяжкасці перавышалі спакуслівасць асалод, якімі ён сябе падахвочваў і якіх чакаў ужыць дома.

У рамане «Птушкі і гнёзды» сітуацыя ўскладнілася: замест Калодкі з'явіліся два іншыя кампаньёны, выпадковыя і «нібы на злосць найбольш нецікавыя: вялы і кіслы Іванюк і пажылы Зданевіч, не проста важнамаўклівы, а нейкі патайны, непрыемна загадкавы чалавек» (III, 112). Варта запам'ятаць гэтую характарыстыку і правесці аналогію з «Зязюленькай»: няпрошаным кампаньёнам тут яшчэ больш, чым Калодку

не хапае ўнутранай змястоўнасці, патэнцыялу духа, а хлеб духоўны патрэбны таксама як хлеб надзённы для таго, каб адолець фізічныя цяжкасці ўцэкаў, бо нягоды аказваюцца звыш сіл. Руневіч з Бутрымам згадзіліся прыняць спадарожнікаў у кампанію, паколькі яны прасіліся «толькі на першую ноч», потым яны «прыліплі».

Руневіч з Бутрымам «буксіравалі» кампаньёнаў роўна да канца зашасу сухароў, якіх хапіла дзён на дзесяць, а потым, калі Зданевіч запрапанавалі здацца нямецкім уладам — зніклі ноччу, схаваліся ад капітулянтаў. Варта заўважыць, што вынослівасці ў Іванюка і Зданевіча хапіла якраз датуль, покуль былі сухары. На галодным этапе ўцэкаў, калі трэба было цалкам перайсці на энергію духа, спадарожнікі заламаліся.

Над гэтай сітуацыяй Я. Брылю давялося не толькі шмат папрацаваць, але і вытрымаць дагматычны абстрэл. Руневіча, а заадно і аўтара, абвінавачвалі ў нястачы калектывізму. Ці слушна такое абвінавачанне і чаму яно аказалася мажлівым?

Калектывізм — гэта стрыжань сацыялістычнай маралі, якая сцвярджае сацыяльную роўнасць і братэрства паміж людзьмі. Калектывізм, як форма адносін паміж людзьмі, абавязвае абодва бакі да ўзаемнай дапамогі. Крытэрыям справядлівасці ўсякіх адносін з'яўляецца маральны імператыў — паступай з другім так, як хочаш, каб з табой паступалі. Ці вытрымалі гэты прынтцып Руневіч з Бутрымам? Нават больш таго, яны па-братэрску дзяліліся сухарамі, назапашанымі цаною недаядання ў рабочай камандзе, яны дзяліліся вопытам ўцэкаў, набывым ад іншых палонных са штрафной роты, яны забяспечвалі арыентацыю групы па карце, выступалі важакамі і бралі на сябе адказнасць за поспех справы. А чым адказалі спадарожнікі? Няўдзячнасцю, ныццём, абвінавачаннямі ініцыятараў ва ўсіх нягодах, да няспраўнасці страўніка ўключна. Адкрыта грубая скарга Іванюка: «Я ўжо тры дні не апраўляюся!» аказалася тою апошняю кропляй, што перапоўніла келіх цярдзення. Безадказныя кампаньёны сталі патэнцыяльнымі загубіцелямі справы. У падобных сітуацыях зьтыка змагання дазваляе і на больш рашучую форму самаабароны, чым гэта зрабілі Руневіч і Бутрым. Пры належнай строгасці правядзення падобных небяспечных аперацый арганізатарам супрацьпаказана ўступліваць. Важакі маюць права і абавязак прымусіць ненадзейных або падпарадкоўвацца або пакінуць групу і даць клятву маўчаць на выпадак, калі трапяць у рукі ворагаў. Калі б Руневіч і Бутрым так паступілі, дык можа б гэта

паслужыла ўрокам спа-дарожнікам, як трэба рыхтаваць самім уцёкі ў будучым. Руневіч і Бутрым уступалі, стараліся вытрымаць усе патрабаванні этыкі, а сітуацыя была надзвычайнай і абавязвала да большай суровасці. Крытыкі, што папракалі Я. Брыля, кіраваліся фармальным разуменнем калектывізму, догмаю, на якой у нас жыруюць розныя ўраўніцелі-гультаі, прайдохі і спажыўцы, аматары вырваць ад грамадства роўны кавалак з тымі, хто зарабіў увесь пірог народнага дабрабыту. Іх гарлапаністае: «А мне! Я што, горшы? Я ў бога цяля ўкраў?» — часта абязбродывае памяркоўных людзей. І тыя робяць уступкі дамагацельству. Падобнай уступлівасці патрабавалі крытыкі ад аўтара.

У апошняй рэдакцыі рамана Я. Брыль вымушаны быў можа ўжо і лішне старанна матываваць учынак Руневіча і Бутрыма, але ўступкі ён не зрабіў, сітуацыі не зняў, бо яна была жыццёвай, праўдзивай і яе ацэнка ў творы не прырэчыла прынцыпам сацыялістычнай маралі. Той, хто адлучае ад калектывізму Руневіча і Бутрыма, павінен падумаць: хіба ў калектывічным інтарэсе быў прарвал уцёкаў?.. Сітуацыя падпала пад сацыялагізатарскі стэрэатып, які дазваляў жангліраваць тэрмінамі, навешваць ярлык калектывістаў слабцам і пасрэднасцам, а тым, хто вылучаўся, меў індывідуальнасць, — прышпільваць ярлык індывідуалістаў ці эгаістаў.

У сцэне ўцёкаў варта ўнікаліва прасачыць сістэму духоўнай узброенасці Руневіча і Бутрыма, іх перавагі над капітулянтамі. З вялікай маральна-псіхалагічнай праніклінасцю чаргуе пісьменнік эпізоды фізічных пакут на чужыне і ўспаміны ўцёкачоў пра родныя гнёзды, пра ідэал жыцця як добра, свабоды, чалавечай годнасці, за які змагаліся і пакутавалі ў іх на радзіме лепшыя людзі, землякі і за які варта змагацца.

Пэрсанажы ў рамане Я. Брыля дзейнічаюць і раскрываюцца, а затым групіруюцца паводле маральна-эстэтычных кантрастаў: распуснік і халуі Цярэнь кантрастуе з Саладухам, носьбітам прастадушнай сялянскай прыстойнасці, палонны Букраба нагадвае атупельых нямецкіх робатаў Вольфа і безыменнага батрака, гурток Крушыны і Руневіча — поўная супрацьлегласць нацыяналістычнай хеўры Бязмена і Карначы.

У друку выказваліся папрокі Я. Брылю за перапоўненасць рамана ўспамінамі героя; гэтыя кампаненты выдаліся чулівымі і неабавязковымі. Мажліва, сям-там аўтар занадта шчодры, аднак эпізоды ўспамінаў героя не ўступаюць па пераканаўчасці сцэнам яго рэальнага жыцця. Што ж датычыцца эстэтычных

ацэнак, якія атрымлівае рэальнасць ва ўспамінах, дык яны больш дакладна ўзважаны.

Успаміны радзімы такія цудоўныя, што часта здаецца, нібыта яны і ёсць бягучае жыццё, а пануры лагер — плод фантазіі. У характэве і жывасці гэтых малюнкаў сцвярджае сябе лірычны талент Брыля: так успамінаць, так уяўляць і марыць — вялікі дар. Вобразы-ўспаміны засведчылі гуманістычную прыгажосць чалавека, якога паніжаў і нівеліраваў фашызм, жадаючы зрабіць робатам парадку.

Ва ўспамінах Руневіча сабрана суквецце маральных ідэалаў народа, тых духоўных каштоўнасцей, якія могуць стаць асноваю прымірэння людзей добрай волі, з'яднанасці, так патрэбнай сёння дзеля барацьбы супраць сіл вайны і чалавеканенавісніцтва. Заўважым яшчэ і такое: удзельная вага ўспамінаў паступова змяншаецца разам з развіццём дзеі рамана. Тут ёсць свая логіка: герой уцягваецца ў знешнюю дзейнасць, духоўная работа падрыхтавала яго да гэтай справы, ён шукае дзейсных сродкаў самаабароны і вызвалення: рыхтуецца да ўцёкаў, спрабуе ўцякаць на радзіму, церпіць няўдачы, уступае ў канфлікт з фашысцкімі ўладамі і законамі, але не адступае ад свайго намеру, не дае сябе запалохаць.

Так, Руневіч па сваёй натуре, па свайму характару, па звычках і выхаванні — не палітычны важак, ён мае здольнасці і звычкі палітычнага барацьбіта бадай што ў той толькі меры, у якой мастацтва з'яўляецца палітыкай. З пачатку палону герой больш сузіральны, ён ашаламлены вайной, якая загнала яго ў лагер, ён яшчэ малады, не абабіты жыццём. І натуральна, яму хочацца па звычцы салдата бачыць перад сабою постаць сталеішага камандзіра. Старэйшы за Руневіча, ужо жанаты, практычны Бутрым заімпанаваў яму. Алеся гатовы слухаць Бутрыма як важнага. Але паступова юнак сам набіраецца сілы і пачынае выходзіць у лідэры. Гэта адбываецца глыбінна, без знешняга суперніцтва. Руневіч таксама доўга іграе другую скрыпку, ідучы за паэтам-камуністам Крушынай, але недзе на ўзлёце заўважае чалавечыя слабасці Крушыны і пачынае адчуваць сябе «нават старэйшым за саракагадовага, бывалага і разумнага чалавека» (III, 207). Юнак адчуў перавагу свайго таленту і вялікай ду-хоўнай работы, якія паднялі яго, далі права на лідэрства. Гэта, аднак, не столькі шырыня плячэй змагара, колькі разлёт крылаў мастака. Мастаком па душы ён выступае і ў партызанах. І пры ўсім гэтым Алеся Руневіч — баец, змагар духоўнага і баявога фронту. Работа, якую правёў ён у палоне, гуртуючы людзей, даючы

ім прыклад, узбройваючы духоўна і збіраючы абвінаваўчы матэрыял супраць, фашызму,— выключная, важная, унікальная. Прачытаўшы раман, мы бачым, што на духоўным, ідэйна-мастацкім фронце змагання сярод палонных не было байцоў, якія зраўняліся б з Руневічам.

