

**Уладзімір Калеснік**

# **ЗОРНЫ СПЕЎ**

Літаратурныя партрэты,  
нарысы,  
эцюды

**Мінск**  
**Мастацкая літаратура**  
**1975**

## БУДЗЁННЫ ДЗЕНЬ З МАКСІМАМ ТАНКАМ

Той шчаслівы для мяне дзень надарыўся ў пачатку кастрычніка 1965 года. Максім Танк быў тады дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР ад Іванаўскай акругі. Едучы на сустрэчу з выбаршчыкамі, ён прапанаваў мне падтрымаць яму кампанію ў паездцы па Брэстчыне. Я ахвотна згадзіўся. Мы дамовіліся ехаць на маёй машыне, каб не быць звязанымі раскладамі грамадскага транспарту.

1

Выязджаем рана, а восьмай. Шлях — на поўдзень, у глыбіню Палесся, да вялікага сяла Моталь. Сядзячы ў машыне, Максім Танк дзеліцца дэпутацкімі клопатамі, кажа, што з плана электрыфікацыі Драгічынскага раёна неяк выпала адна вёсачка, і выбаршчыкі, жыхары яе, затурбаваліся, просяць памагчы ім, заступіцца. У Мінску і ў Брэсце даведаўся, што справа гэтая ў руках мясцовых уладаў. На месцы яе і вырашыць прасцей... А яшчэ — школа ў Моталі перапоўнена, у гэтым годзе набіраецца пад дзве тысячы вучняў. Дырэктар сігналіў: «Рагуйце, без новага будынка прападзём». Дэпутату ўдалося пераканаць адказных з Міністэрства асветы — уключылі ў план. Пачнуць будаваць яшчэ адзін корпус.

— Настаўнікі рады будуць,— разважае ўголос Максім Танк.— Добрыя навіны і перадаваць прыемна. А вось адна звестка...

Ён нібы не можа адшукаць належных слоў. Потым гаворыць неяк гняўліва, як бы незадаволены празмернай даверлівасцю, да якога даходзіць размова, ці, можа, сваёю немагатою нешта паправіць:

Жанчыну з дзецьмі павінны выселіць... Зацяўся сваяк — ці не родны брат нават, адсудзіў дом... Як я ні стараўся дапамагчы жанчыне, нічога не выйшла. Закон, кажуць юрысты, на яго баку. Аднавяскоўцы пісалі, што сведкаў той латрыга падкупіў, але ж гэтага не давядзеш...

Яўгену Іванавічу не лёгка гаварыць непрыемнае пра людзей. Канчае з натугаю, перамагаючы грэблівасць:

У вайну, кажуць, той тып перад акупантамі выслужваўся. Як прыйшлі нашы — судзілі, цяпер пад амністыю

папаў, вярнуўся. І пачаў спаганяць сваю злосць... на сястры. Фармалізму яшчэ ў нас у судах...

І, нібы асекшыся на абстрактным папроку, для мастака не ўласцівым, пераводзіць гаворку на новы канкрэтны выпадак:

Тройчы пісаў просьбу, каб памілавалі аднаго чалавека. Баявы партызан быў. Пасля вайны арцеллю загадваў у нас на радзіме, у Мядзелі. Прыняў ён дзяўчынку адну там на працу. Бацька тае прынятае ці дзядзька пачаставаў яго з радасці. Зразумела, дзіця на свой хлеб пераходзіць!.. Ды, як на бяду, яшчэ пару кілаграмаў рыбы дамоў таму партызану прынёс: маўляў, драбніца, не пагрэбуй... У нашым азёрным краі — гэта звыклая справа. Ды галоўнае, што і не надта разбярэш, хто там каго частаваў: у партызана шырокая натура, не хацеў даўжніком застацца, таксама ставіў! Адным словам, частаваліся людзі. І знайшоўся нейкі злоснік ці зайздроснік — бух ананімку: подкуп!.. Засудзілі партызана. За хабар. А хабар пад Указ падыходзіць. Памілаванню не падлягае. Пажылому чалавеку пяць гадоў давялося асядзець. Дык жа калі так фармальна падыходзіць — палавіну Мядзеля трэба было б перасадзіць за падобныя «хабары»!..

Я далучаюся да разважанняў. Сапраўды, выносілі б спачатку такія справы на суд грамадскасці. Паступова выпрацавалася б атмасфера маральнага асуджэння. У глухіх мястэчках, дзе работнікі перакуміліся, знаючы адзін аднаго па многа год, пачалі б адрозніваць дзелавыя адносіны ад таварыскіх, суседскіх, сваяцкіх. Тады ўжо справядліва было б і паступаць больш сурова. Прысуд падмацоўваўся б грамадскім асуджэннем. Суд і прысуд выхоўвалі б, а не толькі каралі. Фармалізм і таропкасць могуць скампраметаваць добрую ідэю. Выйшаў Указ пра хабар — давай шукаць хабарнікаў! Не знайшлі сапраўдных — давай уяўных для навукі астатнім. Занятак у швейкаўскім стылі: «Няма каму каяцца, давайце я пакаюся». Выходзіць з падобнага фармалізму навука навыварат. Фармаліст пераварочвае дагары нагамі задуму заканадаўца.

Змаўкаю, але думка ўсё трымаецца за тэму.

З любові да вяршынь склаліся поўныя іроніі, сарказму, «высокага» Танкавага смеху вершы «Заява ў гарсавет», «Прысніўся сон, што я — заканадаўца», «Ананім», «І ...іншыя». Што ж вам, людзі, не дае ўзняцца над сабою, узысці на вяршыні, жыць і думаць высока? Лянота сэрца? Беднасць фантазіі? Зласлівасць? У нас такое грамадства, што асабістая загана чалавека становіцца грамадскаю з'явай, бо яна паніжае

культуру сужыцца людзей. Вось нейкі журналіст або арганізатар нейкага сходу назваў у інфармацыі толькі тых прамойцаў, якія выказалі бясспрэчныя думкі, таго ж, хто сказаў нязвычайнае і рызыкаўнае слова, інфарматар-бюракрат замаўчаў, схаваў, як паперу пад сукно, пад неўразумелае выслоўе — «і... іншыя». А што ж думалі, што сказалі, што прапанавалі рабіць гэтыя «ішыя»? Тут не проста цікаўнасць,

Бо сярод іх  
Павінны быць  
І новыя Капернікі,  
Бетховены,  
Купалы,  
І Гагарыны,  
І... іншыя!

Пытанні паэта прадыхаваны жывым клопатам пра ўдасканаленне нашай сацыялістычнай дэмакратыі, пра ўзбагачэнне грамадскага жыцця і грамадскай думкі тымі каштоўнасцямі, якія нясуць у сабе ўсе людзі без выключэнняў. Клопат пра кожнага чалавека арганічны для мастака і мастацтва. На гэты раз гуманістычны клопат Максіма Танка супаў з абавязкамі дэпутата.

Так запланаваны сённяшні дзень.

## 2

Едзем. Пад рытмічнае фурчэнне матора ўспамінаюцца Нарач, маторка, ранейшыя сустрэчы і гутаркі з Танкам, моманты, калі ён аддаваўся ўспамінам і расказваў так яскрава, ды пра такія здарэнні, што можна было падумаць каму-небудзь збоку — каменціруе прыгодніцкі фільм.

...Мінулі Кобрын, вась і Гарадзец, невялікае мястэчка з сельмагам, сярэдняю школай, сельсаветам і праўленнем калгаса — усё гэта выстраілася па баках дарогі, якая адначасна выконвае ролю і галоўнай вуліцы — адзіная брукаваная, астатнія раскоўзаны аўтамабілямі і трактарамі да таго, што грунт ператварыўся ў рэдкую калатушу.

Я на правах гіда стараюся згладзіць уражанне, паведамляю Яўгену Іванавічу, што тут непадалёку быў маёнтак

---

<sup>1</sup> Танк М. І...іншыя.— 36. тв.: У 4-х т. Мн., 1965, т. 3, с. 398. Далей тэксты твораў паэта, акрамя агавораных, падаюцца па гэтым выданні/Рымская лічба азначае том, арабская — старонку.

Грушава, роднае гняздо і сяліба польскай пісьменніцы Марыі Родзевіч. Між іншым, знаёмыя Леапольда Родзевіча казалі мне неяк, што аўтар «Збянтэжанага Саўкі» быў, як сам прызнаваўся, далёкім сваяком, а не толькі аднафамільцам гэтай папулярнай даваеннай раманісткі.

— Свяяцтва ў гэтых Родзевічаў, відаць, далёкае,— жартаўліва падхоплівае размову Танк,— адлегласць такая, калі не большая, як паміж фацэціямі Леапольда і рамантычнымі аповесцямі Марыі. Дзіва толькі, як такія анахранічныя аповесці маглі падабацца? Нават галовы кружылі моладзі...

Я гавару, успамінаючы свае даўнія ўражанні ад «Грыўды», «Лета лясных людзей», «Дэвайціса», што пісьменніца ўмела зачараваць рамантычнай бескарыслівасцю, летуценнай высакароднасцю, хоць сацыяльныя пазіцыі часта былі ў яе невыразныя, нават старамодныя, кансерватыўныя. Ледзь не разам з ёю і пра той жа край пісала Ванда Васілеўская, а карціны зусім розныя. У Васілеўскай кіпіць барацьба палешукоў супраць асаднікаў, а ў Родзевіч усё цягнецца старая патрыярхальная ідылія. Рахманья, забабонныя мужыкі і шляхетны пан дзедзіч, місіянер. Ён ідзе на кліч продкаў, ідзе цывілізаваць край і вяртаць былую славу свайму роду. Невядома толькі, ад каго яна чула такія легенды. Сама хіба што і была іх стваральніцай і адзіным прататыпам-дзіваком. Сяляне мясцовыя ўспамінаюць яе добра: абыходлівая была з людзьмі, дапамагала, у каго бяда ці патрэба, турыстаў заўсёды частавала ў Грушаве хлебам і малаком, любіла гойсаць вярхом на кані, стрыглася пад «польку» і насіла мужчынскія боты і галіфэ. Усё гэта інтрыгавала моладзь. Відаць, літаратурныя заробкі дазвалялі пісьменніцы рамантычна адносіцца да сваёй гаспадаркі і навакольных людзей. Зрэшты, тут справа не ў грошак, а ў характары чалавека. Яна не магла быць іншай, нават калі б не мела маёнтка ці не мела літаратурных заробкаў. Была б захопленым, бескарыслівым, крыху зухаватым фантазёрам. Гэта ўзнятасць над практычнымі справамі і ачароўвала маладыя душы. Лепшыя яе творы і сёння перавыдаюцца. Я неяк купіў у кнігарні «Дэвайціс», перачытаў — і пашкадаваў, што разбурыў свае юнацкія ўражанні.

...За акном цягнецца голая бязлесная раўніна. Сядытады аднастайнасць гэтай роўнядзі нераразаюць аж да гарызонта старыя канавы — гэта ўсё адгалінаванні ад асноўнага Каралеўскага канала, які мы перасячом далей, за Антопалем. Глядзіш на гэтую паньдую аднастайнасць пейзажу і думаеш: «Далёка адгэтуль павінна была шукаць Марыя Родзевіч такія

рамантычныя аб'екты, як свяшчэнны волат-дуб Дэвайціс, пад якім адбываецца таямнічая дзея ў рамане».

Максім Танк слухае мае разважанні, як ён заўсёды ўмее, з выразам ветлівай уважлівасці. Але, я ведаю, ён не можа слухаць пасіўна, зараз падкіне нейкае парадаксальнае пытанне, дасць такі паварот думцы, што адразу выявіцца ахілесова пята тваіх меркаванняў, з якімі ён быццам і згаджаўся. Я не памыліўся. Яўген Іванавіч павяртае гаворку на каляіну сучаснасці.

— А як ты лічыш,— нібыта пытае, нібыта прапануе разважыць яго сумненні і прыжмурвае вока (мне відаць яго лоб і вока ў люстэрку аўтамашыны),— ці не здаецца табе, што хваля гістарычных аповесцей, апавяданняў, вершаў, што зараз набірае сілу ў нас, таксама нечым нагадвае тую старамодную рамантычнасць, якая была ў Марыі Родзевіч? Таксама гэта як бы запозненая з'ява. Чытаеш іншы раз і шкадуеш, чаму не з'явіліся такія рэчы ў XIX ці хоць бы ў пачатку XX стагоддзя. Цяпер гістарычная літаратура такога тыпу мае меншыя шансы. Як да яе студэнты ставяцца? Не дужа, відаць, захапляюцца?

— Наадварот. Гісторыкі ў нас не любяць пісаць папулярна, а цікава пісаць мала хто ўмее. Таму ў моладзі, асабліва ў «філалагічнай» моладзі, моцны голад на даўніну. Мастацкія творы ў нейкай меры замяняюць і папулярную гістарычную літаратуру. Гістарычнымі аповесцямі зачытваюцца студэнты. Прытым успрымаюць мастацкія творы без скідкі на белетрыстычнасць.

— Дык там жа ідэалізавана, прыхарошана...— Яўген Іванавіч паблажліва ўсміхаецца,— ды часта не тое, што варта ідэалізаваць. Вось апісвае, напрыклад, адзін малады аўтар князя і захоплена ўскліквае: «Як ён прыгожа еў!» Хіба князь умее прыгожа есці? Арыстакратычная манернасць у застоллі прыгожая? Мужык, селянін есць прыгожа, са здаровым апетытам есць і крошкі акуратна сабярэ. Вось гэта прыгожа! А то — князь... Я рукапіс таго аўтара, хоць ён мо і пакрыўдзіцца, многа дзе скараціць прапанаваў, калі для «Польмя» вычытваў.

Мне здаецца, што недахопы літаратуры на гістарычную тэму — гэта адно, а пытанне пра яе запозненасць — другая справа, таму я перадаю Яўгену Іванавічу словы студэнтаў, ацэнкі канкрэтных твораў, гавару пра тое, як цікава і хваляюча праходзілі ў нас, у Брэсцкім педінстытуце, сустрэчы з Уладзімірам Караткевічам. Мне здаецца, што ў яго рамантычных творах пэўная ідэалізацыя свету якраз і падабаецца моладзі. Канешне, важна, каб рамантызавалася вартаснае, гуманістычнае. Мне

вядома, што студэнты і асабліва студэнткі захапляюцца ў рамантычных творах высакароднасцю герояў, адухоўленасцю штодзённых адносін паміж імі. Гістарызм тут — сродак узвышэння маральных праблем да маштабаў агульначалавечых. Не падабаецца дзяўчатам зацікаўленасць спрашчанае асабістых адносін, развязнасць, якую пад выглядам дэмакратызацыі таварыскіх зносін практыкуюць некаторыя сучасныя маладзёны. Дэвальвацыя рыцарскай паставы ў нейкай часткі нашых маладых мужчын засмучае інтэлігентных дзяўчат.

Нешта падобнае, што ў вашым вершы «Сучасная дуэль», — пераходжу я на канкрэтнасць і нават спасылаюся на афарызм Канта, які назваў мастацтва гульнёй, у часе якой высакародныя думкі становяцца звычкамі ды змякчаюць дзікасць нораваў.

Яўген Іванавіч, відаць, палічыў, што пазіцыі высветлены, пераводзіць размову на іншую тэму:

— Тут жа недзе павінен быць Дзівін?

Я здагадваюся, што гэты гарадок зацікавіў Максіма Танка ў сувязі з сялянскім паўстаннем 1933 года. Расказваю паважанаму госцю, як я першы раз трапіў у гэтыя мясціны ў маі 1950 года, цікавячыся вытокамі паэмы Таўлая «Кобрыншчына».

Пра Кобрынскае паўстанне Яўгену Іванавічу расказваў па свежых уражаннях Мікалай Дворнікаў, які арганізаваў тады дэманстрацыю сялян супраць голаду і кіраваў паходам на маёнтак Булькова. А ўзброены напад на пастарунак паліцыі ў Навасёлках і намер заняць Дзівін — гэта ўжо рэвалюцыйная ініцыятыва сялян, стыхійныя парыў. Валянціну Таўлая расказаў пра тую баявую ноч Канстанцін Грабайла, паўстанец, які сядзеў з ім у адной камеры на Лукішках.

Гаворка наша трапляе то ў давераснёўскія, то ў ваенныя часы, але па сутнасці яна пра адно — пра чалавека, пра яго здольнасць на гераічнае, высакароднае дзеянне, пра знаходлівасць, уменне знайсці выйсце і з кур'ёзных абставін.

Да сакратара Навагрудскага акругама камсамола, у якога летам 1932 года спыняўся Максім Танк, тады інструктар ЦК КПЗБ, прывезлі з Вільні падпольную літаратуру. Дзяўчына-кур'ер у той жа вечар, выканаўшы даручэнне, стала маткаю. Аказалася, дзяўчына была служанкаю ў горадзе, і гаспадары прадбачліва звольнілі цяжарную з работы. Да бацькоў у вёску ехаць баялася. Падрадзілася перавезці літаратуру падпольшчыкам. Ці не разабраліся, што жанчына ў крытычным стане, ці, можа, думалі — менш падазрэнняў будзе выклікаць у паліцыі...

Давялося маладым сябрам узяць не малы па тых умовах клопат на сябе.

Прыгадваецца Танку Нарачанскае паўстанне рыбакоў. ЦК КПЗБ даручыў яму выратаваць інструктара ЦК Аляксандра Багданчука, параненага паліцыяй. І ён уладзіў пераправу важака паўстання за граніцу — у СССР. Паэт дзівіцца сёння, але не са сваёй смеласці падпольшчыка, а з літаратурнай дзёрзкасці, з якою ён анісаў тэя падзеі ў паэме «Нарач».

— Калі б паліцыя была хітрэйшая, дык для яе лепшага матэрыялу і не трэба было б шукаць. Але мастацкіх твораў яны не разглядалі ў такім аспекце. Маё шчасце!.. А то маглі б цераз маю паэзію папасціся ўдзельнікі... Вось было б!..

### 3

Максім Танк задумаўся, маўчыць. Пад уражаннем пачутага я пачынаю неяк больш выразна адчуваць сакрэт мастацкасці. Часта, не толькі ў адказах школьнікаў ці студэнтаў, даводзіцца чуць выказванне, быццам мастак адлюстроўвае рэчаіснасць адною галавой — думкі, ідэі, доказы... або толькі адным сэрцам — пачуцці, любоў і нянавісць, захапленне і пагарда — у лепшых выпадках рацыянальнае прыплюсоўваецца да эмацыянальнага. А на самай справе мастак адлюстроўвае рэчаіснасць усёй асобай, жыццём сваім, сваёю рызыкай, сваімі чалавечымі поспехамі і няўдачамі, шчасцем і горам — сваім лёсам. Тут увесь сакрэт. Тут таямніца мастацкага ўздзеяння — чалавека на чалавека, лёсу на лёс.

Цяпер, рыхтуючы гэтыя нататкі да друку, мне хочацца ўвесці факты, якія тады, у 1965 годзе, я толькі пачынаў збіраць — факты архіўныя. Надта ўжо яны пасуюць сюды.

Інфармацыйны камунікат польскай паліцыі № 142: «Скурко Яўген, псеўданім «Сівер», сын Івана і Дамінікі з дому Хвалько, народжаны ў 1912 годзе ў вёсцы Пількаўшчына Мядзельскай воласці Пастаўскага павета, вучань, праваслаўны, кавалер, рост 172 см., светлы бландзін, вочы блакітныя, апошні час пражываў у Вільні, вул. Букавая, 14, кв. 1, дня II.IV.1932 г. зволены з-пад арышту, з турмы на Лукішках акруговым следчым панам Булгакам, абвінавачаны па артыкуле 102 крымінальнага кодэкса. Уцёк у невядомым кірунку, відавочна, у СССР»<sup>1</sup>

Згубленую нітку гэтай падзеі мне давялося знайсці ў «Кантрольнай кнізе арыштаваных дзісенскаю павятоваю

<sup>1</sup> Дзяржархіў Мінскай вобл. філіял у Маладзечна, Р-9с, воп. 1, зв. 2. стр. 154, арк. 142.



паліцыяй у горадзе Глыбокім за 1931-1934 гг.». Супроць парадкавага нумара 131 там запісана:

«24 мая Скурко Яўген, сын Івана і Дамінікі... арыштаваны як суб'ект, на якога вёўся розыск. 26 мая 1933 г. а шостага гадзіне адпраўлен па этапу ў распараджэнне акруговага следчага судзі ў Вільні, пана Булгака»<sup>1</sup>.

Суд ішоў два дні — 6 і 7 лістапада 1933 года, кастрычніцкімі святамі. Следчыя, як гаворыць сам Яўген Іванавіч, фабрыкавалі гэты працэс паспешліва, бо звялі ў адну кучу людзей, якія да суда, на волі, нават не бачылі адзін аднаго ў вочы. Злосная фантазія пракурора стварыла на паперы з гэтых людзей групу змоўшчыкаў, якія намерваліся адарваць ад польскай дзяржавы ўсходнія землі. Так была заведзена «Справа Серафіма Лавора і іншых». Лавор — гімназіст, абвінавачваўся за тое, што вёў камуністычную агітацыю ў часе перадвыбарчай кампаніі, а іншыя — хто ў чым. Пад націскам аргументаў, якія прывёў падсудны Яўген Скурко, суд вымушаны быў апраўдаць яго.

Але пракуратура і следства не збіраліся дараваць гэтую сваю няўдачу. Яны ведалі, каго трымалі ў руках. Пракурор патрабаваў кары, падаў на апеяльцыю. Апеяльцыны суд сабраўся на пасяджэнне ізноў у знамянальную камуністычную дату — 1 мая 1934 года. Справу Танка тут абараняў стары віленскі адвакат, былы ўдзельнік I з'езда РСДРП Казімір Петрусевіч. У свой час ён быў абаронцам Якуба Коласа. Адвакату ўдалося адстаяць Максіма Танка. Апеяльцыны суд даў маладому паэту два гады турмы ўмоўна. Рашэнне матывавана «тым пераконаннем, што кара такога роду будзе для яго дастатковай перасцярогай»<sup>2</sup>

Пракурор, аднак, зацяўся. Выпадак дапамог яму зноў абвінаваціць двойчы апраўданага падпольшчыка і пасадзіць на лаву падсудных. Чацвёртага лютага 1934 года, калі маці адходжвала Танка ад турэмнага раматусу, лукішскі наглядчык Аляксандр Трухан знайшоў у вентыляцыйных люках 175 камеры тайную перапіску паітвязняў, так званыя «грыпсы». Там былі перапісанья гіесні «Мы пожара всемирного пламя», «Слезамі залит мир безбрежный» і фрагмент паэмы «Як бог гуляў на ігрышчы».

Следчай службе няцяжка было дазнацца, хто мог пісаць і перапісваць такія рэчы. У свой час да вязняў, з якіх следчыя

<sup>1</sup> Тамсама, ф. Р-509, воп. 1, зв. 3, спр. 66, арк. 82.

<sup>2</sup> Калеснік У. Паэзія змагання. Мн., 1959, с. 29.

скалочвалі групу падсудных змоўшчыкаў, быў падсаджаны канфідэнт, нейкі Сіцько. Праўда, ён аказаўся няўдалым канфідэнтам, бо адразу пасля прысуду 7 лістапада напалохаўся і падаў суддзі заяву, у якой раскрыўся, стаў прасіць адмены прысуду, спасылаючыся на інструкцыі свайго шэфа, нейкага пана Лябьяка з Навагрудскай дэфензівы. Паводле судовых законаў Польшчы інфармацыя платнага агента не лічылася доказам. Трэба было даводзіць іншымі, дазволенымі прыёмамі слухнасьць такіх звестак.

Відаць, з гэтаю мэтаю 20 жніўня 1934 года са Сваткаўскага пастарунка ў Пількаўшчыну быў пасланы паліцэйскі Генрых Молюс. Паназіраўшы ноч за хатай бацькоў Яўгена Скурко, ён а шостай гадзіне правёў вобыск і захапіў 8 шпыткаў «з рознымі нататкамі падрыўнога зместу»<sup>1</sup>. Яфрэйтар Молюс арыштаваў маладога паэта, закаваў у кайданы і пагнаў у Паставы. Там 21 жніўня арыштаванага дапытваў следчы суддзя пан Салавей. Допыт нічога не даў, арыштаванага выпусцілі. Але ненадоўга. 19 верасня ў Паставы выехаў віленскі следчы, дапытаў паўторна і распарадзіўся арыштаваць паэта і пераслаць па этапу ў Вільню.

— А-а-а!.. Зноў вярнуўся стары госць,— насмешліва прывітаў вязня наглядчык Лукішкай турмы і замкнуў яго ў 164 камеры.

Змест захопленых пры вобыску шпыткаў і пратаколы допытаў не давалі, відаць, дастатковага матэрыялу для новага судовага абвінавачання. Следчы вырашыў выкарыстаць эксперта-графолага, якому даручыў любой цаной давесці, што грыпсы, захопленыя ў турме, пісаў Яўген Скурко.

Заклучэнне графолага:

«...гэтае пісьмо аздобнае, старанна стылізаванае, пісанае павольна, чытабельна, з няроўнымі націскамі... графіка літар своеасаблівая, індывідуальная. Індывідуальныя рысы выступаюць у пераменных націсках... Даследаванне і параўнанне пісьма Яўгена Скурко з пісьмом захопленых грыпсаў паказала поўнае падабенства»<sup>2</sup>.

І ўсё ж следчым органам і пракуратуры не ўдалося пераканаць суд. Іх сістэму доказаў разбіў сам падсудны.

Памятаю, аднойчы расказваў Яўген Іванавіч, што ён заўважыў у акце абвінавачання яўную нацяжку. На гэта зрабіў націск у часе абароны.

<sup>1</sup> ЦДА ЛітССР, ф. 31, воп. 230, спр. 281, арк. 12.

<sup>2</sup> ЦДА ЛітССР, ф. 31, воп. 230, спр. 281, арк. 97.

Следчыя перастараліся, яны сцвярджалі, што падрыўны змест напісаных Танкам грыпсаў запазычаны з мінскай газеты «Звязда». Падсудны дачакаўся, калі суд пачаў дапытваць наглядчыка Трухана ў якасці сведкі абвінавачання, і спытаўся ў яго, ці трапляюць вязням на Лукішкі савецкія газеты. Той напа-лохаўся самой думкі пра такое і замахаў галавою: «Гэта нема-жліва». Наглядчык думаў перш за ўсё аб прэстыжы турмы, аб чэсці свайго мундзіра. Падсудны выкарыстаў яго прафесійнае зазнайства для самаабароны.

Максім Танк успамінае пра гэта з яўным задаваль-неннем, як пра ўдалы фокус. Наглядчык даў падсуднаму ў рукі козыр, і той загнаў у тупік суддзяў. Патрабаваў ад іх логікі: «Як жа я мог узяць падрыўныя выказванні з савецкіх газет, калі быў вязнем на Лукішках?» Аўтарства паэмы «Як бог гуляў на ігрышчы» ён з затоенаю ўсмешкаю пераадрасаваў так, на арапа, савецкаму сатырыку Кандрату Крапіве — пазавіце яго да адказнасці, панове...

Усё гэта вельмі лоўка выходзіць, калі глядзець здалёк. Але цікава ведаць, што ж на самой справе рабіў паэт на Лукішках? У літаратуры замацаваліся сцвярджэнні, што на яго ініцыятыве там пачаў выдавацца літаратурны часопіс «Краты», а не толькі рэфераты, лістоўкі, адовы. На жаль, дагэтуль не знойдзены ніводзін экзэмпляр гэтага часопіса. Задавальняемся ўспамінамі былых палітвязняў. Нядаўна мне пашчасціла сус-трэць дакумент, які пралівае новае святло на гэту падзею — «Инфармацыя аб камуне ў Лукішскай турме 1933—1934 гг.», адрасаваная ЦК КПЗБ. Без подпісу. Інфарматар гаворыць, што з чэрвеня 1933 года ў Лукішскай турме выходзіў рукапісны часопіс «Палітзак» (выйшла 7 нумароў), а з мая 1934 года яшчэ і «Бюлетэнь», прысвечаны палітыка-выхаваўчай і арганізацыйнай рабоце турэмнага камітэта.

«К канцу 1933 — пачатку 1934 года,— піша інфар-матар,— сабралася ў турме некалькі таварышаў-літаратараў, публіцыстаў, якія далі пачын выдання літаратурнага часопіса. У лютым паявіліся першыя 2 нумары гэтага часопіса «Краты». Трэці нумар, ужо напісаны, трапіў у рукі адміністрацыі. Перад маім выхадам з турмы рыхтаваўся двойны нумар 4—5.

Паяўленне гэтага часопіса моцна закранула многіх таварышаў, якія раней не думалі пісаць, а зараз да будучых нумароў прыслалі свае вершы і допісы.

Гэты часопіс быў вельмі прыгожа выданы і як на турэмныя ўмовы нават раскошна: у двух колерах, з выдатнай па

сваёй кампазіцыі вокладкай. Уплеценыя ў тэкст актуальныя лозунгі складаюць адно графічнае цэлае з графікаю тэксту. Усё пераплецена яшчэ ў ахоўную палатняную вокладку (усе выданні, выходзяць на рускай, беларускай і польскай мовах)»<sup>1</sup>.

Відаць, група літаратараў і публіцыстаў — гэта супрацоўнікі «Беларускай газеты», стваральнікі Літаратурнага фронту: Валянцін Таўлай, Алесь Рэдзька, Янка Патаповіч, Якуб Міско, якіх арыштоўвалі ў канцы 1933 — пачатку 1934 г.

З прыведзенага дакумента магло б вынікаць, што Максім Танк толькі падключыўся да выдання «Кратаў» у часе другога зняволення. На самай жа справе ен заснаваў часопіс, калі быў у турме першы раз, толькі інфарматар пра існаванне тых першых нумароў не даведаўся. Факт сумна-паказальны для характарыстыкі ўмоў, у якіх вымушана была пашырацца рэвалюцыйная заходнебеларуская паэзія.

Суд на пасяджэнні 5 снежня 1934 года прызнаў, што «абвінавачаны Скурко не вінаваты... і пастанавіў апраўдаць яго»<sup>2</sup> Пракурор Ежы Яцэноўскі, незадаволены такім рашэннем, зноў падаў на апеляццю. Відавочна, па ініцыятыве адваката апеляцыйны суд запрасіў паўторнае заключэнне графолога. Новы эксперт, нехта Мечыслаў Бжэскі, заявіў 20 лютага 1935 г.: «...почырк Скурко не мае асабліва характэрных рыс, гэта сярэдні тып хуткага канцылярскага пісьма»<sup>3</sup>.

На гэты раз абвінавачанне праігрывала яшчэ больш яўна, але суд, відаць, зрабіў жэст, разлічаны на супакаенне амбіцыі пракурора,— даў падсуднаму 2 гады турмы ўмоўна і пазбавіў грамадзянскіх правоў на 5 год.

Чым жа абурала пракурора тая паэма маладога аўтара? Да судовай справы прыкладзены як рэчавы доказ тэкст. Сапраўды крамольны, падрыўны, больш чым антырэлігійны.

У падарожжы, пры шпаркім руху, думкі часта набягаюць патокамі: нага прыціснула «газ»... «Хай думае пра сваё. Можна, згадаўся яму Рыгор Шырма, што калісьці бласлаўляў у паэтычную дарогу, або Васіль Труцька, выдавец першага яго зборніка «На этапах», разам праследаваны ўладамі. Абодва гэтыя хросныя бацькі паэта родам з Палесся».

Увайшоўшы ў пратаптаную каляіну, мая памяць высмыкнула з сярэдзіны 30-х гадоў яго верш «Над Прыпяццю»:

<sup>1</sup> Партархій Інстытута гісторыі партыі пры ЦК КПБ, ф. 242, воп. 1, спр. 34, арк. 58-59.

<sup>2</sup> ЦДА ЛітССР, ф. 31, воп. 230, спр. 281 (дадатак).

<sup>3</sup> Тамсама.

Меле гром над полем хмары,  
Дождж густы, сцюдзёны сыпіць  
На палескія імшары  
І на Прыпяць...  
Мы ідем у час найгоршы  
Смерці, волі на спатканне.  
Гэта мо этап апошні —  
Заўтра ўстанем!<sup>1</sup>

У думках часцей здараюцца нечаканасці, чым у жыцці. Машынальна паўтараючы вершаваныя радкі, я раптам заўважыў, што яны даюць адказ на пытанне, як склаліся стыль і манера давераснёўскага Танка, дзе знайшоў паэт пункт адштурхоўвання, антыпод, якога не хапала яму. Традыцыяй, якую наважыўся пераадольваць Танк, сталі рэцыдывы нашаніўскай паэзіі — чулівасць і мляўкі сум, нараканні і слёзы. Такое ж успрыманне нашаніўскай паэзіі ўласціва было маладнякоўцам. Адсюль, відаць, і пачуванне сваяцтва ў Танка. Толькі Танку ўдалося «зняць» гэты сум глыбей, чым маладнякоўцам. Замест знешняй павярхоўнай радаснасці ён даў жыццесцвярджальную трагедынасць. Яна ёсць і ў вершы «Над Прыпяццю», яна кіруе самавыяўленнем паэта, дзеяннем яго душы.

«Меле гром над полем хмары...» — у свеце ідзе ломка нейкіх каштоўнасцей, і мы ўключаны ў гэты працэс, таксама ідзем на спатканне смерці і волі.

Таямнічасць... У давераснёўскай паэзіі Максіма Танка цьмянае — неад'емны спадарожнік паэтычнага. Дзіўна, але факт. У зборніках савецкага часу паэт апублікаваў тры вершы, якіх не дазваляла друкаваць польская цензура. Асабліва шмат такіх тэкстаў адноўлена ў «Лістках календара» — кнізе, створанай па матывах давераснёўскага дзённіка і іншых твораў тых год. Ніводзін новы тэкст, на жаль, не паднімецца да ўзроўню «Спаткання», «Песні кулікоў», «Паслухайце, вясна ідзе», «На пероне» і іншых шэдэўраў, вядомых з легальных віленскіх выданняў. Адмаўленне старых устояў і сцвярджанне духоўных каштоўнасцей рэвалюцыйнага руху праводзіцца тут іншасказальна. У маналогам — цьмяныя выслоўі, частыя абрывы, шматкрогі. Ці не супрацьпаказана рамантычнай паэзіі маляваць з'явы жыцця пры дзённым святле?..

Палітычны ўціск высмоктваў жыццёвыя сілы, але Максім Танк не быў бы вялікім паэтам, каб дазволіў загубіць

---

<sup>1</sup> Танк М. На этапах. Вільня, 1936, с. 15.

свой дар. Праследаванні надавалі яго паэтычнаму самавыяўленню трагедыйнаю напружанасць. Цьмянае, таямнічае, забароненае было непазбежным кампанентам у штодзённых сувязях рэвалюцыянера з жыццём. Рэвалюцыя, што выпявала ў нетрах жыцця, была найвялікшаю таямніцай. Таму не магла рэвалюцыйна паэзія адмовіцца ад таямнічасці.

Танк любіць чамусьці «праясніваць» давераснёўскія тэксты пры перавыданнях і часта зніжае іх паэтычнасць. Цьмянымі ж павінны былі быць у тых умовах самыя глыбокія выказванні, спавядальныя прызнанні, прадказанні... Многа паэтычнасці было і ў шурпатасці радка, яна часта несла эфект спантаннасці выказвання.

Помніцца мне, у першым тэксце верша «На пероне» былі такія радкі:

Гляджу і гляджу з-пад рукі,  
Як моладасць нашу вывозяць.

У найноўшых выданнях паэт замяніў «моладасць» на «юнацтва», бо, паводле правілаў беларускага літаратурнага вымаўлення, трэба гаварыць «маладосць», а не «моладасць», хоць у народзе кажуць так і гэтак. Слова «маладосць» не кладзецца ў радок, змена націску прывядзе да парушэння рытму. Паэт увёў слова «юнацтва». Чым жа яно горшае за «моладасць»? Тым, што расслабляе метафарычнасць выказвання. Па-беларуску «юнацтва» абазначае — маладосць і моладзь. Калі цягнікі вывозяць моладзь, дык метафарычнасць выслоўя прападае. Сакрэт экспрэсіўнасці тропа ў значнай сэнсавай дыстанцыі паміж прадметамі, якія ўступаюць у сэнсавую сувязь. Каб адлегласць перамагчы, патрэбна высокае напружанне духу, моцная іскра думкі, фантазіі і пачуцця, здагадлівасці, адчування. У апошнім варыянце паэт зменшыў дыстанцыю, самкнуў катоды, і аслабла іскра.

4

Маўчанне ў нас зацягнулася. Мне як гаспадару час аднавіць размову, хаця б для таго, каб мой пасажыр не падумаў, што я няўпэўнена сяджу за рулём. Гавару Яўгену Іванавічу, што знайшоў нядаўна новыя архіўныя дакументы пра яго ўдзел у рэвалюцыйным заходнебеларускім падполлі. Ёсць дакладная дата першага арышту. Паліцэйскія інфармацыі пра яго

дзеинасць у Пількаўшчыне. Шкада, што позна знайшоў. Як бы ўсё гэта легла ў маю «Паэзію змагання».

Яўген Іванавіч ажыўляецца:

— Прышлі, браце, мне копіі. Можаш?

Я не чакаў такога павароту гутаркі.

— Пастараюся прыслаць.

Фотакопіі тых дакументаў я парабіў, а паслаць... Неяк не хапіла мяне на гэта.

Не паслаў, а сёння, дапрацоўваючы свае нататкі 1965 года, шкадую. Не ведаў я тады, што Максім Танк якраз недзе працаваў над кнігай «Лісткі календара». Атрымалася глыбокая кніга. Архіўныя звесткі, якія былі ў мяне на той час, не шмат дапамаглі б аўтару. Хіба што магі б паслужыць дадатковым творчым штуршком, як вузельчыкі памяці. Але памяць у яго і без таго выдатная, учэпістая, па-мастацку канкрэтная, эмацыянальная. Недакладнасці ў датах падзей нязначныя, і, галоўнае, яны не парушаюць карціны ў цэлым.

Крытыка, мне сёння думаецца, хоць і высокая ацаніла «Лісткі календара», але не ўдакладніла напаставанні гістарычнага і сучаснага аўтарскага мыслення ў гэтай складанай кнізе. Патрактаваў крытыкі яе ледзь не як твор давераснёўскай заходнебеларускай мемуарнай літаратуры, глухія намёкі на тое, што гэта як бы своеасаблівая паэма, нічога не ўдакладняюць<sup>1</sup>. Незразумела гэтае затоенае дыханне. Кніга выдатна дэманструе самой з'яднанасцю першаснага тэксту і сённяшняга разгорткага асэнсоўвання мінулага цэльнасць асобы аўтара. Гэтым трэба дзівіцца, як цудам, феноменам жыцця. Шкілет фактаў ёсць у давераснёўскіх дзённіках, у артыкулах і нарысах паэта, але кніга завершана ў 60-я гады і належыць таксама гэтаму перыяду жыцця аўтара і жыцця народа. Тут ёсць над чым падумаць. Напрыклад, сустракаюцца ўсмешліва-паблажлівыя ацэнкі заходнебеларускай літаратуры як свайго ўласнага юнацтва: «Заходнебеларуская паэзія прадстаўлена нейкімі пастаралкамі. Аж дзіву даешся, адкуль яны бяруцца ў народа, жыццё якога поўна трагедый»<sup>2</sup>. М. Танк мае права на такую паблажлівасць. Але ніхто не пазбаўляе права і абавязку крытыкаў адзначыць асаблівасць яго пазіцыі і манеры ды паспрабаваць яе. вытлумачыць, пракаменціраваць, нават удакладніць. Бо атрымліваюцца кур'ёзы, каалі вучоны прымае выказванні паэта без уліку іх вобразнай умоўнасці. Так у адной

<sup>1</sup> Арочка М. Каляндар рэвалюцыйнага змагання.— Пальмя, 1971, №3, с. 221.

<sup>2</sup> Танк М. Лісткі календара. Мн., 1970, с. 59.

нядаўняй акадэмічнай кнізе наўпрост ужо гаворыцца, быццам М. Танку давялося ратавацца «ад фармалістычных уплываў польскай «авангарды» і ад прымітыву заходнебеларускай паэзіі»<sup>1</sup>.

Варта было аўтару прыгадаць хоць бы агульны прынцып ацэнкі, якога прытрымліваўся М. Танк, каб выказацца асцярожней. М. Танк піша ў «Лістках календара»: «Агулам у паэзіі мне падабаецца ўсё, што я яшчэ не ў сілах стварыць сам»<sup>2</sup>. Ён дадатна ацэньвае сімвалізм У. Жылкі і Л. Родзевіча і шкадуе, што «з ім размінуўся, калі ішоў за плугам...»<sup>3</sup>. Нарэшце такое выказванне: «У нас няма розніцы паміж літаратурай і забастоўкай, літаратурай і дэманстрацыяй, таму амаль на ўсіх палітычных працэсах разам з барацьбітамі за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне на лаве падсудных знаходзілася і наша заходнебеларуская літаратура»<sup>4</sup>.

У адным месцы М. Танк закрануў вершы Ігната Дварчаніна, якія трапілі да яго, перапісаныя інжынерам Сцяпанам, што вучыўся ў Празе, а потым працаваў у віленскім камуністычным падполлі. Дварчанін не прэтэндаваў на паэтычнае імя. Друкаваў ён асобныя вершы, у тым ліку і прыведзены М. Танкам — «Вечнасць», у газетах ды студэнцкіх часопісах, падпісваючы іх крыптонімам «І. Д.», але не выдаў зборнікам, хоць у пачатку 30-х гадоў у Заходняй Беларусі выдаваліся і слабейшыя рэчы. Дварчанін друкаваў толькі «Хрэстаматыю беларускай літаратуры», друкаваў упарта, выпуск за выпускам. Гэтая праца адыграла выдатную ролю ў культурным жыцці Заходняй Беларусі. Па ёй вучыўся і Максім Танк. У мемуарах паэт не быў абавязаны даваць цэласны партрэт Дварчаніна, меў права даць адзін штрых, але крытыка абавязана растлумачыць мімалётнасць такога штрыха.

Ігнат Дварчанін не быў паэтам. Не мог ён стаць і вялікім грамадска-палітычным дзеячам, бо быў літаратарам і рамантыкам па духу. Неўраўнаважаны, чулівы, ён ад нараджэння быў асуджаны на захапленні і расчараванні, хістанні і пакуты ад уласных памылак. Вось адна спавядальная гісторыя Дварчаніна, узятыя мною з пісьма да Уладзіміра Жылкі. Справа адбываецца ў 1924 годзе ў Празскім універсітэце. Дварчанін адыходзіць ад эсэраў, уступае ў гурток студэнтаў-марксістаў:

---

<sup>1</sup> Гапава В. Максім Танк — перакладчык славянскіх паэтаў.—У кн.: Старонкі літаратурных сувязей. Мн., 1970, с. 10.

<sup>2</sup> Танк М. Лісткі календара, с. 79.

<sup>3</sup> Тамсама, с. 18.

<sup>4</sup> Тамсама, с. 21.



«Жылачка!

Ты кажаш, што мы блізкія і па пераконаннях... Ці ж банкрут каму-колечы блізкі? Ці ж ён мае што-небудзь пазытыўнае, цвёрдае, моцнае? Між двух крэслаў!.. Ёсць адно: грунтоўная класавая свядомасць і, можа быць, трошкі «чэснасці» з сабою...

Адно ў мяне здаровае — інстынкт. Ніколі ў жыцці ён мне яшчэ не здрадзіў, спадзяюся, што і надалей паслужыць, верны таварыш... Скажаш: «Дзе ж марксізм, братка? Гэта лірыка ўсё!» І марксіст можа быць лірыкам. У яго сэрца б'ецца ва унісон з касою селяніна і малатком каваля... І ён мае чуццё!»<sup>1</sup>.

Здаецца дастаткова, каб адчуць, што Дварчанін — паэтычная натура. Вядома, гэтага мала, каб стаць паэтам на справе, але эмацыянальнасць самавыяўлення была яму ўласціва і, напэўна, перашкаджала ў палітычнай дзейнасці лідэру пасольскага клуба «Змаганне», але яна штурхнула яго на стварэнне ўпамянутага «Хрэстаматы». Карацей кажучы, асоба Дварчаніна складаная і больш значная ў сваіх супярэчлівасцях, чым пра гэта засведчаць яго вершаваныя творы.

«Лісткі календара» заслугоўваюць, на мой погляд, больш унікальнай увагі крытыкі, чым тая, якая была ім аказана. Кніга выклікае вялікую павагу і вялікую дапытлівасць. Яна чакае грунтоўнага прачытання, каб сказаць шмат цікавага.

Вяртаюся да падарожжа.

Наша гутарка пра архіўныя дакументы навяла Максіма Танка на адзін успамін. І я пачуў развязку гісторыі, якая мяне даўно цікавіла.

Жыў у 30-я гады ў Вільні беспрацоўны, спачуваў камуністам. Партыя абсталявала ў яго на кватэры падпольны гектограф. Там друкаваліся лістоўкі і дэкларацыі Цэнтра нацыянальна-вызваленчага руху і Літаратурнага фронту сялянскіх і рабочых пісьменнікаў Заходняй Беларусі. Памятаю, у архіўных дакументах мяне здзівіла рускае прозвішча гаспадара падпольнай друкарні — Цімафееў, а ў графе «веравызнанне» — старавер. У часе вобыску паліцыя знайшла ў яго толькі 12 чыстых клішэ ды некалькі пачкаў паперы. Судзіць няма за што. Як сведчаць дакументы славутага суда над удзельнікамі Літаратурнага фронту і легальнай камуністычнай прэсы, Цімафеева Івана Яўстафавіча апраўдалі. Але што з ім здарылася далей — я не ведаў. Не лёгка адшукаць сляды чалавека, які хоць раз апынуўся каля эпіцэнтра тых землетрасенняў, што калацілі

---

<sup>1</sup> Тэкст захоўваецца ў родзічаў У. Жыкі.

наш край апошнія паўвека. Я не ведаў. Максім Танк, аказалася, знаў.

Тады, у 1936 годзе, паліцыя самаволяй выдварыла Цімафеева ў СССР — калі ты, маўляў, рускі, ды яшчэ старавер, ды яшчэ дапамагаеш камуністам — валяй туды... А там прынялі яго за шпіёна... Час быў даволі складаны, усялякія нечаканасці маглі ўпрыгодзіцца з чалавекам, тым больш калі ў яго самога было не ўсё проста ў жыцці... Пасля XX з'езда КПСС, каб вярнуць добрае імя чалавеку, органы пракуратуры звярнуліся да Максіма Танка, і ён прыпомніў гэтага чалавека, хоць прайшло больш за два дзесяткі гадоў.

Я слухаю і думаю сабе, як добра, што ў паэта такая памяць на добрых людзей і на добрыя справы. Гэта ж і ёсць тая зайздросная памяць сэрца, якою лёс надзяліў мастакоў.

У вершах Максіма Танка апошнім часам усё часцей і настойлівей гучыць гэта слова — памяць. Мне асабіста здаецца, што вяртанні да перажытага натуральныя ў чалавека, які разменьвае шосты дзесятак. Ды якіх жа гадоў!

Чытаючы ў свой час зборнікі «След бліскавіцы», «Мой хлеб надзённы», «Глыток вады», а сёння пераглядаючы гэтыя нататкі, хочацца дадаць яшчэ «Хай будзе святло», я неаднойчы адчуваў, што паэт не падмалоджваецца, не надзяляе лірычнага героя дарам вечнае маладосці, як гэта часам робяць некаторыя шаноўныя аўтары. Каму і навошта патрэбна ўзраставае паказуха: «Я, маўляў, чалавек у гадах, але душа маладая...» Хіба ў нас такая ўжо нястача маладосці і лішкі сталай мудрасці? Хутчэй наадварот. І на гэта ёсць невясёлыя гістарычныя прычыны.

Мне падабаецца, што Максім Танк неяк вельмі натуральна, я сказаў бы, сумленна і мужна пераходзіць са сваім лірычным героем з аднаго ўзраставага пакалення ў другое. Ёсць у гэтым нешта здоравае, нават прыгожае. Паэтычны дыялог з чытачом захоўвае праўдзівасць і ўнутраную чалавечую пераканаўчасць. Тры кругі зрабіла жыццёвая лодка паэта: першы — рэвалюцыйнае падполле ў Заходняй Беларусі, другі круг — Вялікая Айчынная вайна. Цяпер ідзе разварот на трэцім, самым высокім крузе.

Быў час, калі герой вершаў і паэм Максіма Танка ганарыўся і пакутаваў маладосцю, тым узростам, які асабліва балюча адчувае няволю, звязаныя крылы, немагату (паўтару прыгаданае):

На Захад ідуць цягнікі.  
Лён, жыта, сасна і бяроза...  
Гляджу і гляджу з-пад рукі,  
Як моладасць нашу вывозяць<sup>1</sup>

Гераічнае і трагедыйнае змаганне за права быць маладым, ісці ў будучыню, знішчаць і тварыць — скразная тэма і страсць паэзіі Танка на першых двух кругах. Слова яго закліковае, валявое, баявітае. Нават там, дзе герой толькі перажывае і думае, ён змагаецца, змагаецца з самім сабою, са сваёй нерашучасцю, сумненнямі, рыхтуе поле для змагання і нерамог над знешнімі ворагамі. У праграмным вершы «На камні, жалезе і золаце» паэт выказаў адчуванне адрознасці гэтых трох кругоў. Ён улічвае тут розныя колеры знешняга жыцця і часу, таму на камні хоча ўвекавечваць мінулае народа, на жалезе — яго баявыя подзвігі, на золаце — славу стваральнае працы.

Стваральная праца даражэй за ўсё. Пачаўшы жыццё на чорных ад гневу сялянскіх барознах у Нарачанскім краі, пазнаўшы небяспечныя сцежкі падполя і турэмныя этапы ў Заходняй Беларусі, а потым вогненныя дарогі вайны, паэт дасягнуў тых высокіх трас, па якіх сёння імкне балючая прага пазнання, творчая азоранасць, палахлівае прадбачанне, трывога свету. Максім Танк здзіўляе даследчыкаў і захапляе чытачоў цэльнасцю свайго погляду на жыццё як на чалавечую каштоўнасць. У паэта такі ўніверсальны крытэрыі, які падказвае цану ўсяму існуючаму, гэта крытэрыі працы:

Хоць ніколі не быў стараверам,  
Але нават і сёння, прызнацца,  
Усе вартасці, ісціны меру  
Я мужыцкім аршынам — працай.

Толькі не трэба браць гэтага паэтычнага выслоўя літаральна, як часам робяць крытыкі, прыпісваючы Танку сялянскі густ. Максім Танк даражыць светам хлебаробаў, светам свайго дзяцінства і першаснага жыццёвага вопыту. Свет гэты прыгожы сваёй натуральнасцю. Тут складваюцца натуральныя адносіны чалавека да працы, да характава зямлі і людзей, але сялянскі свет усяго адна сярод многіх вядомых паэту сфер працоўнага жыцця і стваральнай дзейнасці. Не заўсёды, на

---

<sup>1</sup> Танк М. 36. тв., т. 1, с. 290. (Першая публікацыя ў кн.: Пад мачтай. Вільні, 1938, с. 47).

жаль, і мы, крытыкі, выразна гаворым пра гэта. Вось, да слова, у нядаўнім цікавым артыкуле добры знаўца паэтыкі Максіма Танка звужана трактуе паняцце свету М. Танка. «...разуменне паэтам маралі,— піша ён,— добра і зла, прыгожага трывала асноўваецца на этычных і эстэтычных поглядах селяніна-працаўніка, хлебараба». Далей крытык спрабуе пашырыць граніцы свету мастака. «Сучасную паэзію Максіма Танка,— дадае ён,— з поўным правам можна назваць агульнанароднай, нацыянальнай...»<sup>1</sup> Але ж як можа паэт, у якога «сялянская аснова» разумення прыгожага і маральнага, стаць нацыянальным паэтам? Хіба што яго нацыя мае, так сказаць, сялянскі профіль? Такое бывае ў буржуазных нацый у моманты іх складвання, вызвалення і ўзыходжання да гістарычнага жыцця. Сучасная беларуская сацыялістычная нацыя прайшла гэты этап, і прайшла яго па шляхах пралетарскай рэвалюцыі, пра што сведчыць красамоўна ўся творчасць М. Танка, а не толькі сучасная.

Сялянскасць жа і народнасць — паняцці даволі далёкія. Мне здаецца, пра гэта гаворыць падтэкст, які закладзены ў цытаваных раней радках:

Усе вартасці, ісціны меру  
Я мужыцкім аршынам — працай (IV, 9).

Нельга ўспрымаць іх як прамое самапрызванне паэта. Каменціруючы тэкст, крытык і напісаў, што ў гэтым вершы паэт «адкрыта заяўляе...». На самой справе М. Танк палемізуе. Ён ніколі не рабіў сакрэтаў са сваіх маральных і эстэтычных перакананняў, і ў гэтым выпадку яму не карціць зрабіць яўным тое, што было тайным. Паэт кідае выклік інтэлігентным снобам, сцвярджаючы, што яго крытэрыі ацэнак просты, як мужыцкі аршын,— гэта крытэрыі працы. Праца — стары, але безадказны аршын, якім можна вымераць грамадскую вартасць чалавека, яго перакананняў, яго спосабу жыцця. М. Танк настойвае на тым, што ў ацэнках людзей і жыцця важна не «мадэрнасць» гэтых ацэнак, а іх слухнасць, іх пазнавальная сіла, аб'ектыўнасць. Часам людзі, баючыся праслыць старамоднымі, гоняцца за інтэлектуальнай утончанасцю ацэнак. А ці не баяцца некаторыя прыхільнікі суперсучаснасці элементарнай аб'ектыўнасці «мужыцкага аршына»? Ці не хлусяць яны, калі грэбліва крывацца на элементарнасць і старамоднасць гэтай

<sup>1</sup> Рагойша В. Преодоление барьера.— Неман, 1973, №4.

меркі? Палемічны падтэкст выказвання народнага паэта шырокі: яго «мужыцкі аршын» можна прыкласці да новаавангардысцкіх міфаў, якія на нашых вачах плодзіць сучаснае буржуазнае «грамадства масавага спажывання», дакладней, люмпен-інтэлігенты на Захадзе. Прынцыпова варожыя працы, розуму і сумленню, гэтыя аблудныя міфы прызначаны спакушаць і цягнуць моладзь пазад да жывёльнасці, да бяздумнай свабоды біялагічных асалод.

Калі настойваць на сялянскай аснове крытэрыяў паэта, дык міжвольна звузіш ацэначны абсяг яго твораў. «Мужыцкі аршын» у Танка — гэта і народны і агульначалавечы ацэначны крытэрыі. Паэт ужывае яго вельмі шырока. Нават у такой далікатнай матэрыі, як любоўная лірыка, мы сустракаем гэты самы прынцып ацэнкі:

О, як бы жалі рукі такія,—  
Ave Maria!

Зместам і формай Танкаў верш «Ave Maria» далёкі ад сялянскасці, але ацэнкі чалавека і жыцця ў ім вызначаюцца глыбокай народнасцю, таму яны аднолькава блізкія інтэлігенту, рабочаму і сялянину. Толькі снобы, аслепленыя модай, не ўбачаць тут мудрасці і глыбіні.

Я не звярнуў бы і ўвагі, можа,  
Каб не пабачыў між іх прыгожан  
Адной манашкі, якая мае  
Не больш хіба як семнаццаць маяў: —  
Чорныя вочы, бровы густыя,—  
Ave Maria!

У словах верша «семнаццаць маяў» (перыфраза «семнаццаць гадоў» — сімвал дзявочай сталасці ў народных песнях), як і ў словах «чорныя вочы, бровы густыя» — (традыцыйных вобразах дзявочай красы ў фальклоры) сялянін уловіць подых народнага ідэалу дзявочай красы. Чаму ўвёў паэт народны крытэрыі ацэнкі хараства? Відавочна таму, каб крытычна аднесціся да занябеснага хрысціянскага ідэалу, які ўвасабляе манашка. Эсэтычным поглядам народа арганічна ўласціва ўяўленне, што хараства чалавека — гэта росквіт яго фізічных і духоўных сіл, гатовых выліцца ў працы і барацьбе, у спяванні і каханні, у абавязках бацькоўства і мацярынства.

Такі менавіта рэнесансавы аспект ацэнак чалавека выступае ў «малітве» лірычнага героя. Яна звернута не да неба, а да зямное красы манашкі-затворніцы. У «малітве» ідуць побач праца, гулянне і мацярынства. З пункту гледжання вузка сялянскага гулянне было б лішнім, збытکوўным. Увайдзі паэт у натуру селяніна, і міжвольна збедніцца яго ідэал жыцця, вобразы верша страцяць тую чалавечую паўнату. Якою мы захапляемся, ганарымся як заваёваю нашага савецкага стылю жыцця:

... О, як бы жалі рукі такія,—

Ave Maria!

... Як танцавалі б ножкі такія,—

Ave Maria!

... О, як кармілі б грудзі такія,—

Ave Maria!

Язычніцкая антымалітва сцвярджае чалавечы смак зямных цяжасцей, асалод і абавязкаў. Адкрыта, але не груба супрацьпастаўляе паэт свецкую і царкоўную малітвы:

Глядзіць набожна на крыж пятровы,

А я малюся на яе бровы (III, 137).

Падобнае параўнанне, зробленае на прыстойнай адлегласці, адпавядае народна-фальклорнай традыцыі, тут няма нетактоўнага блюзнерства. Прыгадаем па аналогіі народную песню:

Як пайду я да касцёла,

А ў касцёле ксяндзоў многа,

Ксяндзы моляцца ды мыляюцца:

На мяне, маладую, заглядаюцца —

Што я тонкая, высокая, белая-румяная,

Белая-румяная, хораша прыбраная.

Малітва красе ў М. Танка дараўноўвае сваёй цнатлівасцю малітве богу. Голас пачуццёвасці паэт сублимаваў, зашыфраваў, зняў эротыку з пажаданняў героя. Яго герой моліцца нават не на твар прыгажуні, а на бровы, г. зн. на харавство як такое.

Варта звярнуць увагу на рэдкую ў Танка грацыёзнасць, падкрэсленую зграбнасць гэтай малітоўнай страфы. Панароднаму разуметае каханне патрабуе святочнай прыбранасці ва ўсім. Кампанент, які ўвасабляе тут святочную аздобленасць жыцця, — інтанацыя, мелодыка-інтанацыйная пабудова выказвання. Уся страфа — адзін разгорнуты, але вельмі зграбна згарманізаваны сказ. Другі і трэці рытмарады прыпыняюць моўны паток не на стыках фраземаў, а на самой бруі, ствараючы зацёналівы меладычны малюнак. Ажно тры інтанацыйныя паўзы ўвёў паэт замест адной, што належалася па простама сэнсу выказвання. Моўны паток стаў перарывістым, набыў дадатковую напружанасць, у яго ўвайшло ўсхваляванае прыдыханне.

Танк, вядома, пайшоў далей фальклорнага вопыту ў эстэтычным асэнсаванні інтымных зносін. Спакушэнне зямным гуманізмам настолькі сінтэзавана ў яго вершы, што, не рызыкуючы ўпасці ў павярхоўнасць, мы не можам паставіць на месца лірычнага героя нейкага канкрэтнага чалавека. Нават д'ябал-спакуснік у кантэксце гэтага верша будзе здавацца залішне канкрэтнаю фігураю. Паэт сумясціў у сваім лірычным героі рысы розных людзей, нават розных узростаў: ён надзяліў героя юначай сарамлівасцю і ў той жа час даў яму духоўны вопыт бацькоўства (юнак, мабыць, не падумае пра дзяўчыну пры першай сустрэчы: «О, як кармілі б грудзі такія...»).

Зямная малітва героя — гэта шкадаванне аб страце прыгожаю затворніцаю трох чалавечых радасцей: радасці працы, радасці гульні-забавы, радасці мацярынства.

Ідэалу царкоўнаму, які патрабуе аскетычнага, затворніцкага подзвігу, паэт супрацьпаставіў народны гуманістычны ідэал, які патрабуе ад чалавека подзвігу працы і абавязку. Манашка размінулася са сваім чалавечым прызначэннем. Але яна не вінавата. Над ёю стаіць векавое заблуджэнне, адвечны аўтарытэт манастырскага падзвіжніцтва — «зводы цёмныя і глухія». Лірычны герой перажывае як высокую драму чалавечага духу здольнасць адступацца ад зямной будзёншчыны і пагружацца ў містыфікаванай ідэальнай дасканаласці, вяртацца ў сябе. Маладая манашка прыгожая неразбуджанай сілай жыцця. І тое, што нельга разбудзіць гэту сілу зямною спакусліваю малітвай, таксама ўражвае нас, бо выяўляе моц чалавечага духу, які трапіў у стан міжвольнага заблуджэння. Бачыць тут паражэнне лірычнага героя — недарэчна. Менавіта народная шырыня светаўспрымання

дазволіла паэту знайсці сітуацыю, якая выражае складанасць чалавечых узаемаадносін і характараў.

Сваю паэтычную творчасць Максім Танк смела ставіць у адзін рад з працаю хлебараба, рабочага і называе паэзію то хлебам надзённым, то глытком вады, то чымсьці большым:

Без чаго, як без маці  
Або без радзімы,  
Ні нараджацца, ні жыць  
На зямлі немагчыма (III, 61).

І да народнае мовы ён адносіцца так, як селянін да хлеба. У «Лістках календара» гаворыць: «Ледзь змусіў сябе дачытаць Хлебнікава. Мне здаецца, што падобнымі эксперымантамі могуць займацца паэты, перад якімі ніколі не стаяла пытанне: быць ці не быць іх мове».

Паэт умее без зухаўства і пахвальбы ганарыцца сваім жыццёвым вопытам як набыткам шматгадовай барацьбы і працы. Ён здабыў гэтую сталасць думак, пачуццяў, прадчуванняў, здабыў сваімі рукамі, сваімі пакутамі, сваёй ахвярнасцю:

Нават найменшую праўду  
Я здабываў мазалямі,  
Сеткай вылоўліваў з тоні,  
Плугам выворваў з глебы.  
Можа, таму мне сёння  
Дорага кожная маласць:  
Як на чале кропля поту,  
Як на сталі крошка хлеба (III, 469).

Неразменнасць светаўспрымання, якая сцвярджаецца тут, вырастае ў кантэксце народнай, працоўнай канцэпцыі жыцця, паднімаецца да ўзроўню праблемы агульначалавечай. Бялінскі прыкмеціў, што асоба таленавітага мастака канцэнтруе ў сабе і ўзбудняе тыповыя рысы нацыянальнага характару таго народа, да якога належыць мастак. У складзе натуры і паэзіі Максіма Танка выступае беларускі народны характар, узбагачаны рэвалюцыйным гуманізмам, здабытым у горне вызваленчага руху, удзельнікам і песняром якога быў паэт, вопытам вайны і міру, гісторыі і сучаснасці.



Народнасць светавыяўлення, арганічна з'яднаная з сучаснасцю,— вось у чым сакрэт дзейснасці паэзіі Танка.

Паэт не стараецца быць модным, сучасным і маладым, хоць часам, жартуючы, і паскардзіцца на гады, што ў вырай адляцелі, ды застаецца сабою, чалавекам, які нялёгкаю працай і змаганнем здабыў сталасць думак, пачуццяў і ацэнак жыцця.

І ён выдатна сябе адчувае ў сталым узросце, шмат абяцае і многа дае:

Таму, пакуль свет велічны, барвовы  
У маім сэрцы і грыміць, і ззяе,  
Магу я абяцаць шмат песень новых  
І толькі цішыні не абяцаю (III, 197).

З уласнага вопыту педагога знаю, што менавіта гэтую сталасцю думак, пачуццяў і ацэнак жыцця ўся паэзія Танка, і асабліва сучасныя творы, крапае моладзь.

## 5

Пад калёсы кладзецца роўная, гладкая стужка дарогі. Дзьме вецер. Старыя вербы шпурляюць на мокры асфальт пажоўкляы бляшкі лістоў. Мінаем аднастайныя вёсачкі. Тыя, што пры лесе, забудаваны сасновымі домікамі амаль гарадскога тыпу. Пафарбаваныя белай, блакітнай, аранжавай фарбаю рамы і акяніцы, зухавата надзетыя кепачкі лёгкіх шыферных дахаў. Гэта ўзнятыя з попелу і друзу сялібы партызанскага краю. Пра баявую славу гэтых мясцін нагадваюць абеліскі над брацкімі магіламі партызан і мірных людзей, памардаваных захопнікам.

Не ведаю, мажліва, ад прысутнасці паэта ўвесь час прачынаецца патрэба мастацкага слова ці гэта мернае калыханне аўтамабіля наводзіць на рытм верша, сугучнага карцінам, што мільгаюць за ветраным шклом,— памятаю толькі, што зусім нечакана адчуў на губах гарэністы смак элегічных радкоў. Яго радкоў:

Дрэвы забылі пра буры і страты,  
Раны свае залячыла зямля.  
Толькі нічога забыць не змагла ты,  
Памяць мая!

Другая страфа неяк выслізгваецца з галавы і ўсплывае адразу трэцяя:

Нават і сённа, калі зноў на золку  
Я запяваю з птушынай сям'ёй,—  
Чую, іржавыя ньюць асколкі —  
У песні маёй (III, 384).

Размова наша цалкам пераходзіць на партызанскія тэмы. Размова гэта даўняя. Летам я збіраў матэрыялы пра антыфашысцкую групу, створаную ў гады акупацыі Валянцінам Таўлаем. Сяляне расказвалі пра адну загадкавую гісторыю, фінал якое застаўся не высветлены. У вёсцы Гаравічы, непадалёку ад Навагрудка, гавораць, з'явіўся зімою 1941 года савецкі разведчык. Прадаваў нібыта сахарыну ды фарбу парцяную і шарсцяную... Папрасіўся завесці ў горад. Там уладкаваўся манцёрам на электрастанцыі, прабраўся ў вайсковы гарадок і падсунуў міну пад вадакачку, ці што. Немцы нарваліся, як падкладваў, схапілі, гналі ў турму, дык ён з-пад канвою ўцёк. І не знайшлі. Прымчаўся назад у Гаравічы. А жандары следам. Дык Валянцін Таўлай, які ў той час для маскіроўкі сакратаром у валасной управе рабіў, змыліў пагоню, накіраваў фашыстаў на іншую дарогу. А разведчык уцёк у Налібоцкую пушчу...

— А як ён называўся, разведчык? — пытаю.

Паціскаюць сяляне плячымі: «А хто яго ведае. Такі з выгляду цыганаваты быў, высокі і на ўсіх мовах гаварыў... А як зваць, хто ж яго ведае... Так ён табе і скажа, о-го-го! Ды хто ж там дапытваўся тады? Ну, вось, хоць бы прымерна як і ў вас... Хто вас ведае, якая ваша фамілія».

Можна ўявіць маё здзіўленне і радасць, калі гэтым летам у размове з Максімам Танкам я пачуў тую ж гісторыю ды яшчэ і прозвішча героя — Адынец.

— Гэта той Адынец Ян, якому Вы ў вайну верш прысвяцілі? — зачапіўся я за тэму.

— Так, той. У 1942 годзе ён у Маскве ў шпіталі ляжаў. Разрыўною куляю быў у сківіцу паранены. Зраслася так, што зубы добра не сходзіліся. Давялося ўжо хірургам нанова ламаць і зрошчваць другі раз. Увесь твар, памятаю, у бінтах, а ён не траціць гумару. Толькі ўсё непакоіўся, хоць бы вайна без яго не скончылася! Мы яго наведвалі з Ежы Путрамантам. Яны таксама былі знаёмы з Вільні. Путрамант нават нарыс пра яго

партызанскія справы напісаў: «Chłopiec z Wilna» — загаловак памятаю. Друкаваўся ў польскай газеце, што выходзіла ў Маскве.

Ухапіўшыся за гэтыя факты, я тады ж пайшоў у Архіў Інстытута гісторыі партыі пры ЦК КПБ. Але тут узніклі новыя цяжкасці. У картатэцы значыцца некалькі дзсяткаў беларускіх партызан з прозвішчам Адынец.

— Удакладніце,— прапануюць мне,— як яго звалі: — Адынец, Одынец, Адзінец? Ян ці Іван?

Ізноў іду я ў рэдакцыю «Польмя» да Максіма Танка. Ён пытаецца па тэлефоне ў жонкі, Любові Андрэўны.

— Ян псеўданім, а ён жа Паўлік,— чуем у адказ.— Ён на Новым Свеце1 камсамол арганізаваў, Мы ж поблізу жылі. Я часам хадзіць позна ноччу баялася, хуліганаў шмат было, вядома, на ўскраіне. Дык пазней Паўлік хваліўся: «Мы, камсамольцы, вас ахоўвалі. Здагадваліся, што вы ў партыйным падполлі працуеце...»

Сапраўды, камсамольцы не памыляліся. Паліцыя не спускала вачэй з Любові Андрэўны. Ахова была, так сказаць, з двух бакоў: камсамольцы — сабе, паліцыя — сабе. У адным з архіваў мне трапіўся матэрыял, які сведчыць, што аж на радзіму суправаджала пільнае паліцэйскае вока сяцёр Асаевіч — Любу і Соню. Віленская паліцыя інфармуе 25 кастрычніка 1935 года павятовае паліцэйскае ўпраўленне ў Паставах: «Соня ў мінулым месяцы прыезджала да Асаевіча, затым пасля 2 дзён выехала назад у Вільню. Люба была каля 10 кастрычніка г. г. і, пераначаваўшы, таксама выехала цераз Мядзель у Вільню. У часе прабывання абедзве кантактаваліся... са Скурко Яўгенам»2.

Дзякуючы дапамозе Любові Андрэўны мне тады ўдалося зрабіць больш дакладны заказ наконт Адынца ў Архіў і атрымаць звесткі менавіта пра таго чалавека, якім я цікавіўся: Адынец Павел Фаміч, беларус, 1916 года нараджэння, камандзір партызанскага атрада імя Суворова брыгады Аляксандра Неўскага, памёр ад ранаў і тыфу 12 красавіка 1944 года, пахаваны ў вёсцы Зачэпічы.

Восенню 1965 года я трапіў у тые мясціны. Аб'ездзіў Ліпчанскую пушчу ля развілкі Шчары і Нёмана. Яшчэ ўсё ў памяці свежае ад тае паездкі. У мястэчку Орля прачытаў на абеліску чатыры прозвішчы партызан, усе з 1922 года — мае аднагодкі. Потым на памяць прыходзілі партызанскія сябры,

<sup>1</sup> Новы Свет — украінны раён Вільні — славіўся ў 30-я гады як вогнішча рэвалюцыйнага руху

<sup>2</sup> Дзяржархіў Мінскай вобл., філіял у Маладзечна, ф. 5/2а, воп. 1, зв. 5, спр. 179, арк. 2.

якім не давялося дажыць да канца вайны. З'явілася недарэчнае адчуванне, быццам Паўла Адынца таксама сустракаў у партызанах, быццам разам хадзілі на падрывы, разам пераплывалі Нёман пад абстрэлам, хоць партызаніў я не тут.

Каля Орлі Нёман шырокі і быстры, у пойме — магутныя дубы над ціхаводдзем старыц. Урачыста рабілася на душы, стоячы ў засені гэтых волатаў. Маё верхняе Наднямонне дзівосна прыгожае, але хараство там іншае, больш пяшчотнае, лагоднае, коласаўскае хараство:

Дзе на свеце ёсць такая,  
Як Нёман, рэчанька другая?  
Тут хвалі светлы, срэбралітны,  
А беражкі — ну аксамітны...

А тут усё велічнае, маштабнае. Ехаў нібы праз свяшчэнныя язычаскія гаі, разглядаўся, каб не наткнуцца дзе на святое вогнішча перуна. Мой добраахвотны памочнік у пошуках дзён былых — тутэйшы чалавек, ветэран партызанскай барацьбы Уладзімір Шымановіч глядзіць на рэчы больш праявічна. «Тут калгаснікі свіней на жалудах адкормліваюць, а дзеці паназбіраюць цэлыя тоны гэтага корму. Тут свіны корм не праблема». Я прыгадваю артыкул са старадаўняга юрыдычнага статута: «А хто свіней у чужы лес на жолудзь пагоніць, а той застанет, чый лес, то аднаго вепра з правам сабе забіць мае». Часы і норавы...

У размове з Танкам я не магу перадаць гэтай спракаветнай рамантыкі. Няёмка займацца паэтызацыяй у прысутнасці сапраўднага паэта. Расказваю толькі пару эпізодаў з жыцця Паўла Адынца (аказваецца, імя Ян — адзін з яго падпольных псеўданімаў, якімі ён карыстаўся і тут, у Шчучынскай зоне).

Другі раз Адынец трапіў у варожы тыл у сорак трэцім. Яго як інваліда доўга не хацелі залічыць у войска. Сакратар Беластоцкага абкома КПБ тав. Самуцін, выпраўляючыся ў тыл ворага, узяў яго ў сваю групу на ўласную руку. У 30-я гады Васіль Амелянавіч Самуцін узначальваў Беластоцкі падпольны акружком КПЗБ, таму паважаў былых капэзэбаўцаў, чые высокія маральныя якасці пазнаў яшчэ тады. Адынец жа выхоўваўся ў радах КПЗБ.

З партызанскім злучэннем генерала Капусты яны прайшлі летам 1943 года ад Старобіна, куды іх прывезлі

самалёты, да Ліпчанскай пушчы. Мелі заданне прабрацца пад Беласток па тэрыторыі, якую акупанты ўключылі ва Усходнюю Прусію. На выхадзе з пушчы, у Зубераўскіх лясах, завязаўся бой. Дывізія эсэсаўцаў перарэзала шлях партызанскаму злучэнню. Праціўнік атакаваў, стараўся раздзяліць партызан, каб знішчыць па частках. Тры атакі адбілі за дзень партызаны. Ноччу немцы на пяці машынах вывозілі трупы. Назаўтра пайшлі ў бой нямецкія танкі. Партызаны вымушаны былі адступаць у глыб Ліпчанскай пушчы пад Орлю. Камандзір першай роты атрада імя Аляксандра Неўскага, нядаўні кадравы афіцэр Аляксандр Іванавіч Аношын атрымаў загад прыкрыць адыход злучэння. Павел Адынец вызваўся далучыцца да гэтага заслону, хоць камандаваў тады дыверсійнаю групай і мог адступаць з асноўнаю масай.

Заслон рушыў насустрач ворагу. Павел ішоў побач з камандзірам роты. Змяркалася. Раптам трасіруючая куля шыганула паміж імі. Адынец усміхнуўся: «Добрая прыкмета, камандзір, жыць суджана!» Ледзь занялі прыстойны рубаж, а карнікі ўжо тут. Аношын шапнуў Адынцу: «Пашка, пагавары з імі па-нямецку». Аношын не чакаў такога — Адынец устаў і пайшоў у кірунку немцаў, адышоў, праўда, усяго некалькі крокаў і стаў падклікаць праціўніка на перагаворы. Карнікі спыніліся. Нямецкая мова дзейнічала на іх, як заклінанне. Завязаліся перагаворы, цэлая цырымонія знаёмства. На пярэдняю групу ворагаў сталі напіраць, падыходзячы ззаду, саадаты. Атрымалася табала. Тады Аношын урэзаў з аўтамата ва ўпор, на цэлы дыск... Адынец адскочыў да сваіх, а ўслед за ім шыбанулі гранаты. Загудзеў бор. Бой сціх глыбокай ноччу. Партызаны адышлі на новы рубаж.

Засталіся жывыя.

Неўзабаве Адынца назначылі інструктарам у Скідзельскі падпольны райком партыі. Ды там ён не прыжыўся, шукаў самай небяспечнай работы. Сакратар райкома таварыш Аўсейчык вярнуў Адынца назад у атрад да Аношына (першая рота перарасла ў асобны атрад імя Аляксандра Неўскага).

— Вазьмі ты, Аношын, калі ласка, гэтага чудзіка. Мне такіх забіякаў не трэба.

— А мне якраз патрэбны такія. Дыверсійная група Адынца ўзрывала эшалоны, чыгуначныя масты, не раз біла ворага з засадаў — і ўсё гэта акрамя асноўнай работы разведчыка. Капітан дзяржбяспекі Адынец меў спецдаручэнні. Як гаварыў мне партызанскі ўрач Іван Пляўко, яму часта

даводзілася рабіць сяброўскія паслугі Паўлу — круціць ручку бабіны, каб той мог перадаць на Вялікую зямлю зашыфраваныя звесткі.

Незадоўга да трагічнай пагібелі Адынец прыняў камандаванне атрадам імя Суворова, пачаў падцягваць баявую дысцыпліну. Выхоўваў прыкладам. Яго паранілі белапалякі на Бярозаўскіх хутарах. А як, бывала, хітра ўмеў ён прашмыгнуць праз іх зону! Прыкінецца якім-небудзь панам паручнікам Рысем, загаворыць на сваёй віленскай пальшчызне, дазнаецца пра размяшчэнне белых і пройдзе як па сваёй зоне. На гэты раз падвёў нейкі зацялёпа з ягонай групы. Не паслухаў камандзіра, самахоць зайшоў на польскі хутар і загаварыў па-руску. Гэтага хапіла. Адынец адбіваўся. Разрыўная куля прайшла па рэбрах. Заціснуўшы рану, ён выводзіў сваіх к Нёману. Пераплыў яшчэ Нёман у разліве. Дабрыў да свайго атрада і асунуўся непрытомны.

— Рана? Ён бы выжыў,— запэўніваў мяне доктар Іван Сямёнавіч Пляўко,— але тыф якраз падключыўся. Я, брат, сам тады,— нібы апраўдваецца медык,— на тыф злёг. У гарачцы бот за халяву схапіў і давай сваіх санітараў дубасіць... Выдалася, быццам яны немцы...

Дагарэў Павел Адынец за некалькі дзён. Трызніў, у гарачцы ляў таго неслуха-партызана, то па-дзіцячы клікаў маці і жаласліва плакаў, што яна не прыходзіць.

...Плакаў не толькі непрытомны, у гарачцы камандзір. Яго дужа любілі. Бывала, як толькі ўбачаць — вяртаецца з задання,— бягуць насустрач хлопцы: «Пашка, прывет! Прыйшоў! Расказвай жа, што там?» Яго абкружаць і не адпусцяць, покуль не раскажа навін, прынесеных з паходу. А майстра быў на штукі, любіў пажартаваць... Гаварыў, праўда, шапялявячы — ніжняя сківіца ўстаўная, пасля першага ранення,— але ён не моцна бянтэжыўся з гэтай прычыны...

— Вось бы і напісаў пра яго,— гаворыць Яўген Іванавіч.— Варта ж?! Такі цудоўны хлопец.

Мяне прыемна кранае такая гарачая рэакцыя паэта на гераічнае. Хоць і ведаю, што героіка рэвалюцыі — адна з карэнных тэм яго творчасці. З яе пачынаўся струмень паэзіі Максіма Танка. Набраўшыся сілы, гэты струмень тады яшчэ вынес сціпую літаратуру Заходняй Беларусі ў рэчышча сацыялістычнага рэалізму. Азораныя рэвалюцыйнаю героікай творы Максіма Танка гулкім рэхам адазваліся ў польскай прагрэсіўнай літаратуры другой палавіны 30-х гадоў. Яго творы

надавалі рэальны сэнс ідэі духоўнага яднання мастацкай інтэлігенцыі даваеннай Польшчы на платформе народнага антыфашысцкага фронту. У вершах і паэмах беларускага мастака польскія пісьменнікі бачылі зайздросны ўзор высокай ідэйнасці, народнасці, эстэтычнай дзейнасці. Яны слухна лічылі, што вызваленчы рух, да якога належаў Максім Танк, апладняў яго паэзію. Польскія літаратары ўлоўлівалі пэўныя аналогіі, паміж беларускім паэтам і сваімі слаўнымі рамантыкамі XIX стагоддзя, нацыянальнымі вешчунамі, будзіцелямі.

Прайшло больш за трыццаць гадоў, як Максім Танк увёў у літаратуру вобразы гераічнага асілка Вяля, вобраз важака народнага паўстання Кастуся Каліноўскага і вобразы сваіх сучаснікаў, падпольшчыкаў, што кіравалі паўстаннем нарачанскіх рыбакоў — Грышкі і Прахора. Гэта быў паэтычны і грамадзянскі подзвіг паэта. Так успрымалі паэтычную працу Танка той пары яго чытачы. Ён, відаць, моцна і высока адчуваў маральную падтрымку сучаснікаў, бо часта любіць прыгадваць падзеі, што леглі ў аснову паэмы «Нарач», і сам дзівіцца сваёй падзёркай маладой неўсвядомленай смеласці.

Не толькі ў гады маладосці гераічнае было для Максіма Танка прывабным як вышэйшая мера прыгожага. Ён не адмовіўся ад сваёй даўняй любові да гераічнага і сёння, толькі любоў стала больш патрабавальнаю, удумліваю.

З году ў год гераічная плынь паэзіі Максіма Танка паглыбляецца, набывае філасофскую прасветленасць. Яна жывіцца і надалей сівымі легендамі і памятнымі падзеямі вызваленчай барацьбы ў Заходняй Беларусі, франтавымі і партызанскімі подзвігамі. Яна ўбірае і героіку сённяшніх дзён: змаганне народаў за мір і барацьбу супраць каланіяльнага рабства. Паглыбленае асэнсаванне подзвігу звязана ў творах Танка з духоўным узбагачэннем героя. У вершы «Стары мост» былы франтавік прыгадвае, як у ярасці бітвы ён перабег па мосце пад варожым агнём і не баяўся, не раздумоўваў. А вось пасля вайны ён ідзе па тым жа мосце, і яму робіцца сцішна, яму прыгледзелася, што ў праломках насцілу — не водарасці, а рукі яго колішніх баявых сяброў:

Працягнутыя з глыбіні  
Да зелянеючых бяроз,  
Да сонца, што зарой ўстае...  
І мо таму сягоння мне

Праз гэты мост цяжэй ісці,  
Як у той час, калі агонь  
Шалеў над хвалямі, ў трысці,  
Калі мы рваліся найбольш  
Прайсці дарог, мастоў і рэк,  
Калі ніхто не ведаў з нас,  
З кім развітаецца навек... (III, 210)

Па тэме і задуме гэты верш Максіма Танка нагадвае шэдэўры беларускай ваеннай лірыкі: «Героя» П. Панчанкі, «Рану» П. Броўкі. Толькі ў сферу лірычнага дзеяння тут уведзены час. І час-лекар аказваецца не лекарам, а нязмоўклым сумленнем свету, сумленнем, якое расце разам з пагрозай знішчэння, разам з патрэбаю міру.

Асэнсаванне гераізму ў сучасных вершах Максіма Танка стала псіхалагічна ўзбагачаным, глыбей адцененым трагедыйнасцю. Відаць, не толькі суб'ектыўная паглыбленасць успрымання адыграла тут сваю ролю, не меншае значэнне мае ўплыў працэсу гуманізацыі грамадства, які шпарка развіваецца ва ўмовах барацьбы за мір. Няспынна расце цана жыцця чалавека. Працэс гуманізацыі грамадскай свядомасці асабліва сугучны сацыялізму, бо сацыялістычны ідэал вырас з пачуцця справядлівасці і спачування абнядоленаму і знявечанаму класавым уціскам чалавеку.

Максім Танк умее прымусіць чытача паўней адчуць і глыбей ацаніць заваяваную ў агні баёў свабоду, права на мірную працу, на простую чалавечую радасць. Радасць выцягнуцца ў траве недзе над Нёманам і над Нараччу, радасць вярнуцца з зорных палётаў пад родную страху:

Простае шчасце людское,  
Так як і наша з табою,  
Нэўна, складаецца з солі.  
З хлеба, сабранага ў полі,  
З поту, дарожнага пылу,  
З роднага небасхілу,  
З дружбы, мацнейшай ад смерці,  
З песні... І так мне здаецца:  
Каб з чаго іншага скласці,  
Дык ці было б яно шчасцем (III, 221).



Тым часам мы ўжо і ў паўдарогі да Драгічына, цэнтра раёна, да якога належыць і вёска Моталь. Спыняемся ў Антопалі, невялікім мястэчку, заходзім паснедаць у чайную. Тут людна, але без таўкатні. Нядаўна Антопаль быў райцэнтрам, і чайная будавалася з прыкідкай на раённыя маштабы, цяпер працуе з недагрузкай. Палавіна сталоў не занята, але пры буфэце чарга чалавек дваццаць. Прывалілі, відаць, праезджыя калгаснікі, на плошчы іх чакае некалькі грузавікоў. Жанчыны заказваюць каву, аладкі, тварог са смятанай, зрэдку якая байчэйшая просіць бутэлку піва; мужчыны налягаюць на «свіныя плечы» і для апетыту бяруць па сто грамаў «Маскоўскай» ці па шклянцы віна. Толькі шафёры перасцярожліва косяцца на хмяльную спакусу. Адзін нейкі памяты, як смаржок, дзядуля настойвае на стапяцідзсяці. Высыпаў на прылавак усё серабро і медзякі, падлічыў — не хапае пару капеек. Паглядае дзед на буфетчыцу як чалавек, якога сустрэла вялікая бяда. Буфетчыца паціскае плячыма: маўляў, нічога не будзе. Пры чым тут я? Амагар прычашчачца пачынае скуголіць. Чарга гамоніць: «Пэрэстань мольтыся. Захотів зранку чортавай балбатухі! Не затрымлівай!» — Следущы!..— строга кажа буфетчыца. Чарга салідарна ўсміхаецца. Але рухаемся марудна. Сёй-той з прысутных, мабыць, пазнае Максіма Танка і не верыць сабе. Людзі пазіраюць з цікаўнасцю і перашэптваюцца. Заўважаю, што яму робіцца няёмка ад гэтай наўна-бесцырымоннай дапытлівасці. Прапаную ўзяць абслугоўванне на сябе як малодшы — рашуча адмаўляецца. Разумею... Учора вечарам на літаратурыай серадзе нашы брэсцкія пісьменнікі колькі ні прасілі яго сесці за стол старшыні, проста хацелі лепш бачыць шаноўнага госця, свайго любімага паэта — і нічога не выйшла.

Пры абмеркаванні твораў Максім Танк пазбягаў выступаць «завяршаючым». Усё рабіў для таго, каб яго слова ішло на роўных правах з меркаваннямі іншых удзельнікаў літаратурнай сустрэчы. Дэмакратызм — настолькі арганічная рыса яго свядомасці, што здаецца, нібыта гэта нешта ўроджанае, а не набытае. Безумоўна, ідзе гэта ўсё ад усведамлення ўласнае сілы. Моцная натура не мае патрэбы ў нейкіх дадатковых, штучных падпорках. Яна заўжды гатова даць фору іншым. І яшчэ цікавае назіранне: Танку яўна хацелася знайсці ў творах маладых як мага больш удалых мясцін, вобразаў, выслоўяў. Нават цалкам няўдалае апавяданне пра жыццё драматурга Грыбаедава ў Брэсце Танк не асудзіў як

безнадзейную рэч. Ён старанна адзначыў усе, хоць крыху ўдалыя драбніцы — жвавае разгортванне падзей, эмацыянальныя мясцінкі ў дыялогах... Калі я занадта катэгарычна заявіў, што аўтар не справіўся з задумай ды ўвогуле гістарычная тэма не для яго п'яра, Максім Танк запярэчыў:

— Чаму так? Для пісьменніка няма закрытых тэм.— І, парыруючы чыюсьці рэпліку, што для працы над гэтаю тэмай патрэбна эрудыцыя гісторыка, ён спаслаўся на Мерымэ, на яго выпадак з «Песнямі заходніх славян», якія той выдумоўваў сам. Таленавіта выдумаў. Талент аблягчае пазнанне.

У той вечар Максім Танк уразіў нас ведамі з гісторыі культуры, калі пачаў вытыкаць аўтару пралікі асучаснівання паводзін маладога Грыбаедава. Такім ведам мог бы пазайздросціць не адзін гісторык. Выключная дапытлівасць, шырыня навуковых зацікаўленняў Максіма Танка агульнавядомыя.

Вось і ўчора, даведаўшыся, што ў Брэсце праходзіць усесаюзная навуковая канферэнцыя па атэізму, ён адклаў на дзень паездку да выбаршчыкаў і слухаў даклады вучоных. Гаварыў, што было цікава.

Брэсцкім літаратарам асабліва спадабаліся дасціпнасць, знаходлівасць Танка ў часе абмеркавання твораў, палемічны запал і бляск слова. Калі ён захапляецца, дык пачынае гаварыць вобразна, гіпербалізуе крытычныя заўвагі, але ніколі не выходзіць за рамкі таварыскай ветлівасці, умее і ў крытычным захапленні захаваць павагу да апанента. Кантроль розуму над эмоцыямі? Не, відавочна, нейкая ўроджаная далікатнасць пачуццяў, іх здольнасць нават у моманты спантаннага выбухаў захоўваць эстэтычную меру.

Танк рабіў шмат заўваг маладым. Але як! Без змрочных імператываў, без ментарскай катэгарычнасці, а з добраю ўсмешкай, па-сяброўску, з дасціпным далікатным жартам. Не папракнуў, напрыклад, аднаго пачынаючага: «У цябе, маўляў, банальная, збітая тэматыка», а страсна пераконваў, як важна і як цяжка ў паэзіі знайсці сваю тэму, набыць свой голас... Ён гаварыў, што маладыя паэты любяць брацца за вечныя тэмы, забываючыся, што тэмы гэтыя распрацаваны геніяльнымі мастакамі. А права на існаванне ў паэзіі мае толькі твор прынцыпова новы, непаўторны. Дык ці лёгка пачынаючаму спаборнічаць з майстрамі высокага класа? На рынг не выпускаюць жа барцоў рознай вагі! Кілаграм розніцы — і ўсё... У

паэзіі ж часта мы бачым, як барцы найлягчэйшай вагі хочуць спаборнічаць з цяжкавагавікамі.

Яўген Іванавіч шчыра смяецца, уяўляючы сабе ход і вынікі такой спартыўнай сустрэчы. Смяецца адкрыта, забываючы пра дыстанцыю. гадоў і становішча.

Усведамленне ўласнай сілы і годнасці не дазваляе яму карыстацца прывілеямі, хай сабе яны нават і «належацца»...

Вось нарэшце надыходзіць наша чарга да буфетчыцы. Праб'ягаем вачыма меню. Не блага было б і нам разагрэць душу (дарога настройвае легкадумна), але ж я за рулём, а Максім Танк рэдка калі дазваляе сабе глыток сухога віна. Не любіць штучных ахмяленняў. Творчая актыўнасць і самадысцыпліна — родныя сёстры. Напэўна, засталася і старая звычка рэвалюцыянера-падпольшчыка: там строга захоўваўся сухі закон. Цвярозасць, пільнасць і канспірацыя лічыліся сярод членаў Кампартыі Заходняй Беларусі асноўнымі маральнымі заповедзямі. Максім Танк застаўся верны першай з гэтых заповедзей, затое трэцюю парушае са зразумелай прыемнасцю, не імкнецца скрываць сваіх пачуццяў і думак. Здаецца, Арыстоцель пісаў пра высакароднага чалавека: «Ён заўжды гаворыць праўду, бо грэбуе людзьмі». Думаецца, што любоў да людзей лепш, чым грэблівасць, прымушае гаварыць праўду... Афінскі мудрэц дазваляў арыстакрату духу рабіць адно адступленне ад праўдамоўнасці: ужываць іронію ў зносінах з натоўпам. Той, хто любіць людзей, не стане іранізаваць, пашкадуе, што тыя, каму належыць па праву гісторыі быць грамадой, калектывам, класам, народам, не ўтвараюць гэтых вышэйшых грамадскіх арганізмаў, а застаюцца натоўпам.

Помніцца мне адзін студэнцкі семінар, на якім абмяркоўваўся зборнік «Глыток вады». Распаленныя шчокі, пахарашэлы тварык студэнткі, якая гаворыць пра народнасць вершаў, што так узрушылі яе, нядаўна яшчэ вясковую дзяўчыну. Вершы былі пра людзей працы, родную прыроду, шчасце і гора. Народнасць не проста арганічная рыса паэзіі Танка, гэта стрыжань, які вызначае і характар паэзіі і напрамак пошуку. У вершах сучасных выражэнне любові да свайго народа набывае новыя формы, паэт любіць прыхаваць шчымлівыя пачуцці пад лёгкаю павалокай гумару, як у «Сямейнай фатаграфіі», «Гісторыі Пількаўшчыны». А ў тых творах, дзе аўтар рашаецца на прамы маналог, ён гаворыць пра гэтыя пачуцці з шырокім душэўным размахам, без крыклівай назолы, шчыра і з унутраным тактам. Такі тып маналога мне чуецца ў вершах

«Стол», «Печ», «Топіцца лазня». Падабаюцца гэтыя вершы, часта прыходзяць у памяць радкі, дзе эпічны ўздым змяняецца гарэзлівай смяшынкай або пераходзіць у даверлівы спавядальны лірызм. У гэтых пераходах бачыш усяго Максіма Танка. Нельга без хвалявання сачыць, як прыжмуранае смяшлівае вока паэта становіцца вільготным ад чуласці.

Пакуль кабана смалілі,  
Пакуль падрумьялілі так,  
Што і за сялом чуваць быў  
Духмянай скваркі смак.  
Вехці з гаручай саломы  
Падкладвалі пад кумпякі,  
Пад карак, пакрыты шчацінай,  
Пад вышчаранья клыкі.  
А потым скраблі нажамі,  
А потым змывалі вадой  
І ў хату, як п'янага бога,  
Ўняслі кабана грамадой (III, 333).

Здаецца, так натуральна і проста, а па сутнасці вельмі рызыкаўнае апісанне: смакавыя адчужанні неэстэтычныя ў прынце, а тут гучаць без прысмаку натуралізму, падрабязнасці апрацоўкі тушы кабана — таксама. Параўнанне кабана з п'яным богам, як нейкі цудоўны рэгістр, прыўзняло ўсю карціну на эстэтычную вышыню...

...Выбар у закусачнай не вялікі, заказваем па шніцэлю, аладкі і па шклянцы кавы. Порцыі салідныя, якраз пад наш дарожны апетыт. І згатавана добра. Дзякуем афіцыянтцы, якая сабірае посуд, не дзеля ветлівасці, а па заслугах.

У машыне размова вяртаецца на ранейшыя каляіны — пра жыццё, пра людзей, пра паэзію. А мажліва, і ўвесь час пра яе...

— Ёсць у мяне родны дзядзька, Фадзей, былы партызанскі сувязны (пазнаёмлю пры выпадку), ну цікавы, брат, чалавек! — Танк прыпаднімае галаву, прыжмурвае вочы і ўсміхаецца свайму ўяўленню.— Магутны стары, проста такі волат. У нарачанскіх барах вырас і да самага прызыву кароў над азёрамі пасвіў ды паляваннем бавіўся. Басанож, кашуля палатняная аж да костак: порткі ў твая часы вясковыя дзецюкі толькі да прызыву або да вяселля агораюць... Ды на прызыўной яго, брат, у гвардзейскую часць залічылі — рост падышоў.

Вярнуўся дамоў яфрэйтарам, абцёрся ў войску. А напярэдадні сусветнай вайны царскі ўрад групу сялян (з розных канцоў Расіі) паслаў у Маравію пераймаць вопыт гаспадарання, земляробства. Трапіў туды і мой дзядзька. Пачалася вайна, аўстрыйцы ўсіх гэтых сялян — падданых рускага цара — загналі ў лагер, патрымалі, памарылі голадам і прапануюць на вайсковых заводах працаваць. Адмовіліся ўсе да аднаго. Дык пасадзілі іх на такі рэжым, што мала хто вытрымаў. Дзядзька цудам выжыў. Пайку лагернага хлеба прывёз, чорнага, як зямля. Часта паказваў дома мужчынам той сувенір: глядзіце, на чым чалавек ліпецць пры жыцці можа. Пасля ўтварэння Чэхаславакіі ён быў уяжо на волі, наведваў нейкія курсы. Дапытлівы чалавек, да вучобы здольны. Цяпер нават з дыпламаванымі заатэхнікамі сапернічае. Ад крываўкі ніхто карову не бярэцца лячыць, а ён вылечвае! Травамі, зёлкамі, адварамі...

Шмат цікавых рэчаў раскажаў Танк пра гэтага чалавека. Слухаючы расказ, я падумаў: дык жа і ў вершах ён захапляецца такімі вось даравітымі арыгіналамі. Народныя майстры, мудрыя вопытам жыцця людзі, цягавітыя, дапытлівыя, людзі, поўныя радасці жыцця, дасціпныя, вострыя на слова — яго любімыя героі. Вобраз Люцыяна Таполі нарадзіла ў свой час менавіта гэткая скіраванасць паэтычнага ўяўлення, такі погляд на чалавека, яго жыццёвую годнасць. Таполя — сімвал непадуладнасці таленту ўладарам. Нейкі зусім новы, адменны тып купалаўскага гусяра з паэмы «Курган». Той жа непадатлівы на подкуп і пагрозу характар, толькі ўзброены замест рамантычнага максімалізму больш небяспечнаю для паноў жыцця зброяй — досціпам, гумарам, цудоўнай жывучасцю. Люцыян — гусяр з натураю Рымшы, героя народнай казкі «Пану навука». Купалаў гусяр загінуў, каб застацца мастаком, каб не загубіць, не «скурганіць» душы княжым «чырванцом». Высакародная пагібель яго звала на помсту нашчадкаў. Люцыян Таполя, як і казачны Рымша, сам умее адпомсціць, правучыць пана і не ўпадае, як Машэка, у помслівасць, застаецца мастаком, вартым несмяротнасці.

Гэта караннік сярод станоўчых вобразаў Танкавай паэзіі. Мае гэты характар-тып шматлікія разнавіднасці, разгаінаванні, часам вельмі далёкія ад стрыжнявога варыянта,— тут Вяль і стары лірнік з давераснёўскіх твораў, партызанская маці з ваеннага верша і бабка-«зельніца» з пасляваенных.

Ланцуг жаночых вобразаў... Ён ідзе ад маці як ад правобраза. Усе гэтыя вершы змыкаюцца ў маім успрыманні ў агульны цыкл гімнаў-малітваў пра маці і да маці. Ёсць у гэтым вялікая рэнесансавая традыцыя. Магутны Буанароці з незагойным смуткам сіроцтва, разлучанасці з матуляй, Буанароці за працай над «Піетай»... А хіба не ў парыве высокага піетэзму партызанская матуля

Чырвонай ніткаю закляцце  
Тэ на кужэлыім палатне.

Гэта святое мацярынскае аберагальнае парыванне, за якім — паласа няўгойнага болю, трагічнае скрухі:

Закляцце ад варожай кулі,  
Ад лютай смерці, ад пятлі,  
Ад груганоў, каб праз кашулю  
Дастаць да сэрца не змаглі (I, 409).

Звароты сялянкі да звышнатуральных сіл падаюцца так, што яны не аслабляюць сілы яе характару, не выдаюць якойсьці містычнай кволасці, а толькі яскрава выяўляюць звышчалавечую сілу абставін, у якіх несамавіта дзейнічае здаровы, нармальны характар. У новых мірных абставінах тая ж матуля стала лагоднаю, добраю бабуляй-«зельніцай» — верш «Бабка»,— што збірае лекавыя травы і розныя прыправы, нават варажбітны любізік,— усё на карысць людзям:

А дубовы ліст — для бочкі,  
Каб хрумсцелі агурочки,  
А бабоўнік кучаравы —  
Каб не страціць смак да стравы,  
Ліст малінавы — для чаю,  
Што ад кашлю памагае (III, 370).

У найноўшым зборніку мы знаходзім на дзіва паэтычны фінал мацярынскага цыкла — «Мыццё бабкі Уляны». Перад апошняю дарогаю блізкія мыюць цела бабкі, але

Ніяк яе адмыць рук не маглі  
Ад скіб зямлі,  
Ад каласоў і сонца,  
Ад пялёнак і апуч,  
Ад чорных і распаленых гаршкоў —

З бацвіннем, з бульбай,  
Што больш паўсотні год  
Яна стаўляла і выцягвала з печы.  
Глядзяць усе на рукі гэтыя,  
Пасівераныя, парэпанья,  
І заходзяцца плачам:  
Бо як рукамі гэткамі  
Ды ў дзверы раю Грукаць<sup>1</sup>.

Зноў думка вяртае мяне да тых вершаў пра сялянскую печ, стол, закопчаную лазню. І пра народны мастацкі прыміт'ў, разьбу прыдарожных каплічак... посуд... Звычайныя прадметы сялянскага побыту, а як яны ўбачаны і пададзены! Не мужыцкае, а каралеўскае жыццё так абстаўляць! Што тут — фальклорны прыём ідэалізацыі? Не можа быць. Фальклорныя ідэалізаваныя «ярэмцы буковыя, сошкі дубовыя, падсошнікі мядзяныя, паліцы срабраныя» ў вачах сучаснага чытача — мілья тварэнні наўнай дзіцячай фантазіі, аперанай магіяй слова. Максім Танк, паэтызуючы прадметы сялянскага побыту, умее пазбегнуць анахранічнасці, фальклорнай перастарэласці вобраза. Як гэта яму ўдаецца?

Пэратвараючы прадмет у вобраз ці ў мастацкую дэталю, ён абавязкова шукае скрытай сувязі гэтага прадмета з чалавекам. Рэчы, зробленыя рукамі чалавека, нясуць у сабе адбітак здольнасці майстра, апрадмечваюць яго здольнасць тварыць. Маючы рэч у аспекце эстэтычнай катэгорыі ўзнёслага, паэт узвышае не самую рэч, а чалавека, які гэту рэч стварыў і карыстаецца ёю ў жыцці. Гуманізацыя прадметаў народнага побыту і прыладаў сялянскай працы робіць іх прыгожымі, паэтычнымі, а твораў надае глыбокую чалавечнасць гучання:

Колькі ў сваіх чорных сцехах драўляных  
Бачыла лазня людзей з нашай вёскі,  
Колькі славутых байцоў, партызанаў!  
Хоць вешай мемарыяльыя дошкі (111,416).

Натуральна, вершы Максіма Танка, створаныя на матэрыяле народнага жыцця, гучаць па-сучаснаму. За старымі сасновымі сталамі, у звонкіх сасновых хатах паселі землякі паэта. Яны рупяцца пра тэя ж справы, што і жыхары гарадскіх

---

<sup>1</sup> Танк М. Хай будзе святло. Мн., 1972, с. 30. Далей — ХБС, старонкі азначаны лічбамі.

кватэр, застаўленых сучаснаю мэбляй. Людзі працы думаюць пра пагрозу міру, пра будаўніцтва камунізма, пра палёты чалавека ў космас. Паэт рады ўслухоўвацца ў гэтую гаворку, яго цешыць, што простыя калгаснікі таксама блізка прымаюць да сэрца справы планеты, як справы калгаса, іх выказванні зацікаўленыя, дзелавыя і камнетэнтныя.

Змест гэтых сялянскіх бясед адкрывае нам адну важную ісціну: сучасны свет адзіны. Трывогі сучаснасці востра адчуваюць людзі працы, дзе б яны ні былі: у мільённым горадзе ці ў лясной глухамані. І чым вышэй гэта адчуванне, тым ясней усведамляецца факт, што чалавечыя асновы зямнога бытавання адзіныя, спракаветныя і непарушныя — гэта мір, свабода і стваральная дзейнасць па законах розуму і характава.

Насцярожанія прывідам канфліктаў, якія, калі б іх не стрымліваць, маглі б стаць пачаткам канца зямное цывілізацыі, мы сёння навучыліся вышэй цаніць першапачатковыя асновы жыцця чалавечага. Новым характавом і новым сэнсам засвяціла нам няхітрая праца хлебараба і ўвесь нетаропкі ўклад яго побыту, мудрая прастата прадметаў дамашняга ўжытку. Нельга не пачуць у гэтай паэтызацыі святое мужыцкае прастаты ўнутранага супраціўлення, пратэсту супраць той падатлівасці на спажывецкі камфорт, якім вабіць і спакушае абывацеля сучасная прамысловасць.

Паэту падабаецца цнатлівая мудрасць народных звычаяў і абрадаў. У аснове сваёй — гэта векавая школа маральнага выхавання. Абрады і звычаі народа — антураж ідэальнага грамадскага асяроддзя, створаныя чалавекам для таго, каб у іх маглі жыць і расцвітаць этычныя нормы, узоры паводзін, здаровыя ўяўленні пра дабро і зло, праўду і крыўду, гонар і бясчэсце.

У шэрагу твораў Максім Танк асацыіруе творчасць са стваральнаю, карыснаю працай хлебараба. Мы бачылі гэта. Але яшчэ большаю ступенню абагульнення валодаюць тыя рэчы, дзе паэтычная творчасць асэнсоўваецца як нешта блізкае да пладаноснасці самое зямлі, прыроды:

Паміж мной і зямлэй  
Толькі розніца тая:  
З зямлі — травы, з мяне  
Мары-сны вырастаюць (III, 500).

Вершы гэтыя філасафічныя, яны адкрываюць новыя формы ўзаемасувязей паміж далёкімі і рознымі пластамі жыцця.



Такія сувязі ўзнікаюць ва ўмовах нябачанай інтэнсіўнасці жыццёвых працэаў, уласцівых сучаснасці. Праблема сучаснасці не ў антынамічным канфлікце сённяшняга і ўчарашняга дня, а ў іх дыя лектычнай узаемасувязі. Сучаснае не канфліктуе з тым здаровым, што было створана рукамі, розумам і сэрцам народа ў даўнія вякі.

Лірычны герой, яго светаўспрыманне становіцца універсальным вузлом, які звязвае тое добрае, што мінула, з тым цудоўным, што творыцца сёння і будзе створана заўтра. Уменне бачыць жыццё перспектывуна, як напружаны рух цераз каскады супярэчлівасцей, рух ад простага, надзённага да вечнага,— вось шчаслівь: і адказны дар паэта.

Ажно не верыцца, што Максім Танк, паэт шырокага дыяпазону, незадаволены сабою менавіта за абмежаванасць свайго прамога жыццёвага вопыту, які не дазваляе з аднолькавай асабістаю кампетэнцыяй апяваць свет хлебароба і сталявара:

Я мог бы, сябры, звонкай одаю нават  
Ці нейкай паэмай печ хатнюю славіць.  
І ўсё ж я шкадую, што з доменнай печчу  
Я меў мімалётную толькі сустрэчу.  
Напэўпа, была б мая песня званчэйшай,  
На тоны руды залатой багацейшай (III, 212).

Не варта без агаворак прымаць гэты самааналіз. Ён хутчэй будзе паказчыкам завышанай патрабавальнасці да сябе, чым сапраўднага зместу паэзіі Танка. Тэма працы ў яго лірыцы шматгранная. Не так істотна тое, што паэт свабодна і шырока знаёміць нас з паляводамі, касцамі, жывёлаводамі і з рабочымі на будаўніцтве, фабрыках, заводах, важна тое, што ён умее ўзняцца над вузка практычным успрыманнем чалавека, якое, скажам, натуральна для работніка аддзела кадрў, ды і то ў рабочы час, дэманструе нам гуманістычны, шматгранны, сапраўды мастацкі тып успрымання і ацэнкі чалавека. У гэткім успрыманні якраз і выяўляецца на ўсю сілу тое непаўторнае, што ўласціва чалавеку савецкаму, будаўніку новага тыпу грамадства. Сутнасць чалавека не ў тым, дзе ён робіць — на заводзе, у калгасе, навуковай лабараторыі,— і не ў тым, кім ён працуе — пастухом, сталяварам ці даследчыкам: людзі мяняюць прафесіі, перавучаюцца, жыццё перастаўляе людзей на розныя ўчасткі, перакваліфікоўвае, але пры ўсім гэтым сапраўдны чалавек застаецца асобай, і мастака цікавіць менавіта гэта. Ён

даследуе, у якой меры прафесійныя метамарфозы або прафесійны рост чалавека супадае з эвалюцыйнай яго чалавечай сутнасці, чалавечай годнасці, душэўнага багацця, характва.

Мне думаецца, калі ўжо скардзіцца Танку на пэўную звужанасць тэматычнага дыяпазону сваёй лірыкі, дык хіба што ў вершах інтымных. Паэт звяртаецца тут да фальклорна-песеннай традыцыі і не заўсёды пераадольвае ўласцівую старой народнай песні традыцыйнасць характараў хлопца і дзяўчыны, з-за чаго пры чытанні ўзнікае эфект старамоднасці, не прадугледжаны аўтарскай задумай. І хоць лепшыя з вершаў фальклорнага тыпу сталі папулярнымі песнямі, усё ж такі асаблівыя сімпатыі моладзі заваёўвае тая плынь любоўнай лірыкі паэта, дзе героямі выступаюць сучасныя маладыя людзі, духоўна актыўныя і складаныя як індывідуальнасці. Мне здаецца, у гэтых менавіта творах праяўляюцца найбольш характэрныя рысы паэзіі Максіма Танка, яе мэтанакіраванасць, чысціня пачуццяў, з'яднанасць маральнай і эстэтычнай ацэнак рэчаіснасці. І хораша, што ў гэтых вершах няма пурызму, чорствай павучальнасці. Танк мае добрую зброю супраць маралізатарства — іранічную ўсмешку. На інтымныя адносіны ён глядзіць глыбока, адчувае іх тонкую складанасць, непаўторнасць, цяжкасць для асэнсавання. Да гэтага тыпу я б аднёс такія інтымныя вершы, як «Ты мусіш прыехаць», «Хай пішуць распуснікі посна і прэсна». Эпіграфам апошняму паслужылі радкі народнай песні, але ён малюе рамантычную дружбу чалавека незвычайнага, чалавека з цяжкім лёсам. Гэтая дружба свеціцца цеплынёю дзявочага сэрца, якое ўзнялося да вяршынь ахвярнасці. Дзяўчына прытуліла змардаванага вандроўніка і змагара, скрасіла яго цяжкое змаганне з чорствам: суровым светам:

Сагрэла ў сцюдзёную,  
Лютую восень...  
Калі пагасіла святло —  
Мне здалося:  
На правай руцэ,  
На якой спачывала,  
Ўсю ноч, не заходзячы,  
Сонца палала (III, 393).

Вядома, справа не толькі ў выбары закаханых, справа ў багацці самараскрыцця чалавека. Танк любіць абыгрываць

сітуацыю разлукі, лічыць яе вельмі ёмістаю. Вось і ў новым зборніку ёсць верш на тэму разлукі — гэта «Ноч без цябе». Верш можна ставіць упоравень з узорами інтымнай лірыкі ў сусветнай паэзіі. З яго вобразаў праменіцца хваляючая веліч душы, прасветленай каханнем. Звычайнае для Танка ўменне выяўляць чалавечую змястоўнасць інтымных адносін тут дапаўняецца вострым драматызмам. «Ноч без цябе — кашмарнаю здалася» — проста і важка гучыць першы радок. Адчуванне драматызму нарастае, калі мы слухаем працяг гэтай споведзі сэрца, устрывожанага пагрозай страціць блізкага чалавека:

I, быццам фра Анджэліка мадонну,  
Прыкленчыўшы, маляю вобраз твой.  
Мне рэўнасць кажа даць больш фарбаў цьмяных  
Тваім вачам і валасам тваім...  
Але непераможны золак ранні  
Над галавой тваёй гарыць, як німб, (ХБС, 113).

Трэба мець высакародную душу і гарача любіць справядлівасць, каб, як у лірычнага героя гэтага верша, цёмная рэўнасць адступіла перад ачараваннем характава любімай істоты, характава, якое засталася толькі ва ўспамінах, але якога не могуць заслانیць нізкія падазрэнні.

Свет рэчаў і свет уражанняў імчыцца так шпарка, што цяжка ўлавіць гэты паток і назваць яго. Бо што значыць даць назву? Гэта значыць спыніць рух. Паэт жа арганічна адчувае, што вобразнае пазнанне, метафара як адзінка пазнання для таго існуе, каб не спыняць гэтага руху пачуццяў, а данесці яго дрыпоткую сілу, навучыць здзіўляцца непаўторнай красою жыцця.

## 7

...Нарэшце мы ў Драгічыне. Раённы гарадок, старадаўняе мястэчка, якіх на Брэстчыне шмат: царква на плошчы ў цэнтры, праменні вузкіх вуліц, забудаваных аднапавярховымі, пераважна драўлянымі, дамамі. Вяскою і летам шэрую аднастайнасць архітэктуры хаваюць прысады, кветнікі, садочки. Восенню праз золата парадзеллага лісця прабіваецца, як праз падзёртую вопратку, убогасць. Толькі

некалькі сучасных цагляных будынкаў трымаюць фасон і ранг усё ж такі горада.

Будынак парткома, відаць, рабіўся яшчэ пры буржуазнай Польшчы спецыялія для павятовых уладаў. Зроблена салідна — на вякі. Нічога не скажаш, хапала заказчыкам кемнасці, каб разумець выхаваўчую сілу архітэктурны. Дзесьці чытаў я, што мексіканцы, калі іх хочучь папракаць, маўляў, выбудавалі такі раскошны універсітэт, сцены распісалі манументальнымі карцінамі — Сікейрас, Дыега Рывера,— адказваюць: «Гэта не марнатраўства. Сын фермера з нейкай глухамані, правучыўшыся ў такім будынку пяць гадоў, стане патрыётам, калі нават не будуць гаварыць яму пра гэта». Пры буржуазнай Польшчы выстаўная шыкоўнасць будынкаў урадавых устаноў сімвалізавала тут, на «ўсходніх крэсах», аўтарытэт рэжыму і той афіцыйнай адзержаўленай культуры, якую нёс польскі чыноўнік з дапамогай паліцэйскага на беларускія землі.

Заходзім да сакратара па сельскай гаспадарцы. Таварыш Курзаў Сямён Васільевіч сустракае госця сардэчна, відаць, што з Яўгенам Іванавічам яны добрыя знаёмыя.

— Што ж вы ў такі час завіталі,— жартам дакарае гаспадар госця.— Глухая восень, на рыбу з вудамі ўжо позна, а на звера са стрэльбай яшчэ рана.

— Усё лета ў раз'ездах,— апраўдваецца Максім Танк,— месяц быў на Поўначы з групай пісьменнікаў, двойчы выязджаў у Польшчу па літаратурных справах... Ды і сваёй непасрэднай работы...

Сакратар прымае апраўданне да ведама, але з дакорам усміхаецца: «Што ж, лепей позна, чым ніколі».

Аказваецца, дарога ў Моталь нашаму «Масквічу» не пад сілу. Размясілі дарогу, грэйдэр не паспявае раўняць: сотні цяжкіх грузавікоў валочаць цукровыя буракі на станцыю, да чыгункі. Сакратар хоча нас выручыць: прапануе перасесці на парткомаўскую «Волгу», сам думае за адным махам з'ездзіць у Моталь ды глянуць на ўборку буракоў.

— Як ураджай? — цікавіцца Максім Танк.

— Збожжавыя так сабе, на сярэднім узроўні, а бульба і буракі ўдаліся наподзіў. Адправілі ўжо бульбу для Брэста, Мінска, Ленінграда... Калгаснікі са сваіх дзялянак маглі б прадаць яшчэ столькі, але няма спажыўца. Спажыўцы-то, напэўпа, знайшліся б, ды гандаль падводзіць нас. Што тут казаць пра бульбу, бульба пацярапець можа, а вось яблыккі...

Навалам усё лета і ўсю восень ляжаць. Псуецца такі прадукт. Адзін жа толькі заводзік, дзе сок выціскаюць,— на ўвесь раён!.. Старшыні калгасаў ажно за голавы хапаліся: «Бяда! Садзілі сады, лепшыя землі занялі, а карысці, лічы, ніякай, адно расчараванне...»

Свініна ў Драгічыне з давён-даўна таннейшая, як ва ўсёй Беларусі. Дык у гэтым годзе пакупнік з Украіны самацёкам хлынуў. Рабочыя на сваю руку машыны бяруць на прадпрыемствах і едуць нарыхтоўваць мяса сабе на зіму. Цэны падскочылі — жах! Па тры рублі за кіло жывой вагі без скідкі — адно давай. І на ўкормленасць не глядзяць, абы галава ды хвост. Давялося мясцовай уладзе ўмешвацца ў гэты гешэфт. Суадносіны цэн у раёне парушаюцца... У эканоміцы анархія да добра не вядзе. А, з другога боку, хто купляе? Рабочы люд. Не спекулянты ж... Абураюцца: «Дэ ж то бачэно, шчоб Украіна па сало за тры моры іхала? Вы, білорусы, мовчком, мовчком, а прысэлібнэ дільнікі захавалы да товар колгоспніцкій. А нашы ўсе бягом, бягом ды без аглядкі... Вось і добігалыся, шчоб по кусок сала ў біднэ Полісся мандруватому».

— У Міністэрстве сельскай гаспадаркі гаворка была,— спыняе няёмкую хвіліну маўчання Танк,— абмежаванні на калгасніцкую жывёлу будуць адменены.

— Мы таксама калгаснікам растлумачваем.

— А як успрымае сяло,— пытаецца паэт,— пастановы кастрычніцкага Пленума?

— Станоўча. Ухваляюць калгаснікі, лічаць разумнымі і своечасовымі.

— А што вы скажаце пра намер аднавіць райкомы партыі на месца парткомаў і аб'яднаць сельскі і гарадскі абком?

— Вітаць будзем... Не апраўдаў сябе гэты падзел, ускладніў толькі сістэму кіраўніцтва. Узбуйненне раёнаў таксама праведзена часта жывасілам, не прадумана. Цяперашні наш Драгічынскі раён утвораны з двух механічна. Тэрыторыя вялізная. Ледзь паспееш па разу ў год у кожным калгасе пабываць, а для справы трэба было б разоў са тры заглянуць: перад пасяўной, у час сяўбы і ў час уборкі ўраджаю...

— Выказваюцца меркаванні, што некаторыя раёны будуць паменшаны ў граніцах, даведзены да аптымальных, эканамічна апраўданых памераў.

— Слушныя меркаванні.

— А як жа са стратамі садавіны думаеце вырашаць? — вяртаецца Максім Танк да ранейшай гаворкі.— Трэба

кансервавы завод будаваць. Давайце разам будзем дабівацца,— прапануе дэпутат.— Складзіце абгрунтаванне, разлікі...

— Завод ужо будуюцца. Толькі адзін завод на раён мала бядзе паможа. Тут бы ў кожным калгасе па заводзіку... Сховішчы садавінныя з халадзільнікамі патрэбны, а гэта вельмі дарагія і дэфіцытныя рэчы...

— Так, але ж іншага выйсця няма?! Акупяцца з часам... Амерыканскія фермеры, для прыкладу, такіх страт не вытрымалі б. Збанкрутавалі б як вокам міргнуць. Там цану прадукту ведаюць. Кожнаму яблыку якіясьці ўколы даюць, каб не гніло. Аж да наступнага лета можа ляжаць.

— А як там прадукты, танней, чым у нас?

— Даражэй, значна даражэй, канешне, калі браць паўнацэнныя прадукты. А танныя... Таннае, напрыклад, мяса з халадзільнікаў, вырашчанае на сінтэтычных кармах. Дык у ім ні паху ні смаку... Мясам яно і не аддае.

Перасеўшы ў парткомаўскую «Волгу», едзем на Моталь. Пытанне пра электрычнасць для глухой вёсачкі ўжо ўладжана. «Сельэлектра» запэўніла. Адзін клопат у дэпутата з плеч... Давядзецца толькі ўдакладніць у сельсавеце.

Гаворка пераходзіць на палітыку. Яўген Іванавіч расказвае пра дзейнасць Палітычнага Камітэта ААН, у рабоце якога яму давялося прымаць удзел як дэлегату Беларусі. Мы з таварышам Курзавым распытваем пра жыццё і норавы амерыканцаў.

Заўважаю, што нават у захапленні палітыкай Максім Танк застаецца паэтам. Калі сакратар парткома, у вайну маёр бранятанкавых войск, падтрымліваючы «замежную» тэму, расказаў пра капітуляцыю квантунскай арміі і пра норавы японскіх вайскоўцаў, пра фанатызм афіцэраў-смяротнікаў, Максім Танк пачуў у яго словах сугучнасць: «Самурай — сам у рай...»

— Арыгінальная рыфма. Трэба запісаць! Можа, прыдасца.

Пазней, вярнуўшыся дамоў, я пачаў прыпамінаць сабе расказы паэта і параўноўваць іх з вершамі на тэму «заграніцы». Мяне ўразіла падабенства ацэнак. І раней я не сумняваўся ў шчырасці і праўдалюбстве музы паэта, цяпер атрымаў новае пацвярджэнне.

Заграніца ў паэзіі Танка тэма плённая і шматгранная. Недзе ў 50-я гады з'явіліся польскія матывы і па творах маладых паэтаў пайшла пошасць на слоўкі-вобразы з фальклору польскіх

«гуралаяў», адкрытыя Танкам. Пазней ён пратоптаў сцэжкі ў іншыя сацыялістычныя краіны і нарэшце трапіў у свет буржуазны, у «антысвет». Нават зборнік, першы зборнік пяцідзесятых гадоў, ён назваў «У дарозе».

З вандровак па свеце Максім Танк прывёз некалькі шэдэўраў, якія ўпрыгожылі нацыянальны фонд нашай лірыкі,— гэта «Аве Магія», «Гібралтар», «Венера Мілоская», «Чарнаморскія чайкі» — усіх няма сэнсу пералічваць, але варта парадавацца, што спіс гэты паспяхова расце: у шасцідзесятыя гады сюды ўключыліся: «Негрыцянка пяе», «Рэклама Брадвёя», «У Парыжы», у найноўшай кнізе — «На радзіме Гамлета», «Фінская лазня» і іншыя.

У чым сакрэт мастацкай сілы гэтых твораў? У нагрэве спрэчкі? Так, напэўна! Не выпадкова Максім Танк выбраў сабе ганаровым, так сказаць, спадарожнікам па вуліцах і плошчах Парыжа Уладзіміра Маякоўскага. Спрачаецца Максім Танк з буржуазным антысветам горача, фантазія падказвае яму асацыяцыі і параўнанні нечаканыя, парадаксальныя:

Наша фірма,  
Праслаўленая ва ўсім свеце,  
Рамантуе электрапрыборы,  
Нажы,  
Спадарожнікі, бочкі,  
Нат разбітыя сэрцы...  
«Хто даверыцца нам,  
Больш не будзе тужыць»... (III, 329)

Пародыя і гратэск, парадаксальнасць вобразаў тут выплывае з самой сутнасці ўласніцкага ладу жыцця. На беларускага чытача «замежныя» вершы Танка зрабілі моцнае ўражанне, акрамя ўсяго іншага, грунтоўным веданнем буржуазнай культуры, унутраных супярэчнасцей, якія ўласцівы масавай суперкультуры. Паэт умее вылучыць у гэтай культуры здоравае агульначалавечае, аддае належнае здабыткам матэрыяльнай культуры Захаду, але ў той жа час з горыччу бачыць паэт, як матэрыяльныя даброты, будучы прыватнай уласнасцю, губяць чалавечую годнасць гаспадароў, ператвараюць людзей у нявольнікаў уласнасці, пазбаўляюць здольнасці свабодна дыхаць, бескарысна марыць, радавацца жыццю. Смех і ганьбаванне шле паэт нявольнікам уласнасці, культу ўласнасці з яго рытуалам — усемагутнаю рэкламай. Пародыя і гратэск тут слушная мера смеху.

І тым не менш, калі прызнаць, што самабытнасць гэтых вершаў Танка толькі ў палемічнай вастрыні, грунтоўнасці спрэчак, дасціпнасці і г. д., дык нам давядзецца доўга параўноўваць іх з аналагічнымі творамі іншых савецкіх паэтаў. Здаецца мне, што стыль майстра, непаўторны почырк яго відзён у самабытнасці і глыбіні, з якою ўспрымае ён трагізм чалавечай асобы ў свеце адчужанасці, эгаізму, уласніцкага здзічэння... Сэрцам гуманіста, годнасцю савецкага чалавека Максім Танк выяўляе такія формы паніжэння і ўпадку чалавека, якіх той сам, прывучаны да здзічэлых нораваў, не заўважае, не адчувае.

Пяе негрыцянка.

Быццам ветрык гарэзлівы,  
Цёплы, лагодны:  
«Я хачу каб мяне  
Ўсе хацелі сягоння...»

Чорны жаўранак Афрыкі,  
Вуліц Гарлема,  
І нашто табе ўсе —  
Гэты зброд і багема?! (III, 323)

Мабыць, засвоенае аўтарам у маладыя гады пачуццё роднасці з простымі людзьмі падказвае яму такія чулы, даверлівы, трывожны і зацікаўлены тон размовы. Лірычны герой паэзіі Максіма Танка нясе ў сваім сэрцы побач з нянавісцю да ўласніцтва спагаду і боль за простага чалавека, ахвяры рафініраванага на сучасны лад і манер драпежніцтва. Ацэнкі сучаснай цывілізацыі ў Максіма Танка пранікаюць у нюансы з'яў і адносін, яны тонкія і сацыяльна акрэсленыя. Культура эксплуатаваць і прыгнятаць, сцвярджае паэт, — адна з функцый суперсучаснай буржуазнай культуры. Сучасная смерць, якую ўбачыла ўяўленне паэта на берагах Амазонкі, гэта не традыцыйны шкілет з касою за плячыма, а цалкам прыстонная асоба: яна выклікае давер, яе запрашаюць у госці:

У хатах племя Цікуна,  
Калі падалі ёй люльку міру,  
Яна зацяпілася раз-другі,  
Потым, падсыпаўшы марыхуаны,

Атруту  
Перадала па кругу.



І ўсё гэта таму,  
Што за землю з магіламі індзейцаў  
Даюць больш долараў (ХБС, 84).

Паэт не дае сябе звесці зіхоткім выслоўям, у якіх на ўсе лады скланяецца эпітэт «сучасны». Ён прыгадвае, як аднойчы прайшоў з Дантэ па пекле і той дзівіўся, сустрэўшы ў пекле новыя сучасныя кругі. Кругі тыя — таксама выпладак сучаснага прагрэсу, суперуласніцкай цывілізацыі...

А выйсце дзе? — слушна будзе пытацца чытач. Якую надзею дае паэт чалавецтву? Якую гарантыю?

Сам факт, што песні яго бачаць і чуюць, выкрываюць,— ужо надзея. Паэт не мірыцца з наяўнасцю зла і пагрозы, паэт не дае змірыцца чытачу. Надзея ва ўсеагульнай непрамірымасці са злом. Паэт-трыбун ідзе на бераг Іардана, у тыя мясціны, дзе, як гавораць біблейскія паданні, людзі нашай еўрапейскай цывілізацыі страцілі рай, дзе потым прарокі навучалі іх, як вярнуць гэтую страту, паэт ідзе, каб на гэтым адвечным месцы прароцтваў сказаць сваю бязбожную пропаведзь:

Раскрыўшы самую святую  
Кнігу чалавецтва  
На словах:  
«Пралетарыі ўсіх краін,  
Яднайцеся!»... (ХБС, 134)

Гарантыю на памыснае вандраванне чалавецтва на караблі «Зямля» да порта шчасця мастак бачыць у глыбіннай еднасці людзей. Тут дадамо яшчэ адзін штрых з верша «Фінская лазня», дзе амаль у сімвалічных абагульненнях паэт сцвярджае гуманістычную еднасць чалавецтва, якая праяўляецца ў сходнасці нораваў, натуральных чалавечых схільнасцей, адчуванняў. Паэтызацыя ідзе ў стылі «Калеваль»:

Прывалок ён для распапу  
Корч, што пражыўся на скалах,  
Дроў бярозавых удалых,  
Палкіх, быццам маладзіцы.  
Як пачаў агонь іх песціць  
І смалу з бяросты гнесці,  
Цалаваць іх, а нарэшце,

Кінуўся ў чырвоны тапец —  
Жар такі пайшоў ад лазні,  
Што і там, дзе чэрці гразлі,  
Тлець пачаў з імхом дзяразнік,  
Аж не ўлежаў яніс-заяц,  
Уцякла лісіца — нету,  
Сусі-воўк за ёю следам,  
Потым з карху-медаедам  
І вядзьмарка мойта-ака (ХБС, 144).

У гэтых ідэалізаваных на казачны лад абставінах вельмі натуральна праўляецца еднасць чалавечай закваскі сяброў — беларуса і яго фінскага друга Арві. Здавалася б, што тут такога? Але без гэтай закваскі поспехаў у барацьбе за яднанне чалавецтва цяжка было б чакаць.

...Гравійка, па якой мы едзем, размалочана грузавікамі дашчэнту. Шафёр круціць за руль так спрытна, нібыта вучыўся маланкавасці рэагавання ў Чарлі Чапліна з фільма «Агні вялікага горада», дзе той іграў ролю амерыканскага рабочага, якога фабрычны канвеер ператварыў у жанглёра. Наша «Волга» грукоча збітымі амартызатарамі, але слухаецца руля і выкручваецца паміж лужынамі і калдобінамі ды прэ сабе даволі нават хутка і адносна плаўна. Пераскочылі сасоннік, поўны задубяных маслякоў (ноччу быў замаразак), і выбраліся на шырокую, як вокам акінуць, раўніну. Асушанае тарфянішча. Наўзбоч прамое высокае грэблі, па якой пралягла дарога, серабрацца каналы, нібы казацкія пікі, пакіданыя ваякамі ў начных бойках з чарцямі, якія ў гэтых балотах мелі сваё царства.

На асушанай дрыгве — плантацыі цукровых буракоў. Pole ажно да гарызонта прыбрана. Пра ўрадлівасць зямлі сведчаць густа скучаныя бурты, прысыпаныя тонкім слоём глебы ад падмярзання і ад падсыхання, каб не страціў бурак ні ў вазе, ні ў цукровасці. За тыдзень-два грузавікі перавязуць дабро на станцыю, а там у Жабінку на завод.

— Вось гэта і ёсць наша «залатое дно», тарфянікі,— тлумачыць Сямён Васільевіч Курзаў.— Ураджай самі можаце ацаніць.

— Людзі ў вас працавітыя, народ залаты,— нібы дапаўняе субяседніка Максім Танк.

— О так, народ работу любіць. Угаворваць не даводзіцца. І сваю зямлю ўробяць як належыць і на Украіну

дапруць у заробкі. Нават у Сібір ездзяць на лета, цяслярскай ды мулярскай справай зарабляюць там — уга. Праўленні калгасаў не пярэчаць — рабочых рук хапае. Хай чалавек працуе, дзе яму лепш.

— А не перасяляюцца туды?

— Не, можна сказаць, мала. Тутэйшы чалавек свае мясціны любіць.

Спыняемся ў сельсавеце. Дэпутат і сакратар парткома гутараць са старшынёю Савета наконт электрафікацыі той вёсачкі. Рашэнне раённых інстанцый паступіла і будзе выконвацца. Старшыня, малады чалавек з дыпламам настаўніка, запэўнівае, што справу ўзяў пад свой нагляд і кантроль. Можна ехаць у Моталь.

## 8

Я ўпершыню тут. Вялізнае палескае сяло, амаль мястэчка, выгнулася паўз бераг возера. Вайну, відаць, перанесла нязгорш, бо побач стаяць старыя і новыя хаты. Вуліца выбрукавана, сямлібы абсаджаны.

На канфлікт мясцовага значэння наткнуліся нечакана, там, дзе менш за ўсё чакалі яго,— у Мотальскай школе. Завуч, чалавек выбухны, з парога аглавушыў гасцей такімі звесткамі, што хоць ты затыкай вушы. Ён выкрыкваў «Старшыня калгаса самадурнічае, ненавідзіць інтэлігенцыю, дзе толькі можа, там стараецца зганьбаваць, прынізіць, абразіць. Публічна зневажае, абзывае дармаедамі, утрыманцамі, носьбітамі бандыцкай маралі... Загадаў святло абрэзаць у школе і на кватэрах настаўнікаў...»

Раз'ятраны завуч патрабуе неадкладнага ўмяшальніцтва дэпутата, абароны ад напасці. Яўген Іванавіч тактоўна пераадрасоўвае зварот сакратару парткома. Таварыш Курзаў, відаць, чакаў гэтага: усміхнуўшыся, дае знак згоды кіўком галавы, маўляў, справа не новая, разбяромся, уладкуем.

Па ўсім відаць, што нядаўна тут пранеслася навальніца і наш субяседнік бачыць увесь белы свет цераз прызму асабістай крыўды. Робіцца няёмка і неяк шкада гэтага паважанага педагога, які, астыгшы, будзе папракаць сябе за нястрыманасць. Прыходзіць дырэктар школы. Гадоў восем таму ён канчаў Брэсцкі педінстытут, праходзіў нават педпрактыку ў маёй групе. Антон Іванавіч Заяц як заўсёды ў форме: ветлівы, стрыманы, тактоўны. Гадоў пару таму назад ён

дырэктарстваваў у Выганішчах, як кажуць, на канцы свету. І нічога, не скардзіўся: выбудаваў добрую школу і калектыў свой тогашні вывеў у людзі. Мы неяк з Янкам Брылём заязджалі да яго туды летам, ён паказаў нам Выганаўскае і Бабровіцкае азёры. Хораша рыбачылася і гаварылася ў таварыстве маладых тады настаўнікаў. Вечарам мы дапамагалі даяркам цягаць бідоны з малаком, а потым спявалі ў лодцы, любуючыся першымі зоркамі. Уражанні той паездкі леглі ў аснову апавядання Янкі Брыля «Шчодрая Ясельда».

Антон Іванавіч мала змяніўся, толькі ў валасах іскрыцца заўчасная сівізна, а твар такі ж маладжавы, асветлены добраю ўсмешкай. Просіць прабачэння ў гасцей, нібыта ён, а не завуч папсаваў настрой, супакойвае завуча, спрабуе перавесці гутарку на іншую тэму, але пытанне само па сабе занадта парадаксальнае, каб ад яго маглі было ўхіліцца. Усё ж адключыў старшыня калгаса святло ад школы і ад настаўніцкіх кватэр. Аказваецца, электрыфікавалі Моталь па ініцыятыве калгаса на паявых асновах, а райана не ўнёс яшчэ свайго паю. Не хапіла бюджэту, каб разлічыцца з калгасам у гэтым годзе. А калгасны старшыня і не думае адтэрміноўваць уплату крэдыту.

Ідзём у праўленне калгаса. Старшыня свеціцца ад радасці, распасцірае рукі, паказвае на крэслы, усаджвае... Знарок хіліць размову на высокія тэмы, бліжэй да хмурынак паэзіі. Але мы ўпамянулі канфлікт, і наш зычлівы гаспадар бразнуў шчытом гаспадарніка, надзеў баявы шалом і апусціў забрала. Сапраўды, тэмбр голасу яго змяніўся, стаў аднатонна скрыпучым і гугнявым, нібы гукі прабіваліся з піскам праз шчыліны забрала. «Строіць нешта без разліку няможна, таварышы,— пачаў ён ні то тлумачыць, ні то адчытваць усіх нас за такое няведанне, якое роўна нявыхаванасці.— Камунізма без грошай я не прызнаю. Гэта проста балбатня. Настаўнікаў на ўтрыманне калгаса я не вазьму. Ніхто не прымусіць мяне марнатравіць калгасныя грошы. Грошы працаю даюцца. Электрыфікацыю правялі не на мае грошы, а на калгасныя. Склічам агульны сход калгаснікаў, і прасіце, хай адваіць чатыры тысячы настаўнікам... Тады я згаджуся даць святло...»

Колькі б нам давялося прыняць гэтых цвёрдых, нягнуткіх, як жалезныя пруты, фраз — не скажу, каб не тактоўны Антон Іванавіч. Ён звяртаецца да старшыні і ветліва растлумачвае: «Ніхто не просіць у калгаса грошай. Просьба адкласці на два месяцы аплату крэдыту. З бюджэту новага года

райана заплаціць. У першых днях студзеня. На гэты бюджэтны год выдаткі на электрыфікацыю Мотальскай школы не планаваліся».

— А як жа вы, дырэктар, дажылі да такой жызні? Пра што раней думалі? Без разліку і без грошай святло захацелі мець? Вось я вас і навучу гаспадарчай дзейнасці... Грошы ў банк — будзе святло. А накуль што пасядзіце ў поцемках ды падумайце...

Але за школу і дырэктара заступаецца Максім Танк.

— Вось вы,— звяртаецца ён па імені і бацьку да старшыні,— адключылі святло ў школе, а школа возьме ды выключыць святло навукі — уявіце, якая цемра пойдзе па Палессі!..

Агульны смех падтрымлівае паэта. Непрабіўным астаецца толькі старшыня. Ён павяртае забрала да дырэктара школы і працягвае натацыю. Але наш смех прыкметна аслабіў яго ваяўнічы імпат:

— Хай ідзе цемра. Яго, а не мяне будуць лаяць за стан адукацыі. І па заслугах. Электрычнасці без грошай захацеў...

Сакратар парткома спакойна, але настойліва прапануе калгаснаму старшыні разумна ўладкаваць канфлікт, не даводзіць спрэчкі да абсурду. Антон Іванавіч зноў запэўнівае, што цераз два месяцы грошы будуць заплачаны калгасу.

— Цераз два месяцы, кажаш,— пасміхаецца старшыня.— Давай у залог свайго ўласнага «Масквіча»! — Гэта ўжо мілы жарт у вуснах жалезнага гаспадарніка.

— Ладна,— чырванеючы за старшыню, згаджаецца дырэктар. А той хоць бы вокам міргнуў. У душы задаволены, што даў дырэктару школы ўрок па практычнай палітэканоміі.

— Заложым жонак і дзяцей! Здаецца, так у «смутное время» заклікалі ніжагародцаў Мінін і Пажарскі,— кідае знішчальную рэпліку Максім Танк. Іранічна пасмейваючыся, ён пераводзіць канфлікт у гратэскавы план: — У вас, таварышы, канфлікт, як мне бачыцца, не менш сур'ёзны, чым у нас з кітайскім кіраўніцтвам! Нават на арбітраж старшыня не згаджаецца!..

Усе смяяліся, а мацней за ўсіх рагоча інжынер-электрык. Цягне як быццам на ўхмылку і старшыню, ён чмыша носам і падымае сваё забрала.

Упершыню бачу Максіма Танка ў ролі дыпламата. Добра. А як для гэтага выпадку, дык аж занадта.

Ідзём абедаць у сталоўку. Старшыня калгаса прапануе пакаштаваць каўбасы мясцовага вырабу. «На яе даём адборную бычыну. Каўбаса славіцца ва ўсёй ваколіцы»,— захвальвае гаспадар.

Сапраўды, добры харч, нічога не скажаш. За накрытым сталом старшыня ўжо не вяртаецца да ролі ўпартага гаспадарніка, але фанабэрыстасці, якою моцныя гаспадарнікі любяць цвяліцца над «чыстымі» інтэлігентамі, ён усё ж не пазбыўся.

— Ну, Антон Іванавіч,— ушанаваў ён дырэктара ветлівым зваротам,— разам, значыць, пачнём будаваць: ты — школу, а я — клуб. У нас гэта ўсё ж такі лепш пойдзе... Інтэлігенцыя... І «Масквіч» твой ужо ўстарэў... Мае буракаводы за прэміяльныя шэсць аўтамашын навейшай маркі купляюць. Абганяюць калгаснікі інтэлігенцыю!

## 9

Вяртаючыся ў Драгічын, абменьваемся думкамі пра бачанае, чутае, зробленае за дзень.

— Ну вось,— уголас разважае Максім Танк,— калі б стаць на пазіцыю мотальскага завуча, дык да суда і міліцыі трэба апеліраваць... А тут і ўладкавалася спрэчка. Як часам засяпляе чалавека крыўда, гнеў.. А старшыня ў сваёй сферы нішто сабе... Круты, бяспрэчна...

— Ёсць такі грэх,— падхопілае гаворку сакратар парткома.— Перагібае. Чуласці ў рабоце з людзьмі няма. Даводзіцца ў раён выклікаць, папраўляць... На «ўколах» трымаецца, як мы гаворым. А гаспадарнік уедлівы. Калгас з адсталых выцягнуў. Хоць на сённяшні дзень адной гаспадарнасці для кіраўніка і замала...

Максім Танк не пярэчыць. Яго, вядома, таксама не ачаравалі паводзіны калгаснага кіраўніка, але статус госьця наказвае быць паблажлівым да непаладак у хаце гаспадара. Ён, мажліва, знарок перабіраў меру паблажлівасці, ільготных скідак у ацэнках, каб выклікаць сакратара парткома на прынцыповую строгаць, і зараз задаволены, што не памыліўся, што партыйная ўлада ў раёне на вышыні.

Карыстаючыся прывілеяй мудрасці, якой валодае час, я сёння не магу стрымацца, каб не расказаць пра канчатковую развязку таго жорсткага старшынёвага гаспадарання, пры якім каса як быццам і напаўнялася грашмыма, але старшыня

непрыкметна для сябе вычэрпваў той крэдыт даверу, які далі яму калгаснікі пры выбранні. Развязку бясконцага канфліктавання я пачуў ад настаўніцы Мотальскай школы, якая прыехала ў педінстытут на сесію як студэнтка-завочніца. Старшыню знялі. Звольнілі ад абавязкаў па ініцыятыве мотальскіх жанчын, якія дамагліся склікання нечарговага агульнага сходу. Старшыня ў гаспадарчым засяпленні забараніў пасвіць калгасніцкія каровы на калгасным выгане. Ведаць ён не хацеў, што ад гэтых кароў, акрамя ўсяго іншага, паступала многа малака ў дзяржаўную малачарню, не хацеў ведаць, што калгасніцкія каровы ўрэшце таксама калгасныя.

Смяяліся настаўнікі: мелі наглядны матэрыял для вывучэння раздзела з «Узнятай цаліны» Шолахавы пра «бабскі бунт».

...Сутоніца. Асенні дзень кароткі. На палях наўкол кіпіць работа. Людзі спяшаюцца выкапаць буракі. З абеду на падмогу дарослым прыбеглі дзеці-школьнікі. Цярэбяць бацвінне кухоннымі нажамі. Праца цяжкая. Механізаваць уборку старшыня не сабраўся, відаць, разлічвае на лішкі рабочых рук у калгасе. А калгаснікі ў сваю чаргу зарабіць лішні працадзень ахвочы. Больш тэхнікі — менш работы, а тут, у Моталі, работы давай ды давай. Праблему попыту на працу, зразумела, сіламі калгаса не вырашыць, не па сіле яна і раёну...

У вобласці намечана будаўніцтва некалькіх буйных заводаў, але пройдзе яшчэ пару год да таго свята.

— Так, так, а я думаў, што эканоміка тут слабейшая, — прызнаецца дэпутат. — Ажно глядзі — ураджай і заробкі! Прытым на нядаўна яшчэ непразных балотах. Папрацавалі людзі, след знаць. Глядзіш на гэтыя адваяваныя ў багны палі, і вока радуецца... А галоўнае, што народ бяды не знае — хлеб ёсць, да хлеба... А праблем нявырашаных, канешне, процьма. Рады, што прыехаў. Бо на бясконцых пасяджэннях, нарадах засохнуць можна...

— Прыедзьце летам, — запрашае таварыш Курзаў, — калі прырода ў росквіце.

— Прыеду. Хочацца пешкі пахадзіць па гэтых палях, па вёсках, нагамі адчуць гэтыя тарфянікі. Абавязкова выберу час і прыеду.

У інтанацыі чуецца не толькі гатоўнасць прыняць гасціннае запрашэнне. Чуваць вострая патрэба быць у гушчы жыцця, працы і побыту земляробаў.

Недзе трымціць тое лермантаўскае дзівацкае замілаванне глядзець «с отрадой, многим незнакомой» на поўнае дабра гумно, на абжытую сялянскую хату, на сумленны дабрабыт і здаровую радасць яшчэ, што на дабрабыце гэтым вырастае.

Існуе ў душы мастака арганічная патрэба прыблізіцца да зямлі і зямнога клопату. Гэтую позву таленту і сумлення Танк вельмі проста і хораша выказаў у першых радках верша «Хоць раз у год»:

Трэба  
Хоць раз у год  
Прайсці басанож баразною за плугам,  
Каб аднавіць  
Сваю даўнюю сувязь з раднёй —  
Зямлёй, камянямі, травой (ХБС, 123).

Ці стрымаў жа слова Максім Танк наконт яшчэ адной паездкі ў глыбінку Палесся — можа, сёння пацікавіцца чытач гэтых нататкаў. Можна сказаць, стрымаў, хоць і не літаральна. У красавіку 1970 года ён прайшоў у думках шляхам легенды ў Давыд-Гарадок. Легенду пачуў і ўвёў у літаратуру польскі паэт XIX стагоддзя Уладзіслаў Сыракомля. Максім Танк прадоўжыў яе, расказаў, як тутэйшая дзяўчына-паланянка прывяла ў свой родны Давыд-Гарадок рымскага паэта Авідзія, каб скрасіць горкі лёс выгнанніку.

Як жа адчуваў сябе рымлянін сярод простага і небагатага люду ў Краіне Светавіда? — ставіць пытанне Максім Танк і кажа Авідзію: «Ты не памыліўся», затым разважае:

Хоць быў тут далей  
Ад радзімы сваёй,  
Але быў далей і ад дружбы няшчырай,  
Даносаў, хлусні,  
Імператарскай ласкі,  
Што едзе на клячы рабой.  
А побач  
Апошняя песня была  
І цішыня,  
За якой пачынаецца  
Вечнасць (ХБС, 194).



Палессе ў вершы выступае як край натуральных, ясных і простых чалавечых адносін. Гэтая прастата супрацьстаіць цывілізаванаму пеклу імператарскага Рыма, і яна, на думку Танка, можа задаволіць генія, наталіць душу.

Калі параўнаць гэтую карціну Палесся з той ранняя, дзе «малоў гром над полем хмары», дык мы адчуем не толькі шырокі дыяпазон эстэтычных ацэнак у Танка, але заўважым і прынцыповую важнасць для паэта ацэначнай суб'ектыўнасці. Сапраўдны паэт, ствараючы новы твор, страрае нанова самога сябе. У яго столькі народзін, колькі выдатных твораў. Праўда, стыхія ацэначнай суб'ектыўнасці ў мастака не якісьці хаос. У прывідлівай зменлівасці светабачання і паэтычнай светабудовы прыкметна свая тыпалогія, свой падзел стыхій і сфер. Так і ў Максіма Танка.

У давераснёўскай творчасці ён малюе барацьбу двух антаганістычных светаў — свету ўціску і змагання. Але змаганне гэтае часта пераносіцца ў трэці свет — свет мары, казкі, дзе характары і падзеі ўзрастаюць да гераічных маштабаў, ачышчаюцца ад пылу штодзённасці. І ўзнік гэты цудоўны свет не з прыхамаці аўтара. Неабходнасць у такім свеце выпякае з эстэтычнай канцэпцыі жыцця і чалавека. Па словах паэта:

Дрэвы паміраюць,  
Калі перастаюць паказваць  
Змены года  
І не адгукаюцца рэхам...  
Чалавек — калі страчвае здольнасць  
Здзіўляцца і захапляцца  
Жыццём (ХБС, 223).

Сюды, у казачны свет, перамяшчаюцца глабальныя канфлікты і антаганізмы.

...Восенню змярканне млявае, маруднае. Ноч нібы вагаецца, ці сысці на зябкую зямлю, ці застацца там, у зорным прасторы, сярод звонкай цішыні. У пералеску, да якога прывяла нас усё тая ж калдобістая дарога, між соснаў крадзецца паўзмрок. Сямён Васільевіч у парыве гасціннасці прапануе:

— Можа, пройдземся па ўскрайку, ад поля, ды шарака пабудзім? На змярканні зайцы да палёў цягнуцца. Пальнём?

(У мяне ў машыне заўсёды ляжыць стрэльба).

Яўген Іванавіч завагаўся:

— Прайсціся... хіба так, для цікавасці. Паляванне ж на зайцоў пачынаецца толькі з заўтрашняга дня. А ведаеце, заяц пайшоў цяпер адукаваны, радыё па рэпрадуктарах, што на фермах скрозь грымяць, слухае і на вус матае. Вось збяруць сёння ноччу зайцы свой сход ды пашлюць дэлегатаў у Саюз паляўнічых — маўляў, тут, у Драгічынскіх лясах, начальства на сем гадзін з паловай раней тэрміну нашага брата страшыць пачало. Як тады мы апраўдаемся? Вось пытанне...

Жмурачыся ад усмешкі, ён глядзіць на Сямёна Васільевіча. Потым прымірэнча прапануе:

— Давайце, можа, лепш стрэльбу паспытаем на нежывой мішэні. Згода?

Павесілі на сасну кавалак паперы, адмералі дыстанцыю. Страляем па парадку — гаспадар, старэйшы госць і малодшы госць. Значыць, я завяршаю. Старанна падлічваюцца прабоіны ў мішэні: пасля першага стрэлу — чатыры, пасля другога — яшчэ тры. Я хітрую: даў ім па патроне з нулёўкаю, а сабе бяру двойку. Шаснаццаць дзюрчак пасля майго стрэлу.

— О, глядзіце! Як добра страляе,— шчыра дзівіцца Максім Танк.

А я, адкрыўшы ім сакрэт, усміхаюся: мой эксперымент выявіў, што Яўген Іванавіч бярэ паляўнічую справу паэтычна, а не практычна. У вершах ён куды лепшы паляўнічы, малюе паляванне як праяву чалавечага жыцця і трактуе як нейкі асаблівы тып адносінаў да прыроды.

Паляванне ў Максіма Танка — цэлая краіна. Яна размясцілася недзе на паграніччы паміж явай і казкай. Тут свабодна дзейнічаюць выпадковасці, іх прывідлівая мітусня пацясняе цвярозы жыццёвы разлік. Тут здзяйсняецца мара аб вяртанні чалавека ў глыбіні прыроды, у лона натуры. Праўда, у гэтым царстве прыроды добра адчуваюць сябе не ўсе людзі, а толькі тыя, каго лёс надарыў бескарысліваю фантазіяй, здольнасцю здзіўляцца і захапляцца жыццём. Паэт забараняе ў сваёй цудоўнай маляўнічай краіне стрэлы, страх і крыўды.

У вершы «На паляванні з вабікам» ён абарваў нітку паляўнічай гульні на тым месцы, дзе раз ятраны цецярук рынуўся з дрэва на зямлю, каб пакараць няўдаліцу-саперніка, які пасмеў пераймаць яго зорны спеў. Што было далей з гэтым гордым маэстра, паэт не сказаў, пакінуў на волю і ласку чытача.

Верш «Зімовая прырода» як бы спецыяльна напісаны на сённяшні выпадак, хоць адрасаваны дзецям. Падзея

адбываецца ў першы дзень паляўнічага сезона. Лірычная, гарэзлівая і дзесьці сур'ёзная казка-быль. Паляўнічая забава, убачаная вачыма зайца, і атрымлівае назву паляўнічага няшчасця. Бедны шарак, напалоханы пагрозай, узяўся пісаць завяшчанне:

Як загіну — перадайце  
Хвосцік мой маленькім зайцам,  
Каб слядоў не пакідалі,  
Снежным пылам замяталі.  
Вушы — жоначцы, каб чула  
Ўсе трывогі, шумы-гулы.  
Ёй — і лапкі, каб было чым  
Удаве уцерці вочы.

Хаўтурную інтанацыю зайцавага маналога аздабляюць іскрынкі ўсмешак, мажлівых толькі ў гэтым напаяўказачным свеце. Усмешкі патрабуе несамавітасць трэцяга пажадання:

Ну, а шкурку — на каўнерык  
Лесніковай ўнучцы Веры,  
Што ўсіх шаракоў любіла  
І гароднінай карміла...

Гэтая страфа падводзіць наша ўспрыманне да эмацыянальнага павароту. Пасля трывог і чулага развітання з белым светам — нечакана аптымістычная развязка. Развязка напалову казачная — не проста для разрадкі пачуццяў, а і для развянчання «практычнасці» зайца і падганятай гэтай практычнасцю баязлівасці:

Глянў заяц і здзівіўся —  
Раптам віхрам снег узвіўся,  
Снег — ратунак ад напасці,  
Паляўнічага няшчасця.  
Аж вачам сваім не верыць,  
Пад ялінкай скача шэры.  
А снег болей, болей, болей  
Засыпае ў чыстым полі.  
Гончых брэх, ражкоў ігранне,  
Зайца след і завяшчанне (III, 386).

Ёсць нешта палемічнае ў карцінах казачнай рэчаіснасці, прыроднай нерушы, створанай паэтам. Каб гэтую палемічнасць адчуць, трэба параўноўваць казачнае царства прыроды не з рэальным светам, а з пэўнымі вытворамі чалавечага свету, вытворамі сацыяльнымі (пра іх мы гаварылі, прыгадваючы вершы пра заганіцу) і тэхнічнымі. Менавіта транзістарна-тэлекамерная мадэль свету, створаная ў наш тэхнічны век,— вось антыпод казачнага свету прыроды. Падлічыўшы баланс масавага шчасця, электронны робот прапануе замяніць натуральнае асяроддзе больш зручным — штучным. Але чалавек покуль што прыходзіць на свет натуральным шляхам і належыць натуре, адсюль яго недапасаванасць да рацыянальных абставін — драма жыцця.

Некалі пад сінтэтычнаю елкай  
Дзед-мароз ці мы самі  
Будзем...  
Слухаць, як шуміць галасамі  
Загубленых дрэў  
Магнітафонная лента (ХБС, 163).

Покуль што гэта толькі прадчуванне, якое можа стаць, а можа не стаць явай. Але ўсе знакі на зямлі, на небе кажуць паэту, што стане явай. Вось вам і новы этап — прывыканне чалавека да штучных пейзажаў:

Усё часцей спыняюся я  
Ля слупоў рэкламных,  
Якія ўжо здаюцца мне  
Сучаснымі бярозамі  
З рознакаляроваю лістотаю афіш (ХБС, 125).

А затым ужо і юрыдычны канфлікт. Судовая справа паэту. Робаты абвінавачваюць яго за напісанне не прадбачанага імі верша. Ад штрафу паэта ратуе тое, што ён змог яшчэ даказаць, што

Быў яшчэ зачаты не штучна  
І народжаны  
Са стыхійнымі здольнасцямі і недахопамі...

Парадоксы мыслення робатаў павяртаюцца да чалавека пагрозай, гучаць злавесна. Фантазія робатаў адрозніваецца ад паэтычнай адною драбніцай — яна дужа дакладная,

матэматызаваная, не дапускае гуманістычных «недарэчнасцей». І вось з-за сваёй «дасканаласці» гэтая фантазія стварае свет жахліва антыказачны. На фоне эмацыянальнай акамянеласці краіны робатаў асабліва паэтычным выглядае царства чалавечай казачнасці.

Вечарэ. У тумане  
Граюць сполахі зары.  
Каля самай глухамані —  
Чарада бяроз старых.  
А на іх сядзяць і ловаць  
Дзюбамі цецерукі  
Перад ночкаю зімовай  
Сонечныя аганькі.  
Зловаць, пад крыло схаваюць,  
Каб цяплейшым быў начлег,  
І з вяршынь бяроз ныраюць  
У сыпучы, пульхны снег.  
І хоць след цецеруковы .  
Замятуць уміг вятры,  
Аж да дня ў падснежных сховах  
Цепліца святло зары (ІІ, 424).

Цецерукі тут — і сапраўдныя птушкі, і, нейкім чынам, зачараваныя духі, дзеці сонца, якія зберагаюць пад крыламі «сонечныя аганькі», не даюць астыць зімоваму халоднаму свету. Без гэтай паэтычнай выдумкі не было б верша. Адкіньце выдумку, і застанецца апісанне, пра якое нічога не скажаш, акрамя хіба таго, што яно нецікавае. Паэтычная фантазія ўдыхнула ў апісанне ідэю, увяла ў твор чалавека, здольнага здзіўляцца з праяў жыцця, напаўняць іх таямнічасцю — рэхам сваёй душы. «Добрая душа» ў таго, хто мог нешта падобнае «збаяць»,— скажа чытач, і гэта будзе яго ўласнае пазнаванне, пазнаванне чалавека ў фантастычнай карціне прыроды.

Як жа назваць нам гэтую добрую чалавечую душу? Назавём казачным імем Цярэшка і прыгадаем, што гэта яго выклікаў на суд робат-пракурор за напісанне неправдбачанага, а значыць, не пажаданага верша. Праблема робата і Цярэшкі, напэўна, адна з актуальнейшых сёння праблем. А па сутнасці яна такая даўняя, як анімізм і стыхійна-матэрыялістычнае дакладнае пазнанне.

Паэтычная фантазія — антыпод кібернетычнага прагназавання. Яна ўступае навуковаму прадбачанню ў дакладнасці, затое абганяе яго ацэнчнай змястоўнасцю. Мастацкі вобраз у адрозненне ад чыстага і халоднага паняцця нясе дваіны змест: ён выяўляе нейкую з'яву і асвятляе душу таго, хто тую з'яву ўспрымае, ацэньвае. Гуманістычная ацэнчнасць пазнання — прывілея мастацтва. Ацэнкі рэчаіснасці даіоцца ў мастацтве з пункту гледжання чалавечай дасканаласці, мастак устанаўлівае градацці гуманістычных каштоўнасцей — гэта спецыфічна мастацкія веды. Рэчаіснасць — паняцце бязмежнае, у яе ўваходзіць і той свет, які матэматычна аналізуюць, прагназуюць, канструююць Робаты, свет лагічнай дасканаласці. Максім Танк якраз і бярэ аб'ектам эстэтычнага пазнання і ацэнкі гэты свет кібернетычнай логікі. І што ж аказваецца? У лагічнай краіне Робатаў ёсць свае канфлікты і трагедыі, толькі трагедыі гэтых няма каму перажываць. Робат не ўмее перажываць, а з Цярэшкам у яго адносіны толькі юрыдычныя, так што і навучыць або вырчыць Робата няма каму. Робат пазваў Цярэшку на суд, а Цярэшка ў сваю чаргу пазваў Робата да маральнай адказнасці за «бацьказабойства». Робат забіў інжынера, які стварыў яго, забіў, жадаючы выказаць удзячнасць стваральніку. У Робата не аказалася сардэчнай прадбачлівасці. Жадаючы прынесці радасць, ён прынёс смерць. Пачуцці Робата сляпяня, не прасветленыя духам. Адухоўленасць пачуццяў — вось дзе перавага чалавека над Робатам. Царства Робата — царства халоднага разліку, царства жалезнай логікі. Жывая чалавечая істота гіне, трапіўшы ў гэтае царства, пазбаўленае сардэчнай бескарыслінасці. Дарэчы заўважыць, што клімат у краіне Робатаў падобны на клімат бюракратычнага разліку і ўліку.

Такія вывады дазволіў зрабіць мастацкі аналіз, праведзены Танкам. Краіна Робатаў павінна быць пад сталым чалавечым наглядом, гуманістычнай праверкай і кантролем.

Царства Робатаў стварыў не цэльны чалавек, а чалавек разарваны, чалавек мазгавы. Царства Цярэшкі па-над той разарванасцю, таму, нягледзячы на ягоную nelaгічнасць, тут прывольна жыве чалавек, тут ён можа праяўляць і развіваць усе свае здольнасці — розум, пачуцці, душу і цела. І такому ўсебакова развітаму чалавеку, на думку паэта, можна даверыць лёс нашай маці-Зямлі. Робату даверыцца небяспечна.

Робат ведае больш за Цярэшку, ён можа растлумачыць, што Сусвет — гэта мірыяды планет, падобных і непадобных на

нашу Зямлю, якія ўжо 15 мільярдаў светлавых год разлятаюцца ў бясконцыя далі Сусвету ад нейкага страшнага звышвыбуху нейкага звышшвѣрдага рэчыва, якое было перад тым у адным месцы, у цэнтры Сусвету. Цярэшка нічога гэтага не ведае, а калі ведае, дык не патрабуе адмены ўсіх іншых тлумачэнняў. Яму, напрыклад, здаецца не менш, а можа, і больш каштоўнай «гіпотэза», паводле якой Зямля трымаецца на трох сланах, сланы на чарапасе, чарапах на голубе, голуб на жытнім коласе, колас на сцяблінцы, сцяблінка на калысцы, калыска на матчынай песні. Чым жа каштоўная гэта «гіпотэза»? Ацэначнымі ведамі, гуманістычным характвам. Покуль будзе гучаць несня, гаворыць паэт у вершы «Касмалогія», покуль будзе гушкацца калыска, покуль будзе хістацца сцяблінка, покуль будзе сядзець на ёй голуб, покуль чарапах будзе паўзці Млечным Шляхам, покуль сланы будуць стаяць на чарапасе —

Зямля будзе век  
Зелянець, зелянець, зелянець.

Покуль будзе ў душы чалавека месца на бескарыслівую дабрату, на характва, датуль Зямля можа адчуваць сябе бяспечнай. Вось у гэтым перавага Цярэшкі над Робатам.

Захоўваючы фальклорную канвенцыю, паэт любіць ставіць па-дзіцячы наўня, парадаксальныя пытанні свету:

І нашто цябе, Зямля,  
Нехта выгачыў круглай?

Такія ж парадаксальныя адказы-здагадкі, напрыклад:

Ці каб цяжэй было знайсці  
Пясчынку шчасця людскога,  
Ці каб ніхто не мог бачыць  
Канца сваёй дарогі?.. (ХБС, 70)

Парадаксальнасць разважанняў заснавана на тым, што нейкі нашчадак нашага знаёмага Цярэшкі ўжо не трактуе Зямлі як жывой істоты, хоць піша яе імя з вялікай літары. Ён звяртаецца да яе, разумеючы парадаксальнасць свайго звароту, больш таго, гэты нашчадак Цярэшкі ведае прынцыповую цяжкасць, нават і немажлівасць зрабіць чалавека шчаслівым толькі шляхам уздзеяння знешніх сіл і абставін. Так глыбінна, філасафічна асучасніваецца фальклор, нават не фальклор, а

фальклорны анімізм, на які простыя героі з вершаў Танка глядзяць крыху зверху. Пранікліва і дасціпна. Яны ведаюць разам з чытачом, што цудоўнасць рэчаў мае не магічную, а грамадскую гуманістычную аснову. Паэт у адным з вершаў просіць ювеліра аправіць у золата, як самую вялікую каштоўнасць, камень з бруку горада. Гуманістычнае мастацкае ўяўленне падказала яму, што камень гэты — паўнапраўны ўдзельнік гісторыі, сведка рэвалюцыі, вайны, будаўніцтва, ён ачалавечыўся, набыў у нашым успрыманні свой адменны лёс.

Калі адносіны лірычнага героя да прадмета адухаўляюцца, дык тут жа вызваляюцца гуманістычныя сутнасныя сілы, якія пранізваюць адносіны чалавечыя — суб'ект ураўніваецца з аб'ектам. «Я дружу з ветраком», — заяўляе герой. І не толькі для таго, каб уразіць нас парадоксам. Ён хоча прымусіць нас падумаць, навошта патрэбна гэтая парадаксальная дружба. Ці не для таго, каб адстойваць права чалавека на паэтычную мару, права на высокую і ўсхваляваную думу пра жыццё і людзей, права на антыбюракратычнае і антыснабісцкае ўспрыманне свету. Паэт паказаў нам той вятрак, з якім дзесьці калісьці ваяваў высакародны дзівак Дон-Кіхот. Ветраку таксама, як і каменю з вуліцы горада, перадалася гістарычнасць існавання. Чалавеку, калі ён усё гэта заўважае, уласціва паэтычнае светабачанне.

## 10

Чытачу, які сачыў за паездкаю, апісанай у гэтых нататках, магло здацца, што я знарок дражня яго цікаўнасць, не гаворачы пра нейкі фінальны факт. Мушу расчараваць чытача. Больш такіх здарэнняў, якія б лажыліся ў кантэкст гэтых нататкаў, я не сустрэў. Паездка скончылася вельмі звычайна, без прыгод. Сёння, калі я прыпамінаю падзеі і думкі, выказаныя тады паэтам, і спрабую ставіць іх у кантэкст яго творчасці, яго разумення паэзіі і грамадскай місіі мастака, заўважаю ўсё новыя і новыя доказы глыбокай жыццёвасці, сапраўднай народнасці Танкавай паэзіі, дзіўлюся з цэльнасці натуре мастака, які ў кожнай жыццёвай сітуацыі, вялікай і дробнай, застаецца сабою — у жыцці і ў творах. Цэльнасць натуре — вось аснова абаяльнасці мастака. Зайздроснае багацце асобы лірычнага героя паэзіі Танка — адлюстраванне самабытнасці аўтара.

Што б мы ні гаварылі пра суадносіны лірычнага героя і асобы мастака, мусім прызнаць: каштоўнасць твора ў чалавечай



каштоўнасці творцы. Гэтыя багацці душы раскрываюцца не заўсёды і не ўсім. Чытач, яго здольнасць разумець, яго патрэба ведаць, яго мэта жыць і тварыць, яго ідэал — вось другая сутнасная сіла ў творчым працэсе.

Асэнсоўваючы творчую працу, Максім Танк настойліва падкрэслівае яе сувязь з вытворчаю працай. Зразумела, аналогія і падабенства выступаюць не ў сутнасці працы і творчасці, а ў грамадскай функцыі. Мастацкая творчасць — гэта вытворчасць каштоўнасцей, патрэбных грамадству. На азначэннях сутнасці паэзіі і яе грамадскае ролі ў Максіма Танка прыкметны злабаздэненныя павевы часу. Пад уплывам спрэчкі «фізікаў» з «лірыкамі» ён горава выступае супраць кожнага, хто супрацьпастаўляе працу хлебараба працы паэта. Паэзія — хлеб надзённы, глыток вады, кроў у жылах, паэзія — само жыццё. Стварэнне паэзіі — гэта будаўніцтва палацаў для душы сучаснікаў, жылля для нашых эстэтычных пачуццяў, адным словам — будаванне жыцця для індывідуальнай і нацыянальнай народнай душы. Паэтычная праца мае свае цяжкасці, свае пакуты і свае небяспекі. Цяжар таленту і працы паэта ў тым, што ён мусіць быць пры ўсялякіх абставінах праўдзівым, шчырым, адкрытым. Паэта не ахоўвае панцыр жыццёвай мудрасці, практычнасці, кампрамісаў, покуль ён паэт. Нават слава не заўжды ратуе яго ад помсты, зайздрасці тых, каго кранула яго праўдзівае слова. Максім Танк параўноўвае прафесію паэта з канатаходцам, які балансуе над проданню чалавечага сэрца. Сітуацыя двойчы небяспечная, бо ніхто не бачыць гэтай небяспекі. Паэту-канатаходцу апладзіруюць там, дзе трэба заміраць ад страху за яго жыццё.