Вобраз Алеся Руневіча — творчая ўдача Я. Брыля. Ён узбагачае беларускую літаратуру, якая з моманту свайго адраджэння зрабіла вобраз паэта-патрыёта, песняра-будзіцеля, асветніка праграмным героем. Сярод папярэднікаў і настаўнікаў Я. Брыля тут быў Якуб Колас з яго Сымонам-музыкам і Андрэем Лабановічам. Прадаўжаючы гэтую традыцыю, Янка Брыль здолеў зрабіць яшчэ адно адкрыццё. У сваім грамадзянскім развіцці яго герой пайшоў далей за папярэднікаў, бо гэтага патрабавалі час і абставіны. Руневіч — сын той часткі беларускага народа, якая два дзесяткі гадоў знаходзілася пад прыгнётам буржуазнай Польшчы, але разам з тым ён светлы сын веку, ужо прабіўся да тых каштоўнасцей чалавечага духу, якія выпрацавала еўрапейская культура напярэдадні смяротнай сутычкі з фашысцкім варварствам. Пачуццё адказнасці, што прыйшло да заходнебеларускага юнака з твораў Талстога і Чэхава, Шуберта і Глінкі, Міцкевіча і Канапніцкай, Максіма Горкага і Якуба Коласа,— стала для яго ўнутраным святлом, яго багаццем, яго скарбам. Спознаўшы шчасце высокай любові да чалавека і чалавецтва, Руневіч пакутліва спасцігаў навуку барацьбы. Таму яго парахункі з фашызмам асабліва змястоўныя. Не лёгка было ўзяць гэты рубаж летуценнаму гуманісту і паэту, але ён узяў яго, і узяў, заканамерна, у той крытычны момант, калі фашысцкая агрэсія перара-сла ў сусветную вайну, а тая — у Вялікую Айчынную: «...ці не брыдка мне,— прызнаецца Руневіч,— што пакуль яны не пайшлі на Саветы, дык я не разумеў як след пакуты другіх людзей, другіх народаў?» (III, 290)

Завошта ж дакарае сябе Руневіч? За тое, што да разумення вайны, бяды чалавецтва ішоў так, як належала мастаку, а не грамадска-палітычнаму дзеячу, таму дайшоў не адразу. Але важна тое, што дайшоў. Ён павінен быў дайсці, паколькі мастацкая гуманістычная свядомасць і прагрэсіўная палітычная думка імкнуцца да агульнай мэты — праўды і свабо-ды, вызвалення чалавека і чалавецтва.

У рамане «Піюшкі і гнёзды» выразна выступае пазіцыя сучаснага савецкага пісьменніка, які на аснове сацыялістычнага гуманізму імкнецца ўмацаваць духоўныя сувязі нашага народа з перадавымі сіламі нямецкай

нацыі, якой сёння даводзіцца змагацца супраць рэцыдываў неафашызму і рэваншызму. Трывогі і клопаты сучаснасці ўзрушылі думку Я. Брыля, напоўнілі раман высокім хваляваннем і верай у тое, што жахі вайны і фашызму не павінны паўтарыцца.

ЧЫМ ДУША ЖЫВА

Я. Брыль — прызнаны майстар жанру мініяцюры ў сучаснай беларускай прозе. Жанр гэты ў яго настолькі багаты, што пісьменніка часам называюць бацькам беларускай мініяцюры, хоць у Змітрака Бядулі да рэвалюцыі выйшла кніжка кароткіх лірычных твораў у прозе «Абразкі», якія павялося называць імпрэсіямі, а М. Багдановіч не толькі даў некалькі паказальных твораў у гэтым жанры, як, напрыклад, цудоўны верлібр «Я хацеў бы спаткацца з вамі» ці маральна-філасофская прытча «Юдава поле», але выявіў адзін з сакрэтаў мастацкага лаканізму мініяцюр. Разважаючы пра вобразнасць апісанняў у вершах Дуніна-Марцінкевіча, Багдановіч гаворыць: «Сціснутасць зместу — вось галоўны бок паэтычнага апісання, каторым яно розніцца ад прозы»⁷⁸. Адсколь патрэбна было б зрабіць выснову, што мініяцюры — гэта своеасаблівыя вершы ў прозе, і чым больш у іх паэтычнага пачуцця, чым менш апавядальнай прозы, тым болей сціснуты, спрэсаваны іх змест, сэнсавае ядро. Гэта, мне думаецца, толькі палавіна праўды, бо лаканічнасць, кандэнсацыя зместу можа выступаць і ў прозе, і ў публіцыстыцы. Напрыклад, прыказкі, прымаўкі, выслоўі, прытчы, анекдоты — не паэтычныя метафары з іх буянай гульні ўяўлення, не сімвалы з багатым падтэкстам, а перадусім афарызмы з іх трапнасцю суджэнняў, мударасцю.

Прымаўка «Не лаві варон» — метафара, хоць сэнс яе «празаічны» — абцінанне летунковасці, а прыказка «Малады сілу паказвае, а стары спосаб шукае» — у грунце праразаічнае выслоўе — трымаецца на чыстай афарыстычнасці, жыццёвай змястоўнасці суджэння наконт псіхалогіі двух узростаў. У той жа час яна дзейнічае як узбуджальнік фантазіі, што ўласціва метафарычнаму мысленню. Адна з часта ўжываемых Я. Брылём прыказак «Доля мая чубатая — ніхто мяне не сватае» — «знятая» метафара. «Чубатая доля» тут уключана ў выслоўе больш шырокага плана і становіцца іранічным акцэнтам, які працуе на афарызм, абуджае думку пра капрызнасць долі і пра замужжа, сінонім звужэння жаночай свабоды і абяскрыльвання дзявочых мар. Такім чынам, лаканізм, каалі яго лічыць галоўнаю жанраваю прыкметай мініяцюры, можа дасягацца двума спосабамі: паэтычным і праразаічным, адзнака першага — метафарычнасць, адзнака другога —

⁷⁸ Багдановіч М. Зб. тв.: у 2 т. Мн., 1968. т. 2. с. 457

афарыстычнасць. А высту-паць яны могуць паасобку і разам.

Мініяцюра знаходзіцца на сутыках не толькі паэзіі і прозы, але недзе і на сумежжы мастацка-вобразнага і навукова-лагічнага абагульненняў. Адны з іх бываюць больш эмацыянальнымі, як вершы, метафарычнымі, як лірычныя імпрэсіі, а іншыя — больш рацыянальнымі, дасціпнымі, як афарызмы, мудрымі, як прыказкі ці прытчы, парадаксальнымі, як мудраслоўі.

Сёння і ў паэзіі адчувальна тэндэнцыя прыўзняць пагранічныя мікражанры, пра што можа сведчыць хоць бы ажыўленне цікаўнасці еўрапейцаў да японскай танкі⁷⁹. Другая тэндэнцыя — збліжэнне далёкіх жанраў і родаў, спробы ўводзіць у паэзію элементы прозы і публіцыстыкі — дэманструе яе Э. Межалайціс, у нас — М. Танк, А. Разанаў. Уласна кажучы, мода на верлібр з'явілася ў свой час таксама як праява агульнай цікаўнасці да родавых і відавых сумежжаў, дзе адкрываліся новыя мажлівасці пранікаць у тайнікі духоўнага свету чалавека.

Я. Брыль выдаў кнігу мініяцюр «Жменя сонечных промняў» (1965), мініяцюры займаюць большую частку зборнікаў «Вітраж» і «Сёння і памяць». Ён і далей публікуе новыя падборкі ў перыядычным друку. На першай старонцы кнігі «Жменя сонечных промняў» змешчана ўступная нататка, дзе гаворыцца, што аўтар пісаў мініяцюры «год за годам, бланкот за бланкотам... Адно з напісанага ўвайшло ў аповесці, апавяданні, нарысы, другое — чакае чаргі. А іншае просіцца быць самастойным мастацкім творам»⁸⁰. Я. Брыль заўсёды мае пры сабе рабочы бланкот і робіць запісы ўсюды. Рабіў іх нават у лагеры для ваеннапалонных. Толькі прынёсшы дамоў той бланкот і расшыфраваўшы намёкі ды скарачэнні, адчуў холад ад думкі, што чакала яго, каб расшыфроўку зрабілі ахоўнікі ці гестапаўцы.

Публікаваць мініяцюры Я. Брыль рашыўся ў сталым узросце, а даходзячы да ўзросту шаноўнага, называе мініяцюру кроўна сваім жанрам, які дазваляе яму выказвацца найбольш свабодна і поўна. Пасля першых публікацый дасціпнікі спрабавалі жартаваць, што мініяцюры не адпавядаюць мажноў камплекцыі аўтара, але поспехі «Жмені сонечных промняў», а затым «Вітража» (яны перакладзены на некалькі моў у краіне і за рубяжом) сунялі іронію і пачалі спакушаць прэзаікаў на пробу сіл. Мініяцюры публікуюць А. Карпюк, Б. Сачанка, У. Ягоўдзік,

⁷⁹ Танка -паэтчная мініяцюра, пашыраная ў Японіі.

⁸⁰ Брыль Я. Жменя сонечных промняў. Мн., 1965.

а некаторыя маладыя празаікі спрабуюць нават пачынаць з мініяцюр. Іх публікацыі ў нейкай меры далі матэрыял для параўнанняў, выявілі своеасаблівую каварнасць жанру, які спакушае даступнасцю, лёгкасцю, а ў рукі не даецца, патрабуе ад празаіка большай, чым звычайна, актыўнасці пачуцця і думкі.

Калі кінуць вокам на сучасную літаратуру, дык зауважым, што ў жанры мініяцюр працуюць нямногія пісьменнікі, а ў чыстых жанрах — паэзіі і прозе — абсалютная большасць. Сучасная руская проза можа ганарыцца М. Прышвіным, Ю. Олешам, К. Паустоўскім, У. Салаухіным, латышская — Я. Райнісам, эстонская — Ю. Смуулам, малдаўская — І. Друцэ, літоўская паэзія — Э. Межэлайцісам. З усімі імі ў Я. Брыля былі цесныя творчыя ўзаемасувязі, а з равеснікамі — сяброўскія адносіны. На свае кніжкі мініяцюр Я. Брыль атрымаў найбольш водгукаў ад таварышаў па пяру.

Украінскі пісьменнік Л. Первамайскі пісаў аўтару пасля выхаду «Жмені сонечных промняў»: «Як добра, што Вы прыслалі мне гэтую кніжку! Я прачытаў яе ад першай да апошняй старонкі. Гэта была не такая ўжо лёгкая праца, бо я перабольшыў сваё веданне беларускай мовы, але ўзнагароджаны я быў за свае моўныя намаганні з надбаўкай. Нібыта не кніжку чытаў, а сам-насам пагаварыў з разумным, добрым і шчырым чалавекам»⁸¹.

К. Сіманаў, прачытаўшы рускае выданне зборніка «Вітраж», пісаў аўтару 25 сакавіка 1975 г.: «Дзякую Вам за Вашы «Вітражы». Узяў іх з сабою на адпачынак сюды, у Кіславодск, і прачытаў за тры ціхія вечары з пачуццём глыбокай да Вас сімпатыі і адценнем не чужога і Вам пачуцця тугі...

Ваша кніжка дарагая мне сваёю дабрынёю, спалучанай з тою непрымірымасцю, без якой і дабрыню дабрынёй назваць няма ахвоты, без непрымірымасці яна хутчэй раўнадушнасць, чым дабрыня»⁸².

Эстонскі празаік Юло Туулік адгукнуўся на пасланую аўтарам кніжку мініяцюр так: «Многае з гэтай кніжкі мне знаёма і вядома, але з асалодай і цікавасцю прачытаў яе ад пачатку да канца — сустрэўся з Вамі зноў пася красавіка, калі разам аказаліся ў Кіеве. І як раней рады, што Вы еўрапеец! Я заўжды рады менавіта гэтаму, паколькі ўкладваю ў гэтае паняцце вельмі многае, істотнае для мяне і святое»⁸³. Пад паняццем «еўрапеец» трэба,

⁸¹ Тэкст у адрасата. (З асабістага архіва Я. Брыля.)

⁸² Там жа.