Значэнне сваёй творчасці Максім Танк ацэньвае сціпла — гэта адзін глыток вады, якім можна прагнаць смагу ў гарачы дзень. Паэзія патрэбная рэч, але сёння яшчэ не ўсе ўсведамляюць жыццёвую важнасць яе. Паэт гатоў пагадзіцца з гэтым. Ён не хоча ўгаворваць, а тым больш прымушаць любіць чытаць паэзію. Сціпласць паэта гордая. Адно толькі гарантуе ён — даць чытачу глыток чыстай вады. Наконт чысціні ён не прыме папрокаў. Вышэй за ўсё даражыць мастак праўдзіваасцю сваёй песні, живою душою, укладзенаю ў напевы. Таму і абурае яго, і раздражняе, і смешыць тупая самаўпэўненасць літаратурных мяшчан, гатовых падказваць паэту рашэнні цяжкіх тэм, падказваць дарогі, выбрукаваныя глыжамі банальных, але бясспрэчных ісцін. Паэту вальней дыхаць сярод простых людзей, якія не маюць да яго асаблівых прэтэнзій,

лічаць яго проста знаёмым чалавекам, а не якімсьці фокуснікам-паэтам.

Паэтычная праграма Максіма Танка — гэта не сістэма нейкіх правіл, суджэнняў, паняццяў, гэта сістэма шуканняў. А дзе шуканне, там і супярэчлівасці, там і спрэчкі з праціўнікамі, з аднадумцамі, з самім сабою. Параўнайце вершы «Вясновая ода» і «Паядынак». На першы погляд яны пярэчаць адзін другому, даюць розныя адказы на пытанне, служыць ці не служыць паэзіі практычным патрэбам жыцця:

Напэўна, эстэты ды розітыя снобы  
Не згодзяцца з гэтаю одай маёй:  
Глядзіце — паставіў Пегаса ў аглоблі,  
Вазіць памагае калгаснікам гной (III, 180).

У «Паядынку» сатырычны персанаяж, кан'юктурны паэт Дон Пэдра, стаіць як быццам на той жа пазіцыі, што аўтар у «Вясновай одзе», і за гэта атрымлівае выклік на дуэль. Хіба за некалькі гадоў, што аддзяляюць гэтыя вершы, паэт змяніў погляды на пастаўленую праблему? Не. Паэт ніколі не быў супраць служэння паэзіі чалавеку і грамадству. Розніца паміж ім і Донам Пэдрам у нюансах, таму і спрэчка вырашаецца парыцарску. Паэзія павінна служыць чалавеку і грамадству, служачы праўдзе і красе. Іншыя формы служэння ператвараюць паэзію проста ў бяздумную служанку. Там, дзе пачынаецца чышчэнне батфортаў, няма паэзіі. Яснасць уносіць паэт у вершы «Абвяржэнне», заяўляючы: «Мне чалавечае ўсё было блізка». Так, чалавечае, а не кан'юктурнае, прыслужніцкае. Дон Пэдра не ўлоўлівае гэтых «нюансаў».

Спецыялісты кажуць, быццам паэзія Танка развіваецца ў кірунку класічнай завершанасці формаў. Сам паэт як быццам пацвярджае гэтае меркаванне, заяўляючы:

Перш непакоіўся:  
Як сваю думку ўпрыгожыць.  
І, як дзікун той,  
Стараўся абвешаць яе  
Цацкамі... (III, 277)

Не будзем упадаць у наіўнасць і грэх літаральнасці. Не ўсякую думку прыхарошваў паэт на пачатку творчага шляху. У ранніх вершах гіпербалізаваліся хутчэй пачуцці, чым думкі.

Паэт стаяў тады на барыкадзе, душа яго перапаўнялася рамантычнымі парываннямі. Успрыманне свету героем было гарачым, напружаным, але не такім складаным, як сёння. Хоць паэт і заяўляе, што імкнецца «вершу даць строгую форму ракеты», але на справе ён ідзе да ўсё большай і большай мнагастайнасці форм. Зрэшты, гэта азначае максімальнае вызваленне жанравай прыроды лірыкі як славеснага жывапісу пачуццяў. Сказанае можна лёгка пацвердзіць, калі прабегчы вокам змест пасляваенных зборнікаў: чым бліжэй да сённяшняга дня, тым радзей паэт дае загалоўкі вершам, а гэта бяспрэчнае сведчанне росту лірычнай экспрэсіі ў мастацкім самавыяўленні. У найноўшай паэзіі Танка мы сустракаем творы, вельмі розныя па манеры, ступені закончанасці, тэматычнай важнасці. Побач з вершамі, якія нагадваюць народную песню з яе стылізаванымі вобразамі дзяўчыны і хлопца, з паўторамі дэкарацыйных кампанентаў у сюжэце, з рытма-меладычнай каларытнасцю, стаяць зусім іншыя творы — пазбаўленыя меладычнасці, нерыфмаваных, шурпатыя, моўленыя радкі, у якіх агеньчык паэзіі схаваны пад цвёрдаю шкарлупінаю думкі. Вершы гэтыя нагадваюць сілагізмы або афарызмы, а закранаюць яны такія вострыя грані жыцця, такія трывожныя роздумы сучасніка, што ім не патрэбна строгая форма ракеты, іх змест робіць уражанне выбуху бомбы. Дынамічная рухомасць, уздыбленасць выслоўя, экспрэсія радка і ёсць тут дасканаласцю формы, якая ўтварылася цераз адштурхоўванне ад традыцыйна паэтычнага выказвання:

Званілі:

На караблі касмічным

Ёсць месца для мяне...

Ужо хацеў бы ехаць на ракетадром,

Але на хрніку газетную зірнуўшы —

... І ўбачыўшы шмат спраў,

Неўладкаваных на Зямлі,

Я з жалем зноў да гэтых спраў

Вярнуцца мусіў.

Бо хоць я не прысутнічаў

Пры нараджэнні свету,

Але я не хацеў бы сведкам быць

Яго апошніх дзён (ХБС, 133).

Відавочна, было б з эстэтычнага пункту немэтазгодна спарадкоўваць менавіта гэтыя выслоўі ў рыфмаваных радкі.

Паэт спадзяецца на лёгкасць і дынамізм самой думкі. У «Трактаце аб паэзіі» Танк называе гэтае новаўвядзенне «нялёгкастраўнаю формай» і прадбачыць папрокі ў грахах «супраць традыцыі нацыянальнай». Тым не менш ён ідзе на канфлікт з традыцыяй. Не заўсёды, напэўна, наватворы паэта апраўданы, але пошукі новых сродкаў паэтычнага выяўлення — закон мастацкай творчасці. І тое, што паэт, уступаючы ў шаноўны ўзрост, абнаўляе вобразны арсенал больш смела, чым іншыя маладыя паэты, дзівіць і радуе як праява сілы таленту.

Апошнім часам наша літаратуразнаўства шмат зрабіла, вывучаючы паэтычнае майстэрства Максіма Танка. Паэта хваляць за асацыятыўнасць вобраза, за арыгінальныя прыёмы пабудовы тропа і верша ўвогуле. Стасуючы палажэнні сучаснай паэтыкі да твораў Танка, крытыкі выяўляюць высокі клас майстэрства. Чытаць гэтыя даследаванні цікава і карысна, бянтэжыць толькі часам адна акалічнасць: асобныя крытыкі дэманструюць такую тэарэтычную ўзброенасць успрымання, што пахвала аўтару міжвольна выклікае заклапочанасць. Парадокс у тым, што вялікая складанасць канвенцыі не прадугледжана паэтам. Паэт хоча выказвацца зразумела, ён жа гаворыць з народамі, чыё ўспрыманне паэтычнай мовы абыходзіцца без коду асацыятыўнасці, як яго разумее сучасная паэтыка. Відавочна, мера як паказчык гармоніі патрэбна не толькі мастаку, але і нам, яго крытыкам.

Вяртаючыся да пачатку гэтых нататкаў, хачу яшчэ раз развясць мажлівыя сумненні наконт таго, ці магло ўсё, напісанае тут, прыйсці ў галаву аўтару па дарозе з Брэста ў Моталь і назад. Вядома, не. Шмат што прыйшло раней і толькі выйшла на паверхню як вартае ўвагі ў часе асабістых кантактаў з паэтам. Паездка ў таварыстве паэта — толькі адзін з такіх кантактаў. Яна выкарыстана ў гэтых нататках як прыём для таго, каб наглядна паказаць, што Максім Танк не проста майстар складаць вершы, а выдатны мастак і чалавек.

Мне здаецца, што ў працах такога тыпу не так істотна, калі напісана тая ці іншая старонка, важна тое, ці граматычнае і цікавае прачытанне мастацкіх твораў паэта, якое я асмельваюся прапанаваць чытачу, ці з'яўляюцца выказаныя тут ацэнкі і меркаванні прафесійнымі і самастойнымі. Адказ на натуральныя ў нашай прафесіі пытанні можа даць толькі чытач. Пра сябе як аўтара я магу хіба што сказаць — стараўся.

## ВЯРТАННЕ ЗОР

Рупная праца беларускіх перакладчыкаў, якія літаральна здымаюць зоркі з неба сусветнай паэзіі, добра сведчыць пра творчую сталасць нашай літаратуры. Нядаўна ім пашчасціла перакласці на родную арбіту першую буйную зорку сваёй нацыянальнай паэзіі. Гэта — паэма Міколы Гусоўскага «Песня пра зубра». Патрыятычная паэма была створана ў эпоху Адраджэння на мёртвай сённы латыні. Факт гэты можа здацца сучаснаму чытачу парадоксам, дзіўнаю аномаліяй, хоць на самай справе тут усяго адна з праяў гістарычнай абумоўленасці развіцця і пашырэння мастацкага слова.

Заходняя Еўропа ў сярэднія вякі пісала на мове рымлян амаль усё — вучоныя трактаты і палітычныя дагаворы, палемічныя пасланні і нават эпіграмы, віншаванні. Будзённая латынь, пазбаўленая класічнай чысціні і ўрачыстай святочнасці, атрымала назву вульгаты. Валацужныя паэты-шкаляры, так званыя ваганты, складалі на ёй фрывольныя да непрыстойнасці вершы, абражаючы вушы пана бога і пачцівых слугаў яго ў гарадах і сёлах. Свабодай выказванняў такая латынь не ўступала кожнай жывой мове. Пазней, у часы Адраджэння, ужыванне латыні звужалася. На ёй гаварыла і пісала свецкая і духоўная арыстакратыя, імкнучыся вярнуць мове Гарацыя і Цыцэрона страчаную веліч і бляск. Латынь у гэтую пару заставалася мовай культуры, на ёй стваралася пераважна высокая паэзія, а клопатную штодзённасць пачалі абслугоўваць мовы нацыянальныя, якія па рымскай традыцыі належала б назваць варварскімі. Цераз родныя мовы, аднак, маглі далучацца да культуры і грамадскага жыцця шырокія масы просталюдзінаў, асабліва мяшчан, саслоўя, якое цяпер вырастала ў магутную грамадскую сілу, здольную ўплываць на гістарычны працэс, надаваць аблічча эпосе.

Лацінская мова «Песні пра зубра» стварае прэцэдэнт, ці не залічыць гэты твор да арыстакратычнай паэзіі. Але як бы мог арыстакратычны твор уваскрэснуць у наш дэмакратычны час?

Сотні гадоў ляжала паэма ў фондах рэдкіх кніг, не часта адчувала цяпло пальцаў нейкага бібліяфіла ці вучонага паэта, але не астыла. Хіба гэта не пераканаўчы доказ мастацкасці?

Да з'яўлення паэтычнага перакладу літаратуразнаўцы не маглі гаварыць пра эстэтычную вартасць паэмы. Літаратура беларускага Адраджэння характарызавалася пераважна імёнамі

Скарыны, Буднага ды Цяпінскага. Спадчына гэтых гуманістаў выключна каштоўная, аднак трэба лічыцца з тым, што яны выступалі пераважна ў жанрах публіцыстыкі, а найбольш паказальным жанрам літаратуры эпохі Адраджэння была паэзія. Уваскросаная перакладам «Песня пра зубра» дорыць беларускаму Адраджэнню мастацкую паўнакроўнасць і эстэтычную культуру.

«Carmen de bisontis» — так скарочана гучыць лацінская назва твора — у 1968 годзе была перакладзена на рускую мову вучоным-лаціністам Якубам Парэцкім і таленавітым паэтам-перакладчыкам Язэпам Семяжонам, а на беларускую праз год — самім Семяжонам<sup>1</sup>. Упершыню паэма друкавалася ў 1523 годзе ў Кракаве, але да нядаўняга часу пра яе ведалі толькі асобныя польскія, чэшскія і нямецкія літаратары ды рускія вучоныя-прыродазнаўцы. У Польшчы і Расіі «Песня» нават перавыдавалася ў XIX стагоддзі. Але на лацінскай мове і маленькімі тыражамі, таму не выйшла з ліку рэдкіх кніг. Паэт Ян Каспровіч пераклаў яе на польскую мову і зацікавіў надрукаванымі ўрыўкамі шырэйшае кола аматараў мастацкага слова. Ён прызнаў «Песню» творам самародным і прыкмеціў уплыў Гусоўскага на творчасць Адама Міцкевіча, асабліва на паэму «Пан Тадэвуш». Сёння ў Польшчы «Песня пра зубра» разглядаецца не толькі ў спецыяльных навуковых даследаваннях, але і у агульных працах па гісторыі літаратуры. Праўда, усё яшчэ прыкметна неўсталяванасць ацэнак. Так, выдатны літаратуразнаўца Юльян Кжыжаноўскі ў кнізе «Dzieje literatury polskiej», што выйшла ў 1970 годзе ў Варшаве, называе Гусоўскага сярэднім паэтам, мастацкую вартасць паэмы прымае з агаворкамі. У сваёй ранейшай, больш аб'ёмнай кнізе вучоны тлумачыў стрыманасць сваёй ацэнкі тым, што Гусоўскі лішне захапляецца жахлівасцямі, гэта значыць, дапускае пахібы густу, па майстэрству вучоны вышэй ставіць «Раксаланію» Фабіяна Кляновіча<sup>2</sup>. Даследчык польска-лацінскай паэзіі Мар'ян Плезія цэніць Гусоўскага вышэй: ён называе аўтара «Песні» самабытным мастаком эпічнага складу, хваліць яго за адвагу выяўляць уласныя пачуцці, арыентавацца на рэчаіснасць, а не на кніжныя ўзоры і аўтарытэты<sup>3</sup>. Даследчык любоўна вышуквае жывінкі нават у царкоўных агіяграфічных творах паэта,

<sup>1</sup> Апошняя рэдакцыя беларускага перакладу Я. Семяжона выйшла асобнаю кніжкай у выдавецтве «Мастацкая літаратура», Мн., 1973. Цытаты з паэмы, акрамя ягавораных у тэксце, падаюцца па гэтым выданні, старонкі ўказаны ў дужках.

<sup>2</sup> Julian Krzyżanowski. Historia literatury polskiej. Warszawa, 1953. s. 98, 212-221

<sup>3</sup> Marian Polesia. Najstarsza poezja polsko-lacińska. W-wa, 1952

напрыклад, у «Жыцці святога Яцэка». Відавочна адно: творчасць Гусоўскага не месціцца ў рамкі польска-лацінскай традыцыі эпохі Адраджэння. Гэта акалічнасць схіляе да пошукаў новых аспектаў аналізу.

Ледзь не ўсе польскія даследчыкі лічаць Гусоўскага выхадцам з Беларусі. Дакладнасць адлюстравання жыцця нашага краю пацвярджае такое меркаванне. Але справа не толькі ў гэтым. Так бачыць свет і так ацэньваць жыццё, як гэта зроблена ў паэме, мог не проста жыхар Беларусі, а яе адданы сын. Верагодна, што рэчка Уса або назвы паселішч Налібоцкая Уса, Усоўшчына далі прозвішча Мікалаю Гусавяніну — Гусоўскаму, але яго характар і асобу, бясспрэчна, уздавала родная глеба — прырода, гісторыя і звычаі Беларусі. Заманліва паставіць паэму ў рэчышча грамадскай і літаратурнай явы беларускага Адраджэння.

#### Заказ мецэната

У 1518 годзе, калі славыты палачанін Францыск Скарына, узброены доктарскімі дыпламамі, зарукай і грашыма віленскага бургамістра Якуба Бабіча, перакладаў, каменціраваў і друкаваў у Празе кнігі Беларускай бібліі з надзеяй узварухнуць грамадскую думку суайчыннікаў, з Кракава ў Італію ехала каралеўскае пасольства на чале з Плоцкім біскупам Эразмам Цёлкам, каб схіліць папу Лявона X да стварэння кааліцыі хрысціянскіх дзяржаў супраць турак і татар, якія пагражалі польскай Кароне і асабліва саюзнаму з ёю Вялікаму княству Літоўскаму. У свеце пасла аказаўся зямляк Скарыны, чалавек таксама адукаваны і даравіты, улюбёны ў родны край і гатовы ахварна служыць яму працай і талентам. Насіў ён імя самага папулярнага ў народзе святога, апекуна збажыны і гавяды — Міколы.

Гісторыкі кажуць, што польскі кароль Жыгімонт Стары дазволіў Эразму Цёлку падабраць для пасольства самых лепшых сакратароў дзяржаўнай канцылярыі. Сярод гэтых абраннікаў Мікола Гусоўскі не значыцца. Ён, відаць, быў на службе ў біскупа даўно, можа, з тае пары, калі той не насіў яшчэ пурпуровай мантыі, а ўзначальваў вялікакняжацкую канцылярыю ў Вільні. Біскуп-дыпламат паходзіў з мяшчанскага

роду, гэта відаць нават па прасцецкім прозвішчы, а зайшоў так высока, бо меў выключныя здольнасці і авалодаў навукамі. Такія людзі звычайна ўмеюць прыблізіць да сябе здольных паплетнікаў і падначаленых. Мікалай Гусоўскі, у кожным разе, пасаваў да такога абранніка, ён даказаў неўзаюаве, што мог стаць кімсьці большым, чым сакратаром або нават кансультантам пасла па справах Вялікага княства Літоўскага і сваёй радзімы Беларусі.

Выпадак надарыўся нібыта сам сабою. Адночы дыпламаты забаўляліся боем быкоў на арэне рымскага цырка. У самы разгар відовішча хтосьці з пасольскае світы сказаў, што яму прыгадалася нешта знаёмае — паляванне на зубра. Гусоўскі падхапіў размову і расказаў пра свае паляўнічыя прыгоды. Апавяданне зацікавіла саноўнікаў не менш, чым арэна. Сам папа Лявон Х, заядлы паляўнічы, звярнуўся да Эразма Цёлка з просьбай дастаць яму чучала гэтага звера. Біскуп адправіў ганца ва ўладанні Радзівіла, а Міколу Гусоўскаму загадаў «паўтарыць расказанае ў форме песні».

Нялёгкая справа — прыўзняць жывую гутарку да высокага гучання паэмы. Свецкая і духоўная арыстакратыя тагачаснай Еўропы густавала ва ўзнёслых радках Гарацыя, Віргілія, Авідзія і ад сучасных паэтаў патрабавала вучонасці, ведання класічных узораў і прынцыпаў, умення паднімацца да іх. Мікола Гусоўскі не мог ігнараваць тагачасных эстэтычных патрабаванняў і крытэрыяў, але свежы поспех яго жывога расказу ў знатных слухачоў спакушаў паэта «застацца сабою». Расказваючы паляўнічыя гісторыі, гэты бывалы ўжо чалавек па рэакцыі субяседнікаў мог упэўніцца, які важкі быў яго жыццёвы вопыт. Паэт меў аказію праверыць эстэтычную вартасць той асабістай і нацыянальнай адметнасці, якую ён увасабляў. Наспявала рашэнне не мудраваць, а даверыцца памяці сэрца, пакласці прыём успамінаў і расказаў у аснову будучай паэмы, яе сюжэта, кампазіцыі, стылю.

Памяць паэта звычайна захоўвае найбольш яскравыя ўражання. У часе ўспамінаў як бы сам сабою праходзіць мастацкі адбор, і калі асоба мастака багатая, арыгінальная, то яму, бывае, хопіць сумленна паставіцца да перажытага, каб сам працэс творчасці навёў на выбар галоўнага, тыповага і атрымалася абагульненне жыцця. Канешне, палёт творчай думкі заўжды падтрымліваюць густы той эпохі ці асяроддзя, у якім мастак жыве, эстэтычныя ідэалы, праграмы і каноны. І чым лепш распрацавана сістэма правілаў, тым больш будуць яны



абмяжоўваць творчую свабоду, бо ўся эстэтыка мінулага гістарычна абмежавана. Толькі ў пераломныя часы, на стыках эпох, на зломах традыцый узрастала новае, самабытнае. Паэма Гусоўскага лішні раз пацвярджае гэта.

«Песня пра зубра» захавала стылёвы каларыт вуснага расказу-гутаркі, адрасаванага слухачу. У стылі паэмы ёсць шмат чаго ад гутарковай жывасці казак, былін і дружынных прамоў з іх шчырай прастатою і непасрэднасцю зносін. Можна лічыць гэту размоўнасць адгалоскам сярэдневяковай літаратуры, дзе творы звычайна разлічваліся на вуснае чытанне і калектыўнае праслухоўванне. Аднак жа ў цэлым паэма як малюнак жыцця, арыентаваны на рэчаіснасць, належыць да новай эпохі — Адраджэння.

Сказавая форма патрабуе ад аўтара ўводзіць, акрамя аб'ектывізаваных характараў і малюнкаў жыцця, прынамсі два суб'ектыўныя вобразы: апавядальніка і ўяўнага слухача. У нашым выпадку апавядальнік і слухач— людзі далёкіх краін, прадстаўнікі розных культур і мастацкіх традыцый. Каб зразумець адзін аднаго, ім трэба дамовіцца, прыняць нейкія агульныя прынцыпы зносін. Гусоўскі прапануе пакласці ў аснову паэтычных зносін праўду і сэнсоўнасць — прынцып рэалістычны, рэнесансавы. Для аўтара гэта азначала добраахвотнае адрачэнне ад нацыянальнай радзімнай фальклорнай традыцыі, дзе асновай мастацкасці была фантастыка, выдумка, легенда, язычніцкае абагаўленне свету. Ці мажлівай была такая ахвяра?

Пафас шчырае праўды захоплівае паэта з першых радкоў, дзе ён адкрываецца як чалавек дзіўнага лёсу: у маладосці паэт быў спраўным і, у межах адпушчанага чалавеку, адважным лаўцом, потым лёс зрабіў яго кніжнікам, даў пазнаць летапісы роднага краю і кнігі антычных пісьменнікаў, прывёў на двор біскупа, «вялікага мужа». Аўтар перажыў прыгоду жыцця якраз на меру бурнай эпохі Адраджэння, ён гэта ведае і не праміне выпадку расказаць пра сябе.

Мастак, яго чалавечы і грамадзянскі лёс часта апынаецца ў кампазіцыйным цэнтры твора, адцяняючы тытульны эпічны вобраз зубра і зубрападобных князёў. Амаль выключна з тэксту паэмы нам дасталіся біяграфічныя звесткі пра аўтара, яны скупыя, але іх дастаткова, каб скласці пэўнае ўяўленне пра Міколу Гусоўскага — сына лясоў, які стаў сынам навук, і палюбіць яго за суровае, поўнае небяспечных выпрабаванняў

юнацтва паляўнічага, за вопыт жыцця асвечанага мужа, які ўмеє высакародна і мудра цаніць чалавека.

Мікола Гусоўскі ўдзячны мецэнату, які вывеў яго ў людзі, далучыў да культуры, але, у глыбіні душы, дзесьці скардзіцца на яго за тое, што саноўнік звёў яго, прастака, з роднага краю. Адважны лавец, сын лясоў пакутуе ад зменнасці свайго лёсу, прагне ранейшай прастаты і суровай інтэнсіўнасці жыцця. Яго паэму можна разглядаць як унутраны парыў злучыць разарванае жыццё, злучыць у думках, у фантазіі. Творчасць — тое ж паляванне, справа цяжкая, рызыкаўная, але і вартая мужчыны. Хіба паспрабую?..

Трэба злаўчыцца рукой, што да лука прывыкла,  
Спрытнасць сваю праявіць і ў пісьменстве прыгожым.  
З боязю нейкай, прызнацца, са страхам душэўным  
Пёрка нязвыклае ўзяў, адчуваю: пад ношай  
Гэтай бязважкасці ніц упаду, бесталанны,  
Бо, не адолеўшы страху, не здзейсню іх волі.  
З гэтым сумненнем буджу я крыніцу натхнення:  
Воля сінёра — для служкі закон непарушны,  
Так што тут спроба мая, а рашэнне — чужое. (7)

Чытач тут можа паціснуць плячыма: «Дзівак-чалавек гэты Мікола Гусоўскі, цяжка зразумець яго: ці ён рамеснік, што выконвае заданне сінёра-заказчыка, ці паэт, які творыць паводле ўласнага натхнення?» Сам Гусоўскі не бачыў супярэчнасці ў гэтым маналогі. Адною нагою стаяў ён яшчэ ў сярэднявекі, таму быў пэўны, што аўтарытэт знакамітага заказчыка пераходзіць і на майстра. Без аўтарытэтаў ён не можа абысціся, але абмежавацца аднымі аўтарытэтамі ўжо не хоча. Яму смялей брацца за пяро, адчуваючы за сабою маральны аўтарытэт апекуна, але аснова смеласці ў тым, што ён знае справу, пра якую трэба пісаць. Веданне справы цэніць дзелавіты рэнэсансавы Запад, і паэт наш не такі прастак, ён ведае, як здабыць італьянскага чытача:

Край свой (цяпер ужо ўласнасць Кароны) калісьці  
Я перамераў удоўжкі і ўпоперак пешшу.  
Змалку ад бацькі вучыўся ў бясконцых абходах  
Крокам нячутным ступаць, каб нішто не шурхнула.  
І спасцігаў, як звяроў прыкмячаць па бярогах  
Нюхам, і вухам, і вокам. без якасцяў гэтых

Не напалюеш, бо звер палахлівы і пільны.  
 Колькі патоў ён, бывала, зганяў з мяне ў зімнюю сцюжу,  
 Коп'і шыбаць прымушаючы збегу наводмаш!  
 Колькі нагледзеўся смерці, наслухаўся енку  
 Ў пушчах, пакуль мяне, сына, вучыў палясоўшчык!  
 Рос і засвойваў усё: дзе сям'ёю мядзведзі  
 Сусяць маліннік, дзе пасвіцца дзік па дубровах,  
 Як на ласеў асцярожных нябачныя сеці  
 Ў лузе расставіць, каб трапіў у пастку сахаты.  
 Рэкі лясныя, Дняпра паўнаводнага строму  
 Пераплываў я з канём у пагоні за зверам.  
 Што там таіцца, карцела дзе-небудзь і збочыць;  
 Гнаў тую думку: на людзях і смерць не страшная.  
 Колькі нягод паспытаў я на тых паляваннях —  
 Каяцца б можна, ды хто ж калі каяўся ў мілым!  
 Быў і адважны, а дзе й неразважны, казалі:  
 Як ні было — не забыць сваю школу Міколу. (15)

Сутыкненне і сумяшчэнне нацыянальнай вусна-паэтычнай традыцыі з рэнесансавай кніжнай стала асновай кампазіцыі паэмы, яе ліра-эпічнай структуры. Падпарадкоўваючыся рэнесансаваму патрабаванню паслядоўнасці, яснасці, зграбнасці выкладання зместу, Гусоўскі стрымлівае лірычныя адступленні, але робіць гэта ўслых і таму на справе памнажае іх колькасць, узбагачае ліра-эпічную структуру твора.

Шануючы свайго чытача, называючы яго дапытлівым і разумным, паэт запэўнівае, што гаворыць толькі праўду:

Я ж разумею, што тым, для каго я спяваю,  
 Праўда за ўсё даражэй, і пагэтаму стаўлю  
 Кропку над «і»: невядомае мне невядома. (19)  
 Я ж не прыхільнік здагадак і розных фантазій,  
 Тое пярэ давяраю, што сам неаднойчы  
 Бачыў, праверыў, зрабіў,—свой мазолісты вопыт. (32)  
 Я ўваскрашаю карціны былога і знаю:  
 Праўдаю гэта палічаць адны, а другія  
 Скажуць — манюка! Хай кажуць. (28)

Хто ж гэтыя другія? Як яны ўяўляюцца паэту? Другія— гэта, відаць, адукаваныя начытнікі, рутынёры, схільныя верыць літары кніжнай, прызнамаму аўтарытэту больш, чым жывому

сведку і яго вопыту. Разбіць кніжную выдумку пра зубра— вось адно сярод заповітных жаданняў мастака. Былы паляўнічы выказвае не малую начытанасць, ён папраўляе некалькіх антычных аўтараў, якія апісвалі зубра паводле чутак і скрывілі яго вобраз. У гэтых спрэчках мы зноў бачым рэнесансавы погляд на паэзію як на родную сястру навукі і законную дачку прыроды (Леанарда да Вінчы).

Сын асвечанай эпохі, Гусоўскі пранікаецца пафасам палемікі, страсцю праўдамоўнасці:

Я прысягаюся: скрозь, да апошняга слова  
Пець толькі праўду, хоць кожнаму добра вядома,  
Што і ў дасціпныя выдумкі — байкі і казкі —  
Вераць і дзеці і часам дарослыя людзі. (26—27)

Аднак жа паэт — не тое што сведка на судзе, якому даволі назваць некалькі новых фактаў, каб пакінуць залу з пачуццём споўненага абавязку: суд разбярэцца, складзе з розных сведчанняў праўдзівую карціну і вынесе аб'ектыўны прысуд, дасць справядлівую ацэнку. Паэту трэба быць і кампетэнтным сведкам, і мудрым суддзёю ў адной асобе. Адчуваючы, што прамога вопыту нават яму будзе замала, Гусоўскі называе дадатковыя крыніцы, з якіх ён чэрпаў звесткі для твора,— гэта старадаўнія беларускія летапісы і народныя паданні, легенды, павер'і. Да крыніц ускоснага вопыту ён ставіцца крытычна, але, як убачым, менавіта з беларускіх летапісаў возьме гераічную здаровую грамадзянскасць як узор жыцця, як эталон і крытэрыў ацэнак сучаснасці.

Ацэнка — самы адказны момант у творчасці. Наш паэт шчыра прызнаецца, што звязаны пэўнымі прызіламі: яго апякун і заказчык прызнае толькі тое, «што і прыстойна, і вартае сану духоўных». Паэт мусіць пісаць так, каб словы «богу і пану майму дагадзілі па густу». Хай не шукае чытач у паэме «ні асалоды жыцця, ні вяселля, ні ласкі». Тут важна адзначыць, што Гусоўскі адчувае розніцу паміж пазнавальнаю і эстэтычнаю функцыяй паэзіі, ён не ігнаруе апошняй, а толькі абмяжоўвае яе рамкамі хрысціянскай дактрыны, увогуле паслабленай гуманістычнымі павевамі жыцця. Якія ж асалоды ён лічыць прыстойнымі для чытача? Эмоцыі мужныя і высокія: адольванне страху, радасць паляўнічых удач, захапленне красой і сілай прыроды, знаёмства з экзатычным краем, сваёю радзімай. Радасць пазнання — вышэйшая сярод асалод, яна нясе перамогу над забабонамі.

Праўдзівасць — вось крыніца асалоды і аснова характа твора. Аўтар заклапочаны, што не можа адрасавацца да прамога вопыту чытача, расказваючы пра перажыванні паляўнічага, які сустраўся з зубром:

Варта яму паказацца — і ў тое ж імгненне  
Зведае лоўчы трывогу, і страх, і рашучасць,  
Потам зальецца халодным. На жаль, і пачуцці,  
І адчуванні не слухаюць нас у трывозе.  
Што я расказваю ўсё гэта? Тым, хто не зведаў  
Гэтых эмоцый, расказ мой нямым застанецца. (30)

Мастацкасць у разуменні Гусоўскага — гэта перш за ўсё праўдзівасць, а затым майстэрства. Ён па-сярэдневяковаму адчувае яшчэ блізкасць мастацтва і рамяства, таму не турбуецца думкай пра талент, а заклапочаны толькі няўмельствам, нявопытнасцю і бракам часу. Неспрактыкаванасць у вершаскладанні — вось адкуль ён чакае хібаў, а хібы — гэта мажлівыя адступленні ад тэмы і складанага сюжэта:

Я адчуваю: бракуе мне, мабыць, майстэрства  
Ў складзе і ладзе паэмы: сяку яе часта  
Жычкай-закладкай з разваг ды і з хронікі нашай,  
Быццам гуляю ў адклад і староннім шматслоўем  
Зубы сваім чытачам незнарок замаўляю.  
Вы мне даруйце, няўмеку. Развязка ўжо блізка. (73)

Паэт не хоча адступаць ад тэмы, але насуперак яго жаданню думка збіваецца з прастай каляіны:

Гледзячы доўга назад, я паглыбіўся ў нетры  
Даўняе даўнасці, збіўся з напрамку, а трэба  
Брацца па сцежцы на поўнач, да свойскага лесу,  
Ды і пара б мне дапець сваю песню пра зубра. (64)

Гусоўскі паважае розум, сэнсоўнасць, лад і зграбнасць, але ў натуре яго ёсць нешта такое, што перашкаджае яму рэалізаваць гэтыя прынцыпы ў паэме. Песняра заносзяць пачуцці, ён абрывае сябе, дакарае і апраўдваецца, збіваецца і папраўляецца так часта, што гэта выглядае на знарокавую гульню. Але какетнічаць Гусоўскі не любіць. Мы пачынаем

падазраваць: ён нешта скрывае. Не адразу, аднак, можна ўцяміць, што ў адступленнях засяроджана аўтарская ідэя. А яна шырэй, чым заказ біскупа і пажаданні шукальніка экзотыкі папы Лявона Х.

Да заказное тэмы пра зубра, паляванне і экзотыку паўночных пушчаў паэт падключыў спачатку роздум пра творчасць, пра спосабы адлюстравання жыцця ў мастацтве. пра вартасць прамога і ўскоснага вопыту, праўды і выдумкі, пра віды асалод. Паэма набыла жывое дыханне, і тады паэт вельмі інтымна, асабіста ўвёў у твор тэму радзімы. Зубр стаў заповітным вобразам, які абудзіў памяць радзімы, а радзіма — крыніцай натхнення. Заказ мецэната перарос у заказ сэрца, абавязак — у натхненне. Пясняр адчуў патрэбу выліць душу ў песні, выказаць тугу па далёкай і мілай Айчыне, па вольным жыцці паляўнічага, уздыхнуць па зухаватай маладосці, паляцець на крылах успамінаў з раскошных пасольскіх пакояў у родныя бары ці ў княжацкія замкі, да суровых, мужных і шчырых людзей, да вытокаў, да ўсяго таго, што зрабіла яго чалавекам, асобай.

Мікола Гусоўскі аказаўся настолькі самабытнаю індывідуальнасцю, што яму стала цесна ў рамках тэмы і задачы, пастаўленай мецэнатам, хоць і тая задача была яму блізкай. Далікатна агаворваючыся і апраўдваючыся перад чытачом, ён спакусіўся пакінуць «вечнаму гораду» свой вобраз радзімы, а менавіта не толькі дзівоснага краю, але краю пакутнага і мужага, вартага большай увагі, лепшай долі. Па меры таго як песня ўзбагачаецца тэмай асабістага і нацыянальнага лёсу, Мікола Гусоўскі ўзыходзіць на арбіту нацыянальнага паэта, становіцца ўпоравень са Скарыною. Ахвярнаю асветніцкай работай Скарына ўзворваў беларускую глебу пад засеў гуманістычных ідэй, а Гусоўскі спадзяваўся ўвесці беларускае жыццё і гісторыю ў пантэон гуманістычнай культуры Еўропы. Ідучы з розных кірункаў, ужываючы розныя сродкі, абодва гуманісты, паэт і вучоны-першадрукар, выконвалі тую самую цывілізатарскую і патрыятычную місію.

### Лясныя рыцары

Развіццё задумы ад абавязку да натхнення спарадзіла пэўную двухпланавасць твора Гусоўскага, надало спецыфічны падтэкст і ўскладніла структуру. Знарокавая спантаннасць,

знешняя раскіданасць кампанентаў прыкрывае ўласцівую аўтару дваістасць мастацкага бачання свету.

Нават у заказной тэме зубра, палдвання і экзотыкі пушчаў скрыжоўваюцца рэалістычныя штрыхі, адпаведныя прынцыпам заходняга рэнесансу, і штрыхі фалькларыстычна-фантастычныя, уласцівыя тагачаснай нацыянальнай традыцыі аўтара.

У стылі рэнесансавай паэтыкі з яе ўстаноўкамі на дакладнасць і яснасць апісаны выгляд зубра, яго будова, пастава, спрыт. Рэліктавы волат, цар пушчы толькі здаецца непаваротлівым і грузным, на самай справе ён, бы віхар, імпэтны і жвавы. Паказваючы зубра ў руху, у дзеянні, паэт даходзіць да натуралістычных дэталей:

З месца рванецца і ў момант, закінуўшы перад  
Аж да хваста, перахопіць на рогі ляпёшкі  
І растрасе, каб слядоў па сабе не пакінуць. (18)

Прыступаючы да палявання, паэт, нібыта медык на кансультацыі, раіць гэты занятак як лякарства ад усіх чыста недамаганняў цела і духу: заўчаснага старэння, кволасці, палахлівасці і нудоты. Паляванне апісана так дэталёва, што хоць перанось у падручнікі. Недарма паэму Гусоўскага біёлагі і паляўнічыя прызналі раней, чым гісторыкі літаратуры. Мастак склаў з дзесяткаў бачаных ім здарэнняў панарамную карціну: тут і ловы шляхецка-княжацкія, і мужыцкія, і каралеўскія. На першы погляд крыху назаляе таўталагізм адпраўных сітуацый: раз'ятраны волат-зубр і насупраць яго дружына смелых паляўнічых. Але паўтор тут апраўданы задумай: так жа было, так яно ўрэзалася ў памяць і ўвайшло ў свядомасць расказчыка. Страхотлівы дынамізм бясконцых сутычак з волатам пушчаў павінен пераканаць чытача, што паляванне на зубра не забаўка і не проста забойства, а барацьба, рыцарскі занятак, проба смяротнай небяспекай. Той, хто не дрыгне,— здасць экзамен на годнасць рыцара:

Веліч хвіліны! Стаяць яны, храбрыя з храбрых,  
Тварам да смерці, з надзеяй на гонар і славу.  
Дражняць, клінкамі махаючы: ну, нападай жа!  
Бліскае сталь ад узмахаў, аж свішча паветра. (65—66)

Рэалістычныя апісанні набіраюць новага каларыту і сілы ў суседстве з кампанентамі, створанымі на аснове фальклорнай ідэалізацыі. Спракаветная магічная заклінальнасць дзесці нават бярэ верх над рэнесансавай разумнай яснасцю і хоча кіраваць творчымі намаганнямі паэта. Як шчыры хрысціянін, Гусоўскі адхрышччаецца ад небяспечнай спакусы, а памяць дзяцінства падшэптвае паданні, навязвае чарадзейныя ўяўленні:

Часта з трывогаю думаеш: чым растлумачыць  
Сілу, што ў нас надаецца замовам і травам,  
Песні і магії слова? Адказу не знойдзеш  
І мімаволі згаджаешся: мы яшчэ дзеці  
Ў свеце хрышчоных і верым у казкі Медзі. (25)

Ідэалізуючы звера на казачны манер, паэт прыпісвае яму вышэйшыя маральныя пачуцці і грамадзянскія рысы характару. Цар лясоў становіцца сапраўдным царом. Сілач між звяроў, нястомны і чуйны, ён ніколі не нападае першы, «толькі праніжа вачыма, аж дрыжыкі проймуць», «кемлівы звер па прыродзе». Але як рыцар пальчатку, прымае зубр любы выклік пры адной толькі ўмове: змагацца чэсна, без хітрыкаў і падману:

Зубр, як мы лічым спрадвеку, хоць звер, але ж ратнік;  
Ён прызнае перамогу, здабытую чэсна —  
Сілай на сілу, урожкі, і мужнасць на мужнасць.  
Гэта павер'е жыве ў нас ад веку да веку:  
Лічаць, што рыцар пушчанскі адправіцца ўпрочкі  
З тых заповітных урочышчаў, дзе ў паядынках  
З ім сустракалася часта не дужасць, а хітрасць —  
Будуць там пасткі, засады ці стрэлы з мушкетаў. (32)

Каб не выклікаць падазрэння, што ён сам забабонны язычнік, паэт перастрахоўваецца агаворкамі:

Я ж не прыхільнік здагадак і розных фантазій,  
Тое пярэ давяраю, што сам неаднойчы  
Бачыў, праверыў, зрабіў — свой мазолісты вопыт. (32)

Аднак жа рацыяналістычныя адносіны да рэчаіснасці пясняр засвоіў толькі ў стальым узросце, ухваліў іх ісціну розумам, а не сэрцам. Розум, як вартаўнік, сочыць за паэтычнай



фантазіяй, а тая заносіць песняра ў таемны, дзівосны, прывабны з дзяцінства свет народных легенд і павер'яў. І ён ідзе за голасам сэрца, каб сцвердзіць маральную каштоўнасць таго казачнага лзычніцкага свету.

Зубры жывуць стадам-абшчынай, кіруюцца спрадвечным ладам: важак здабывае права на ўладу ў паядынках, пераможца не распраўляецца з сапернікам, не помсціць пераможанаму, абы сышоў з гурту і хай прыжываецца ў іншай «дзяржаве». Калісьці так пакідалі землі Жамойці літоўскія князі, уцякаючы ад гневу сапернікаў, і прыжываліся ў славянскіх землях. Нядаўна М. Ермаловіч выказаў меркаванне, што такім шляхам трапіў на княжы пасад у Наваградак легендарны Міндоўг. Адсюль вёў ён войны са сваімі крыўдзіцелямі, ствараючы Вялікае княства Літоўскае.

Зубрыны гурт ва ўяўленні Гусоўскага — мадэль ідэальнага калектыву, нават траматства, нейкая багатырская дружына, якая кіруецца прынцыпамі вайсковай дэмакратыі. У гурце — роўнае права на ўладу, натуральная залежнасць слабых ад дужых і строгі абавязак дужых ахоўваць усіх, аддаваць свой вопыт і сілу на агульную карысць і дабро:

Тыя ж паданні сцвярджаюць, што трон верхавода  
Дарма і ў іх не даецца, а вока за вока. (19)

Цікава адзначыць, што Гусоўскі ідзе тут за паданнямі і павер'ямі, хоць яны пярэчаць вопыту лаўца. Паляўнічы не мог не бачыць, што важнымі ў зубрыных стадах з'яўляюцца самкі, а не самцы. Але гэты матрыярхат, відаць, нельга было выстаўляць напаказ, жадаючы выдаць зубра за рыцара. І паэт, дзе толькі можна, падкрэслівае згуртаванасць і разумнасць зубрынай сям'і-дружыны, структура якой у яго апісанні стала патрыярхальнай:

... Там у іх выручка: гуртам за кожнага ў статку,  
Кожны ж — за гурт і за ўсіх, беспарадкаў — ніякіх.  
Дужы са слабым уладай дзяліцца не стане.  
Права царова над статкам на пашы і ў спрэчках  
Даў яму вопыт, набыты магутнаю сілай. (20)

Народныя павер'і, фальклорная ідэалізацыя ў паэме з'яўляюцца не толькі стыхійнаю праявай нацыянальнай традыцыі, а сродкам мастацкага мадэлявання ідэалу жыцця.

Туга па гераічнай еднасці асобы і грамадства надае вобразу зубрынага статка і карцінам паляўнічых сутычак эпічнае ўзнёсла-рамантычнае гучанне і глыбокі надтэкст.

Узор гераічных характараў і адносін узяты паэтам з народных павер'яў пра зубра, з летапісаў і легенд роднага краю, асэнсоўваецца ў самым вялікім аўтарскім адступленні, якое прысвечана Вітаўту і яго часу.

«Песня» дае два вобразы ўладароў Вялікага княства Літоўскага — Вітаўта і Сігізмунда. Сігізмунд — сучасны паэту «бацька бацькаўшчыны», здавалася б, павінен заняць пярэдні план. А выйшла наадварот. Мімаходзь толькі паказаў мастак Сігізмунда як смелага паляўнічага, які першы кідаецца на раз'юшанага звера, парываючы за сабою лаўцоў. Сказаўшы, што асабісты ўдзел караля ў паляўнічым спаборніцтве аніак не шкодзіць яго славе і годнасці, паэт прыпыніў сябе на паўслове і паабяцаў апець вялікую справу пануючай асобы другім разам, калі будзе мір, спакой і вольны час. Такі ход, на першы погляд, здаецца незразумелым, бо, акрамя ўсяго іншага, Сігізмунд Стары быў прыхільнікам рэнесансавай гуманістычнай культуры. Сам Эразм Ратэрдамскі хваліў яго мецэнацтва, а прыдворны паэт Кшыцкі вуснамі Рэчы Паспалітай заяўляў: «Маю такога ўладара, што больш знатнага не знайсці на свеце». Прыяцель Кшыцкага Ян Дантышэк уторыў яму: «Гэта муж, у якім можна бачыць згустак адных высокіх якасцей». Іншы прыдворны пясняр захоплена ўскрыкваў, што пры Сігізмундзе «дзікая Сармацыя (Польшча) стала другою Грэцыяй ці Італіяй». Чаму ж наш зямляк адклаў такую аказію? Можна, таму, што яму не хапала свецкай аглады? Але ж мы яго бачылі дастаткова працёртым, праніклівым і эрудыраваным. Справа, відаць, у ідэйнай пазіцыі Гусоўскага.

Сігізмунд Стары адступіў ад традыцыйнай палітыкі сваіх продкаў, якія наводзілі парадак у дзяржаве, абапіраючыся на шляхту. Ён зрабіў апорай улады магнат'аў і выклікаў крызіс даверу ў шляхты, заслужыў клічку «сенатарскага караля». Канфлікт гэты ў трыццатыя гады прыме форму адкрытага шляхецкага бунту «ракошу» і прывядзе да так званай «курынай вайны», а покуль што ў Рэчы Паспалітай шырыўся рух за «экзекуцыю правоў», г. зн. за строгае выконванне каралём усіх законаў і прывілеяў, якія даравалі шляхце яго папярэднікі. Апазіцыю шляхты узначальваў прымас Ян Ласкі, дарэчы, зацяты праціўнік Эразма Цёлка. Барацьба за «вольнасці шляхецкія» перакінулася і на Вялікае княства Літоўскае, дзе самавольства

магнатаў не мела граніц. Сігізмунд стаяў на сваім. Толькі ў 1529 годзе ён даруе славуцы «Статут Вялікага княства Літоўскага» — звод законаў, які меўся рэгуляваць адносіны паміж магнатамі, шляхтай і «персонай гаспадарскай», а выбарныя земскія суды прыйдуць на месца замкавых ажно ў палове стагоддзя. Шляхту Вялікага княства Літоўскага ў яе спрэчках з караём і магнатамі падтрымлівала каралева Бона. Не выключана, што з надзеяй на заступніцтва ёй менавіта прысвяціў сваю паэму Гусоўскі. У кожным разе ідэалам вярхоўнага ўладара ён аб'явіў не Сігізмунда, а Вітаўта — пазіцыя ў лепшым сэнсе прынцыповая і для свайго часу прагрэсіўная. Паступіць так недыпламатычна, знаходзячыся ў складзе дыпламатычнай місіі, мог або наўны прастак, або сапраўдны буйны паэт.

Вітаўт як ніхто ўзвысіў шляхту і пры яе падтрымцы скарыў гардыню ўдзельных князёў, дабіўся цэнтралізацыі ўлады. Пры ім Вялікае княства Літоўскае дасягнула найбольшых граніц і вяло адносна незалежную палітыку. Княжанне Вітаўта трактуецца ў паэме як час гераічных спаборніцтваў, дзе кожны чалавек меў поле для подзвігаў і сцвярджэння сваёй годнасці:

... Доблесць пры ім афіцыйна лічылася першай  
Якасцю воіна, і на вайсковых вучэннях  
Ён, як аптэкар на вагах, узважаў, хто лепшы,  
Лепшаму там жа за доблесць і дзякаваў шчодро.  
Ох, не любіў баязліўцаў і пестаў з магнатаў!  
Будзь той баярын, але калі дрэйфіць у справе,  
Лёс незайздросны ў такога — пагарда дружыны.  
Строга і крута судзіў, і прытым — справядліва.  
Сам справядлівы ва ўсім, ён па гэтай жа мерцы  
Кожнаму мераў і нейкім сваім адчуваннем  
Мог здагадацца адразу, дзе праўда, дзе крыўда:  
Хлус перад ім не аднекваўся доўга: збялеўшы,  
Змяк, затрымцеў, як асінавы ліст, і прызнаўся. (57)

Урачысты, спакойны, як у храністаў, расказ пра заслугі Вітаўта для краю пераплятаецца экспрэсіўнымі сцэнамі-прыкладамі. Перад намі праходзяць поўныя дынамікі і запалу спаборніцтвы па стральбе з лука, кіданні коп'яў у зубра, якога сяляне па загаду князя лавілі жыўцом і распісвалі кругамі-мішэнямі. Паэт адчувае попыт арыстакратычнага італьянскага чытача на экзотыку і ўмее дагадзіць яму, прыводзячы сенсацыйныя дэталі, малюючы поўныя небяспекі прыгоды і жахі

(пакаранне смерцю прадажных суддзяў і ашуканцаў). Гусоўскі добра адчувае стыхію паэзіі, яе сілу і здольнасць перадаваць плынь часу, рух падзей, змену пачуццяў. Спаборніцтва воінаў на пераправе цераз раку апісана так яскрава, быццам паэт бачыў яго і хваляваўся за рызыкаўных юнакоў: а было ж гэта ў гістарычныя часы Вітаўта:

Боская воля! Нібы на вадохрышчы колісь,  
Боўтнулі з берага голья людзі на конях.  
Бачыш — плывуць, пахаваўшыся ў плыні па шыі,  
Толькі чутно, як пафыркваюць коні, а хлопцы  
Недзе ўжо боўтаюць побач. Угледзішся — праўда;  
Правай рукой учапіліся ў грыву, а левай  
Горнуць, грабуць пад сябе белагрывыя хвалі.  
Плэсу ж канца не відно і з паўмілі да мелі.  
Гэтым таксама былі ўзнагароды, і першы  
Першую дачу асушваў са срэбнага кубка,  
Кубак жа браў на ўспамін. Не міналі нікога. (56)

Пахвала Вітаўту і яго гераічнаму веку нечакана канчаецца жывічнаю фігурай, аказваецца, князя варта славіць да нябёс таму, што «ён быў набожным і першы з народамі княства сам ахрысціўся», «цэрквы богу адзінаму скрозь будаваў». Тут яўная ідэалізацыя жывічнага характару. Аўтар, напэўна, знаў, што Вітаўт адносіўся да веры так, як належала палітычнаму дзеячу — чыста утылітарна: ён дабіўся асобнай праваслаўнай мітраполіі ў Наваградку, бо хацеў, каб царква яго дзяржавы не падпарадкоўвалася замежным цэнтрам, але сам асабіста пераходзіў з язычства на праваслаўе, потым двойчы на каталіцызм, у залежнасці ад палітычных абставін. Сын язычаскай жрыцы Біруты, якая, па словах летапісца, «на Полонзе была хвалена от людей за богню», покуль яе сілай не ўзяў за жонку князь Кейстут, Вітаўт увабраў у сябе і захаваў тыповыя рысы племяннога правадыра: быў ваяўнічы, уладарны, суровы і просты ў побыце (не браў у рот ні віна, ні піва, ні нават мёду). Пасля Грунвальдскай перамогі, напрыклад, было загадана тут жа разбіць трафейныя бочкі з хмельным пітвом, і, па словах польскага летапісца. віно цякло ракою. абмываючы трупы крыжакоў. За гэту суровую грамадзянскую, за ўзвышэнне воінскай мужнасці прававерны католік, але і шляхціц па духу Гусоўскі гатовы быў дараваць Вітаўту рэлігійную абьякавасць. Ён адхіляе пашыраныя ў народзе папрокі князю за смерць

многіх людзей на вучэннях і паляваннях. Гусоўскі славіць вучэнні-спаборніцтвы як школу грамадзянскага выхавання:

У княжанне Вітаўта ў гады найвышэйшага ўздыму  
Княства Вялікалітоўскага, нат і тады ўжо  
Сілам яго падупалым патрэбен быў подзвіг. (50)

Крыніца і ўзор ідэалізацыі Вітаўта знаходзіцца ў летапісах, якія ўносілі гэтага князя вышэй за ўсіх Князёў і каралёў. Аднак трэба заўважыць, што Гусоўскі падышоў да летапісу самастойна, творча, ён, для прыкладу, не выкарыстаў легендарных аповесцей аб паходжанні літоўскіх князёў і знаці ад рымлян. Такія егенды ствараліся ў яго часы па заказу вяльмож і ўключаліся ў пашыраную рэдакцыю беларускіх летапісаў. Яны меліся давесці перавагу літоўска-каталіцкіх вяльможаў над беларускай, у масе сваёй праваслаўнай, шляхтай, а гісторыю Вялікага княства Літоўскага падаць за працяг гісторыі Рымскай імперыі. Прыняць гэтыя легенды паэту, мабыць, не дазваляў шляхецкі дэмакратызм і пачуццё беларускай нацыянальнай годнасці. Зрэшты ён павінен быў уважваць, як бы аднёсся да такіх генеалагічных прэтэнзій нейкага «дзікага» княства рымскі арыстакрат, якому адрасавалася паэма. У кожным разе, Гусоўскі заявіў, што яго народ узяў пісьмо ў грэкаў і прыстасаваў чужыя літары да гукаў роднай мовы, застаючыся сабою. Ізноў жа — смелы і незалежны погляд католіка і слугі каталіцкага біскупа:

Кожны народ не без роду і племя і мае  
Летапіс свой і гісторыі след на старонках. (10)

Намаляваная паэтам панарамная карціна гераічнай эпохі Вітаўта нясе смелы падтэкст: у даўнія добрыя часы край яго бачыў спаборніцты не такія, якімі захапляецца сучасны Рым. Ды і цяпер там, на радзіме, захаваліся гераічныя традыцыі, якія могуць спатрэбіцца і сёння для абароны хрысціянскага свету ад мусульманскай пагрозы.

Перазовы эпох

Эпохі, як жывыя істоты, маюць сваю маладосць і сваю старасць. Ёсць пэўнае падабенства паміж раннімі стадыямі розных фармацый: яны аптымiстычныя, дзейсныя, акрыленыя

духам пошукаў і стварэння. Эпоха Вітаўта была юнацтвам феадальнага грамадства ў карэннай Літве. Славянскія княствы, трапіўшы пад уладу літоўскіх князёў са сваім пераспелым феадалізмам, у нейкай меры як бы вярталіся ў маладосць, адраджаіся з попелу феадальнай распыленасці, цвілі другім цветам. Яны апладнілі маладую шматплямённую дзяржаву вопытам культуры і асветы, накопленым у часы Кіеўскай Русі. Беларуская народнасць, што ўзнікла ў гэтых спецыфічных умовах, дала княству Гедымінавічаў, акрамя ўсяго іншага, дзяржаўную мову, пісьменства і літаратурную традыцыю, поўную гістарычнага аптымізму і патрыятычнага пафасу. Літаратура Вялікага княства Літоўскага таксама стала выражаць ідэалы феадальнай дэмакратыі з характэрнымі для яе пачуццямі ўнутрыаслоўнай роўнасці, чэсці, доўгу, любві да радзімы.

Грамадскія ідэалы жывуць у характарах, поглядах і справах людзей. Гусоўскі лічыць Вітаўта выдатным і мудрым дзеячам за тое, што той заахвочваў падданных сцвярджаць сваю грамадзянскую прыдатнасць цераз удзел у вайсковых саборніцтвах і сумленнае выкананне даручаных абавязкаў. Тады паміж князем і падданымі была згода, панаваў уздым і энтузіязм, цяпер жа феадалізм падыходзіў да свайго апагея — гераічныя традыцыі захаваліся сярод «паспалітай» шляхты, але ранейшай падтрымкі ў кіраўніка дзяржавы шляхта ўжо не мае.

Носьбітам даўніх гераічных ідэалаў Гусоўскі малое сучаснага яму лаўца. Ён свабодны чалавек, бо «перад законам і правам лясным на здабытак роўныя ўсе»; ён вынослівы, смелы і ўмелы, бо на аблаве, як на вайне, «сваімі рукамі трымаеш дзіду ці лук ды і долю сваю пад сярмягай». Калі часам трапіцца сярод паляўнічых баязлівец, лык абавязкова нехта з радавітых, вяльможных. Схаваўшыся за куст, такі зушок бабахне з мушкета па зубру, ды тут жа і сам памрэ са страху. Па абавязку хрысціяніна, паэт спачувае няшчаснаму, але не праміне выпадку расказаць, як моладзь кпіла з ганебнай смерці вяльможнага баязліўца і напісала нават пацешную эпітафію на магільным крыжы.

Апынуўшыся ў Рыме, культурным цэнтры еўрапейскага Адраджэння, Гусоўскі мог з задавальненнем бачыць, што смелы, рызыкаўны, знаходлівы ў небяспечных пераплётах чалавек быў і тут героем дня. Паказальна ў гэтым сэнсе рэпліка Хрыстафора Калумба з пісьма каралю Фердынанду: «Цяпер нават краўцы хочуць быць адкрывацелямі мацерыкоў». Адраджэнне — досвітак буржуазнай эпохі, і, натуральна, аптымізм ранніх

стадый рабаўласніцкага і феадальнага грамадстваў быў яму сугучны. Мікола Гусоўскі ішоў у ногу з духам новага часу, калі ідэалізаваў гераічную эпоху Вітаўта і трактаваў грамадзянскія ідэалы продкаў, захаваныя ў летапісах і народных паданнях, як заповіт сучаснікам. Дарэчы, гуманісты заходнееўрапейскіх краін такім жа чынам трактавалі гісторыю і культуру старажытных Грэцыі і Рыма, а наш Францішак Скарына — біблейскія часы і паданні.

### Сучаснікі

Перазовы ідэй у Гусоўскага і Скарыны ўбачыць лёгка, хоць гэта розныя людзі. У іх рознае грамадскае становішча, розныя пазіцыі, нават таленты і характары, а значыць, і канкрэтныя творчыя задачы. Скарына больш грунтоўна, чым Гусоўскі, вядзе пошукі ідэальнай дзяржавы, правіцеля і грамадзяніна. Скарына не задавальняецца нацыянальным вопытам, не асяпляецца веліччу літоўскіх князёў, ён перабірае ў думках вопыт сусветны. З пашанаю называе Скарына ў сваіх «предасловнях» і «сказаннях» выдатных заканадаўцаў, што дзейнічалі ў Сяродземнаморскіх краінах на заранку гісторыі: гэта афінянін Салон, спартанец Лікур, рымлянін Нума Пампей. Яны далі прыклад заканадаўчай дзейнасці ўсім іншым народам. Называць нацыянальных заканадаўцаў Скарына не лічыць патрэбным. Яго цікавяць сусветныя маштабы. Думка вучонага-гуманіста лунае высока. Толькі раз упамянуў ён імя «наиласкавшего Жигимонта Казимировича, короля польского и Великого князя литовского и русского и жамонтьского»<sup>1</sup> і змясціў пад іконкаю багамаці мініяцюрку каралевы Боны і караля. Ды чаго ўсё гэта варта ў параўнанні з вялікімі гравюрамі — кожная на старонку — біблейскіх цароў, суддзяў, прарокаў або яшчэ лепш — з трыма ўласнымі партрэтамі. Сапраўды ідэальная дзяржава, валадары і грамадзяне, у разуменні Скарыны, былі ў біблейскія часы. Гэта Маісей — «законодавец», што ўстанавіў людзям суды, «ими же ся мели справовати межи собою», гэта Саламон, які «не просил себе дней многих, ни богатства, ни душ врагов, но жадал себе мудрости к наученню судов».

Князю Вітаўту, па словах Гусоўскага, дастаткова было прыроджанай праніклінасці і цвёрдасці характару, каб трымаць парадак у дзяржаве. Скарына патрабуе ад уладара большага, а

<sup>1</sup> Францыск Скарына. Прадмовы і пасляслоўі. Мн., 1969. Тут і далей цытаты падаюцца па гэтым выданні

менавіта мудрасці, без якое нельга ўстанавіць справядлівыя законы і правільна, на падставе законаў, кіраваць людзьмі. Не будзе справядлівым той суддзя, які судзіць зверху. Суддзі, пастаўленыя Маісеем, каб кіраваць людзьмі, «не справовали суть их, яко цари или властители вышнии, силу нмеющне над ними, но яко ровнии и товарищи, раду им даючи и справедливость межи ними чинячи». Пра аднаго такога патрыярхальнага суддзю Скарына заўважае: «Сей имел тридцеть сынов, ездяшнх на тридцети ослах и княжаицих во тридесяти градах».

Закон у Скарыны — гэта універсальны сродак выхавання людзей — і каралёў, і падданных, рэгулятар функцый грамадскага арганізма.

Універсальны закон адпавядае такому ж універсальнаму ладу жыцця, пад якім Скарына разумее гармонію паміж уладай і падданымі. Аснова гармоніі — божы і чалавечы розум, а яе інструмент — разумны закон. Даючы законы жыццю, розум божы і чалавечы імкнецца ператварыць жыццёвы хаос у суладную гармонію. Хаос — гэта аблада д'ябла, з якое нячысты выгнаў бога, а значыць, і розум, справядлівасць, характаво.

Тры гэтыя катэгорыі: розум, справядлівасць і характаво з'яўляюцца для Скарыны, як і для іншых вучоных людзей Адраджэння, трыма слупамі, на якіх трымаецца гармонія свету.

Дзяржава, якая кіруецца разумнымі і справядлівымі законамі, — гарманічная і прыгожая. Разумны і выхаваны чалавек, які выконвае законы без прымусу, гарманічна дапасоўваецца да грамадства і знаходзіць шчасце. Чалавек, які ўразумее універсальнасць гармоніі свету і сам разумна ўступіць у яе — знойдзе шчасце, спазнае любоў і эстэтычную асалоду.

Калі б папрасіць Скарыну напісаць прадмову да паэмы Гусоўскага, то ён мог бы заявіць, што ў гэтай кнізе сказуецца пра Вітаўта, князя лютага на ворагаў, які ліхаімцаў і крывапрысяжцаў строга судзіў, але не склаў заканадаўства, якім маглі б кіравацца ўсе людзі паспалітыя ў дзяржаве. Скарына блізка да перадавых гараджан, саслоўя, што было зацікаўлена ў міры, законнасці, свабодзе рамёстваў і гандлю, вольнай змене месц і свабодзе думак.

Гусоўскі — выразнік настрояў шляхты, саслоўя воінаў, якое патрабавала права кіраваць дзяржавай узамен за абавязак абараняць яе межы. Шляхта таксама дамагалася законаў, як і гараджане, купцы, толькі не універсальных законаў для ўсіх саслоўяў, а законаў-прывілеяў для сябе. Шляхта хацела



абмежаваць усеўладных магнатаў, дабіваючыся ўсё новых і новых прывілеяў караля. Гараджане і шляхта мелі розныя становішчы і розныя функцыі ў феадальнай дзяржаве, але паколькі гэтыя функцыі былі ў эпоху Скарыны і Гусоўскага яшчэ, у асноўным, стваральнымі і карыснымі для грамадства ў цэлым, то ідэолагі гэтых саслоўяў сходзіліся на патрыятычных імкненнях, якія ўвасаблялі карысны характар гэтых саслоўяў. Разыходжанні датычылі разумення законаў і правоў. Скарына больш дэмакратычны за Гусоўскага. Ён — універсальны законнік. Кожнаму разумнаму чалавеку сама прырода, маўляў, напісала ў сэрцы закон, паводле якога трэба «то чинити иным всем, что самому любо ест... и того не чинити, чего сам не хоцешм от мных мметм». На такой універсальнай аснове створаны пісанья законы. Яны розныя, як і людзі, што розным «языком ся любят» ды займаюцца рознымі справамі, кіруючыся словамі апосталаў, «дабы иные на свете собирали сокровища, иные крепости, иные премудрости». Толькі ў адным людзі могуць сысціся: «абы были права их, или закон почтивый, справедливый... пожиточный поде прирожения, подлуг обычаев земли, часу и месту пригожий, явный, не имеа в себе закрытости, не к пожитку единого человека, но к посполитому доброму написанный».

Чым табе не ўзор Сігізмунд Казіміравіч, якому належыць упарадкаваць суды і законы ў краіне? Не абыходзь міласцю ніводнага саслоўя, не ўзвышай магнатаў, не пестуй шляхты, а справядліва надзялі правамі ўсе саслоўі ў адпаведнасці з іх прыроджанымі абавязкамі і дзеля агульнай карысці.

У бібліі Скарына знайшоў і ўзорных грамадзян, выхаваных вялікімі царамі-заканадаўцамі і апосталамі. Добры чалавек павінен верыць у бога? Так, але «вере потребне суть добрые дела». Вуснамі апосталаў бог жа загадаў гнаць дармаедаў: «кто не хоцет делати, да не ясть и к делу приставлен да будет». Скарына некалькі разоў пераказвае раннехрысціянскае правіла: «пребывати... во делании руками своими». Скарына вылучае ў каментарыях да біблейскіх кніг дзейсных, ініцыятыўных людзей, як узоры для пераймання: вось Ісус Навін — «муж мудрый, смелый, сильный и цнотливый... у своих справах чуйный и порадный», або Самсон, «той единою щекою ословою тысецу филистымских мужей убил и иные богатырский многне дела чинил». Яшчэ вышэй ставіць Скарына грамадзянскую доблесць Юдзіфі. Яна — прыклад не толькі для

жанчын, а і для мужчын, як трэба службыць радзіме. Стрыманы, спакойны мысліцель выбухае ўзнёслаю пахвалою на чэсць гэтай «удаўцы-патрыёткі» і выводзіць формулу патрыятызму, пачуцця таксама універсальнага, як і справядлівасць, уласцівага ўсяму жывому, а не толькі знатным людзям. Цікава, што Сігізмунд прысвоіў аднаму віленскаму купцу дваранскі тытул за тое, што той «во время нападу неприятеля крови и горла не пожалел», і нават зрабіў яго падскарбіем літоўскім, г. зн. міністрам фінансаў. Так што Скарына не дужа абстрактны ў сваіх поглядах на патрыятызм.

Генеральным паэтычным сімвалам Гусоўскага быў зубр — горды, мужны і вынослівы ратнік. Ён увасабляў ідэалы шляхецкай вайскавай дэмакратыі, сімвалізаваў чалавека, які бачыў сэнс свайго жыцця ў змаганні за бяспеку роднага краю, за яго гістарычны лёс, за добрае імя яго ў свеце. Вайсковае рамяство навучыла яго ідэалізаваць калектыў, падпарадкававаны разумнай волі ваяка. Важак — носьбіт усіх лепшых рыс калектыву. Лавец Гусоўскага яшчэ не быў крануты пошасцю шляхецкай анархіі, якая ў эпоху барока выльецца ў згубны культ марнавання жыцця.

У Скарыны ключавы вобраз-сімвал — пчала. Яна ўвасабляе не проста рупную працавітасць, а ідэю калектывізму, грамадскасць у шырокім сэнсе слова, пчала — гэта ўзорны грамадзянін. Скарына прагне, каб народ яго стаў рупным і дбайным, свядомым у сваіх дзеяннях пчаліным роём. Пчолы Скарыны ўмеюць не толькі дружна збіраць мёд, яны ўмеюць і дружна джаліць, баронячы вулі свае. Такім чынам, герой Скарыны — зборны пчаліны рой-калектыў, а індывідуальнасці, якімі б несамавітымі яны ні былі, — толькі члены калектыву, падобныя на члены чалавечага арганізма. Гэта надзвычай важна.

Эпоха барока абыдзеца бязлітасна з сімваламі Гусоўскага і Скарыны. Барокавыя польскія паэты пераселяць пчолку ў любоўныя вершы. Збігнеў Морштын пабудуе верш «Аб пчаліным уджаленні» на мілым свецкім кампліменце: пчала, маўляў, зблытала румяную шчочку красуні з пялёсткамі ружы, таму ўджаліла. Велічная эпапея палявання, як яе маляваў Гусоўскі, пад пяром барокавага паэта Данеля Набароўскага таксама ператворыцца ў пацешную алегорыю любоўных прыгод: Купідон-паляўнічы хібіць у лань, ды падстрэльвае сэрца лоўчага.

Скарына і Гусоўскі маральна дысцыплінаваныя людзі. Першы не рашаецца заглянуць у інтымна-псіхалагічную

падаплёку подзвігу Юдзіфі. Яму імпануе ідэальны подзвіг і ўзнятая над чалавечымі слабасцямі падзвіжніца. Можна ўявіць, як бы адхрышчваўся Скарына, калі б прачытаў, скажам, верш Межэйлайціса «Юднфь», дзе яе адносіны да Алаферна — раман з трагічным зыходам:

Но меж нами поселилась сила  
(и она — любви сильней),  
и меня с тобою разделила,  
и тебе промолвила: «Убей»<sup>1</sup>.

Напэўна, і Гусоўскі не зразумеў бы ўсёй трагедыйнасці і глыбіні гэтага маналога. І ён прыкрыўся б крысом мантыі свайго мецэната, калі б давялося апісаць прыгоду і подзвіг Юдзіфі. Беларускае пісьменнікі ў тую пару яшчэ не заглыбляліся ў інтымнае жыццё герояў. Нават у Польшчы паэтаў абавязвала стрыманасць. У каралеўскім замку ўзнік быў гурток вясёлых «братоў і сясцёр», члены якога, пераважна паэты, дазвалялі сабе непрыстойныя жарты пра духавенства, але Сігізмунд, дачуўшыся пра гэта, тупнуў нагою і забараніў наогул на сваім двары спрачацца пра рэлігію. Каралева Бона дазволіла акцёрам паставіць на замку п'есу «Суд Парыса», але паставіла ўмову, каб усе ролі ў спектаклі выконвалі мужчыны. На ўсход ад Буга панавалі яшчэ больш строгія норавы. Часы Гусоўскага і Скарыны патрабавалі ад пісьменнікаў дыстанцыі ў паказе асабістага жыцця.

Мікола Гусоўскі захоплена апісаў свята Венеры ў зуброў, юрнае рыканне ён назваў музыкай, што мілейшая сэрцу, чым гукі літаўраў і ліры. У карціне палявання аднойчы з'явіўся нават амур на сасне, але гэты жэўжык ледзь не нарабіў бяды каралеўству, бо раз'юшаны зубр паламаў памост, на якім сядзела каралева з дамамі. Матыў з амурам на сасне, мажліва, узяты, з карцін Тыцыяна, каб прыблізіць жывапіс паэмы да рэнесансавых густаў. Паэзія эпохі Адраджэння знаходзілася пад эстэтычным уплывам жывапісу, захаплялася апісаннем і зрокавымі ўражаннемі, высока цаніла назіральнасць. Наш паэт, відавочна, стараўся згладзіць тыцыянаўскімі штрыхамі лішне жорсткі каларыт усяго твора, дзе суровы лавец выдае толькі адну чалавечую слабасць, ды і то пад уплывам такой небяспекі, калі ўжо застацца рыцарам проста немажліва. Паэт ставіцца да гэтых рэдкіх зрываў велікадушна. Скарына яшчэ больш суровы, ён мараліст непакісны: вышукоўвае ў бібліі строгія правілы, «абы

<sup>1</sup> Э.Межелайтис. Авіаэтыды. М., 1966, стар. 47

люде чыстоту заховалі во слученні телесном» і верыць у «зача-  
тце... Ісус Хрыста без семени от непорушное дэвіцы Маріі», а  
пра вершы славуае «Песні песняў» кажа, што яны «трудны суть  
ко разуменію». Скарына паблажліва ставіцца толькі да маладых  
удоў, падшукоўвае ім апостальскую параду «замуж да ідуць».

Абодва нашы гуманісты глядзяць на чалавека  
выключна як на асобу грамадскую, і тут яны сходзяцца паміж  
сабою. Глыбіня разумення сутнасці чалавека абумоўлена ў  
абодвух эпохай, падабенствам і розніцаю ў поглядах і ў  
прыродзе іх творчага дару. Але важна тое, што Гусоўскі і  
Скарына пераадольваюць сярэдневяковую традыцыю, якая  
абвяшчала чалавека паслужмянаю забаўкай у руках бога. Пры  
ўсіх адрозненнях абодва гуманісты ўхваляюць чалавека як асобу  
паводле карыснасці грамадству. Іх ідэал — культываваны  
чалавек, прыдатны для здзяйснення высокай мэты росквіту  
грамадства і радзімы.

### Ноша айчыны

Структура «Песні пра зубра» нагадвае аздобны ланцуг  
паляўнічых турніраў, упрыгожаны брэлакамі аўтарскіх  
адступленняў, роздумаў і разваг. Зіхцяць усё новымі гранямі  
звенні ювелірнага ланцуга, дапаўняецца паляўнічая эпапея  
новымі дзівоснымі і жахлівымі сцэнамі, узбагачаецца змест  
скразных метафар, паралеляў і алегорый: страла — пярэ, паляванне — творчасць, зубр — рыцар, гурт — грамадства, важак — князь, кароль. І з'яўляюцца новыя: аблава — вайна, лавец — воін, паляўнічы клопат — пакута айчыны. Апошнія  
вобразы ўваходзяць у самую сарцавіну ідэі, Тэма радзімы  
гучыць у паэме драматычна: гледзячы здаля на родную старану,  
паэт уражаны кантрастамі і супярэчліваасцямі яе жыцця. Яе  
мінулае грыміць славай, будучыня здаецца няпэўнай і  
трывожнай. Родны край дзівосна багаты і прыгожы: усяго дала  
яму шчодрая прырода — бары карабельнай сасны і гаі  
векавечных дубоў, поўныя звярыны, зубрынага рыку,  
птушынага спеву і пчаланага гуду, палі, на якіх буае збажына,  
лугі, усланьня дыванамі траў, рыбныя рэкі і азёры. Апісанне  
красы і багацця радзімы, зробленае ў стылі Гесіёда, паступова  
вычэрпваецца, інтанацыя высокага захаплення пераходзіць у  
недаўменне: поруч з гэтым даступным багаццем і красой жыве ў  
яго краі нешта таёмнае: «Краі наш — дзівосны прыстанак  
загадак і цудаў». Загадкай з'яўляецца само суседства рэальнага і

цудоўнага, мройнага, забабоннага, аўтара здзіўляе наяўнасць неспазнаных сіл у глушцовым мясе, у травах і заклінальным слове. Жахлівымі загадкамі ўстаюць перад вачыма паляўнічага сцэны патаплення ведзьмакоў і ведзьмаў, калі «бедны тапельнік» б'ецца ў вірах, а натоўп на беразе «галёкае, свішча, плача і стогне і кленічы шле ў паднябессе». У такія моманты чуеш, «як сэрца з жаху мярцвее». Хто стварыў гэта суседства добра і зла? Вопыт паляўнічага не можа адказаць на гэта пытанне: ён схільны бачыць тут водгалас адвечнай наканаванасці, неспазнаны цяжар лёсу:

Цяжкі ты, хлеб наш надзённы, у промысле цяжкім  
Бачыце самі, аднак жа і гора радзімы  
Нават цяжэйшае. Дзе нам знайсці тых лекі,  
Каб ратаваць яе ў бедах,— і самі ве знаем. (77)

Паэт вярнуўся да паляўнічай эпапеі, нібыта баючыся, што еўрапейскаму чытачу не спадабаюцца яго скаргі на лёс далёкага і малазнаёмага краю. Толькі за новым захадам дазволіў сабе паэт роздум шырэйшы. Ён не хоча, каб яго народ і радзіму недаацэньвалі, таму сцвярджае, што фанатызм гэты зыходзіць ад царквы і афіцыйнай улады, паэту ж асабіста здаецца жахлівым, але гэча чыстая праўда: «У Літве ўсё гэта адбываецца на вачах». Не знайшоўшы адказу на пытанне, чаму так дзеецца, ён адкладвае гаворку.

Інтрыгуючы чытача адцяжкаю, Гусоўскі падрыхтаваў яго да разумення галоўнага цяжару тэмы. Пасля таго як была закончана карціна гераічных часоў Вітаўта і закрыта паляўнічая эпапея, паэт пад занавес рашыў сказаць пра тое, што набалела на сэрцы. заключнае аўтарскае адступленне пабудавана ў выглядзе пропаведзі і малітвы. Нібыта натхнёны з неба прарок, шыбануў ён маланкі і громы на ўладароў свету:

Гонар, сумленне зямных уладарцаў, здаецца,  
Спяць беспрабудна. Усе іх учынкi і справы  
Людзям на гора, дзяржаве ж — на шкоду і страты.  
Болей за ўсё непакоіць іх сверб панавання:  
Вострыць мячы пастаянна сусед на суседа —  
Ты або я запаную, дваім жа нам цесна.  
Братазайствы, грызня, міжусобныя войны—  
Іхні занятак фізічны і свет іх духоўны.  
Б'юцца князі-ваяводы, а стогнуць народы. (116)

Па сутнасці, тут ідзе гаворка не пра міжусобіцы на радзіме паэта, а пра звадкі і бойкі за ўладу паміж каранаванымі галовамі хрысціянскіх краін. Гусоўскі ўстрыжаны тым, што «свет хрысціянскі... трэснуў даўно, і расколіна вельмі глыбока ў стрыжань пайшла». За гэтымі радкамі можна падразумяваць падзел царквы на праваслаўную і каталіцкую, гусіцкі рух, агрэсіўныя войны, якія вялі з Літвой і Польшчай крыжакі, але, перш за ўсё, рэфармацыю, якая была жывою расколінай каталіцкага касцёла і пайшла ў стрыжань.

Ці не наракае наш паэт на тое, што разбурылася сярэдневяковая канцэпцыя, згодна з якою ўвесь хрысціянскі свет — адзіная дзяржава? Адраджэнне ж, як вядома, суправаджалася нацыянальна-вызваленчым рухам у Еўропе, а правадыры рэфармацыі Кальвін і Лютар сталі першымі дзеячамі на ніве нацыянальных культур. Як жа растлумачыць шкадаванне Гусоўскага аб расколе хрысціянскага свету? Каб даць належную ацэнку выказванням паэта, трэба дакладна ўявіць тагачасную палітычную сітуацыю і памятаць, што Гусоўскі не проста паэт, а ўдзельнік пасольства польскай Кароны.

Еўрапейскі кантынент раздзяляла тады барацьба караля Іспаніі Карла V і караля Францыі Францыска I. Карл, адзеўшы ў 19 год карону кесара Рымскай імперыі, распаліў у сабе прагнасць уладарнічаць над усёй Еўропай. Францыск сказаў яму «не» і, заключыўшы ў 1521 годзе саюз з Турцыяй, пачаў ваяваць Карла. У часе гэтай вайны двух прэтэндэнтаў на ўладарніцтва ў Еўропе войскі іспанскага караля занялі Італію і апусташылі Рым.

Пасольства Эразма Цёлка сустрэла шмат цяжкасцей у сваёй місіі схіліць папу на арганізацыю барацьбы супраць турак. Лявон X быў заняты іншымі праблемамі. Гадунец слаўнага роду Медычаў, шаляніца, любімчык фартуны, якая зрабіла яго кардыналам на 13 годзе жыцця, папа цураўся рэлігійнай дагматыкі, аддаваў перавагу палітыцы, а захапляўся святочнымі праявамі жыцця — мастацтвамі, паляваннямі і баляваннямі. Каталіцкі клер, глядзячы на такога папу, разбэсціўся неверагодна. Палетанскі сабор, што засядаў ажно пяць гадоў, з 1512 па 1517, так і не здолеў рашыць пытаньня пра рэформу царквы. Папа заключыў у 1516 годзе канкардат з Францыскам I, аддаўшы яму права вызначаць усіх вышэйшых духоўнікаў у Францыі. За гэта кароль абвясціў, што слова папы вышэйшае за

пастановы сабораў. Аслеплены зарукай караля папа загадаў ксяндзам адпусакаць грахі кожнаму, хто ахвяруе грошы на будаўніцтва базылікі святога Пятра ў Рыме. Гэта перабрала меру царплівасці царкоўнай апазіцыі.

Доктар тэалогіі Вюртэнбергскага універсітэта Марцін Лютар (абараняў дыплом у тым жа годзе, што і доктар лекарскіх навук Скарына) абвясціў 31 кастрычніка 1517 года славутыя 95 тэзісаў апраўдання і разбурыў адзінства каталіцкага свету. Шаснаццаць дзён у Лейпцыгу вёў Лютар спрэчку з прыхільнікам папы Экам і перамог. Большасць удзельнікаў выказалася за яго тэзісы і прапанову адкінуць догмы аб непагрэшнасці папы і нават сабораў. Лявон Х, гуманіст па духу, недаацаніў небяспекі, якая навісла над Ватыканам. У 1520 годзе ён выдаў булу, у якой асудзіў толькі 41 тэзіс Лютара, а той так увабраўся ў амбіцыю, што публічна спаліў папскую булу і пачаў друкаваць адну за адною палемічныя кнігі супраць папы і каталіцкага клеру. Ажно ў 1521 годзе паслаў Лявон Х на збунтаванага манаха-аўгусцінца Лютара свой праклён і дабіўся пастановы Варнацкага сейма аб выгнанні Лютара з радзімы. Ды было ўжо позна, бунтаўшчык здабыў магутных мецэнатаў. Схаваўшыся ў Вартбургскі замак пад апеку саксонскага герцага Фрыдрыха Мудрага, ён пераклаў на нямецкую мову ўсю біблію і, высьмейваючы саборы, пап, каталіцкіх багасловаў як фальшывых інтэрпрэтатараў святога пісання, заахочваў усіх веруючых самастойна вывучаць і асэнсоўваць тэксты святых кніг. Адраджаючы традыцыі раннехрысціянскіх абшчын, Лютар адкінуў царкоўную іерархію, увёў на месца ксяндзоў, якія лічыліся прадстаўнікамі бога на зямлі, звычайных пастараў, якім даручыў адкрываць школы і навучаць прыхаджан, упрасціў царкоўную службу да публічнага чытання бібліі, спявання псалмоў — усё на роднай мове прыхаджан — і каменціравання прачытанага ў казаннях, асудзіў інстытут манашанства, сам скінуў габіт аўгусцінца і ажаніўся з былою манашкаю Кацярынай фон Бора. Свае палемічныя творы супраць Лявона Х Лютар адрасуе, аднак, не ніжэйшым саслоўям, а цару, шляхце і мяшчанам. Ён падтрымаў нямецкіх князёў у іх барацьбе супраць рыцарства, якое ў 1523 годзе падняло паўстанне пад кіраўніцтвам Франца фон Зікінгена, каб устанавіць шляхецкую рэспубліку на штат польскай Рэчы Паспалітай. Лютар дапамог князям патапіць у крыві сялянскія хваляванні 1525 года, яго публіцыстычная кніга так і называлася: «Напамін аб міры супраць крываваў і разбойніцкіх бандаў мужыкоў».

Такім чынам, рэфармацыя была з'явай складанай, і непрыязныя адносіны да яе Міколы Гусоўскага не азначаюць, што ён быў за кансерватыўнае для таго часу разуменне свету як адзінай хрысціянскай дзяржавы. Гусоўскі робіць ацэнкі палітычнай сітуацыі з пазіцыі дыпламата, які абавязаны адстойваць інтарэсы сваёй радзімы, што апынулася ў крытычнай сітуацыі. Чытаючы твор далей, лёгка пераканацца, што Гусоўскі добра разумее нацыянальныя інтарэсы краіны. Яго выкрывальная пропаведзь канчаецца вострай, як удар шаблі, ацэнкай унутранага становішча. Дэспатызм князеў, сваркі і бойкі паміж імі ды слабое супраціўленне нізоў вальможнаму самавольству — зось дзе галоўны карань зла:

Мы — шчэ натоўп, грамада непісьменная, цемра.  
Вы не зайздросце становішчу нашаму, людцы.  
Князь і баяры — усе, каму льга заступіцца,  
Глухі да нас і не горай, чым жорсткі татарын,  
Душаць пятлёй галасы абурэння ў народзе.  
Плаха і кат-выканаўца — вось доля любога,  
Хто пастаяць за закон і за бога азваўся. (78)

Гэтыя радкі не пакідаюць сумніву, што Гусоўскі, як ужо гаварылася, лічыць, што ратунак і збавенне можа прынесці толькі шляхта, па яго разуменню — народ. Цяжка дакладна сказаць, якія канкрэтныя падзеі меў ён на ўвазе, апісваючы крызіс грамадскага жыцця. Падзей, што маглі навесці на горкія думкі, было шмат. Не выключана, што паэт меў на ўвазе нядаўнюю міжусобіцу паміж тураўскім князем Міхаілам Глінскім і троцкім ваяводаю Юрыем Забярэзінскім. Прэстыжная сварка магнатаў вылілася ў палітычны інцыдэнт. Здольны палкаводзец, праслаўлены перамогамі ў бітвах супраць татар, Міхаіл Глінскі выкарыстаў незадаволенасць беларускай праваслаўнай шляхты, якую зацірала прывілеяваная літоўска-каталіцкая знаць, і, сабраўшы ў 1508 годзе атрад, зрабіў наезд на рэзідэнцыю ваяводы. Адсекшы галаву саперніку, каралеўскаму фаварыту, інтрыгану, прыхільнікі Глінскага ўваткнулі яе на дзіду і паехалі па ваколіцах Гродна, Слоніма, Мінска вербаваць аднадумцаў. Паўстанцы апусташалі ўладанні караля і яго фаварыта. Міжусобіца набыла рысы нацыянальна-вызваленчай барацьбы. Сігізмунд сам рушыў пакараць мяцежнага князя, але той перайшоў на службу да цара Васіля III і дапамог яму ўзяць Смаленск, Здача Смаленска ў 1514 годзе рускаму цару



выклікала шок у каралеўстве, не дапамагло пакаранне смерцю былога кашталяна Салагуба, на дварах еўрапейскіх манархаў загаварылі пра пачатак канца Рэчы Паспалітай. У межы аслабленага Вялікага княства Літоўскага рынуліся татары і туркі. Калі ў 1506 годзе Міхаіл Глінскі дашчэнтну разбіў войскі перакопскага хана пад Клецкам, дык улетку 1519 года яго пераемнік, на пасадзе літоўскага гетмана, Астрожскі пацярпеў поўнае паражэнне пад Сокалем. У 1523 годзе татарскія «галастры» без бою ўгналі з Падолі 9 тысяч бранцаў, а летам наступнага года туркі захапілі 20 тысяч. Зацятая сварка паміж літоўскім канцлерам Радзівілам, гетманам Астрожскім і новым троцкім ваяводаю Гашталдам да рэшты абясціла край. Вяльможных буянаў мірыла сама каралева Бона, а Сігізмунд мусіў абкласці ў 1523 годзе чопным падаткам кракаўскую зямлю, каб выплаціць «падарунак» татарам. Кароль настойваў у сейме прыняць закон аб усеагульным падатку для вайны, а ваякі шляхты патрабавалі «экзекуцыі правоў». Сенатарскаму караю давялося, сціснуўшы сэрца, паабяцаць, што ў 1525 годзе ён сазаве «сейм справядлівасці», які вырашыць унутраны разлад. Адпусціў Сігізмунд нават грахі Міхаілу Глінскаму, але па часе.

Гэтыя падзеі праліваюць новае святло і дапамагаюць вытлумачыць, чаму Мікола Гусоўскі назваў сваю радзіму краем «загадак і цудаў», а роздум пра яе напоўніў трывогай. Як ні цяжка было слуге біскупа і каралеўскага дыпламата гаварыць пра ўнутраныя балячкі радзімы, але ён сказаў сваё слова. Гусоўскі на баку тых, хто здольны «пастаяць за закон», падтрымліваць галасы абурэння ў народзе.

Ацэнкі Гусоўскага — выклік прыдворным польска-лацінскім паэтам таго часу. Андрэй Кшыцкі і Ян Дантышэк ва ўсім гучна падтрымлівалі караля, асуджалі барацьбу шляхты за грамадзянскія правы як пагрозу дзяржаве. У публіцыстычнай паэме «Скарга рэлігіі і Рэчы Паспалітай», якую напісаў Кшыцкі ў адзін год з «Песняй пра зубра», праводзіцца думка, быццам нерашучасць і мяккасць цэнтральнай улады асмельвае крыкуноў, спараджае «шум і гаману паспальства, разруху і бунты». У «Эпіталамii» Дантышка, напісанай з выпадку шлюбу караля з Бонай, імя Міхаіла Глінскага прыведзена ў дакор і на навуку патэнцыяльным бунтаўшчыкам: зрсь, маўляў, «пагубіў сваім самаўпраўствам сябе і родзічаў, страціў усю маёмасць», так яму і трэба, хай ведае, як «самавольна абвяшчаць сябе незалежным князем Літвы». Гусоўскі глядзеў на сучасныя

грамадскія падзеі глыбей і перажываў супярэчлівасці жыцця больш напружана. Паратунак ён бачыў не ў каралеўскім дэспатызме, а ў адраджэнні гераічных традыцый часоў Вітаўта, які ўмеў зацікавіць грамадскімі справамі шляхту і даваў доступ да спраў і пасад не радавiтым, а здольным і здатным. Звяртаючыся ў канцы паэмы да дзевы Марыі, паэт на манер старых летапісцаў малiтоўна просiць яе:

Нашым князям, што ў сваiх міжусобiцах розум  
Нашай крывёй замуцiлі, падай на пахмелле  
Мысляў і ўчynкаў цвярозасць, вярнi раўнавагу  
Мудрых дзяржаўцаў, напамнi пра iх абавязкi,  
Гэтак злачынна забытыя,— карай напамнi!  
Свет вар'ячее, і ўсе мiратворцы на словах —  
Гэта ваўкi пад ягнячым руном красамоўства. (80)

Талент і эпоха ўсклалi на плечы Гусоўскага цяжкую ношу. Ён першы ў беларускай лiтаратуры адчуў і выказаў надыход крызiсу ў феадальным укладзе жыцця ў сябе на радзiме, крызiсу, які даў парасткi новага ладу ў еўрапейскiх краiнах. Гусоўскi не мог яшчэ ведаць, што новае можа прыйсцi толькi з пакутай.

У сярэдзiне стагоддзя тое, што Гусоўскаму здавалася загадкай, стане адкрытаю драмай. Канфлiкт гэтай драмы напоўнiць творы публiцыстаў, лёс краю стане трывожнаю тэмай беларускай лiтаратуры XVII стагоддзя.

Гэта будзе карцiна шукання сродкаў абновы грамадства і змагання за абнову. Нашчадкi Скарыны і Гусоўскага трывожна задумаюцца над тым, як здаравiць жыццё роднага краю, як асвяцiць і ўзвысiць свой народ, вярнуць да гiстарычнай славы. Сымон Будны і Васiль Цяпiнскi запрапануюць як радыкальнейшы сродак — абнавiць веру і царкву, ахапiць сацынiянскiм рухам увесь край. Тады iм здавалася — бясконцыя багаццi, што сабралiся ў руках знатных марнатраўцаў, будуць добраахвотна павернуты на асвету і культуру. Народ наш, які, па словах публiцыста, «был зацный, славный, острый, довстипный народ», цяпер падупаў, стаў пагарджаць навукамі і занядбаў родную мову. Гэты ўпадак напаўняе сэрца асветнiка болей і рашучасцю змагацца за былую славу народа і радзiмы.

Цыпрыян Камуняка ў «Прамове Мялешкi», «Лiсце да Абуховiча» лiтаральна паўторыць заклiк Мiколы Гусоўскага:

вярнуцца з гэтага аблуднага веку назад у век гераічны, адмовіцца ад раскошы, моды і любоўных брэдняў, што завозяць немцы ці ляхі, застацца сабою, захаваць суровую патрыярхальную прастату. Іван Мялешка выступіць як старамодны дзівак, але на справе ён разумны і смелы грамадзянін, праўдалюб, які самому караю не збаіцца старым звычайам кінуць праўду, як соль у вочы.

Аршанскі кашталян Філон Кміта Чарнабыльскі таксама выкажацца ў сваіх «Отпісах» за прастату адносін, за давер і парадак у дзяржаве. Горка насміхаючыся з сучаснасці, дзе «вольнасці шляхецкія з'елі парадак», стары служака засумуе па былінных гераічных часах.

Дабіўшыся прывілеяў, за якія ішла барацьба ў часы Гусоўскага, шляхецкае «паспальства» не набыло патрэбнай грамадзянскай адказнасці, пачало злоўжываць свабодамі. Былыя паляўнічыя і воіны цяпер сталі буянымі палітыкамі, прыдворнымі спрытнягамі, абжорамі — кім хочаш, толькі не дысцыплінаванымі грамадзянамі. Кміта быў нават гатовы пацкацца на каралеўскі трон Івана Грознага, каб той навёў парадак сярод разбэшчанага знаці. З горыччу адказвае Чарнабыльскі сваім праціўнікам, якія захочуць абазваць яго здраднікам, што не пойдзе цар у гэткую дзяржаўную развалюху, з якое ўцёк назад у Францыю Генрых Валуа, нядаўна абраны каралём.

У перыяд прыбліжэння гістарычнай развязкі езуіты будуць прапаноўваць свае паслугі — увесці ўвесь край у рэчышча каталіцкай веры і культуры. Яны аблытаюць сеткай школ усю Беларусь і перавараць у сваім катле ўсё маладое пакаленне беларускай шляхты. Уніяты падтрымаюць езуітаў, выпрасяць толькі нейкую бачнасць нацыянальнай адрознасці ў формах царкоўнай службы. Пісьменнікі-палемісты з праваслаўнага лагера будуць упарта стаяць за старую веру, але без гераічнай традыцыі. Сарказмам і гневам прагучыць гэтая тэма ў трактаце Васіля Суражскага «О вере единой», крыкам адчаю ў «Фрынасе» Мялешкі Сматрыцкага і «Дыярышы» Афанасія Філіповіча. У цэлым гэта будзе малюнак пакутлівай дэградацыі ўсяго феадальнага саслоўя ад магнатаў мяча і крыжа да шляхты і радавога духавенства. Пануючае саслоўе не змога годна кіраваць грамадствам, але захавае сілу і лютасць, каб падаўляць народную нязгоду. Так і не выпрацуе феадальная Беларусь радыкальнага сродку супраць крызісу. Распылепасць намаганняў так абяесіліць край, што перадавыя людзі будуць

спадзявацца толькі на збавенне з-за мяжы. Цёплы вугельчык нацыянальнага духу захавае адна дрымотная патрыярхальная вёска.

Лёс «Песні пра зубра» і яе аўтара склаўся так непамысна, што вельмі цяжка гаварыць аб яе прамым уздзеянні на аўтараў і творы беларускай літаратуры. З упэўненасцю можна весці гаворку толькі пра сучаснасць ідэалаў і тэм. Гэта мы прасачылі ў публіцыстыцы і ў паэзіі XVII стагоддзя.

Варта яшчэ адзначыць, што цераз творчасць Адама Міцкевіча пранік адбіты прамень святла гэтае дзіўнае зоркі ў XIX стагоддзе, у творы пачынальнікаў новай беларускай літаратуры — Дуніна-Марцінкевіча, Францішка Багушэвіча, Янкі Купалы і Якуба Коласа.

Давялося чакаць цэлыя вякі, покуль беларуская літаратура набярэцца сілы кантынентальнага прыцяжэння каб блукаючая зорка, запаленая Гусоўскім, сышла на родную арбіту. Гэта здарылася тады, калі беларусы сталі сацыялістычнаю нацыяй, а іх літаратура састаўной часткай літаратуры новага свету, для якога блізка і родна ўсё лепшае ў культурнай скарбніцы чалавецтва.

Пасля смерці папы Лявона X і Эразма Цёлка ў часе эпідэміі 1521—1522 гадоў Мікалай Гусоўскі вярнуўся ў Кракаў, дапісаў там і надрукаваў паэму, звяртаючыся ўжо да новага папы Адрыяна. Аднак, відаць, не дагадзіў гэты твор густам духоўных і свецкіх вяльможаў, бо старасць сваю паэт скаратаў у галечы. Не ўдалося яму знайсці новага мецэната. Яго калегі па пяру Ян Дантышэк і Андрэй Кшыцкі зрабілі бліскучыя кар'еры, а ён застаўся белаай варонай, адзінокім дзіваком, старамодным «літвінам». Да ролі прыдворнага паэта гэты самабытны чалавек падыходзіў так, як зубр да карэты. Цяжка было яму спаборнічаць у паэтычным рамястве з начытанымі і вымуштраванымі дваракамі. Вярнуцца ж у родныя мясціны Гусоўскаму, відаць, не дазваляў той самы халодны яшчэ клімат, ад якога вымушаны быў выехаць у Прагу Францыск Скарына, каб «даканаць жывата» на пасадзе каралеўскага батаніка.

## Перастварэнне

Рускі і першая часопісная рэдакцыя беларускага перакладу паэмы значна адрозніваюцца паміж сабою. Па задуме перакладчыкаў Якава Парэцкага і Язэпа Семяжона, рускі тэкст максімальна набліжаны да арыгінала паводле зместу і мае

нейкія рысачкі падрадкоўніка. Гэта відаць у грувасткасці стылю, у кніжнай цяжкаватасці сказаў і выказаў. Але найбольш дынамічныя карціны і ўсхваляваныя маналогі паэта атрымаліся пераканаўчымі і хваляючымі. Перакладчыкі добра выкарысталі багацце ўзнёслага стылёвага пласта ў рускай мове і дабіліся ўрачыстага гучання адпаведных мясцін. «Песня пра зубра» гучыць у рускім перакладзе больш узнёсла, чым у беларускім, але ў гутаркова-бытавых сцэнах адчуваецца тэўная сухаватасць і штучнасць.

Беларускі пераклад з'явіўся ў выніку ўнутранай незадаволенасці мастака-перакладчыка, якім з'яўляецца Язэп Семяжон. Робячы з Якавам Парэцкім рускі пераклад, ён вымушаны быў стрымліваць фантазію, якая падказвала яму не лексічныя, а вобразна-эмацыянальныя эквіваленты. Адчуўшы нацыянальны дух твора і самабытнасць асобы аўтара, Я. Семяжон «убачыў» паэму ў беларускай нацыянальнай вогіратцы, больш таго, ён улавіў унутраную сувязь гэтага твора з сучаснаю літаратурай. Акрамя сказанага, паэт-перакладчык захацеў, і гэта натуральна, выступіць як творчая асоба, стаць адзіным пасрэднікам паміж талентам патрыярха беларускіх паэтаў і сучаснікамі.

Галоўная ўвага перакладчыка засяродзілася, як мне здаецца, на перадачы народнасці ідэйнай пазіцыі і вобразнага мыслення Гусоўскага (дакладней — фальклорнай плыні ў гэтым мысленні). Семяжон адтварыў каларытны вобраз апавядальніка-сказіцеля, які ўмее хораша маляваць дынамічныя сцэны аблавы і экзатычныя малюнкi прыроды, свежа пераказваць народныя паданні, устаўляць у тканіну твора аздобы — трапныя прыказкі і дасціпныя слоўцы. Народнасць — галоўная ідэйная стыхія твора — стала першым клопатам перакладчыка. Мажліва, гэтая праблема занадта асучаснена (народнасць жа мае свае гістарычныя класава-канкрэтныя граніцы), але сутнасць рашэння знойдзена.

Беларускі пераклад у паэтычных адносінах багацейшы за рускі. Язэп Семяжон знайшоў мастацкія сродкі, якія ўзрушаюць і экспрэсіўнасцю і ўрачыстай развагай і, галоўнае, народным досціпам, хоць часам і бянтэжаць прастарэкасцю, накшталт просьбы да маткі божай «падай на пахмелле мысляў», або ўжыванне выразу воўчая «ляпа» ва ўрачыстым кантэксце тае ж малітвы, урывак якое я вымушаны быў прывесці вышэй з увагі на яго змястоўнасць. Можна знайсці і іншыя выдаткі моўнай свабоды і асучаснівання: «бела ад хустак, кашуль і

бравэрак», або «страўніку — ежу, а глузду — і кемнасць і мудрасць» (Падкрэсліванні мае.— У. К.). Недапушчальна скажоны пераклад той мясціны, дзе асуджаныя Вітаўтам хлусы «з ціхай пакарай лёс сустракалі — хутчэй бы вяроўку на шыю».

У рускім перакладзе гаворыцца: «...покорно вину сознавая, к смерти стремились — скорее веревку на шею». Гэта адпавядае гістарычнай праўдзе і звычаям часу. Ян Длугаш апісаў выпадак, як у часе Грунвальдскага паходу двое дружыннікаў Вітаўта абакралі касцёл. Князь загадаў ім павесіцца, і яны самі рабілі сабе шыбеніцу, яшчэ і падганялі адзін аднаго, каб хутчэй выканаць на сабе княжы прысуд.

Думаецца, што асучасніваць твор варта асцярожней, больш клопату праявіць, каб ачышчаць тэкст ад мнагаслоўнасці. Тут паказальны (праўда, залішне) польскі пераклад Яна Каспровіча.

Мне асабіста здаецца, што ў нас у мовазнаўстве і літаратуразнаўстве надта ўжо аксіяматычна трактуецца навукова абгрунтаваны прынецп, што паміж старажытнаю і сучаснаю беларускай мовай затрацілася сувязь. Вопыт Максіма Багдановіча, які стварыў такія цудоўныя рэчы, як «Апокрыф» ці «Апавяданне аб іконніку і залатару», на мове, блізкай да сярэдневяковай, гаворыць пра адноснасць гэтага разрыву. Не выключана, што інтэнсіўнае развіццё сучаснай беларускай літаратуры, узбагачэнне яе нацыянальна-стылёвай своеасабліваасці наведзе майстроў слова на неабходнасць больш грунтоўна асвоіць моўныя і вобразныя багацці старога пісьменства. Сімптомы, звязтуючыя гэты працэс, я бачу ў стылёвым багацці перакладаў і філасофскіх вершаў Аркадзя Куляшова, у шэрагу твораў Максіма Танка, у прозе і паэзіі Уладзіміра Караткевіча і іншых пісьменнікаў. Не выключана, што працэс вобразна-стылёвага ўзбагачэння мовы беларускай паэзіі, які працякае цяпер, спародзіць прэцэдэнт для яшчэ адной рэдакцыі перакладу «Песні пра зубра». Я маю на ўвазе пераклад, які б шырэй выкарыстоўваў мову, сучасную Гусоўскаму, сёння, праўда, яна лічыцца безнадзейна ўстарэлай, але, дарэчы, Адам Міцкевіч называў яе паэтычнаю і блізкаю да жывой гаворкі беларускіх сялян XIX стагоддзя. Язэп Семяжон выкарыстоўвае архаізмы, але пераважна лексічныя, захаваныя ў паляўнічым жаргоне пэўнай мясцовасці. У другой рэдакцыі беларускага перакладу, падрыхтаванага Язэпам Семяжонам для выдання паэмы асобнаю кніжкаю, шмат чаго зроблена, каб прыдаць тэксту больш строгасці і, галоўнае, больш стылёвага

каларыту даўніны. Так, прыведзены вышэй выраз пра выкананне Вітаўтавых прысудаў самімі асуджанымі гучыць у новай рэдакцыі больш прымальна: «Цяжкасьць віны ўсведамляючы, з ціхай пакорай самі прыспешвалі час непазбежнае смерці». У гэксце эпілога-малітвы, дзе раней кідаліся ў вочы прастарэкасці і вульгарызмы, зараз чытаем:

Нашым князям, што ў сваіх міжусобіцах розум  
Нашай крывёй замуцілі, падай на пахмелле  
Мысляў і ўчынкаў цвярозасць, вярні раўнавагу  
Мудрых дзяржаўцаў, напамні пра іх абавязкі,  
Гэтак злачынна забытыя,— карай напамні!  
Свет вар'яцее, і ўсе міратворцы на словах —  
Гэта ваўкі пад ягнячым руном красамоўства. (80)

Пры чытанні новай рэдакцыі перакладу толькі зрэдку вока можна спыніць на стылёва-спрэчным слове ці выразе накшталт «пырне раганосца» — у кантэксце твора гэта азначае проста сутычку зубра з аланам, а падтэкст слова «раганосец», які бянтэжыць чытача, перакладчык скінуў з разліку. Таксама парушаюць цэласнасць эстэтычнага ўспрымання дыялектызм «цюкае пушча», неалагізм-калька з рускай мовы «верхнікі», русізмы «чуйны скакун» замест конь, «арланы» замест груганы і некаторыя іншыя. Засталіся ў шэрагу выпадкаў і дыялектныя або гутарковыя словы, якія перакладчык надзяляе аўтарытэтам даўніны. Так, нанрыклад, воі у часы Вітаўта на вайсковых занятках у якасці мішэняў падкідаюць — «хтосьці свой брыль ці магерку». Слова «брыль» магло быць у лексіконе тых часоў, а «магерка» (народная этымалогія — мадзярка) прыйшла ў беларускую мову пазней, у часы Стэфана Баторыя.

Зусім зразумела, што новая рэдакцыя перакладу, якія б істотныя змены ні парабіў аўтар, не можа стаць тым новым варыянтам перакладу, пра які гаварылася вышэй. Каб стварыць такі пераклад, трэба ўявіць сабе, як бы выклаў свой твор сам Гусоўскі на тагачаснай мове, калі б доктар Францыск Скарына запрапанаваў яму «ціснуць» паэму ў сваёй друкарні віленскай «рускім языком і словы». Канешне, рабіць пераклад на мову Скарыны сёння не мае сэнсу, гаворка ідзе пра адтварэнне каларыту тагачаснай мовы пры захаванні даходлівасці тэксту для сучаснага чытача.

На сённяшні дзень перакладчык выбраў у цэлым правільны шлях, ён аддаў твор Гусоўскага шырокаму чытачу, а

што дзе-нідзе, можа, праройдзена мера — не так важна, другая крайнасць была б горшым злом, бо многае ў паэме магло б застацца глухім і мёртвым.

«Песня пра зубра» належыць да тых твораў паэзіі, якія прынята зваць паэмамі жыцця. У кожнага пісьменніка можа быць толькі адзін такі твор, часам ён з'яўляецца адзіным, і, тым не менш, імя аўтара назаўжды прапісваецца ў пантэоне роднай літаратуры. Гусоўскі пісаў паэму свайго жыцця па заказу, пісаў спяшаючыся, пісаў на чужыне і на чужой мове, але ствараў ён яе ўсё маладое жыццё і не на чужыне, а ў родны краі, разам са сваім народам — вось чаму народ аказаўся на яго голас як сапраўдны адрасат і ўладальнік гэтага твора, звернутага фармальна да пап, каралёў і вяльмож.



## ПЕРШЫ ВЫРАЙ

У апошнія гады нашы літаратуразнаўцы нямала пішуць пра польска-беларускія літаратурныя сувязі. Калі пайсці ў думках за даследчыкамі і паглыбіцца ў факты, якімі яны аперыруюць, дык можа здацца, што з нашага боку было тут нават штосьці ад любові без надзеі на ўзаемнасць. Маладзейшая па рангу і веку літаратура заўсёды першая робіць прызнанні сваёй старэйшай сястры — гэта зразумела. Але праходзіць час, і ўлюбёны падлетак вырастае ў паўнацэннага партнёра па творчым супрацоўніцтве.

Пачынальнікі новай беларускай літаратуры зайздросна і захоплены глядзелі на вызваленчую барацьбу польскага народа, які, апынуўшыся ў падобных да нашых гістарычных абставінах, умеў больш дзейсна змагацца за сваё месца ў сусветнай гісторыі і ў XIX стагоддзі здабыў імя народа-паўстанца, ахвярнага барацьбіта «за вольнасць вашу і нашу». Гераічная трагедыйнасць нацыянальнага лёсу ўвасобілася ў польскай літаратуры. Адам Міцкевіч, Эліза Ажэшка, Уладзіслаў Сыракомля, Марыя Канапніцкая — слаўныя песняры польскай долі-нядолі — абудзілі ў пачынальнікаў новай беларускай літаратуры пачуцці пабрацімства, роднасці лёсаў і душ. Паэзія Адама Міцкевіча, поўная гордай пакуты за мільёны прыгнечайых, уяўлялася ўзорам грамадзянскай стойкасці перад абліччам гістарычных выпрабаванняў. У польскіх песняроў-будзіцеляў беларускія паэты бачылі адвагу і смеласць быць нацыянальнымі, народнымі, рэвалюцыйнымі. Беларускія перадавыя пісьменнікі таксама тварылі пераважна ў аспекце гераічнага, паэтызавалі свабодалюбства, будзілі ў рахманай душы мужыка-беларуса чалавечую годнасць, патрыятызм і класавую свядомасць. Такой мне ўяўляецца прэлюдыя нашага літаратурнага пабрацімства.

Сёння беларускае літаратуразнаўства распрацоўвае праблему паскоранага развіцця нацыянальнай літаратуры ў XIX—XX стст., і слушна бачыць ва ўзаемасувязях паміж перадавымі кірункамі братніх літаратур тую сілу, якая паскорыла творчы рост нашага маладога, кволага колісь пісьменства. Адсюль і павышаная цікавасць да польска-беларускіх гістарычных і культурных сувязяў.

Зразумела, ідэя паскоранага даспявання мастацтва засталася б неабгрунтаванай прыдумкай, калі б творы класікаў і сучасных беларускіх пісьменнікаў не перакладаліся на мовы іншых народаў, у тым ліку на польскую мову. Цераз пераклады ўваходзіць нацыянальнае пісьменства ў скарбніцу сусветнай

літаратуры, даказваючы на справе наяўнасць фарсраванага росту.

У дарэвалюцыйную пару найвыдатнейшыя беларускія песняры не настойвалі на сусветным рэзанансе сваёй творчасці. Іх першым жаданнем было вырасціць паўнацэнную нацыянальную літаратуру, чулае, справядлівае і гордае сэрца народа. Нават Максім Багдановіч, самы еўрапейскі паэт на дарэвалюцыйным беларускім Парнасе, бачыў сваё прызначэнне ў тым, каб прышчапляць да радзімых дзічак чаранкі з сусветнага паэтычнага саду, а не раздаваць свету свае шчэпы. Канешне, усведамленне, што нацыянальная самабытнасць, і перш за ўсё яна, адкрывае мастацтву шляхі да агульначалавечай духоўнай сябрыны, у мастакоў было. Жыццё давала тады яшчэ адзіночныя, кволья пацвярджэнні гэтага — першыя пераклады беларускіх вершаў на іншыя славянскія мовы. Сёння пацвярджэнні ідуць чарадой. Вось адно сярод найноўшых: у Лодзінскім выдавецтве выйшла анталогія беларускай паэзіі на польскай мове «Wiersze białoruskie»<sup>1</sup>. Складальнікам, рэдактарам, аўтарам прадмовы, каментарыяў і многіх перакладаў з'яўляецца вядомы беларускім чытачам польскі паэт, добры сябар нашай літаратуры Ян Гушча.

У прадмове складальнік эскізна падаў некаторыя асаблівасці нашай культуры і прасачыў карціны польска-беларускага жыцця-быцця. Аўтар шырока выкарыстоўвае працу дацэнта Варшаўскага універсітэта Юзэфа Галомбэка, які яшчэ ў 30-я гады з акадэмічнай аб'ектыўнасцю гаварыў пра важную ролю беларускай духоўнай культуры ў Вялікім княстве Літоўскім, адзначаючы, што «мовай княжага двара і ўраду была беларуская мова, якая да XVII стагоддзя захавала гэта прывілеяванае становішча...». Тут я мушу спыніць цытату, каб настроіцца на спакойны акадэмічны лад і добразычліва ўдумацца ў яе працяг: «...ва ўпамнутым стагоддзі літоўска-беларускія пань пачалі часцей гаварыць і пісаць па-польску, а беларуская мова засталася і захавалася надалей у простым народзе».

Знешне яно так і было: магнаты адракаліся ад роднага, а просты народ заставаўся самім сабой. Толькі ці было гэта адрачэнне простаі прыхамаццю паноў? І ці ад сціплай інертнасці простага люду залежаў лёс нацыянальнай мовы і культуры? Здаецца, зашмат гэта будзе нават на буйную прыхамаць такога свавольніка, як Радзівіл — «Panie kochanku».

---

<sup>1</sup> Wiersze białoruskie. Wydawnictwo Łódzkie, 1971

Мне б таксама хацелася прыняць бесканфліктнасць польска-беларускіх узаемаадносін у мінулыя часы, намаляваную Юзэфам Галомбэкам. Я хацеў бы без засцярог прыняць і далейшыя разважанні Яна Гушчы пра тое, што затуханне і адраджэнне беларускай культуры і літаратуры — гэта нібыта натуральны лёс яе, абумоўлены геаграфічным становішчам на стыку дзвюх больш моцных культурных стыхій — польскай і рускай, але паважаны аўтар прадмовы сам не мог утрымацца на такой дабрадушна-ідылічнай пазіцыі. Ды і выхад у свет анталагічнага зборніка, складзенага Янам Гушчам і выдадзенага ў Лодзі, падрывае аўтарытэт геаграфічнага прынцыпу. Літаратурная геаграфія розніцца ад звычайнай.

Разглядаючы артыкул Максіма Багдановіча «Хто мы такія», дзе паэт у палемічна завостранай форме, з эмацыянальнымі ператрымкамі выставіў рахунак крыўды свайго народа польскім і рускім рэакцыянерам-вялікадзяржаўнікам, Ян Гушча адчувае патрэбу каменціраваць і ўдакладняць, І, на мой погляд, рабіць гэта неабходна. Перакінуўшыся ў глыбіні вякоў, аўтар прадмовы спасылаецца на аўтарытэт вядомага лінгвіста Лера-Сплавінскага, які выявіў, што «кішаць ад рутэйізмаў (ці беларусізмаў) пісьмы такіх знатных асоб, як Жыгімонт Аўгуст, як Радзівілы ці Сапегі...». Вярнуўшыся да сучаснасці, Ян Гушча адзначае, што такія творы, як «Беларусь» П. Броўкі, дзе паэт, прыгадваючы Грунвальдскую бітву, назваў яе ўдзельнікамі толькі беларусаў, рускіх і ўкраінцаў (а палякаў прамінуў),— стаяць за рамкамі палемікі.

Гэта добра, што Ян Гушча паставіў пытанне пра памылкі і хібы ў ацэнках польска-беларускіх адносін. Памылкі былі ў нашых мастацкіх, літаратурнаўчых і гістарычных працах. Былі і ў польскіх. Яны, напэўна, ёсць і сёння і будуць далей — ужо як выдаткі згладжвання вострых кантаў, калі мы станем ухільацца ад таварысцкай добразычлівай, але сур'ёзнай размовы. Варта падкрэсліць, што адной добразычлівасці будзе замала, каб знайсці іспіну, якая б растлумачыла дыялектыку нашых літаратурных сувязяў. Для гэтага патрэбна навуковая метадалогія. Мы не бачым іншай метадалогічнай асновы для пошукаў правільных ацэнак, акрамя ленінскай тэорыі культуры, якая сцвярджае барацьбу дзвюх культур у кожнай нацыянальнай культуры класавага грамадства як гістарычную непазбежнасць. Гэты погляд дае мажлівасць ацаніць як адну з даброт сацыялістычнай рэвалюцыі дружбу абноўленых нацый і

культур, іх арганічнае збліжэнне дзеля ўзаемнага ўзбагачэння і памнажэння скарбніцы культуры сацыялістычнай, агульначалавечай.

Погляд у мінулае, кінуты з ленінскай метадалагічнай пазіцыі, дазваляе нам убачыць не ідылію са свавольнай зменлівасцю сімпатый, а драму, поўную вострых канфліктаў. Драма ж больш ёмісты жанр, чым ідылія, яе напаўняюць больш важныя ісціны.

Узаемаадносіны паміж нацыямі ў далёкім і не так далёкім мінулым былі больш драматычнымі, чым гэта нам бы хацелася. Унутрынацыянальныя класавыя супярэчлівасці тармазілі збліжэнне народаў, адводзілі працягнутыя рукі. Міжвольна прыгадваюцца тут радкі аднаго ранняга верша Максіма Танка:

Бродзяць паўночныя сагі  
З песенным нашым віном,—  
Колькі нявыпітай брагі  
У нас за супольным сталом!  
Хочацца сціснуць далоні,  
Ў поглядзе дружбу спаткаць,  
Поўныя накіпам, звонам  
Хмельныя чары падняць.  
Высячы іскрамі гукі  
З нашых цымбалаў жывых,  
Нат калі зраняцца рукі  
Дротам на межах глухіх<sup>1</sup>.

Нам сёння не трэба выказваць прэтэнзій да польскіх каралёў, якія панавалі пасля Ягелонаў, за тое, што ў іх мове адсутнічалі беларусізмы, шчасліва выяўленыя ў пісьмах Жыгімонта Аўгуста і сучасных яму Сапегаў ды Радзівілаў: Сігізмунд Ваза ці Аўгуст другі і Аўгуст Трэці Сасы нават па-польску гаварыць не ўмелі. Варта, аднак, мець прэтэнзіі і палякам і нам да таго, што ніводзін з памянёных каралёў (не важна на якой мове) не змог паўтарыць сваім падданым славу тага выслоўя Жыгімонта Аўгуста — «Я не кароль над вашымі сумленнямі». Канец дынастыі Ягелонаў, на жаль, быў канцом шматвяковай рэлігійнай і нацыянальнай талерантнасці (пануючыя класы шляхецкай Рэчы Паспалітай зліквідавалі тую цярпімасць да справы веры, якая ў часы Жыгімонта Старога

<sup>1</sup> М. Танк. Межы. Збор твораў у 4-х тамах. Мн., 1965, т.1, стар. 292.

дазваляла вырасці Скарыне і Гусоўскаму, а ў часы Жыгімонта Аўгуста — Сымону Буднаму і Васілю Цяпінскаму). Рэлігійная нецярпімасць, прынесеная на Беларусь езуітамі пад канец панавання Жыгімонта Аўгуста і даведзеная да дзікіх формаў пры Вазах, не была праяваю толькі каралеўскай ці магнацкай прыхамаці або сваволу. Змярканне кожнай грамадскай фармацыі спараджае ў вярхах заслепленасць, фанатызм і цемрашальства. У гэтым сэнсе верхавінка шляхецкай Рэчы Паспалітай, якая выжыла беларускую мову з дзяржаўных устаноў Вялікага княства Літоўскага, а ў XVIII стагоддзі давала да захірэння пісьмовую літаратуру беларусаў, істотна не адрознівалася ад пануючай касты ў памешчыцкай самадзяржаўнай Расіі XIX стагоддзя. Розніца была толькі ў тым, што рускі феадалізм лютаваў, хістаючыся ад напору рускай рэвалюцыйнай дэмакратыі, якая мела больш сувязяў з народнымі нізамі і больш сілы, чым польскія шляхецкія рэфарматыры ў XVIII стагоддзі

і нават рэвалюцыйныя рамантыкі ў пачатку XIX стагоддзя. Руская рэвалюцыйная дэмакратыя ўзнялася да разумення сацыяльных і нацыянальных праблем усіх народаў царскай імперыі, у тым ліку польскага і беларускага народаў. Тут сакрэт плённасці ўплыву яе ідэй на жыццё і змаганне прыгнечаных народнасцей. Пакаленне пралетарскіх рэвалюцыянераў пераняло і развіло нацыянальна-вызваленчыя ідэі рэвалюцыйнай дэмакратыі, выпрацавала ясную праграмную ўстаноўку — права нацыі на самавызначэнне. Мне здаецца, менавіта тут трэба шукаць разгадкі тое таямнічасці лёсу Максіма Багдановіча і Змітрака Бядулі, якая інтрыгуе нашых літаратуразнаўцаў і шырока разважаецца Янам Гушчам у прадмове да анталогіі. На скрыжаванні сацыяльнага і нацыянальнага ляжыць разгадка літаратурных лёсаў Якуба Коласа, Цішкі Гартнага, Ядвігіна Ш., Максіма Гарэцкага і многіх іншых пачынальнікаў навейшай беларускай літаратуры, якія вырасцілі пераважна з рускай прагрэсіўнай грамадска-культурнай традыцыі ды станавіліся песнярамі маладой Беларусі. Тут схована і разгадка літаратурнага лёсу Янкі Лучыны, Адама Гурыновіча, Алаізы Пашкевіч, Янкі Купалы — усіх тых пісьменнікаў, якія выхоўваліся ў дзяцінстве пад асабліва моцным уплывам польскай прагрэсіўнай культуры.

Польскія рамантыкі, сябры Адама Міцкевіча, слухна адзначас ўслэд за Юзэфам Галомбэкам Ян Гушча. кінупі першыя зерні ў беларускую глебу, зерні духоўнага адраджэння народа.

Але варта памятаць, што шырока сеялі семя свабоды Герцэн, Чарнышэўскі, Дабралюбаў, Някрасаў. Ад іх непасрэдна перадаўся запал народалюбства Кастусю Каліноўскаму і Валерыю Урублеўскаму, маладому Францішку Багушэвічу. Ідэі Пляханава, Леніна, Горкага апладнялі светапогляд Адама Гурыновіча, Алаізы Пашкевіч, Янкі Купалы, Якуба Коласа, Цішкі Гартнага, Максіма Багдановіча.

Знамянальна, што ў канцы XIX стагоддзя Ф. Багушэвічу ўдавалася друкаваць свае кніжкі толькі ў Кракаве, але ўжо тады Пецярбургскі універсітэт становіўся вогнішчам рэвалюцыйна-вызваленчага руху беларускай моладзі, якая мела агульныя арганізацыі з палякамі і літоўцамі. Беларускія кніжкі і працы пра Беларусь выдаваліся ў Кракаве, Пецярбургу, Маскве, Варшаве, Львове, Кіеве, Вільні і іншых гарадах. Праўда, публікацыі былі розныя. У дыскусіі аб беларускай мове «Нашу ніву» дружна атакавалі ў студзені — сакавіку 1909 года «Внленскій вестник», «Минское слово», пецярбургская «Новая Русь» і варшаўскі «Dzień» — усе з адных і тых жа шавіністычных пазіцый.

Слушна вылучае Ян Гушча два аб'ектыўныя фактары, якія абумовілі ўзлёт беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя: «Абуджэнне або паглыбленне нацыянальнай свядомасці, барацьба за нацыянальнае вызваленне, рэвалюцыйна-грамадскія працэсы. Пульсуючыя чырванню зоры надзеі і яшчэ чырванейшыя зарывы паражэнняў».

Сапраўды так. Варта толькі ўлічыць, што працэс нацыянальнага вызвалення на Беларусі аказаўся асабліва залежным ад ходу сацыяльных працэсаў. Тут, на маю думку, адно з істотных адрозненняў паміж зместам і практыкай вызваленчага руху пачатку XX стагоддзя ў Польшчы і на Беларусі.

Сацыяльны аспект прыкмячае аўтар прадмовы, хоць лічыць яго вытворным. Гаворачы пра Купалу і Коласа, ён сцвярджае: «Ставілі сабе простыя задачы, пашыралі і ўмацоўвалі нацыянальную свядомасць. Былі прагрэсіўнымі, бо ў прагрэсе і барацьбе бачылі шансы для свайго народа». Вылучэнне сацыяльнага пачатку як дамінанты і пашырэнне яе на усю гісторыю новай беларускай літаратуры дазволіла б яшчэ дакладней вытлумачыць яе загадкі.

Напісаная з любоўю да беларускага народа і культуры прадмова складальніка прапануе нам позірк на беларускую паэзію вачыма сучаснага польскага літаратара і ацэньвае яе па

высокім рахунку. Прадмова цікавая самастойнасцю падыходу і ацэнак, хоць, зразумела, побач з бясспрэчнымі палажэннямі трапляюцца ў ёй моманты дыскусійныя і нават асобныя фактычныя недакладнасці. Так, напрыклад, Купала, а не Колас названы прафесійным настаўнікам, «Наша ніва» — прамой прадаўжальніцай «Нашай долі», а не паралельнай газетай іншага кірунку, месцам выдання зборніка вершаў Янкі Лучыны памылакова названы Мінск замест Пецярбурга і іншыя.

Добра ўсё ж, што Ян Гушча прыгадаў у прадмове працу Юзэфа Галомбэка, Для свайго часу яна была, відаць, не толькі праявай акадэмічнай сумленнасці ў адносінах да літаратуры прыгнечанай нацыянальнай меншасці. Яе, напэўна, можна звязаць з працэсамі радыкалізацыі польскай інтэлігенцыі, якая ў сярэдзіне 30-х гадоў уцягвалася ў антыфашысцкі народна-франтавы рух. Адчуўшы пагрозу з боку фашызму, лепшая частка польскай даваеннай інтэлігенцыі, і асабліва моладзь, знізілася з надкласавых эмпірэй свайго ўяўнага культурнага існавання, заўважыла і перажыла як сваю ўласную бяду ўціск працоўных мас Заходняй Беларусі, падала руку дружбы і салідарнасці радыкальным беларускім літаратарам, прайшла з імі поруч цераз агонь барыкад, залы судаў, турэмныя казематы, калючыя драты Картуз-Бярозы — на заваёву роўнай долі, роўнага шчасця. Літаратуру Заходняй Беларусі дастойна прадстаўляў у 1935 годзе на агульнапольскім Кангрэсе абароны культуры ў Львове віленскі адвакат, важак студэнцкай «лявіцы» Генрык Дэмбінскі. Радыкальныя газеты «Prostu» і «Sygnały» ўступалі свае старонкі заходнебеларускай паэзіі, народнай песні.

Тады ж у гадавіку навуковых прац аб'яднання асістэнтаў Варшаўскага універсітэта імя Юзэфа Пілсудскага з'явілася праца Марыі Рудзінскай-Фразліховай «Думкі пра беларускую літаратуру», дзе была дадзена даволі трапная ацэнка ідэйна-эстэтычных тэндэнцый і кірункаў у літаратуры Заходняй Беларусі. Гаворачы пра літаратурны рух у Заходняй Беларусі, даследчыца адзначае: «...ён не з'яўляецца, можа, такі буйны, як у Савецкай Беларусі. Аднак ён і надалей з'яўляецца люстрам народнага жыцця і ўтварае як бы працяг нашаніўскай эпохі. Зусім выразныя ў ім два кірункі: адзін баявы, рэвалюцыйны, прадстаўлены маладымі пісьменнікамі на чале з Салагубам, другі выключна эстэтычны... яго прадстаўніцай з'яўляецца Н. Арсеньева.

Узаемасувязі літаратуры Заходняй Беларусі моцныя. Уплыў пралетарскай літаратуры шырыцца ў Заходняй Беларусі,

дзе нацыянальны характар з'яўляецца крыніцай моцы і цікавасці для паэтаў з Усходу»<sup>1</sup>.

Асабліва шмат рабіла ў справе перакладаў люблінская літааатурная газета «Камэна» і яе рэдактар Б. Жыранік.

Увогуле, перакладзена было няшмат, а гаворка ў друку, як правіла, абмяжоўвалася дарэвалюцыйным пісьменствам ды літаратурай Заходняй Беларусі. Напрыклад, Янка Купала, які ў тую пару актыўна перакладаў польскіх паэтаў ад Адама Міцкевіча да Уладзіслава Бранеўскага і жыва цікавіўся літаратурным жыццём Польшчы, не мог разлічваць на такую ж узаемнасць. Палітыка санацыі не раз накідвала кайданкі на працягнутыя для братняга поціску рукі. Але рукам дружбы суджана было дацягнуцца і адчуць шчырае цяпло. Першы пралом, які зрабіла ў сцяне адчужанасці народна-франтавая інтэлігенцыя, стаў плацдармам у гады вайны і пасля яе заканчэння. Працягам той добрай традыцыі мне ўяўляюцца пераклады дзесяткаў беларускіх пісьменнікаў у Народнай Польшчы.

Паводле бібліяграфічнага даведніка Н. Ватацы, да 1968 года польскія выдавецтвы выпусцілі асобнымі кніжкамі творы 16 беларускіх пісьменнікаў. У іх ліку былі два паэты — Янка Купала і Максім Танк. Найбольш плённым годам беларускай кнігі ў Народнай Польшчы аказаўся 1951 год, калі выйшла ажно сем назваў. Затым наступіў пэўны спад, за 1959—1961 гг. не з'явілася ніводнай кнігі беларускага аўтара. Новае ўзрастанне цікавасці палякаў да беларускай кнігі назіраецца ў другой палове 60-х гадоў: 1968 год прынёс ужо тры перакладзеныя кнігі. Прычыны гэтай зменлівасці пагоды розныя, адна з іх — тое, што сярод перакладаў багатага 1951 года аказаліся творы, якія ў нас на радзіме не вытрымалі пробы часам ды залічаюцца сучаснай крытыкай у раздзел «бесканфліктных». Заніжаная патрабавальнасць да мастацкіх якасцей арыгінала пайшла на шкоду агульнай справе творчых узаемазвязяў паміж літаратурамі. Прыемна адзначыць, што за апошнія дзесяцігоддзе беларуская літаратура пераадолела той незнарок узнесены бар'ер і без ільготных тарыфаў прымаецца польскімі выдаўцамі, перакладчыкамі і чытачамі. Анталогія паэзіі — важнае пацвярджэнне сказанага.

---

<sup>1</sup> Maria Rudzińska-Froelichowa. Uwagi nad literaturą białoruską. Rocznik prac naukowych zrzeszenia asystentów uniwersytetu Józefa Piłsudz



Значнасць гэтай кнігі дыктуе і асаблівую патрабавальнасць да яе. Беларускаю літаратурную грамадскасць, бяспрэчна, зацікавіць пытанне аб прадстаўнічасці і паказальнасці, а таксама пытанне пра якасць перакладаў. На першую тэму можна шмат гаварыць, выказаць шмат заўваг, пажаданняў. Аднак трэба глядзець на справу рэальна. Кніг, падобных на гэтую, нельга зрабіць на голым месцы, яна — вынік цэлага этапа ў бягучых літаратурных сувязях і кантактах. Тут, хочаш не хочаш, будуць адчувацца сіла і слабасць папярэдніх рабочых сувязяў. Як відаць з прадмовы Яна Гушчы, адбілася і недастатковасць сённяшніх дзелавых сустрэч. Складальнік, напрыклад, не меў мажлівасці папрацаваць у Мінску над найноўшаю беларускаю паэзіяй, асабіста пазнаёміцца з паэтамі. Патрэбна была настойлівасць і смеласць, каб у такой сітуацыі не адмовіцца ад задумы склацаць анталогічны зборнік.

Складальнік растлумачыў сваю задачу так: «Вырашыў прадставіць класікаў, потым паклаў націск на вершы найвейшыя і найноўшыя». А яшчэ клапаціўся ён «пра паказ разнастайных перажыванняў і хваляванняў, якія выражаюцца рознымі паэтычнымі спосабамі», г. зн. пра культуру паэтычнай творчасці, пра эстэтычнае багацце беларускай лірыкі. Ян Гушча разумее, што кожны прынцып адбору мае свае слабыя бакі, а прымяненне яго на практыцы стварае праблемы, якія можна назваць эстэтычным выпрабаваннем густу. Мне думаецца, што ў цэлым складальнік дабіўся паказальнасці адабранага матэрыялу і гэтым поспехам ён абавязаны не толькі адчуванню і веданню нашай паэзіі, але смеласці, якая спалучаецца з пачуццём адказнасці ўзятага на сябе абавязку. Ідучы па вертыкалі, ён вылучыў двух класікаў і двух сучасных паэтаў, гарызантальным ахопам увёў у кніжку 50 імён, амаль столькі, колькі ўвайшло ў першы зборнік літаратурных аўтабіяграфій, выдадзеных у нас.

Кніжку адкрывае купалаўскі верш «А хто там ідзе?», які даецца ў двух варыянтах перакладу (Яна Гушчы і Тадэвуша Хрусьцялеўскага), у каментарыях змешчаны першы польскі пераклад гэтага верша, датаваны 1912 годам. Варыянты сучасных перакладаў не спаборнічаюць паміж сабою ў майстэрстве, яны дапаўняюць адзін аднаго і разам сведчаць пра добразычлівую рупнасць складальніка. Добры знавец беларускай мовы і паэзіі Ян Гушча выказаў ужо ў самым пачатку зборніка павагу да беларускага верша, які пры знешняй прастаце і

даходлівасці не так проста паддаецца перакладу. Лексічная блізкасць пры фанетычнай аддаленасці беларускай і польскай моў стварае непрадбачаныя цяжкасці. Ян Гушча ў сваім перакладзе купалаўскага верша трымаецца бліжэй да зместу арыгінала, ахвяруе дзеля гэтага рыфмай. Тадэвуш Хрусцялеўскі як бы адыходзіць ад лексічнай асновы купалаўскага твора, каб данесці паэтычную задуму пры дапамозе кампанентаў спецыфічна польскіх, блізкіх успрымання польскага чытача. Між іншым, два тыпы адносін да арыгіналаў характэрны ўсёй кніжцы. Які спосаб лепшы, гадаць не варта. Кожны мае свае плюсы і мінусы. Важна тое, што яны могуць дапаўняць адзін аднаго, пашыраючы мажлівасці эстэтычнага ўздзеяння нашай паэзіі на польскага чытача. Пспехі перакладчыкаў залежалі не так ад падыходу, як ад таленту і майстэрства. Талент дазваляе сінтэзаваць названыя прынцыпы. І гэта мы бачым у перакладах самога Яна Гушчы, якому асабліва ўдаюцца лірычна-роздумныя вершы, пабудаваныя на вобразнасці народнага складу, напрыклад, «Песня зімы» Я. Коласа, «Позняя восень» П. Броўкі, «Восень» С. Дзяргая, «Красавік» А. Астрэйкі, «Пятля Кастуся Каліноўскага» Я. Сіпакова, «Добрай ночы» М. Танка, «Ранены» А. Коршака, «Перад дажджом», «Родная мова» П. Панчанкі, шэраг твораў Р. Барадудзіна і іншыя. Мастацкай дасканаласцю радуюць пераклады Северына Поляка (можна толькі паіпкадаваць, што іх мала), Казімежа А. Яворскага, Конрада Фрэйдліха, лепшыя працы Леапольда Левіна, дзе ён не лішне вольна трактуе тэкст. Над стварэннем анталогіі сучаснай беларускай лірыкі на польскай мове працавала 30 паэтаў, сярод іх добра вядомыя беларускім чытачам Ежы Путрамент, Леан Пастэрнак, Віктар Варашыльскі, Уладзімеж, Слабоднік і іншыя. І ўсё ж дае пра Сябе знаць маладосць нашых паэтычных сувязяў і вымушаная таропкасць у рабоце над стварэннем анталогіі. З ліку 193 твораў, якія ўключаны ў яе, 107 пераклаў Ян Гушча. Якая гэта вялізная праца, хай пасведчаць перакладчыкі. Удзячнасць добраму сябру беларускай паэзіі за рупнасць, за ініцыятыву, за вялікі творчы ўклад у культурныя сувязі паміж польскім і беларускім народамі павінна быць выказана ад усіх нас — прадстаўнікоў літаратурнай грамадскасці, зацікаўленых чытачоў, аматараў паэтычнага слова. Без гэтай агромністай творчай працы Яна Гушчы, без яго любові да беларускай паэзіі, нарэшце, без яго рашучасці браць на сябе нялёгка абавязак і адказнасць беларускай анталогіі ў Польшчы яшчэ б доўга не было.

Паэзія Янкі Купалы прадстаўлена ў анталогіі 21 вершам, у перакладзе ўдзельнічала 12 паэтаў. Калі прыгадаць, што выдадзены да саракагоддзя. БССР на гектографе першы ў Польшчы зборнік паэта, а таксама і друкаваная яго кніжка 1968 года ўключаюць менш чым па дваццаць вершаў, то стане ясным, што падборка ў анталогіі самая багатая. Вершы тут выбраны з улікам сацыяльнай накіраванасці купалаўскай паэзіі. Мажліва, нават сялянская праблематыка некалькі засланыя агульнаграмадзянскую, патрыятычную. Складальнік зыходзіў з пасылкі, быццам самы моцны — ранні Купала, а ў ранняй творчасці, як вядома, багата сялянскай нядолі. Адсюль пэўная вясковая заземленасць купалаўскай музы. Мне думаецца, няма патрэбы пераглядаць прызнанага і відавочнага факта, што росквіт паэтычнага дару Купалы прыпадае на зборнікі «Шляхам жыцця», «Спадчына», «Безназоўнае», гэта значыць, на час, калі паэт мацней чым калі адчуваў сябе народным, нацыянальным вешчунам і песняром новай сацыялістычнай Беларусі. Між іншым, у нататцы пра Купалу зборнікі «Шляхам жыцця» і «Безназоўнае» апушчаны, не азначана і вучоба Купалы ў Пецярбургу на курсах Чарняева. Савецкі перыяд творчасці Купалы прадстаўлены ў анталогіі ўсяго двума вершамі — «Дыктатура працы» і «Сосны». Купалаўскае патрыятычнае вешчаванне, а пазней азоранае радасцю апіяванне новай явы сацыялізму недастаткова выяўлена ў анталогіі.

Муза Купалы па-сялянску сціплая, смутная, але і гордая, і страсная. Творчае крэда Купалы мае два акцэнтны: «Зямлі і сонцу нізка пакланюся — Я сын зямлі, і сонца вольны сын!» Вось гэтая ўзнёсласць, палётнасць, рамантычная страснасць яго характару выяўлена слабавата.

На маю думку, варта было б уважлівей прыгледзецца да гектаграфічнага зборніка купалаўскіх вершаў 1949 года. Побач са слабымі, аматарскімі перакладамі там ёсць удалыя пераклады верша «Я не для вас», урыўка з паэмы «Яна і я» К. А. Яворскага, вершаў «Хмурья думкі», «З дзён няволі» В. Дамброўскага. Яны маглі б узмацніць анталагічную падборку, надаць ёй больш паказальнасці.

Праўда, тое, што змешчана Янам Гушчам, характарызуецца добрым літаратурным узроўнем, асабліва звяртаюць увагу віртуозныя пераклады «На жалейцы» Северына Поляка, «За годам год» Багдана Жыраніка, «Дыктатура працы» К. А. Яворскага, «Сосны» Васіля Качнова. Леапольд Левін у перакладзе верша «Да беларускага паэта», як мне здаецца, лішне

далёка адышоў ад арыгінала і не апраўдаў празмернай вольнасці перастварэння. Між іншым, даваенны цікавы пераклад «Пескі сонцу» Марыі Рудзінскай крыху псуюць два немілагучныя радкі, чамусьці непрыкмечаныя пры рэдагаванні кніжкі. Алітэрацыя «Upieść serce i duszy scisz» яўна перабірае меру свісцячых і шыпячых гукаў, вымаўляець такія збегі зычных амаль немажліва. Яны не ствараюць уражання пяшчоты і сцішанасці, а ўражваюць ненатуральнасцю зыку. Другі радок: «Odnów cały smęcasu się lud» фанетычна грувасткі і невыразны, як мармытанне. Не зусім удалася замена ў перакладзе Яна Гушчы «Калі ў лесе зацвіталі» явара на чаромху. Явар у Я. Купалы не проста дрэва, а фальклорны сімвал хлопца-жаніха. Цяжкавата вымаўляецца таксама ў гэтым перакляяе радк «Z trzcinami wraz łązu».

Нашы заўвагі не маюць на мэце знізіць агульнае добрае ўражанне ад падборкі купалаўскіх вершаў, якая па-свойму паказальна мастацкай дабротнасцю, бо з'явілася ў выніку працяглай работы значнага калектыву мастакоў, кожны з якіх меў мажлівасць выбіраць сабе твор даспадобы і не таропячыся працаваць над перастварэннем.

Наколькі цяжка рабіць значную колькасць перакладаў аднаму мастаку пры абмежаванасці часу, можна заўважыць на падборцы вершаў Максіма Багдановіча. Складальнік асабліва сімпатызуе гэтаму паэту і стараўся прадставіць яго паўней і лепш. У лік вершаў ён аднёс нават «Апокрыф», які наша літаратуразнаўства разглядае як стылізаваную прозу. Усяго У Багдановічавай падборцы таксама 21 твор, з якіх 17 пераклаў Ян Гушча. Найбольш удалымі я лічу пераклады твораў «Змяіны цар», «Апокрыф», «Вы, што любіце натрапіць». Тут перакладчыку ўдалося перастварыць на польскай мове як паэтычнасць думкі, так і характэрнае гучанне, своеасаблівае, неназолістае сугалоссе радкоў і актыўнае дзеянне Багдановічавай рытмікі, якая не спрачаецца з законамi інтанацыі. Перакладаючы вершы з цыкла «Старая Беларусь», Ян Гушча адкінуў рыфму. Без гэтага выяўленчага сродка пераклады, на мой погляд, набылі пэўную праяўнасць.

Празаізм адчуваецца на многіх перакладах, і асабліва на перакладзе «Ліста...». Павольны рытм александрыйскага верша, узмоцненая Багдановічам неназолістаю рыфмоўкай, быў свядома разлічаны на эфект спакойнай, але прыўзнятай задумнасці. Адмова ад рыфмоўкі ў перакладзе суправаджаецца пазбяганнем сінтаксічных інверсій і высокага стылёвага пласта

лексікі, у выніку чаго гаворка набывае будзённую дзелавітасць, не верыцца, што дзея адбываецца ўначы пры лямпе. Багдановічавы радкі пра Сальеры «У творчасці яго раптоўнага няма, аснова для яе спакойна дума» перакладаюцца, напрыклад, так:

Niema w jego twórczości nic przypadkowego,  
Jej zasadę stanowi zawsze przemyślenie.

У парадкоўным перакладзе гэта азначае «Няма ў яго творчасці нічога выпадковага, а прынцып складае заўсёды прадуманасць». Багдановіч гаварыў не пра выпадковае, а пра нечаканае, раптоўнае, натхнёнае.

Празаізацыя непазбежна прыводзіць да збыднення эмацыянальнай напоўненасці, а часамі да скажэння зместу. Вось радкі:

Таксама робіш ты, дума, і у паэта  
Краснейшым кожны твор. Привет табе за гэта!

Паэт вітае думу, роздум, удумліваець, бо яны дапамагаюць яму зрабіць прыгажэйшым твор. Перакладчык прымусяў Багдановіча звяртацца не да думкі, а да адрасата ліста і сказаць:

Myślę, że i ty czynisz podobnie. Poeta  
Ma pisać coraz lepiej. Z co cię pozdrawiam!

У каментарыі да анталогіі прозвішча адрасата названа, таму польскі чытач управе думаць, што Вацлаў Ластоўскі быў паэтам, а гэта не адпавядае сапраўднасці. Увогуле сэнс выказвання, як яно значыцца ў перакладзе, незразумелы. Багдановіч мае казаць Вацлаву: «Думаю, што і ты робіш падобным чынам. Паэт павінен пісаць што раз, то лепш. За гэта цябе вітаю!» Атрымліваецца, што ў «Лісце...» размаўляюць аднадумцы. Пачатак верша як бы схіляў да такога разумення: «Хоць значыць гэтае несць у Афіны совы,— усё ж такі пішу да вас, Вацлаве, словы нясмелага ліста». Але на самай справе тут ужыты традыцыйны ў эпістальных жанрах прыём ветлівасці, паэт фактычна гаворыць: «Хоць вучонага вучыць — што мёртвага лячыць, але ж...» Далей Максім Багдановіч выказвае свой погляд на суадносіны думкі і пачуцця ў творчым акце,

палемізуючы з Вацлавам Ластоўскім і крытыкамі яго круга, што гаварылі, быццам самому Багдановічу ўласцівы лішні рацыяналізм, які засушвае яго паэзію. Прызнанне еднасці рацыянальнага і эмацыянальна-інтуіцыйнага ў творчым пазнанні з'яўляецца праграмным эстэтычным прынцыпам Багдановіча. Апалогія еднасці думкі і пачуцця, працы і натхнення дае нам падставу разглядаць «Ліст...» у кантэксте дыскусіі пра паэзію, якая вялася ў 1913 годзе на старонках «Нашай нівы». Вацлаў Ластоўскі (Верашчака) — страчваючы сутнасць мастацтва — заклаікаў там апяваць красу беларускай прыроды, несці асалоду чытачу, а не турбаваць яго паньлімі думкамі пра нядолю і няволю. Янка Купала ад імя «парнасікаў» адстойваў права і абавязак беларускай паэзіі напамінаць чытачу пра сацыяльную і нацыянальную несправядлівасць, рабіць паэтычнай жыццёвую ісціну, што большая частка гэтай прыгожай роднай зямлі — «не наша». Купала адстойваў святы абавязак беларускай паэзіі быць з працоўнымі людзямі, думаць і смуткаваць. Багдановіч быў салідарны ў гэтым з Купалам. Ён ганарыўся тым, што беларуская літаратура «не пойдзе чысціць боты капіталу». З увагі на ўсё сказанае хацелася б больш сцісла перадачы прыведзеных радкоў «Ліста...» пры перакладзе.

Недакладнасць закралася і ў каментарый. Упамянутае Багдановічам геранія пушкінскай драмы «Пір У часе чумы», вясковая шатландская п'явуння Мэры, чамусьці выдаецца за княжну Мэры з «Героя нашага часу» М. Лермантава, хоць кантэкст верша выключае падобныя здагадкі.

Паспешлівасць адчуваецца і на перакладзе «Слуцкіх ткачых», зробленым Т. Хрусьцялеўскім. Эпітэтам «залаталітыя» тут надзелены паясы, а эпітэтам «залатыя» дзявочыя сны. Багдановічавы рака, што лілася між гор, ззяючы срэбрам хваль, ператварылася ў струменьчык, які ў ferworze (парывістым запале.— У. К.) сцякае з гор пад парог хаты. Асабліва прыкметна недакладнасць у перакладзе канцоўкі:

I oto drżaca dłoń bezwolnie,  
Zamiast uczonych perskich wzorów,  
Zaczyna tkać bławatny polne.

Цяжка ўразумець сэнс знаёмай нам з арыгінала верша сітуацыі, настолькі яна недакладна выказана. Чаму дрыжачая рука і чаму «bezwolnie», а не «bezwiednie»? У апошняй рэдакцыі Багдановіч напісаў: «і тчэ бязвольная рука», але ж гэта не тое

самае, што «дрыжачая рука пачынае бязвольна ткаць палявыя васількі». Багдановіч доўга працаваў над канцоўкай верша, шукаў яе, бо яна тут кампанент, які тугім вузлом звязвае ўсе ніці паэтычнай задумы. Прыблізнасць неракладу канцоўкі Т. Хрусьцялеўскім аслабляе грамадскі падтэкст і міжвольна пераводзіць задуму верша ў псіхалагічна-бытавы план.

Багдановіч намаляваў руку, якая, забыўшыся на загад і прымус, узнаўляе тое, што бачаць і чым любуюцца вочы за акном панскага двара. Ткачыха тчэ «цвяток радзімы васілька» — сімвал поля, прастору, роднага краю, адабранай свабоды. У «творчым» забыцці паднявольнай ткачыхі паэт убачыў праяву рэалістычнай прыроды мастацтва з яго нязменнай вернасцю жыццю, выказаў спагаду народнаму таленту, пазбаўленаму права на свабоднае самавыяўленне. Рука ткачыхі ў забыцці міжвольна выткала сваю мару і мару свайго народа — сімвалічны вобраз. Гэты сімвал супрацьстаіць другому сімвалу — персідскаму ўзору. Роднае, сціплае, праўдзівае супрацьпастаўлена чужому, пышнаму, экзатычнаму; народнае — панскаму, а не прасцецкае — «вучонаму», як выйшла ў перакладзе.

Т. Хрусьцялеўскі ў пачатку верша падкрэсліваў сацыяльныя супярэчлівасці, можа, аж надта яскрава, а ў канцоўцы грамадзянскі падтэкст заглух, выяўленчая роля канцоўкі як ударнага кампанента змазлася.

Ян Гушча праявіў вялікі энтузіязм, узяўшы на сябе клопат упершыню азнаёміць польскага чытача з творчасцю М. Багдановіча. Відаць, любоў, з якою ён выконваў гэтую місію, штурхнула яго на празмернае асучасніванне тэхнікі верша, што прывяло да аслаблення рамантычнага струменя ў інтанацыях. Думаецца, што Ян Гушча прадоўжыць свае творчыя сувязі с Багдановічам. Жадаючы яму ўдачы, хацелася б падкрэсліць важнасць данясення ўсіх адценкаў Багдановічавага смутнага і мудрага гумару, яго рамантычнай іроніі, яго іншасказанняў, у якіх часта засяроджваецца ідэйны змест вершаў.

Гумару ўвогуле не пашанцавала ў анталогіі. Кандрат Крапіва адкрывае савецкі этап беларускай паэзіі адною толькі байкай «Дзед і баба», гумарыстычная тэма ў П. Панчанкі прадстаўлена толькі «Краем паэтаў». І, як назло, пераклады не паднялі афарыстычнай ёмістасці першага твора і зіхоткага падтэксту другога. Рыгор Барадулін, Ніл Гілевіч, Пятрусь Макаль зусім не ўсміхаюцца на старонках анталогіі.

Маральна-этычная і філасофская скіраванасць густу складальніка заважыла на змесце зборніка. Паэты, у творчасці якіх пераважае медытацыйна-роздумная лірыка, аказаліся лепш прадстаўленымі за іншых. У кнігу ўвайшло парадкам добра перакладзеных вершаў Сяргея Дзяргая, Янкі Сіпакова, Анатоля Вярцінскага, Аляксея Коршака, Дануты Бічэль-Загнетавай. Не пашанцавала, з другога боку, адкрыта публіцыстычнай паэзіі Аркадзя Куляшова, з якой выбраны толькі чатыры вершы, Уладзімір Дубоўка, Піліп Пестрак, Аляксей Пысін, Анатоль Вялюгін, Сяргей Грахоўскі маюць толькі па адным, прытым не дужа паказальным вершы. Шэрагу вядомых паэтаў, у тым ліку Міхася Чарота, Уладзіміра Хадыкі, Уладзіміра Жылкі і іншых, няма ў анталогіі. Апошня акалічнасць не можа выклікаць персанальных прэтэнзій да складальніка: яна мае свае аб'ектыўныя прычыны ў слабасці польска-беларускіх паэтычных сувязяў. Калі падумаць пра ўзаемнасць, дык у нас атрымалася б амаль тое самае.

Я схільны прызнаць у цэлым рацыю Яна Гуцічы: відаць, так і трэба было, каб польскі чытач пачаў шырокае знаёмства з беларускай паэзіяй цераз узоры інтэлектуальна-заглыбленай лірыкі — грамадзянскай, філасофскай, пейзажнай, інтымнай. Напэўна, можна знайсці і тут некаторыя ператрымкі. Напрыклад, на маю думку, не абавязкова было ўключаць у такую сціпую анталогію ажно тры аднатэмныя вершы — М. Танка, У. Караткевіча і А. Лойкі пра Венеру Мілоскую. І ўсё ж падборка лірыкі дае цікавы матэрыял для роздуму.

Дыферэнцыяцыя, ачышчэнне лірычнага жанру наступае тады, калі побач з паэзіяй літаратура развівае прозу і драматургію. Адбор лірыкі, зроблены Янам Гушчам, дазваляе акінуць агульным позіркам значную частку чыста паэтычнага плёну, сабранага больш як за паўвека нашымі паэтамі з нівы беларускага жыцця. Самыя вялікія ўраджаі прыпадаюць на савецкі час, і гэта выдатна сведчыць пра паэтычнасць нашага часу і пра сталасць літаратуры.

Выбарчаснасць не арыфметычнага парадку падказала складальніку ўключыць з багатай спадчыны П. Броўкі нізку вершаў 60—70-х гадоў. Сапраўды, роздумная лірыка П. Броўкі гэтага часу знамянуе ўзлёт яго таленту. Умудроны жыццёвым вопытам паэт выяўляе глыбокую добразычлівасць да свету, пошукі згоды з сабой і жыццём цераз падрахункі перажытага. Перад намі адкрываецца драма душы, напружанай



усведамленнем непазбежнасці развітання і неўміручасці. У матывах развітання аптымістычныя інтанацыі гучаць шчыра і мудра, дапаўняючы той спантанны задорны аптымізм ранняй творчасці, які часам здаваўся знешнім і паказным.

Чытаючы такія, дарэчы удалыя, пераклады Яна Гушчы і Леапольда Левіна, як «Позняя восень», «Бабяе лета», «Бяроза, ах бяроза», «Я чалавек», міжвольна пачынаеш думаць, што лірычны герой П. Броўкі настойлівы і паслядоўны ў сваёй жыццесцвярджальнай дабраце, высакароднай гатоўнасці адысці, каб застацца.

Думаецца, калі перад складальнікам анталогіі стаяла неабходнасць выбару аднаго звяна з багатага набытку П. Броўкі, дык гэта звяно выбрана ўдала. З тое вышыні, на якую ўзняўся паэт у найноўшых сваіх вершах, многае бачыцца з папярэдніх яго каштоўнасцей.

Калі гаварыць пра якасць адбору паэтычнага матэрыялу, дык трэба прызнаць удалай падборку вершаў П. Панчанкі, якая даносіць яго цудоўную ўражлівасць на эмацыянальныя праявы жыцця, на буры, трывогі і прабліскі сонца.

Творча і трапна пераклаў Ян Гушча «Родную мову», верш, дзе задума і пафас будуць, відаць, своеасабліва ўспрымацца польскім чытачом, для якога праблема аджывання мовы можа мець хіба што характар дасціпнай фантастыкі ці ўспамінаў пра даўно забытую гісторыяй небяспеку.

Ян Гушча ўлічвае гэта пры перастварэнні верша. Радок «Калі ж хто загадвае: «Не трэба!» перакладзены «Калі нехта гаворыць: Не трэба!» і ў тым жа чатырохрадкоўі заключны радок «Асудзіце на безліч год» адпаведна — «Хай лёс мой будзе суровы». У выніку такіх далікатных, як бы чыста стылёвых мадыфікацый палеміка пра аджыванне мовы з адкрыта публіцыстычнага плана пераводзіцца ў план інтэлектуальны, аспрэчваецца чыёсьці порсткае прагназіраванне. Пры гэтым узнікаюць маральныя праблемы, пытанне пра адказнасць за знешне нявінныя, а па сутнасці некампетэнтныя і няўчасныя мазганні. Паслядоўна трымаючы ўяўленне чытача ў сферы вытанчаных думак, суджэнняў і маральных рухаў, перакладчык адпаведна ўраўнаважвае канцоўку, якая пры літаральным перакладзе здалася б польскаму чытачу лішне чуліваю. Радкі:

Ці плачу я, ці пяю,  
Ці размаўляю з матуляю —

перакладзены так:

Czy kiedy piszę, czy kiedy śpiewam,  
Czy kiedy ze mną rozmawia matula...

Лірычны герой не плача, а піша (бо паэт), і не ён размаўляе з матуляю, а яна з ім, ён слухае мову яе.

Дзеянні героя набылі больш стрыманасці, а паічуцці ўнутранай годнасці, псіхалагічная сітуацыя стада па-свойму больш сэнсоўнай. Апошнія два радкі вельмі натуральна завяршылі кампазіцыю, хоць засталіся нязменнымі ў перакладзе:

Pieśń moja, mowę moja  
Wciąż do pierci przytulam.

Песню сваю, мову сваю  
Я да грудзей прытульваю.

Подых пяшчотнай улюбёнасці мастака ў роднае слова не можа не ўсхваляваць кожнага чытача. Бачыць мову такой ачалавечанай, напоўненай зместам народнага жыцця і лёсу — гэта, як кажуць, ад бога. Не са слоў складае мастак свае вершы, а з часцінак душы сваёй і свайго народа, увасобленых у мове як супольным бясцэнным скарбе. Паэту балюча, што даражыць такім скарбам не кожны ўмее. Ці не таму, што дастаецца гэты скарб лёгка і проста, задарам, механічна разам з нараджэннем? Даражыць духоўнымі скарбамі павінна вучыць грамадства. Гэта і робіць паэт, ствараючы верш пра родную мову і любоў да яе.

У вершы «Слёнскі танец» П. Панчанка як бы зухуе віртуознасцю, з якою ўмее карыстацца фарбамі роднай мовы. У перакладзе Конрада Фрэйдліха гэты верш прагучаў таксама задорыста і задумна, як у беларускім арыгінале. Трапны пераклад «блікаў — смяшынак» дае надзею на тое, што з цягам часу беларускі гумар шырэй будзе данесены польскаму чытачу.

Паміж «Слёнскім танцам» і «Краінай паэтаў», вершамі, што аблямоўваюць падборку, мы сустракаем роздумны, балюча ўсмешлівы, напоўнены гаркатой пачатку вайны верш «У сорак першым» і назіральны, як псіхалагічны дослед, «Перад дажджом», элегічны «Памяткі» і публіцыстычны «Раўнапраўе дрэў». Зразумела, дзевяць вершаў не вычэрпваюць усяго

багацця эмацыянальнай палітры П. Панчанкі, але ўяўленне пра дыяпазон яго таленту чытач атрымае.

Мне здаецца, калі нават паэт прадстаўлены адным ці двума, але цікавымі і дэбна перакладзенымі вершамі, дык для першага знаёмства і гэтага дастаткова. Такой выпала сустрэча з польскім чытачом у А. Бачылы — верш «Над Свіслаччу», пераклаў К. Фрэйдліх і М. Шарган; у Еўдакіі Лось—«Голас дарог» — М. Шарган; у Аляксея Русецкага— «Воўк» і «Мястэчка» — М. Ю. Канановіч.

Паказальныя і ў многіх адносінах павучальныя старонкі анталогіі, адведзеныя Максіму Танку. Яны могуць пацвердзіць яшчэ больш красамоўна тэа вывады, якія мы зрабілі, аналізуючы пераклады паэзіі Я. Купалы. Трыццаць адзін верш Максіма Танка перакладала чатырнаццаць польскіх паэтаў. Нават не ўдакладняючы дат, пазнаеш тут памятных з даваеннай польскай радыкальнай перыёдыкі пераклады «На шляху дзікіх гусей» — Ежы Путраменты, «Пад матчай» і «Руёй» — Ежы К. Вайнтраўба. Яны добра дапаўняюцца перакладамі, робленымі ў розныя пасляваенныя гады («Каб ведалі», «Рукі маці» — Леан Пастэрнак, «Не будзь ніколі іншым» — Уладзімеж Слабоднік). На такім добрым падмурку лягчэй, чым у выпадку з Багдановічам, было Яну Гушчы ўзвесці тэматычнае сцяпенне з даваенных («Лірнік») і найноўшых твораў — «Таварышу», «Спакойнай ночы», «А колькі ў вас», якія пераклаў ён сам для гэтай кнігі.

Падборка сучасных вершаў М. Танка мне падабаецца. Складальнік выявіў народнасць і філасафічнасць мыслення паэта, мудрасць народнай дабраты. У вершах адчуваецца шырыня кругагляду і цэльнасць характару сучаснага мастака, яго напружаны роздум над праблемай жыцця і чалавечага прызначэння. У сённяшняга Танка шмат паэзіі, якая, застаючыся мастацтвам слова, выходзіць за звычайныя ўяўленні пра мастацтва, бо з'яўляецца нявыдуманым увасабленнем сутнасці чалавека як часцінкі сусвету і самастойнага свету, які складае феномен асабовасці істоты, усведамляючай трагічную дабрадзейнасць жыцця, шчасце і цяжар сваёй прысутнасці ў бязмежжы. Натуральныя па форме, часам знарок раскаваныя, ачышчаныя ад музычнага закалыхвання, даведзеныя ледзь не да прозы ў выразе і інтанацыях, вершы гэтыя кранаюць самую немажлівасцю гаварыць прыгожа, падспеўваючы там, дзе гаворка ідзе пра смяротную патрэбу для сучаснага чалавека быць заглаблена-сур'ёзным, праўдзівым, уважлівым да ўсяго,

што дзеецца вакол, бо дзеецца нешта важнае, нават у малым і звычайным: кожная пылінка нясе ў сабе частку лёсу планеты, а глабальныя праблемы вырашаюцца і ў шэптах закаханых і ў ападанні сасновай шышкі, якая нагадвае падаючую зорку. Драматычныя спляценні з'яў і лёсаў адкрываюцца паэту на кожным кроку. Вось ён стаіць пад сасной і бачыць падобную на хмарку буслянку, але не чуе шуму галін і пытае: «Хіба я стаў у ценю сасны, якую колькі год як зрэзалі?» Пытанне «Дзе яны?» ставіць свету паэт як рахунак сумлення, ён просіць асцярожна выціраць шыбы старой камяніцы, каб:

Не сцерці і ценяў  
Нам блізкіх людзей,  
Якія апошні раз  
Некалі ў гэтыя шыбы глядзелі.

Цераз такую, ачышчаную да самых сэрцавін, як бы спракаветную безмастацкую, не п'явучую, а толькі моўленую вобразнасць паэт паднімае найцяжэйшыя тэмы — асмельваецца прамовіць да польскай маці, што ў задушны дзень прынесла грамічную свечку на вуліцу, дзе фашысты расстралялі яе дзяцей:

Podziel się ze mną płomykiem twej świecy,  
A może  
I ja zobaczę tych,  
Z którymi miałem się spotkać.  
(Пераклаў В. Варашыльскі)

Прыемна адзначыць агульную дабротнасць перакладу як ранніх, так і сучасных вершаў паэта. Звяртае увагу сатырычнай вастрывы і сввжасцю рыфмаў пераклад верша «Пачатак оды», зроблены Тадэвушам Хрусьцялеўскім, цікавы смеласцю перастварэння «Лірнік» і ўдалай прыбліжанасцю да арыгінала пераклад «Спакойнай ночы», зробленыя Янам Гушчам. Уражанні раўнацэннасці з арыгіналамі пакідаюць пераклады «Перапіскі з зямлёй» і «Шыбаў старой камяніцы» — Яніны Бжастоўскай, верша «Далёкі снег» — Анны Камінскай, «Варшаўскія задушкі» — Віктара Варашыльскага.

Відаць, гэтых удач нельга вытлумачыць адной толькі даўнасцю і багаццем сувязяў М. Танка з польскімі літаратарамі. Мне думаецца, справе дапамагае і тое, што паэтычны вопыт

Максіма Танка ўключае многа з лепшых традыцый польскай і еўрапейскай мастацкай культуры, нацыянальная самабытнасць яго паэзіі цесна суадносіцца з агульначалавечым, а вобразна-выяўленчыя структуры, больш чым у каго, пераклікаюцца з эксперыментальнымі вобразамі сённяшняй польскай паэзіі.

Праўда, тут жа хочацца засцерагчы перакладчыкаў перад спакусай узмацняць агульначалавечы пачатак у вершах М. Танка за кошт нацыянальнай і светапогляднай канкрэтнасці яго пазіцыі. Напрыклад, перакладаючы верш «Дзе яны?», Уладзімеж Сэгаль, па-мойму, размыў яго ідэю ўжо ў самым пачатку перакладу. Радкі Максіма Танка:

У горадзе  
Разбітым, апусцелым  
Убачыў я ў прытворы  
Спаленай фашыстамі царквы  
Двух у блакітнай вопратцы Анёлаў.

перакладзены так (даю падрядкоўнік.— У. К.)

У гэтым пакінутым  
І разбітым горадзе,  
У храме —  
Даўно ўжо ворагамі зруйнаваным,  
Я выпадкова ўбачыў двух анёлаў,  
Спавітых у блакіт —  
З апаленымі тварамі.

Чытач заўважыць, што дзея ў перакладзе страціла канкрэтнасць часу і месца, адсюль і грамадзянская ідэя перайшла ў маральную. Далей перакладчык больш-менш уразумела пераказаў думку, што анёлы запісвалі прозвішчы людзей, якія ўваходзілі ў храм і выходзілі з яго. Апошніх на гэты раз у рэестры не аказалася. У сувязі з такою праявай паэт пытае:

Няўжо ніхто  
Не выйшаў з гэтых сцен?  
Скажыце:  
Дзе яны?  
Але маўчалі і анёлы  
З апаленымі крыламі,

I ix таксама  
Кулі  
Не мінулі.

У перакладзе пытанне і адказ гучаць цьмяна і неўразумела, дапасоўваючыся да размытых пачатковых радкоў перакладу:

Дзе памёршыя? — пытаў я ў анёлаў,  
Але іх маўчанне было такім смяротным,  
Што апушчаныя крылы  
Далі мне самі праўдзівы адказ.