⁸³ Там жа

відаць, разумець моцнае гучанне ў кнізе Я. Брыля агульначалавечых філасофскіх праблем і глабальных пытанняў сучаснасці, такіх, як вайна і мір, экалогія і праблема выжывання чалавецтва.

Ямялячка аўтара. дэспломнітта Гродзенскага універсітэта, даследуючы мініяцюры Я. Брыля, выказала яму ў пісьме і здзіўленне, і спачуванне, і ўдзячнасць: «Не перастаю здзіўляцца, як Вы можаце так смела раскрываць сваю душу, выходзіць з самім сабою на людзі. Напэўна цяжка гэта вельмі? Ды і чытач жа бывае розны.

...Дзякуй Вам вялікі, што з такой павагай пішаце пра жыхароў нашай вёскі, што не цураецца іх. Бо, як часта ў жыцці паўсядзённым мы бачым адваротнае»⁸⁴.

Няцяжка заўважыць, што ёсць у гэтых водгуках адзін лейтматыў: мініяцюры далучаюць чытачоў да праблем жыцця даверліва, цераз унутраны свет аўтара, які становіцца шчыраю і блізкаю душой. Хораша выказаў гэта ў цытаваным вышэй пісьме К. Сіманаў: «...Ёсць нешта шчыmlівае, калі ідзеш следам за жыццём чалавека прыкладна тваіх гадоў і ўдадатак адной прафесіі, за пункцёрным і сумленным расказам пра яго жыццё і недзе прымерваеш да сябе і «поверяеш» свае ўласныя пачуцці і думкі, часам — цяжкія».

Цёпла адгукнуліся на мініяцюры ў пісьмах да Я. Брыля былы сакратар Л. Талстога, аўтар кнігі ўспамінаў пра яго, супрацоўнік Яснапалянскага музея Валянцін Булгакаў і сусветна вядомы мастак, прагрэсіўны дзеяч культуры Індыі, друг Савецкай краіны Святаслаў Рэрых. І яны чытаюць мініяцюры падобна як творы камернай музыкі: на канве аўтарскіх перажыванняў і роздумаў прыгадваюць сваё, шчыmlівае, заповітнае, звяраюць уласныя жыццёвыя арыенціры, радуюцца, што чыйсьці запей сугучны музыцы іх душ, паглыбляюць дыялог з самімі сабою. Менавіта такое ўспрыманне адпавядае сутнасці жанра. Мініяцюра будзіць думку і фантазію, мініяцюра абвастрае этычную чужасць, патрэбу гармоніі, характава, яе ўспрыманне патрабуе ад чытача духоўнай культуры, навыку маральнага самааналізу. Так працываюцца мініяцюры ў лепшых літаратурнаўчых працах: кожны крытык знаходзіць у іх нешта блізкае сабе і сугучнае часу, а выйграваюць тыя крытычныя творы, дзе мацней гучыць рэха ўспрымаючай душы. Адзін выбар таго, што спадабалася, яшчэ толькі заяўка на ўспрыманне.

Акадэмік Д. Ліхачоў у прадмове да кніжкі мініяцюр Ф. Абрамава «Трава-мурава» пытаецца: Што ж у

⁸⁴ Там жа

іх незнішчальнага, стойкага, зялёнага? А іх маральны бок. Можна груба вылучыць у мастацкім творы два яго бакі: мастацкі і маральны, этычны. Калі пісьменнік хоча перш за ўсё пазнаёміць чытача з вечнымі этычнымі асновамі жыцця, ён карыстаецца пераважна кароткай формай: байкамі, прыгчымамі, мініяцюрамі»⁸⁵. Так і Я. Брыль піша не для таго, каб здзівіць чытача, ці павучаць яго, ён імкнецца заахоціць да самааналізу і роздуму пра жыццё і літаратуру, пераканаць, што ўпарадкаванне пражытага і прачытанага патрэбна і карысна ўсім. Гэта адпавядае запаведу А. Талстога, «каб кожны прыводзіў сваю свядомасць да найбольшай яснасці і жыццё да найбольшай адпаведнасці з патрабаваннем гэтай свядомасці»⁸⁶.

Шырокі рэзананс атрымалі кнігі Брылёвых мініячур у друку. Польскі літаратуразнавец Флёрыян Неуважны адзначыў, што Я. Брыль узбагачае перадусім «этычную і эстэтычную ўражлівасць чытача»⁸⁷. Крытык Станіслаў Срокоўскі ў рэцэнзіі на «Вітраж» разгарнуў гэтую думку: «Перадусім Брыль з'яўляецца тонкім эстэтам. Колькі ж у тых нататках і назіраннях захаплення жыццём, колькі колераў уяўлення, як жыва і глыбока пранікае ён у беларускі пейзаж... Умее спалучаць стылёвую дасканаласць з размахам творчага ўяўлення. Умее свае кароткія формы насыціць багаццем эмацыянальных перажыванняў»⁸⁸.

Цікава, што ў неракладных выданнях мініячур — рускім, польскім, балгарскім — больш прыжыўся заглавак не першай кніжкі, а другой — «Вітраж». Думаецца, гэта не выпадковасць: слова «вітраж» лепш чым выраз «жменя сонечных промняў» перадае сутнасць зместу і формы гэтых твораў, багатых і розных па танальнай афарбоўцы, інтанацыйнаму напаяўненню простых, даступных па мове, тонкіх па майстэрству, часам філасафічна заглыбленых. Слушна заўважыў польскі крытык, што «кніга, хоць не мае нейкай выразнай кампазіцыйнай лініі, дзякуючы сваёй «хаатычнасці» павялічвае адчуванне праўдзівасці».

Сам Я. Брыль не захаваў у пяцітомным зборы твораў ніводнай кнігі мініячур у поўным выглядзе, ён правёў жанравую і тэматычную перагрупоўку: вылучыў

⁸⁵ Абрамов Ф. Трава-мурава. М., 1983. С. 3.

⁸⁶ Толстой А. Н. Пол. собр. соч.: В 20 т. Т. 20. С. 164.

⁸⁷ Nieuważny F. Szczodra proza Janki Bryła. // Nowe Książki. – 1972. № 5. С. 43.

⁸⁸ Srokowski S. Witraże // Walka młodych. – 1980. – 18.V.

творы, якія былі фактычна навеламі, даў ім загалюўкі, гэта значыць права на самастойнае жыццё, і размясціў у храналагічным парадку па тамах. У пятым томе набраўся вялікі цыкл навел «Сцежкі, дарогі, прастор», асобныя з іх напісаны пункцірам і скампанаваны па прынцыпу арнаменту — у ланцужкі.

Жылі ў «Жмені сонечных промняў» як безымянныя творы «Сёння дзяды», «Памочніца», «Цуды ў хаціне» і іншыя, думаецца, рашэнне аўтара выдаць ім пашпарты навел слушнае і апраўданае. Задача класіфікацыі мастацкага матэрыялу, асабліва дробных жанраў, цяжкая справа.

Я. Брыль падзяліў матэрыял, змешчаны ў «Жмені сонечных промняў», на шэсць раздзелаў, куды ўваходзілі творы, блізкія па зместу, але часта розныя па аб'ёму і жанравых прыкметах. Загалюўкамі да раздзелаў у кнізе служылі выбраныя з твораў выслоўі, напрыклад, заглавак шостага раздзела — пытанне «Чаму сімвалам міру ўзяты голуб, а не дзіця?» Чытач, які хацеў бы даведацца, адкуль галіндзіць і што азначае сімвал голуба з пальмавай гаінкай у дзюбе, не задаволіў бы сваёй дапытлівасці, бо аўтар сабраў нізку «сонечных» замалёвак пра дзяцей з розных краін, якіх яму даводзілася сустракаць у часе падарожжаў. Гэта не проста дзеці, а здаровыя, нармальныя дзеці, аптымісты, жыццялюбывы, жэўжыкі, рагатунны, фантазёры, якія жывуць у сваім казачным цудоўным свеце. «Дзецям патрэбна казка,— гаворыць аўтар,— яна не разбураецца сапраўднасцю». Але не толькі казачнасцю ўражвае мастака дзіцячы свет, а перадусім, цягліваасцю, унутранай свабодай адносін і жыццялюбнасцю — усім тым, чаго часта не хапае дарослым, каб дамовіцца аб вечным міры, братэрстве і дружбе на зямлі. «Думаў пра абнаўленне душы самай высокай паэзіяй,— паэзіяй маленства» («Жменя...», с. 288). Сугнасьць гэтай паэзіі асацыіруецца з сонечнымі праменьнямі, жменя якіх і складала кнігу. Такім чынам, дзяцінства ўключана Я. Брылём у кантэкст агульначалавечай духоўнасці і выступае эталонам жывой душы, сімвалам вызвалення сусветнай душы з ланцугоў нізкіх рэфлексаў — страху і пагроз, агрэсіўнасці і паняволення. «Хлопчык доўга стаяў, любавайся, прыцэньвайся, пасля купіў чачотку,— па грошак,— адышоўся трохі з натоўпу і выпусціў яе з рукі» («Жменя...», с. 227). Слушна згадвае чэшскі крытык і перакладчык Вацлаў Жыдліцкі, што ў Я. Брыля «вобраз дзяцінства наогул прасветлены лірызмам, хоць ёсць у яго і горкае, прыкрае, напрыклад у аповесці «Золак, убачаны здалёк»:

радасная і ўрачыстая сцэна братання салдат сутыкаецца са сцэнай бойкі няшлюбных дзяцей вайны — «Немца» з «Казаком».

Аўтару не залежыць на тым, каб замяніць эмблему сусветнага руху за мір, яму важна, каб чытач падумаў і можа запомніць жменю здарэнняў, якія сведчаць пра тое, што ідэя міру закладзена ў прыродзе і голуба, і галінкі пальмы, і чалавека. Асабліва яскрава праглядвае яна ў натуре дзіцяці.

Юіасіфікацыйная сістэма Я. Брыля ўлічвае не так аб'ектыўны змест мініяцюр, як стан душы аўтара, яе набрыняласць пачуццямі і думкамі пра сэнс жыцця. Быццёнасьць падказала яму размеркаваць мініяцюры ў пятым томе па раздзелах — «Усё, што ўражвае», «Сцежкі, дарогі, прастор», «Служэнне», «Свае старонкі», а ў кнізе «Сёння і памяць» надзяліць яшчэ больш твораў самастойнасцю, скласці ў цыкл толькі творчы дзённік — працяг ранейшага раздзела «Свае старонкі».

Есць у першым раздзеле пятага тома цыкл мініяцюр, які называецца «Пра галоўнае». Што ж самае галоўнае для чалавека? Разумнаясэнсоўнасць пражывання жыцця: «Малы будзе вельмі доўга думаць, што людзі паміраюць, а потым прыйдзе час на думкі, што і я таксама памру...

А я ўжо думаю і за сябе, і за яго, і наогул за чалавека» (V, 31).

У канцы раздзела расказваецца, як прыходзіць да аўтара нсмалады мужчына ды какетліва заяўттар што «вось так мы і марнуем самі сябе», а аўтар, гледзячы на яго ўсмешку, заўважае: «Жыццё яшчэ не бачыцца яму дадзеным адзін толькі раз. Жыве як на вакзале: «Абы той час прайшоў хутчэй». А да якога ж цягніка?» (V, 40).