Максім Танк пытаў не пра памёршых, а пра тых, што не выйшлі з царквы, спаленай фашыстамі, ён пытаў канкрэтна: «Дзе яны?», і падтэкст верша даваў такі ж канкрэтны адказ — фашысты спалілі іх тут разам з царквой. Слова «памёршыя» зусім не падыходзіць тут, бо мова ідзе пра памардаваных. Выпадак вандалізму, падобных на апісаны ў творы М. Танка, было на Беларусі шмат у часы гітлераўскай акупацыі, напрыклад, у славутай сёння сваім этнаграфічным хорам вёсцы Тонеж Лельчыцкага раёна, у вёсцы Прыбалавічы таго ж раёна фашысты загналі і спалілі ў цэрквах усіх жыхароў, якіх удалося ім захапіць і загнаць. Пытанне беларускага паэта «Дзе яны?» звернута да ўсяго свету, але нават анёлы, што вялі рэстр душ у храме, не могуць даць адказу: яны прабіты кулямі. Свецкі тып мыслення і чыста паэтычныя адносіны да біблейскіх і міфалагічных істот заканамерны ў паэта-атэіста. У яго ўяўленні анёлы не надзелены несмяротнасцю. Гэту пазіцыю патрэбна было выразней перадаць пры перакладзе верша. Перакладчык, як мне здаецца, пайшоў за хрысціянскім рэлігійным успрыманнем і надзяліў анёлаў несмяротнасцю. Яны ў яго смяротна маўчаць. Апушчаныя крылы мбгуць увасабляць жалобную немату. Людзям, якія прытрымліваюцца свецкай маралі, такое зняменне і маўчанне не зразумела. Можна сумнявацца, ці будзе зразумелаю немата анёлаў і ўсім тым веруючым палякам, што былі ў гады акупацыі сведкамі гітлераўскага вандалізму.

Аналіз перакладу Танкавага верлібра наводзіць на думку, што сучасная тэхніка верша, яго рытміка-меладычная раскаванасць і, пераважна, моўленая вобразнасць не аблягчаюць справы перакладчыкам, а толькі накіроўваюць іх намаганні на змест, на дакладнасць перадачы найтанчэйшых

нюансаў зместу і ідэйнай задумы. Добрыя ў цэлым вынікі перакладу сучасных Танкавых вершаў сведчаць пра высокую кваліфікацыю і творчую рупнасць польскіх калег.

Падобныя ўражання не пакідаюць нас і пры чытанні перакладаў беларускіх паэтаў сярэдняга і малодшага пакалення. Яны не выклікаюць столькі засцярог, як класікі Аднолькава добра выглядаюць у перакладах паэты такіх розных характараў, як Анатоль Вяцінскі, Уладзімір Караткевіч, Пятрусь Макаль і Рыгор Барадулін.

Апошняга, як і Максіма Багдановіча, пераклалі Ян Гушча і Тадэвуш Хрусьцялеўскі, але вынікі творчай працы перакладчыкаў прыкметна больш плённыя. Насоўваецца нават думка, што сучасная беларуская паэзія дзесьці затрачвае той тып майстэрства, які падказваў мастаку эпохі Адраджэння маляваць галінку вінаграда так, каб птушкі зляталіся кляваць малюнак. Сучасны жывапіс уступіў птушыныя лаўры фатаграфіі. Паколькі фатаграфія фарміруе зрокавыя ўяўленні і «кадрыруе» наша сучаснае бачанне прадметаў, жывапіс становіцца свядома «антыфатаграфічным». Зрокавая вобразнасць у паэзіі — таксама. Тэхніка верша, мабыць, як і тэхніка жывапісу, ідзе на спрашчэнне формы, дзеля загалублення ў сутнасць з'яў адмаўляецца ад канкрэтызацыі самой з'явы. Парываецца і традыцыйная дружба паэзіі з музыкай. Праходзіць усебаковае самавызначэнне віду.

Тут мне могуць запыраць знаўцы таленту Р. Барадуліна і прыхільнікі незвычайнай маляўнічасці, пластычнасці яго вобразаў. Каб унікнуць папрокаў, хачу загадзя адзначыць спецыфіку гэтай маляўнічасці. Пры ўсёй вастрыні бачання прадмета малюнак у Рыгора Барадуліна прыныпова антыфатаграфічны. У структуры верша трапляюць выбарчныя элементы і суадносяцца не па законах опытыкі і перспектывы, а па законах эстэтыкі, паводле эмацыянальна-мастацкіх паказчыкаў. Пры ўсёй віртуознасці сугалоссяў верш Барадуліна моўлены, а не спяваны. У верш Барадуліна ўваходзяць жывыя інтанацыі, але не ўтвараюць музычных мелодый, а застаюцца інтанацыямі гаворанымі, вострымі, незаключнымі. Паэт натуральна ўзбудзіў, дэфармуе дэталі ці пачуццё дзеля ўзмацнення эстэтычнай выразнасці вобраза-пачуцця. Матчыны замёрзлыя пальцы параўнаны, напрыклад, з дзесяцю моркаўкамі, а пілаванне дроў апісана яшчэ збіральней: «два крокі ішоў за пілою і тры крокі з пілою назад». Не думаю, што апісанні такога тыпу лягчэйшыя за падрабязныя. Па-свойму

яны цяжэйшыя, бо тэхніка малюнка, майстэрства пераймання не заменіць тут абавязковай мастацкасці трактоўкі з'явы, што было мажліва ў даўнім дафатаграфічным мастацтве.

Праўда, у Рыгора Барадуліна класічны ямб ці харэй часта адыгрываюць ролю гука-рытмічнага арганізатара выслоўя, і ў гэтым выпадку парушэнне рытмічнага ключа адразу адчуваецца як расслабленасць унутранай энергіі выказвання. Параўнаўшы першы ключавы радок верша «Ты — мой трывожны ўспамін» і «Ty moje trwożne wspomnienie», адразу адчуваеш неадпаведнасць не толькі рытмікі радка, а і рытмікі мовы, стану і настрою. Далейшы пераклад страфы пацвярджае хібу. У Барадуліна:

Шчыміш і не даеш спакою,  
Нібыта ўдар тугіх галін,  
Адпушчаных чужой рукою.

У Яна Гушчы:

Zamiast spokoju, czas udręki,  
Jak gałęźmi uderzanie,  
Puszczanych z nagła z czyjejs ręki.

Цьмяна бачыцца апісанае перакладчыкам дзеянне. Гэта «gałęźmi uderzanie» адчуваецца як мяккі выпадковы ўдар, бо галіны не тугія, як у Барадуліна, і адпусціла іх не чужая, а чыясь рука, цьмянасць выразу псуе і памылака ў склоне (патрэбна «puszczanymi», а не «puszczanych», а калі «puszczanych», то «gałęzi»). Увогуле выраз «puszczanych z nagła z czyjejs ręki» не вызначаецца фанетычнай яркасцю дзеля гэтых паўтораных побач прыназоўнікаў «z». Хібіў і пераклад канцоўкі, пабудаванай у Барадуліна на ўсячэнні рытмараду. І ўсё ж неадпаведнасці гэтыя не надта кідаюцца ў вочы, бо думка, пакладзеная ў аснову верша, зразумета перакладчыкам і выказана ў цэлым правільна.

Ян Гушча адчувае прыроду структуры так званага раскаванага верша і часта свабодна пераказвае яго. Напрыклад, у вершы «Дзверы» ён пераносіць думку трэцяга радка «Панура прапусцяць цябе як канвойныя» у пяты радок, а выраз «Ні слёзы, ні смех не прапусцяць яны...» перакладае: «Не чуюць яны ні слёз, ні смеху», і ад гэтага задума верша не парушаецца. Пераклад у цэлым успрымаецца як раўназначны з арыгіналам.



Пераствараючы «Сады», Ян Гушча пайшоў па той жа лініі акцэнтацыі агульначалавечага пачатку, што і Уладзімеж Сэгал у Танкавым вершы «Дзе яны?», але, на маю думку, апраўдаў гэты падыход: верш стаў даступным масаваму польскаму чытачу, ад якога нельга патрабаваць ведання і рэагавання на спецыфічна нашыя хібы жыцця, якія пераадольваліся пасля XX з'езда КПСС. Дзеянне ў радку «Сякера секла, грыз іх заяц...» перанесена ў цяперашні час «siekiera tnie, podgryza zając...», і гэта заканамерна і апраўдана. На карысць пайшло і ўзмацненне перакладчыкам энергіі выслоўя праз гэтае тугое кароткае «tnie». У перакладзе ўзмацніўся філасафічны роздум пра суадносіны чалавека з прыродай, верш ачысціўся ад публіцыстычнага, хоць і важнага, але прамінаючага элемента.

Цікавы рытміка-гукавы эксперымент перакладчыка можна назіраць у вершы «Заспаная раніца мжыстая». У Барадуліна ён напісаны трохстопным амфібрахіем, які надае вершу лішняю аднастайнасць, цягучасць. Выручаюць бадай-што арыгінальны кансанансавыя рыфмы. Перакладчык прапануе свабодны верш, але ўдакладняе рыфмоўку, дабіваючыся адначасна гутарковай свабоды і напеўнасці. Некалькі трапных знаходак лексіка-вобразнага парадку замацоўваюць удачу. Так, напрыклад, радкі арыгінала:

Лісцёваю дыхае брагаю,  
Пакутуе восень застудай.

мне здаюцца няўдалымі, нават неэстэтычнымі (дыхаць брагаю, пакутуючы застудай,— гэта не для восені: усё ж такі кабета, хоць і старая) — у перакладзе яны набылі новы сэнс і паэтычную яскравасць:

Braha liści oddychać wciąż trudniej,  
Jesieni przeziębionej.

Тут прастуджаная восень выклікае спагаду, бо ёй усё цяжэй дыхаць брагаю лісця. Радок «Цвітуць успаміны верасам» таксама стаў у перакладзе больш выразным: «Przekwitają wrzosami wspomnienia», а канцоўка давяршыла ўдачу перакладчыка. Замест дзяжурнага:

I моцна жадаецца-верыцца,  
Што ўсё да поўдня праясніцца.

— перакладчык сказаў з філасофскім падтэкстам:

Што да палудня сілай жадання  
Усё гэта праясніцца.

Атрымаўся верш той і не той. Мацнейшы.

Мне думаецца, што перакладчыцкая праца Яна Гушчы заслугоўвае стараннага лінгвістычнага вывучэння. Аналіз моўна-вобразных эквівалентаў дасць нам вельмі многа для разумення моцных і слабых бакоў многіх вершаў і, мажліва, прымусіць перагледзець некаторыя нашы ўсталяваныя ацэнкі. У польскага перакладчыка маецца высокая эстэтычная культура, тонкае адчуванне спецыфікі паэзіі як мастацтва слова. Павучальны нават яго хібы, бо яны абумоўлены калі не таропкасцю, то пошукамі паэтычнай солі ў прэсным ці вадзяністым радку. Але найбольш увагі заслугоўваюць знаходкі перакладчыка.

Позірк польскага ўкладальніка на нашу паэзію, як кожны позірк збоку, дапамагае нам бачыць паэзію вынятай з той аправы, якую з'яўляецца шматгадовае напластаванне нашых дамашніх традыцый успрымання. Традыцыя ўспрымання ўносіць у тэкст верша дадатковыя змястоўнасці, дадатковыя камунікацыйныя і ідэйна-эстэтычныя вартасці. Верш, асвечаны традыцыяй, нават самы смелы крытык не паважыцца разглядаць без уліку той вартасці, якую надала тэксту традыцыя, асабліва калі гэта традыцыя стала стылем ці модай. Укладальнік і перакладчыкі менш звязаны нашай беларускаю традыцыяй успрымання паэзіі, яе ацэньвання. таму іх погляды ў большай меры могуць лічыцца чыста прафесійнымі, літаратурна-эстэтычнымі. Праўда, і яны, перастваральнікі, знаходзяцца пад уздзеяннем сваёй радзімай нацыянальнай традыцыі, адрознай ад нашай. Усё гэта падказвае натуральную патрэбу актыўных, крытычных адносін да зробленага Янам Гушчам і яго калегамі, патрэбу, з якой у значнай меры паўсталі і гэтыя радкі.

У сваіх нататках я вымушаны быў больш спыніцца на недахопах, разглядаючы «Анталогію» як першую ластаўку, якой патрэбна ў меру сіл падкарэкціраваць дарогу ў гняздо вялікай літаратуры.

Акрамя Яна Гушчы заслугоўвае ўвагі і работа пладавітага перакладчыка Леапольда Левіна. Ён спецыялізуецца на перакладах інтэлектуальна загалбленай лірыкі, а яна

з'яўляецца сёння аб'ектам асаблівай увагі і паэтаў, і крытыкі, і ўсіх аматараў паэзіі ў Беларусі.

Будзем спадзявацца, што спецыялісты ў галіне літаратурнай мовы і перакладу скажуць свае слова пра «Wiersze białoguskie», а такое слова можа быць дзейснай падмогай нашым паэтам.

Паэзія наша займела ў Польшчы некалькі шчырых сяброў, сапраўдных энтузіястаў, якія хочуць данесці яе скарбы да літаратурнай грамадскасці сумарна і выбарачна. За гэту добрую ініцыятыву трэба выказаць ім удзячнасць і прызнанне. Далейшы поспех паэтычнай дружбы будзе залежаць, мабыць, не ад адзінак, а ад шырокіх колаў нашых і польскіх паэтаў, ад інтэнсіўнасці літаратурных зносін увагуле.

Зацясненне творчых сувязяў з польскай паэзіяй — цалкам рэальная перспектыва. Яе, бяспрэчна, трэба рэалізоўваць на аснове ўзаемнасці.

Выдавецтва «Мастацкая літаратура» выпусціла ў свет зборнік паэтаў Лодзі на беларускай мове. Гэта добра як першы крок на шляху да больш шырокага зацікаўлення сучаснаю польскаю паэзіяй нашага чытача.

## СТАРОНКІ РАМАНТЫЗМУ

### Стары незнаёмы

Слова рамантызм набыло за амаль дзве сотні гадоў ужывання такую шматзначнасць, што ўжо сам гэты факт наводзіць на роздум пра няяснасць паняцця. Рамантызм нібыта знарок дэманструе суб'ектыўнасць, уласціваю гуманітарным ведам, персанальнасць эстэтычных ацэнак жыцця і мастацтва.

У самым шырокім сэнсе рамантызмам называюць нязвычны тып адносін чалавека да рэчаіснасці, ён часта выступае як безразважнае, але высакароднае рэагаванне асобы ці калектыву на перашкоды жыцця, на затрымісі жыццёвага працэсу. Рамантычным назаве гамонка і подзвіг касманаўта, і адчайны замах тэрарыста, і стыхійны выбух паўстання, без шансаў на перамогу. Не меншы разнабой і ў сферы таго, што называюць рамантычным светаразуменнем: тут шмат месца займаюць высакародныя ілюзіі, утапічныя канцэпцыі свету і яго развіцця. Эстэтычнае сцверджанне рамантычнага спосабу дзеяння, рамантычнага стылю і смаку жыцця, рамантычнага светаўяўлення — задача рамантычнага тыпу мастацтва. У рамантычныя эпохі гісторыі гэты тып мастацтва разрастаецца, утварае свае кірункі, стылі і формы, нават можа заняць вядучае месца ў мастацкай творчасці, стаць узорам мастацтва наогул.

Рамантычнае адчуванне, мысленне, дзеянне і творчасць нясе ў сабе эмацыянальны выбух, парыв да новага, апантанасць будучыняй, інтуіцыйнае імкненне да яе, бурнае адмяжоўванне ад старога, дэманстрацыю абрыдласці яго. Рэвалюцыя як універсальны спосаб абнаўлення жыцця ў класавых грамадствах сугучна рамантызму. Не выпадкова рэвалюцыйныя дзеячы нясуць у сабе ярка выражаныя рысы рамантычных герояў, гэта значыць, людзей, свабодалюбства і гуманістычныя парыванні якіх уздымаюцца над практычнаю разважлівасцю, над небяспекай і страхам смерці. І што цікава, у такіх бурных і складаных з'явах жыцця, як рэвалюцыя, сапраўды нярэдка не цвярозы разлік, а суб'ектыўныя фактары — мужнасць важакоў і апантанасць мас, гатоўнасць на смяротныя ахвяры, безразважная рашучасць дзеянняў — прыносяць перамогу над дужэйшым ворагам, якому бракуе баявога запалу, веры ў сябе, высакароднай безразважнасці — тых якасцей, якія вялікі мастак рэвалюцыі выказаў словамі: «Безумство храбрых — вот мудрость жизни!».

Калі глядзець звонку, дык развіццё рэвалюцыйных тэорый, ператварэнне ўтапічных мар у навуковыя гіпотэзы, а стыхійных бунтаў у арганізаванае змаганне азначае змяншэнне рамантыкі ў рэвалюцыйным працэсе. Нашы ідэйныя праціўнікі нават выказваюць спачуванні з выпадку таго, быццам сучасную савецкую літаратуру пакідае рамантыка, што дасталася ёй у спадчыну ад рэвалюцыі! Але дарма стараюцца нядобразычліўцы. Чарговы рамантычны выбух зарэгістраваны ў савецкім літаратуразнаўстве на пераломе 50-х і 60-х гадоў. Марксісцкі светапогляд крытычна асэнсоўвае рэвалюцыйныя утопіі, здымае з іх рамантычны ідэалізм, паднімае высакародныя мары да ўзроўню навуковых тэорый і гіпотэз сацыялістычнага ўладкавання свету. Але ці выжываецца рамантызм марксісцкаю тэорыяй і рэвалюцыйнаю практыкай камуністычнага руху? Ці не ачышчаецца ён у рэчышчы гэтага руху, ці не вызваляецца ад уціску ідэалістычнай суб'ектыўнасці, ці не набліжаецца да навуковай тэорыі і практыкі сучасных пралетарскіх рэвалюцый, ці не прасвятляецца сацыялістычным гуманізмам і інтэрнацыяналізмам?

Так, у працах савецкіх філосафаў настойліва падкрэсліваецца думка пра несумяшчальнасць метадалагічных асноў рамантызму як светапогляду з марксізмам. Паказальны ў гэтым сэнсе параграф

Г. С. Бацішчава ў манаграфіі «Гісторыя марксісцкай дыялектыкі», дзе аўтар сцвярджае: «Пункт гледжання рэвалюцыйнай крытычнасці, уласцівы рэвалюцыйнай дыялектыцы, мог быць выпрацаваны толькі шляхам адмаўлення і зняцця гэтага рамантычнага крытыцызму. Бо яны глыбока розныя светапогляды»<sup>2</sup>. Сутнасцю рысай новай рэвалюцыйнай крытыкі рэчаіснасці, да якога прыйшоў К. Маркс цераз адмаўленне крытыкі рамантычнай з яе безнадзейным максімалізмам і ідэалістычнай узнятасцю над светам, даследчык лічыць: «... не пакланенне адчужанай магутнасці надзеленых самастойнасцю сутнасных сіл чалавека, а наадварот, практычнае пераадоленне іх адчужанасці — такі пафас Маркса»<sup>3</sup>. Але ці цалкам стасуюцца гэтыя вывады да мастацтва? Сёння савецкія літаратуразнаўцы ўдакладняюць адрас Марксавай крытыкі рамантызму, якую ў свой час прапагандысты марксізму Ф. Мерынг, П. Лафарг, Г. Плеханаў

<sup>1</sup> А. Овчаренко. Коммунизм, человек, искусство. В кн.: «Искусство и идеология». М., 1973, стар. 143

<sup>2</sup> История марксистской диалектики. М., 1971, стар. 120.

<sup>3</sup> Тамсама, стар. 132.

пашыралі на мастацтва без належнага ўліку эстэтычнай спецыфікі апошняга, а вульгарныя сацыёлагі ператварылі ў догму: «рамантызм — гэта ідэалізм». З гэтай догмы нарадзілася другая: «рамантычнае мастацтва непрымальнае для сацыялістычнага рэалізму». Яшчэ ў 50-я гады балгарскі філосаф-марксіст Тодар Паўлаў і класік латышскай літаратуры Андрэй Упіт стаялі на гэтай пазіцыі, хоць, пачынаючы з Першага з'езда савецкіх пісьменнікаў, яна аспрэчвалася прызнаннем таго, што рэвалюцыйная рамантыка — эстэтычны кампанент літаратуры сацыялістычнага рэалізму.

У 50-я гады наша літаратуразнаўства ўзмацняе пошукі аб'ектыўных навуковых ацэнак мастацкага рамантызму, адкідае сацыялагізатарскія догмы.

Сучасная прагрэсіўная эстэтыка разглядае мастацтва як з'яву шматгранную: гэта і ацэначнае пазнанне свету, якое жывіць душу ісцінай і насалоджвае хараством, гэта і пераўтварэнне рэчаіснасці, якое ўражвае бязмежнасцю ідэалу, патрасае выключнасцю гераічных і трагічных лёсаў, гэта і... можна назваць шмат рыс, якія характарызуюць мастацтва і яго функцыі, але галоўнымі застануцца дзве: пазнанне і выхаванне, таму ў працах эстэтыкаў можна сустрэць падкрэсліванне альтэрнатыўнасці азначэнняў мастацтва як з'явы<sup>1</sup>. Пазнавальны і выхаваўчы пачатак выступаюць не проста і як дзве рысы, гэта сілавая лінія, якія дыялектычна ўзаемадзейнічаюць у мастацтве. Звычайна на глебе рэалізму, як яго разумее наша эстэтыка, усталёўваецца раўнавага абедзвюх функцыянальных рыс, гэта і дае падставу трактаваць рэалізм як норму, а рамантызм як аномалію. І тут ёсць свая логіка. Парадокс адно у тым, што рамантычная аномалія становіцца нормай для рамантычных момантаў гісторыі. Гэтыя моманты самі з'яўляюцца шчаслівымі аномаліямі, рэвалюцыйнымі выбухамі жыцця і мастацтва. Ёсць свая рацыя ў тым, што, напрыклад, тэарэтык рэалізму В. Дняпроў аддаў гэтаму метаду манапольнае ўменне і права выявіць нават саміх рамантыкаў у якасці жыццёвых тыпаў. Сутнасць агню выяўляе вада, але пасвойму гэта ж робіць і порах. Жыццёвую сутнасць паміраючага казака Астапа выявіў рамантык Тарас Бульба. Хіба ж жыццёвей зрабіў бы гэта рэаліст Чычыкаў? Само паняцце жыццёвасці ў рамантычных эпохі зусім іншае, чым у рэалістычна-зроўнаважання. Нормы эстэтычных ацэнак не могуць стаць вечнымі і абсалютнымі эталонамі. Рэалістычныя нормы

<sup>1</sup> Władysław Tatarkiewicz. Droga przez estetykę. Warszawa, 1972, с. 132

ўзаемадзейнічаюць з рамантычнымі анамаліямі, і недзе на скрыжаванні ў кожную эпоху паўстаюць рухомыя рэгістры. Рамантычныя эпохі паднімаюць рэгістры ацэнак як у жыцці, так і ў мастацтве, узводзячы рэалістычную тыпізацыю да ўзроўню рамантычнай ідэалізацыі, а індывідуалізацыю да маштабаў звышнатуральнасці, абстрактнасці.

Слушна заўважае Д. Ліхачоў, што, ацэньваючы якасці мастацкага адлюстравання, нельга абмяжоўваць сябе пытаннем: правільна ці няправільна?—і задавальняцца адной толькі адпаведнасцю, дакладнасцю, правільнасцю. Унутраны свет мастацкага твора — вынік і дакладнага адлюстравання, і актыўнага пераўтварэння рэчаіснасці<sup>1</sup>. Праблема рамантызму ў літаратуры неаддзяліма ад рамантызму ў жыцці. Так, між іншым, і абмяркоўваецца яна ў сучасным польскім друку. На старонках літаратурнай і палітычнай прэсы там вядзецца гаворка пра рамантызм XIX стагоддзя, яго суадносіны з пазітывізмам і нацыянальнай каштоўнасцю рамантычнай спадчыны.

Цікавую спробу пошукаў збліжэння марксізма і рамантычнага мастацтва на шляхах вызваленчага руху ўяўляе кніга Марыі Яніон «Рамантызм, рэвалюцыя, марксізм», якая атрымала літаратурную прэмію ў Польшчы ў 1972 годзе.

М. .Плівінска ў кнізе «Рамантычная легенда» аналізуе супярэчлівасці паміж праграмай рамантызму і яго сутнасцю або рамантычнаю легендай. Асновай гэтай легенды яна лічыць «тэрор ідэалу», які змяніўся ў тэрор польскай нацыянальнай формы, польскага патрыятызму, узведзенага ў абсалют, узнятага да рангу найвышэйшай каштоўнасці. А праграмны парадокс даследчыца бачыць у тым, што рамантызм нёс бунт «супраць усякага тэрору». Публіцыст са штотыднёвіка «Polityka» А. Шчэпёрскі заявіў, што ў Польшчы не было ніводнай левай, радыкальнай грамадскай сілы, якая б не была духоўна звязана з рамантызмам<sup>2</sup>. Марыя Яніон бачыць эстэтычную каштоўнасць польскага рамантызму ў тым, што ён вывёў польскую літаратуру на сусветны форум, дапамагаючы палякам «свабодна прыняць сучасную еўрапейскую культуру, адчуць сябе прыпісанымі ў ёй»<sup>3</sup>. Разам з тым у літаратуразнаўстве ўжо набыла значэнне рабочага прынцыпу думка аб істотнай розніцы паміж заходнееўрапейскім і славянскім рамантызмам. Рамантызм

<sup>1</sup> Д. Ліхачёв. Внутренний свет художественного произведения. «Вопросы литературы» №8, 1968 г.

<sup>2</sup> Andrzej Szczypiorski. Prosto do piekła. „polityka”, 17 жніўня 1974, стар. 7.

<sup>3</sup> Maria Janion. Nie straszyc odcietym uchem. „Polityka”, 31 жніўня 1974 г., стар. 9

большасці славянскіх літаратур развіваўся ў рэчышчы сацыяльных і нацыянальна-вызваленчых рухаў XIX стагоддзя, пераплятаючыся з рамантызмам сацыяльным і палітычным. Романтычнымі тут сталі народны паэт-будзіцель і народны ваяка, ваяцун свабоды і бясстрашны змагар за яе, такія Густаў, Конрад, Вайдэлога, Гражына, Валенрод у А. Міцкевіча, Ангелі у Ю. Славацкага. У польскім рамантызме пачатку XIX стагоддзя ўзвышаюцца народныя нізы як ахоўнікі маральных і нацыянальных каштоўнасцей, пакінутых касмапалітычнаю арыстакратыяй. Народна-патрыятычную місію нёс і польскі неаромантызм XX стагоддзя. Яго прадстаўнікі развілі нават культ мужыка, жаніліся на простых сялянках, ухвалялі духоўны шлюб патрыятычнай інтэлігенцыі з народам як вялікую ідэю. Вызваленчая і дэмакратычная традыцыя польскага рамантызму стала станючым прыкладам для маладой беларускай літаратуры XIX — пачатку XX стагоддзя, а пазней для літаратуры Заходняй Беларусі.

Адаючы належнае тыпалогіі рамантызму, трэба пазбягаць абсалютызацыі і фармалізацыі ў гэтай справе. Тыпалагічнае не можа быць вызвалена ад гісторыі, бо ў такім выпадку яно ператворыцца ў падборку правіл, якія нічога не дадуць. Гэтую дыялектыку выявіў А. І. Аўчарэнка. Сабраўшы па мажлівасці ўсе тыпалагічныя прыкметы рамантызму (ад Бялінскага да часопіса «Вопросы литературы» за 1967 год), даследчык сцвердзіў толькі складанасць з'явы і не аб'явіў сумы гэтых рыс за дэфініцыю рамантызму ці за творчую рэкамендацыю пісьменніку<sup>1</sup>. Сапраўды, калі б хто-небудзь паспрабаваў напісаць твор, захоўваючы ўсе тыпалагічныя рысы, вылучаныя літаратуразнаўцамі, дык атрымаўся б нейкі парадыйны выпадак.

У выпадках, калі тыпалагізацыя рамантызму праводзіцца без належнага ўліку месца і часу, атрымліваюцца спрэчныя азначэнні. Вось, напрыклад: «Ідэяна-мастацкая задача рамантыка часцей за ўсё носіць эстэтычны (Брусаў), маральны (ранні Горкі), філасофскі (Блок, Цютчаў), радзей палітычны характар («Паломніцтва Чайльд-Гарольда» Байрана). Мастацкая задача рэаліста характарызуецца пераважна палітычнай накіраванасцю, хоць маральна-філасофскі аспект адлюстравання жыцця яму зусім не супрацьпаказаны (Л.

---

<sup>1</sup> А. Овчаренко. Социалистический реализм и современный литературный процесс. М., 1968, стар. 120-162



Талстой)»<sup>1</sup>. Адразу напрошваецца пытанне, а як жа быць з польскім рамантызмам, у якім дамінавалі патрыятычныя ідэі? Барацьба за скасаванне раздзелаў Польшчы — палітычная ідэя, стала стрыжнем польскай рамантычнай літаратуры. Аказваецца, у пэўных гістарычных умовах рамантызму не толькі не супрацьпаказана палітычная накіраванасць, а наадварот. Саюз з палітыкай становіцца ўмовай і асновай рамантычнага мастацтва.

Падобны тып рамантызму, звязанага з грамадска-палітычным жыццём свайго часу, характэрны для літаратуры Заходняй Беларусі. Ён цесна звязаны з рамантызмам у сферы грамадскага і палітычнага жыцця. Зразумець сутнасць заходнебеларускага рамантызму выдатна дапамагаюць выказванні Леніна ў часе гутаркі са шведскім палітычным дзеячам Я. Фрынсам, якая адбылася 5 студзеня 1920 года. Выдатна развіваючы Марксаву крытыку рамантызму, У. І. Ленін гаворыў: «Мы заўжды сімпатызавалі рэвалюцыйным рамантыкам, нават калі былі нязгодны з імі. Напрыклад, мы заўжды ўстрымліваліся ад індывідуальнага тэрору.

Але мы заўжды выражалі наша захапленне асабістай мужнасцю тэрарыстаў і іх гатоўнасцю на ахвяры. Нашым пунктам гледжання было: спачатку строгі аналіз эканамічных адносін, а затым ужо даводзіць асабістым прыкладам сваё перакананне»<sup>2</sup>.

Здольнасць камуністаў, гаворачы словамі Леніна, сімпатызаваць рэвалюцыйным рамантыкам, калі яны былі нязгодны з імі, стварыла ў першыя гады пасля Рэжскага міру ўмовы для супрацоўніцтва паміж камуністамі і патрыятычна настроенымі левымі элементамі працоўнай інтэлігенцыі і сялянскай моладзі Заходняй Беларусі, ахопленых паўстанскімі парываннямі. Кіраўніцтва паўстанскімі дзеяннямі ў тую пару дзялілі між сабой камуністы, левыя эсэры і пакінуўшая гэтую партыю Беларуская рэвалюцыйная арганізацыя, ідэйныя ваякі якой публіцыст Язэп Лагіновіч, паэт, драматург і журналіст Леапольд Родзевіч, кааператар Арсен Канчэўскі ў 1923 годзе прайроўдць на ленінскія рэвалюцыйныя пазіцыі і сальюць сваю групу з КПЗБ.

Супрацоўніцтва камуністаў з дробнабуржуазнымі рэвалюцыянерамі на глебе рамантычных паўстанскіх

<sup>1</sup> А. Киреева. Об особенностях содержания и формы романтического произведения. Из истории русской и зарубежной литературы. Саратов, 1968, стр. 76

<sup>2</sup> Часопіс «р», 1970 г., стр. 11.

парыванняў склаала сацыяльна-псіхалагічную аснову рэвалюцыйнага рамантызму ў заходнебеларускай грамадскай думцы і літаратуры пачатку 20-х гадоў.

Романтызм у Заходняй Беларусі 20-х гадоў стаў своеасаблівым стылем і нормай. нават модай жыцця. Мода гэтая ахапіла розныя нацыянальна актыўныя групы моладзі і інтэлігенцыі, часта далёкія ад рэвалюцыі — клерыкалаў, культурнікаў. У гэтым палітычна невыразным дробнабуржуазным асяроддзі пачалі стварацца стылёвыя антыподы рэвалюцыйнага рамантызму, якія можна акрэсліць паняццем нацыянал-романтызм. Ідэйную апору яны знаходзілі ў буржуазна-нацыяналістычных дактрынах з характэрным для іх культам нацыянальнай волі, прапаведдзю месіянскай ахвярнасці і містычна-рэлігійным тлумачэннем гісторыі. Мода на романтызм прывяла да таго, што ў рамантычныя шаты пачалі апранацца розныя палітычныя банкруты. У сярэдзіне 20-х гадоў, калі большасць «міністраў» марыянетачнай БНР публічна зраклася сваіх правоў на карысць законнага ўрада БССР, некалькі самых зацятых антыкамуністаў на чале з нядошлым «прэзідэнтам» аб'явілі сябе рамантыкамі, якіх пакінулі практычныя рэалісты, але яны, маўляў, захаваюць «вернасць ідэі» і ў гэтай безнадзейнай сітуацыі.

Падзел паміж рамантызмам прагрэсіўным і рэакцыйным у грамадскай сферы адбываецца ў гэты час паводле адносін да народнага паўстання, партызанскага руху, рэвалюцыі ўвогуле і рэвалюцыйнай Расіі, з якой звязала свой лёс першая беларуская сацыялістычная дзяржава БССР. «Буржуазна-ліберальныя элементы, у тым ліку клерыкалы, цураюцца паўстання і бязбожнага камунізму, заклікаюць маліцца аб пасланні свабоды, а не браць яе сілай. Калі на грамадскай і светапогляднай арэнах размежаванне рамантызму на два кірункі дасягае адноснай яснасці, дык у галіне рамантычнай літаратуры справа выглядае больш складана. Мастацтва ахоплівае не толькі грамадска-палітычнае жыццё чалавека, а ўсю яго асобу, усе аспекты яе жыццядзейнасці. Для вызначэння тыпалагічных адрозненняў у гэтай сферы патрэбны спецыфічныя крытэрыі. Найноўшыя працы савецкіх літаратуразнаўцаў прапануюць шмат тыпалагічных размежаванняў унутры мастацкага рамантызму, сярод іх — рамантызм элегічны, псіхалагічны, лірычны, гераічны, сацыяльны, філасофскі, грамадзянскі і нават ірацыянальны, аднак кожнаму, хто дааёмы з рамантычнаю паэзіяй Заходняй Беларусі, няцяжка заўважыць, што гэтыя азначэнні менш

пасуюць да яе, чымсьці старыя – рамантызм рэвалюцыйны і рэакцыйны, прагрэсіўны і кансерватыўны, актыўны і пасіўны. Слушна, што гэтыя тыпалагічныя азначэнні не дастаткова ўлічваюць мастацкую спецыфіку літаратуры, аднак бясспрэчна і другое, што ва ўмовах іяапружанай вызваленчай барацьбы, там, дзе справа даходзіць да паўстанскіх парываў і партызанскіх дзеянняў, мастацкая літаратура так пранізваецца палітыкай, грамадскімі ідэямі, што міжвольна паступаецца эстэтычнаю спецыфікай на карысць ідэалагічнай універсальнасці.

Наўрад ці паглыбіцца наша ўяўленне пра мастацкі рамантызм у заходнебеларускай літаратуры, калі мы станем разглядаць і ацэньваць яго агульным патокам, незалежна ад палітычных катэгорый прагрэсіўнасці і рэакцыйнасці. Няма гаворкі, што таленты могуць ствараць мастацкія каштоўнасці нават у тым выпадку, калі іх светапоглядныя канцэпцыі супярэчлівыя і нясуць у сабе кансерватыўныя ці рэакцыйныя элементы. Аднак жа дзейнічае і другая заканамернасць, паводле якой прагрэсіўны светапогляд спрыяе творчасці мастака, асабліва калі ён засяроджваецца на ацэнках грамадскіх праблем. Сацыяльны аспект у ацэнцы рамантычнага мастацтва — не адзіны і не заўжды галоўны аспект. Аднак жа сувязь мастака-рамантыка з сацыяльнымі сферамі жыцця, з ідэалогіяй, як мне здаецца, больш істотная, чым у мастака-рэаліста. У творчым акце рэаліста самачыннае аб'ектыўнае выяўленне, аналітычнае шуканне праўдзівасці іграе большую ролю, чым у рамантыка, якога цягне да суб'ектыўнага сінтэзіравання з'яў, да інтуіцыйнага пасягання іх сутнасці. Відавочна, поспехі і няўдачы мастака-рамантыка ў большай меры, чым мастака-рэаліста, залежаць ад светапогляднай асновы яго творчасці. І не выпадкова Максім Горкі, для якога рамантызм быў сталай творчай праблемай, увёў паняцці рамантызму актыўнага і пасіўнага, рэвалюцыйнага і рэакцыйнага. У эпохі рэвалюцыйных зрухаў мастацтва наогул наэлектрызоўваецца ідэалогіяй, а рамантычнае — асабліва. Літаратура Заходняй Беларусі дае ў гэтым сэнсе ўдзячны матэрыял для назіранняў. Яна прадаўжала ў новых умовах рамантычныя тэндэнцыі беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя.

#### Фантазмы Ігната Канчэўскага

Віленская беларуская інтэлігенцыя аднаўляла ў пачатку 20-х гадоў свой ранейшы замкнёны круг. Многія не вярнуліся з

вайны, іншых жыццё вярнула перайначанымі. Не аднаўляўся былы свойскі дух гэтага невялічкага калектыву, дзе людзі зналі адзін аднаго пайменна, часта бачыліся, сустракаліся і па меншай меры звывікліся між сабой, каалі паалітычныя разнагалоссі або характары перашкаджалі зжыцця. У такім вузкім асяроддзі словы і думкі кожнага ўспрымаюцца з папраўкамі на асабовасць і нораў, за выказваннямі людзі бачаць жывога чалавека.

Ігнат Канчэўскі вярнуўся з вайны на віленскі брук у вянку пакутніка. Віленскія беларусы ведалі, што гэты ціхі бескарыслывы кааператар прайшоў крутыя сцежкі, адзначаныя не адным заломам. У студэнцкія гады яму, сыну праваслаўнага свяшчэнніка, давялося парваць з традыцыямі набожнай сям'і, выпрацаваць свецкае светаразуменне. Вучыўся ён у Маскоўскім універсітэце, спачатку на прыродазнаўчым факультэце, потым перайшоў на гісторыка-філалагічны і атрымаў спецыяльнасць настаўніка літаратуры. Але аддаць сілы гэтай гуманнай прафесіі Канчэўскаму перашкодзіла вайна. Яго забралі ў армію, прапусцілі цераз казарму і афіцэрскае вучылішча, потым кінулі на фронт. Летуценны кніжнік не раз паглядзеў у вочы смерці, задумаўся над жорсткаю бессэнсоўнасцю яе. Неўзабаве рэвалюцыя абвясціла эпохальным абсурдам усю вайну, узаемнае знішчэнне ашуканых царамі і магнатамі людзей працы. Крызіс манархічнага патрыятызму суправаджаўся вызваленчым рухам і адраджэннем народаў былой імперыі.

Рэвалюцыя застала Канчэўскага на Украіне, і ён спрыяў вызваленчым парыванням братняга народа, але заўважыў, што на патрыятычнай самадзейнасці мас пачалі нажывацца буржуазныя нацыяналісты. Расчараваўшыся ў палітыцы, нядаўні паручнік выехаў у Смаленск і заняўся кааператыўнаю справай. Гады разрухі і голаду падкінулі яму бяду — туберкулёз лёгкіх. Дзесьці ў 1920 годзе Ігнат Канчэўскі вярнуўся з жонкаю, данскою казачкай, у Вільню, каб тры гады дагараць, безнадзейна верачы ў жыццё. На жаль, сацыялістычную рэвалюцыю ён успрыняў цераз прызму сваіх згрызот, пакут, расчараванняў. Падзеі рэвалюцыі і разруха зліліся ў яго ўспрыманні ў адно. Бальшавікі здаваліся яму апантанымі рамантыкамі, якія хочучь вызваліць толькі рабочых і не дбаюць пра сялян, якім давядзецца «цярпець хоць і пралетарскую дыктатуру». Расчараваны і скептычны, ён падазрона ставіўся да ўсіх палітычных партый, але не мог утрываць, каб следам за малодшым братам Арсенам не наблізіцца да вызваленчага руху.

Спачатку ён пачаў працаваць у віленскіх беларускіх кааператывах, потым пісаў у радыкальныя газеты артыкулы і вершы пад псеўданімамі Ігнат Абдзіраловіч і Ганна Галубянка. Супярэчлівая публіцыстыка Канчэўскага дапамагае зразумець многае ў рамантычнай плыні заходнебеларускай грамадскай думкі і паэзіі пачатку 20-х гадоў.

Ігнат Канчэўскі асабіста ведаў тагачасных паэтаў-рамантыкаў — Леапольда Родзевіча і Уладзіміра Жылку. Паведамляючы ў пісьме пра смерць Канчэўскага, Родзевіч пісаў Жылку: «Уздыхні, браце, глыбока, тужліва — Канчэўскі памёр. Вялікая страта. Не апішаш, не аплачаш»<sup>1</sup>.

Віленскае жыццё пацвярджала ранейшыя прыкрыя назіранні Ігната Канчэўскага: вызваленчы рух, узняты польскімі сацыялістамі і радыкаламі, вынес да ўлады палкоўнікаў і генералаў, якія пачалі прыгнятаць працоўных і апалчваюць нацыянальныя меншасці. Дзеячы нядаўна прыгнечанай нацыі, дарваўшыся да ўлады, сталі такімі ж прыгнятальнікамі, як цар і кайзер. «У іх «вольнай дзяржаве» пратэт супроць вяльможнага машэнства,— піша Канчэўскі,— раўняецца да здрады бацькаўшчыны і без літасці пакараецца. У парывах сацыяльнага натхнення родзяцца палітычныя партыі, а праз колькі гадоў, бачым, жменька здольных хлапцоў круціць чалавечыя галовы, а разам не запамінае і аб сваёй кішэні»<sup>2</sup>. (30).

Публіцыст шукае спосаб, які б засцярог ад нацыяналістычнага перараджэння вызваленчы рух Заходняй Беларусі. Шукае ў фантазіі. Нават прыхільная Канчэўскаму рэдакцыя прагрэсіўнай газеты «Наша доля» агаворвала суб'ектыўны характар прапаноў Канчэўскага, разглядала яго выступленні ў друку як запеў для дыскусій пра сапраўдную светапоглядную аснову вызваленчага руху ў Заходняй Беларусі. Лейтматывам і зыходным пунктам пошукаў Канчэўскага з'яўляецца дэвіз: «З нашага высокага парыву індывідуальнага і народнага адраджэння не створым жа гвалту і енку ні для іншых, ні для саміх сябе: не павінна быць беларускага месіянізму. І ў вялікім і малым, і для сваіх і для чужых, ён — прымус, здзек і смерць». (22—23)

Тэрмін месіянізму публіцыст запазычыў з польскага вызваленчага руху і прыдаў яму сваё значэнне — фанатызму і шавінізму. Чытач можа законна спытаць, а дзе ж тут

<sup>1</sup> Ул. Калеснік. З лістоў Леапольда Родзевіча да Уладзіміра Жылкі. «Беларуская літаратура і літаратуразнаўства», міжвузавскі зборнік, вып. 2. Мн., 1974, стар. 149.

<sup>2</sup> І. Абдзіраловіч. Адвечным шляхам (Даследзіны беларускага светапогляду). Вільня, 1921. Далей спасылкі на гэтую крыніцу.

рамантызм? Слушна. У суб'ектыўна-фантастычных пісаннях Канчэўскага не ўсё суб'ектыўна-фантастычна. Тое, што яго артыкулы друкаваліся перад выбарамі ў сейм 1922 года, калі больш дзесятка кандыдатаў з Заходняй Беларусі імкнуліся прайсці ў парламент каб стаць прафесійнымі палітычнымі дзеячамі, яскрава падкрэслівае практычны сэнс засцярог Канчэўскага. А рамантыка і суб'ектыўнасць з'яўца ў контрпрапановах, у карцінах ідэалу, які ў рамантыкаў заўжды на пярэднім плане. Ігнат Канчэўскі адрасуецца не да народных нізоў, а да патрыятычнай інтэлігенцыі, лічачы, відаць, яе творцам грамадзянскіх працэсаў. На інтэлігента разлічана вобразнасць, сімволіка, у якую аўтар апранае свае заповеты. «Матка-Матэрыя — аснова ўсяго існуючага. У ёй зліты ўсе сілы: варожыя і кахаючыя, творчыя і руйнуючыя, але сама яна — невыразнасць, незразумеласць — толькі магчымасць тварыць, а не сама творчасць. Яна — аснова жыцця... Як старавечны бог Ксенафона — камяк гразі, дзе змешана вада і зямля, паветра і агонь — у невыразнасці, толькі ў магчымасці і жаданні радзіцца, стварыцца. Поўна Яна смутку, поўна галасоў няясных, быццам шапаценне нераспушчанага лісця...

А калі зіхаціць першая маланка, шырокай бліскучай істужкай злучаючы высокія хмары з цёмным, чорным, невыразным улоннем Маці-Матэрыі, калі загрымаць грамніцы, патрасаючы грукатам спрадвечную безгалосасць,— гэта прачнуўся, выйшаўшы з лона Маці, адвечны Купала, гэта яго віншаванне сваёй матцы, гэта — першая ласка сваёй жонцы. І ў стапленні цяпла, дажджу і свята пруюць увесь у зыбанні дажджавога туману першыя расліны, каторым жыццё дае Матка-Матэрыя, а бласлаўляе прыгожай формай і характам Бацька-Купала, жыватворны дух, жыватворная форма...

І мы — з лона Маткі-Матэрыі, з вечным творчым духам агнявога Купалы, прыходзім на свет, каб тварыць формы, каб з мацярынскай невыразнасці стварыць нешта «по свому образу н подобню», па вобразу нашай праменнай душы. Хай жа тое, што мы творым, не робіцца нашымі богамі, бо мы яго творым, а не яно нас». (44)

Каб уразумець гэты пантэістычны сімвал веры, мала быць проста інтэлігентам, трэба быць паэтам. У цэнтры фантазмаў Канчэўскага стаіць чалавек, сын прыроды, народжаны для шчасця і безнадзейна загублены ў лабірынце грамадскіх устаноў. Як вызваліць яго сутнасць? Паколькі вызваленчыя палітычныя рухі канчаюцца толькі новаю формай

уціску асобы, або, як любіць гаварыць Канчэўскі, душы, дык заходнебеларускаму інтэлігенту трэба падумаць, ці варта ўключацца непасрэдна ў палітычную барацьбу: гэта можа прывесці да ўтварэння дзяржаўнасці, у якой свабода будзе горшая за няволю. Важна не дзяржаўнае вызваленне, а духоўнае вызваленне асобы, свабода ад нявольніцкага духу, абуджэнне прагі творчасці. Галоўны вораг творчасці — духоўнае мяшчанства. У разуменні Канчэўскага гэта фатум, які праследуе грамадства ледзь не ад першабытных часоў. Мяшчанства пачынаецца з фатальных хібаў выхавання, калі выхаванца не прывучаюць да творчасці, а прывучаюць да шаблону. Звычайныя з юначых год да пераймання гатовых узораў, створаных некім (так лясчэй), духоўныя мяшчане вынайшлі двух ідалаў грамадскага парадку: моды і дысцыпліны: «Мода моцна трымае жыццё ў сваёй уладзе: яе дыктатура пачынаецца ад выгляду вопраткі і канчаецца на пераконаннях чалавека». (32) Сіла дысцыпліны яшчэ больш згубная, чым улада моды, яе характарызуе Абдзіраловіч як «зольнасць пераламаць сябе і маўчаць, прымаючы тое, проці чаго дух пратэстуе, з чым сумленне не згаджаецца... Гэта — ланцугі, якімі свядома апутаны чалавек, каб ён сядзеў ціха і не рыпаўся». (33)

Мода і дысцыпліна трактуюцца ў Абдзіраловіча як выкліканае ляготай і недасканаласцю чалавека звыраджэнне творчасці.

Жыццё патрабуе творчых адносін, бо яно зменліва, а мода і дысцыпліна як сурагаты творчасці скоўваюць рух жыцця і ператвараюць чалавека-творцу ў механічную сілу, якая выконвае прадпісанні аўтарытэтаў, а не творыць. Творчасць Абдзіраловіч разумее як нейкі універсальны фетыш.

«Творчасць,— заклікае ён,— на кожным кроку: у штодзённай працы, у сямейных адносінах, у грамадскім руху. Толькі тады жыццё не будзе спіскаць форма і чалавек здаволіць сваё прыроднае імкненне быць творцам». (38)

Форма трактуецца ў Абдзіраловіча як нейкая метафізічная катэгорыя, фатальны фіксатар жыццёвай плыні, які мярцвіць жывое, забівае змест. Афармленне зместу непазбежная, але і фатальная рэч, бо афармлены змест — тормаз развіцця. Адзіны спосаб дастасаваць плынны змест да цвёрдай канстантнай формы — гэта няспынная творчасць. Яна зможа абнаўляць формы так хутка, як хутка змяняюцца з'явы. Творчасць — збавіцель свету ад застыласці і чалавека ад коснасці, рутыны, духоўнага мяшчанства.

Як відаць з гэтых разважанняў, Ігнат Канчэўскі аперыруе ідэалістычнаю дыялектыкай і, стоячы на зыбкім плывуне рэалітывізму, містыфікуе супярэчліваасці рэальнага жыцця, адчужае іх і ставіць над чалавекам як фетышы. Дагнаць і асвоіць гэтую мітусню фетышаў ён дазваляе толькі фетышызаваным чалавечым здольнасцям — творчасці. Многае ў суб'ектывісцкім філасафаванні Канчэўскага навеяна горыччу смяротна хворага чалавека, а больш яшчэ заганамі той гуманітарнай адукацыі, якую ён атрымаў ва ўніверсітэце. Але ёсць і грамадскія прычыны яго крытыкі. Услухаемся ў скаргі публіцыста на недасканаласць сучаснага яму свету: «Толькі невялічкая частка людзей хоча быць сапраўднымі творцамі, ды заказаны ім творчыя зплыхі ў абшары грамадзянскага і асабістага штодзённасці, і ўся іх творчая энергія кіруецца ў вольных далі мастацтва і навукі». (39) Ці не схаваўся ў фантазмах пра вываленне духу Мефістофелеў сон аб уладзе, дакладней аб немагаче здабываць яе? Ці не ўладу апрача публіцыста у нявінныя шаты грамадскай творчасці? Творчасць грамадскага дзеяча не тое што творчасць мастака, ёю нельга займацца асабіста. Інструментам творчасці тут павінна стаць маса людзей, згуртаваных у палітычныя партыі, звязаных дысцыплінай. У віленскіх інтэлігентаў, да таварыства якіх належаў Канчэўскі, не было масавых палітычных арганізацый (БРА налічвала ўсяго 300 членаў), затое былі павышаныя грамадска-творчыя амбіцыі. І, не могучы даць ім выйсце ў барацьбе, Абдзіраловіч спрабуе сублимаваць іх і выжываецца ў фантазіраванні пра сапраўдную дзейнасць. Рамантычная прырода фантазіі

Канчэўскага відаць у нечаканых пераходах ад сучаснасці ў мінулае і будучыню. Параўнанне сёняшняга дня з мінулым і будучым абумоўлена, як і заўсёды ў рамантыкаў, незадаволенасцю з сучаснасці. Рамантыкі звывкліся ўзносіць над сучаснасцю сіваю легенду або светлае заўтра. Канчэўскі ўзносіць «беларускія сябрыны, паўночныя славянскія ватагі, чарнаморскія ўдружэнні і чэшскія задругі» — вольныя аб'яднанні вольных людзей, якія не прыгнятаюць індывідуальнасці і даюць прастор для творчасці ў грамадскай сферы. У будучым такою сябрынай мае стаць кааперацыя, сёння шчэ «ўпэцканая ў селядцовым совусе». Такім чынам, шырокі прастор для творчасці — толькі ў ідэалізаваным мінулым і будучым. А сучаснікам брамы для грамадскай творчасці зачынены. Застаецца толькі адна прадуха — мастацтва:



«...мастацтва дае толькі прыклад таго творчага жыцця, якое павінны тварыць людзі». (39) Публіцыст і паэт ідэалізуе мастацкую творчасць на ўсе лады. Аднак жа, як убачым, не без рэальных падстаў.

Мастак у адрозненне ад духоўнага мешчаніна ніколі не задавальняецца створаным вобразам, знойдзенаю формай, ён шукае новых форм, стараючыся паспець за зменамі жыццёвай плыні: «Мастацтва не мае свайго канону, не мае зацверджаных шляхоў, абразоў. Калі мастацтва ўступае на гэты шлях, яно гіне: так было з усімі прыкладамі мастацкага акадэмізму». (40) Мастацтва, паводле Абдзіраловіча, — краіна абсалютнай свабоды духа, дзе няма прыкладаў і ўзораў. Ізноў жа тут відаць уплывы эстэтычных дактрын неарамантыкаў, якія ўзводзілі ў абсалют выказванне Канта, што «геній ёсць прыроджаны задатак душы, цераз які прырода дае мастацтву правіла». Абдзіраловіч увогуле супраць усякіх правіл і ўзораў. Праўда, гэты «творчы галоп» без аглядкі ён усё ж імкнецца скіраваць на карысць грамадству. Паўстае новая супярэчлівасць паміж перманентнай дэструкцыйнасцю яго дыялектыкі і добрымі намерамі ідэолага нацыянальна-вызваленчага руху. З аднаго боку ён заклікае: «Хай не будзе для чалавека нічога нерухамага, святога: ні дактрын, хаваючых усё жыццё ў труну выразнай формы, ні зацверджанай маралі на кожны дзень і гадзіну, на кожнае ўздыханне». (41) А побач з гэтымі анархічнымі тырадамі ідуць супрацьлеглыя высновы пра падпарадкаванне суб'ектыўных жаданняў грамадскай неабходнасці: «Ясна, што пад чужацкім панаваннем мы, як і іншыя здаровыя народы, асуджаны на паўстанне або на дэгенерацыю». (55)

І вось тут мы яшчэ раз пераконваемся, што пры ўсёй супярэчлівасці фантазмы Ігната Канчэўскага належаць прагрэсіўна-рамантычнай плыні заходнебеларускай грамадскай думкі і паэзіі. Дастаткова ўчытацца ў артыкул Уладзіміра Жылкі пра беларускае адраджэнне, апублікаваны ў часопісе «Перавясла» ў 1923 годзе, каб убачыць прадаўжэнне і канкрэтызацыю стрыжнявога прынцыпу Абдзіраловіча. Ул. Жылка выражае маральны недавер буржуазна-нацыяналістычным палітыканам, якія ў Польшчы, Латвіі і Чэхаславакіі плялі антысавецкія інтрыгі, робячы выгляд, што змагаюцца за палітычную незалежнасць Беларусі. Такой незалежнасці паэт супрацьпастаўляе міф Канчэўскага пра «незалежнасць духу». Многа цьмянага і наіўнага ў міфатворах І. Канчэўскага, яны паказальны як праява анархічных

схільнасцей, уласцівых дробнабуржуазнай інтэлігенцыі наогул. Але за рамантычнай цьмянасцю яго слоў скрыты свой паказальны сэнс. Сёння яны цікавыя як сведчанне таго, што ля пачатку вызваленчага руху Заходняй Беларусі была і такая ідэалістычная плынь, яна дапамагае зразумець вытокі рамантычнай паэзіі таго часу. У абстрактных вобразах Канчэўскага чытаецца рэальная незадаволенасць здрабненнем віленскай беларускай інтэлігенцкай сябрыны, якая раней, у часы Купалы і Коласа, мела больш гераічнай раўнавагі, не так падавалася палітыканскай пошасці.

Ігнат Канчэўскі ідэалізаваў літаратурна-мастацкую творчасць і творчыя аб'яднанні, якія ў пачатку 20-х гадоў складваліся вакол прагрэсіўных беларускіх газет і часопісаў. Прапеты Абдзіраловічам гімн творчасці меў станоўчы ўплыў на тонус інтэлігенцкага асяроддзя таго часу. Заходнебеларуская публіцыстыка першай паловы 20-х гадоў не прайшла міма рамантычных дзівацтваў Ігната Абдзіраловіча. Развіваючы яго засцярогі супраць шавінізму, яго рамантычную крытыку палітыканства, перадавая публіцыстыка праніклася рэвалюцыйнаю барацьбой, паказвала Савецкую Беларусь краінай, у якой дыктатура пралетарыяту стварыла нябачаныя ў гісторыі ўмовы для развіцця працоўнай, грамадска-палітычнай і культурна-масавай творчасці народных мас беларускага народа, у тым ліку сялянства.

### Вешчаванне

Мастацкая літаратура мае свой спосаб пазнання жыцця, якому ўласцівы эмацыянальна-ацэначная накіраванасць і гуманістычная страснасць. Эстэтычныя адносіны літаратуры да рэчаіснасці шматгранныя, але найбольш важнымі з'яўляюцца тры яе функцыі: даваць праўду, выхоўваць і несці асалоду, хваляваць. У рэалістычным мастацтве гэтыя функцыі дзялектычна яднаюцца. Праўда рэалістычнага мастацтва здабываецца ў працэсе творчага ўзнаўлення рэчаіснасці і адначасна мадэліравання яе перспектывных форм на шляхах тыпізацыі і індывідуалізацыі вобраза.

Але, мабыць, не пры ўсіх акалічнасцях грамадскага жыцця рэалістычны тып мастацкай літаратуры мае шансы ісці ў авангардзе. На пераломе эпох, калі формы грамадскіх адносін разбураюцца і змяняюцца, а паказальныя чалавечыя характары, якія павінны канцэнтраваць у сабе ідэал будучыні,

складаюцца больш ва ўяўленні, чым наяве, мастацкая літаратура, нават калі яна мае добрыя рэалістычныя традыцыі, дабіваецца ўлады над чытачом не цераз патрэбу праўдзівасці, а цераз патрэбу ідэалу, рамантычна выяўляючы тое, што мае быць, што быць павінна, чаго чакаюць усе, чаго прагнуць усе, у тым ліку і мастакі. Гаворачы шырэй, скіраванасць да ідэалу, мадэляванне будучыні становіцца ў пераломныя перыяды гісторыі галоўнаю мэтай духоўнай дзейнасці, і гэта спрыяе развіццю рамантычных тэндэнцый у мастацтве. У такія перыяды людзі бачаць сэнс існавання мастацтва ў тым, што яно ўмее абудзіць у чалавеку мару-лятунак пра жыццё дасканалае, натхніць на барацьбу за здзяйсненне ідэалу. Знамянальна, што рамантычная паэзія, у адрозненне ад рэалістычнай, уяўляе грамадскі і эстэтычны ідэал збольшага, прыблізна, часам цьмяна, таму, мадэлюючы рэчаіснасць у вобразах, яна не асцерагаецца ідэалізаваць свет, а свабодна гіпербалізуе, адбірае ўсё ўзнёслае, паказвае імкненні, жаданні і мажлівасці чалавека ў патэнцыі, увасабляючы ўсё гэта ва ўмоўных вобразах. У рамантычнай паэзіі назіраецца большы або менш выразны перанос акцэнта са сферы рэальнага ў ідэальнае, з цяперашняга ў будучы час, у выніку чаго выяўленне пачынае дамінаваць над адлюстраваннем, аслабляецца дыялектычная раўнавага паміж гнасеалагічным і аксеалагічным пачаткамі, а ідэйна-выхаваўчыя тэндэнцыі нярэдка выводзяць фантазію мастака за рамкі строгай пазнавальнасці, аналітычныя прыёмы адлюстравання ўступаюць месца сінтэтычным, героі становяцца рупарамі аўтарскіх ідэй, затое ўзрастае эмацыянальная напружанасць твора і яго здольнасць узрушаць, хваляваць, распальваць сэрца пэўных груп чытачоў або і ўсіх чытачоў-гледачоў-слухачоў у рэвалюцыйныя пераломныя эпохі.

«Рамантызм, як настрой,— казаў М. Горкі,— ёсць складанае і заўжды больш або менш няяснае (адбітае) летуценнае адлюстраванне (выражэнне) усіх адценняў, адчуванняў і настройў, якія ахопліваюць грамадства ў пераходныя эпохі, але яго асноўная мэта — чаканне нечага новага. трывога перал новым. таропкае. нервознае імкненне пазнаць гэта»<sup>1</sup>.

Менавіта рамантычны тып мастацтва, і перш за ўсё паэзіі, і ўзнік у літаратуры былой Заходняй Беларусі — этнічнай і нацыянальнай адзінкі, якая ўтварылася ў выніку рэвалюцыйнай ломкі Еўропы і ўвасабляла сабой адзін з

<sup>1</sup> М. Горький. История русской литературы. М., 1939, стар. 42

прыкладаў незакончанасці гістарычнага працэсу, часовай перадышкі, але не разрадкі яе пераўтваральных сіл. Жыццё былой Заходняй Беларусі ў пачатку 20-х гадоў было нестабільнае, а ўзровень грамадскай думкі недастаткова высокі, каб асэнсаваць прычыны і характар гэтай няўстойлівасці жыцця, усю глыбіню сацыяльных і нацыянальных супярэчлівасцей. Гістарычныя абставіны спрыялі ўкараненню менавіта рамантычнай паэзіі, якая нараджалася ў асяроддзі патрыятычнай інтэлігенцыі як адбітак эмацыянальнага жыцця мас, ахопленых ідэяй сацыяльнай справядль васці, нацыянальнага вызвалення і ўз'яднання народа ў адзінай беларускай савецкай дзяржаве. Між іншым, пытанне пра тып, напрамкі, метады і стыль заходнебеларускай літаратуры да нядаўняга часу не даследавалася з належнаю навуковаю грунтоўнасцю. У нарматыўных працах тыпу падручнікаў і праграм фігуравалі спрэчныя меркаванні: то нібыта вядучым метадам і кірункам прагрэсіўнай рэвалюцыйна-дэмакратычнай літаратуры ў Заходняй Беларусі быў крытычны рэалізм, то быццам яна засвоіла прынцыпы сацыялістычнага рэалізму. А да кансерватыўна-рэакцыйнай літаратуры ўвогуле такія катэгорыі, як напрамак, метады, стыль, не прыкладаліся. Гэты падыход не можа задаволіць навуковай дапытлівасці і патрабавальнасці.

Аўтару гэтых нататак даводзілася ставіць пытанне аб творчых плынях і метадах літаратуры былой Заходняй Беларусі ў працах «Паэзія змагання», «Час і песні» і асабліва ў адпаведным раздзеле акадэмічнага выдання «Гісторыі беларускай савецкай літаратуры». Аднак і там рамантызм як асноўны кірунак і стыль заходнебеларускай літаратуры 20-х гадоў разглядаецца залішне агульна: ён прысутнічае ў масавай і «аўтарскай» паэзіі на аднолькавых правах і нясе аналагічныя функцыі. Між тым, больш дэталёвае вывучэнне фактычнага матэрыялу наводзіць на думку, што карціна была больш складаная.

Пачатак паэзіі былой Заходняй Беларусі, відавочна, трэба бачыць не толькі ў масавай палітычнай лірыцы камуністычных падпольных і левых легальных газет, хоць там яна адыграла важную ролю як сродак прапаганды перадавых грамадска-палітычных ідэй. Утылітарны характар гэтай лірыкі, яе ілюстрацыйнасць не даюць падставы трактаваць яе як прадукцыйную форму эстэтычнага пазнання рэчаіснасці, як з'яву цалкам мастацкую, арыгінальную, хоць, бясспрэчна, пэўныя эстэтычныя якасці ёй уласцівы.

Уласна мастацкае пазнанне рэчаіснасці, яе вобразнае ўзнаўленне і мадэляванне ў тую пару больш шырока выступала ў творчасці «аўтарскай», якая б яна ні была ідэйна стракатая і часам далёкая ад мастацкіх густаў народа, які хацела накарміць духоўнаю спажывай.

Тут трэба агаварыцца: мастацкае пазнанне ў жанры лірычнай паэзіі набывае спецыфічную форму пачуццяў, настрояў, эмоцый, думак, а не характараў і абставін, што ўласцівы эпасу або драме. Таму пры вывучэнні лірыкі даводзіцца на падставе пэўнага тыпу пачуццяў рэканструяваць чалавечыя характары. Канешне, гэта рэканструкцыя носіць прыблізны характар; у большасці выпадкаў нам удасца адгадаць толькі агульныя контуры лірычнага героя, але загадкаваасць і няяснасць прадугледжаны ў рамантычнай тыпізацыі.

Найбольш вядомымі паэтамі пачатку 20-х гадоў у былой Заходняй Беларусі былі Г. Леўчык, Л. Родзевіч, Ул. Жылка, К. Сваяк. Ім была ўласціва рамантычная скіраванасць твораў, хоць відавочны і шырокі дыяпазон індывідуальных і тыпалагічных адрозненняў, а таксама розныя маштабы таленту.

Гальяш Леўчык быў закончаны летуценнік, высакародны і непрактычны шукальнік справядлівасці ў яе чыстых і абсалютных праявах. Схільнасць паэта да абстрагавання праўды і крыўды, свабоды і няволі, альтруістычны характар яго гуманізму, несціханы боль душы песняра як лейтматыў лірыкі — усё гэта праявы рамантычнага стылю ў Гальяша Леўчыка. Відавочна, рамантызацыя вышэйшых пачуццяў абумоўлена традыцыйным для інтэлігентаў яго круга ідэалістычным уяўленнем, быццам гісторыю можна тварыць, кіруючыся высокімі або ніякімі ідэямі. Гальяш Леўчык імкнецца ўздзейнічаць на гісторыю цераз гэтыя ідэальныя здольнасці чалавечых душ.

Больш складаныя формы рамантычных адносін да гісторыі выяўляе творчасць Леапольда Родзевіча. Справа не толькі ў перабольшванні і ўслаўленні грамадзянскіх поглядаў і пачуццяў лірычнага героя — маладога інтэлігента-патрыёта, які гатовы на смерць у імя свабоды. Справа ў бунтарскім духу паэзіі Родзевіча, якая сцвярджае поўную і абсалютную нялюдскасць існуючага ладу жыцця. Існуючы лад агідны і невыносны для ўражлівага і гордага бунтара. На некаторых вершах Л. Родзевіча са зборніка «Беларусь» відаць уплывы дэкларацый футурызму з яго культам жорсткай барацьбы і анархічна-бязлітаснага змагара. Праўда, герой паэзіі Л. Родзевіча не п'янее ад прыліву

біялагічнае сілы, яго змаганне не зусім беспраграмнае, як у футурыстаў. Калі ён гаворыць: «Я згару у барацьбе, о зайздросць маёй судзьбе»,— дык разумее, што зайздрасці варта не сама здольнасць пераадолець страх смерці, а тая азоранасць сэнсам жыцця, якую ён знайшоў у мэтах змагання — шчасце народа, росквіт Беларусі.

Дамінантай духоўнага свету лірычнага героя Л. Родзевіча з'яўляецца нейкі таямнічы настрой душы. Герой увесь ва ўладзе прадчуванняў, лятункаў, надзей на вялікія здзяйсненні, што адбываюцца і адбудуцца ў свеце. Ён не можа трываць у сучаснасці, бо яна — сімвал уціску і паніжэння. Ён ірвецца наперад і ўтору, любоў да вольнай Беларусі дае яму крылы:

Для мільёнаў я надзея,  
Сонца прада мной бяднее,  
Бо люблю Цябе я!

З такіх малітоўна-заклінальных адносін да Радзімы пачынаў паэтычную творчасць Л. Родзевіч, каб потым прыйсці да больш глыбокага погляду на сувязі чалавека з гісторыяй.

Як інтэлігент ён адчувае сваю адасобленасць ад масы і ў той жа час не мысліць свайго існавання без народа. Гэта дваістасць самаадчування героя не ўспрымаецца ім як раздвоенасць асобы. Праз удзел у Беларускай рэвалюцыйнай арганізацыі, а потым у Кампартыі Заходняй Беларусі Л. Родзевіч становіцца прафесійным рэвалюцыянерам. Практычная дзейнасць у падполлі арганізацыйна звязала яго з масамі, адкрыла поле для працы ў масах. Вывучэнне марксізму-ленінізму ў Камуністычным універсітэце народаў Захаду (1924 г.) узброіла яго веданнем заканамернасцей гісторыі. Гэта памагло Л. Родзевічу ўслед за рамантычнымі, асацыятыўнымі, адрасаванымі самой будучыні вершамі-прароцтвамі ствараць агітацыйныя вершы-заклікі. У грамадзянскай лірыцы паэта канца 20-х гадоў назіраецца набліжэнне рамантычных сноў да гістарычных прагнозаў, рэальных, хоць рамантызаваных карцін будучыні («Куток Леніна», «Крутуха», «Адраджэнне»). Рамантызм як высакародна-безразважнае светасузіранне і як форма эстэтычных адносін да рэчаіснасці саступаў месца рэвалюцыйнай рамантыцы як эмацыянальна-стылёвай афарбоўцы мыслення і вобраза. У канцы 20-х гадоў, калі

---

<sup>1</sup> Л. Родзевіч. Беларусь. Вільня, 1922, стар. 8.

Родзевіч узначальваў выдавецтва пры ЦК КПЗБ, агітацыйная паэзія стала ў яго творчасці дамінуючай. У лепшых творах палітычнай лірыкі ён адзін з першых у заходнебеларускай літаратуры ўвёў вобраз рэвалюцыянера, дзеяча-прафесіянала, вобраз камуніста. Паэт ішоў да рамантычнай плыні ў сацыялістычным рэалізме, якую сёння літаратуразнаўцы характарызуюць як «узнёсласць і акрыленасць размовы пра ўзнёслае і акрыленае»<sup>1</sup>.

Эвалюцыя ад неарамантызму сімвалісцкага тыпу да рэвалюцыйнай рамантыкі і героікі прыкметна ў творчасці Уладзіміра Жылкі, аўтара зборнікаў вершаў «Уяўленне» (1923 г.), «На ростані» (1924 г.), «З палёў Заходняй Беларусі» (1927 г.).

Першая кніжка Ул. Жылкі — своеасаблівая лірычная паэма пра гістарычныя шляхі Беларусі — не пазбаўлена супярэчлівасці і сімвалісцкай цьмянасці. Лірычны герой яе ап'яняецца хмелем народнага бунту і глядзіць на гістарычны працэс як на нязведаную стыхію, якая раскрывае свае тайны толькі інтуіцыі мастака і не падуладна розуму:

Усюды прароцтвы...  
Хто ж іх пайме?  
Розум-убоства  
Верыць зіме<sup>2</sup>.

Паколькі «тайны заказаных брам» гісторыі ўмее адкрываць толькі інтуіцыя, паэт робіць свайго лірычнага героя таямнічым пасрэднікам паміж народамі і гісторыяй, вешчунам будучыні. Праўда, гэтага героя-прарока часта мучаць невырашальныя пытанні. Ён уяўляе сябе вандроўнікам на ростані гістарычных дарог, ён увесь у трывожным роздуме і ваганнях — трэба выбраць шлях, а гэта здаецца звыш сілачалавечых:

І торба вось і кій дарожны,  
Пара ў пуціну мне даўно,  
А я нясмелы і трывожны,  
А я на ростані адно...<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> А. Эльяшевич. Еданство цели и многообразие поисков в литературе социалистического реализма. М., 1973, стар. 298.

<sup>2</sup> Ул. Жылка. Уяўленне. Вільня, 1923, стар. 9.

<sup>3</sup> Ул. Жылка. На ростані. Вільня, 1924, стар. 4

Паэт не суцяшае сябе, не любуецца сваімі пакутамі, бо пакутуе ўсур'ёз:

Куды ідзем і дзе капцы канцовыя,  
Дзе ходу нашаму мяжа?  
Ў адказ віхор пяе ўсё новае  
І лезіво блішчыць нажал.

Паэт пакутуе ад свайго няведання законаў гісторыі, пакутуе і ставіць пытанні. Ён не разумее, што ўжо гэтыя пакуты і пастаноўка пытанняў гістарычнага маштабу ёсць паказчык грамадзянскай актыўнасці, характэрнай для радыкальнай заходнебеларускай інтэлігенцыі пачатку 20-х гадоў.

Вучоба на філасофскім факультэце Пражскага універсітэта, удзел у грамадскай рабоце сярод студэнтаўземлякоў і асабліва знаёмства з літаратурай і культурай Савецкай Беларусі наводзіць Ул. Жылку на думку, што гісторыя — арэна творчасці народных мас. Гэта ўносіць пэўныя карэктывы ў праграму паэта, але не пазбаўляе яго пакут. З-пад яго пяра выходзяць вершы, у якіх услаўляецца барацьба, узвышаецца грамадская дзейнасць чалавека як найвялікшае хараство («Меч», «Наш лёс, бы кат рукой забойнай...», «Праметэй», «Памяці П. Шэлі»):

Узысці на вогнішча натхнення,  
Над тайнасцю вякоў гадаць,  
Валодаць воляй да здзяйснення  
І ўмець, бязмежна ўмець жадаць<sup>2</sup>.

Рамантычнае ўслаўленне грамадскай ахвярнасці героя, свабодалюбнасць, паэтызацыя народнай сілы і вызваленчых традыцый дазваляюць далучыць паэзію Ул. Жылкі да прагрэсіўна-рамантычнага кірунку. Нават у паэме «Уяўленне» мы знаходзім ідэалізацыі мінулага, прапаведзі ўдэкаў героя-прарока ад надзённых трывог.

Пераехаўшы ў Савецкую Беларусь, Жылка змог усвядоміць сусветнае значэнне Кастрычніка, сувязь паміж лёсам Беларусі і шляхамі міжнароднага пралетарскага руху, і гэта збавіла яго ад мноства заклятых пытанняў, трывог і пакут. Разам з эвалюцыяй светапогляду наступілі і пэўныя змены ў творчым метадзе Ул. Жылкі. Як паэт удумлівы, прызвычаены да

<sup>1</sup> Ул. Жылка. Віхор. Вершы. Мн., 1970, стар. 16.

<sup>2</sup> Тамсама, стар. 81.



саманазірання і самааналізу, ён у адным з пісьмаў, яшчэ ў 1925 годзе, сцвярджаў: «Рамантызм для мяне — прайдзены этап... Так, мы перажываем гераічны перыяд нашага руху, і паэты мусяць гэта асабліва запамятаць»<sup>1</sup>.

Наўрад ці можна лічыць гэта самапрызнанне абсалютнаю ісцінай, гэта ў нейкай меры добрае пажаданне.

За вызваленне ад рамантызму паэт прымае вызваленне з-пад уплыву зняверанай рамантыкі сімвалістаў, а прызнанне дзейснага пачатку паэзіі лічыць галоўнаю рысай таго новага, на яго погляд, звышрамантычнага мастацтва, да якога прыйшоў. А менавіта гэты погляд на сутнасць мастацтва характэрны для рамантыкаў прагрэсіўнага кірунку. Адыход ад рамантызму і набліжэнне да рэалістычнай паэзіі, напоўненай светлай рамантыкай пачуццяў, намеціўся ў Жылікі пасля пераезду ў БССР.

Такім чынам, можна сказаць, што прадстаўнікі рэвалюцыйна-рамантычнай плыні ў заходнебеларускай паэзіі пачатку 20-х гадоў імкнуліся ўзняцца над бяссілле чалавека, змяніць свой лёс і павярнуць гісторыю ў кірунку да свабоды. Іх рамантызм развіваўся ў рэчышчы рэвалюцыйна-вызваленчага руху і набываў жыццёвасць, набліжаўся да надзённых грамадскіх праблем, становіўся духоўнаю зброяй народа. Прагрэсіўнасць паэзіі ў тых умовах мы павінны ацэньваць не толькі паводле зместу твораў і вобразаў, а і паводле кірунку той эвалюцыі, якая адбывалася ў светапоглядзе і творчасці мастакоў.

Менавіта патэнцыі прагрэсіўнага развіцця была пазбаўлена творчасць Казіміра Свяяка (ксёндз Кастусь Стэповіч), які застанецца ў гісторыі літаратуры былой Заходняй Беларусі духоўным правадыром нацыянал-рамантызму. Паэзію К. Свяяка (зюорнік “Мая ліра”, Вільня, 1924 г.) эмацыянальна пранізвае ўнутраная раздвоенасць яго лірычнага героя. Ён не можа пагадзіць у сваёй душы жудаснага відовішча нацыянальнага ўціску і прыніжэння свайго народа з хрысціянскім дэтэрмінізмам, з верай у боскую справядлівасць. Паэт бунтуе і жахаецца свайго бунту. Патрыятычны ідэал у творах К. Свяяка набываў форму містычна-рэлігійных адчуванняў і імкненняў. Праследаванні польскіх улад і заўчасная смерць паэта ад сухотаў надалі трагічны арэол яго імя. Недасведчанья чытачы, і асабліва моладзь, схільны былі перабольшваць пратэстанцкі пачатак паэзіі К. Свяяка,

<sup>1</sup> Рукпісны фонд бібліятэкі АН Літоўскай ССР, ВВФ, 764, арк. 2.

абмінаючы яе рэакцыйную сутнасць. У палітычных адносінах творчасць Сваяка і яго паслядоўніка Яўгена Бартуля, часткова Франука Грышкевіча, Хведара Ільяшэвіча і інш. была звязана з так званай тэорыяй «трэцяга шляху», г. зн. ізаляцыі нацыянальна-вызваленчага руху ў былой Заходняй Беларусі ад рэвалюцыйна-пралетарскага руху, з аднаго боку, і адмежаванне ад згодніцкіх паланафільскіх кірункаў у беларускім грамадскім жыцці — з другога.

У сярэдзіне 20-х гадоў у былой Заходняй Беларусі склалася такая сітуацыя, што буйнейшыя прадстаўнікі прагрэсіўнага рамантызму апынуліся па розных прычынах за межамі краіны, а вядучы паэт нацыянал-рамантызму К. Сваяк памёр. Мастацкае слова ў гэты час як бы вяртаецца да сваіх элементарных форм развіцця — масавай паэзіі. Паколькі вызваленчы рух, дзякуючы ўмеламу кіраўніцтву створанай у 1923 годзе Камуністычнай партыі Заходняй Беларусі, шпарка расце, масавая паэзія ў сярэдзіне 20-х гадоў займае на некаторы час галоўнае месца ў літаратуры. Утылітарная ў сваёй аснове, гэта паэзія ўсё ж праяўляе пэўныя схільнасці да мастацкага асэнсавання і ўвасаблення рэчаіснасці.

Моцны бок масавай паэзіі — яе непасрэдная сувязь з народнаю гушчай, рэвалюцыйны пафас і ў лепшых узорах — парыванні да сацыялістычнага ідэалу жыцця. Але разам з тым ёй уласцівы былі, акрамя непазбежнай ілюстрацыйнасці і рытарычнасці, абумоўленай утылітарным прызначэннем, яшчэ своеасаблівая аднастайнасць стылю, адсутнасць аўтарскага аблічча. Зусім натуральна, што ідэйна-эмацыянальная сіла гэтай паэзіі была часовай і не магла захавацца на вякі.

Масавая паэзія адыграла ў гісторыі літаратуры ролю асяроддзя, у якім паступова выпявалі новыя мастацкія таленты, новыя творчыя індывідуальнасці. У другой палове 20-х гадоў на літаратурную арэну выходзяць паэты Міхась Васілёк, Міхась Машара і іншыя. Яны працягваюць традыцыі прагрэсіўна-рамантычнай паэзіі першай паловы 20-х гадоў. Вершы М. Васілька (зборнік «Шум баравы») найбольш поўна выяўляюць сілу і слабасць прагрэсіўнай літаратуры гэтага часу. Лірычным героем яго вершаў становіцца актыўны дзеяч рэвалюцыйна-дэмакратычнага руху, Беларускай сялянска-рабочай грамады. Яму таксама ўласцівы былі даволі прыблізныя ўяўленні аб заканамернасцях гістарычнага працэсу, але ён быў прыхільнікам сацыялізму і мэту грамадскай барацьбы бачыў ва ўз'яднанні Беларусі ў адзінай савецкай дзяржаве.

Сярод новай плеяды прагрэсіўных пісьменнікаў былой Заходняй Беларусі другой паловы 20-х гадоў вылучалася група паэтаў, звязаных з камуністычным рухам. Гэта Алесь Салагуб, Піліп Пестрак, Валянцін Таўлай. Іх фантазію апладняла марксісцкае вучэнне аб камунізме — ідэальным грамадстве будучага.

Калі ў пачатку нашых разважанняў падкрэслівалася самастойнасць пазнання жыцця ў мастацкай літаратуры, і ў лірычнай паэзіі ў прыватнасці, дык тут неабходна звярнуць увагу на ўзаемную сувязь розных форм грамадскага пазнання. Узровень эстэтычнай свядомасці эпохі, як мы бачым, залежыць ад уздзеяння на мастацтва такіх форм грамадскага пазнання, як палітыка, філасофія, сацыялогія. Авалоданне паэтамі-камуністамі марксісцкай навукай аб грамадстве плённа ўплывала на развіццё мастацкай літаратуры, на яе рух да рэалізму, на ўменне глыбей паказаць сувязь чалавека з грамадствам і накіраваць яго думку і волю на ажыццяўленне ідэалу не толькі прыважаць і высакароднага, але і рэальнага, выверанага навукай і вопытам.

Шчасце адкрываць для сябе і для другіх заканамернасці руху гісторыі выліваецца ў творах паэтаў-камуністаў у акрыленую рамантыкай споведзь і заклік: «змяніць гісторый ход» (А. Салагуб), «кінуць у вочы Бога-рока выклік і пратэст» (П. Пестрак), размаўляць з уладарамі жыцця натхнёнай мовай «барыкаднага кулямёта» (В. Таўлай).

Практычна паэты-камуністы, увёўшы новы вобраз свядомага барацьбіта за сацыяльную і нацыянальную свабоду, адмежаваліся ад містыкі нацыянал-рамантызму, хоць тэарэтычна не выказалі ўсвядомленасці гэтага важнага гістарычнага факта. Творы паэтаў-камуністаў намецілі новы этап у развіцці літаратуры, які ў 30-я гады акрэсліцца як этап барацьбы за камуністычную партыйнасць і сацыялістычны рэалізм. Тады і прыйдзе разуменне ідэйнай заганнасці нацыянал-рамантызму, якое вельмі яскрава выкажа В. Таўлай у вершы, адрасаваным ценю К. Сваяка:

Праніжыце ж, воі, цень Сваячы...  
Куляй ворагу пасланай наўздагон,—  
хай на хворых струнах больш не плача,  
палыном не сыпле на загон<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> В. Таўлай. Творы. Мн., 1961, стар. 121.

У пару свайго зараджэння ў XIX стагоддзі рамантызм праявіў нястрымную цягу да сусветных праблем; сусветная туга па ідэалу гнала рамантыкаў на край свету або ў вежы старажытных замкаў, пад скляпенні касцёлаў, у манастырскія келлі, у пустэльні — далей ад штодзённасці, далей ад убогай рэальнасці... У канкрэтных умовах Заходняй Беларусі рамантыкі праявілі традыцыйную цікавасць да нацыянальнай і сусветнай гісторыі, стараючыся ўбачыць шляхі і лёс роднага краю і народа праз бурлівае мора сусветнага жыцця. Рэакцыйныя рамантыкі маліліся, варажылі і прарочылі аб долі народа, расчароўваліся, шукалі прытулку пад чорнымі сутанамі, адыходзілі ў сховы мінуўшчыны, размалёўвалі міф аб залатым веку Беларусі або пяялі пра чыстае хараство. Прагрэсіўныя рамантыкі, кожны сваім шляхам, ішлі да саюзу з рэвалюцыяй, выказвалі давер да яе, прызналі яе ачышчальнаю сілай гісторыі. І хоць у асобныя перыяды законы грамадства ўяўляліся кожнаму з іх больш або менш цьмяна, яны верылі ў будучыню. Праз удзел у рэвалюцыйным руху яны дасягалі згоды з гісторыяй. Іх прароцтвы мелі шансы здзейсніцца, бо былі рэальнымі прадбачаннямі і адрасаваліся перадавым людзям, народу.

## ГНЯЗДО ПАЭТАЎ

Пра тое, як рэвалюцыйны і нацыянальна-вызваленчы рух у былой Заходняй Беларусі абуджаў у народзе паэта, напісана нямала артыкулаў, прэзаічных твораў, нават вершаў, але мне сустрэўся адзін факт настолькі красамойны, што ён можа здзівіць і прыемна ўразіць нават заядлага аматара кур'ёзаў. Гняздо паэтаў у адной вёсцы! Завуць гэту вёску Зачэпічы. Звонку яна не кідаецца ў вочы, чалавек, едучы аўтобусам з Дзятлава да Ліды, можа, нават не зверне на яе ўвагі. Гляне зводдаль — вёска як вёска — і перакіне позірк на правы бок шашы, дзе падпёртая плацінай рэчка Маўчадка ўтварае маляўнічае возера з маленькай калгаснай электрастанцыяй. «Парупіліся людзі: і краявід упрыгожылі, і карысць хоць невялікую маюць»,— падумае падарожны. А пра тое, што гэтая прыгажосць арганічна звязана з тым даўнім, якое адбывалася ў Зачэпічах і суседніх вёсках, можа, і не здагадаецца, хіба што загляне ў раённы музей народнай славы ў Дзятлаве і пабачыць на стэндзе фотаздымкі чатырох мясцовых паэтаў — Івана Пятровіча Івашэвіча (Пятрусь Граніт), Аляксандра Мікалаевіча Лебедзева (Васіль Струмень) і Івана Іванавіча Пышко (Герасім Прамень) — трое з Зачэпіч, а іх друг па захапленню і поглядах Бяленка Аляксандр Канстанцінавіч (Н. Жальба) — родам з суседняй вёскай Гірычы.

Чатыры чалавекі — чатыры біяграфіі, падобныя адна на адну, і ўсе не банальныя, бо кожная з іх частка гісторыі краю.

Н. Жальба памятае яшчэ царскія часы, калі, маючы ледзь дванаццаць гадоў, стаў парабкаваць у кулака. «Я мусіў знаць і ўмець усякую работу ад той, што належаўся пастуху,— да той, што была пад сілу гаспадару і гаспадыні. Найгорш было тое, што мне тут ніколі не давалі адпачыць, акрамя нядзелі. Аднак усё ж знайшліся сябры маёй нядолі, якія часам нядзелькай наведвалі мяне з кніжкай ці газетай. Разам чыталі, дзяліліся думкай-надзеяй, і я мацнеў душою. Лягчэй было пераносіць батрацкую долю»<sup>1</sup>. У гэтых простых словах трапна прыкмечана назначэнне духоўнага пачатку ў жыцці чалавека. Дух прызваны запаліць зорку надзеі, пасеяць веру і даць сіл на змаганне за лепшыя дні. Але для змагання патрэбны і сіла і воля. Не адразу займеў усё гэта пастух. Пачалася імперыялістычная

<sup>1</sup> Тэкст аўтабіяграфіі напісаў А. К. Бяленкам па маёй просьбе ў верасні 1967 г. Далей біяграфічныя звесткі даюцца па гэтай жа крыніцы.

вайна і кайзераўская акупацыя Дзятлаўшчыны. «Жыццё пры немцах,— успамінае Н. Жальба,— было нязносным. Сагнаўшы людзей ад 14 гадоў у Дзятлава, яны пафатаграфавалі ўсіх, парабілі пашпарты і прымусілі працаваць: каму рэзаць і вазіць лес, каму грузіць і звозіць каменне на шашу Дзятлава — Слонім. Больш дужых вывезлі ў Нямецчыну ў шахты. Я з аднавяскоўцамі мусіў вазіць лес коньмі ў Жукоўшчыну, дзе была лесапілка. Абрэзаўшы — лепшы адпраўлялі ў Нямецчыну, горшы — на бліндажы і акопы. Падвал цяперашняй бальніцы ў Дзятлаве і турма ў Навагрудку былі перапоўнены сімулянтамі і праціўнікамі акупантаў. Перадач зняволеным не прымалі».

Праз чатыры гады нямецкая акупацыя змянілася на белапольскую. А ўсё ж дыханне Кастрычніцкай рэвалюцыі дайшло сюды цераз франты і далі, цераз калючыя драты граніцы. «Рэвалюцыя,— піша Н. Жальба,— удыхнула ў нас новую сілу, знайшліся адданыя людзі — Каско Сцяпан і Аляксандр, Кастусь Сцяпура. Ужо ў пачатку панавання белапаякаў мы паспелі паставіць спектаклі па г'есах «Калісь», «Збянтэжаны Саўка», «Беражы лес». Але хутка былі схоплены паліцыйныя браты Каскі і, як хутка высветлілася, адпраўлены ў турму ў Беласток, адкуль ужо не вярнуліся. Кастуся Сцяпура забралі ў польскае войска. Ён служыў пісарам, наладзіў сувязі з прагрэсіўнымі студэнтамі ў Вільні. У пісьмах да мяне Сцяпура даваў заданні супрацоўнічаць з беларускаю прэсай. Цераз яго я адаслаў у Вільню верш, які быў надрукаваны ў 1922 годзе ў студэнцкім часопісе «Маладое жыццё». У час выбараў у польскі сейм я ўжо самаручна падрыхтаваў выбарчыя бланкі для галасавання за сваіх выбраннікаў — кандыдатаў ад працоўнага люду».

Так уключаўся ў змаганне вясковы юнак, чэрпаючы сілы, энтузіязм і волю з шырокага рэчыва народнага вызваленчага руху. У Н. Жальбы захавалася тэкст яго ўласнага агітацыйнага верша той пары. Па цэнзурных меркаваннях у буржуазнай Польшчы яго нельга было надрукаваць, але ён пашыраўся вусна і як фальклорны твор бытаваў пад саламянымі стрэхамі. Аўтар палемізуе ў ім з агітатарамі, якія намаўлялі галасаваць за кандыдатаў блока супрацоўніцтва з урадам:

Цяпер вы сталі нам «братамі»,  
Не стыд і руку нам падаць.  
- А што ж тварылі вы гадамі,  
Дазвольце, «ясныя», спытаць?  
Бізун той, што свістаў над намі,

Мы хочам з вашых рук адняць,  
А вас, што мучылі лятамі,  
К чартовай матары паслаць<sup>1</sup>.

Па сваёй натуре і характару Н. Жальба не належыць да людзей валявых, дзёрзкіх, нават звекаваўшы век хлебаробам, ён захаваў на твары рысы ўроджанай інтэлігентнай кволасці, задумнай летунковасці, дзіцячай шчырасці. Дамініруючы настрой яго вершаў той суровай пары — жальба і скарга. Але як чалавек сумленны і дружны, ён удзельнічаў у змаганні, і не толькі словам, а справай. Пасля першага арышту і допыту па справе Сцяпуры юнак, нягледзячы на паліцэйскія пагрозы і папярэджанні, прадаўжае дасылаць матэрыялы ў прагрэсіўныя беларускія газеты ў Вільню, становіцца адным з арганізатараў гуртка Беларускай сялянска-рабочай грамады ў роднай вёсцы і, урэшце, уступае ў Кампартыю Заходняй Беларусі. Пасля разгрому Грамады падпольшчык спрабуе перайсці граніцу ў СССР. Спроба канчаецца непамысна для яго і трагічна для яго сябра. Гэтая падзея стала ў цэнтры верша «На Усход». Ён пачынаецца, як традыцыйная балада, з апісання сустрэчы таварышаў-аднадумцаў на кірмашы:

Ты ведаеш, братка, як сэрца баліць,  
Не вынесу здзеку над намі.  
Сумленне мне кажа змагацца і жыць,  
Ды моцныя кіпці у пана.  
Ніяк ты не можаш дыхнуць свабадней,  
Гні спіну на панскага ката.  
А ён зацягае пятлю ўсё тужэй  
Няўмольна, смяротна, зацята.

Гэту сумную споведзь перапыняе больш аптымістычны маналог субяседніка. «Менш смутку, дружкака, вось хутка вясна...» — суцяшае ён абмякшага таварыша і прапануе выйсце:

На здзек не дамося, адпомсціма мы,  
Не варта журбою праймацца.  
Здзяйсняяцца на Ўсходзе надзеі і сны,  
Каб толькі шчасліва прабрацца...  
\* \* \*

Вясна прывітала ў турме аднаго,

---

<sup>1</sup> Тэкст верша запісаны мною са слоў А. К. Бяленкі ў верасні 1967 г.

А друг яго паў на граніцы.  
Варожая куля дагнала яго,  
Не суджана марам здзяйсніцца...<sup>1</sup>

Пасля турмы Н. Жальба аднаўляе сувязі з партыйным падполлем. «Цяпер,— чытаем мы ў аўтабіяграфіі,— не толькі паліцыя, але і жандармерыя калаціла нас і днём і ноччу. Напрыклад, у 1932 годзе на 1 Мая мы з братамі Міхасём і Юзікам вывесілі чырвоны сцяг на дарозе Міроўшчына — Трухановічы на высокай аleshыне. Сцяг лунаў да 12 гадзін дня». Пасля зноў паліцыя, вобыск, арышт і тры месяцы турмы ў Навагрудку.

У 1935 годзе самы малодшы брат Жальбы Антон быў забіты панскім упраўляючым пры падаўленні забастоўкі батракоў у маёнтку Міроўшчына.

І гэты трагічны факт апісаны ў вершы «Замест вянка на магілу брата, забітага 23.XI.35 г.»:

І паў ты нявіннай ахвярай  
З рук подлага служкі паноў —  
Жыцця маладога не стала  
Між верных Айчыны сыноў.  
Закрыліся светлыя вочы  
У нема халодзячым сне,  
І голас, да песні ахвочы,  
Заціхнуў на ранняй вясне<sup>2</sup>.

Гэты верш друкаваўся ў адным з заходнебеларускіх часопісаў і сціпла лёг, як адна з эпітафій, у журботную нізку твораў, прысвечаных памяці ахвяр вызваленчай барацьбы. У творчым набытку амаль кожнага прагрэсіўнага паэта той пары знойдуцца падобныя па тэмах і настройх вершы. Адны — больш таленавітыя, як у Міхася Васілька,— сталі літаратурнымі з'явамі, другія — сціплыя па мастацкіх якасцях, як гэты,— засталіся толькі вершаванымі дакументамі часу, каб лішні раз пацвердзіць тыповасць і змястоўнасць тых лепшых і фактам свайго існавання адзначыць сацыяльна-псіхалагічную тыповасць падзей і перажыванняў саміх паэтаў, пародненых з вызваленчым рухам.

---

<sup>1</sup> Цыт. па рукапісе, які прыслаў мне аўтар

<sup>2</sup> Шлях моладзі, 1936.



Калі чытаеш аўтабіяграфічныя нататкі і рукапісы вершаў Івана Пышко (Праменя), то заўважаеш менавіта гэта знамянальнае падабенства. У Праменя, як і ў Жальбы, карціны сялянскага, скупага на пяшчоты дзяцінства, не менш суровага юнацтва і ўжо зусім жорсткай мазольнай і барацьбянай сталасці. Пра сталасць піша ён так:

Ішло змаганне з капіталам,  
З варожай панскаю навалай,  
Чын не малы меў і не велькі —  
Падпольшчык, сакратар ячэйкі 1.

Расшыфроўваючы скупы вершаваны тэкст, аўтар ва ўспамінах гаворыць: «Да Грамады ў нашай вёсцы Зачэпічы цягнуліся звычайныя шэрыя будні. Грамадаўцы сталі прысылаць беларускія часопісы, газеты і кніжкі. Мы іх прачытвалі ўсе, і яны аказаліся будзільнікам, які будзіў ад сну...

...У 1931 годзе на вясенняга Міколу ў вёсцы Нагародавічы быў фэст. І краглянскія падпольшчыкі ўгаварылі многіх хлопчаў і дзяўчат пайсці ў вёску Краглі да іх на вечарынку, дзе меліся іграць надта ўжо добрыя музыканты. У самы разгар гульняў, калі музыка прыпынілася паміж танцамі, у хаце з'явіліся два чалавекі. Яны папрасілі слова. Усе заціхлі. А яны пачалі расказваць пра здзекі польскіх улад над беларусамі, клеймавалі ўрад Пілсудскага і ў заключэнне кінулі лозунг: «Няхай жыве Савецкі Саюз і Камуністычная партыя Заходняй Беларусі!» На гэта ўся моладзь адказала воклічамі: «Няхай жыве!» — і доўга апладзіравала.

Пасля масоўкі познім вечарам у хаце сакратара Краглянскай партыяўкі КПЗБ Палікарпа Мілейкі адбыўся сход, на якім была заснавана наша зачэпіцкая ячэйка. Сакратаром абралі мяне, членамі сталі Івашэвіч Іван Пятровіч і Пышко Антон Канстанцінавіч. Неўзабаве арганізацыя папоўнілася новымі членамі, у Кампартыю ўступіў сярод іншых малады яшчэ ў той час хлопец і пачынаючы паэт Аляксандр Мікалаевіч Лебедзеў.

...У 1932 годзе праваслаўны вялікдзень прыпаў на 1 Мая. Я атрымаў па сувязі ад Мілейкі два кілаграмы камуністычнай літаратуры і загад раскідаць лістоўкі ноччу

---

<sup>1</sup> Паводле рукапісаў, якія аддаў мне для выкарыстання сын Івана Іванавіча Пышко ў 1967 годзе. Далей чытаты вершаў і аўтабіяграфічных успамінаў — з гэтых рукапісаў.

напярэдадні 1 Мая. Літаратуру мы размеркавалі паміж камуністамі, ухвалілі план дзеяння.

Калі мы прыйшлі на ўсеначную, там ужо было нямала народу. Неспадзявана прыехалі з Беліцкага пастарунка два паліцыянты і трое шпікоў у цывільнай вопратцы гарадскога пашыву. Яны паспелі ўжо зрабіць сваю гнусную справу: раскідалі лістоўкі на рускай мове з брахнёю на Савецкі Саюз і задаволена паходжвалі ды пасмейваліся, як людзі падбіралі і чыталі іхнія брудныя паперкі. Але мы непрыкметна рассыпалі свае лістоўкі, і людзі пачалі чытаць нашы, а шпікі і паліцыя думалі, што гэта ўсё чытаюць іхнія, і нічога не прадпрымалі. Толькі як развіднелася, яны ўцямілі, што дзеецца на ўсеначнай. Паліцэйскія кінуліся шарыць у людзей па кішэнях, адбіраць лістоўкі, распытваць, дзе дасталі «камуністычную бібулу». А на завяршэнне ім прыйшлося ўбачыць і вывешаны на ёлцы ля папоўскага дома чырвоны сцяг. Сярод людзей многа было такіх, што ўсцешыліся гэтай падзеі, толькі некаторыя сталі ад страху скарэй уцякаць дадому»<sup>1</sup>.

Чытач, спадзяюся, даруе мне такую доўгую цытату. Я перакананы, што гэтае апісанне падкупіць і яго сваёй аўтэнтычнасцю і бясхітраснай займальнасцю. Іван Пышко выяўляе жывую чалавечую атмасферу, у якой бытавала партыйнае слова ўвогуле і самадзейная агітацыйная паэзія камуністычнага падполя ў асаблівасці, ён дае адчуць соль яе ідэйнага зместу, не пафас. Для паўнаты прывядзём адзін з агітацыйных вершаў самога сакратара зачэпіцкай ячэйкі КПЗБ. Гаворка ў ім ідзе пра тое, як адносіцца да LOP-у (Liga obrony przesciwlotniczej) — Таварыства супрацьпаветранай абароны, арганізацыі, што збірала сродкі на ўзбраенне і часта вяла ваенную агітацыю ў буржуазнай Польшчы 30-х гадоў:

На Лёп! На Лёп! — крычаць паны,  
Аж пупы сінеюць,  
Прыціскаюць нас яны,  
Дурьць добра ўмеюць.  
Тых падаткаў ім замала,  
Што з бядоты лупяць,  
Самалётаў трэба стала —  
Зноў мужык хай купіць.  
Не даваць! — скажу станоўка,  
На Лёп грошай гэты,

<sup>1</sup> Сцягі і паходні, с. 140.

Бо ўсё гэта падрыхтоўка,  
Каб разбіць Саветы...

Вершы-агіткі... Лапідарныя, часта найўныя радкі, выведзеныя няцвёрдай рукой аматара і самавука. Ці варта было іх складаць, калі не ўзняліся яны да ўзроўню сапраўднага мастацтва? Ці варта ўспамінаць пра іх сёння, келі культура творчасці сіганула так высока? Вось пытанні, якія не-не ды ўстаюць перад даследчыкам масавай самадзейнай паэзіі. Так, часта гэта толькі дакументы часу. Але якога часу! У іх адлюстраваны знамянальны ў гісторыі грамадскай свядомасці сялянства былой Заходняй Беларусі факт, калі пасіўная маса земляробаў ператварылася ў гістарычна актыўную сілу. Факт свайго грамадзянскага нараджэння сялянскія паэты-самавукі адчувалі балюча і радасна і ўспрымалі яго як з'яву эстэтычную, як усяленне святла і хараства ў свае душы, як абуджэнне свайго чалавечага «я». Гэта апраўдвае іх цягу менавіта да паэтычнага самавыяўлення, да незвычайнай, рыфмаванай мовы! Аналізуючы сваё духоўнае «я» і тую неадольную цягу да паэзіі, якая запаланіла раней сонную душу земляроба, Герасім Прамень піша:

Ад плуга адарвуся,  
Заб'юшы пра яду,  
Да новага імкнуся,  
Да светлай мэты йду.  
У хаце пастарэлай,  
Дзе гніль і параня,  
Ў руках з пяром, паперай  
За стол саджуся я.  
Абцёршы смагу з вуснаў,  
У гэткі вась мамент  
Для родных беларусаў  
Пішу з душы прывет.  
Пішу яго не прозай,  
Бо ў ёй натхнення нет,  
Паэзіяй вясэлай,  
Хоць мо і не паэт.

Дзейнасць паэтаў з вёскі Зачэпічы ў 30-я гады актывізавалася, яны зрабілі спробу выйсці ў літаратуру. Творы Петруся Граніта і Герасіма Праменя з'явіліся ў левых і народна-

франтавых выданнях: «Беларускай газеце», «Літаратурнай старонцы», польскім маладзёжным штотыднёвіку «Proprstu». Васілю Струменю ўдалося надрукавацца ў прагрэсіўным сатырычным часопісе «Асва». І няхай сабе іх паход у літаратуру не ўвянчаўся поўным поспехам, але ў тых глухія гады вершы зачэпіцкіх паэтаў напаміналі грамадскасці, што вызваленчы рух працоўных Заходняй Беларусі прадаўжае быць стымулам дзейнасці ва ўсіх сферах духоўнага жыцця, у тым ліку і ў мастацтве.

Максім Танк у вершы «Павязлі цягнікі» намаляваў у 1937 годзе рамантызаваны вобраз рэвалюцыі. Весткі пра паўстанне рабочых кварталаў імчаць па краіне «ашалелыя з грывай агню цягнікі»...

Іх на кожным паўстанку,  
Бы ўраджайнае лета,  
Спатыкалі дзяўчаты  
І хмары касцоў.  
І з усёй Беларусі  
Скрыпачы і паэты,—  
А іх больш, бы ў краіне  
Маёй каласоў!<sup>1</sup>

Заклучныя радкі верша не проста эфектная гіпербала, а трапнае адлюстраванне з'явы, якую аўтар добра ведаў як кіраўнік літаратурнага аддзела народна-франтавой газеты «Наша воля». Больш таго, Максім Танк асабіста ведаў многіх пачынаючых паэтаў, у тым ліку і песняроў з зачэпіцкага паэтычнага гнязда. Ні ў Максіма Танка, ні ў Валянціна Таўлая (апошні вёў літаратурную частку «Беларускай газеты») не было ілюзій пра маштабы талентаў зачэпіцкіх самадзейных паэтаў, але яны трымалі сувязь з гэтым асяродкам, разумеючы, якія ўплывы на вяскоўцаў маюць аматары мастацкага слова. Пятрусь Граніт быў нават запрошаны ў Вільню на з'езд Літаратурнага фронту сялянскіх і рабочых пісьменнікаў.

Сёння ён ледзь не адзіны жывы сведка гэтай немалаважнай у гісторыі беларускай літаратуры падзеі. Памяць яго захавала шэраг цікавых драбніц. У размове са мною Пятрусь Граніт прыгадваў: «Усіх прысутных на з'ездзе было, напэўна, за дзесяць чалавек, але паэтаў было менш. Прывялі мяне з рэдакцыі «Беларускай газеты» ў нейкую хату, драўляная хата, але на два канцы і на падмурку высока паднятая. Там ужо

<sup>1</sup> Танк М. 36. тв.: У 4-х т. Мп., 1965, т. 1, с. 273.

сядзелі людзі, чакалі, разглядвалі фатаграфіі на сценах. Глянў і я. Бачу — вельмі прыгожая паненка, я і ўставіў сваё слоўца павясковаму: «О, брат, глядзі ты, як гэтая во вырыхтавалася!» Усе — у рогат. Як аказалася, я тут — неўпапад, не разгледзеў, што вісела ікона нейкай святой.

Ачомаўшыся крыху, я ўбачыў пасярод пакоя круглы стол, на сталі бутэлька гарэлкі і чаркі, талеркі. Я думаю: што тут такое? А потым выяснілася, што гэта для канспірацыі. Калі б наляцела паліцыя, дык прасты адказ: імяніны ў гаспадыні. З'езд быў у доме Любы Асаевіч — будучай жонкі Максіма Танка.

Тут усе сабраліся, і рэдактар Аляксандр Карповіч усё растлумачыў. Потым устаў нейкі тоненькі, высмыглы, падобны на хлопчыка і пачаў гаварыць — гэта быў даклад, Але гаварыў разважна: скажа, потым спыніцца, і растлумачыць, і цытатаў прывядзе. Цытатаў даваў многа, асабліва з Маякоўскага. Потым ужо я даведаўся, што гэта быў Валянцін Таўлай. А тады не ведаў. Я ж быў членам КПЗБ яшчэ дагэтуль, то знаў, што работа канспірацыйная. І не дапытваўся.

Па дакладу, каб сказаць, то і не было спрэчак. Тут усе выказаліся як бы ў адзін голас: гаварылі — мы павінны браць прыклад з савецкай літаратуры, праводзіць сваю лінію, паднімаць беларускі народ і не ісці ў падхалімы да хадэкаў. Вось і ўсё»<sup>1</sup>

Цяга да паэзіі настолькі захапіла зачэпіцкіх падпольшчыкаў, што між імі ўзнікла нават небяспечнае саперніцтва. Двух старэйшых друкавалі радыкальныя газеты, а трэцяга, малодшага, «вытрымлівалі». Тады ён з наўнай горыччу напісаў рэдакцыі, што, маўляў, мы ж працуем у адной канспірацыі, а мяне вы абыходзіце ўвагай. Пісьмо пры налёце паліцыі на рэдакцыю «Беларускай газеты» было захоплена і трапіла ў следчы органы. Там жа апынуўся і калектыўны вершаваны пратэст зачэпіцкіх паэтаў супраць арышту Эрнста Тэльмана. Пратэст падпісалі акрамя Граніта, Праменя і Струменя Н. Жальба і Міхась Ліст (Васіль Камянецкі), таксама тады вясковы паэт з Краснага Лідскага павета. У часе суда над супрацоўнікамі «Беларускай газеты» Пятрусь Граніт быў пазваны абвінавачваннем як сведка і саўдзельнік «злачынства».

«Працэс праходзіў,— успамінае Граніт,— якраз пасля памятнага стрэлу Сяргея Прытыцкага, таму ў зал пасяджэнняў не пускалі больш як трох чалавек, а сведкаў вызвалі, напэўна, сотню. І вызвалі розных людзей, дык адразу сведкі неяк

<sup>1</sup> Запіс успамінаў П. Граніта, зроблены мною ў 1967 г.

раздзяліліся: чыстая публіка направа, а дамаатканнікі — налева. Яны сабе сядзяць, чытаюць газеты, а мы чакаем. Пад вечар ужо зачытанія газеты пераходзяць ад іх да нашага брата. Пачытаць жа пра ход суда ахвота. А карэспандэнты на зале былі ўвесь час. Нават рэдактар беларускай «Нашай волі» Склубоўскі прысутнічаў.

Пазвалі мяне. Я крадком глянуў на падсутных — сядзяць у сваёй вопратцы, як хто быў. Пазнаю, але не падаю выгляду: канспірацыя. Мяне пытаюць:

- На якой аснове падпісаў дэкларацыю?
- На звычайнай аснове,— гавару.— Прыехаў у рэдакцыю пасля таго, як змясцілі мой верш. Прашу, каб больш змяшчалі і каб зборнік выдалі. А там гавораць, што маюць намер выдаваць часопіс, калі збярэцца досыць аматараў. Я і падпісаў.
- Там жа антыдзяржаўныя выпадкі, у дэкларацыі.
- Якія там выпадкі. Ерунда там, за пшэпрашэннем, а не выпадкі. Я хацеў, каб вершаў больш друкавалі.
- А якая табе справа да Тэльмана?
- А звычайная справа. Сядзіць жа чалавек, немаведама чаго пакутуе. Такая і справа.
- Вытлумач, якую гэта канспірацыйную справу вядзе пан у Зачэпічах?
- Я і Струмень, мы не дужа адукаваныя, а пісаць вершы спрабуем, дык хочам, каб ніхто не ведаў ды не насміхаўся над намі — вось мы і трымаем прозвішчы ў канспірацыі.

Тады суддзя да пракурора: «Што яшчэ мае пан запытаць?»

- Ніц.
- Звольнёны.

Я зайшоў пасля ў рэдакцыю «Нашай волі», Склубоўскі пахваліў: «Але ж добра ты там адказваў»<sup>1</sup>.

Сын беднага селяніна, Пятрусь Граніт рана асірацеў: бацька яго памёр у 1923 годзе ад старых ран, прынесеных з грамадзянскай вайны. Паміраючы, былы чырвонаармеец пакінуў сыну апошні заповіт — змагацца за ідэалы пралетарскай рэвалюцыі. І сын свята трымаўся бацькоўскага наказу, уступіў у гурток Грамады, потым у КПЗБ, пачаў супрацоўнічаць у левай прэсе, друкаваўся ў «Беларускай газеце» (вершы «Прывітанне», «Муяшцкая восень»), у штотыднёвіку

---

<sup>1</sup> З гутаркі з П. Гранітам 23 чэрвеня 1964 г.

«Poprostu» змясціў цэлую нізку вершаў і аўтабіяграфію, друкаваўся ў «Асве», «Нашай волі», «Беларускім летапісе».

Тады з-пад яго пяра выйшаў цікавы і незвычайны для заходнебеларускай паэзіі верш «Брукар», у якім паэт расказваў пра мазольную працу і гордыя думы рабочага-сезонніка. Ёсць у ім нешта з песень працы Цішкі Гартнага. Сам Граніт вымушаны быў улетку брукаваць дарогі, бо гаспадарка не давала належных сродкаў на пражытак. Паэт ведаў настроі і думы пралетарскіх пластоў заходнебеларускай вёскі і ў сваіх баявітых публіцыстычных вершах шчыра і востра выказваў іх кроўныя інтарэсы. Праўда, вершам брукара не хапала наэтычнай тэхнікі, многія з іх кампазіцыйна расцягнутыя, стракацяць рыторыкай, агульнымі мясцінамі, шурпатыя па гукамеладычнай структуры, але пры ўсім гэтым шчырыя і праўдзівыя як жывы голас чалавека, як балючы крык душы, таму захоўваюць каштоўнасць калі не эстэтычную, дык гісторыка-дакументальную.

Грамадзянская загартоўка, якую атрымалі заходнебеларускія самадзейныя паэты ў 30-я гады, дазволіла ім правільна ацаніць вызваленчы паход Чырвонай Арміі ў Заходнюю Беларусь. Усе яны ў меру сіл сталі актыўнымі ўдзельнікамі будаўніцтва новай сацыялістычнай явы. Пятрусь Граніт быў абраны старшынёю сельсавета, Герасім Прамень — старшынёю рэвізійнай камісіі, Васіль Струмень актыўнічаў у Заходняй Украіне, куды быў вымушаны выехаць у канцы 30-х гадоў з сям'ёю ў пошуках хлеба, Францішак Каравацкі — на Віленшчыне.

Многа знамянальных спраў прайшло тады праз іх рукі, думкі і сэрцы. Граніту давялося, напрыклад, сустрэцца з Янкам Купалам. Гэта было ў Лідзе, куды прыезджаў Народны паэт у таварыстве Пятра Глебкі і Алеся Кучара.

«Янка Купала, — успамінае Граніт, — быў у Лідзе тры дні, жыў у гасцініцы, а абедаў у сталовай, так званай «Амерыканцы». Мы з Валянцінам Таўлаем і Анатолям Іверсам пайшлі праведаць яго. Купала сустрэў нас ветліва і, пагутарыўшы, запрасіў разам паабедаць. Заказаў нам абед з чатырох блюдаў з чаркай і півам. Калі мы памкнуліся плаціць — перапыніў нас: «Хлопцы, хлопцы, у мяне, мабыць, больш грошай...» А потым усім нам даў падарункі: мне дасталася кніжка «Выбраныя паэмы», асобнае выданне «Над ракой Арэсай». Янка Купала быў негаваркі. Прачытаеш, помню, яму свой верш, ён паслухае. Пытаеш: «Ну як?», а ён далікатна гаворыць: «Верш як верш, трэба паправіць». — «А як яго паправіць?» — пытаю. «Хто яго ведае.

Спярша трэба некалькі разоў прачытаць, тады можна раіць. Прыязджай, кажа, у Мінск, там параімся і наконт зборніка». Янка Купала стары ўжо быў у тых гады, але паказаўся вельмі свойскім чалавекам, як родны. Так што розніца ў гадах не так і адчувалася. Гаварыў з намі сардэчна, шчыра. Падумаць толькі, гэта ж Народны паэт, а гаворыць як бы быў сам вясковым простым чалавекам»<sup>1</sup>.

Дастойна прайшлі ўсе паэты-пабрацімы і праз навалу фашысцкай акупацыі. Францішак Каравацкі працаваў у польскім патрыятычным руху, які шырыўся на тэрыторыі СССР, у 1943 годзе ён быў скінуты на парашуце ў акупіраваную Варшаву, скантактаваўся з сакратаром ЦК толькі што створанай у падполлі Польскай рабочай партыі таварышам Паўлам Фіндэрманам і выконваў яго спецыяльныя даручэнні. Паэты з Зачэпіч кожны ў меру сваіх сіл і мажлівасцей дапамагалі партызанам, у антыфашысцкім падполлі зносілі небяспеку і нягоды, хаваліся па лясных нетрах у часе блакадаў, аддалі антыфашысцкаму руху свой даўні вопыт канспірацыі, распаўсюджвалі партызанскія лістоўкі і газеты сярод насельніцтва, самі пісалі для ўжытку партызанскага друку, а пасля вызвалення гораха браліся за адбудову роднага краю, сваім аўтарытэтам падтрымлівалі калектывізацыю ў вёсках, спрыялі росквіту роднай зямлі.

Энтузіязм і кроўная зацікаўленасць ва ўсім, што дзеецца ў калгасе, спараджалі ў іх не толькі хвалебныя вершы, але і словы едкай крытыкі. Прамень, як старшыня рэвізійнай камісіі, па асабістых уражаннях склаў цэлы цыкл сатырычных частушак.

Ёсць сярод іх некалькі, як на свой час і месца, даволі трапных:

Як з фінансавым агентам  
Дзве літроўкі прапілі,  
Дык мне гэтым самым летам  
Маладзетныя знялі.

Але, вядома, аснову вершаў пасляваеннага часу складае ідэя сцвярджэння справядлівасці і хараства новага жыцця. Вось хоць бы верш таго ж Праменя пра адноўлены краявід родных ваколіц:

---

<sup>1</sup> З гутаркі з П. Гранітам ад 23 чэрвеня 1964 г.



За кустом маліны  
Працякае рэчка.  
У канцы даліны  
Поле — на ім грэчка.  
Вецер па-над рэчкай  
Ходзіць буйным ходам,  
І да самай рэчкі  
Пахне, пахне мёдам.

Да сённяшняга дня Пятрусь Граніт і Васіль Струмень застаюцца актыўнымі працаўнікамі на ніве народнай асветы: першы кіруе пачатковаю школай у родных Зачэпічах, другі — выкладае ўкраінскую літаратуру ў адной са школ горада Сарны. Першы абодвух ажыўляюць старонкі раённых газет.

Самым важным дасягненнем іх цяжкага і пачэснага шляху я лічу вось гэту патрэбу жыць духоўным жыццём, дзяліцца думкамі і пачуццямі з людзьмі, любіць літаратуру і не па абавязку толькі, а па асабістай схільнасці прапагандаваць яе.

Мне прыемна атрымліваць лісты ад Васіля Струменя. Столькі ў іх энтузіязму, дапытлівасці і няспыннага клопату пра літаратуру!

У адным з іх ён паведаміў: «Ад Яўгена Іванавіча лісты атрымлівае часта. Я ўжо атрымаў па пошце першы і другі тамы яго збору твораў, а цяпер з нецярпеннем чакаю трэцяга і чацвёртага. Хачу Вас папрасіць, каб Вы паведамілі, ці выйшаў з друку другі том «Гісторыі Беларускай савецкай літаратуры». Я тады сам яго выпісаў бы».

У гэтым жа канверце, як бы між іншым, нумар сарнаўскай раённай газеты «Будівнік камунізму» за 20 снежня 1969 года, дзе на здымку Струмень і кампазітар Ю. Раманенка працуюць над «Песняй пра Сарны». Надрукаваны тут жа тэкст і ноты:

Одыгнулися  
барвамі квітів  
Береги над Случем,  
Правди Леніна  
Сонцем зігреті,  
Мы шчасліва живем.

Калі аднесці гэтае прызнанне да самога Струменя, то ўрэшце гэта будзе сапраўды так, пры ўмове, што шчасцем

будзем лічыць інтэнсіўнасць жыцця, уменне пражыць у момант век, як гаварыў Максім Багдановіч. Жыццё Струменя ідзе на той шпаркасці, на якую ён здольны. А хуткасць гэту прыдала перш за ўсё любоў да паэзіі і аматарскія заняткі творчасцю. Тое ж у астатніх сяброў. Мне давалося неяк пару год назад наведаць у таварыстве П. Граніта Н. Жальбу. Мы засталі яго за кнігай, чытаў «Сэрца на далоні» І. Шамякіна. Даведаўшыся, што я маю дачыненне да літаратуры, засыпаў пытаннямі, прытым пытанні ішлі не ад пустой цікаўнасці, а ад любові і ведання літаратуры. Стары, пасівелы чалавек прадаўжае адсвечваць святлом нашай мастацкай літаратуры. Хіба гэта не хораша?

## ЗДЫМАК У ЖЫЦЕ

Ведаць яго

Калі ў нашу партызанскую стаянку на ўскрайку Налібоцкай пушчы прыйшлі ўсе тры браты Коля, Міша і Янка Брылі, неяк пасвятлела ў зямлянках пад кашлатымі елкамі. Вайсковая здатнасць мужчыны ў вачах партызаніцанілася высока, а пра Брылёў усе ведалі, што яны служылі ў войску, што Міша з Янкам нават добра абстраляны на польска-нямецкім фронце. Брылі ўступалі ў партызаны, што называецца, «з музыкай»: дапамагі нам разбіць свежаспечаны гарнізон у іх вёсцы Загора.

Партызаны здагадваліся пра гэта, камандны састаў (мне давялося быць тады начальнікам штаба аднаго з атрадаў) ведаў напэўна, што ўдзел гэтай сям'і ў партызанскім руху пачынаўся не тою сакавіцкаю ноччу 1944 года. Іх баявое хрышчэнне адбылося ўлетку 1942 года, калі адзін з першых партызан у ваколіцы, камандзір групы, былы настаўнік з Данскай станіцы Ціхан Дуднікаў, зайшоў у іхнюю хату акрываўлены, з падвязамай рукой. Параненаму далі прытулак, схованку, лячылі некалькі месяцаў і так сталі сувязнымі атрада, у які перарасла група Дуднікава. Што датычыць стажу антыфашысцкай барацьбы Янкі Брыля, дык яго трэба лічыць з восені 1939 года, калі ён у лагерах для ваеннапалонных асабіста ўбачыў нялюдскае аблічча нямецкага фашызму і пачаў рыхтаваць сяброў па палону да маральнага супраціўлення нацызму, пачаў назіраць і запісваць свае ўражанні, збіраць абвінаваўчы матэрыял. Калі б тыя нататкі палоннага «паляка» трапілі ў рукі гестапа, ён быў бы пакараны, так, як каралі тады камуністаў і падпольшчыкаў, удзельнікаў супраціўлення.

У партызанскай брыгадзе Янка Брыль хутка праслыў добрым разведчыкам, дружным таварышам, з якім не страшна апынуцца ў вогненным пераплёце. Праўда, смеласці партызанам не трэба было пазычаць, адвагай не надта каго здзівіш. Тое новае, што прынеслі пад налібоцкія елкі Міша і Янка Брылі, мела стваральны характар.

У нашых наднёманскіх мясцінах (партызанская брыгада «Камсамолец» складалася пераважна з мясцовых жыхароў) сям'я Брылёў славілася, калі можна так сказаць,

этычнаю культурай. З юнацкіх год браты займаліся самаадукацыяй, шукалі адказу на маральныя і сацыяльныя праблемы ў творах Талстога і Леніна, вялі спрэчкі з рэлігійнымі цемрашаламі, ладзілі спектаклі, вечары. Не дзіва, што да іх гарнуліся вясковыя хлопцы і дзяўчаты, давяралі свае сакрэты, раіліся, шукаючы сумленнага выйсця з трудных сітуацый. Міша захапляўся жывапісам, Янка — літаратурай. Ён перакладаў п'есы для аматарскіх спектакляў, пісаў вершы і аповяданні, нават друкаваўся ў беларускіх віленскіх часопісах. Мастацкія здольнасці братоў не былі таямніцай для партызан, але выхад у свет друкаванага сатырычнага лістка «Партызанскае жыгала» з дасціпнымі вершамі і малюнкамі быў прыемнаю нечаканасцю для ўсіх нас. Помню, раней камісар брыгады ўгаворваў выпускаць у атрадах насценгазеты, а мы агіналіся: ну, што тут можна пісаць, калі ўсе і так бачаць, дзе сёння кожны быў, што зрабіў, ведаюць, што сказаў, здагадаваюцца, што падумаў, нават не сакрэт, каму якія сны сніліся... Аказалася, аднак, што пісаць можна, пісаць ёсць пра што. Толькі да нашага звычайнага жыцця трэба было дакрануцца мастаку. І сёння мы, былыя партызаны, адкрываем многа чалавечых жывінак у сваім лясным жыцці па творах Янкі Брыля.

Пасля вызвалення нашай мясцовасці разведчыка і супрацоўніка партызанскага друку назначылі в. а. рэдактара газеты «Сцяг свабоды» (орган Мірскага РК КПБ). Так пачаўся яго шлях у журналістыку і мастацкую літаратуру.

Наша партызанскае сяброўства прадоўжылася пасля вайны на мінскім, як гавораць, бруку. Ён быў тады маладым абяцаючым пісьменнікам, я — студэнтам літфака. Заходзіў да яго на правах земляка. Янка тады якраз ажаніўся і здымаў кватэру ў драўляным доме за паркам Чалюскінцаў. Пакойчык быў цесны і такі цёмны, што за першым прыходам я больш па голасу чым па выглядзе, пазнаў Ніну Міхайлаўну, маладую гаспадыню, якую ведаў яшчэ з партызанскіх лагераў, дзе яна вучыла дзяцей у так званай зялёнай школе.

Шырыня інтарэсаў, гасціннасць гаспадыні, таварыскасць і невычэрпны гумар гаспадара — прыкметы дабрата і сілы — тады ўжо стваралі нейкую асабліва цёплую каларытную атмасферу гэтай сям'і. У іх заўжды было людна і ўрачыста весела. Прыязджалі землякі, заглядалі знаёмыя, сходзіліся пісьменнікі, чыталі ўголос новыя творы, раіліся, абмяркоўвалі, спрачаліся... Было цесна, але ўтульна і хораша.

Зараз у Брылёў кватэра вялікая, добра абстаўленая. Але рэчы, хай самыя каштоўныя, не маюць тут улады над людзьмі. Ніхто не папракне ні позіркам, ні словам земляка-вяскоўца, калі ён, забыўшыся выцерці ногі, пройдзецца па дыване, пакідаючы сляды загорскай гліны. І не дзіва, што часта ўжо а шостаў гадзіне раніцы чуцен стук у дзверы: з'язджаюцца далёкія і блізкія знаёмыя ў сталіцу па справах. Гаспадар дома вітае зычліва, з жартамі, не падаючы выгляду, што заснуў толькі а другой гадзіне, а наперадзе напружаны рабочы дзень. Асаблівыя прывілеі даюцца тым, хто прыехаў у Мінск палячыцца. Якая б тэрміновая праца ні ляжала на рабочым стане, якія б задумы ні прасліся на паперу — усё ідзе набок. Янка Брыль нібыта зусім забывае, што ён пісьменнік, становіцца апекуном сваіх гасцей.

Часта даводзілася мне падарожнічаць з ім. Першы раз у 1951 годзе. На канікулах я вырашыў збіраць рэвалюцыйныя песні былой Заходняй Беларусі, а ён — сустрэцца з ветэранамі рэвалюцыйнага падполля, сабраць матэрыял для працягу рамана «Граніца». На веласіпедах мы аб'ехалі сотні вёсак і мястэчак, пазнаёміліся з бывалымі і цікавымі людзьмі. Начавалі пад стагамі ці проста ля вогнішча на партызанскай палянцы, аднаўляючы дружбу з зямлёй і цёмнаю ночкай. Час быў нялёгкі. Вакол былых членаў КПЗБ згушчалася атмасфера падазронасці і недаверу. Давялося выслухоўваць многа скаргаў. У вёсках яшчэ не ўляглася драма калектывізацыі. Людзі перажывалі трывогі перад новым. Але, слухаючы заліўныя галасы жней, што даносіліся з поля, мы радаваліся: новаму жыццю і красаваць, песня пра залатую пшаніцу ўваходзіць у сэрцы жанок, становіцца яваю. Замест працягу «Граніцы» тады ў Брыля напісаў працяг «Забалоцця», аповесць «На Быстранцы».

Іншы раз мы вандравалі па Палессі. У прамежку паміж першым і другім падарожжамі мой сябра аб'ездзіў больш чым паўсвету — Еўропа, Амерыка, савецкая частка Азіі,— і з радасцю прыкмеціў я, што яго цікавасць да сваіх людзей, да жыцця народа, да беларускай прыроды яшчэ ўзрасла, з'явіліся адкрытая чуласць і пяшчота.

Інтрыгуе мяне, як загадка, спосаб успрымання наваколя пісьменнікам, выбарнасць яго падыходу да з'яў і фактаў жыцця. Здаецца, адзіны клопат у яго — не перашкаджаць усім быць натуральнымі. Янка Брыль не выпытвае чалавека, не прыстае, нібы асцерагаецца, каб той не пачаў выдумляць, бо «выдумляць» — задача пісьменніка. Такі

прыкметны ў сваім пісьменніцкім таварыстве, востры на слова, праніклівы жартаўнік і штукар, ён робіцца стрыманым і ціхім і неяк натуральна зліваецца з асяроддзем простых людзей. Успрымальнасць у яго вострая, памяць учэпістая. Янка Брыль не прапусціць ніводнага слоўка, нават інтанацыі, псіхалагічнага жэсту, каалі ў гэтым праяўляецца чалавечы змест, здольнасць хваляваць. Праз дзесятак гадоў, нібы ў элеватары, захоўваюцца ў яго свядомасці сотні і тысячы зярнятак-фактаў, жэстаў, рухаў, выказаў, слоўцаў, такіх связуткіх, нібы яны трапілі ў памяць сённа раницаю. І зноў жа пісьменнік часта прапускае такія, здавалася б, эфектныя эпізоды, складныя расказы людзей. Збоку глядзячы, дык такі матэрыял хоць жыўцом гані ў твор для займальнасці. Ён жа інтуіцыяй улоўлівае стрыжань з'явы, гуманістычны змест адносін паміж людзьмі і выражае гэта пасвойму, у адпаведнасці са складам свайго характару і таленту.

Зліваецца душой з простымі людзьмі, якія выступаюць станоўчымі героямі яго твораў, Янку Брылю, відаць, дапамагае тое, што ён не адцураўся ад звычак свайго працоўнага вясковага дзяцінства і юнацтва. Вырасшы пры матцы, цяжкахворай удаве, ён навучыўся рабіць і паважаць і мужчынскую і жаночую работу. Мяне, як малодшага ўзрастам, колькі раз бянтэжыла тая натуральнасць, з якой ён першы хапаўся за кацялок з-пад юшкі, ірваў траву на хвашчану і шараваў пасудзіну, нібыта гэта яго звычны занятак.

Вывучаць жыццё для Янкі Брыля азначае не толькі назіраць. Вывучаць — значыць удзельнічаць, думаць, даследаваць дзейнасць людзей на фактах і па дакументах гісторыі. Мне давялося працаваць побач з пісьменнікам у архівах Вільнюса, Гродна, Брэста, Слоніма і іншых гарадоў. Мушу прызнацца, я часта бянтэжыўся, не могучы датрымаць кроку яму ў чытанні, канспектаванні. Адчуваючы маю заклапочанасць, ён супакойваў: «Ты ж чытаеш грунтоўна, удумоўваешся, а я так сабе, проста для агульнага знаёмства». Гэтая самаацэнка не перашкаджала яму тактоўна падказваць мне факты, якія я «грунтоўна» і «ўдумліва» прапускаў. Гісторыю культуры Беларусі Янка Брыль ведае дасканала, ведае ў яе складаных сувязях з рускай, украінскай, польскай. І дзіўна было мне, што пры сваёй энцыклапедычнасці ведаў ён калісьці шкадаваў, што не сеў адразу пасля вайны за універсітэцкую парту. Тады я сядзеў на студэнцкай парце, але перавагі ў ведах не адчуваў, часцей было наадварот. Сістэматычная

самаадукацыя для здольнага творчага чалавека — найлепшы ўніверсітэт.

Творчасць Янкі Брыля з'яўляецца таленавітым сцвярджаннем духоўнага багацця беларускага народа, яго самавітага нацыянальнага характару, побыту, звычак, павучага характава яго мовы. Далёка за межы нашай рэспублікі нясуць творы мастака жывую праўду аб нашым народзе, народзе-партызанае, народзе-працаўніку, які ўмее рабіць вялікія справы без крыку і ганарлівага самалюбавання.

Літаратурны шлях Янкі Брыля, як і кожнага сапраўднага мастака, толькі знешне лёгкі і бліскучы. Гэта лёгкасць даецца цаною вялікага духоўнага напружання, няспыннай працы. Я помню вечары, калі Янка Брыль па раздзелах чытаў у вузкім коле родзічаў і сяброў аповесць «У Забалоцці днее», апавяданні з цыкла «Ты мой лепшы друг» і іншыя творы. Гэта было ў гады літаратурнай маладосці. Голас пісьменніка выдаваў хваляванне, а ў моцных пальцах аркуш паперы дрыжаў, і чытальнік стараўся перахапіць дрыготкую паперу пасярэдзіне, каб слухачы не заўважылі яго трывогі. З такім жа маладым неспакоем, клопатам і нават страхам дае чытаць новыя рэчы і сёння прызнаны майстра слова. З высокай трывогай, якая дапамагае знаходзіць сэнс і характава жыцця, нараджаецца славыты лірызм яго прозы, лірызм, які на самай грані чулівасці шчасліва астужаецца то шчымліваю ўсмешкаю, то змаўканнем у пару. Лірызм ідзе ад сэрца, ад дабрата, любові; гумар і такт, мабыць, ад разважлівасці, ад пачуцця рэальнасці і самапавагі.

Янка Брыль — самавіты мастак, чалавек чулага сэрца, вясёлага норава і крыштальна чыстага сумлення. Ён любіць жыццё і людзей. І працуе ён для таго, каб любіць свет яшчэ больш і навучыць чытача мудрай любові, у якой пісьменнік бачыць крыніцу сапраўднай радасці. Дзеля гэтай радасці, якую хочацца адарыць усіх добрых людзей, жыве і працуе кожны сапраўдны мастак.

## Прызванне

Сям'я, родная хата, вёска для многіх людзей — такі ж цэнтр сусвету, як у Пталамеевай сістэме Зямля: ні высокія званні, ні абавязкі не аслабляюць у іх сямейных пачуццяў. Як бы ні вырасла кола знаёмых, як бы ні пашырыліся духоўныя інтарэсы, якія б сусветныя аўтарытэты ні сустрэліся ім на

жыццёвым шляху, усё роўна і ў сталья гады інтуіцыя памесціць іх уласнае «я» ў мікрасвет роднай сям'і і прымусіць ад бацькавага парога мераць шлях да вялікіх галактык, якія называюцца: культура і прызвание, народ і чалавецтва.

Аднойчы летам мы праязджалі міма яго роднай вёскі Загора, якая прыткнулася неjak наўскос да паўднёвага схілу пагорка, цераз які пралягаў стары кацярынінскі шлях Мінск — Навагрудак. За намі заставалася ціхая рачулка Вуша, што кіламетраў за восем адсюль упадае ў быстры Нёман, а перад намі з абодвух бакоў прыступкамі ўзыходзілі аж да небакраю пшанічныя ўзгоркі. Пад самым высокім прымасцілася Загора.

Мне падумалася: ці не турэцкі бацюшка з валасным старшынёй далі назву вёсцы. У Турцы - мураваная царква на горцы, адсюль відаць уся воласць і ўся парафія як на далоні, толькі адна гэтая вёска схавалася за гарою.

Марудніца-Вуша нанасіла за вякі ў шырокую даліну і суглінку, і торфу. Заліўныя лугі ды ўрадлівыя землі, як магніт, з давён-даўна напрыцягвалі сюды паноў. У гэтай ваколіцы сутыкаліся ўладанні князёў Мірскіх з абшарамі магната Кашыца. На сутыках паміж дзвюх латыфундый паўціскалася шляхецкая драбнота: некалькі маёнтачкаў, фальваркаў і два засценкі — Воўчае балота і Зарэчча.

— Бачыш, вунь грабенчык вішняку сярод поля,— ажыўляецца Янка Брыль,— гэта ўсё, што засталося ад маёнтка пана Гнаінскага. Мой прадзед Рыгор дваровым у яго служыў. А дзед Даніла перасяліўся ў вёску адразу ж пасля адмены паншчыны. Сабраліся ў нашым Загоры мужыкі ад пяці паноў — Гнаінскіх, Ёдкаў, Анцутаў, Свідзінскіх, Лісіцкіх.

Янка Брыль яшчэ застаў нашчадкаў былых прыгоннікаў, браў нават прататыпамі ў свае творы, назіраў іх птаматлівае аджыванне. Але многа чаго з мясцовай хронікі яшчэ спеліцца ў памяці, чакае сваёй пары. Так, як «Гуртавое». Нядаўна напісанае апавяданне, поўнае філасофскага роздуму пра калектыўную касьбу лужка на аселіцах, што спрадвеку быў як закваска ў дзяжы агульнага каравага — сённяшняга калгаса, Гпра тое, як адзін загорац рыхтаваўся на пісьменніка ў часе той касьбы! Хоць часта піша Брыль пра свае мясціны, але не вычарпаў усяго цікавага. Ён лтобіць пацвярджаць у размовах думку Кузьмы Чорнага, што пісьменніку на ўсё жыццё можа хапіць матэрыялу ў сваёй роднай вёсцы. Брыль, як і Кузьма Чорны, ахвотна расказвае пра сваіх землякоў вусныя апавяданні.



Адзін з тутэйшых панкоў шкодзіў і хаваўся ў 1920 годзе ад чырвонаармейцаў, але злавiлі яго парабкі, загналi пад канвоем у Навагрудак і пасадзілі ў турму. Сядзіць панок, чакае рэвалюцыйнага прысуду. А разам з ім у камеры сядзіць тутэйшы кулак, таксама за падкоп пад Савецкую ўладу. Кулак, вядома, запаслівы быў, развяза сабе торбу, там хлеб і да хлеба,— пад'есць, тады скруціць цыгарку і пускае дым. Пану жывот зводзіць сутарга, просіць хоць закурыць, а кулак пасміхаецца: «Адпішы на мяне дзесяціну зямлі — дам». Панок думае сабе: «Забяруць бальшавікі зямлю — давай, адпішу?» — І адпісваў, адпісваў ды так увесь маёнтак і пракурыў. Як Чырвоная Армія адступіла, дык той кулак сабраў паперкі-адпіскі — ды ў польскі суд. І адсудзіў маёнтак. Стаў панам на дурніцу.

Дзяцінства і юнацтва найбольш грунтоўна фарміруюць асобу чалавека. Як бы ні старалася сталасць, а не сцерці ёй таго, што накрэсліла дзяцінства. Янка Брыль змалку гадоў захаваў звычкі і пэўныя густы палявіка: жытняе поле мае над ім і сёння таемную ўладу, як вышэйшая праява красы. Ён можа ўзрушыцца і хараством дрымучага бору, і нетрамі пушчы, і разлівам ракі, ён ахвочы пераначаваць у лясной глухамані пад адкрытым небам, але доўга жыць сярод дзікай прыроды, як я заўважыў, яму не хочацца: нешта цягне да чалавечага жыцця, да поля.

Не надта любіць ён фатаграфавання, але ўгаварыць яго можна заўсёды, калі фонам для здымка выбераш жыта, нават сам запрапануе. Ёсць у мяне некалькі здымкаў яго з сябрамі ў жыцце: на Любчаншчыне — з Паўлам Жалезняковічам, героем нарыса «Сэрца камуніста», на Навагрудчыне — з Уладзімірам Караткевічам, над возерам Нешчарда — з Алесем Адамовічам. Брыль рады выпадку брысці па жыцце, прапускаючы паміж пальцаў казытлівыя маладыя каласкі, любіць вылузваць зярняты з падаспелага коласа — памятны ласунак пастухоўскага дзяцінства. Стомлены ў дарозе, Янка Брыль часта шукае месца, каб прылегчы недзе ля жыта і, лежачы наўзніч, глядзець, як на блакітным небе важна гойдаюцца залатыя каласы. Тут хутка праходзіць стома. Можа, спракаветнае хлебаробскае пачуццё ўнутранай бяспекі сыходзіць на чалавека: калі вырасла жыта, дык будзем жыць, перазімуем. Ля спелага хлеба бяспечна думаць пра нешта больш высокае, чым хлеб надзённы.

Бацька пісьменніка Антон Данілавіч пачынаў жыццё селянінам, але не змог утрымацца на пачацвераваным

мужыцкім надзеле. Паехаў, як і многія загорскія мужчыны, у горад, на заробаткі. Праўда, парваць сувязь з зямлёй-карміцелькай пабойваўся: маладая жонка заставалася ў вёсцы, гаспадарыла, гадала дзяцей, чакала добрага ветру, што часам вяртаў мужа ў роднае гняздо з далёкай, загадкавай, апетай у дзявочай песні Адэсы. Разлуку абаім скрашвалі праца і мары пра дастатак. Маладзіца працавала зацята, як умеюць гэта валявыя мэтанакіраваныя натуры. Цяжкая праца рабіла яе суровай, а бясконцыя разлукі і трывогі — спагадлівай і пяшчотнай. Працы і клопатаў усё прыбаўлялася: старалася прыкупіць зямлі, расла сям'я, усё новыя абавязкі клаліся на яе нястомныя рукі.

Янка Брыль нарадзіўся ў Адэсе. Бацька працаваў тады правадніком класных вагонаў, няблага зарабляў. Самы меншы ў сям'і Янка, мабыць, стаў бы шаляніцаю, пестуном у старэйшых сясцёр, братоў і падстарэлых бацькоў, але час не любіў тады песціць нават дзяцей. Быў 1917 год, за ім прыйшлі трывожныя гады грамадзянскай вайны, а далей галодныя гады разрухі. Як на бяду, цяжка захварэў бацька. Вырашылі вяртацца ў Загора да сваёй зямлі.

Старэйшыя сыны Уладзік і Ігнат былі ўжэ сталымі людзьмі, яны выраслі на перадавых ідэях рускай літаратуры, адчувалі абавязак працаваць на карысць сацыялізма, яны не маглі змусіць сябе вярнуцца ў буржуазную Польшчу, у межах якой пасля Рыжскага міру апынулася ледзь памятная гэтым гарадскім інтэлігентам вёска. Старэйшыя сыны засталіся ў Савецкай Расіі і звязалі думкі ўсёй сям'і з загадкавай новай рэвалюцыйнаю краінай.

Вясёлы па натуры, яшчэ дужы, хоць і немалады, бывалы і дзелавіты Антон Данілавіч пачаў пакрысе абжывацца на гаспадарцы. Ён ужо прыкідваў, як бы збавіцца ад спадчыннага дзедавага цэпа, ад панараду на драўляных восях. У думках былі малацілкі, пружыноўкі, сячкарні: зямлі набіралася парадкам — і свая, і дваюраднага брата-чыгуначніка, што застаўся ў Адэсе, — братава як бы ў арэндзе, па даверанасці, да часу. Бацька ўголос марыў навучыць земляробству толькі старэйшага з траіх прыехаўшых з ім сыноў, Мікалая, а малодшых — Мішу і Янку — вучыць.

На жаль, смерць сустрэла яго амаль у самым пачатку гэтай новай і цяжкай дарогі. Удава спрабавала здзейсніць мары нябожчыка мужа: паслала малодшых у Навагрудскую польскую гімназію. Аднак задача аказалася вышэй яе сіл, бо ў часе

крызісу земляробчыя прадукты страцілі ўсялякую цану. Пачуўшы, што маці захварэла, гімназісты кінулі вучобу, вярнуліся дамоў памагаць гаспадарыць.

Браты разумелі, з чым яны развітваюцца, але пачуццё абавязку перамагло, суцешылі сябе абяцаннем ісці да вяршынь чалавечага духу сцяжынамі самаадукацыі.

Нялёгка стаць пісьменнікам сялянскаму сыну, якому трэба да сёмага поту працаваць, жывучы ў глухамані. Але ў сапраўднага таленту патрэба тварыць, адкрываць новае і дзяліцца з людзьмі запаветнымі думкамі, імкненнямі — неадольная. Янка Брыль пайшоў за сваім прызначаннем. Хоць і даводзілася яму працаваць звыш сіл, не мог ён паступіць інакш, бо адчуваў сябе адкрывальнікам такіх вялікіх ісцін, бес якіх не толькі блізкія яму людзі, але і ўсё чалавецтва не знойдзе дарогі да шчасця.

Заходняя Беларусь у 20-я гады кіпела рэвалюцыйнай і нацыянальна-вызваленчай барацьбой, народныя масы ахоплівала жаданне з'яднацца ў адзіную сацыялістычную дзяржаву, здабыць свабоду, выйсці на гістарычны прасцяг. Грамадскасць не саромелася даваць заказы пісьменнікам, бо лічыла іх, перш за ўсё, свядомымі грамадзянамі. Дэмакратычная прэса патрабавала ад песняроў выкрываць і ганьбіць паднявольнае жыццё, ствараць вобраз ідэальнага грамадства, у якім усе людзі збратаюцца і зажывуць свабодна, шчасліва. Голас грамадскага сумлення і абавязку быў тады такім моцным, што пісьменнікі без слова прымаі заказ часу і з радасцю выконвалі яго, адчуваючы сябе разбуральнікамі старога і стваральнікамі новага свету.

Зразумела, што ўсвядоміць гэтую высокую місію кожны мастак павінен сам, сваім сэрцам і розумам. Тут не бывае торных дарог.

Янка Брыль, вярнуўшыся з гімназіі, якая здавалася яму чужоўным акном у свет навукі, хараства, культуры, меў усе падставы скардзіцца на жыццё. Але, асеўшы ў вёсцы і агледзеўшыся навокал, ён заўважыў, што яго ліхадзейка-доля была для многіх сяброў і аднагодкаў яшчэ зайздроснай. Ён атрымае ў спадчыну некалькі гектараў зямлі, і гэтага як быццам і хопіць, каб размясціць вясковае шчасце. Чулы юнак робіць папраўку ў свае маральныя самаацэнкі. «Ты не найгорш пакрыўджаны,— кажа яму голас сумлення,— глядзі, каб сам не пакрыўдзіў іншых». Маральная пільнасць скіроўваецца са

знешняга свету на самога сябе. Як жыць сумленна ў гэтым свеце, каб не выклікаць зайздрасці, не рабіць зла?

Разам з братам Міхаілам Янка Брыль шукае адказу на пытанні-злыбяды ў Льва Мікалаевіча Талстога. Ён прагна чытае мастацкія, публіцыстычныя і філасофскія працы Талстога, шле пісьмы В. Ф. Булгакаву — былому сакратару яснапалянскага мудраца, знаёміцца з дзеячамі антываеннага руху ў буржуазнай Польшчы, бярэцца за культурна-асветную працу на сяле і, галоўнае, сур'ёзна і напорыста пачынае пісаць артыкулы, вершы, апавяданні. Брат яго Міша штудзіруе жывапіс, вучыцца маляваць. У хаце пасяляецца творчы дух.

Праўда, на сямейным Парнасе Янка іграе другарадную ролю: па-першае, ён — малодшы, па-другое, мастацтва слова менш прыкметнае, чым жывапіс. Карціну кожны бачыць адразу і дзівіцца з умельства мастака, які паклаў штрыхі і фарбы так, што на палатне з'яўляюцца рэчы і людзі, «як жывыя». Янка зайздросціў славе брата, а той трактаваў яго як свайго асістэнта. Калі суровая маці казала старэйшаму прынесці дроў ці вады, Міша паварочваў галаву ад мальберта і пераадрасоўваў даручэнне Янку, гаворачы, нібы ігумен паслушніку: «Ванька! Дрэвес!» Калі ж Міша пачаў яшчэ і «вершы» пісаць, дык Янкава душа не вытрымала, і ён з крыўдлівай слязінай у голасе стаў прасіць старэйшага: «Ну, пакінь хоць гэта мне. Ты ж малюеш... Ну навошта табе?..» Той велікадушна згадзіўся...

Самадысцыпліна, маральная пільнасць здольных юнакоў паднімае іх аўтарытэт у ваколіцы. Да «Брылёвых хлопцаў» цягнецца моладзь, іх стараюцца пераймаць, але ўжо не зайздросцяць, адчуваючы на сабе, які нялёгкі гэта шлях — спалучаць працу з самаадукацыяй і творчасцю. Маральныя пошукі і самаўдасканаленне на пэўны час займаюць галоўнае месца ў жыцці і творчасці маладога пісьменніка. Але разбуджанае сумленне выводзіць юнака на прастор сацыяльных і нацыянальных праблем. Ад агульначалавечага да нацыянальнага і класавага — такі шлях духоўнага росту і станаўлення таленту Янкі Брыля.

Асабліваець развіцця светапогляду пісьменніка адлюстравалася ў змесце, тэматыцы і ідэйнай скіраванасці яго ранніх твораў.

У заходнебеларускім друку Янка Брыль дэбютаваў як аўтар вершаў і артыкулаў на гуманістычныя і маральна-этычныя тэмы. Абвостранае, набалелае сумленне падказвала аўтару змест і пафас першых апавяданняў «Марыля»,

«Праведнікі і зладзеі». Відавочна, такі ж характар насілі і іншыя апавяданні той пары. Іх назбіралася цэлая кніжка, але рукапіс яе так і загубіўся ў віленскага выдаўца, не дачакаўшыся ператварэння ў кнігу, хоць маці згадзілася аплаціць гэтую аперацыю з сямейнага бюджэту.

Раннія апавяданні пісьменнік стварае ў класічнай манеры, кладзе ў аснову кампазіцыі сюжэт, але ўжо там дае знаць аб сабе яго лірычная манера, часта ўвага скіроўваецца на ледзь улоўныя рухі пачуццяў, унутранай барацьбы ў душы героя. Пісьменнік здзіўляецца, чаму той самы чалавек бывае чулы і жорсткі, дзе яго віна і дзе бяда яго, чаму людзі не заўсёды могуць быць людскімі. На свой лад хварэе Янка Брыль тымі злыбедамі, якія грызлі душу яго духоўнага настаўніка Л. М. Талстога. Пазіцыю маральнага суддзі юнаку даводзіцца спалучаць з неадольнай цікавасцю да ўсяго чалавечага. Немажліва ўціснуць у строгія рамкі маральных правіл жывога чалавека. І Янка Брыль пачынае расшыраць прынцыпы ацэнак, захапляецца чалавекам без маралізатарскіх прыдзірак, характэрных для маладога ўзросту. Пісьменнік быў больш велікадушным за мараліста, і ён перамагаў.

Суровасць Талстога ажыўлялася гумарам Гогаля і Чэхава, маральная дысцыпліна — эстэтычнаю радасцю жыцця.

\* \* \*

Новы жыццёвы вопыт прынесла Янку Брылю служба ў польскім войску, удзел у баях з гітлераўцамі на пабярэжжы Балтыкі, пакуты палону, паняверка ў «рабочых камандах», штрафных ротах, барацьба за атрыманне Савецкага грамадзянства і, нарэшце, дзве спробы ўцёкаў на радзіму. Усе гэтыя падзеі прыблізілі яго асабісты лёс да гістарычнага лёсу народа, пашырылі сацыяльны і псіхалагічны круггляд, далі новыя стымулы творчасці, падказалі новыя праблемы.

Восенню 1941 года ўцякач піша ў матчынай хаце ў Загоры сваю адысею, месцамі неверагодную і скрозь праўдзівую гісторыю. Усё гэта ён спярша даверліва раскажаў родзічам, сябрам і ўбачыў у іх вачах дапытлівасць, здзіўленне, хваляванне. Яму хацелася ўкласці ў мастацкія карціны і вобразы свой цяжар перажытага, каб аблягчыць душу і ўзбагаціць людзей вопытам уласнай, дасведчанай пакутамі душы. З-пад пяра выходзіць аповесць «Жывое і гніль». Пісьменнік пазваў фашызм на суд сумлення і вынес яму справядлівы прысуд: гніль, ракавая

пухліна на жывым целе нямецкага народа. Фашыстам у аповесці Янкі Брыля супрацьстаялі простыя немцы, рупныя працаўнікі, добрыя спагадлівыя людзі. Беларускі юнак прыкмячаў у народных нізах рысы характару, норавы, звычкі, сугучныя з тымі, якія бачыў змалку год у сваёй роднай вёсцы. Пазнаючы сярод немцаў людзей і нелюдзяў, палонны юнак ажываў душою, мацнела яго вера ў чалавека і чалавечнасць. Людзі і нелюдзі — вось галоўная праблема аповесці, галоўны аспект бачання і даследавання жыцця. Мастака інтрыгуе ледзь прыкметнае зьяненне, што выпраменьвае кожны чалавек, добры і злы, высакародны і подлы, як бы ні таіўся. Навучыцца ісці ад маральных імпульсаў, уражанняў да сутнасці — вось праграма мастака.

Ці ўдалося тады аўтару ўсебакова выявіць сутнасць фашызму? Напэўна, не. Маральна-этычны аспект пазнання быў істотным, але не самым галоўным аспектам пры даследаванні такой з'явы, як фашызм, з'явы перш за ўсё сацыяльнай. Роля шчырага сведкі на грамадскім судзе сумлення не задаволіць з цягам часу аўтара. Не раз будзе ён вяртацца да тэмы фашызму, будзе разбіраць раздзелы ненадрукаванай аповесці на матэрыял для апавяданьняў, будзе пісаць новыя рэчы, мастацкія і публіцыстычныя, напрыклад, рэпартаж з залы суда над фашысцкімі злачынцамі ў Мінску. Аповесць «Жывое і гніль» была першым творчым крокам у антыфашысцкую тэму, крокам сумленным і на свой час смелым.

Трэба памятаць, што твор гэты з'явіўся ва ўмовах фашысцкай акупацыі, яго стварыў мастак, жывучы па-за законам. Пры занавешаных дзяругамі вокнах, пад сіпенне капцюха-газніцы ён разлічваўся з фашыстамі за здзек з людзей, абвінавачваў, сведчыў. Гэта была смелая работа. За сценамі днём і ноччу са зброяй у руках віжвалі тыя, на каго ён сведчыў, каго выкрываў. Нават калі б удалося схаваць ад іх рукапіс, яго ўсё роўна арыштавалі б, і добра, калі б адправілі толькі назад у лагер для палонных.

Каб забыцца на ўсё ліхое, што пагрозліва шчэрылася за роднымі вугламі, а галоўнае, каб перабіць уражанні, адысціся ад агіднае гнілі фашызму і глыбей выкрыць яго, мастак пераходзіць да свайго дзяцінства і юнацтва, каб так проста, бяспечна і ўтульна жылося на гэтым свеце, калі неба засланылі толькі пералётныя хмары. З'яўляюцца рукапісы аповесцей «У сям'і», «Сірочы хлеб» і замалёўкі лагоднага бясхітраснага

даваеннага жыцця хлебаробаў. Атмасферай натуральнай чалавечнасці творы гэтыя супрацьстаялі жажлівай яве акупацыі.

Праўда, і там не было абсалютнай гармоніі. Рана асірацелага Даніка Мальца ўшчуваалі на пашы сыны багацея Палуяна, на яго даносілі і паклёпнічалі ў школе сынкі асаднікаў, чудую душу азмрочвалі відовішчы паліцэйскіх здзекаў з дарослых. Але там панявераны чалавек заставаўся яшчэ ўсё ж чалавекам, ён меў права публічна абараняцца на судзе, яму можна было спачуваць і дапамагаць збоку. А тут, у фашысцкім логаве, і тут, на акупіраванай імі зямлі, нармальныя пачуцці чалавечыя забараняліся. Кожны паслугач з вінтоўкай у руках быў панам яшчэ і смерці людзей, якія апыналіся ў абсягу вінтовачнага стрэлу ад яго.

У «Сірочым хлебе» станоўчым героем выведзены даравіты хлапчук — Данік Малец, першы вучань у класе. Ён таварыскі, вясёлы і дасціпны хлопчык, але абвостранае пачуццё справядлівасці і ўласнай годнасці прыносіць яму пакуты. Пісьменнік заўважае, што чым ярчэйшы, змястоўнейшы чалавек, чым багацейшая яго асоба, тым драматычней складваюцца яго адносіны з уласніцкім грамадствам. Данік нажывае сабе ворагаў, але мае і надзейных сяброў. Ён падружыўся з камуністам-падпольшчыкам Міколам Кужалевічам, яго любіць настаўніца пані Мар'я, якая прадстаўляе ў аповесці перадавую польскую інтэлігенцыю. Але тым не менш яго выгналі са школы, пазбавілі права на асвету. Данік наймаецца пастухом да пана. Праўда, і там, ля панскага статка, ён сустракае родную душу — гэта стары парабак Мікіта, чалавек добры і вясёлы, мастак-дудар, родны брат Коласавага дзеда Курылы. Ён вучыць падлетка жыць з аглядкаю, раіць не заядацца з панамі, бо ў іх — сіла. Але Данік не хоча паўтараць горкага батрацкага жыцця свайго парадніка, ён не жадае пакарыцца лёсу. І мы верым, што хлопчык дойдзе свайго, выстаіць у змаганні за сваю чалавечую годнасць і за годнасць свайго прыгнечанага зарада.

Аповесць «У сям'і» як бы пацвярджае гэту здагадку. Яе герой, нібы старэйшы брат Даніка, Алесь Ганчарык, таксама прыроджаны мастак. Алесь жыве ў такой сялянскай сям'і, дзе кожны член мае свой дар: бацька — талент вясёлай дабраты, глабальнай дапытлівасці, спачування ўсяму чалавечтву, дзядзька Міхась — дар мастака, а малы Алесь — пісьменніка, гатовага выказаць лёс чалавечы. Бабка, цярплівая і вясёлая, але практычная па натуре жанчына, называе паводзіны гаспадара і

астатніх мужчын-сямейнікаў народным выслоўем «як маленькія». Няма ў гэтых мужчын практычнай гаспадарскай хваткі, учэпістасці. Праўда, недзе ў глыбіні душы разумная кабета ўхваляе іх недахоп, бо і сама ж грэецца ля таго агенчыка культуры, які яны запалілі ў хаце і ў вёсцы.

І гэтых светлых людзей праследуюць улады. Алесь, спагадаючы дзядзьку, пасаджанаму панамі ў турму, прыходзіць да высновы, што талент абавязвае кожнага, у каго ён ёсць, не толькі саграваць душы блізкіх людзей, але змагацца са злом, паняверкай, якая навісла над усім народам.

Амаль усё тое чалавечае багацце, якое радуе нас у гэтых аповесцях, аўтар назіраў у роднай хаце. На сям'ю Янку Брылю пашанцавала. Такім жа добрым, бясконца вясёлым і чулым да людзей і да слова, як бацька Алесь Ганчарыка, быў яго бацька Антон Данілавіч. «Мой, бывала, калі апранецца па-гарадскому, дык як гасудар які ідзе»,— любавалася, успамінаючы маладосць, маці. У сям'і захоўвалася памяць пра аднаго з памёршых у маленстве братоў Янкі — незвычайна здольнага дзіцяці. Яго звалі Мішам. Не могучы забыцца на тую страту, бацькі далі гэтае імя дзевятаму сыну, і ён аказаўся прыроджаным мастаком. Янка прыйшоў на свет цераз тры гады пасля Мішы, са школьных гадоў пацягнула яго ў паэзію. Аўтабіяграфічнасць аповесці вельмі выразная.

Сярод матчынай радні былі таксама вартыя ўвагі і наследавання людзі: матчын брат, калека-кравец, быў чулы, гаваркі, здатны на штуку. Ад яго пісьменнік пачуў шмат яскравых вобразных слоўцаў. Пра сваё калецтва той, напрыклад, мог сказаць так: «Я, калека няшчасны, тыя разы сцены цалаваў, бо хто ж за мяне, думаў, пойдзе...» або пра сваю пляменніцу: «Ганна ў Мір у бальніцу здароўя шукаць паехала».

Дзядзька Навум Чычук стаў правобразам краўца Лапінкі ў апавяданні «Праведнікі і зладзеі», у рамане «Птушкі і гнёзды» ён — чулы дзядзька Адам, што прыязджае забіраць Алесь і Толю Руневічаў з гімназіі. Увогуле ж у матчынай радні пераважалі людзі суровыя, баявітыя. Адзін з яе братоў Мікалаі пайшоў у 1905 годзе ў рэвалюцыю, далучыў яго да палітыкі будучы цесць пісьменніка, у маладосці луганскі рабочы Міхаіл Вікенцевіч Клаўсуць. Матчын пляменнік Аляксей у сусветную вайну заслужыў чатыры Георгіеўскія крыжы. Радня ж па бацькавай лініі вызначалася дабрадушнаю лагоднасцю. Чычукі ганарыліся, што паходзілі з дзяржаўных сялян, а Брылі з дзед-прадзедка былі дваровымі ў пана Гнаінскага. Янкаў прадзед



Рыгор і асабліва дзед Даніла здароў'ем, сілаю і рахманаю натурай нагадвалі казачных асілкаў, апошні і памёр эпічна — задрамаўшы пасля ранняй касьбы. Бацька быў таксама пакладзісты і сціплы, адважыўся, аднак, пашукаць шчасця ў горадзе. Праўда, калі пайшоў у воласць прасіць пашпарт, дык на пытанне пісара: «Як твая фамілія?» — заместа Брылевіч вымавіў на вясковы лад скарочана — Брыль. З такім прозвішчам і застаўся, а блізкія родныя — Брылевічы. Аднак і Антон, папрацаваўшы чыгуначнікам, нажыў гарадскую растаропнасць; гэта ён пераправіў у 1907 годзе швагра Мікалая Чычука за граніцу, калі за тым пачалі віжаваць і ганяцца жандары.

Аднак важна памятаць, што галоўнае не праявы жыцця, якія трапляюцца на дарозе мастака, а яго душа, яго ўменне бачыць, чуць, запамятаваць, успрыняць і на свой лад ператварыць.

Аповесці часоў акупацыі пранізаны агульнай ідэяй асуджэння жорсткага і нялюдскага свету ўласніцтва і эгаізму. Але ёсць там яшчэ адна глыбінная тэма: галоўны герой іх — дзіця — падлетак — юнак — мае задаткі мастака, і талент наводзіць яго на думку і рашэнне: мала застацца толькі сузіральнікам і маральным суддзёй антыгуманнага свету, у якім ён жыве. Мастак абавязаны змагацца са злом. Гэта было ў традыцыях заходнебеларускай літаратуры, з якой выводзіўся Янка Брыль-пісьменнік.

У творах ваеннага часу актыўна выступае лірычнае «я», часта ўжывае мастак прыём унутранага маналога-роздуму, маналога-лятунку ці ўспаміну. Пачуцці таго, хто многа перажыў, маюць права на ўвагу чытача. Творчы дух мастака чэрпае матэрыял са знешняга і ўнутранага свету, і гэта ўзмацняе эмацыянальную насычанасць пісьма і павышае якасць псіхалагічнага аналізу. Мастаку да самазабыцця добра смякаць аблокі ўспамінаў, прасці шаўковыя ніткі для карункавай тканіны лірычнага адступлення. Але самазабыццё — не ратунак, а толькі ілюзія яго. За сценамі матчынай хаты ў Загоры бушуе завіруха. Прывіды ў шэрых і чорных шынялях спраўляюць свой дзікі шабаш. Вось яны ўжо ля весніц. Янку Брылю даводзіцца кідаць родную хату, уцякаць ад паліцыі, хавацца зімою з 1941 на 1942 год у добрых людзей у Мінску. Адно вясной 1942 года, калі наднёманскія лясы загрымелі партызанскімі стрэламі, можна было вярнуцца назад у сваю вёску. Але толькі жыць, аберагаць сябе для творчасці цяпер пісьменнік ужо не мог.

Партызанская барацьба падхоплівае яго і нясе па сваіх шляхах. У лес рушылі ўсёю сям'ёю: сямідзесяцігадовая маці і старэйшыя браты са сваімі сем'ямі. Гаспадарку і дом абрабавалі паліцаі. Гаспадары нават рэчаў на першую патрэбу не захапілі: як жартавалі практычныя вяскоўцы — «адно два мяхі кніжак».

Янка Брыль становіцца адначасна партызанам-разведчыкам і журналістам, байцом пяра. Зрываць маскі з нелюдзяў-фашыстаў і сцвярджаць высакароднае характэра партызанскай вайны — таксама баявое заданне ад камандавання. Янка Брыль выконвае яго сумленна і з прыемнасцю. Ловячы моманты, калі сябры-разведчыкі адпачываюць пасля начных паходаў, ён піша інфармацыі, артыкулы і вершы для падпольных газет, ухітраецца нават нанова перапісаць аповесць «Жывое і гніль». Твор гэты чытаюць у штабе брыгады і ў Стаўбцоўскім міжрайцэнтры. Камандаванне вырашае паслаць рукапіс на Вялікую зямлю, лічачы, што кніга Брыля будзе патрэбна савецкім людзям: яна вучыць адрозніваць фашыста ад немца, глыбей разумець, за што і з кім мы ваяем. Аўтар задавалены такою ацэнкай, ён рады, што яго канцэпцыя пераклікаецца з крылатым у тую пору выказваннем галоўнакамандуючага пра гітлераў, якія прыходзяць і адыходзяць, і пра нямецкі народ, які застанецца. Народ — гэта вечнае, фашызм — часовае. Фашысты не загубяць нямецкі народ, ён перажыве фашызм і разам з намі будзе будаваць новы справядлівы свет.

На «малой зямлі» грамадскі лад пад уплывам усенароднага партызанскага руху прымаў выгляд народнай вайскавай дэмакратыі. Народ лічыў партызан сынамі, выразнікамі яго волі, выканаўцамі яго справядлівасці. Партызанскія баявыя атрады ўвасаблялі народныя ідэалы, былі нныя ўяўленні пра гераічны калектывы, з'яднаны дзружбаі, даверам кіраўнікоў да радавых байцоў і ўзаемнай павагаі партызанскай масы да важнакоў, якіх сама маса вылучыла кіраваць ёю. Вылучыла за мужнасць і сумленнасць, знаходлівасць і самадысцыпліну, праяўлення на вачах ва ўсіх. Улада партызанскіх важнакоў не узвышаецца над людзьмі, яна жыла ў падначаленых, як часціна іх добрай волі. У гэтай добраахвотнай узаемнасці сакрэт асабістай свабоды кожнага і згуртаванасці калектыву добраахвотнікаў.

Прыўзнятасць чалавечых адносін, у якіх раслі і гартаваліся гераічныя характары, прыцягвае пачуцці мастака-партызана. У яго партызанскіх замалёўках, апавяданнях,

нарысах разгортваецца глыбока жыццёвая, хоць і недастаткова ацэненая крытыкай праблема: абставіны партызанскай барацьбы, якая вядзецца часцей за ўсё малымі групамі, даюць байцам шмат асабістай свабоды, шырокую маяшлівасць праявіць сябе, але і ўскладаюць вялікую асабістую адказнасць. Для таго каб дастойна карыстацца «вольнаю воляй», патрэбны маральныя ўстоі. Вядома, што маральная сіла чалавека праяўляецца там, дзе канчаюцца кантроль і прынука, знешняя дысцыпліна. Жыццё часта выпрабоўвала партызан такімі сітуацыямі. Яно прапанавала некалькі выйсцяў з цяжкай калізій, заганяла і ў сітуацыі тупіковыя. Пры гэтым кожнае рашэнне магло быць апраўдана законам ваеннага часу, хоць рашэнні гэтыя мелі розную цану з пункту гледжання чалавечнасці і народнай маралі. Пра гэта ідзе размова ў апавяданнях «Мой зямляк», «Казачок», «Адзін дзень». Якбы ні вырашалі складаную канфліктную сітуацыю героі, пісьменнік настойвае на адным: кояшы нясе маральную адказнасць за зробленае ўсімі, і толькі недалёкія людзі могуць думаць, быццам вайна нешта «спіша». Для нас гэтая вайна справядлівая, народная, і яна не спісвае нічога, яна спаганяе і спагоніць усё і з усіх.

Камандаванне міжрайцэнтра напрасіла карэспандэнта «Правды» А. Л. Зямцова, які наведваў наша злучэнне перад адлётам у Маскву, каб ён перадаў рукапіс аповесці «Жывое і гніль» Максіму Танку. Прыехаўшы летам 1944 г. на славуты партызанскі парад у Мінск, Брыль даведаўся, што яго аповесць прачыталі акрамя Максіма Танка Кандрат Крапіва, Міхась Лынькоў і Максім Лужанін. І хоць ідэя твора здалася тады несвоечасовай і аповесць не пабачыла друку, талент Янкі Брыля быў заўважаны і належна ацэнены ў літаратурным асяроддзі. Неўзабаве аўтара запрасілі працаваць у рэспубліканскай газеце-плакаце «Раздавім фашысцкую гадзіну». Ён стаў прафесійным літаратарам.