Прамінанне жыцця, абмежаванасць адведзенага чалавеку часу і велічнасць задачы, якую ставіць сур'ёзна зразуметае жыццё. Памятаць пра гэта трэба заўсёды і кожнаму, хто хоча пражыць жыццё плённа. Памяць пра мінучасць жыцця неабавязкова павінна быць заўсёды трывожнай, пісьменнік дазваляе сабе і скаламбурыць на гэту звышпільнасці: «Падумаў: «А ўсё-такі старэю...» І пастарэў яшчэ на некалькі хвілін» (V, 40). «Час бяжыць, бяжыць, а потым я спынюся, а ён пабяжыць далей» (V, 39). «Дзіўнае, сцішнаватае яно — адчуванне прасторы за табой, прасторы перажытага» (V, 38). А які ж вывад, якая выснова мастака з гэтага ўсведамлення і сталай свядомасці, што жыццё кароткае. Вывады два: адзін з іх можна выказаць словамі выдатнага мысліцеля-гуманіста

Альберта Швейцэра — «благоговение перед жизнью»⁸⁹. Швейцэр лічыць гэты прынцып вуглавым каменем сучаснай этыкі, усякай свецкай этыкі. Пра другі вывад я ўжо гаварыў раней: жыць змястоўна. Сам Я. Брыль у тым жа раздзеле падаў названую думку вобразна: «Колькі таго жыцця!..» Часовасць гэтую разумеюць па-свойму і мудрасць, і дурнота. Адна стараецца насыціць яе, часовасць, мудрым зместам — значыць забяспечыць сабе месца на тым дыване-самалёце, які называецца час чалавечы, каб не развеелася твая прысутнасць у свеце, каб засталася нешта карыснае для людзей» (V, 39). Такі сэнс мае апублікаваны ў гэтым жа раздзеле лаканічны аўтараў праект тэстаменту: «У газеце, дзе вы надрукуеце мой некралог, няхай таксама будзе недзе побач жывы, таленавіты артыкул пра несмяротнасць сапраўднай паэзіі» (V, 35).

Творчасць — гэта і ёсць спосаб на несмяротнасць, але несмяротнасць аўтара не можа быць адзіным і галоўным стымулам літаратурнай дзейнасці. Стымулам больш глыбокім з'яўляецца ўсведамленне свайго ўдзелу ў літаратуры, якая нясе людзям праўду аб ідэалах і мэтах. Праўда і праўдзівае слова — несмяротны.

Каб пражыць змястоўна ўласнае жыццё, чалавеку патрэбна далучыцца да жыцця: грамадскага, нацыянальнага, агульначалавечага, менавіта ў гэтым сусветным кантэксце чалавечтва, якому няма ні пачатку, ні канца, можа поўна пазнаць самога сябе індывід, знайсці сваю мэту як частку мэты ўсечалавечай. Жыць для людзей і дзеля іх шчасця, прыносіць радасць словам і справай, творами — усё гэта ідэі, якія свяцілі, азараючы шлях Я. Брыля з юнацтва. І яны жывуць у яго душы да сённяшняга дня. Чытаем адну з мініячур кнігі «Сёння і памяць». «Нагадалася — Фёдар Абрамаў, які ўжо не любіцца халаднаватай красой роднай Поўначы, і словы Льва Мікалаевіча пра тое, што назначэнне жыцця — радавацца. Радавацца і працаваць» «Сёння і памяць», (с. 298). Даплюсаваная да радасці праца мае ў Я. Брыля прынцыповае значэнне, сумленна праца дае права на радасць, маральна забяспечвае і апраўдвае радасны стан душы. З прыемнасцю выпісвае Я. Брыль выказванне польскага паэта і эсэіста Ю. Пшыбося: «Трэба хоць раз у жыцці папрацаваць сумленна, як рабочы і селянін, каб пазбыцца сораму, што пяро лягчэйшае за молат і серп» («Сёння і памяць», с. 298). У гэты кантэкст добра кладуцца і дакоры сабе, што не працуецца, і спробы супакоіць сябе

⁸⁹ Швейцэр А. Культура и этика. М., 1973. С. 304—326.

тым, што праца пісьменніцкая трымаецца не толькі на абавязку, але і на творчым настроі, натхненні. Натхненне ж не прыходзіць па раскладу ці загаду. «Мітусіцца не трэба,— раіць пісьменнік усім, хто хоча паслухаць яго турботнага вопыту,— трэба аберагаць свой час, заўсёды, штодня нацэльвацца на галоўнае, зноў і зноў вучыцца» («Сёння і памяць», с. 288). Не толькі праца, удзел у стваральнай дзейнасці чалавецтва дае права на радасць, апраўданне радасці ляжыць і ў самім гэтым пачуцці, у яго гуманістычнай, стваральнай сутнасці: радасць яднае чалавека са светам, радасць збліжае, родніць людзей, яна ўмее быць бескарыслівай, не зайздроснай: «Трэба ўмець радавацца чужому поспеху. Думаючы пра поспех роднай літаратуры. Трэба не ўмець, а ўвесь час вучыцца гэтай радасці» («Сёння і памяць», с. 275). Я. Брыль захапляецца працавітасцю сціпрых пісьменнікаў.

Сумленнае выкананне абавязку маральна ўраўноўвае таленавітых і сярэдніх, радавых працаўнікоў літаратуры, адсюль паўстае універсальная дэфініцыя каштоўнасці чалавечага жыцця: «Разумнае, светлае жыццё — важна само па сабе» («Сёння і па-мяць», с. 135).

І вось, калі здаецца, што пісьменнік у сваіх роздумах над сутнасцю жыцця і прызначэння чалавека дайшоў да канца яснасці, знайшоў формулу шчасця, аказваецца, што гэта толькі пачатак.

Сэнс быцця. Калі б можна было ахапіць яго і выказаць адным словам, адным афарызмам ці вобразам, ён перастаў бы быць вечным пытаннем, жыццё наша страціла б сваю прывабную загадкаваасць, як траціць яно прывабнасць для тых, хто не шукае сэнсу, згаджаецца проста жыць як набяжыць. Жыццё ў момант адкрывання сэнсу як бы спыняецца, але ж адкрыты не ўвесь сэнс, а толькі часовы, і жыццё рухаецца далей, вабіць нас вечная дзея і вечныя рухі яго сэнсу і мэты. «Вечнае недаўменне: няўжо гэта толькі так — пажыў, памёр і ўсё?»

Ідэалізм не змог растлумачыць гэта, і матэрыялізм таксама не растлумачвае. Нібыта ясна, аднак далёка не ўсё!..» («Сёння і памяць», с. 259). У гэтым клічніку мне чуюцца радасць з той прычыны, што сэнс жыцця глыбокі і вечна неразгаданы. Я. Брыль ведае людзей, якія ўпэўнены, што маюць канчатковыя формулы на сэнс жыцця, але аказваецца, чым больш пэўнасці ў гэтых людзей, тым больш беднасці, банальнасці ў формулах. Найбольш цяжкі выпадак спрашчэння сэнсу жыцця — гэта бездухоўнасць, біялагізацыя, што зводзіць жыццё чалавека да сытасці, камфорту, кар'еры, спажывання матэрыі свету.

Я. Брыль вядзе зацятую барацьбу з бездухоўнасцю.

Вось студэнт-медык бяздумна і нахабна даводзіць «перавагу» натуралістычнага падыходу да чалавека над гуманістычным: «А што там ваш N7 Падумаеш, паэт! Усё роўна да нас у анатамічку прывязуць». Пазычыўшы пасля гэтага па-зямляцку грошай «на тыдзень», натураліст знікае з вачэй аўтара назаўсёды, а зняважаны ім паэт, «прайшоўшы апошні раз медыцыну, шчырым словам сваім жыве і далей» («Сёння і пямяць». с. 310).

Цыклы мініяцюр Я. Брыля даюць мужныя і мудрыя прыклады сустрэч чалавека з неабходнасцю роздумаў і свядомых крокаў да сэнсоўнага жыцця ў маладым узросце і на завяршальным этапе, які аказваецца не менш адказным. У мініяцюрах дапытлівы чытач знойдзе і напружаныя роздумы аўтара пра шчасце, пра крыніцы радасці жыцця. Іх, як мне бачыцца, дзве: першая — радасць сузірання характава свету, радасць апантанасці характавом, шчасце натхнення і другая — радасць сумленна выкананага абавязку.

Свет прыроды ў мініяцюрах знаходзіць лірычнае ўвасабленне, прырода ў Я. Брыля стаіць на мяжы рэальнасці і казкі, яна хавае ў сабе таямніцу жыцця. Зліўшыся з прыродай, можна знайсці разгадку сэнсу быцця наогул і наталіць душу, якая прагне яснасці. Такія адносіны з прыродай памятаюцца мастаку з юначых гадоў. Вось прыгадка пра сябе пятнаццацігадовага: «Пасля некалькіх дзён цяжкага, горкага роздуму пра жыццё, маё месца ў ім, пра маю — ужо тады — нікчэмнасць... мяне, падлетка, вярнула да жыцця, да разумення яго сэнсу прыгажосць навакольнага свету.

Найбольш запомніліся чорныя, бліскучыя, сыта гарластыя гракі над пакошай і на пакошы» (V, 15).

Цудоўны, проста пантэістычны⁹⁰ акт зліцця эстэтычна ўражлівай душы чалавека з живою прыродай прыгадаў Я. Брыль у навеле «На шаснаццатым». Гэта сцэна купання кабылы Каштанкі з яе маленькім жарабяткам гарачым летнім днём: «Мне іншы раз светла і цёпла згадваюцца нашы бяскрайнія лугі ў раскошнай квецені, ціхая, чыстая рэчка майго пачатку. А ў гэтай рэчцы, у павольнай, ласкавай у паўдзённую спёку вадзе, плыве наша быстрая красуня, наша работніца Каштанка. Шчасліва, вольна плыве, толькі папырхвае над вадой, выцягнуўшы крутую шыю, храпай нібы п'ючы вадку, нібы гуліва цмокаючы асцярожным пацалункам. А побач з ёю плыве яе першы сыноч. Такі яшчэ нясмелы, што мне прыйшлося піхнуць яго з берага ў вадку, такі яшчэ

⁹⁰ Пантэізм — філасофскае вучэнне, у якім адухаўляецца прырода.

безабаронна трапяткі, а ўжо так хораша, адразу так свабодна, сам па сабе ўмеючы тое, чаму мы, людзі, змалку і часам доўга вучымся.

З павадамі ў руцэ я плаву побач з маткай і сынам. Таксама шчаслівы» («Сёння і памяць», с. 19).

Разгадка прывабнай змястоўнасці пейзажных мініячур Я. Брыля ў духоўнай паўнаце ўспрымання, у медытацыі і пазнанні самога сябе, сутнасці жыцця: «І ў Талстога яно, і ў іншых — краса прыроды кліча да міру, да любові» («Сёння і памяць», с. 219).

Варта прыгадаць у сувязі з гэтым сяброўскі водтук У. Салаухіна на паездку з Я. Брылём па Навагрудчыне і цікавае «здвоенае» рэха блізкіх, але розных мастакоў пра красу беларускіх краявідаў.

«Янка Брыль, — піша У. Салаухін, — як ініцыятар паездкі і як ураджэнец гэтых мясцін увесь час гаварыў нам з Піменам Панчанкам:

— Ну што? Як зямля? З вас за такія краявіды трэба браць па грывенніку за кожны кіламетр.

...Часам мы ўсклікалі, апярэджаючы гаспадара:

— За гэты кіламетр даём рубель»⁹¹.

Па ініцыятыве Я. Брыля падарожнікі сышлі з дарогі і прылеглі ў жыце, учынілі хвіліну медытацыі, сузірання прыроды, яе таямнічага характава. Завяршаючы падарожжа, яны аб'явілі конкурс убачаных малюнкаў і перажытых уражанняў. Першае месца заняла тая хвіліна медытацыі ў жыце. «Ляжанне ў жыце і песня жаваранка над намі», — піша У. Салаухін. У згаданай кнізе рускі майстар лірычных мініячур спыніўся на Брылёвай замалеўцы-прытчы са «Жмені сонечных промняў» — і падхапіў тэму «адкуль пустазелле». Нейкі дасціпны селянін, параўнаўшы даўнюю ручную сяўбу з машынай, прыкмеціў, што апошняй не хапае колішняй пачцінасці да зямлі. Пры машынай сяўбе часта сыплюцца непрыстойныя словы — вось і расце з гэтага пустаслоўя пустазелле. У. Салаухін пашырыў гэтую прытчу, увёўшы адно выключэнне: «Калі прызнаць філасофію беларускага селяніна, размову якога падслухаў чулы пісьменнік, а менавіта, што нахабныя, мярзотныя, мацужныя словы абарочваюцца на полі пустазеллем, дык няўжо можна ўявіць сабе, быццам грубае, бруднае слова можа пераўтварыцца ў прыгожы, чысты васілёк? Ні ў якім разе, ніколі!

У калючы жабрэй — мажліва, у асот палявы — дапусцім, а ў чысты і ясны васілёк? Не, у гэтую кветку

⁹¹ Солоухин В. Оленинские пруды. М., 1973. С. 190.

ўложана нейкая іншая ідэя»⁹² Рускі мастак вядзе думку да Багдановічавага «Апокрыфа».

Вельмі паслядоўна адстойвае Я. Брыль права быць сабою ва ўсім. У яго разуменні гэта азначае быць шчырым і верным самому сабе, сваім словам і справам, не паддавацца карыслівым спакусам, не кленчыць перад модай, не дапускаць улады над душою, бо душа прымушаная, душа зняволеная не можа, не мае права тварыць, паколькі не ў стане яна зведаць ні высокай чыстай красы, ні адвечнай шчырай праўды. Патрэба і права творчай асобы быць сабою падаецца Я. Брылём як агульнае і адвечнае права быцця не толькі чалавечага, грамадскага, а і прыроднага: «Над Нёманам магутныя вербы, тоўстыя, налітыя здароўем алешыны і дубы, што моўчкі, надзейна трымаюцца на сваім» (V, 17).

Брылёва максіма «быць сабою» азначае быць сталым у пачуццях і адначасна быць самакрытычным, станавіцца з дня ў дзень лепшым за сябе — гэта, псутнасці, формула духоўнага росту, а не самазахавання. Патрэба штодзённай ачышчальнай медытацыі, самакрытыкі, вучобы ў жыцця і па кнігах — дае рэальны змест самабыццю асобы аўтара. «Ведаю, ведаю, што трымацца можна толькі за адно — за жаданне быць лепшым, за жаданне ісці наперад» («Сёння і памяць», с. 282).

Я. Брыль глыбока адчувае і шчыра апісвае няпростае шчасце мастацкай працы, яе нябачаны старонняму воку цяжар: «Мы, літаратары, па прыродзе сваёй самотнікі. Мы ўмеем знаходзіць шчасце ў сваёй самотнасці, мы нікуды не можам падзецца ад нашага болю, нашага роздуму, нашых сумненняў. Цяжка? І не паскардзішся, бо нехта можа спакойна сказаць: «Цяжка — пакінь». Дарэчы, так і раіў суровы Талстой. Справа ў тым, што пакінуць нельга, нельга стаць раптам не самім сабою» («Сёння і памяць», с. 240).

Праўду ў мастацкім творы, не без падстаў, называюць ядром арэха, які нялёгка бывае разгрызці і не кожны прызнае яго смак. Дабываць праўду жыцця і ператвараць яе ў праўду вобраза, праўду салодкую ці горкую, прыгожую ці агідную — гэта цяжка. Па-свойму цяжкім бывае і сам акт апавяшчэння паведаміць свету салодкую і горкую праўду роўна небяспечна, бо салодкая — можа стаць падлашчваннем, падпяваннем, а горкая можа быць аб'яўлена абразай аўтарытэтаў, разбурэннем святасцей і многім іншым. Такую двухбакова вострую і небяспечную постаць мае мастацкая праўда, і мастаку

⁹² Тамсама С. 279.

патрэбна мець не толькі вялікую праніклінасць, інтуіцыю, але і грамадзянскую адвагу, мужнасць, або паэтычную безразважную апантанасць ці ўроджаную буянасць натуры, каб гэтаю праўдай жыць і не ўтойваць — аддаваць яе людзям. Я. Брылю дасталася ад нараджэння чу-ласць і сур'ёзнасць, ад выхавання — абавязковасць; паэтычная бесклапотнасць, што лёгка можа здымаць трывогі, не трымаецца яго, таму так цяжка бывае і пры дабыванні, і пры апавяшчэнні праўды. Гэта, канешне, не яму аднаму: на пункце праўды і праўдзівасці разгараюцца канфлікты ў творчым асяроддзі. Некаторыя мастакі з давён даўна пабойваліся, што праўдзівасці могуць шкодзіць краса і майстэрства, а іншыя настойваюць, што няма праўды без красы. У няспынай дыскусіі абодва бакі могуць мець рацыю, бо, як гаварыў А. Чэхаў, «непрыгожае ніколі не рэальней за прыгожае»⁹³. Я. Брыль не супрацьпастаўляе праўды красе. У мініяцюрах паяднанне праўды з характвам праходзіць як скразная ідэя.

«Танк-юбіляр сказаў, што за шмат гадоў літаратурнай працы ён зразумеў найлепш адно: застаецца не тое, што напісана прыгожа, а што праўдзіва.

А каб адно з другім? Як у Чэхава, у Талстога, у іншых такіх?» («Сёння і памяць», с. 273).

Паняцце праўды, прымаючы ў мастацтве аксіялагічнае (ацэначнае) значэнне, можа азначаць не адэкватнасць прадмета, з'явы, паняццю або вобразу, а ступень набліжанасці рэальных рэчаў і працэсаў, з'яў да ідэалу. Падобная метамарфоза можа адбывацца з паняццямі розум і мудрасць. Звычайна розум азначае інтэлектуальныя здольнасці, веды чалавека, а мудрасць — здольнасць ацэньваць разумнасць чалавечых адносін, знаходзіць праўду і крыўду, сумленнасць і несумленнасць. Паступаць мудра, судзіць мудра — гэта значыць паступаць справядліва, гуманна, высакародна ў адносінах да іншых людзей. Літаратура нясе ў сабе і пазнавальную, і этычную, і эстэтычную здольнасць успрымання і ўздзеяння. Па гэтых трох каналах ідзе працэс выхаваўнага ўплыву мастацкай праўды.

Філасофія Я. Брыля пералусім пісьменнінкая. у яго свядомасці пануе не так інтэлектуальны, лагічны пошук ісціны, як гуманістычны: ісціна спасцігаецца ўсім чалавечым жыццём — на ўсю яго лёсавую дыстанцыю ад шчасця да няшчасця, ад нараджэння да смерці. Паказальна, што і сцверджанні, і сумненні выступаюць у Я. Брыля не ў выглядзе абсалютаў і наказаў ці правіл, а ў

⁹³ Чехов А. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1986. Т. 13. С. 359.

выглядзе звяртання ўвагі на «многасць» праўды, на рух маральнай ісціны па законах супярэчлівасцей. Усё гэта адпавядае псіхалагічнай складанасці чалавека і чалавечых адносін.

Агульначалавечыя ідэалы ў мастацкай перадачы спалучаюцца з канкрэтным чалавекам — героем ці аўтарам — актуалізуюцца. Чытач, які ведаў іх раней, і лічыў засвоенымі, бясспрэчнымі, бачыць раптам новыя грані, адчувае на сабе прыцягальную сілу мастацкага ўвасаблення, інтэрпрэтацыі. Вось на гэтым і трымаецца часта права аўтарства паэтычных твораў, прысвечаных агульначалавечым праблемам. У мініяцюрах Я. Брыль нас кранае свежасць метафар, трапінасць афарызмаў, а перадусім, самы тон і спосаб маўлення — разважлівы, дасціпназычлівы і ў пераважнай большасці ясны.

У складаных сферах духоўнасці, у жыцці людзей ёсць розная краса, яна можа быць праўдзівай, маральнай, але часам і жорсткай, ці далікатнай, сарамлівай. У мастацкай літаратуры таксама поруч з творамі, напісанымі шурпата, знарок каструбавата ці наогул карава, пад наўны рэалізм, ёсць творы, напісаныя зіхоткім стылем, іскрыстай мовай афарызмаў, метафар, асацыяцый, сімвалаў, мовай, якая выспеўвае душу. Гэтыя творы аднолькава могуць быць праўдзівымі і добрымі. Талстой, напрыклад, пазбягаў «стылёвасці». Ён не любіў «Слова аб палку Ігаравым», драм Шэкспіра, раманаў Заля, п'ес Метэрлінка, недалюбліваў польскую шляхту за яе пыхлівую цырымоннасць і не зносіў рускую арыстакратыю за яе высакамернасць, паказную высакароднасць. Ненавідзеў вахмі ўласніцкіх грамадстваў за пустое паразітычнае існаванне. Праўда, разам з тым ён прыязна ставіўся да тых свецкіх людзей, якія, хоць захоўвалі арыстакратычны стыль і манеры, але духоўна набліжаліся да тых савецкіх людзей, якія, хоць захоўвалі арыстакратычны стыль і манеры, але духоўна набліжаліся да жыцця народа. Горача любіў Талстой народных інтэлігнтаў, якія ахвярна неслі ў народ разумнае, добрае, вечнае. Чытаючы Талстога, аднак, часта задаеш сабе пытанне: «Ці мае права быць краса няпростай?» Над пытаннем гэтым многа раздумвае Я. Брыль. Для яго гэта важна таму, што сам ён у творчасці рэаліст, але выдатны стыліст, мастак слова, які жадае павышаць культуру беларускай мовы, заклікае не засмечваць яе дыялектызмамі, а шліфаваць, узбагачаць яе літаратурны фонд: «Узбагачайма яе, нашу літаратурную мову, голлем, лісцем, кветкамі, пладамі, насеннем мясцовых гаворак, але ж памятайма, дбайма і пра ствол, і пра карэнне

вялікага дрэва нашай роднай літаратурнай мовы» («Сённяя і памяць», с. 291).