Савецкае грамадства будзеца на навуковай аснове, і мастак, які хоча праўдзіва адлюстроўваць яго жыццё, павінен авалодаць грамадскімі навукамі. Янка Брыль настойліва вывучаў у пасляваенныя гады марксісцкую тэорыю, займаўся ў вячэрнім універсітэце марксізма-ленінізма, штудзіраваў працы класікаў, покуль не адчуў сябе не толькі практычна і маральна, а таксама і светапоглядна злітым з новым светам. Цяпер ён савецкі чалавек не толькі па праву змагання і працы, цяпер ён узброены ведамі і вопытам баец ідэйнага фронту, здольны

свядома ствараць духоўныя скарбы сацыялістычнай культуры і мастацтва.

У артыкулах, рэцэнзіях, у публіцыстычных выступленнях Янка Брыль праводзіць погляд на літаратуру як на мастацтва, у якім жыццёвая праўда і эстэтычнае характэро складаюць адно цэлае, ён выступае супраць павярхоўнасці, фальшывасці, супраць скідак на актуальнасць тэм, значнасць матэрыялу ці добрыя намеры аўтара. Аснову мастацкасці Янка Брыль бачыць у праўдзівасці твора і змястоўнасці ацэнак чалавечых паводзін, характараў і абставін. Псіхалагічна матываваць учынкi герояў, знаходзіць пераканаўчую моўную характарыстыку кожнаму персанажу — вось атрыманы ад класікаў заветы. Крытыкуючы рамесніцтва, літаратурны шырпатрэб, малады пісьменнік звяртаецца да вопыту Гогаля, Талстога і Чэхава, у якіх кожны твор непаўторны, бо сапраўды мастацкі.

Мастацтва не прызнае сярэдзіны, тут — крайнасці: або творчасць, або рамяство.

Нібыта жадаючы выпрабаваць мажлівасці свайго ўласнага таленту, які ўжо атрымаў прызнанне ў жанры навелы, нарыса і іншых малых праязных форм, Янка Брыль бярэцца за раман. На выбар тэмы, мажліва, паўплывала тое, што антыфашысцкая аповесць «Жывое і гніль» не была надрукавана, партызанскія ўражанні ён разладаваў у дакументальнай аповесці «Нёманскія казакі», а раннія апавяданні, напісаныя на матэрыяле жыцця заходнебеларускай вёскі, літаратурная крытыка назвала ягоным «амплуа». Мастаку, натуральна, карцела ўзняцца над апавяданнямі і тады яшчэ не апублікаванымі аповесцямі «Сіročы хлеб», «У сям'і», сінтэзаваць накоплены там здабыткі і вынесці на суд чытача сацыяльна-псіхалагічны раман пра жыццё, пакуты і змаганне працоўных Заходняй Беларусі за сацыяльную і нацыянальную справядлівасць. Пісьменнік не пакладаўся ў такой важнай справе толькі на аўтабіяграфічную дасведчанасць, ён старанна вывучаў матэрыялы ў архівах, знаёміўся з ветэранамі рэвалюцыйна-вызваленчага руху, адным словам, працаваў грунтоўна. Аднак жа спроба стварыць шырокае эпічнае палатно не ўдалася пісьменніку. Першая частка яшчэ і цяпер не закончанага рамана «Граніца» нагадвае ліра-эпічную хроніку, у якой шмат яркіх, па-майстэрску напісаных карцін і матываў, але яны недастаткова моцна счэплены ў сюжэтны ланцуг. Першая часопісная публікацыя адной кнігі рамана была

фактычна мастацкімі нарыхтоўкамі кампанентаў твора. Мажліва, Янка Брыль закончыў бы свой першы раман, дабіўся б дастатковай структурнай зладжанасці, калі б не аддаўся злобе дня. Значэнне работы над раманам «Граніца», як мне здаецца, заключаецца ў тым, што пісьменнік усё ж здолеў паглыбіць сваё ўяўленне пра сувязі чалавека з гісторыяй, якія складваюцца ў атмасферы рэвалюцыйнай барацьбы. У зборы твораў 1968 года ён змясціў «Граніцу» з пад загалоўкам «раздзелы з рамана», але выбраў і скампанаваў матэрыял так, што твор набыў большую структурную цэласнасць, чым у першай часопіснай публікацыі: ён наблізіўся па жанру да аповесці і добра дапасавалася да дзвюх папярэдніх аповесцей — «Сірочы хлеб» і «У сям'і», як свайго роду абагульненне і сацыяльнае ўзвышэнне жыццёвага патоку.

Паралельна з працаю над раманам, адрываючыся ад яго, Янка Брыль выязджаў як журналіст у вёску, пісаў нарысы, артыкулы на актуальныя тэмы. Адзін з такіх нарысаў перарос у аповесць «У Забалоцці днее», якая вывела імя аўтара за межы Беларусі. Калі трактаваць аповесць гэтую як твор пра калектывізацыю ў заходніх абласцях рэспублікі, дык можна прыкмеціць пэўную зададзенасць тэмы і аблегчанасць канфлікту. Тут, як і ў цыкле апавяданняў «Дзеля сапраўднай радасці», пануе пераважна вясёлая дабрата. Але весялосць не абавязкова бывае бесклапотнай. У атмасферы чорствасці, якую спараджаў бюракратычны стыль адносін і дагматычны стыль мыслення, гумар становіцца своеасаблівым сродкам самаабароны героя і спосабам захаваць самастойнасць, уласную думку, свой стыль работы, жыцця.

Васіль Сурмак — чалавек цэльны і самастойны. Ствараючы калгас і становячыся яго старшынёю, ён не траціць сціпласці і прастаты, таварыскасці — той свойскасці, якая здольна прыцягваць да яго людзей. Ён добра адчувае сябе сярод калгаснікаў і не баіцца страціць аўтарытэт, ідучы з касою па лузе ці з сякераю на будаўніцтве. Васіль хоча застацца важнаком, а не чыноўнікам. Здаровы народны сэнс дазваляе яму добра арыентавацца ў людзях, пачуццё гумару не дае збытаць безадказных балбатуноў ці крыкуноў з ворагамі, а бяздушных дагматыкаў з пфынцыповымі і дысцыплінаванымі савецкімі і партыйнымі работнікамі. Пісьменнік спрабаваў стварыць менавіта ідэальную мадэль калгаснага жыцця, каб дапамагчы працы блізкіх сабе людзей. Ён дапамагаў уявіць ідэал калгаса ў разгар масавай калектывізацыі, калі наглядныя ўзоры былі практычна патрэбны. Канешне, Брыль дае перш за ўсё

гуманістычную мадэль калгаса, у якім кожны чалавек зможа праявіць ініцыятыву і атрымае прызнанне калектыву. Аповесць Брыля — гэта твор пра ўзаемнае апазнанне асобы і новага калектыву. Мастак мадэлюе новы тып адносін паміж кіраўніком і радавымі калгаснікамі, твор пра калгас-сябрыну, якая ў першыя пасляваенныя гады, відаць, была на грані фантазіі, але як ідэал становілася дакорам старшыням і брыгадзірам адсталых калгасаў, пра якія з болям, горкай усмешкай скажа пісьменнік у аповесці «На Быстранцы». Нават акадэмічнае літаратуразнаўства схільна бачыць толькі адрознае ў названых творах, а мне яны ўяўляюцца блізкімі, сугучнымі па гуманістычнай ідэі. Розніца ў спосабах рэалізацыі гэтай ідэі.

Не скажу, што названыя аповесці раўнацэнныя ў мастацкіх адносінах. Але без адной — не было б другой. А калі і была б, то не такая пяшчотна-горкая.

Аповесць «У Забалоцці днее» не выпадкова вырастала з нарыса, аўтар не па газетах і не па ўласнай фантазіі маляваў гэты важны паварот у жыцці заходнебеларускай вёскі. Янка Брыль ведаў гэтыя справы блізка, асабіста і зацікаўлена. Старшынёю калгаса ў тую пару быў абраны яго брат Мікалай, другі брат — Міша. працуючы ў райвыканкоме, прымаў непасрэдны ўдзел у арганізацыі калгасаў у Мірскім раёне. Былы партызанскі камісар і блізкі друг пісьменніка Павел Арсеньевіч Жалезняковіч як старшыня райвыканкома, а пазней сакратар райкома партыі некалькі раз усур'ёз прапанаваў Янку Брылю самому ўзначаліць адзін з калгасаў, верачы, што журналісцкі і пісьменніцкі вопыт дапаможа яму знайсці ключ да сэрцаў калгаснікаў і згуртаваць іх. А тады ў калгасным будаўніцтве гэта было самае важнае.

Некаторыя крытыкі дакаралі пісьменніка за аслабленне канфлікту ў аповесці пра калектывізацыю, але ніхто не здагадваўся, што гэта было вынікам журналісцкай дакладнасці адлюстравання. Янка Брыль не выдумаў такога канфлікту, ён яго выбраў з жыцця, і не дзя таго, каб аблягчыць сабе жыццё — людзям. На той паслаблены канфлікт, які ён намаляваў, папрацавалі два пакаленні рэвалюцыянераў перад вайной, а ў вайну — партызаны. Так што папракаць пісьменніка можна хіба за тое, што замала пераўтвараў жыццёвы працэс, пераносіў рэпартажнае адлюстраванне ў мастацкі твор і незнарок падвышаў абагульняючыя мажлівасці дакладных, але не зусім паказальных фактаў, узятых у сваім раёне, а раён быў перадавы, «не тыповы».

У пяцідзесятых гады назіраюцца станоўчыя зрухі ў творчых адносінах Янкі Брыля да рэчаіснасці. Яны абумоўліваліся перш-наперш развіццём самой рэчаіснасці ў кірунку дэмакратызацыі і гуманізацыі чалавечых адносін. Пазіцыя мастака ў гэты час стала непрымірымай да маральнай знячуленасці, а гуманізм яго больш патрабавальным.

Пра блізкасць Янкі Брыля да народнага асяроддзя сведчыць той факт, што яму бадай што першаму з ліку беларускіх празаікаў удалося выявіць паварот у развіцці міжчалавечых адносін у нашым грамадстве, абвешчаны XX з'ездам КПСС. У гэтым наватарскі дух аповесці «На Быстранцы», якая нарадзілася з унутранай патрэбы мастака падказаць грамадству, што гуманістычныя прынцыпы, якія яно дэкларуе, не скрозь і не ўсюды пацвярджаюцца справамі. Моладзь, інтэлігенцыя, што так шчыра любіць свой край, глыбока пранікаецца святлом нашых ідэй, раптам бянтэжыцца, адчувае нейкую разгубленасць пры сутыкненні з праўдай фактаў, якую нясуць простыя людзі — калгаснікі. А гэта ж інтэлігенты з народа, людзі адукаваныя, сумленныя, ды і бывалыя — у мінулым партызаны, дык чаму ж ім так няёмка, чаму цяжка гаварыць з землякамі? Як перамагчы гэтае чужанне? Письменнік не даў гатовага адказу, ды і нельга патрабаваць ад яго вырашэння праблемы, якая знаходзіцца ў кампетэнцыі ўсяго грамадства. Мастак апеліруе да грамадскай думкі: пара вызваляцца ад пасіўнасці, знячуленасці і самапахвальбы, трэба глянуць праўдзе ў вочы. пранікаць у глыбіню жыцця, да яго чалавечых крыніц. Там крытэрыі. Шчыры сігнал пісьменніка выдаўся ў 1954 годзе заўчасным. Але ён быў актуальны. Мастак ішоў ад непасрэднага жыццёвага вопыту, кіраваўся творчым прынцыпам праўдзівасці, таму перамог і стаў прадвеснікам аднаўлення натуральных функцый літаратуры як сродку пазнання жыцця, яго гуманістычных каштоўнасцей. Янка Брыль умацаваў права пісьменніка быць не ілюстратарам гатовых ісцін, а даследчыкам сучаснасці і разведчыкам будучыні.

Напісаныя ўслед за «Быстранкай» апавяданні «Прывал», «Субардынацыя» ўзмацнілі крытычныя ацэнкі перажыткаў і заган, якія даймалі простага чалавека, атручвалі яму жыццё. Сатырычна-памфлетная манера не надта ўласціва таленту Янкі Брыля, аднак ён лічыў у тую пару сваім грамадзянскім абавязкам ачышчаць атмасферу ад бюракратычнай чэрствасці, тупой самазадаваленасці. Гэтыя перажыткі перашкаджалі

партыі аднаўляць ленінскія нормы паводзін. Характэрна, што адначасова з сатырычнымі апавяданнямі Янка Брыль пісаў творы гераічнага плану — гэта апавяданні «Маці», «Memento mori», мастацкія нарысы «Сэрца камуніста» і «Партрэт старэйшага таварыша», у якіх ён узрушана і ўзнёсла расказвае пра гераізм чалавека з народа. Сціплы, непрыкметны чалавек неяк натуральна і хораша становіцца героем, калі толькі трапляе ў гераічныя абставіны.

У гэтую пару пісьменнік прывучае сябе да большай маштабнасці бачання, да шырыні ахопу падзей. Перадваеннае жыццё, ваенныя і пасляваенныя гады — усё звязвае творчая фантазія ў адну плынь, мастак вядзе героя да поўнага раскрыцця яго лёсу. У аповесцях «Апошняя сустрэча», «Галя» і шэрагу апавяданняў выкарыстана катэгорыя гістарычнага часу для мастацкага пазнання і ацэнкі чалавечых характараў. Паказ чалавека, уключанага ў плынь гісторыі, назіранне за яго самаразвіццём на працягу дзесяткаў гадоў павышае мажлівасці мастацкага сінтэзу, робіць больш важкай ацэнку. Час фармуе героя, герой па-свойму ўвасабляе плынь часу. Зразумела, што чалавеку не магчыма быць гатовым, закончаным ідэалам; добра, калі ён заўжды хоча ім быць, калі ідзе да вяршыні ідэалу праз перашкоды, захапленні і расчараванні, узлёты і зрывы, калі ўмее стаць героем у вырашальныя моманты жыцця або калі знаходзіць сілу прызнаць і выправіць дапушчаную памылку. Чалавек не можа быць іншым, бо ён жывы і ён жыве. Рух вобразаў-характараў у ранніх творах пісьменніка часта перадаваўся апісальна, цяпер ён робіць гэта заглыблена, у плане псіхалагічнага сінтэзу, як і належыць дасведчанаму чалавеку і мастаку.

Не толькі творы для дарослых, але і апавяданні для дзяцей — «Зорка на спраяго», «Сняжок і Волечка», «Жыў-быў вожык», «Ветэрынар» — закранаюць падзеі, далёкія па часе, але сугучныя па гуманістычным каларыце. Жыццё паўстае ў іх як з'ява мнагапланавая, а чалавек — як істота, якая заслугоўвае і прызнання, і патрабавальнай спагады, і зразумення. Янка Брыль імкнецца не пераступіць той мяжы, за якую спачуванне можа стаць патураннем; ён можна асуджае заганы, якіх дараваць нельга (апавяданне «Глядзіце на траву»). У імя ідэалаў чалавечага братэрства, на якіх стаіць свет сацыялізма, трэба быць справядлівымі ўсім і кожнаму. Героі Брыля праходзяць складаныя жыццёвыя кругі, гэтыя людзі памыляюцца і вяртаюцца да саміх сябе. Праўда, памылкі могуць стаць і



сцяною і пропасцю, якая аддзяляе людзей, адлучае іх ад шчасця, бо шчасце мажліва толькі пры поўным зліцці чалавека з ідэалам нашага часу. Імкненне да ідэалу, да ўдасканалення пісьменнік з асаблівай любасцю выяўляе ва ўчынках яшчэ зусім маленькіх дзяцей. Яго цешыць, што гарадскі хлопчык Юрка затужыў недзе на чарнаморскім курорце па свойскіх жывёлах, па роднай прыродзе, якую нібы ілюстраваную кнігу гартаў, а цяпер яму так захацелася яе прачытаць. Другі хлопчык, герой апавядання «Зорка на спражцы», перажывае найўны парывы грамадзянскай салідарнасці, ён ідзе «на падмогу» партызану. Нараджэнне вышэйшых чалавечых пачуццяў, маральных і патрыятычных ідэалаў часта з'яўляецца крыніцай глыбокай радасці, паэтычнага захаплення, якім свецяцца апавяданні Брыля для дзецей і пра савецкіх дзяцей.

Пошукі важкіх праблем, асваенне новых жанраў і прыёмаў пісьма, якія веў пісьменнік у 50-я гады, абудзілі ў яго рашучасць зноў прыступіць да рамана. Трывога і адказнасць за праўдў веку прывялі мастака да няздзейсненага, ён крытычна агледзеў свае набыткі, і сумленне зноў спынілася на адкладзенай колісь тэме фашызму.

Апублікаваны раней цыкл апавяданняў «Ты мой лепшы друг» — толькі штрыхі таго, што ведаў і меўся сказаць пісьменнік пра зараджэнне і небяспеку карычневай чумы. Апавяданні гэтыя не зусім дэмантавалі аповесць «Жывое і гніль», адкуль іх павысмыкваў аўтар. Аповесць легла ў аснову рамана «Птушкі і гнёзды».

Паездкі ў 50—60-я гады за мяжу, блізкае знаёмства з жыццём Польскай Народнай Рэспублікі, дзе грамадская думка была асабліва чулай да сімптомаў адраджэння фашызму ў Заходняй Еўропе,— усё гэта дапамагло Янку Брылю глыбей адчуць актуальнасць таго жыццёвага матэрыялу, які захоўваўся ў дамашнім архіве і ў памяці. Тут, мабыць, дарэчы сказаць пра асабістае жаданне Янкі Брыля абнародаваць нарэшце біяграфію свайго пакалення, вынесці на грамадскі суд жыццё сумленных савецкіх людзей, чые складаныя дарогі да Радзімы нярэдка бянтэжылі суайчыннікаў, непакоілі адказных работнікаў, выклікалі перастраховачныя меры, крыўдныя і абразлівыя для чалавечай годнасці. Праўдаю мастацкага слова пісьменнік імкнуўся ўмацаваць маральна-палітычную згуртаванасць нашага народа, які ўзбагаціўся новым асэнсаваннем сваёй гісторыі на знамянальных партыйных з'ездах. Часта лічаць, нібыта права на аўтабіяграфічныя творы дае толькі шануўны

ўзрост і ўласцівая гэтаму ўзросту прыўзнятасць над дробнымі амбіцыямі, будзённаю таўкатнёй і над паказною ўяўнай сціпласцю. У гэтым жа выпадку пісьменнік атрымліваў паўнамоцтвы свайго пакалення і заказ ад самой сучаснасці.

У лірычным прадспеве да свайго рамана — «біяграфіі адной душы», аўтар сціпла агаварыў сваю ролю: «Кніга напісана не па праву заслуг і пакут. Толькі па праву любасці да Чалавека — які ён ёсць, які ён будзе або павінен быць»<sup>1</sup>.

\* \* \*

У назве рамана Янкі Брыля — старадаўні вобраз-сімвал. Чатыры з паловай стагоддзі таму назад, выдатны гуманіст Францыск Скарына ўвёў гэты вобраз у прадмову да першай 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 і Італію, калі друкаваў у чэшскай Празе сваю «Библию руску», а потым вёз яе на радзіму, рызыкуючы трапіць на зубы фанатычным пратэстантам ці на касцёр каталіцкай інквізіцыі. Быццам рэха паўтарыла цераз стагоддзі гэтую адвечную ісціну пра птушкі і гнёзды ў рамана Янкі Брыля: «Птушка і тая з чужых краін дамоў ляціць, а гэта ж чалавек!» (321) У чалавека сувязь з радзімай мацнейшая, чым птушыны інстынкт. Гэта па сабе ведае земляроб з-пад Любчы Змітрук Саладуха, адзін з тых трох мільёнаў беларусаў, якія нават не спазналі на сабе сапраўднага клопату радзімы. Улады буржуазнай Польшчы адзелі Змітрука ў саздацкі мундзір, далі ў рукі вінтоўку і паслалі на вайну; так па злой чужой волі ён стаў палонным фашысцкай Германіі, выгнаннікам, бяспраўным нявольнікам, дармовым парабкам баўэраў і бюргераў. «Каб таму, браце, рукі адсохлі, хто гэты свет зрабіў такім дурным,— скардзіцца і абураецца іншы палонны Уладзік Бутрым.— І людскія і нелюдзі — на ліха яны мне, немцы? За якія грахі я павінен ім тут адрабляць?» (78) З Бутрымам дружыць галоўны герой рамана Алесь Руневіч. Думкі і пачуцці палонных ахоплены спачатку адным жаданнем — дадому, да родных гнёздаў, да новага жыцця. У верасні 1939 года гісторыя вярнула іх сем'ям радзіму. Вольная радзіма, Савецкая Беларусь парывае іх сэрцы. Палонныя дачакацца не могуць той шчаслівай мінуты, калі Радзіма назаве і іх сынамі,

<sup>1</sup> Брыль Я. 36. тв.: У 4-х т. Мн., 1968, т. 3. . 6. Далей тэксты Я. Брыля прыводзяцца па гэтым выданні, старонкі паказаны ў дужках.

дапамога вярнуцца дамоў, яны ўцякаюць з лагераў, цягнуцца, як птушкі па зорах, да родных гнёздаў, іх тропяць жандарскія аўчаркі, іх шлюць у штрафныя роты, а яны ізноў спрабуюць дапяць свайго! Руневіч з Бутрымам таксама рвануліся. Тры тыдні брылі яны праз палі, лугі і пералескі, узяўшы напрамак па зорах на ўсход. І таксама папаліся. Сябры гатовы паўтарыць усё ад пачатку, яны яшчэ не разумеюць, што такія стыхійныя ўцёкі — благое выйсце з іх цяжкой жыццёвай сітуацыі. Неўзабаве, аднак, фашысты размеркавалі палонных па нацыянальнай прыналежнасці і адправілі на вольнае пасяленне. Уцёкі, здавалася б, сталі лягчэйшымі, але на самай справе — немажлівымі: уцякач з вольнага пасялення, калі б яго злавілі, трапіў бы не ў штрафную роту таго ж лагера для палонных, а ў лагер смерці як палітычны вораг трэцяга рэйха. Падаўшы дакументы ў савецкае паспрэдства, заставалася адно — чакаць рашэння.

Да іх ужо падбіраюцца няпрошаныя апекуны. Буржуазныя нацыяналісты, што схаваліся ад гневу свайго народа пад крысо «вялікай Нямецчыны», называюць сябе землякамі, закідваюць вуды ў натоўп змардаваных няволяю людзей. Палонныя шукаюць выйсця. Ініцыятыўная група вырашае звярнуцца за парадай і дапамогай у Савецкае пасольства. Дэлегатам едзе Алесь Руневіч. У пасольстве раець прасіць Савецкі ўрад прысвоіць ім савецкае грамадзянства, тады яны законным шляхам вернуцца дамоў. Усё тут проста, але нялёгка. Рознымі хітрыкамі пароблены фотаздымкі, употай запоўнены анкетныя, напісаны заявы, засталіся яшчэ толькі нейкія дробныя фармальнасці. Палонныя сняць радзіму, жывуць прадчуваннем свабоды, рыхтуюцца стаць дастойнымі яе сынамі. Але Германія вераломна напала на СССР. Спачатку была надзея на хуткую перамогу Чырвонай Арміі, потым сэрцы апякаў боль нашага адступлення. Ізноў ажыў, падказаны адвечнай цягай птушак да гнёздаў, план уцёкаў. На гэты раз вырашылі ўцякаць арганізавана, прадумана — раствараючыся невялікімі групамі ў масе цывільных пасажыраў, якія, хоць была вайна, ездзілі з Германіі ў акупаваную Польшчу, а тым больш у Прусію.

Алесь Руневіч і яго сябры вярталіся на радзіму антыфашыстамі. Яны пазналі ворага, смяротна ненавідзелі яго, прагнулі расплаты з ім. Уцёкі ўдаліся, у эпілогу мы бачым галоўнага героя партызанам.

Эпілог рамана, як мне здаецца, спакусіў крытыкаў некалькі спрошчана трактаваць вобраз Руневіча: ён, маўляў, не стаў змагаром у Германіі, але ж вяртаецца на радзіму, каб тут разам са сваім народам змагацца супраць фашыстаў. Усё гэта як быццам слушна, бяда толькі ў тым, што такая канцэпцыя вобраза ўзнікла дзеля апраўдання героя, узнікла як антыпод іншай аднабаковай і тэндэнцыйнай канцэпцыі. Практычны чалавек часта разумее слова «барацьба» як знешнюю праяву фізічнай сілы, волі, адвагі. Для гераічных былінных часоў гэта слушна. Толькі Алесь Руневіч жыве доўга ў супярэчлівай негераічнай рэчаіснасці. Змаганне ў супярэчлівым грамадскім асяроддзі складаная рэч. Прыгадаем хоць бы крылатае выслоўе Маркса пра рэвалюцыю, якая спачатку адбылася ў галовах філосафаў, а потым на барыкадах.

Герой рамана Янкі Брыля змагаецца не толькі дома ў партызанах, ён змагаецца нават да пачатку дзеі рамана, адно змаганне ідзе часта на нябачным фронце свядомасці — гэта змаганне за сваю душу і душы сяброў, таварышаў. Духоўнае поле барацьбы мае не менш небяспекі і гераізму, чым партызанскі лес, дзе герой сеў на баявога каня. Скразнаю 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, стыхійнаю справаю росту, якая і не варта пісьменніцкай увагі. Усе мы, маўляў, антыфашысты ад нараджэння... Аднак жа ўрокі гісторыі вучаць і іншаму. Даваенныя анкетныя дадзеныя ў шэрагу фашысцкіх паслугачоў былі як быццам нармальныя. Іх надзенне выглядае анкетным казусам. Раман Янкі Брыля, мне здаецца, і сцвярджае, як свайго роду подзвіг Руневіча, выпрацоўку ім антыфашысцкага светапогляду і дэманстрацыю антыфашысцкіх пазіцый, выхаванне словам і прыкладам сяброў, палонных. Здзейсніць усё гэта Руневічу дапамагала маральная падрыхтоўка, якую ён прайшоў у працоўнай сялянскай сям'і і ў роздумах над творамі Льва Талстога і класічнай літаратуры. Многае з таго юначага кодэксу давялося перагледзець. «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!..» (315) Ідзе ў Алеся працэс актывізацыі натуры, часцей і часцей выходзіць герой на арэну практычнага змагання.

Бой на палярэжжы Балтыкі, двойчы паўтораныя ўцёкі з палону, бунт у нямецкім маёнтку, пагроза расстрэлу,

штрафная каманда, турма і, нарэшце, партызанскі лагер — падзей хапіла б на прыгодніцкі раман. Аднак аўтар даў чытачу нешта іншае і нешта большае — прыгоды душы, мажліва, не менш значныя і каштоўныя ў грамадскіх адносінах.

Падзагаловак «Кніга адной маладосці» выражае асаблівасць задумы твора, у якім усё гуртуецца вакол лёсу аднаго героя. У нас у руках кніга-роздум пра шляхі маладых людзей, якім было не проста ўзняцца да пазіцыі антыфашыстаў. Роздум гэты ўзмацняецца адкрытым лірызмам, рамантычнаю марай і вострай усхваляванай публіцыстычнасцю, палемікай, сатырай. Мне здаецца, кнігу Янкі Брыля можна назваць інтэлектуальным раманам, па стылі гэта свайго роду раман-паэма, з уласцівай гэтаму паэтычнаму жанру актыўнасцю пазіцыі аўтара. Напружаны гуманістычны пафас твора скіраваны на ўзвышэнне чалавека і ачалавечанне свету.

Сутнасць мастацкага даследавання жыцця заключаецца ў здольнасці выбарачна-збіральнага бачання і ацэнчнага адчування. 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 другога, затым найбольш важкія сярод іх 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 Янкі Брыля-раманіста працэс даспявання і ўвасаблення задумы цягнуўся, як мы бачылі, доўга і праходзіў розныя этапы. Вышэй вызначаючы ідэю аповесці «Жывое і гніль», я адзначыў характэрны для яе маральна-этычны падыход і ацэнку фашызму, у рамане ж «Птушкі і гнёзды» ідэйны абсяг значна шырэі: фашызм і чалавек, фашызм і культура, фашызм і вайна, а таксама на новым узроўні старая праблема — фашызм і народ. Апошняя праблема засталася 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 маюць несумяшчальнасць крыві, чаму фашызм лёгка распальвае грубыя інстынкты натоўпу, але не можа авалодаць душою народа? Адказваючы на гэтае і іншыя пытанні, мастак прымушае нас шмат перажыць і перадумаць, частыя трагічныя

ўзрушэнні здымаюцца тут настроем узнёслай скрухі, малітоўным здзіўленнем перад багаццем жыцця і мажлівасцямі чалавека.

Мастацтва пазнае сутнасць жыцця пры дапамозе чалавека, чалавечага лёсу, характару. Чым багацей асоба, якая канцэнтруе ў сабе жыццёвую плынь, тым больш глыбокае і паўнакроўнае адлюстраванне рэчаіснасці ў мастацкім творы. Янка Брыль паставіў на пярэднім плане вобраз Алеся Руневіча, свайго аднагодка, 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, уважлівага, сумленнага юнака, прыхільніка маральна-філасофскіх ідэй Л. М. Талстога дапаўняецца канцэптуальнасцю мыслення, уласцівай ужо сталаму савецкаму пісьменніку, у якога — матэрыялістычнае светаразуменне, сучаснае ўяўленне пра эстэтычны ідэал, свой стыль і манера пісьма. Цікава адзначыць, што вобразы жыцця, якія ўзнікаюць у святomasці Руневіча, носяць агульны характар, гэта вобразы-прынцыпы, даведзеныя ледзь не да ўмоўнасці сімвалаў, сам жа аўтар дапаўняе той юначы сінтэз аналізам на сённяшнім узроўні, ён як бы раскрывае, расшыфроўвае тыя сімвалічныя малюнкi, што ўзніклі ва ўяўленні палоннага юнака ці прыходзілі да яго як успаміны-лятункі. У працэсе гэтай аўтарскай інтэрпрэтацыі зместу эмацыянальных сінтэтычных вобразаў паглыбляецца ідэйна-эстэтычнае ўспрыманне і ацэнка рэчаіснасці. Праўда, пісьменнік не ментар свайму герою, ён старэйшы друг, які ўмее захаваць некранутымі колішнія думкі і пачуцці Алеся, радуючыся сугучнасці іх са сваімі сённяшнімі.

У святomasці Руневіча фашызм асацыяраваўся 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, загналi пераможцы. Цвяляцца 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 агідным было для Алеся беспакаранае нахабства падлеткаў. Другі раз Алеся адчуў на сабе агідны юр натоўпу, калі ехаў у вагоне вузкакалейкі. Эсэсаўцы, якія занялі асобную частку вагона, пачалі гарлапаніць ваяўнічыя фашысцкія маршы. І гэтая оргія агрэсіўнасці была жахлівай, як масавае

шаленства. Трэці выпадак — фольксфэст, «народнае гуляне». П'яная табала вайсковых і цывільных, старых і маладых мужчын буяніць, шалее, пагражае разваліць цэлы свет. Усе тры карціны напластоўваюцца адна на другую, Руневічу робіцца нязносна, ён пакутуе, ненавідзіць і пратэстуе кожнай клетачкай душы. Усё ўнутры ў яго пераварочваецца, яму сорамна і брыдка прысутнічаць пры выбухах цёмнай сілы ў натоўпе. Асабістыя ўспрыманні героя аўтар пашырае на ўвесь фашызм як сацыяльную з'яву, фашызм — гэта здзічэнне ўласніцкага грамадства, закон і розум заменены тут культам сілы і ўлады. Гэты культ мае свае рытуалы, якія асвятляюць манію ўладарніцтва, агрэсіі, разбою. Фюрэр у гэтых рытуалах замяняе бога.

Антыподам натоўпу з'яўляецца арганізаваная 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. Алеся Руневіч глядзіць на гэтую стракатую мешаніну з унутранай дапытлівасцю: яна інтрыгуе хлопца нябачанай разнастайнасцю нацыянальных і расавых прыкмет, вабіць экзотыкай. 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» (27). Сноўдаючыся па шталагу, герой, як толькі ўмее, адганяе тугу і сумоту, чакае добрых вестак, перамен, нейкіх збавенных падзей. І не дарма. У чалавечай стыхіі, дзесьці ў глыбінях, тлеюць грамадскія пачуцці, вось яны разгараюцца агеньчыкамі, і перад здзіўленым Руневічам адбываецца цуд нараджэння калектыву: самадзейны аркестр польскіх матросаў дае канцэрт у гонар палонных англічан, таксама матросаў, якія можна абаранялі Нарвік. Руневіча расчуліла гэтая сцэна салдацкай салідарнасці, ушанаванне мужнасці. Залезшы на страху барака, ён слухае, як самадзейны аркестр іграе знаёмую мелодыю «Галубкі», і думае пра гераізм і герояў, пра нацыянальную годнасць, пра ганебны недахоп гэтай годнасці ў некаторых землякоў са шталага. Узнёсла, радасныя настроі пераходзяць у смутак, боль і тугу па радзіме. Збліжаючыся з далёкімі, незнаёмымі людзьмі, ужываючыся ў іх настроі, палонны хоча глыбей зразумець самога сябе, усвядоміць сваю чалавечую вартасць, сцвердзіць сябе, сваю асобу, але яго намаганні нібы хада па лёдзе, юнак не знаходзіць счаплення з зямлёй, і гэта абвастрае духоўную драму.

Руневіч шукае выйсця, ён спрабуе аб'яднаць землякоў знаёмаю з маладых год ідэяй самаадукацыі. Гэты занятак супакойвае: землякі, якія раней былі проста натоўпам, цяпер набываюць нейкі воблік мэтанакіраванай грамады. Адноўчы згуртаванасць масы палонных беларусаў праявілася ў дзеянні. Яны выступілі з пратэстам супраць здзекаў скнарлівага адміністратара маёнтка пана Штундэра. Па збегу выпадкаў Алесь Руневіч быў аб'яўлены завадатарам «путчу». Збіты прыкладамі вахманаў, пастаўлены пад расстрэл, «памілаваны» адпраўкай у штрафную роту, юнак вытрымлівае гэтае выпрабаванне, ён удзячны калектыву, які маральна падтрымаў яго, і Алесь узвышаецца ў сваіх уласных вачах. Ён па-свойму шчаслівы, што ўзяў віну і пакуту на сябе і пастаяў за праўду.

Яшчэ больш моцны калектыву ваеннапалонных узнікае на шклозаводзе Баераў. Гэты калектыву ставіць больш высокую мэту: рыхтаваць палонных да вяртання ў СССР. Яны рашаюца 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 землякоў, хоць даводзіцца зносіць здзеклівыя прыдзіркі вахмана. Адчуўшы сябз настаўнікам, Алесь Руневіч смела змагаецца з нацыяналістычнымі агітатарамі, якіх засылае да іх, палонных-беларусаў, так званае «беларускае прадстаўніцтва» паляваць на «беларускія душы» яго вучняў. Руневіч перамагае і адчувае ўжо не слодыч пакуты за ўсіх, як тады ў маёнтку, а радасць пераможцы. Гэтую радасць раздзяляюць з ім і сябры няволі.

Такім чынам, Алесь Руневіч — гэта юнак са здаровымі і багатымі грамадскімі пачуццямі, калектывіст па схільнасцях і выхаванні. Асабістая абаяльнасць, адукаванасць і ініцыятыўнасць міжвольна выводзяць яго наперад у масе ваеннапалонных, ускладаюць абавязак быць правафланговым не толькі па росту.

Параўноўваючы функцыянальнае прызначэнне масавых сцэн, каалі арганізавана дзейнічаюць палонныя, са зборышчамі натоўпу, дзе шалеюць фашысцкія фанатыкі, можна прадоўжыць агульныя разважанні: у калектыве асоба ўсведамляе сваю годнасць і грамадскую вартасць, а ў натоўпе яна разбэшчваецца і дзічэе. Каб заімпаанаваць зборышчу на турэмным двары жорсткасцю, 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 «культ натуры» ў дзеянні. Лейтэнант, фельдфебель, вахан — усё гэта ва ўспрыманні Алеся Руневіча абломкі звыраднелага антысвету — фашызму. Паказаўшы фашыстаў завадатарамі натоўпу, пісьменнік тонка выявіў сацыяльна-псіхалагічныя карэнні і сутнасць гэтага звыраджэння.

Напружаная ўспрымальнасць Руневіча вылучае з акаляючай яго рэчаіснасці яшчэ трэці эстэтычна мінусавы вобраз-сімвал: «казённыя халодныя вочы». Вобраз гэты вузейшы, чым папярэднія, але таксама ёмісты, змястоўны. Сімвал гэты ўведзены ў канцы дзевятага раздзела, і яму даецца роля кампазіцыйнага вузла, пры дапамозе якога падводзяцца вынікі даследавання фашызму. Халодныя вочы і халодны сталны кінжал належаць канвайру, які суправаджае палонных чырвонаармейцаў. Алесь Руневіч па аналогіі прыгадвае літаральна такія ж вочы Рудзі Драгайма, салдата-адпусніка, якога сантыментальная і набожная маці называла птушаняткам. Такія ж вочы былі і ў лётчыка, які ашукаў і зганьбіў найўнюю шчабятуху Марыхен. «Якіх толькі зверстваў, чаго яны толькі не могуць бачыць спакойна, тыя прагныя і халодныя вочы?.. Кроў і слёзы людзей, і старых, і жанчын... На ўсё глядзяць яны з усмешчаквай вышэйшасці...» (315) Гэта, напэўна, ацэнка не Руневічава, а Брылёва, сучасная ацэнка, выснаваная на падставе выкрытых сёння фашысцкіх зверстваў. А Руневіч тады, звяртаючыся ў думках да ўладальніка халодных і жорсткіх вачэй, да нацыста-звышчалавека, заяўляе: «Я цяпер ведаю, што цябе пройме. Толькі сапраўдная сіла — з зарадам святой чалавечай нянавісці!..»

Адказ на пытанне, адкуль жа бяруцца гэтыя людзі-аўтаматы з казённымі вачыма, людзі, якім варта толькі сысціся разам і яны тут жа ўтвараюць дзікі агрэсіўны натоўп, адказ мы знаходзім, знаёмячыся з побытам і нормамаў нямецкіх мяшчан, бюргераў і баўэраў, каўбаснікаў і фабрыкантаў, наглядчыкаў і адміністратараў. Для вясковай і гарадской разнавіднасцей мяшчанства як сацыяльнага асяроддзя ўласціва агульная псіхалогія: яны — механічныя грамадзяне, вернападданыя, нявольнікі славутага «парадку». Псіхіку мешчаніна пісьменнік прасочвае ў зухаватым прыгажуне Хельмуце, што можа адзін раз паказаць рыцарска салдацкаю «салідарнасцю» з палоннымі, за якімі нагледае, можа і падтрымаць іх пратэст супраць адміністратара маёнтка Штундэра, які абражаў годнасць былых

садат, трактуючы іх як жывёлу. Але гэтаму фанабэрыстаму зушку нічога не значыць перамяніцца, перакуліцца ў абаронцу інтарэсаў Штундэра і, пахваляючыся перад натоўпам вясковых разявяк сваёю бязмежнай уладай, разыграць расстрэл завадатара. Мяшчанствам навывлет пратухлі вахманы, якія канваіруюць 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 Алеся 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 муст абэр зайн!.. Кто ж пакарае праклятую Англію?» (147)

Рахманая марудніца фрау Камрад на першы погляд дабрадушная, чулівая, спагадлівая жанчына, яна і накорміць палонных і пасагадае пакутам, але, як толькі гаворка даходзіць і;а прычыны гэтых пакут, яна вінаваціць, канешне, палякаў, якія з упартасці, бачыце, не захацелі аддаць фюрэру «Данцыгскі калідор». Тое ж самае паўтарае і служанка Грубераў, гарэзлівая Марыхен, дадаючы яшчэ з поўным сур'ёзам, што нягодныя палякі выколавалі вочы нямецкім псяленцам 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» (182). Для прывучанага к «парадку» з дзяцінства, вымуштраванага механічнага 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, не толькі імкнецца, але ўмее быць зручнаю формай свядомасці для мешчаніна. Праводзячы татальную стандартызацыю думак і паводзін, ён ураўноўвае індывідуальнасці, стварае ілюзію роўнасці, бяздумнага аднадумства. Няважна, што на справе гэта роўнасць робатаў, узаконеная бяздумнасць. Карткавая сістэма на думкі, на права выказвацца дзейнічае ў фашысцкай Германіі таксама спраўна, як і карткі на прадукты харчавання, толькі прычыны яе не ў нястачы духоўных прадуктаў, а ў забароне ствараць іх. Ва ўмовах, дзе ўкаранілася гэтая сістэма рэгулявання думак, дурнаваты робот Вольф можа лічыцца паэтам, яго рыфмаваная бязглуздзіца пра фюрэра — паэзія, таксама як і бяздумныя крыклівыя маршы «Гэгэн Франкрайх», «Гэгэн Энглянд», «Гэгэн

Руслянд» — творы музычнага і паэтычнага мастацтва. Ураўноўваючы духоўныя запатрабаванні абывацеляў, фашызм забівае таленты і корміць масу эрзац-мастацтвам, эрзац-мараллю, эрзац-культурай.

Фашысты — самі выпадкі мяшчанства — добра ведаюць псіхіку абывацеля і танна купляюць яго. Сродкамі масавай інфармацыі, школьнымі падручнікамі і праграмамі, сцэнарыямі масавых зборышч, фольксфэстамі, званам касцельным, пропаведзямі і малітвамі, а потым п'яным разгулам яны стваралі міраж далучэння натоўпу да ўлады. Абывацель — самалюбівая нікчэмнасць — павінен быў паверыць, што яму і фюрэру ў тую ж ноч таемныя сілы адкрылі карты перамог, што ён у асобе сваіх сыноў, зяцёў, унукаў — салдат фюрэра, здабываў перамогі ў Аўстрыі, Чэхаславакіі, Польшчы, Бельгіі, Галандыі, Францыі, Нарвегіі, Грэцыі, Афрыцы і, нарэшце, дабраўся да Расіі, што гэта ён, просты немец, абраны лёсам панаваць над светам. Псіхолагі заўважылі, што рэцыдывісты часта паўтараюць злачынствы ў сітуацыях, дзе няма ніякіх відаў на поспех. Аказваецца, у іх атрафіравана здольнасць уяўлення. Падудадныя нізкай страсці, заслепленыя ёю злачынцы, як мошкі на агонь, пруща схапіць грубую, жывёльную насалоду ці выгаду, а далей хай будзе што будзе. Засляпіць, задурманіць, забіць здольнасць уяўлення — адна з мэт апрацоўкі свядомасці мас фашыстамі. І бяда ў тым, што перамогі вермахта на франтах, як злачынныя ўдачы, падмацоўвалі гэтую апрацоўку. Ва ўмовах тэрарыстычнага знявечання гістарычнай прадбачлівасці здаровая індывідуальная прадбачлівасць у людзей, якіх не паспелі ці не змаглі духоўна стэрылізаваць, вырастала да рангу палітычнай мудрасці — салдат Шмідтке, парабак Ракаў і многа тых безыменных немцаў, што так стаілі дыханне ў першы дзень вайны супраць СССР.

Як заўважыў Руневіч, у асобе мешчаніна вельмі лёгка ўжываюцца раб і дэспат. Дробныя мясцовыя фюрэры, ахоўнікі «чысціні расы», вартавыя парадку ў нейкім шалёным экстазе публічна задавальняюць цёмны інстынкт падпарадкавання і прагу ўладарнічання. Стрыжань фашысцкай дактрыны — гэта міф пра ўяўную перавагу немцаў над іншымі народамі. Ваеннапалонныя, змардаваныя паняверкай і голадам, якраз і павінны былі сваім выглядам і паводзінамі пацвярджаць тупому мешчаніну непаўнацэннасць людзей іншых нацый. Тых немцаў, у каго хапала розуму, каб не верыць у нацысцкія міфы,— прымушалі сілаю, «апрацоўвалі» духоўна і фізічна. Дзяўчыну,

якая пасябравала з палонным, абстрыглі і вадзілі па вёсках на ганьбу ёй і на страх усім іншым, раённая газетка ганьбіла дабрадушную немку-салдатку толькі за тое, што яна падарыла палоннаму насоўку. Пагрозамі, страхам і хлуснёй фашысты дабіваліся свайго — адчужэння нямецкай нацыі ад цывілізаванага свету і ператварэння яе ў паслухмяную зброю імперыялістычнай палітыкі разбою. На сімпатыях абывацеля заважылі вайсковыя поспехі Гітлера ў Еўропе. Сіла і ўдачлівасць імпануюць вернападданым, а нястойкіх праціўнікаў прымушаюць змаўкаць.

Вельмі рэдкія выпадкі пратэсту супраць фашызму бачылі палонныя з боку немцаў. На шклозаводзе Алесь Руневіч нават сумеўся, калі ўбачыў, як малады рабочы тоўк дарагія хрустальныя вазы. Але гэта 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 сам-насам, 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. Ды хіба гэта — супраціўленне? Алесь разумее практычную мізэрнасць такіх праяў пратэсту і нязгоды. «Што ж,— гаворыць ён,— кожны з нас бачыў такога ці іншага Шмідтке. Аднак не яны вырашаюць» (301). Гэта сапраўды так. У часе, калі ў бюргераў і баўэраў кружыліся галовы ад перамог вермахта на еўрапейскім мацерыку і ў Афрыцы, пра сур'ёзнае супраціўленне нацызму ўнутры Германіі нельга было 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 вызваленне нямецкаму народу ад гітлерызму. Алесь Руневіч не быў дасведчаным палітыкам, але здароваю інтуіцыяй, прадбачлівасцю мастака ўлоўліваў забытанасць грамадскіх працэсаў і пакрыўленасць асноўных маральных нормаў у фашысцкай Германіі. Ён сам, яго сябры заўважалі, што большасць сумленных немцаў не прымае «новага парадку» і ўпотаі спадзяецца па сілу Чырвонай Арміі. Чакалі і яны, палонныя, нават не пасіўна. Алесь Руневіч і яго адзінадумцы шукалі спосабаў супраціўлення. Сваімі паводзінамі і нават выглядам яны імкнуліся падкрэсліць простым немцам, што не маюць у сабе комплексу ніжэйшасці, пра які трубілі нацысты.

Яны давалі зразумець, што не мірацца з паніжэннем чалавечай і нацыянальнай годнасці. Формы іх супраціўлення часта былі найўнямі, а маштабы сціплымі, але за гэта нельга вінаваціць людзей, якіх сама гісторыя паставіла ў канкрэтныя рамкі абмежаванасці — задоўга да палону і ў часе яго.

Са сказанага відаць, што добрыя пажаданні некаторых крытыкаў аўтару рамана — адлюстраваць арганізаваную барацьбу супраць фашызму ў Германіі 1939—1941 гадоў — не маюць падстаў. Гэта пярэчыць гістарычна-канкрэтнаму падыходу да рэчаіснасці, які абавязаны захоўваць пісьменнік і крытык, калі ён стаіць на грунце сацыялістычнага рэалізму.

\* \* \*

У Алеся Руневіча — светлае разумнае сэрца мастака. Яно, як кампас, падказвае, куды імкнуцца, як жыць. Ідучы за голасам сэрца, ён знаходзіць падтрымку і апору, калі не ў знешнім рвецце, дык у самім сабе, у сваёй дасціпнасці, назіральнасці, у асацыяцыях і, на благі канец, у сваёй памяці, ва ўспамінах аб вольным колішнім жыцці. Мы ўпершыню бачым Руневіча і знаёмімся з ім у штрафной роце, калі юнак ляжыць, прыпаўшы грудзмі да зямлі па камандзе старшага унтэра Шранка. У вачах штрафнікоў зморанасць і схаваная нянавісць, «а вось смяшынкамі свецяць толькі адны вочы.

Усміхаецца правафланговы» (7). Нават грозны выклік яго прозвішча па лагернаму рэпрадуктару не гасіць у Руневіча гумару. Ён умее пасмяяцца над мізэрненькім выглядам канвойнага. «Ну і чмысік у фатэра,— сам сабе ўсміхаецца Алесь, супакоены не вельмі ўжо і прыкрым паваротам справы.— Як тая ціўка на вясельным караваі» (53). Нават у сцэне імітацыі расстрэлу Руневіч едка смяецца над ганарлівым пустальгой Хельмутам. «Мы мочымся серабром»,— успомніўся яму ў адказ на напышлівыя пагрозы трапны выраз Рэмарка (22). Іранічная ўсмешка не сходзіць з твару Алеся, калі ён сустракаецца з парадоксамі жыцця фашысцкай Германіі, звяр'яцелай ад разбойных трыумфаў на пачатку другой сусветнай вайны. Ва ўменні абараняцца смехам ад уздзеяння масавых псіхозаў раскрываюцца духоўная сіла героя, устойлівасць яго маральных пачуццяў і перакананняў. Зразумела, у яго становішчы абараняцца не лёгка. Палонны падпарадкаваны сіле зброі, яму можна захоўваць пераважна незалежнасць погляду, унутраную нязгоду. Алесь помніць і пра гэта: інтуіцыя і самакантроль

падказваюць яму водараздзел, за якім можа ісці паніжэнне, ганьба, падзенне.

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, цяроплівым, 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 ўзносяцца духоўныя настаўнікі — геніі чалавецтва, творы якіх адкрылі Алесю вочы на свет, дапамагалі ісці да сэнсу жыцця і цяпер застаюцца маральнымі дарадчыкамі і памочнікамі.

Мары, успаміны — не проста лекі ад душэўнага болю і не проста сродак захаваць у чысціні сваю душу, зберагчы чалавечую годнасць. Не, у Руневіча гэта было чымсьці большым: параўноўваючы натуральнае бясхітраснае жыццё земляробаў, якое ён ведаў і якім жыве калісьці, з тым, што ён бачыў цяпер, Алесь балюча адчуваў, што фашызм апаганіў і знішчыў спракаветныя чалавечыя каштоўнасці, стаў ворагам людзей, ворагам цывілізацыі.

Малюнкі ўспамінаў у рамане сапраўды раскошныя. Ідэалізаваныя вобразы далёкай радзімы ўспамінаюцца Руневічу па кантрасту з тым, што ён бачыць тут, у фашысцкай бярозе. А яшчэ больш бяруць за душу тыя мары, што прыходзяць да яго па аналогіі. Нямецкая жанчына, якая накарміла змардаваных уцекачоў ды яшчэ дала кусок сала на дарогу, запала ў душу Руневіча, апынулася нават дзесьці побач з вобразам роднай маці. Народная прыказка, якую сказала яна на развітанне: «Увесь свет адзін дом», — кранула Алесь ледзь не да слёз (124). Гэтыя і іншыя сустрэчы ўмацавалі яго веру ў народ, носьбіта жыцця, дабраты і чалавечнасці.

А паэтычна прыўзнятыя вобразы дзяўчынак і дзяўчат: палячка Стася, «што паўтыкала ў высокае шэра-блакітнае неба сем зорак Вялікай Мядзведзіцы...» (152), немка Крыстэль, што бесклапотна пела свае дзіцячыя песенькі са звонкім рэфрэнам «піліп-сі-сі», яны сугучны вобразам Алесевай пляменніцы Волечкі, якая некалі раней абуджала ў дзіцячай падсвядомасці героя таемную патрэбу чалавечай любасці, пяшчоты, шчасця. Усё гэта эпізядычныя, але вельмі ёмістыя ў ідэйных і мастацкіх адносінах вобразы. Яны сімвалізуюць радасць быцця, прабліск жывіцёвых сіл, хараства. Поўныя чысціні і пяшчотнай любасці

вобразы дзяўчынак-падлеткаў нясуць у рамане ідэю натуральнага характава чалавека, дзіцяці прыроды, не сапсаванага нялюдскімі абставінамі і законамі грамадства. Яны жывы пратэст супраць бяздушнасці, жорсткасці.

Чэшская дзяўчынка Іржынка, нібыта ў сне, падарыла палоннаму салодкае адчуванне «ды ці было гэта?», яна чымсьці падобная на зямлячку Алеся Ніну Чамірка, што прыйшла да яго пад родным небам у хлапечыя сны.

Вобразы дарослых дзяўчат: Анхен, Іржынкi і Ніны ўносяць у платанічныя пачуцці Алеся Руневіча нейкую ахмяляючую трывогу, хоць ён і ведае, што кожная з іх — гэта не тая адзіная, сустрэчы з якой ён затоена чакаў і будзе чакаць. Гэта чаканне адзінай, суджанай, чаканне сапраўднага пачуцця, неразменнага шчасця прыдае інтымнаму свету Алеся маральную чысціню і цэльнасць.

Пэрсанажы ў рамане Янкі Брыля дзейнічаюць і раскрываюцца, а яшчэ яны групіруюцца паводле эстэтычных якасцей і ацэньваюцца Руневічам: распуснік і халуі Цярэнь кантрастуе з Саладухам, носбітам прастадушнай сялянскай цнатлівасці, палонны Букраба нагадвае атупельых нямецкіх робатаў Вольфа і безыменнага батрака, гурток Крушыны і Руневіча поўная супрацьлегласць буржуазна-нацыяналістычнай хеўры Бязмена і Карнача.

Некаторыя крытыкі дакаралі Янку Брыля за перапаўненасць рамана ўспамінамі героя; гэтыя кампаненты выдаваліся ім чуллівымі і не абавязковымі. Мажліва, сям-там аўтар і занадта шчодры, аднак з боку мастацкай дасканаласці малюнкi, якія ўспамінае герой, не ўступаюць па жывасці сцэнам яго рэальнага жыцця. Што ж датычыцца эстэтычных ацэнак, якія атрымлівае прырода і людзі, дык яны больш дакладна ўзважаны і вывераны, чым у замалёўках з прыроды. Для выяўлення характару духоўнага стану і псіхічнага складу героя яны абсалютна неабходны. Без іх Руневіч не быў бы мастаком. Успаміны і лятункі прадугледжаны задумай вобраза. У іх адбываецца самараскрыццё Руневіча як прыроды паэтычнай. Характава, вернутае паэтычнай памяццю, ураўнаважвае недахоп яго ў рэальным жыцці палоннага паэта. Хвалючая свежасць успамінаў прыдае вобразу Руневіча жыццёвую пераканальнасць, мы верым, што гэта даравіты мастак, надзелены эмацыянальнай памяццю, плённым творчым уяўленнем і гуманістычным поглядам на свет.

Успаміны радзімы такія цудоўныя, што часта здаецца, нібыта яны і ёсць само жыццё, а не плады фантазіі. У харакстве і жывасці гэтых малюнкаў сцвярджае сябе паэтычны талент Руневіча: так успамінаць, так уяўляць і марыць — вялікі дар. Вобразы-ўспаміны засведчылі гуманістычную прыгажосць чалавека, якога паніжаў і ўраўноўваў фашызм, жадаючы зрабіць робатам парадку.

Ва ўспамінах Руневіча сабрана багацце маральных ідэалаў народа, тых духоўных каштоўнасцей, якія могуць стаць асноваю прымірэння людзей добрай волі, прымірэння дзеля барацьбы супраць сіл вайны і чалавеканенавісці. Успаміны Руневіча сведчаць пра ўмельства Брыля маляваць характава народнага жыцця, якое ён выпрацаваў, ствараючы аповесці «У сям'і», «Сірочы хлеб», «Граніца», «На Быстранцы» — творы маляўнічыя, лірычныя, прасветленыя гуманістычным святлом.

Заўважым іншае: 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 вострыя калізій з фашысцкімі ўладамі і законамі, прытым не адступае ад свайго намеру, не даецца запалохаць.

Няма гаворкі, Руневіч па сваёй натуре, па свайму характару, па звычках і выхаванні — не палітычны важак, ён мае здольнасці палітычнага барацьбіта бадай што ў той толькі меры, у якой мастацтва з'яўляецца палітыкай. З пачатку палону герой яшчэ недастаткова ініцыятыўны, ён ашаломлены вайной, якая загнала яго ў лагер, ён яшчэ малады, не абабіты жыццём, і, натуральна, яму хочацца па звычцы салдата бачыць перад сабою постаць кагосьці сталейшага, камандзіра. Старэйшы за Руневіча, ужо і жанаты, хоць малапісьменны, Бутрым займеў уплыў на яго. Аlesь гатовы слухаць Бутрыма як ваяка. Але паступова юнак сам набіраецца сілы і пачынае праяўляць ініцыятыву: наладжвае адукацыйныя курсы, дае бой (адзін за ўсю грамаду) нацыяналістам-агітатарам, вядзе захады, каб вярнуць лепшую частку палонных на радзіму, рыхтуе новыя ўцёкі шырокага маштабу. Руневіч і ў апошнім выпадку доўга іграе другую скрыпку, ідучы за заснавальнікам іх гуртка, паэтам-камуністам Крушынай, але недзе на ўзлёце заўважае чалавечыя слабасці Крушыны і пачынае адчуваць сябе «нават старэйшым за саракагадовага, бывалага і разумнага чалавека,



паэта і камуніста» (219). Юнак адчуў перавагу свайго таленту. Гэта не шырыня плячэй змагара, а разлёт крылляў мастака. Мастаком ён застаецца нават і ў партызанах, дзе крытычны і праўдамоўны дзед Гаварэнь кажа хлопцу ў вочы, што не ён самы лепшы коннік. І пры ўсім гэтым Алесь Руневіч — баец, змагар ідэйнага фронту. Работа, якую правёў ён у палоне, гуртуючы людзей, даючы ім прыклад і настройваючы супраць фашызму, а галоўнае, збіраючы абвінаваўчы матэрыял супраць фашызму, выключна важная, унікальная. Мы бачым, прачытаўшы раман, што на ідэйна-мастацкім фронце змагання сярод палонных не было байцоў, якія зраўняліся б з Руневічам. Нават Крушына ўступае Руневічу, бо мастацкі талент Крушыны прыкметна слабейшы, а постаць яго драбнейшая.

Вобраз Алеся Руневіча — творчая ўдача Янкі Брыля. Ён узбагачае беларускую літаратуру, якая з моманту свайго адраджэння зрабіла вобраз паэта-патрыёта, песняра-будзіцеля, вешчуна народнай долі карэнным сваім героем. Сярод папярэднікаў і настаўнікаў Янкі Брыля тут былі Генрых Сянкевіч з яго «Янкам-музыкантам», Уладзімір Караленка з яго «Сляпым музыкантам», а галоўнае, Якуб Колас з яго «Сымонам-музыкам» і Андрэем Лабановічам. Прадаўжаючы гэтую слаўную традыцыю, Янка Брыль здолеў зрабіць яшчэ адно адкрыццё. Яго герой сумясціў у сабе лёсы герояў Коласа, стаў мастаком і барацьбітом, антыфашыстам, партызанам. Ён пайшоў у сваім грамадзянскім развіцці далей, у адпаведнасці з патрабаваннем часу і абставін.

Руневіч — сын той часткі беларускага народа, якая дваццаць гадоў знаходзілася пад прыгнётам буржуазнай Польшчы, але разам з тым ён, сын веку, ужо прабіўся да тых каштоўнасцей чалавечага духу, якія выпрацавала еўрапейская цывілізацыя напярэдадні смяротнай сутычкі з фашысцкім варварствам. Святло чалавечага духу, што сышло на заходнебеларускага юнака з твораў Талстога і Чэхава, Шуберта і Глінкі, Міцкевіча і Канапіцкай, Максіма Горкага і Якуба Коласа, — стала яго ўнутраным святлом, яго багаццем, яго скарбам. Спазнаўшы шчасце бескарыслівай любові да чалавека і чалавецтва, Руневіч пакутліва спасцігаў навуку нянавісці. Дзеля гэтага яго нянавісць да фашызму асабліва пераканаўчая, дзеля гэтага змястоўнымі стыноўца звычайныя сутычкі героя з ахоўнікамі фашысцкага рэжыму. Не проста было ўзяць гэты рубж летуценнаму гуманісту і паэту Руневічу, але ён узяў яго, і ўзяў у той крытычны момант, калі сусветная вайна

ператварылася ў Вялікую Айчынную вайну. «...ці не брыдка мне,— прызнаецца Руневіч,— што пакуль яны не пайшлі на Саветы, дык я не разумеў як след пакуты другіх людзей, другіх народаў?» (308) Перарастанне летуценнага гуманізму юнага паэта ў мужны гуманізм барацьбіта адбываецца пад уплывам сацыяльных падзей. Напад гітлераўскай Германіі на СССР праясніў расстаноўку сіл у свеце, якая дагэтуль прыцямнялася дыпламатычнай працэдурай.

Асуджаючы жорсткае, змрочнае, нялюдскае ў жыцці фашысцкай Германіі, Руневіч ідзе да сацыялістычнага гуманізму, які наказвае весці бязлітасную барацьбу супраць фашызму і вайны — галоўнага зла сучаснасці. У рамане «Птушкі і гнёзды» выразна відна пазіцыя сучаснага савецкага пісьменніка, які на аснове сацыялістычнага гуманізму імкнецца ўмацаваць духоўныя сувязі нашага народа з перадавымі сіламі нямецкай нацыі, якой ужо сёння даводзіцца змагацца супраць рэцыдываў неафашызму і рэваншызму. Трывогі і клопаты сучаснасці апазднілі раман Янкі Брыля, напоўнілі ўсе яго поры высокім хваляваннем і надзеяй на тое, што жахі вайны не павінны паўтарыцца.

Раман «Птушкі і гнёзды» расшырае далягляд гістарычнага вопыту савецкага чытача, паказваючы, якім светлым маяком была і застаецца наша краіна для прыгнечаных і спанявераных жыхароў планеты. Зьяненне гэтага маяка прывяло загубленыя ў шталагах фашысцкай Германіі душы ваеннапалонных у рады антыфашыстаў, у сям'ю савецкіх грамадзян.

### Перад першай старонкай

Прыёмы працы ў Янкі Брыля не зусім такія, як прынята ўяўляць: яго рабочы стол — гэта месца, дзе ўжо завяршаюцца вынікі творчых пошукаў і знаходак, дзе манціруецца з вобразаў структура твора, што ўвасабляе праўду жыцця, соль яго. А шукаў мастак гэтую праўду дзесьці далёка-далёка і прывёз яе гарачую, трапяткую, яшчэ загадкавую, не да канца зразуметую: ні то салёную, ні то салодкую. Пачутае і ўбачанае проста асела ў душы, бо кранала навізнаю, самавітасцю. Мастацкае запамінанне — толькі ўступ да эстэтычнага мадэліравання жыцця і яго эстэтычнай ацэнкі. Жывое атрымала ў душы мастака сваё месца: сур'эзнае стала каля сур'эзнага, балючае побач з балючым і прымервалася да талстоўскіх ці чэхаўскіх

узораў, якія захоўваліся там, нібы эталоны меры і вагі ў старадаўніх брацкіх цэрквах. Трапіўшы ў душу мастака, знаходкі не залежваюцца: яны дабіваюцца ад творцы афармлення. Творчая фантазія захоплівае іх і кружыць па сваіх арбітах, паварочвае рознымі гранямі, шліфуе, надае форму. Фрагменты жыцця ператвараюцца ў кампаненты яшчэ не напісанага твора. Тут покуль што няма нічога спецыфічнага для Янкі Брыля як мастака. Арыгінальны не прыныцп, а яго канкрэтная праява. Праблема ў тым, наколькі гатовы той ненапісаны твор, наколькі ён зграбны і закончаны. Радэн сказаў, што, гледзячы на глыбу мармуру, ён бачыць вобраз, і яму застаецца толькі ўсё лішняе паабіваць, пасколваць, вызваліць чалавека з каменнай масы. Такую яснасць мастацкага бачання можна лічыць ідэалам. Яна патрэбна скульптару, няблага з ёю жыць і пісьменніку. Але вернемся да Янкі Брыля.

Яшчэ ў першыя гады нашага знаёмства я прыкмеціў адну зайздросную рысу яго натуры — патрэбу і ўменне сходзіцца з людзьмі.

Спачатку мне, безгалосаму, здавалася, што яго нарасхват бяруць у кампаніі за пявучасць. Янка Брыль мае добры слых і голас. Спявае: то на птушыны лад — для сябе, то ў гурце — сабе і ўсім. Пяе натуральна і лёгка беларускія, рускія, украінскія і польскія народныя песні. Стыхія музыкі — яго стыхія. Раз неяк давялося пачуць ад яго самапрызнанне: «Я не скоры да слёз, хіба толькі слухаючы музыку часам плачу». Дык вось мне і здавалася, што галасістасцю ён падкупляе людзей. Потым пераканаўся: не, тут штосьці іншае. Ён ведае нейкі сакрэт, умее падысці і выклікаць на шчырасць. Размоўцы, нават першыя стрэчныя, мабыць, адчуваюць сур'ёзныя, уважлівыя адносіны да сябе і таму натуральна і проста плацяць шчырасцю за шчырасць, даверам за давер. Дапытлівае у Янкі Брыля не настырная, я сказаў бы, стрымана цнатлівая. Не раз быў я сведкам таго, як ён умее маўчаць, слухаць, назіраць, не ўмешваючыся ў размову там, дзе ўмяшацца лёгка. І справа, можа, не столькі ў павазе да размоўцы, а ў здольнасці разумець чалавека інтуіцыяй, сэрцам, пераносіцца ў яго становішча, ужывацца ў яго свет. Здольнасць спасцігаць, што адчувае чалавек, асабліва чалавек у клопаце, у горы — вось, бадай, сакрэт той кантактабельнасці Янкі Брыля, без якой не было б псіхалагізму і лірызму яго твораў.

Чытач, мабыць, памятае мініяцюру пра цыгана-музыку са зборніка «Жменя сонечных промняў». Там ёсць эпізод, як

адзін са спадарожнікаў аўтара навёў на цыгана фотаапарат і зняў яго, а няшчаснаму чалавеку здалася, што той з фотаапаратам — прадстаўнік жахлівай памяці «цывілізатараў», тых нелюдзяў, што ў вайну знішчылі яго сям'ю. Цыган-музыка ўцякае з аўтобуса. Прызнацца, прачытаўшы гэтае месца ў мініяцюры, я рашыў, што пісьменнік выдумаў псіхалагічную матывіроўку. Фатаграфаванне цыгана я сам і не заўважыў, каб той спалохаўся. А тое, што ён раптам сышоў на прыпынку, я ўспрыняў як эксцэнтрычную выхадку хворага чалавека. Пачаў я распытваць у таварышаў-спадарожнікаў — Брыль меў рацыю. У сваю чаргу я мог бы сёе-тое дадаць да напісанага ім з пункту гледжання практычнай логікі падзей і зрокавых дэталей.

Янка Брыль схоплівае чалавека і чалавечае ў далікатных адценнях эмоцый, а расказанае кімсьці можа прыгадаць і паўтарыць, перадаючы ўсе вострыя выразы ў іх жывым інтанацыйным гучанні. Узнаўляючы менавіта жывое гучанне гаворкі, ён адначасна як бы неўпрыям каменціруе, прыцэньваеца і ацэньвае гуманістычную каштоўнасць запам'ятанага. Я не раз здзіўляўся яго ўчэпістай памятлівасці. Аднак пісьменнік не зусім давярае сваёй адменнай выспецыялізаванай памяці. Яшчэ ў пачатку 50-х гадоў, у час нашых вандраванняў па заходніх абласцях, Янка часта пачынаў новы дзень з таго, што заносіў у блакнот перажытае ўчора. Гэта нібы малітва ўдзячнасці жыццю за тва дары характава і пазнання, якія ўчора яно захацела адпусціць мастаку.

Між іншым, Янка Брыль не хаваецца са сваімі нататкамі, не абводзіць іх німба таямнічасці. Ён лічыць іх такой жа натуральнай справай, як эцюды ў жывапісца. Помню, аднойчы на Кромані, пасля цяжкага вандрунага дня і неспакойнай ночы (у Налібоцкай пушчы тады пастрэльвалі яшчэ недабітыя фашысцкія паслугачы), Янка Брыль на святанні дастаў блакнот і кажа мне: «Ты браў акварэльныя фарбы, давай намалюй усход сонца над возерам, а я апішу. Потым пакажам адзін аднаму». Так і зрабілі. Кромань ён параўнаў з блакітным вокам пушчы, якое таямніча і мудра глядзіць у неба з-пад засені веек-сітнягоў. Гэты вобраз увайшоў у яго падарожны нарыс, што друкаваўся дзесьці ў газеце і паўтарыўся ў адной з мініяцюр.

Дарожныя запісы Янкі Брыля або цалкам уваходзяць у творы, або становяцца штуршком для стварэння карціны прыроды, ці ключом да якогасці чалавечага характару, ці, нарэшце, проста штрыхом, рысачкай. Найбольш цэльным

пашанцуе стаць самастойнымі творамі-мініяцюрамі, што мяжуюць паміж навелай, вершам і афарызмам.

Гэты першы «палявы» этап работы пісьменніка мае ў сабе шмат імпрэсіўнасці, ён цякучы, зменлівы, эфемерны, тут непазбежны выпадковасці, суб'ектыўнае перабольшванне і заніжэнне. Але, мне здаецца, этап гэты вельмі важны, бо толькі яго інтэнсіўны і плённы ход гарантуе будучаму твору свежасць, багацце фарбаў, шчырасць інтанацыйнага гучання. Я хачу падкрэсліць, што ў Янкі Брыля першыя вобразныя ўяўленні не маюць той закончанасці, пра якую казаў Радэн, яны характарызуюцца напружанасцю і зменлівасцю. Мажліва, таму, што пісьменнік увекавечвае не момант, а працэс. Толькі рэдкім задумам шанцуе канчаткова скласціся ў структурныя сістэмы на першай стадыі творчай апрацоўкі і пераліцца на паперу гатовымі творамі. Ды і то гэта пераважна творы дробных жанраў, для якіх эмацыянальная свежасць, зыркасць ды інтанацыйная шчырасць — дастатковыя паказчыкі мастацкасці. Мне вядома ўсяго некалькі «паўнаметражных» аповяданняў, напісаных экспромтам, гэта: «Мой зямляк», «Казачок», «Ліпа і клёнік», «Галя».

Памяць Янкі Брыля эмацыянальнага тыпу з музычна-інтанацыйнай арыентацыяй. Колькі я памятаю, ён усё скардзіцца, што не запамінае твараў людзей, а толькі мову. Значная частка запамятанага і запісанага — ужо толькі сырэц, накіды, штрыхі настройў і думак, гаваркія словы, якім, каб стаць кампанентамі будучага твора, трэба пабываць у творчай кузні або, як сказаў бы Гегель, прайсці другую стадыю ачышчэння духам, у часе якой імпрэсіі, эскізы, схопленыя з лёту, адбіраюцца, асэнсоўваюцца, шліфуюцца, аблушчваюцца са шкарлупін выпадковасці, падганяюцца і складваюцца ў сістэму твора, сутучную папярэдняй задуме, падмацаванай светаадчуваннем і эстэтычным ідэалам. Вядома, сама задума не даецца ў гатовым выглядзе, яна таксама вырастае з завязі, наліваецца сокамі, высыпае ў рабоце ў працэсе вобразнага мадэліравання матэрыялу. Не выключана, што рост задумы можа часам перайначыць папярэдняе аўтарскае ўяўленне і намер. У працэсе працы канкрэтызуецца мэта зносін з чытачом, а значыць і задума. Ёсць на гэтым этапе і небяспека збіцца з папярэдняй унутранай задумы. Цяпер трэба, хоць гэта наймаверна цяжка, праявіць волю, бо чым бліжэй канец работы, тым цяжэй нешта змяпіць, а найцяжэй перарабляць ужо апублікаванае. Там, сапраўды, спатрэбіцца падняцца над сабою,

гэта значыць, праявіць самакрытычнасць сапраўды бязлігасную.

Покуль мастацкі твор складаецца ва ўяўленні, нават покуль заносіцца фрагменцікамі ў бланк, ён фактычна яшчэ не твор. Мастак яшчэ радуецца без трывог, калі будзіць свае лятункі-мары і сам адзін плыве на крыллях мар у краіну ідэалаў. Цяпер яму лёгка і проста адагнаць выпадковы або неадпаведны вобраз, сапхнуць у забыццё, цяпер можна дазволіць выплысці на паверхню свядомасці вобразам-«анархістам», якія нагадваюць камень, пушчаны жэўжыкам у царкоўны звон, толькі для таго, каб пачуць пратэстуючы бас металу. Тут многае дазволена, тут няма яшчэ абсалютнай строгаści, тут эксперыментатарства, тут і зухаўство, тут і забаўка. Але ў меру набліжэння да настольнага перыяду кругі фантазіі становяцца ўсё больш строгімі, покуль не стануць настолькі яснымі, што здадуцца мастаку абцыркляванымі. Тады прыйдзе трывога: пачынаецца самы адказны этап у рабоце. Успрынятыя вобразы не хочуць знікаць. Яны «бамбардзіруюць» памяць, спрабуюць сілкам прарвацца ў твор. Вось чаму мастак піша напружана і шпарка, каб не збіцца з тропу, не згубіць каларыту і структурных абрысаў задумы ў калейдаскопе дэталей.

Мастацкі твор заўжды сплаў знешняга жыцця з унутраным жыццём мастака, дыялектычная еднасць адлюстравання і самавыражэння. А рашаючы момант у стварэнні дыялектычнай еднасці гэтых двух светаў — застольная праца над творами. Тут, у сваёй кузні, мастак паўторна распальвае жыццёвыя факты і «загатоўкі» вобразаў, каб у творчым агні і кіпенні атрымаць сплаў знешняга і ўнутранага свету і зафіксаваць яго ў кампазіцыі. Толькі гэтыя пераадолення і пераўтвораныя пачуцці стануць сапраўдным эстэтычна дзейным вобразам.

Другі этап работы мае ў Янкі Брыля таксама пэўныя асаблівасці. Мне здаецца, адна з іх абумоўлена калектывізмам яго натуры, патрэбаю дзяліцца думкамі і ўражаннямі, раіцца з другімі людзьмі. У студэнцкія і аспіранцкія гады мне даводзілася, на правах сябра, быць слухачом вусных варыянтаў Брылёвых твораў, а асобныя фрагменты рамана «Птушкі і гнёзды» я чуў у вусным пераказе не раз. Але ўжо гэты раман быў першым твораў, які Янка Брыль не чытаў уголос знаёмым, а пасля амаль перастаў чытаць і іншыя творы — дае сямую-таму пачытаць рукапіс, ды і ўсяго.

Прынята лічыць, што мастакі ў перыяд выпявання задум бываюць замкнёнымі, баяцца, каб не выладаваць творчага запалу на расказванне: часта збываюць журналістаў агульнымі фразамі: «Нешта пішу, хваліцца не сціпла». У Янкі Брыля быў час, калі расказванне твора сябрам і знаёмым складала састаўную частку творчага акта, гэта быў своеасаблівы перавал паміж так сказаць «палявым» і «настольным» перыядам у рабоце. Перавал гэты мастак ператвараў у творчую пляцоўку. Я прыкмеціў, што чым інтэнсіўней працякаў працэс выношвання, тым эфектыўней ішла настольная праца. Творы, асабліва сярэдніх жанраў, якія перад напісаннем ён расказваў, а ў часе пісання некалькі разоў прачытваў слухачам, выйшлі больш зладжаныя, кампазіцыйна і эстэтычна цэльныя. І хай уявіць чытач, як здзівіўся я, калі зусім нядаўна, у 1974 годзе, Янка сказаў, дзелячыся планамі на зіму: «Ёсць задума трох апавяданняў, працую адначасна над усімі, а пра што яны, баюся, брат, расказваць, каб не размагніціцца». Я думаў над гэтай метамарфозаю і прыйшоў да высновы, што ў структуры найноўшых твораў Брыля — і апавяданняў, і нарысаў, і мініячюр — усё большае месца займае думка, філасофскі роздум. А гэта такі кампанент, для афармлення якога падыходзіць пісьмовая мова, ён патрабуе, каб яго чыталі і нават перачыталі вачыма, для сябе, калі хочучь грунтоўна засвоіць. Ці не ў адпаведнасці са зместам і структурай твораў змяняюцца і прыёмы работы, нават характар творчага працэсу, псіхалагічны змест яго. А можа, гэта толькі часовыя адхіленні ад старых нормаў?

Настольная праца ў Янкі Брыля звычайна ідзе шпарка, але праходзіць напружана, часам капрызна.

Вось працуючы над эсэ пра Індыю, адкуль Я. Брыль вярнуўся з блакнотам нататак і перапоўненым уражаннямі сэрцам, ён востра перажывае прылівы і адлівы творчай заўзятасці. Я адчуваю сябе крыху вінаватым: адарваў, мабыць, сваім прыездам чалавека ад работы. Брыль супакойвае. Справа, аказваецца, у тым, што ён колькі дзён чытаў «Адкрыццё Індыі» Джавахарлала Нэру і не пісаў. У гутарцы прызнаецца, што не хоча пісаць у такім стане, калі здольны толькі рэгістраваць факты: «А затым мы паехалі ў самы паўднёвы штат Індыі, сталіца яго — Бангалор,— і г. д.». Ён кажа, што знарок у клубе Саюза пісьменнікаў паслядоўна расказаў слухачам пра сваю паездку, разладаваўся, каб цяпер не спакушацца прыёмамі летапісання, храналагічнай кампазіцыяй. Мастак пачаў эсэ на

хвалі прыўзнятага пачуцця, хоча і завяршыць твор на гэтым узлёце. Як толькі спадае настрой, Брыль перастае пісаць і бярэцца вычытваць рукапіс перакладаў адной польскай кнігі. Пераклад ляжыць на краі стала. «Нічога, зраблю, выцягну,— адсапнуўшы, гаворыць ён: пра эсэ.— Я ўжо бачу рэч у цэлым. Засталося яшчэ два вузлы завязаць: дзеці Індыі і музыка, потым сустрэча з сынам Мікалая Рэрыха і заключны акорд».

Ён чытае мне кавалак пра гасцяванне ў магараджы, а потым расказвае фацэтную сітуацыю, якую бачыў, сутыкнуўшыся з работай членаў індыйскага таварыства па навуковым планаванні сям'і. Сапраўды, пацешна гучаць адкрытыя нагаворы проста на вуліцы стэрылізавацца... Я пытаюся:

— Чаму ж ты пра гэта не напісаў?

— Тут не лажыцца,— тлумачыць Брыль.— Ёсць, ведаеш, унутраныя законы кампазіцыі, трэба, каб матэрыял сам лажыўся, кусок пры куску, а так будзе стракаець. Выбіваецца гэта з танальнасці. Я адчуваю, хоць дакладна вытлумачыць не бяруся. Тут сёмае пачуццё падказвае, што і дзе ляжа. І не абавязкова, каб усё гарманізавала. Могуць быць і кантрастныя мясціны, але яны павінны адцяняць асноўную танальнасць, а не выпірацца наперад. Гэтым эпізодам трэба знайсці іншае месца...

Драўляны двухпавярховы асабняк Дома творчасці пачацвертаваны на пакоі так, што большасці яго часовых жыхароў прыходзіцца па адным пакоі з верандай. Брылёў пакой на другім паверсе. Светлы — два акны, стол, два ложка, шафа.

За вокнамі гараць лямпачкі на высокіх слупах, адкідаюць чорныя цені гонкія сосны. Высока, там, над нашым другім паверхам, зліваюцца з чарнатою неба іх зацярушаныя снегам кроны. Здаецца, што нехта знарок стварыў гэта маўклівае, чыста сузіральнае хараство, каб яно не брала на сябе ўвагі людзей, якія з'ехаліся ўвекавечыць хараство перажытага. Але, аказваецца, не засталіся каралішчавіцкія сосны толькі дэкарацыяй. Казаў Я. Брыль, што ў гэтым пакоі напісаў раздзелаў пяць рамана «Птушкі і гнёзды», пачынаючы з таго, дзе вобраз сосен навявае герою ўспаміны пра радзіму, пра песні ў вёсцы.

Вось гэтыя сосны, што стаяць як намаляваныя, баючыся абтрэсці з галін снегавы пух, наваялі тую паралель, далі рух мастацкаму ўяўленню, распалілі думку.

Яшчэ ўсё ноч. Ціша. Чую, варочаецца Янка на ложку.



- Не спіш?
- Багатаму не спіцца...
- То ўставай і працуй.
- Табе святло не перашкодзіць?
- Не, я ж рана лёг, выспаўся.

Брыль устае, глядзіць на гадзіннік — палова шостаі. Размінаецца, нібы масіруе рукі, грудзі, умываецца — і за стол.

— Ну, як казалі ў нас адна бабуля: «Божачка мой, божачка, ёсць у мяне пяць грошаў, пашлі мне, госпадзі, яшчэ пяць. Куплю свайму парасятку лёку».

Прадаўжаецца праца над эсэ пра Індыю. Пазаўчора Я. Брыль зрабіў 15 старонак рукапісу, учора дзень прынёс менш спору ў хату: шмаг часу пайшло на нашы размовы. Напісаў учора мала, таму і не спалася, таму і «просьба да бога» паслаць хоць пяць грошаў...

Дома ведаюць яго звычку працаваць да ўпаду, таму малодшая дачка, Наташа, бацькава «сакратарка», перадаючы патрэбныя для работы кнігі, часопісы і частку перапісаных на машынцы тэксту, паклала ў пакунак маленькую пластмасавую казу — маўляў, знаём, што жывеш і працуеш аскетычна, як Гандзі, спачуваем, але няма рады. Ён любіць жарты і сам умее пажартаваць, нават цяпер, у час напружанай працы. Учора раненька зайшлі ў пакой да Ніла Гілевіча (гаспадар паехаў у Мінск чытаць лекцыі завочнікам і прапанаваў нам свой льжжны рыштунак), Брыль глянуў на рукапіс, што ляжаў на сталі ў Нілавым пакоі, узяў аловак і напісаў: «Божа, пашлі яму натхненне!» Падпісаўся, і мы з Сяргеем Грахоўскім таксама. Або прыносіць стос чыстай паперы (свая выйшла) і кажа: «Пятро Васілеўскі пазычыў. Казаў — вернеш рукапісам».

Але жарты скончаны, Брыль надзеў акулеры і схіліўся над рабочым сталом. Спачатку перагортвае напісанае, для разбегу, потым запаўняе аркушы акруглымі, крыху віцяватымі літарамі.

Работа над нарысам у яго істотна не адрозніваецца ад работы над творамі «чыста мастацкімі», нездарма ж называў ён «Сэрца камуніста» то нарысам, то апавяданнем, а «Нёманскіх казакаў» — нарысам і аповесцю.