Такім чынам, на пытанне, што такое краса, Я. Брыль не дае адназначнага адказу, ён схільны прыняць і прызнаць яе прасты і ўскладнёны варыянт. Адкідае ён толькі варыянт красы фальшывай і густой, красы дзеля красы, а яшчэ больш красы падманнай, ядавітай, якая прыкрывае зіхоткую амаральнасць суджэнняў ці паводзін. Вакол ядра красы, на думку Я. Брыля, заўжды носяцца не толькі станоўча, але і адмоўна зараджаныя целы: адно — фальшывае пустазвонства, вычварнасць, другое — прасцецкая вульгарнасць, хамаватасць. Вось узор гэтай другой, увасоблены, як ні дзіўна, у асобе жанчыны, сталічнай пісьменніцы, якая: «З бойкай, амаль мужчынскай суровасцю, нейкім нават пракураным баском пра кагосьці сказала: «Он свои мысли выковыривает из зада»... Можна гэта і справядліва было сказана, аднак я — вось ужо больш за дзесяць гадоў,— сустрэўшы ў друку імя гэтай пісьменніцы, успамінаю перш за ўсё басок і ...чытаць яе не хочацца» («Сённяя і памяць», с. 254).

Прастата, патрэба прастаты для пісьменніка, чалавека, надзеленага талентам, упіраецца заўжды ў праблему сціпласці, здольнасці не выносіцца над людзьмі і адчуваць сябе з кожным чалавекам партнёрам па быцці, па прызванні, а то і па мажлівасцях. Вось Я. Брыль гаворыць з простымі вяскоўцамі, людзьмі свайго пакалення і ў іх гутарцы само сабою ўзнікае панібратства, зварот «хлопцы», які ўраўноўвае іх, і ў народнага пісьменніка няма адмовы: «Хай сабе адзін з нас паляўнічы, другі столяр, трэці пісьменнік, аднак жа мы аднагодкі амаль і — перш за ўсё — свае людзі. У гэтым прыемнасць мая і так бы сябе адчуваць» («Сённяя і памяць», с. 299). Сціпласці і любові да людзей навучыла яго не толькі сялянскае паходжанне (фетыш паходжання для яго смешны і пусты, як усё карыслівае і штучнае, што дзеліць людзей). Сціпласці патрабуе і вучыць пісьменніцкая прафесія як яе разумее Я. Брыль. Толькі перад сціплым адкрываецца душа субяседнікаў, толькі сціплы ўмее ставіць сябе на месца іншага, прытым простага чалавека, жыць жыццём пакрыўджанага ці абойдзенага. «Ціхае шчасце сціпласці патрэбна нам для разумнай свабоды паводзін, для найбольш плённага назірання жыцця — з самой сярэдзіны» («Сённяя і памяць», с. 295).

Краса для Я. Брыля, як мы бачылі, не застылая з'ява. Яна жывая, рухомая, з мноствам адценняў-эпітэтаў, якія часам могуць ператвараць хараство ў яго

супрацьлегласць: «Нашы старыя могікі... у зеляніне ды ў сонцы, нібы нават прыгожыя, сумна-прыгожыя» («Сёння і памяць», с. 50). Марсель Пруст не дарма гаварыў, што свет быў створаны не адзін раз, а столькі разоў, колькі раз нараджаўся вялікі мастак.

З дзіцячых гадоў простае сялянскае жыццё прывучыла Я. Брыля заўважаць красу ў трывушчым, зрэбным. Л. Талстой упэўніў яго сваімі трактатамі і вобразамі, што сапраўднае хараство там, дзе сапраўднае жыццё, а сапраўдным гэты «тытан душы» лічыў толькі жыццё працоўнае і духоўнае, простае і ахвярнае. Дзве красы — народная і панская, простая і выгварная супрацьпастаўляліся Талстым, падобна як гэта было ў працоўным сялянскім асяроддзі. Сапраўднай красой называлася першая, бо яна бліжэй стаяла да праўды і добра. Красою сумленнаю, праўдзі-ваю і зычліваю свету, а не фальшываю і пагардліваю, як усё панскае, вучыла любаватца родная беларуская літаратура. Усё лепшае ў ёй было гарачым сцверджаннем шарачковай мужыцкай красы, яе маральнай перавагі над панскай, выгварнай («Курган» Купалы, «Служкія ткачыхі» М. Багдановіча, «Я гляджу на дываны» М. Танка). Пазіцыя, занятая Брылём, увасабляла паяднанне Талстоўскага эталона з беларускаю нацыянальнаю традыцыяй. Падобнае рабілі беларускія мастакі слова, пачынаючы ад Ф. Багушэвіча з яго «Ахвярай». Нешта такое мы бачым і ў творах Я. Брыля. Перакладаючы аповесць М. Канапніцкай пра гномаў і сіротку Марысю, ён прызнае і гэта: «Я прыемна, як сумна ад думак пра бедную лёсам мову» («Сёння і памяць», с. 311). Атрыбутамі трывучай, някідкай, але мужнай і нават узнёслай красы надзелены ў Я. Брыля камуніст Мікола Кужалевіч з «Сіročага хлеба», Іван Дарма з аповесці «Граніца», Павел Жалезняковіч і Уладзімір Царук з нарыса «Сэрца камуніста», Рафаіл Сяржант з «Партрэта старэйшага таварыша», таксама трагічныя вобразы маці з аднайменнага апавядання, печніка з апавядання «Memento mori».

Але разам з тым прысутнічае ў яго творах ідэал красы не простаі, не аскетычнай, а багатай, нават раскошнай, такой, якою надзелена настаўніца пані Мар'я з аповесці «Сіročы хлеб». Усе чатыры дзяўчынкі з рамана «Птушкі і гнёзды» — нямецкая Марыхен, польская Стася, чэшская Іржынка і беларуская Ніна, сяброўка школьных гадоў Руневіча — увасабляюць гэтую паўнагучную красу без абмежавання. Зразумела, і яна падтрымліваецца, узмацняецца маральнымі, станоўчымі якасцямі: духоўнай чысцінёй, схільнасцю да добра, міласэрнасці.

Ёсць у Я. Брыля і вобразы красунь, якія ганарацца сваёй кідкаю знешнасцю, але іх краса аказваецца пустою, або ядавітаю, бо яна хоча жыць над маральнымі каштоўнасцямі. Увасабленне такой красы — перакладчыца з апавядання «Memento mori», Чэся Расіцкая з «Апошняй сустрэчы» і многія маладыя піжоніс-тыя гітлераўцы з рамана «Птушкі і гнёзды». Сярод вылучаных намі тыпаў красы лёгка заўважыць, не аказалася месца Алесю Руневічу, Даніку Мальцу, Галі, а гэта самыя важныя, найбольш нагружаныя ідэйна вобразы Я. Брыля. Яны занадта як бы змястоўныя, каб іх ацэньваць толькі катэгорыямі красы, у гэтых характарах прыгожае спалучаецца з паўнагучна-маральным, ахвярнае з патрыятычным, ці лепш сказаць, духоўным.

Мне здаецца, зразумець духоўную патрэбу, якая наказвае Я. Брылю пісаць мініяцюры, запісваць назіранні і роздумы, можна, зыходзячы з вядомай сентэнцыі філосафа Мантэня: «Каштоўнасць душы вызначаецца не здольнасцю ўзносіцца, але здольнасцю быць упарадкаванай заўжды і ва ўсім»⁹⁴. Дык вось, уладкоўванне душы, патрэба мець упарадкаваную душу, не пакутаваць ад безалабернасці, хаатычнасці рэагавання на праявы жыцця, ад забыўлівасці ў абавязках, ад зайздрасці і нячуласці да патрэб іншых людзей, ад марнавання часу і псавання жыцця людзям. Весці няспынны суд сумлення над сабой для таго, каб мець права ацэньваць і судзіць паводзіны іншых — вось у чым этычная праблема асабістага, грамадзянскага і творчага жыцця пісьменніка. «Ты пачынаешся тады, калі ты застаешся адзін, калі ніхто і нішто не памагае табе быць добрым ці дрэнным, калі ты робіш выбар сам» (V, 130). Вось што спарадзіла агромністы айсберг мініяцюр у Я. Брыля. Тры кніжкі — «Жменя сонечных промняў», «Вітраж», «Сёння і памяць» — гэта, магчыма, толькі надводная, бачная частка айсберга.

Мініяцюры як бы ўводзяць нас у свет дзеючай і здейснай маралі. Па словах Гоголя, кожны зварот пісьменніка да сябе, да сваёй душы і свайго вопыту з'яўляецца прыкладам, які можа заахвоціць чытача, узброіць прынцыпам, што ключ да этычных паводзін знаходзіцца ў руках самога індывіда, асобы, здольнай разумець нават прыродныя патрэбы як патрэбы чалавечыя, а не біялагічныя. Свядомыя, асэнсаваныя паводзіны — вось што супакойвае сумленне і ўсяляе пачуццё ўласнай годнасці ў чалавека, робіць яго асобай,

⁹⁴ Монтэнь. Опыты. М., 1960. С. 33.

адказнай не паводле дару божага ці наменклатуры, а толькі па заслугах пакутлівай, штодзённай працы над сабой.

Праблема адметнасці таленту Я. Брыля, яго стылю з'яўляецца тэмай дыскусій. Найчасцей гаворыцца пра лірызм з рознымі эпітэтамі — то мужны, то поўны духоўнасці. Мне думаецца, адказу трэба шукаць найперш у якасцях асобы аўтара і яго персанажаў. Я. Брыль любіць выбіраць героямі каларытных людзей, а самых змястоўных робіць скразнымі персанажамі (кравец Лапінка са «Зладзеяў» і кравец з «Цудаў у хаціне», «Птушак і гнёздаў» і іншых твораў, дзядзька з апавядання «Як маленькі», Паўлок з апавядання «Мой зямляк», ляснік з «Трэба паехаць» або маці — у яшчэ большай колькасці твораў). Часта любімыя тыпы яго ўспрымаюцца светам як дзівакі, чымсьці падобныя да несмяротнага героя народнай казкі Івана-прастака. Гэта людзі непрактычныя, яны не ўмеюць кіравацца ў жыцці толькі карысцю, развагаю, а хочуць жыць шырэй і вышэй, на ўсю паўнату душы. Іх духоўны свет паўнагучны і зычліва адкрыты для ўсіх добрых людзей. Герш гзтыя перажываюць і радуюцца і пакутуюць, выпрабоўваюць на сабе рэальнае жыццё, пазнаючы, наколькі існуючы лад і склад чалавечых адносін дазваляе чалавеку жыць свабодна, наколькі жыццёвы парадак прымае і церпіць непаў-торнасць індывіда, наколькі ён цярпімы да бескарыс-лівага дзівацтва або наколькі ўдзячны высокай ахвярнасці героя і горды пачуццём уласнай годнасці кожнага свайго члена.

Прыглядзеўшыся да любімых вобразаў Я. Брыля, якія выступаюць носьбітамі ідэй аўтара, яго філасофіі быцця, мы заўважаем сістэму ўдумліва адабраных станоўчых характараў — ад дзівакоў-жартаўнікоў і няўдачнікаў да трагічных ахвярнікаў і змагароў.

Адзнакай дзівацтва ўвогуле крануты ўсе героі: Данік і Мікіта з «Сіročага хлеба»; усе мужчыны з аповесці «У сям'і», цэлая галерэя тыпаў з аповесці «Ніжнія Байдуны». У чым гуманістычная сутнасць станоўчага дзівацтва? Зразумець гэта дазваляюць найлепш вобразы трагедыіныя — маці з аднайменнага апавядання — сяланка, што насуперак практычнаму разліку адважылася накарміць акружэнцаў; нячнік з «Memento mori», які добраахвотна пайшоў на смерць, каб захаваць годнасць чалавека; баба Зося з «Зялёнай школы», што ратавала чужое дзіця, рызыкуючы сваім жыццём; Павел Жалезняковіч і Уладзімір Царук — рэвалюцыянеры з нарыса «Сэрца камуніста» і персанажы ліра-драматычныя — Алесь Руневіч, Васіль Сурмак, Лявон Жыцень, Галя і

іншыя.

Што агульнае ў гэтых розных характарах мы ўжо называлі: бескарысліваць, патрэба жыць для іншых, жыць сумленна. Разам з маральнай каштоўнасцю варта ўлічваць сацыяльную сутнасць дзівацтва. Няцяж-ка заўважыць, што часта дзівацкія выхадкі — гратэскавая форма праяўлення павышанай грамадзянскай адказнасці чалавека. У жорсткім свеце, дзе духоўнасць заціснута і пануе чыстаган, дзівацтва — паказчык высокай і добрай душы. Усе станоўчыя героі Я. Брыля нясуць у сабе больш за сярэднюю норму душэўнага цяпла, сумленне для іх больш важна арыенцір, чым практычны розум, але і розум можна спажыткаваць сумленна. Сваімі паводзінамі яны часта правакуюць людзей заскарузлых, вузкапрактычных на канфлікты. Дзядзьку з навелы «Як маленькі», Мі-кіту з «Сіročага хлеба», Паўлюка з «Майго земляка» ўшчуваюць жоша, мужчын Ганчарыкаў з аповесці «У сям'і» ацверажае бабка, праўда, яна сама ўрэшце пераходзіць у «іх веру» і праз гэтую непаслядоўнасць выяўляе сваю чалавечую вартасць. У апавяданнях «Марыля» і «Галя» гераіні пад уздзеяннем абставін самі робяць часовыя ўступкі ўласніцкай эгаістычнай філасофіі жыцця і, уразумеўшы памылкі, пакутуюць. Пячнік з «Memento mori» ў святле такой філасофіі сам напрошваецца на смерць, так жа і маці з аднайменнага твора.

Мне думаецца, нельга звесці праблему стылю і манеры Брылёвай прозы да нейкага адзінага «галоўнага» героя, уяўнага равесніка ці дваініка аўтара і прыпісаць яму як чалавечаму характару абсалют ідэальнасці. Справа, мне здаецца, якраз у тым, што па натуры Я. Брыль баіцца злоўжываць правам на ідэальнасць, ён ахвотна ўраўноўвае сябе з многімі доб-рымі людзьмі і ў складаных сітуацыях часта паўтарае: «Усе мы крыху паласатыя». Ад чалавека Я. Брыль патрабуе аднаго — хацець быць добрым, старацца быць лепшым і за гэта гатовы дараваць многа слабасцей, напрыклад грубасць і ляготу Паўлюку, баязлівасць краўцу Лапінку, нават уступкі карысліваму ўласніцтву, якія дапусцілі Марыля і Галя, калі за гэтыя ўступкі ім давалося непамерна пакутаваць. Летунковасць у адносінах да свету — слабасць, якая ў многіх герояў Я. Брыля спраўджаецца і паэтызуецца як станоўчая рыса,— гэта супрацьддзе ад зачарствення душы, ад «карытніцтва», скнарлівага самаедства, што адлучаюць простых людзей ад сапраўднай радасці жыцця, ад самапавагі і годнасці.

Адметнасць, непаўторнасць творчай манеры Я. Брыля літаратуразнаўцы імкнуцца акрэсліць катэгорыямі літаратурных родаў: лірызм — драматызм, эпічнасць —

аналітычнасць; або плюсавымі катэгорыямі эстэтыкі: прыгожае, узнёслае, станоўчы гумар і аптымістычны трагізм. Многае ўлоўліваецца такім спосабам, але не ўсё, недарма ж сярод крытыкаў адны сцвярджаюць, што Я. Брыль — лірык у прозе, а іншыя круцяць галавою. Сам жа аўтар успрымае выслоўе «паэт у прозе» як пасведчанне аб беднасці. Калі б Я. Брыль сапраўды быў толькі лірыкам і любою цаной, дык наўрад ці напісаў бы ён паралельна з лірыч-нымі мініяцюрамі, навеламі, апавяданнямі, аповесцямі, раманам дзве кнігі крытыкі, многа нарысаў, артыкулаў, адным словам, мастацкай дакументалістыкі. Нават мініяцюры, як мы бачылі, жанр пераходны, многія з гэтых твораў не лірычна-пачуцёвыя, а разумовыя, афарыстычныя творы. Я схільны прызнаць думку Алеся Адамовіча, які гаворыць: «Уласна кажучы, «чыстая лірыка» не самае моцнае ў стылі Я. Брыля. Значна мацнейшы мастак там, дзе лірызм яго нібы ўраўнаважваецца вось-вось гатовай успыхнуць усмешкай, а драматызм і нават трагізм — мудрай народнай разважлівасцю»⁹⁵. Мне думаецца, што ні чыстая лірыка, ні чысты драматызм, ні чыстая эпічнасць наогул не даюць іх прадстаўнікам максімуму творчай моцы. У выдатных творах мастакоў лірызм, драматызм і эпічны спакой, трагізм і мудрасць выступаюць у складаных сувязях. Іх кампануюка і мера ў канкрэтным выпадку абумолены талентам і густам, урэшце, тэмай, а яшчэ светапоглядам і маральнай адказнасцю за слова. Мастак увогуле не проста адказвае за каларыт і якасць эстэтычнага, ён адказвае за гэтыя рэчы настолькі, наколькі адказвае за праўду. Мастацкая праўда, хоць і катэгорыя не ўласна эстэтычная, але звычайна аказваецца ідэйна-творчым вузлом або стрыжнем, на які арыентавана ўсё астатняе. Сумяшчэнні і ўзаемадзеянні родаў і катэгорый, падобна як гібрыдызацыя ў біялогіі, могуць даць пры шчаслівых супадзеннях куды большы плён, чым рафінаваная адасобленая чысціня.

Думка ў Я. Брыля не ахалоджвае лірычнага настрою, а толькі непрыкметна кантралюе яго, прызываючы ў сведкі мудрасць чалавечую, людзей, вартых даверу. Эмоцыі ўпарадкоўваюцца, прапускаюцца, — праз сіта, сатканае з бацькавага паблжлівага досціпу і з матчынага суролага погляду на абавязак жыцця, з грубага дзівацтва нейкага бывалага земляка, а галоўнае — з мудрасці вялікіх людзей, мысліцеляў і настаўнікаў чалавецтва. Толькі вытрымаўшы гэтую пробу, плады

⁹⁵ Адамовіч А. Горизонты белорусской прозы. М., 1974. С. 268.

аўтарскіх лірычных захапленняў, лятункаў і роздумаў застаюцца ў творы як станоўчыя акты ацэначнага пазнавання свету.

Апавядальнік у Я. Брыля выказвае сваё заповітнае без настырнасці і ментарскай катэгарычнасці, ён хоча, каб яго ацэнка ўлічвалася як адна з мажлівых, і падае сябе самога нярэдка ў часе самакрытычнага абстрэлу, пошуку і выбару. «Благочестнага старца» з мяне не атрымаецца. У якіх пакутах буду адыхо-дзіць — невядома. І не запішаш іх... І прыкладу камусьці іншаму не дасі, бо так жа многа ў кожнага з нас толькі свайго — і гадкага і светлага («Сёння і памяць», с. 282).

У «Птушках і гнёздах» Алесь Руневіч, ад'язджаючы на заданне з разведчыкамі, атрымлівае ад дзеда Гаварэня ацэнку не найлепшага конніка і прымае яе. Паводле яго разумення, права на годнасць і на выказванне сябе маюць не толькі найлепшыя, а таксама сярэднія, тыповыя і нават багацце. Лірычны герой у Я. Брыля часта выступае як паказальны прадстаўнічы тып, учынкі і ацэнкі якога не так выключныя, як змястоўна-паказальныя. Неабавязкова ўсе іх прымаць, над імі абавязкова варта задумацца.

Лірызм у прозе — гэта не толькі манера весці апавяданне ад першай асобы, лірызм азначае перадусім інтэнсіўны і мэтанакіраваны ўдзел аўтара ў рэалізацыі і выяўленні характараў дзейных асоб, у вызваленні і асэнсаванні адносінаў чалавека да свету прыроды і да грамадства. Бывае, што гэты ўдзел мае лішне настырны характар, тады самавыяўленне персанажаў паслабляецца на карысць апавядальніка, які не дае ім свабоды волі, права на самаразвіццё, а робіць рупарамі сваіх ідэй, размоўнымі лялькамі. Пры такіх ператрымках лірызм паслабляе свае ідэйна-выяўленчыя і эстэтычна-ацэначныя мажлівасці. Пісьменніку-лірыку больш чым эпіку патрэбна пачуццё меры, унутранага такту, каб не засціць вобразаў дзейных асоб сваёю персонай, не падказваць ім, не заглушаць іх галасоў, адчуваць сябе калі нават салістам, дык у хоры, а не саліраваць над хорам.

Крытыка заўважыла, што ў позніх па часе напісання апавесцях — «Ніжнія Байдуны», «Золак, убачаны здалёк» — лірычны пачатак прыглушаны, а ўзмацняецца пачатай маляўніча-выяўленчы, апавядальны. Мне думаецца, можна гаварыць і пра якасную змену ў самым лірызме як форме выяўлення асабовасці аўтара на розных этапах яго жыцця.

Лірызм ранніх твораў Я. Брыля меў у сваёй аснове маральна-этычную арыентацыю, пафасам яго напаўнялі юначы маральны максіmalізм, палкі бескампрамісны суд

сумлення. У гады сталасці гама лірычнага свячэння ўзбагацілася перад усім за кошт інтымна-эстэтычных пачуццяў. Сферамі, што пабуджалі мастака на лірычныя выказванні, аказаліся прырода і маладоць — як дзве адвечныя крыніцы хараства, паўнагучнасці жыцця. Лірызм позніх твораў, асабліва аповесці «Золак, убачаны здалёк» і апавядання «Гуртавое», — гэта лірызм роздумна-філасафічны, галоўны нерв якога складае не маральная пільнасць і не эстэтычная ўзрушлівасць, а мудрая ўдумлівасць, зольная адкрываць у з'явах, перажытых даўно, на золку жыцця, новы скрыты змест, якога дзіцячая ці юначая свядомасць не схоплівала. Лірычны пачатак «Ніжніх Байдуноў» ужо іншы, гэта — лірызм, ператвораны духоўнай дасведчанасцю аўтара ў гратэск, камізм, пачуццё ў прынцыпе рацыянальнае, якое ўзнікае ў працэсе выяўлення парадоксаў жыцця, нязгоды паміж сутнасцю і з'явамі, жаданым і наяўным.

І закрыты ўнутраны свет, і цяга да наведлістчнага схопвання падзей, і нават дакладнасць і сцісласць выкладу, і акварэльная мяккасць тонаў — усё гэта рысы, якія можна сустрэць у многіх пісьменнікаў, блізкіх Я. Брылю, напрыклад у Чэхава, Прышвіна, Паустоўскага. Асоба — крыніца ўсякай арыгінальнасці, у тым ліку і творчай, а стыль і манера — знешнія адзнакі яе, яны выступаюць і ў іншых аўтараў, толькі ў іншай канцэнтрацыі ці іншых прапорцыях, бо характар жа чалавека, яго асабовасць — непаўторныя. Праекцыя гэтай непаўторнасці на твор вызначае яго арыгінальнасць.

Я. Брыль мае характар сангвініка, надзеленага тонкай уражлівасцю і багатым інтэлектам, яго духоўная дзейнасць і творчае самавыяўленне з'арыентаваны на пошук ідэальных форм быцця і выпрацоўку такой шкалы каштоўнасцей, арыенціраў, якія паказалі б шляхі да сапраўднага чалавечага шчасця, сапраўднай радасці, гармоніі — высокага сэнсу быцця.

Ю. Канэ лічыць, што ў Я. Брыля аповесці «Ніжнія Байдуны», «Золак, убачаны здалёк» вызначаюцца новай якасцю, і мяркуе, што гэтая якасць набыта ў часе працы над трагічнаю кнігай-дакументам «Я з вогненнай вёскі...». Меркаванне гэтае пацвярджаецца спасылкаю на самога Я. Брыля, які ў аўтабіяграфічным нарысе «Думы ў дарозе» сказаў, што дотык «да народнай, бескапраміснай памяці, якая яшчэ ўсё бясконца крывавіць», паглыбіў яго адносіны да жыцця і свайго ўдзелу ў ім. І ў любові, і ў нянавісці, і ў нягодах, і ў смеху»⁹⁶.

⁹⁶ Канэ Ю. Пльнь. Мн., 1983. С. 22—23.

Усё гэта слушна, варта толькі падкрэсліць, што духоўны зарад, які атрымаў Я. Брыль у часе працы над кнігай «Я з вогненнай вёскі...», прыйшоўся на час уваходжання мастака ва ўзрост мудрасці, калі пачуцці і розум падказваюць чалавеку, што ты маеш права і абавязак разумець, што ж яно такое — чалавечае жыццё, у чым яго слодыч і гарката, у чым сэнс і прызванне. Мне, як сааўтару, якому давалося на працягу пяці гадоў бываць побач з Я. Брылём і А. Адамовічам, слухаць тысячагалосую трагедыю беларускіх Хатыняў, тут неабходна сказаць, што ён, самы аптымістычны з нас, аказваўся найвастрэй працэнтам усенародным болям і так, як і мы, разгублена пытаўся, чаму такое мажліва, чаму чалавек можа такое тварыць чалавеку. А. Адамовіч шукаў адказаў у Дастаеўскага, Я. Брыль — у Талстога, і абодва разумелі, што ніхто з былых мудрацоў не можа даць адказу. Адказаць павінны мы, сучаснікі, але тая сістэма духоўных каштоўнасцей, у межах якой мы выхаваліся, жылі, змагаліся, не падказвала нам, як зразумець здэгенерыраваную псіхіку фашысцкіх людоедаў. На многае адказаў сам народ вуснамі ўцалелых ахвяр фашысцкага разбою, суд іх сумлення.

Я. Брыль неаднойчы прызнаваўся, што «Ніжнія Байдуны» былі для яго сродкам пераключэння ад невыноснай трагедычнасці вогненнага вёсак, і падшукваў падобныя пераключэнні і ў нас з Адамовічам, называў, між іншым, такім момантам маю працу над кнігай «Ветразі Адысея», прысвечаную творчасці Уладзіміра Жылкі. Не адмаўляючы рацыі Я. Брылю, мне хочацца тут сказаць, што «Ніжнія Байдуны» былі для пісьменніка не проста пераключэннем, а формай адказу, чаму здараюцца выбухі нялюдскага, звярынага, якія прымаюць нацыянальныя, нават сусветныя маштабы, прычыны гэтыя — у прыродзе арганізаванага агрэсіўнага ўладарніцтва, якое адлучае ад палітыкі шырокія масы прыгнечаных, аблытвае іх свядомасць дэструкцыйнымі сацыяльнымі міфамі, стварае ідэалогію і міфалогію злачыннасці, аб'яўляе сілу і злачыннасць нормай адносін, паралізуе сумленне, ператварае масу з творца гісторыі ў паяца або сляпога цыклопа, які тврыць зло, а верыць, што здзяйсняе нейкую вялікую місію.

Гратэскавыя паводзіны «байдуноў» — гэта своеасаблівы адказ адлучаных ад гісторыі яе патэнцыяльных творцаў, адказ іранічнымі, гратэскавымі, пацешнымі міфамі на міфы злаякасных, каварных, міфы паноў жыцця, узурпатарай, паразітай, якія вырвалі хітрасцю і сілай права вяршыць гісторыю, не маючы на

гэта ні падставы, ні здольнасці, бо сапраўдная гісторыя — гэта гісторыя стварэння, а не захопу і спажывання.

«Ніжнія Байдуны» — гэта акт мастацкай і філасофскай рэабілітацыі народных мас як стваральнікаў і творцаў гісторыі. Галоўная ідэя твора — сцверджанне, што нікому і ніколі не ўдасца адхіліць народ ад гісторыі, ніхто не можа беспакарана тварыць гісторыю супраць народа і за яго плячыма. Адказам на падманнае тварэнне гісторыі з'яўляецца народны смех, гратэск, сарказм, знішчальная іронія. Нават праявы бл^азенства і юродства — форма барацьбы за доступ народнай масы да гістарычнай і духоўнай творчасці. Аснова камедыінасці «Ніжніх Байдуноў» — абсмейванне дыстанцыі паміж рэальным і нармальным, належным. Сутыкненне неразумнай штодзённасці са здаровым сумленным мужыцкім розумам. Здзеклівыя адносіны натоўпу да «байструкоў» і калекаў, якіх пакінула вайна ў «Золку, убачаным здалёк», жорсткае жаданне лічыць іх смешнымі, а не трагічнымі «падарункамі» сусветнай бойні — вось што асуджае мастак, даючы ацэнку злавеснай вайне. Абывацель хацеў бы лёгка расквітацца з вайною, смеючыся з яе ахвяр, а мастак патрабуе памяці, спачування і маральнага апраўдання, адказнасці.

«Ніжнія Байдуны», «Золак, убачаны здалёк» — творы, звязаныя паміж сабою адзінай тэмай — народ і гісторыя, якая паказана дыялектычна: у адной аповесці даецца сцвярдзальны, ліра-драматычны і трагедыйна-ўзнёслы пазітыў, а ў другой — камедыйны, парадзіраваны гратэскавы негатыў.

Не паддаюцца пераказу дзівацтвы герояў «Ніжніх Байдуноў» на сучасным літаратуразнаўчым піжоністым жаргоне з яго ігнарацыйнымі слоўкамі «скарбейнае жыццё», «нервенныя людзі». У гэтай аповесці жыццё цяжкое, горкае і пакутнае, а дзівацтвы не ад «нервеннасці», а ад сацыяльнай забітасці, прымусовага адчужэння масы ад гісторыі дзедзя пянняяння эліт і ўладарніцкіх клік над душою і целама народаў. Калі эстэтычны эпіцэнтр «Золку, убачанага здалёк» — трагедыйны лёс гаротніка Салаўя, царскага салдата, які звар'яцеў у першай штывавай атацы, дык у «Ніжніх Байдунах» адпаведны па інтэнсіўнасці акцэнт — камітрагічны лёс маёра-ветэрынара Асмалоўскага, чалавека-дзівака, які і ў вадзе не тоне, і ў агні не гарыць. Такая дыстанцыя сэнсавага і стылёвага многагалосся. На маю думку, стыль твораў Я. Брыля — гэта стыль павышана-ацэнчнага пісьма, стыль аксіялагізаваны, а што да эмацыянальных характарыстык, дык гэта стыль шырокага

дыяпазону — ад лірызму да гратэску, ад сузіральнасці да інтэлектуальнай заглыбленасці, дакладней, яснасці слова. Метафарычнасць, годная паэзіі, свабодна спалучаецца тут з простаю інфармацыяй, прыўзнятасць і гумар часам абрываецца тымі цалкам аб'ектыўнымі формамі выяўлення духоўнага, якія называюцца паняццямі, суджэннямі ці ісцінамі факта, урэшце, агульначалавечым вопытам. У прынцыпе, слова Я. Брыля, праявілі, двухгалосае, выходзіць на шматгалоссе, на канфліктнае слова. Праявілі стыхія стварае ўражанне някідкасці жытняй палавейнасці стылю Я. Брыля, хоць і тут, як у сапраўдным жыцце, растуць і красуюцца васількі.

Сакрэт стылю Я. Брыля, на маю думку, у абаяльнасці асобы, натуре апавядальніка. Здзіўляе фенаменальная чуйнасць яго на слова, не на зрокавы вобраз і нават не на слыхавую эмоцыю, а на слова як на нематэрыяльны матэрыял, у якім зліваюцца рэчывнасць і духоўнасць, пачуццёнасць і мудрасць. Слова для яго — форма жыцця душы: «Калі я апісваю прыроду, гэта не капіраванне, а радасць, што жыву, што бачу».

ЗМЕСТ

Родны абсяг	17
Вайна, палон, дом	72
Сямейная сага	85
Пегас пад сядлом	114
Хрэстаматыйная навелістыка	125
Боль і смех справядлівых і мужных	128
На шляху гераічнай трагедыі	138
Сучаснае ў аспекце вечнага	169
«Птушкі і гнёзды»	194
Чым душа жыва	228

Научно-популярное издание
КОЛЕСНИК ВЛАДИМИР АНДРЕЕВИЧ
ЯНКА БРЫЛЬ Очерк жизни и творчества
Минск, издательство «Народная асвета» На белорусском языке

Навукова-папулярнае выданне
КАЛЕСНІК УЛАДЗІМІР АНДРЭВІЧ
ЯНКА БРЫЛЬ Нарыс жыцця і творчасці

Для сярэдняга і старэйшага школьнага ўзросту

Загадчык рэдакцыі М. П. Станкевіч. Рэдактар Т. Р. Сяржант.
Малодшы рэдактар Л. І. Чыгрынава. Вокладка мастака Р. /.
Красінскага. Мастацкі рэдактар Р. І. Красінскі. Тэхнічны
рэдактар М. Р. Каліберава. Карэктары М. Г. Вінаградава, Р. С.
Ахрэмчык.
НБ № 1902

Здадзена ў набор 20.06.89. Падпісана ў друк 13.04.90. Фармат
84xЮ8'/з2. Папера друк. Л& 1. Гарнітура кудрашэўская
энцыклапедычная. Высокі друк з ФПФ. Умоўн. друк. арк. 13,44.
Умоўн. фарба-адбіт. 14,07. Ул.-выд. арк. 13,84. Тыраж 17 000
экз. Заказ 2742. Цана 80 к.

Выдавецтва «Народная асвета» Дзяржаўнага камітэта БССР па
друку. 220600, Мінск, праспект Машэрава, 11. Мінскі ордэна
Працоўнага Чырвонага Сцяга па-ліграфкамбінат МВПА імя Я.
Коласа. 220005, Мінск, Чырвоная, 23.