Апошнім часам крытыкі зацікавіліся мініяцюрамі Брыля, творамі, што заваёўваюць сёння шмат каго з удумлівых чытачоў. Робяцца спробы вызначыць асаблівасці жанру мініяцюры і яго папулярнасць вытлумачыць духам сучаснасці. Мініяцюры зусім не падобны на традыцыйнае паняцце «жанр»,

пад якім разумеецца тып і спосаб арганізацыі зместу ў мастацкім творы. Жанр — гэта ўстойлівасць структуры твора, якая адпавядае ўстойлівым поглядам на рэчаіснасць як на працэс, які развіваецца лагічна, паслядоўна, заканамерна. Дыялектычная рэальнасць жыццёвага патоку і мажлівых выпадковасці ў такім выпадку астаюцца па-за вобразам. Мініяцюра ў кантэксце гэтых разважанняў магла б трактавацца як антыжанр, гэта значыць, як структура, якая падкрэслівае зменлівасць плыні жыцця, працэс, які дзеецца ў сутыкненнях супярэчлівасцей, узаемным пранікненні заканамернага і выпадковага, бяспрэчнага і спрэчнага, аб'ектыўнага і суб'ектыўнага.

Калі кожная канкрэтная мініяцюра — антыжанр, дык цыкла мініяцюр — затое ўжо жанр, блізкі да традыцыйнага разумення. Цыклы мініяцюр і кніга мініяцюр — гэта як бы жывы эпас сучаснасці, які схапляе жыццё як рух гуманістычна зараджаных часцінак сярод нейтральнага, незапоўненага прастору. Чытач, прывучаны да традыцыйных жанравых структур, сам будзе ўкладваць мініяцюры ў сістэму, ствараць кантэкст і аб'ядноўваць цыклы шырокага плана. Чытач па задуме мастака павінен стаць тут актыўным саўдзельнікам творчага працэсу. Так, мастацкую плынь адной цікавай навелы «Юрмала-72» Брыль нібыта знарок пасек зорачкамі і не дзеля сціпласці прызнаўся гераіні гэтага твора: «Мілая, я развучыўся, а можа, і не ўмеў ніколі як след прыдаваць з'явам належную літаратурную форму, будаваць «стройны сюжэт», забяспечваць «вострую займальнасць».

У мініяцюрах Янкі Брыля мы сустракаем тое, што можна назваць манерай адкрытага штрыха. Письменнік не гоніцца за дакладным адлюстраваннем, за ілюзіяй (вобраз-жыццё) і накшталт імпрэсіяністаў адкрыта кажа, што чытач мае справу з мастацкім малюнкам, з індывідуальным бачаннем, адборам, пераўтварэннем, ацэнкай. Ацэнка выступае падкрэслена адкрыта, гэта эстэтычны каментарый да адлюстраванай з'явы, падзеі, пачуцця. Агульная ідэя, якую, на мой погляд, выражае гэтая манера адкрытага штрыха, адкрытай ацэнкі ў мініяцюрах Янкі Брыля,— гэта сцвярджанне той акалічнасці, што ў гуманістычнай сістэме чалавек — свет, асабліва актыўны першы член. Такая спецыфіка гуманітарнага пазнання. Зноў згадваючы Радэна з яго адкідваннем лішняга, мушу адзначыць як істотную рысу Брыля-мастака тое, што ён, бадай, ніколі не лічыць свой надрукаваны твор абсалютна

закончаным. Часта вяртаецца пісьменнік да тэкстаў пры перавыданнях, стварае новыя рэдакцыі і варыянты, дастаўляючы клопаты даследчыкам, але і новую радасць чытачам. Добра, што працуе ён не ў мармуры, а ў слове — матэрыяле, падатлівым на змены, матэрыяле, што сам просіць гэтых змен.

У Янкі Брыля, як мала ў каго, мне бачыцца моцная раўнавага эмоцый і разважлівасці, волі. Ён умее паглядзець на надрукаванае як на чарговы варыянт, хутка ахалонець ад задаволенасці сабой і шукаць далей. Як мастак і чалавек, ён здольны быць сабою, верным сабе. Вернасць сабе застаецца і тады, калі ён дапрацоўвае і перапрацоўвае напісанае, нават апублікаванае. Праўда, хай не падумае чытач, што я наіўна лічу кожны наступны варыянт тэксту лепшым за папярэдні. У мастацтве, гаварыў Леанарда да Вінчы, большая выработка ў таго, хто менш працуе. І гэта не проста зіхоткі парадокс. Апошні варыянт «Быстранкі» (другі том чатырохтомнага збору твораў) бліжэй да першага «пальмянскага» варыянта, чым да тэксту, выпушчанага асобнай кніжкай.

«...Скажыце, Вы працуеце кожны дзень ці толькі як прыйдзе натхненне?» Такую запіску падалі ў прэзідыум літаратурнай сустрэчы на імя Янкі Брыля ў адной школе. Пачакаўшы, покуль зал перастане смяяцца з цікаўнага падаўцы, Янка Брыль з крыху нязвычайна для яго ўрачыстай сур'ёзнасцю стаў расказаць вучням, як працаваў Талстой, Горкі, як працуе Андрэй Упіт. У канцы, нахмурыўшы бровы, ён сурова, нібы запаведзь, вымавіў: «Пісьменнік, як і кожны чалавек, абавязан працаваць дзень у дзень. Пісаць трэба тады, калі не пісаць не можаш. Але акрамя пісання ў пісьменніка ёсць многа работы — чытаць, перакладаць з іншых моў, выконваць грамадскія абавязкі, а галоўнае — думаць».

## БЕРАСЦЕЙСКАЕ ВОГНІШЧА

### Пачатак роду

Раскопваючы старажытнае Бярэсце, гарадзішча якога на паўднёвым востраве цяперашняй Брэсцкай крэпасці, вучоныя-археологі знайшлі грабянец. мабыць, згублены нейкай красуняй у лабірынце цесных вулак паміж маленькіх драўляных, рубленых «у круглы вугал» домікаў на дзядзінцы. Сюды заможныя людзі збягаліся ў страху перад нападамі ворагаў, пакідаючы больш прасторныя дамы на знешнім гарадскім пасадзе. Зроблены з дарагога заморскага дрэва самшыту, грабянец служыў не толькі для туалету. Чыясьці рупная рука выразала на яго глянцавітых баках літары кірылаўскага алфавіта. Грабянец стаў букваром. Па ім вучыліся грамаце берасцейцы ў XII стагоддзі – такі век вызначылі знаходцы вучоныя. Прэзідэнт Акадэміі навук БССР назваў знаходкі ў старажытным Бярэсці цікавейшаю падзеяй навуковага жыцця ў рэспубліцы за 1970 год. Значыць, ужо на заранку гісторыі ўсходніх славян у Бярэсці паважалі пісьменных людзей. А дзе пісьменнасць, там і мастацтва пісанага слова, літаратура. На жаль, помнікаў старадаўняга пісьменства вучоныя ў Бярэсці не знайшлі. Пражорлівы фанатызм, які ва ўласніцкіх грамадствах звычайна жыруе на нацыянальна-культурных паграніччах, папасвіўся і тут, на берасцейскай зямлі. Ёсць пэўная заканамернасць у тым, што культурнае жыццё гарадоў актывізуецца, напружваецца на паваротах гісторыі. Так і Бярэсце. Хоць на старонкі летапісу горад трапіў у 1019 годзе, вогнішчам культуры стаў толькі ў XVI стагоддзі, у эпоху Адраджэння. Гэта быў час змяркання феадалізму, у нетрах якога выспявала новае, буржуазнае грамадства, новы стыль жыцця. Раслі, узвышаліся гарады з іх рамёствамі, гандлем, вопытам арганізацыі грамадскіх адносін. Брэст першы з усіх беларускіх гарадоў атрымаў самакіраўніцтва і яшчэ ў 1441 годзе быў залічаны каралеўскай прывілеяй да буйнейшых гарадоў Вялікага княства Літоўскага.

У сярэдзіне XVI стагоддзя тут адкрываецца друкарня, праўда, у ёй друкуюцца лацінскія і польскія кнігі, сярод іх славутая «Biblia Brzeska». Самастойнае чытанне і каменціраванне бібліі ў тую пару было прагрэсіўнаю справай: адсюль пачыналася вальнадумства. У бібліі нашы продкі былі

абавязаны шукаць пацвярджэнне слушнасці сваёй незадаволенасці існуючым станам рэчаў. Так паступаць абавязвала тагачасная традыцыя: царква была тады магутнаю грамадскаю сілай, гатоваю скрышыць кожную праяву вальнадумства, калі яно ішло ўразрэз са святым пісаннем. Людзі ж ў масе сваёй былі веруючымі, таму грамадскім рэфарматарам было неабходна выдаваць свае ідэі абнаўлення і ўладкавання жыцця як праяву боскай волі, як голас неба. І хоць Брэсцкая біблія не тое што скарынінская — не надавалася для сцвярджэння актуальнай тады ідэі нацыянальнай паўнацэннасці беларусаў, для ўзвышэння прэстыжу іх мовы і культуры ў цывілізаванай Еўропе, але і яна ўсё ж дазваляла тым свецкім людзям, што ведалі польскую мову, самім пранікаць у змест па сутнасці народных біблейскіх кніг без пасрэдніцтва ксяндзоў, якім карцела ўтрымаць сярэдневяковую манаполію на чытанне і каменціраванне «слова божага» дзеля ўлады над душамі веруючых.

Ужо ў часе свайго культурнага абуджэння Брэст адчуў супрацьстаянне розных нацыянальна-культурных стыхій. Гэта адчуванне становілася яго лёсам. У Брэсце адбыўся царкоўны сабор 1596 года, які пасведчыў крызіс праваслаўнай царквы як адной з дзвюх апор феадальнага ладу на нашых землях. Унія ўпісала назву Брэста ў шматлікія творы палемічнай літаратуры, дзе зводзілі парахункі праваслаўныя з уніятамі і католікамі, аспрэчвалі пад выглядам пытанняў веры царкоўную палітыку, справу нацыянальных свабод і гарантыю годнасці асобы чалавека.

Ідэолаг і важак уніяцкага руху Іпацій Пацей, епіскап Луцкі і Уладзімірскі, быў гадунцом старадаўняга дваранскага роду, які жыў пад Брэстам. Палітычную кар'еру ён зрабіў яшчэ ў маладосці, дайшоўшы да пасады берасцейскага каштэляна. Выхаваны ў Кракаве пры каралеўскім двары, Пацей, як і многія адукаваныя людзі той пары, быў заражаны духам рэлігійнага індыверэнтызму і скептыцызму: ён лёгка пераходзіў з праваслаўя ў лютэранства, потым зноў вяртаўся ў праваслаўе, але ўжо ў ролі саноўніка царквы. Душою і цэлам адданы каралю магнат, спрытны палітык і здольны публіцыст, Іпацій Пацей трапна развенчваў праваслаўную царкву і яе слуг. Ён вінаваціў праваслаўных артадоксаў за кансерватызм і адсталасць, згаджаўся з важным езуітаў Пятром Скаргай, што праваслаўнае духавеіства закаснала, апусцілася і зусім не здольна рухаць

наперад справу асветы ў краі, а тым больш развіваць багаслоўскую думку на ўзроўні новага часу.

Адзіны паратунак ён бачыў у аб'яднанні праваслаўнай царквы з каталіцкім касцёлам, тым больш што разыходжанні паміж царквой і касцёлам, на яго думку, былі нязначныя. Такое аб'яднанне, Пацей гэтага не скрываў, з'явілася б доказам вернасці каталіцкаму каралю і дзяржаве, якая вяла войны з праваслаўнай Масквой. Ён глыбакадумна працягваў епіскапскае жазло пастве, што заграза па віне невукаў-пастыраў у грахах цемры і ўбостве. Жазло гэтае аказалася рапірай, якая раздзяліла беларускую народнасць на дзве часткі; нелады і спрэчкі, лютая варожасць паміж праваслаўнымі і уніятамі перашкодзілі яднанню прагрэсіўных сіл для абароны нацыянальных інтарэсаў, грамадзянскіх правоў і прагрэсіўных традыцый культуры, здабыткаў Скарыны і Гусоўскага.

Іпацый Пяцей не абмяжоўваўся публіцыстычнымі баталіямі з праваслаўнымі. Змоладу прызвычаены панаваць, уніяцкі ўладыка сілаю захапіў у Брэсце ўсе дзесяць праваслаўных цэркваў і абодва манастыры — Сімеонаўскі і Раждзественскі, загагнаў мікольскае праваслаўнае брацтва, у якое ўваходзілі шаўцы, гарбары, рымары і іншыя рамесніцкія цэхі.

Царкоўная унія адкрывала шлях каталіцка-шляхецкай экспансіі на Усход, стварала пагрозу існаванню беларускай народнасці.

Пазней уніяты праявілі некаторыя клопаты аб беларускай мове і літаратуры, уводзячы яе ў свае школы і выкарыстоўваючы ў цэрквах, але ў цэлым унія, прынятая пад націскам каралеўскай улады, як і кожны акт гвалту, прынесла многа шкоды. Яна не дала жаданай карысці нават ініцыятарам яе і прыхільнікам. Уніяцтва засталася ў Рэчы Паспалітай другараднаю верай, перыферыйнаю царквой «русінаў»-просталюдзінаў. Езуіты, разбудаваўшы манастыры, калегіі і Віленскую акадэмію, пераманілі цвет заможнай моладзі к сабе. Едучы шляхам Скарыны прадаўжаць вучобу на Захад, гэтыя асвечаныя перакульшчыкі пісаліся «рускі de patrio, polonus па нацыянальнасці». У школьных спектаклях яны кпілі з уніятаў, паказваючы іх смешнымі прастакамі, што недалёка адышлі ад праваслаўных «схізматыхаў». Каталіцкія вяльможы паблажліва называлі уніяцкую царкву сварліваю сяброўкай.

У разгар палемікі вакол уніі праваслаўны лагер выяўляў большае разуменне нацыянальных інтарэсаў беларускай

народнасці і яе культуры, чым уніяцкі. Гэта датычыць, галоўным чынам, радыкальных сіл — гараджан, арганізаваных у брацтвы, прафесійныя аб'яднанні рамеснікаў і купцоў, якія ў крытычны момант перарасталі ў грамадскія культурна-асветніцкія вогнішчы, апорныя бастыёны змагання за правы беларускай народнасці, за раўнапраўе веравызнання, моў і культур — традыцыйную для Вялікага княства Літоўскага талерантнасць.

Выдатным дзеячам брацкага руху першай палавіны XVII стагоддзя ў Брэсце быў даравіты пісьменнік палеміст Афанасій Філіповіч. Ён іменаваў сябе берасцейскім гарбарчыкам, але меў дастатковую адукацыю, каб працаваць настаўнікам пры двары літоўскага канцлера, князя Льва Сапегі, а пазней спрачацца з «мудрымі латыннікамі» па самых тонкіх дагматах веры, свабодна каменціраваць грэчаскія і лацінскія тэксты. Зведаўшы гідлівасць ад палітычных інтрыг, у якія быў уцягнуты магнатам-хлебадаўцам, што даручыў яму выхоўваць Івана Лубу, чарговага Лжэдзітрыя, Філіповіч пастрыгся ў Вільні ў манахі і ўключыўся ў барацьбу за вяртанне даўняй верацярпімасці і свабоды сумлення ў краі. Смела і напорыста дзейнічаў Філіповіч, заняўшы ў 40-я гады пасаду ігумена брэсцкага Сімеонаўскага манастыра, адваяванага праваслаўнымі братчыкамі ад уніятаў.

Простаінейны, фанатычны, ён смела браўся за рызыкаўныя пачынанні — то вёў тайныя перагаворы з маскоўскім пасольствам, выкрываючы інтрыгі Сапегі вакол самазванца, то ўрываўся на пасяджэнні вальнага сейма ў Варшаве і паднімаў скандал, каб дайсці сваіх правоў. Значную ролю ў гэтай барацьбе іграла пярэ публіцыста і нават паэта. Пярэ Афанасія Філіповіча належыць славыты «Днарнуш» (дзённік) — фактычна шматпланавы і рознастылёвы расказ пра зацяжны суд аўтара з уніятамі, езуітамі і прыхільнымі да іх саноўнікамі на чале з канцлерам і каралём, суд за «успакаенне праваслаўнай цэрквы». Берасцейскі ігумен аказаўся сапраўдным сынам эпохі шляхецкай і гарадской дэмакратыі: у яго натуры сужываецца ганарлівасць шляхціца з настырнасцю купца. Гадамі ходзіць ён «ад суду да суду для лепшага аб'яснення вялікай справы». Хоць і кажа пра сябе Філіповіч, як і належыць чарняцу, што ён «нэндзны (нікчэмны) чалавек, прастак, гарбарчык, калугер убогі», якому быццам няма чаго рабіць «межы манархамі света», але на справе гэты прастак павучае рускага цара, а польскага караля кліча да адказнасці перад законам.

Калі Францыск Скарына ў прадмовах да кніг «Бібліі рускай» тэарэтычна ўзвысіў цара-заканадаўцу над царамі-заваёўнікамі і вышукаў станоўчыя прыклады цароў, што ўмелі кіраваць падданымі не па сваёй прыхамаці, а паводле закона, дык Афанасій Філіповіч склаў для Уладыслава IV шэсць правіл паводзін і пачаў выпрабоўваць караля, ці пільнуецца ён законнасці і справядлівасці. Падданы раіць свайму каралю-пану і «вечнымі справамі ся забаўляці... то ест сінодамі около узняня едзінай... праўдзівай цэрквы і веры, а не войнамі». Выкарыстоўваючы статус асобы духоўнай, Філіповіч назначае Уладыславу пакаянне за грахі бацькі, пры якім пачалося «раздзяленіе веры». Кароль мае паставіць нябожчыку «святаблівую памятку ў капліцы... а не на слупе» (164) і адбыць паломніцтва да ўсіх пяці хрысціянскіх патрыярхаў. Дзёрзкі манах нават кпіць з караля, прауда, словамі святога пісання: «Што то за лёс,— гаворыць ён,— быць гаспадаром у бязладным доме і панам у свавольным панстве». (164)

Прыгадваючы, што кароль на каранацыі прысягаў «пакою і ціхасці межы разрозненымі ў веры асабліва сцерагчы», Філіповіч дамагаецца на сейме, каб кароль пацвердзіў прывілею, наданую берасцейскаму брацтву Жыгімонтам III, які даваў братчыкам на вечныя часы прачысценскую царкву «за ракою Мухаўцом па вуліцы Мудрыцкай і Задні манастыр месцкі», а таксама дазваляў «свяшчэннікаў чэсных... не карчомных сабе ізбіраці, вучыццалей школьных чадам сваім і прышэльцам убогім па чыну школ прымаці, ку аздобе і пажытку Рэчы Паспалітай... школу грэчаскага, лацінскага, польскага і рускага (беларускага.— У. К.) языка меці і людзей вучоных у тых школах вольна хаваці, ... бальніцу, шпіталь для убогіх сваіх строіці». (110)

Уладыслаў IV пацвердзіў гэту прывілею, але канцлер літоўскі, князь Радзівіл, і за трыццаць талераў «твардых» не хацеў паставіць пячатку пад дакументам. Пайшла цяганіна. «Праціўнікі праўды,— скардзіцца Філіповіч,— ад сейму да сейму бязбожна агрызуючыся, адкладалі, каб укрыўджаная (царква) усправедлівене мела — не дазвалялі». І тады ён, «права маючы добрыя, як іграч які; маючы карту добрую... на сейме вальным у Варшаве... у ізбе сенатарскай у абэцнасці (прысутнасці) каралеўскае міласці сам асабіста... правы паказваючы, гукаў: «...не хочучь нам прывілеяў печатаваці! Не маш у набажэнстве ...вольнасці юж і за грошы!» (130)

Сеймавае «суплікаванне» не памагло. Афанасія арыштавалі і аддалі пад суд за парушэнне публічнага парадку.



Але ён не напалохаўся. Паўтарыў дамаганне ў часе наступнага сейма. На гэты раз перадаў каралю ў касцёле «перад усім гмінам людскім» пісьмовую апеляцыю. Ён пісаў, што царкоўная унія плодзіць беспарадкі, распальвае казацкія войны, падрывае прэстыж дзяржавы, у якой «парадак духоўны і свецкі юж-юж пагінуў», а самі лаціннікі прызнаюцца ўжо: «нерядом стаімо» (бязладдзем жывём.— У. К.). У дварах і ў судах надругаюцца з нас і гучаць нас: «Гу-гу, русін, люпус (воўк.— У. К.), рэлія — госпадзі памілуй, схізматык, турка-грэк, адшчапенец, Налівайка!». (135)

Скардзіўся ігумен, што сам ён, яго манахі і бедньця мяшчане зазнавалі «ад студэнтаў свавольных езуіцкіх і ад папоў уніяцкіх неаднакрот біця, мардаваня, надруганя». Кобрынскі уніяцкі архімандрыт проста буяніў і разбойнічаў: «святшчэннікаві бараду ўрэзаў, дзяка абнажыў і выгнаў. А коні два з возам і рэчамі заграбіў». (135)

Верны традыцыям Скарыны, яго ідэям аб разумным заканадаўчым уладкаванні грамадскіх адносін, Філіповіч пісаў, што віноўнікі уніі «взрушылі права паспалітае, духоўнае і свецкае, публічнае і прыватнае, то есць каноны, статуты і канстытуцыі, фундушы і прывілеі ...чынячы затлумене веры...» (160)

Калі ж і пісьмовыя пратэсты прайшлі без выніку, Філіповіч рашыўся на шырокі публічны скандал. Ён памкнуўся растрывожыць грамадскую думку сталіцы, «...шалёным як бы ўчыніўшыся із вязеня сам вышэдшы наго, толькі каптур і парамант... на сабе маючы, у балоце ўвесь паплюскаўшыся і кастуrom сябе б'ючы, па вуліцах варшаўскіх бегаў і валаў (гукаў.— У. К.) вялікім голасам: «Бяда праклятым і няверным! Бяда праклятым і няверным! *Vae malesticus et anfidelibus!*» (133)

Цяжка сказаць, ад каго больш выпала знесці пакут гэтаму чорнасутаннаму бунтару — ад уніятаў і католікаў ці ад баязлівых праваслаўных саноўнікаў. Асуджаны мітрапаліцкім еудом, запёрты ў цямніцу Кіева-Пячэрскай лаўры, Філіповіч апісваў пакутлівую гісторыю свайго змагання, скардзячыся на «старшых атцов сваіх... іжэ кождый з ніх прывату сваю уганяет». (129)

«Диариуш» стаў адным з выдатнейшых твораў беларускай палемічнай літаратуры. Гэта прадвеснік жанру арыгінальнай аўтабіяграфічнай аповесці ў беларускім прыгожым пісьменстве. Напружаны і выбуховы стыль пісьма, чаргаванні выкрывальнага пафасу і спавядальнай шчырасці ў.

маналогах, умелае ўжыванне даверлівай сказавай гутаркі, дасціпных прыказак, трапных фальклорных параўнанняў — усё гэта надае дакументальнаму твору літаратурна-эстэтычную каштоўнасць. Праматаю характару апавядальніка, шчырасцю раскаванай мовы «Днарнуш» супрацьстаіць вучонай напышліваасці палемічных твораў лаціннікаў.

Для «ўспакаення веры» Афанасій Філіповіч рабіў усё, напісаў нават верш, які можна лічыць першай іскрынкаю ад берасцейскага паэтычнага вогнішча. На сучасны густ і слых сілабічны радок Філіповіча гучыць грувастка і цяжкавата, але, добра ўчытаўшыся, можна і ў ім адчуць кіпенне страсці публіцыста. Цікава і, мажліва заканамерна, што пісьмовая паэзія на пагранічнай Берасцейскай зямлі пачалася не з хвалебных арацый у гонар вяльмож, а з вострых спрэчак, асуджэнняў і заклікаў да вернасці. Верш Філіповіча — заклінанне і адначасова кліч да уніятаў вяртацца назад да веры і звычайў бацькоў, да сваёй нацыянальна-культурнай традыцыі, да еднасці. Спачатку аўтар апеліруе да бога:

Патлумі ўсіх праціўнікаў і іх рады, Абы большай не чынілі здрады Межы грэкі і рымляны, Гды ж то люд твой ест выбраны!

Але публіцыстычная традыцыя краю падказвае фанатычнаму манаху і цвярозыя, практычныя аргументы. Філіповіч спрабуе пераканаць уніята, бо ведае, што, страшачы божай карай, многага не даб'ешся. Ён угаворвае адступніка:

Не бардзо цябе Рым прагне і лаціна,  
Можа бовем абысціся без русіна...  
Будзь жа сынам праваслаўным, уніяце!  
Ёсць пакута жывым людзям, мілы браце! (144)

Жыццё Філіповіча абарвалася трагічна: ён быў забіты 15 верасня 1648 года падбухторанай езуітамі шляхтай. Яму не даказалі віны — тайных кантактаў з паўстаўшымі запарожцамі. Берасцейскі ваявода, к якому прывялі закаванага схызматыка, адмовіўся выдаць на яго прысуд. Ён заняў пазіцыю евангельскага Пілата: «По шчосце яго да мяне прывялі? Маеце ўжо ў руках сваіх, чыніце ж сабе з ім шчо хошчаце». (176) Манахі і братчыкі толькі праз восем месяцаў знайшлі ля вёскі Гершоны пад Брэстам труп Філіповіча. Пазналі яго па зрэбнай кашулі і лыкавым лапці, на целе былі прыпёкі — сляды

катавання агнём. Праваслаўная царква кананізавала Філіповіча як пакутніка за веру.

Смерць ігумена стала тэмаю «Надгробка» — вершаванай эпітафіі, якую склалі манахі ці мо братчыкі тут, у Брэсце. Рэлігійную кананічнасць выслоўяў парушаюць у гэтым вершы рэалістычныя штрыхі. Душа непакорлівага манаха гаворыць з таго свету да царквы:

Цяпер мусілім юж так уступіці,  
Аб крыўду тваю будучы забіты  
Ад рук шляхецкіх пад час казаччыны,  
У Брэсце Літоўскім, на сваёй айчызне. (179)

Навізною вылучаецца і «Аповесць пра смерць Філіповіча», складзеная яго папелчнікамі. Яна нагадвае хутчэй адвакацкую апеляцыю ў суд, чым кананічнае «жытне» святога. Забойства Філіповіча падаецца тут як самасуд фанатыкаў, як гвалтаванне законаў свабод і гарантый чалавечай годнасці. Нават сярэдневяковыя ўяўленні пра слодыч смерці за веру тут асэнсаваны ў духу рэнесансу і гучаць жыццёва, без цьмянай містыкі. Езуіцкаму ганцу, які ў апошнюю хвіліну прынёс Афанасію дараванне, але пры адной умове, што той возьме назад свае праклёны уніі, ён адказвае: «Няхай езуіты ведаюць... Як ім міла ў раскошах гэтага свету жыць, так мне міла цяпер на смерць пайсці». (176) Смерць трактуецца тут як грамадзянскі акт пратэсту, а не толькі пакорнае выкананне волі бога. Гэта свабодны выбар, зроблены пасля таго, калі герой перабраў усе спосабы абараніць сябе і свае прынцыпы, апеліруючы да законаў і грамадскай думкі. Філіповіч выбраў емерць, разумеючы, што гэтым актамі ён вынес прысуд грамадству, у якім жыў, якое яго выхавала і ў якое ён перыў. Грамадства гэтае апускалася ў прадонне беззаконнасці, выраджэння. Нават абмежаваная крытыка, праклёны нейкага манаха аказаліся гэтаму грамадству смяротна нязноснымі.

Аповесць пра смерць берасцейскага ігумена — першы твор у беларускай літаратуры, дзе асуджаецца забойства чалавека за яго перакананні і за публічнае выказванне сваіх поглядаў, як значынны самасуд, дапушчаны пры маўклівай згодзе ахоўнікаў закона.

На жаль, брацкі рух, абмежаваны кансерватызмам праваслаўнай царквы з яе сляпою прывязанасцю да стараславянскай мовы, таксама як і рух уніяцкі, звязаны

палітыкай безагаворачнай лаяльнасці ў адносінах да шляхецкай Рэчы Паспалітай, уступаючай у час змяркання,— не змаглі стаць сапраўднымі выказнікамі нацыянальных інтарэсаў беларускай народнасці эпохі Адраджэння, доўгімі яе новай культуры. У той час, бадай, найбольшую цывілізатарскую і нацыянальна-ўсведамцельную мажлівасць мелі вальнадумныя дысідэнцкія плыні — кальвінізм, арыянства, сацыніянства, але яны не спусціліся да нізоў народа, засталіся свайго роду духоўным прысмакам, прыправаю на стала вальнадумных вяльможаў накшталт Крыштофа, Мікалая ці Януша Радзівілаў і слепа адданных ім служывых прастакоў тыпу наваградскага падсудка Фёдара Еўлашэўскага. Урэшце рэфармацыя на Беларусі заглухла ля бастыёнаў каталіцызму, разбілася аб мury езуіцкіх манастыроў і касцёлаў, калегій і акадэміі. Паход «польскай веры» на ўсход прадвызначыў пакутлівы працэс дэнацыяналізацыі культурнага асяроддзя ў Беларусі. Поўным ходам выцясняяся ў XVII стагоддзі беларуская мова з дзяржаўных устаноў, з дзелавых і мастацкіх твораў, выходзіла з ужытку ў культурных пластах грамадства і замянялася «пальшчызнаю». Бадзёрая «эпіграма» Яна Пашкевіча пра сілу беларускай моўна-культурнай традыцыі ў Літве, надрукаваная на тытульным лісце Літоўскага Статута 1632 года, магла гучаць у канцы XVII стагоддзя як нязбыўнае святочнае віншаванне:

Польска квітнет лацінаю,  
Літва слывет русчызнаю,  
Без той у Польсцэ не прабудзеш,  
Без той у Літве блазнам будзеш.

Без рушчызны можна было ўжо абыйсціся дзелавому чалавеку не толькі ў карэннай Літве, але і ў Беларусі, затое без пальшчызны стала немажліва. Іранічнае XVIII стагоддзе паставіла ў верш Пашкевіча замест слова «русчызнаю» — «пальшчызнаю». Наспявала пытанне адраджэння беларускай культуры. Але жыццё адклала яго да лепшых часоў.

Страта нацыянальнага аблічча беларускаю шляхтай пры нацыянальнай стракатасці гараджан прывяла да звужэння абсягу культурнага ўздзеяння гарадоў Беларусі, да затухання гарадскіх цэнтраў. Гэта датычыць і Брэста.

З другой палавіны XVII стагоддзя і аж да пачатку дваццатага наш горад наогул не ведаў колькі-небудзь буйных дзеячаў культуры ці мастакоў слова. Адзіным, хоць і вялікім

выключэннем, з'яўляецца трагічная постаць Казіміра Лышчынскага, філосафа-атэіста, засечанага катом і спаленага 30 сакавіка 1689 года на плошчы Старога Мяста ў Варшаве «за знявагу вялікасці бога». Лышчынскі паходзіў са шляхецкага роду (маёнтак Лышчыцы ў ваколіцах Брэста). Культурная і навуковая дзейнасць яго пачалася ў Вільні, дзе ён штудзіраваў у езуіцкай акадэміі, а потым выкладаў там жа філасофію і тэалогію.

Захапіўшыся гуманістычнымі ідэямі Адраджэння і Асветніцтва, Казімір Лышчынскі парваў з аблуднаю ідэалогіяй і выкрутнаю тактыкай езуітаў. Вучоны шляхціц вярнуўся ў сваю сядзібу да гордай адзіноты праўдалюба. Але землякі заўважылі яго — абралі падсудкам брэсцкага земскага суда, потым — каштэлянам.

Казімір Лышчынскі быў энергічным дзеячам, добрым асветнікам. Ён адкрыў у Брэсце школу, за якую так зацята і без поспеху змагаўся Афанасій Філіповіч. Праўда, школа гата была ўжо не грэка-лаціна-беларуска-польскай, а толькі польскай.

Для душы ў вольны час Лышчынскі працягваў філасофскія заняткі. У 1687 годзе падасланы езуіцкі агент украў з дому вучонага каштэляна раздзел рукапісу «Аб неіснаванні бога». Аўтара судзіў біскупскі суд, а пасля пратэсту брэсцкай шляхты — сеймавы суд. Але і свецкі орган юстыцыі вынес Лышчынскаму смяротную кару. Усяго за атэістычныя перакананні, якіх аўтар пават пс выказаў публічна. У параўнанні з Філіповічам, забітым за публічную абразу уніяцкай і каталіцкай цэркваў, гэта быў пануры «прагрэс». У краі, які пры Скарыне і Гусоўскім сляў талерантнасцю, рэлігійны фанатызм скаваў жыццё.

Казімір Лышчынскі пайшоў употай слядамі Скарыны, а паколькі жыў ён паўтараста гадоў пазней за вялікага гуманіста і на ўзбраенне ўзяў ідэі еўрапейскага асветніцтва, дык натуральна, што і зайшоў значна далей па шляху рацыяналістычнай крытыкі святога пісання, да адмаўлення якога б там ні было боскага сэнсу ў біблейскіх і евангельскіх кнігах. Філосаф-рацыяналіст назваў у запале біблейскія кнігі свядомай хлуснёю двух шарлатанаў — Майсея і Хрыста. Азарт рацыяналістычнай крытыкі заслانیў Лышчынскаму нават мастацкія вартасці фальклорна-міфалагічных біблейскіх сказанняў, складзеных народамі Блізкага

Усходу. Сказанні Старога Запавету ўзніклі ў эпоху пераходу ад патрыярхальна-абшчыннага ладу да рабаўласніцкага грамадства, а Новага — на заранку феадалізму, калі

яшчэ можна было складаць універсальныя кодэксы жыцця ў форме мастацкіх сюжэтаў, легенд, афарызмаў, прытчаў.

Славуты трактат Лышчынскага «Аб неіснаванні бога» быў напісаны на лацінскай мове і стаў вядомы ў Беларусі толькі ў 1957 годзе па перакладзе фрагментаў, што ўцалелі ў архівах ПНР. Натуральна, твор гэты, адрасаваны адукаванаму саслоўю, не пранік у масы, хоць розум і сумленне вучонага былі абураны перш за ўсё тым, што менавіта «просты люд ашуканы верай у бога», створанага ўяўленнем папоў, якія хочучь панаваць, сеючы страх і пакорлівасць перад вярхоўнай істотай, якая «не можа мець ніякай рэальнай сутнасці». Сацыяльны радыкалізм Лышчынскага заходзіў далёка, ажно ў краіну ўтопій: ён марыў бачыць свет «без улады, гарады без начальнікаў, народы без уладароў»<sup>1</sup>.

Ускосныя адносіны да Брэста і Брэстчыны як зямлі беларускай народнасці мае дзейнасць таленавітага польскага пісьменніка Юльяна Нямцэвіча, які нарадзіўся ў маёнтку Скокі пад Брэстам. Ад'ютант і сябра Тадэвуша Касцюшкі, ён жыў як пісьменнік і грамадскі дзеяч інтарэсамі Польшчы, пакутаваў яе праблемамі. Вядома, барацьба супраць феадальнага кансерватызму ў Польшчы, якую вялі гэтыя выдатныя людзі, свяціла і на наш край, нават на краіны Еўропы, але толькі праз прызму інтарэсаў таго народа, які яны лічылі сваім родным.

Амаль усё таленавітае ў феадальнай Беларусі, утрапёнай хваробамі змяркання феадалізму, сплывала ў рэчышча польскай культуры і толькі ўскосна памнажала духоўную скарбніцу роднага краю. Прытухла літаратурнае вогнішча ў Бярэсці. Толькі ў глыбі Палесся, пад стрэхамі курных хат, мігцелі агеньчыкі народных талентаў. Спакваля ствараліся скарбы вусна-паэтычнага слова. Але іх не ўбірала ў сябе пісьмовая літаратура, якая амаль цалкам перайшла на польскую або лацінскую мову.

Далучэнне беларускіх зямель да Расійскай імперыі ў выніку раздзелаў Польшчы не магло істотным чынам змяніць культурнага статусу Брэста: царскі ўрад у першы час пакінуў каталіцкаму клеру і шляхецкім самаўрадам кіраўніцтва культурна-асветным жыццём краю. Палітыка царызму засяроджвалася перш за ўсё на тым, каб сілай вярнуць уніяцкі ў асноўнай масе просты люд у лона праваслаўнай царквы, аддаць сялян пад нагляд папоў, якія слепа служылі самаўладству. Зразумела, гэты акт палітычнага гвалту, як і ў свой час

<sup>1</sup> Філасофіі в СССР, т. 1. М., 1968, стар. 420

гвалтоўнае насаджэнне уніі, мог мець хіба толькі той непрадбачана станоўчы вынік, што спрыяў росту рэлігійнай аб'якавасці, стыхійнаму бязбожніцтву і пагардзе да царквы і духавенства наогул. Сатырычныя казкі і прыказкі палешукоў пацвярджаюць гэтае меркаванне. Адна з іх, запісаная выдатным фалькларыстам А. К. Сержпутоўскім, расказвае, як нейкі шчыры поп сам прызнаў, што лепш за яго дарогу збавення ведае дуркаваты пустэльнік, якога царква выраклася і пракляла. Пустэльнік той вучыў славіць бога ў лесе, скачучы цераз бедвяно і прыгаворваючы: «Табе, божа, і мне, божа». Пад шум рэлігійных парахункаў, якія разгарэліся зноў у XIX стагоддзі, ажыла ў народным побыце язычаская паэтычная традыцыя. Сярод палескай глухамані ўзраслі і тварылі народныя таленты першай велічыні. Але горад пра гэта не ведаў.

Дрымоту горада развярэдзіў «высочайшый указ гасударя Николая Павловича» збудаваць ля ўпадзення Мухайца ў Бут крэпасць, скіраваную супраць крамольнай Еўропы. Стары горад, які размяшчаўся на астравах, быў перакінуты на «мацярык» і расселяны па ўзору вайсковага лагера, што так любіў імператар. Адны вуліцы ішлі строга з поўдня на поўнач, другія — з захаду на ўсход, утвараючы роўненскія квадраты кварталаў, па якіх добра было гуляць асеннім скразнякам. Праекціроўшчыкі паклапаціліся, праўда, пра плошчы і шырокія праспекты. Абсаджаныя пазней таполямі і каштанамі, праспекты разам з двума паркамі і па сённяшні дзень даюць выгляд гораду — апранаюць Брэст у зялёную уніформу.

Архітэктура Брэста мікалаеўскіх часоў была вельмі праявінай — нудлівыя аднапавярховыя купецкія камяніцы, зрэдку асабняк, аздоблены пад'ездам з калонамі па ўзору шляхецкіх палацыкаў. Архітэктурнымі вузламі, што хоць крыху парушалі маркотны шаблон, сталі ў той час праваслаўная царква, збудаваная ў мясцовым стылі, ды класіцыстычны касцёл. Вылучаўся памерамі і двухпавярховы будынак гімназіі (рэканструяваны ў будынак педінстытута), а насупраць яго, побач з рынкам, аздобная, як торт з папоўскага святочнага стала, эклектычная па стылі брацкая царква, якая і сёння вабіць замежных турыстаў дэкарацыйнаю напышлівасцю форм, рэкламуючы экзотыку далёкай Візантыі. На рагу цяперашніх вуліц Савецкай і Будзённага размясціўся масіўны аляпаваты шасціграннік сінагогі. Нязграбна падхарошаны штучнымі аркамі і тоненькімі паўкалонамі, будынак гэты мог толькі дражніць архітэктараў крыклівай неадпаведнасцю паміж

нясучымі і нясомымі канструкцыямі, відавочнаю нястачай гармоніі і характава. Нібы ў адказ на гэты выклік адзін сучасны архітэктар перарабіў збудаванне. Зламаўшы дзве сцяны, ён абхапіў грувасткі шасціграннік двух'яруснаю круглаю бетоннаю галерэяй. Абапёршы галерэю на лёгкія, сучасныя па формах апоры, прыбудаваў усё патрэбнае для кінатэатра. Сёння кінатэатр «Беларусь» — адно з цікавейшых збудаванняў у горадзе.

Уся архітэктурна Брэста XIX стагоддзя толькі ўдзячны фон для сучаснага будаўніцтва. Пра літаратуру цяжка сказаць нават гэта. Брэст у мінулым стагоддзі быў глухім павятовым гарадком, які наганяў цягучую нудоту на закінутых у тутэйшы гарнізон бліскучых рускіх афіцэраў. Назбаўленыя культурных пацех, свецкія франты адводзілі душу ў блазнаватых фартэлях і ардынарных авантурах. Кажуць, ад'ютант начальніка кавалерыйскіх рэзерваў генерала Калагрывава, будучы таленавіты драматург і вядомы дыпламат Аляксандр Грыбаедаў, у прыпадку дуры забраўся на хоры ў гарадскім касцёле езуіцкага манастыра ды зайграў «Камарынскую». Іншым разам, ад'ютант-шаляніца заехаў у пакоі вярхом на кані. За два гады службы ў Брэсце Грыбаедаў паспеў толькі перакласці адну французскую п'есу і напісаць пару артыкулаў у «Вестник Европы», дзе, між іншым, спаслаўся на мясцовыя гераічныя паданні пра Берасцейскае замчышча, якое, у адпаведнасці з афіцыйнымі поглядамі, аўтар назваў спракаветна рускаю цвярдэняй.

Больш змястоўнымі літаратурнымі дакументамі гэтай пары аказаліся «Пісьмы рускага афіцэра» Фёдора Глінкі, удзельніка Барадзінскай бітвы, будучага дэкабрыста. Ён крытыкаваў начальства за безгаспадарнасць, даваў смельца прапановы, як разбудзіць і ажывіць эканамічнае і культурнае жыццё Пінска, Брэста і іншых запусцелых, дрымотных гарадкоў на заходняй ускраіне імперыі.

Кандрат Рылееў, якому давалося стаяць з артылерыйскім палком у Сталовічах, жажнуўся, назіраючы неймаверныя формы прыгону ў нашым краі. У пісьмах да маці ён даваў выйсце свайму абурэнню: «О вяльможы! О багацеі! Няўжо сэрцы ў вас нялюдскія? Няўжо яны нічога не адчуваюць, адбіраючы апошнія ў няшчаснага?»<sup>1</sup> Рылееў запамніў некалькі беларускіх народных песень, спяванне якіх дзесьці ў сталічным салоне ў

---

<sup>1</sup> Цыт. па арт. І. Баса «Рускія пісьменнікі на Брэстчыне». Альманах «Брэст», 1958, стар. 120.



прысутнасці Адама Міцкевіча паслужыла яшчэ адною эмацыянальнаю нітачкай сувязі польскага і рускага рэвалюцыйных паэтаў-рамантыкаў.

З п'сьмаў Грыбаедава відаць, што ён, жывучы ў Брэсце, зганяў сваю тэатральную смагу ў маёнтках навакольных магнатаў, якія мелі прыгонныя тэатры, а не ў горадзе. Слабая роля горада ў культурным жыцці краю была абумоўлена хранічнай жывучасцю феадальнай традыцыі з характэрнай для гэтага ладу саслоўна-месніцкай замкнёнасцю чалавечых сувязяў і аднош.

Аднак жа разгортванне будаўнічых работ у крэпасці, утварэнне ў Брэсце буйнага чыгуначнага вузла, ажыўленне днепрабугскай воднай артэрыі ў другой чвэрці XIX стагоддзя — усё гэта сцягвала ў горад рабочы люд, тэхнічную інтэлігенцыю, вайсковых і цывільных служачых і спакваля вяло да актывізацыі культурнага жыцця.

Вядомы рускі пісьменнік-дэмакрат А. І. Рашэтнікаў, які ў 1857 годзе прыехаў у Брэст разам са сваёй жонкай-акушэркай і жыў тут у цеснай казённай кватэры некалькі гадоў, пакінуў вострыя дзённікавыя замалёўкі жыцця і нораваў тутэйшага свецкага таварыства. Успамінаючы свайго сябра і аднадумца інжынера Заварзіна, пісьменнік адзначае: «Ён раскажаў мне пра тутэйшы край, пасрэднякаў, якія пражываюць у год па пяць тысяч, наладжваюць пікнікі і нідзе не працуюць, пра чыноўнікаў, якія прыехалі «русить» тутэйшы край. Ён расказваў пра брэсцкіх арыстакратаў, іх сямейнае жыццё і поддасці»<sup>1</sup>. На матэрыяле жыцця тутэйшага чыноўніцтва А. Рашэтнікаў напісаў п'есу «Прагрэс у павятовым горадзе».

Нягледзячы на атмасферу падазронасці і віжавання, якой акружылі яго царскія чыноўнікі, пісьменнік-дэмакрат здолеў асабіста пабываць у многіх мясцінах Брэстчыны, ён стварыў змястоўныя нарысы «От Брест-Литовска до Петербурга», прасякнутыя спагадаю да цяжкай долі простага люду, клопатамі пра асвету і культуру краю.

Шчырым жаданнем увесці Палессе ў абсяг прагрэсіўнай грамадскай думкі Расіі былі прадыктаваны паездкі і падарожныя этнаграфічныя нарысы прагрэсіўнага рускага літаратара М. І. Шпілеўскага. Надрукаваны ім у часопісе «Современник» за 1856 год нарыс «Путешествие по Полесью и Западному краю» выявіў шмат прывабных рыс у побыце, працы

<sup>1</sup> Цыт. па арт. С. Кліманскага «Рашэтнікаў у Брэсце» са зб. «Даследаванні па літаратуры», Гродна, 1967, стар. 95.

і характары сялян і бурлакоў, якія сплаўлялі лес, пяньку, смалу па Дняпра-Бугскім канале.

Але якімі б трапнымі ні былі літаратурныя працы, зробленыя праездам, яны не маглі замяніць творчасці мастакоў, што ўзрастаюць і жывуць у самім краі, пішуць не толькі пяром, а ўласным жыццём, сваім чалавечым лёсам.

На больш-менш працяглы час пасяляліся на Брэстчыне польскія пісьменнікі, але і яны не маглі ўвабраць у сябе ўсяго цяжару лёсу гэтай зямлі, яе долю-нядолю.

Адзін з тытанаў польскага рамантызму Ігнацы Крашэўскі паходзіў з недалёкага Падляшша і наездамі жывіў у маёнтку Доўгае на Пружаншчыне, які належаў яго брату Каетану, аматару-астраному і аўтару некалькіх аповесцей пра жыццё тутэйшай шляхты (адна, між іншым, і называлася «Канюшыц Брэсцкі»). Ігнацы Крашэўскі быў незвычайна пладавітым літаратарам, у яго набытку было больш як 300 раманаў і аповесцей, дзесяткі тамоў гістарычных і этнаграфічных прац. Нездарма польскія даследчыкі называюць яго творы універсітэтам, з якога бралі ўрокі ведаў пра Польшчу пакаленні моладзі ў часы жорсткіх праследаванняў царызмам сапраўдных вышэйшых навучальных устаноў<sup>1</sup>. Ёсць у багатай спадчыне Крашэўскага кніга нарысаў «Wspomnienia Polesia, Wołyni i Litwy», дзе можна прачытаць трапныя апісанні мястэчак і вёсак на Брэстчыне, кірмашоў і народных свят, ёсць у яго кнігі пра гісторыю Вільні і Мінска, ёсць хіба што першая ва ўсёй славянскай літаратуры аповесць пра горкую долю таленавітага мастака-самародка — «Гісторыя кала ў плоце», якога можна лічыць літаратурным папярэднікам Сянкевічавага Янкі-музыканта, Караленкавага Сляпога музыканта і Коласавага Сымона-музыкі. Ёсць у Крашэўскага некалькі твораў з жыцця палескай вёскі, у якіх праводзіцца генеральная ідэя выдатнага шляхецкага рамантыка — пра чалавечую роўнасць пана і мужыка. Ад Крашэўскага, можа, больш, чым ад Адама Міцкевіча, пераняў гэтую прагрэсіўную для свайго часу думку Вікенці Дунін-Марцінкевіч, першы беларускі прафесійны пісьменнік новых часоў. Няма толькі ў энцыклапедычнай творчасці польскага мастака, які так востра ўсведамляў, што літаратура — магутная зброя адраджэння народаў, няма ў Крашэўскага нават дробных сімптомаў адраджэння беларускай літаратуры і культуры. Сапраўды, у часы, калі Крашэўскі жывіў у Доўгім такіх сімптомаў не было чуваць: заўчасна абуджаны і тут

---

<sup>1</sup> I. Krzyżanowski. Dzieje literatury polskiej. Warszawa, 1970. срап. 317.

жа заглушаны салдацкімі бубнамі талент Паўлюка Багрыма, прыгоннага хлапчука з Крошына, пад Баранавічамі, не дайшоў да грамадскай думкі.

Не знайшла прыкмет адраджэння беларускай культуры на Палессі і ўніклівая рэалістка Эліза Ажэшка, хоць менавіта яна параіла Францішыку Багушэвічу пісаць па-беларуску, ды і сама ўводзіла мову беларускіх сялян у свае творы не дзеля каларыту, а з адчування яе пывучага характава<sup>1</sup>. Ажэшка шэсць гадоў пражыла ў маёнтку Людвінава на Іванаўшчыне. Тут яе душу працяла першая пакута за прыгонных гаротнікаў, што петавалі на палях і ў канюшнях яе гаспадарлівага мужа. Пакуты сумлення маладой тады альтруісткі сунімали мясцовыя студэнты, якія са сталічных канспірацыйных гурткоў прынеслі ў палескі край высакародны покліч будучага паўстання «За вольнасць нашу і вашу». З дзеверам Фларыянам, студэнтам-медыкам, яна заснавала школу для мужыцкіх дзяцей і сама навучала два дзесяткі людвінаўскіх хлапчукоў. Тут яна даспела як грамадзянка, усвядоміўшы чалавечую сувязь з мужыкамі, тут далучылася да паўстання.

«У думках сваіх,— прызнавалася пісьменніца,— я прывыкла называць гэтую эпоху сваім універсітэтам»<sup>2</sup>.

Пані Эліза стала сувязною Палескага атрада паўстанцаў, якім камандаваў падпалкоўнік царскай службы Рамуальд Траўгут. Да паўстання ён жыў у Кобрыне, па збегу выпадкаў у дворыку, які некалі належыў удзельніку Касцюшкавай інсукрэцыі ды быў канфіскаваны царыцай і падораны генералісімусу Сувораву на вечнае ўладанне разам з маёнткам — «Ключом Кобрынскім». У дзевятнаццатым стагоддзі дом-ветэран зноў вярнуўся ў рукі іншага паўстанца. Гэта было сімвалічна, а сімвалы, як знакі неба, натхнялі мяцежных летуценнікаў. Эліза Ажэшка рабіла для паўстанцаў рэчы амаль што неверагодныя: перавозіла звесткі, рыхтавала бінты, дабывала лекі, перапраўляла людзей, а каалі атрад Рамуальда Траўгута пасля некалькіх жорсткіх сутычак быў разбіты пад Коладнам, перавезла ва ўласнай карэце ўцалелага камандзіра ў Варшаву, дзе ён неўзабаве стаў дыктатарам Польшчы і выдаў дэкрэт аб неадкладным надзеле прыгонных сялян памешчыцкай зямлёй без выкупу. Лёс абышоўся сурова з паўстанскім

<sup>1</sup> С. Кліманскі. Люд Наднёманскага краю ў творах Элізы Ажэшка. У кн.: «Наднёманскія былі». Мн., 1968, стар. 148.

<sup>2</sup> Edmund Jankowski. Eliza Orzeszkowa. Warszawa, 1964, стар. 55.

дыктатарам: 5 жніўня 1864 года Рамуальда Траўгута павесілі ў варшаўскай цытадэлі.

Высокі патрыятычны ўзлёт і трагічнае ўзрушэнне абудзілі ў даравітай жанчыне пісьменніцу. Звязаная з паўстаннем душою і целам, яна знайшла ў сабе сілу ўзкяцця над яго трагічнай рамантыкай, стала прапагандысткай разважлівага пазітывізму. А ўсё ж засталася ахвярнаю патрыёткай. Нястомна змагалася Эліза Ажэшка супраць рэакцыйных тэндэнцый у пазітывізме, супраць тых меркантильных абывацеляў, што апраўдвалі прымірэнне з няволяй. Яна была тут заадно з Міцкевічам, Крашэўскім і з паэтам Асныкам, які гратэскавымі куплетамі парадываваў «пазітывіўныя» выслоўі прыстасаванцаў, што

Kościuszko to był wariat,  
Co buntował proletariat.

Неаслабнай заставалася гуманістычная сувязь Элізы Ажэшка з працоўным сялянствам, толькі ў 1888 годзе яна прысвяціла праблемам беларускай вёскі аповесці: «Дзюрдзі», «Хам», наведу «У зімовы вечар». Ёсць у пісьменніцы творы, напісаныя на матэрыяле палескіх вёсак, але сяляне яе ўсё яшчэ суб'екты гісторыі. Толькі бязмежная дабрата, здольнасць бясконца дароўваць і не помніць зла характарызуе іх духоўны свет. Сацыяльнае і нацыянальнае ўсведамленне яшчэ не кранае гэтых святых душ.

А ўсё ж такі яно ўжо ішло. І даходзіла ў палескую цішу. Нездарма сюды наведваўся ў часе паўстання чырвоны дыктатар Беларусі Кастусь Каліноўскі. І хоць цэнтры палітычнай прапаганды чырвоных былі засяроджаны ў Вільні і ў Беластоку, дзе падпольна друкавалася першая беларуская газета «Мужыцкая праўда», але менавіта тут, на Брэстчыне, царскія жандары ўпершыню выявілі адозвы Каліноўскага да сялян. Вызваленчыя ідэі паўстанцаў не патанулі ў палескіх багнах. Яны абуджалі людзей. Спярша найбольш даравітых.

Палескае і іншыя нараджэнні «Сымона-музыкі»

Рэвалюцыя на Палессі мела асабліва многа работы, і прытым работы рознай, часта далёкай ад традыцыйна-рамантычнага ўяўлення пра бітвы за волю і долю. У людзей малапісьменных перавароты пачынаюцца са звычайнага

школьнага буквара. Празіаічнаю справай навучання грамаце займаўся народны настаўнік Канстанцін Міхайлавіч Міцкевіч (Якубі Колас) у Люсіне, Купяцічах, Пінкавічах, Лунінцы і ў самім Пінску. Лаўры народнага паэта, якія прыйшлі да яго пазней, хораша ўпляліся ў вянок яго славы разам з дубовымі лістамі рэвалюцыянера-дэмакрата ды каласамі народнага настаўніка, сейбіта разумнага, добрага, вечнага.

Дзённік рэвалюцыйных падзей 1905—1906 гадоў на Брэстчыне не менш багаты, чым у іншых раёнах Беларусі: тут і дэманстрацыі рабочых у Пінску, і выступленні сялян у Пінкавічах, і хваляванні салдат у Брэсцкай цытадэлі. А разам з тым самыя важкія набытак рэвалюцыі аказаўся там, дзе яго не прынята чакаць, — у мастацкім слове. Беларуская літаратура той пары стала кузняй, у якой народ непрыкметна каваў грамадскую думку, гартаваў ідэю волі. Перадавыя беларускія пісьменнікі падпарадкавалі эстэтычныя праблемы праблемам сацыяльным і нацыянальна-вызваленчым: місіяй іх стала абдзяшчаць адраджэнне заняпалай нацыі, рэвалюцыйнае абнаўленне чалавечых адносін у родным краі на аснове сацыялістычнай роўнасці і чалавечнасці.

Збег выпадкаў захацеў, каб Палессе стала зямлёю, дзе гэтыя важныя для ўсёй краіны працэсы выступілі асабліва інтэнсіўна. Мы бачым, як непісьменны мастак з Вялікага Рожана — Рэдкі, быццам казачны чарадзеі, абнаўляе казку, увасабляючы дух новага часу. Палескія казачнікі, іх героі, мастацкія праграмы — усё гэта цуд пачатку ХХ стагоддзя. Не меншым цудам аказалася тое, што зрабілі гэтыя новыя казкі і людзі Палесся з маладым настаўнікам Канстанцінам Міхайлавічам Міцкевічам, які прыехаў сюды ў 1903 годзе з цэнтральнай Беларусі вучыць вясковых дзяцей. Ён прызнаў Палессе сваёю другой радзімай і магутным талентам нацыянальнага паэта ўвёў яго жыццё ў абсяг грамадскай думкі свайго часу.

Пад псеўданімамі Якуб Колас, Тарас Гушча, Тамаш Булава і іншымі з 1906 года друкаваў Канстанцін Міцкевіч у Вільні і Пецярбургу вершы, навелы, нарысы пра палескі край і яго людзей — сялян, вясковых інтэлігентаў, дробных чыноўнікаў з ваколіц Любіна, Пінска і Лунінца. Творы, напісаныя на палескім матэрыяле, арганічна дапасоўваліся ў яго да твораў, напісаных на матэрыяле роднага Наднямоння. Атрымлівалася шырокая панарама беларускага жыцця-быцця. Спалучэнне геаграфічна і этнічна далёкага жыццёвага матэрыялу ў адно

мастацкае цэлае было праявай аб'ядноўваючай функцыі літаратуры, яе высокага прызвання — гуртаваць нацыю. Царскія ўлады праследавалі Канстанціна Міцкевіча і за ўдзел у сялянскіх хваляваннях на Палессі і за арганізацыю настаўніцкага з'езда там, у родным Наднямонні, з'езда, які хацеў зрабіць школу вогнішчам духоўнага адраджэння народа, а найбольш — за мастацкую творчасць.

На Палессе вярнуўся Якуб Колас у 1911 годзе, калі адбыў тры гады астрогу ў Мінску. Пазбаўлены правоў, нядаўні арыштанта апынуўся ў становішчы адчужанага ад грамадства беспрацоўнага інтэлігента, жыў на ўтрыманні сяброў, шукаў прыватных урокаў, чакаў, як ласкі з неба, дазволу ўлад зноў працаваць настаўнікам пачатковай школы. Але і ў тым паніжэнні не склаў рук. Як апантаны рынуўся ў творчасць, пісаў паэму «Сымон-музыка», якую задумаў яшчэ ў турме як ідэйную і мастацкую праграму народна-дэмакратычнай плыні беларускай літаратуры, рыхтаваў да друку зборнік прозы «Родныя з'явы», складаў падручнік для будучых беларускіх школ. Адзінокі выгнаннік стаў ледзь не цэлым гуманітарным аддзяленнем не існуючай яшчэ тады беларускай акадэміі.

«Сымона-музыку» паэт пачаў запёўкай пра адзіноту лістка, які бура жыцця сарвала з галіні расахатае ліпы. Лісток увасабляў цяжкі лёс талентаў, якім судзіла нядоля нарадзіцца пад саламянымі стрэхамі паняволенага краю. Выгнаны з дому даравіты хлопчык Сымонка пацягся ў свет жабраком-бадзягай, нікому не патрэбны, усім чужы.

Раздмуоўваючы над прычынай гэтага адлучэння таленту ад жыцця, аўтар асуджае ўласніцкае грамадства, якое ў прынцыпе варожа мастацкай творчасці. Як тонка прыкмеціў даследчык творчай гісторыі паэмы Міхась Мушынскі, уласніцкі свет навучыў Сымона-музыку гаварыць толькі жабрацкае «дай», у той час як гэты жабрак мог даваць свету горы хлеба для душы<sup>1</sup>. Мастацкі талент, асоба мастака трактуецца ў паэме як рамантычна выключныя праявы жыцця, лёс жа мастака, яго адчужэнне, яго пакуты — як рэч заканамерная, тыповая ў гэтым чорстым жыцці.

Якуб Колас разгортвае паэму ў двух планах — рэальным і ўмоўна-рамантычным. Ідэйная нагрузка часта засяроджваецца на сімвалічных устаўках, нават жыццёвыя, рэалістычна выпісаныя карціны часта маюць характэрную для

---

<sup>1</sup> М. Мушынскі. Ад задумы да здзяйснення. Мн., 1965, стар. 33.

рамантычнага мастацтва двухпланаваець, нясуць філасофскі падтэкст.

Глыбокі сэнс уклаў аўтар у сцэны перадачы Сымону дудкі і скрыпкі старым пастухом Грышкам (ў апошняй рэдакцыі дзедам Курылам). Гэта сімвалічны акт пераймання народных традыцый і заветаў, змена пакаленняў у агульным працэсе мастацкага жыцця. Даследчыкаў, праўда, бянтэжыць насмешлівая прыпеўка, якую зайграў стары ва ўрачысты момант:

Свінні ў рэпе, свінні ў рэпе,  
Парасяты ў грэццы,  
А музыка без языка  
Каля печы трэцца.

Гэтаю прыпеўкай у Коласавым Наднямонні ўшчуваюць музыкаў-няўдаліц, у якіх гукі разбягаюцца ва ўсе бакі, як парасяты па градах. Але дзед Грышка не меў патрэбы папярэджваць Сымонку перад цяжжасцямі скрыпацкага рамяства, ён жа бачыў здатнасць хлопчыка да гэтай справы. Ці не перасцерагаў разважлівы старац малага летуценніка перад небяспекай адарвацца ад штодзённасці? Свінні ў шкодзе, а пастух трэцца ля печы — гэтае павучэнне магло азначаць: добра, што ў цябе мройная душа, а ўсё ж, лунаючы на крылах мар, сачы за зямлёй. Дзед Грышка — гэта стыхійны мастак-рэаліст, ён дзівіцца з таленту рамантыка, аднак мае да яго і пэўныя засцярогі. Дружба рамантыка з рэалістам на шляхах творчасці дужа паказальна для беларускай літаратуры ў часы яе адраджэння. Мастакі-рамантыкі станавіліся ў ёй героямі часу, рамантычнай была постаць маладой Беларусі, таму нават рэалісты з крыві і косці — Максім Гарэцкі, Ядвігін Ш.— аддавалі даніну рамантыцы. Якуб Колас таксама быў рэалістам па натуре, толькі меў ён вялікі талент і ва ўмовах павышанага попыту на рамантыку так дасканала авалодаў рамантычнаю паэтыкай, што дасягнуў нават своеасаблівай раўнавагі рэалістычнага і рамантычнага пачаткаў. Гэтая раўнавага прывяла да поліфанічнасці адлюстравання жыцця ў творах Якуба Коласа, што з'яўляецца характэрнаю рысай для яго індывідуальнасці.

Сымон у паэме — рамантычны герой, ён чалавек выключны, мастак-самародак. Але ў гэтага выключнага таленту ардынарны лёс жабрака. На такіх кантрастах, на нечаканых,

звычайна злых усмешках долі трымаецца рамантычная задума паэмы.

Калі браць справу шырока і сімвалічна, дык жабрацтва — шматзначная сітуацыя. Лёс перадавой беларускай літаратуры той пары быў фактычна жабрацкі, яе стваральнікі адчувалі сябе беспрытульнымі ў сваім родным краі. Сам Якуб Колас, як мы ўжо казалі, жывіў ледзь не на жабрацкім хлебе, калі пачаў у Лунінцы ў лістападзе 1911 года пісаць гэты твор.

Дзве часткі паэмы былі створаны тады на Палессі, трэцяя — паміж Лютаўскаю і Кастрычніцкаю рэвалюцыямі здалёк ад радзімы — у горадзе Абаянх Курскай губерні. Паэт, відаць, лічыў гэтыя тры часткі закончанаю кампазіцыяй, бо даў згоду надрукаваць іх у 1918 годзе ў Мінску асобнаю кніжкай. Чацвёртая і пятая часткі з'явіліся пасля выхаду ў свет першых трох, таму іх трэба лічыць кампанентамі новай ідэйна-мастацкай структуры, да якога прыйшоў паэт у 1918—1924 гадах. Нас, зразумела, асабліва цікавяць «палескія» раздзелы твора.

Супадзенне жабрацкай долі як асабістага самаадчування з жабрацтвам як грамадскім станам літаратуры паняволеннага беларускага народа штурхала творчае ўяўленне Якуба Коласа ў кірунку трагедыйнага, ён уяўляў лёс сучаснага яму беларускага мастака трагічна. Развіваючы кампазіцыю пасля Кастрычніка, які адарываў мастакоў Савецкай Беларусі доляй і воляй, Якуб Колас ацяпляў мінорныя тоны ў першых двух раздзелах, сацыяльна завастрыў вобраз жабрака, ператварыў пастуха Грышку ў Курылу — увогуле ўзмацніў сацыяльную матывіроўку характараў і ходу падзей. Усё гэта падняло ролю рэалістычнай павыні ў кампазіцыі паэмы. У грунце сваім яна праўда засталася тым жа рамантычным творам пра цяжкі і пачэсны лёс мастака і мастацтва беларускага асяроддзя. аднак лёс гэты бачыўся аўтару ўжо не трагічна, а драматычна.

Сымон у Якуба Коласа, падобна як музыка ў Рэдкага,— мастак шырокага профілю: ён скрыпач і паэт. Ёсць у ігранні яго нават чарадзейская сіла. Музыка ачароўвае прыгожую Ганну і лечыць іграннем сваім ад страшнай хваробы. Якуб Колас паказачнаму трактуе музычнае чарадзейства, сцвярджаючы, што мастацтва здымае жыццёвыя антаганізмы, нясе гармонію, справядлівасць, дабро і згоду ў жыццё, таму яго ненавідзяць розныя злыдні, якія чыняць хаос і калатнечу.

Цікава выступае Сымон і як паэт. Ён стварае дзве рамантычныя казкі — пра чулы звон і пра цудоўны дубок, а



пазней песню пра закаханага ў лілею ляснога жаваранка. Фактычна ўсе гэтыя ўстаўныя алегорыі гавораць пра адно — пра місію мастака і мастацтва ў грамадскім жыцці народа-адраджэнца. У дзвюх першых алегорыях, створаных да рэвалюцыі, Якуб Колас

падкрэслівае трагізм становішча мастака ў ахопленым крызісам уласніцкім свеце, гэта: трагізм празмернай чуласці — чулы звон надарваўся, абвяшчаючы праўду людзям,— і трагізм адзінокага гераізму, безразважнай самаахвярнасці ў барацьбе супраць ворагаў жыцця, злыдняў,— дубок пявучы ссеклі пад корань за тое, што ён абуджаў гармонію жыцця.

Няцяжка здагадацца, хоць гэтага яшчэ і не зрабілі даследчыкі, што ўстаўныя легенды неслі функцыю рамантычнага звеставання лёсу галоўнага героя. Уся паэма першапачаткова ўяўлялася аўтару як трагедыя. Аднак гістарычныя перамены ў лёсе народа і народных мастакоў, з аднаго боку, і ўзмацненне рэалістычных тэндэнцый у творчасці Я. Коласа — з другога, прымусілі павесці задуму ад рамантычнай трагедыі да рэалістычнай драмы. Праўда, трагедыійныя па гучанню ўстаўныя кампаненты аўтар пакінуў у творы, але іх роля звужалася: цяпер яны толькі падтрымліваюць рамантычны каларыт, нагадваючы чытачу, што і трагедыійныя ўдары лёсу нависалі над Сымонам. І трагічнае магло б стацца.

Трэцяя алегорыя, складзеная ў 1924 годзе, завяршае паэму, славячы як найвялікшае шчасце мастака-жаваранка свабоднае зліццё з характвам свету.

У разгледжаных легендах засяроджаны стрыжнёвыя ідэі твора. Але ідэйна-эстэтычны фокус паэмы ўтвараюць дзве іншыя легенды.

Адну з іх — пра неслухмяны прамень — раскажаў сам аўтар, другую — пра варону-хвальбону — уклаў у вусны жабрака.

Легенда пра свавольны прамень, які, замест таго, каб выконваць калектыўнае даручэнне сонца — ляцець разам з іншымі праменьнямі на зямлю і саграваць яе,— аддаў цяпло сваё адзінокай, азяблай сярод пустэлі нябёсаў хмарцы, выклікала найбольш нязгоды ў літаратуразнаўцаў. Некаторыя крытыкі 20-х гадоў падыходзілі да гэтай алегорыі з эстэцкіх пазіцый і чулі ў ёй гімн чыстаму мастацтву, абсалютнай свабодзе творчасці і занябеснай красе; нарматыўная сацыялагічная крытыка 30-х гадоў, наадварот,— вычытала тут асуджэнне і пакаранне эстэцкіх тэндэнцый у мастацтве.

Сучаснае літаратуразнаўства прапануе бачыць у Коласавай алегорыі асэнсаванне канфлікту паміж прадвызначанасцю і свабодай мастака (В. Каваленка), ці завастрэнне ўвагі на супярэчлівасці гэтых з'яў (М. Лазарук), або яшчэ шырэй — «дылему аб свабодзе волі і неабходнасці» (І. Навуменка)<sup>1</sup>!

Я лічу гэтыя трактоўкі верагоднымі, але паколькі сімвалы заўжды мнагазначны, можна прапанаваць і яшчэ адно прачытанне. Прыгадаем, што ў першай рэдакцыі паэмы замест прытчы пра неслухмды прамень была рамантычная сцэна непаразумення паміж мастаком і слухачамі. Сымон у карчме натхнёна іграў свае імправізацыі, а сяляне не разумелі яго, людзям хацелася традыцыйных народных песень. Замяніўшы ў апошняй рэдакцыі карчомны канфлікт легендай пра неслухмяны прамень, ці не захаваў аўтар тую ж праблему?

Маса паслухмяных промняў, якія па волі сонца сагрэлі зямлю,— увасабленне традыцыйнага народнага мастацтва. Яно складалася ў гушчы патрыярхальна-абшчынных адносін, дзе не выраслі яшчэ індывідуальнасці. Было яно калектыўнае: пела пра рэчы агульныя, абшчынныя — наклікала пагоду і дожджык, памнажала ўраджай, даўгалецце, шчасце...

І вось гэтаму традыцыйна-фальклорнаму калектыўнаму тыпу мастацкай творчасці паэт супрацьпаставіў новы тып — творчасць індывідуальную, прафесійна-аўтарскую. Яна жыве не традыцыяй, не знешняю воляй сонца, а кіруецца асабістаю воляй мастака, яго вольным выбарам. няма патрэбы даводзіць, наколькі жыццёвай была гэтая праблема для маладой беларускай літаратуры. Фенамен Рэдкага засведчыў, што нават у самой традыцыйнай народнай творчасці вырасталі парасткі новага, індывідуальнага, аўтарскага мастацтва. Літаратура беларуская магла стаць нацыянальнай і сапраўды сучаснай толькі пры ўмове, што яе стваральнікі сыдуць з арбіт безасабовай творчасці, стануць індывідуальнасцямі, мастакамі новага тыпу, якім пад сілу самастойна тварыць у рэчышчы агульнай народна-гуманістычнай і патрыятычнай місіі мастацтва.

Усё гэта новае і незвычайнае. А дзе новае, там супярэчлівасці, там канфлікты. Промень быў пакараны за творчую індывідуальнасць, за праяву індывідуальнасці, хоць фактычна не сышоў са шляху агульнай праметэўскай місіі

---

<sup>1</sup> В. Каваленка. Якуб Колас. У кн.: «Гісторыя беларускай савецкай літаратуры», т. 1. Мн., 1964; М. Лазарук. Паэма Я.Коласа «Сымон-музыка», у кн.: «У срэцы народным», Мн., 1967; І.Навуменка. Якуб Колас. Духоўны воблік героя. Мн., 1968, стар. 218.

мастацтва — саграваць свет. Драма промня — гэта рамантычная драма непамернай душэўнай

чуласці. Чуласць на пакуты зямлі мелі ўсе промні, сыны сонца, а гэты быў чулы яшчэ і на пакуты адзінокіх нябесных істот. Трэба самому быць індывідуальнасцю, каб спасцігнуць пакуты другога індывіда. Падобная звышчуласць таксама была ўласціва цудоўнаму звону, і той заплаціў за яе вечнаю нематой. Звышчулы дубок загінуў пад тапарамі злыдняў. Промень асуджаны на вечнае блуканне паміж небам і зямлёй. Чым заплаціць Сымон?

Выгнаннем Сымона, яго жабрацкімі вандраваннямі і прыгодамі Колас падкрэслівае думку, што вялікае прафесійнае нацыянальнае мастацтва не зможа развіцца ў дробнаўласніцкай вёсцы з яе мізэрнымі мерамі жыцця, з панылаю ўпрэжанасцю земляроба ў работу для чорнага хлеба. Каб стаць нацыянальным мастаком, таленавіты сялянскі сын павінен, як той лісток, адарвацца ад роднага дрэва і ўзяцець у паднябессе сусветнай культуры. Мажліва, калісь ён вернецца назад, стаўшы мастаком, а мажліва, і не — як той прамень, ачараваны красуняй-хмаркаю, будзе лунаць у бязмежных прасторах жыцця.

Першыя часткі паэмы маюць шмат рамантычных нечаканасцей і парадксаў. Хіба не парадокс тое, што самым заядлым уласнікам аказваецца жабрак. Яго маёмасць — «вузляк там, за бокам», торбачка нажабраваных срэбных манет, але жабрак сквапна хавае гэты капббчны скарб ад Сымона, палохае смяротнымі закляццямі, пякельным агнём. Яшчэ больш парадаксальнасці ў тым, што жабрак, цялесны і духоўны галетнік, зрабіўся панам над мастаком, над яго духоўнымі скарбамі. Каб панаваць над Сымонам, жабрак імкнецца забіць у хлапчука індывідуальнасць, прытупіць пачуццё годнасці, асудзіць парыванні да вярышын жыцця. Гэтаму служыць прытча пра варону-хвальбону, у якой пакорнасць лёсу абвяшчаецца адвечнай заканамернасцю жыцця. Уласніцкую, нявольніцкую мараль жабрак хоча навязаць мастаку. Ён душыць Сымона матэрыяльна, не дае музыку грошай, без якіх ва ўласніцкім свеце няма элементарнай свабоды дзеянняў. Каб падтрымаць у падлетка ўсё ж нейкі тонус жыцця, жабрак падманвае яго цацанкай-абяцанкай купіць новы каптан. Усё тут нібы ў вялікім дзелавым свеце ўласніцтва, толькі здробнена, як на тым камарыным вяселі, пра якое пяе жартоўная песня. Але ў паэме ўсё сур'эзна, рамантычна сур'эзна, парадаксальна.

Нікчэмная жабракова мараль была варожай духу адраджэння беларускага народа, дэвізам якога стала купалаўскае «людзьмі звацца». Звацца людзьмі — азначала ўзняцца над сметнікам побыту ды ўсёй грамадой выходзіць на прасцяг гістарычнага жыцця.

Разрыў Сымона з жабраком наступае ў момант, калі маленькі мастак упершыню адчуў, што ён здольны быць дарослым. Усвядоміць сталасць яму дапамагла Ганна. Сустрэчу Сымона і Ганны паэт імкнуўся падаць як мага рамантычнай: музыка трапляе ў хату да Ганны ў часе навальніцы, бацька дзяўчыны незнарок абразіў валацугу, а маці спагадлівым словам давяла да слёз. Ігра Сымона на гэтым узбураным фоне выглядае як чуд з цудаў. Яшчэ больш рамантычнасці ў начным канцэрце Сымонкі, канцэрце без слухачоў. Ганна як выпадковы слухач — рамантычнае выключэнне. Рамантычнай была і заплата — пацалунак. Праўда, сцэна любоўнага прызнання атрымалася крыху ідылічнай, сентыментальнай. Мажліва, адчуўшы гэта, паэт і адклаў працу над сваім рамантычна-трагедычным творам ды скіраваў творчы запал у рэчышча рэалістычнай «Новай зямлі», над якой працаваў адначасна.

Перад Я. Коласам паўстала дылема: ці прыладзіць свайго вандроўнага музыку да прыгожай ядыначкі ў заможны гаспадарскі дом, дзе ўмеюць слухаць скрыпку і любяць мастака, ці павесці па нейкіх новых, больш крутых і высокіх шляхах, з новай матывіроўкай яго адзіноты і мэты вандравання.

Як вядома, пасля пяці гадоў перапынку паэт выбраў гэтую другую мажлівасць і паслаў Сымона на службу да карчмара, а потым у замак да князя. Першая сітуацыя, каб не прымешвалася да яе рамантычная іронія лёсу, была б зусім жьщцёвай, рэалістычнай. Карчмар Шлёма — заземленае паўтарэнне жабрака. Ён аседлы дробны прадпрымальнік, заняты вытворчасцю ўцех, у той час як жабрак быў валацужным рамеснікам па вырабу толькі жаласлівых відовішчаў. Філасофія жыцця ў Шлёмы больш чорствая і меркантыльная, чым у жабрака:

У карчомцы быў асобны,  
Свой уласны жыцця лад,  
Свой рахунак брудна-дробны,  
Права, звычай і ўрад<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Я. Колас. Збор твораў у сямі тамах. Т. 4., Мн., 1952, стар. 282. Далей тэкст пазмы падаецца па гэтым выданні, том і старонкі — у дужках.

У трэцяй частцы прыкметна пайшла на спад рамантычная плынь паэмы. Сымонка застаўося рамантыкам у агульнай мары свайго жыцця, але ў канкрэтных учынках становіўся разважліва-практычным чалавекам. Вось ён хоча ўцячы з карчмы, але трэба здабыць скрыпку, якую прадбачліва замкнуў у шафу Шлёма. Сымон думае: сілай не возьмеш, бо «там і дзеці, там і Хава, Шлёма сам і той вядзьмак», пасля Сымон надумаўся выкрасці скрыпку, як толькі ў карчму заедзе нейкі пан і папросіць пайграць для пацехі, але на такую аказію трэба доўга чакаць, нецярплівы хлопчык важыцца папрасіць падмогі ў парабка Яхіма ды забраць усё ж скрыпку сілай, «але не: Яхім жартлівы, смешкі будзе з яго кпіць», нарэшце музыка прыкідвае, ці не падкупіць Шлёмавага сына, але зноў адкідае гэты план, як нерэальны. Такі вытрыманы, лагічны, разважлівы спосаб рэагавання на жыццёвыя перашкоды ўласцівы натурам не рамантычнага складу. Заклучэнне Сымона пасля перабору ў думцы адзначаных варыянтаў таксама жыццёвае: «ён пралезе, хоць бы кротам». Рамантычныя героі быць кратамі не ўмеюць. Не ўмеў гэтага і ранейшы Сымонка. Праўда, рэалістычнае ацверажэнне супала з наступленнем жыццёвай сталасці, таму не заўважаецца як рэалістычная «папраўка» ў трактоўцы вобраза.

На службе ў карчмара Сымон заяўляе пра сябе як мастак-прафесіянал. І хоць гэта ілюзія прафесіяналізацыі, з якой кпіць з'едлівы парабак Яхім, але Сымон верыць у ілюзію. Уцякаючы з карчмы, ён плануе далейшае жыццё наўздзіў праявіць. Ці не набраўся рамантык меркантыльнага жабраковага і Шлёмавага духу? Паслухаем:

Праўда, ён — не так і бедны:

Грошай мае рублёў тры

Ды дзве грывенькі з гары

І траяк яшчэ той медны!

І ён тыя зароботкі

Панясе аддаць бацьком,

Хоць на момант на кароткі

Завітае ў родны дом. (387)

Нават рамантычная сустрэча з Ганнай на гэты раз не штурхнула яго «ўздыбіць» жыццёвую мэту. Сымон гаворыць каханай пра тое, «як пойдзе ён дадому, ён з грашамі чалавек!». Тут і была пастаўлена ў 1918 годзе Якубам Коласам першая

вялікая кропка. Ці не надумалася аўтару, што гэта і ёсць у прынцыпе завяршэнне дзейнага круга музыкі, у рэшце рэшт перамога яго над бяздомнасцю? Перамога рамантычная — у думках.

Дысанансам адцінаўся ад заземленых планаў рамантычны матыў пра высокае таемнае прызначэнне таленту. Нібы пакідаючы за сабою права на новыя нечаканыя павароты лёсу героя, які тройчы ўжо ўцёк ад прыгнёту абставін, аўтар даў Сымону загаварыць проста і рамантычна:

Мы, Гануся,— каляіны,  
Адной скрыпкі дзве струны —  
І аднакі скрозь пуціны,  
Ды не сходзяцца яны. (401)

Чацвёртая і пятая часткі паэмы — вялікая прыбудоўка да асноўнай кампазіцыйнай структуры. Гэта нібы званіца пры царкве. Яна паўтарае формы і контуры асноўнай будыніны, толькі ўзносіць іх вышэй да неба. Праўда, узвышэнне не абавязкова павінна быць рамантычным. У званіцы не гавораць з богам, тут звоняць. Звоняць не толькі на малітву, а і на пажар, і на жалобу. Вяршытай лірычнага мапалога ў паэме з'яўляецца пачатак трэцяй часткі. Але гэты ўзнёслы гімн роднаму краю і рэквіем па змарнаваных у няволі талентах яго — узнёсла-рэалістычны:

Край мой родны!  
Дзе ж у свеце  
Край другі такі знайсці,  
Дзе б магла так, поруч з смеццем,  
Гожасць пышная ўзрасці?  
Дзе бы вобруку з галечай  
Расквітнеў багацтва цуд  
І дзе б з долі чалавечай  
Насмяяліся, як тут?..  
Брацця мае, беларусы!  
У той кнізе людскіх спраў  
Сам лёс, мусіць, для спакусы  
Гэты край нам адзначаў.  
Тут схадзіліся плямёны  
Спрэчкі сілаю канчаць,  
Каб багата адароны

Мілы край наш зваяваць,  
А нас цяжка ў сэрца раніць,  
Пад прыгон узяць навек,  
Нашы скарбы апаганіць,  
Душу вынесці на здзек,  
Каб у віры той ашукі  
Знішчыць нашы ўсе сляды,  
Каб не ведалі унукі,  
Хто такія іх дзяды. (365—366)

Позірк паэта застаецца скіраваны ў трагічнае мінулае. Зрэшты, і ў сучасным не ўсё стала на сваё месца; на заходнебеларускіх землях застаўся той жа згубны для народа і народных талентаў уціск:

Родны край! Ты разарваны,  
І на захад ад мяжы  
Пан пыхлівы, надзіманы  
Моцна сцягвае гужы,  
Каб з варшаўскае майстэрні  
Беларусу сшыць халат,  
Ды ні ксёндз, ні пан не верне  
Плынь гісторыі назад! (367)

Яшчэ больш акрэсліваецца тут генеральная праблема твора: барацьба за новае нацыянальнае беларускае мастацтва — арганічная частка барацьбы за новы грамадскі лад. Толькі чамусці ў сюжэце трэцяй і чацвёртай частак аўтар не ўвёў Сымона ў шэрагі рэвалюцыянераў-змагароў, хоць гэта была адзіная рэальная для беларускіх мастакоў той пары дарсга да прафесіяналізацыі, да творчай славы. Дарога цяжкая, бо нават родная музыку душа ў княжацкім замку — стары паляшук Даніла, які разумеў таемныя галасы зямлі і неба,— не мог уразумець, навошта рвецца Сымон пазнаць ноты, стаць адукаваным мастаком, у галаве патрыярхальнага старца не месцілася думка, што таленавіты мастак новага часу — гэта асоба гістарычная, гэта дзясч, роўны царам:

Пясняр слуга слугі усякай,  
Пясняр і цар усіх цароў<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Я. Купала. Песняру0беларусу. Збор твораў у сямі тамах, т.2. Мн., 1973, стар. 93.

У творчасці Я. Коласа наогул няма эпічнага вобраза, які спалучаў бы мастацкую і рэвалюцыйную дзейнасць, як гэта рабіў сам аўтар. Аўтабіяграфічнаю паўнатай у гэтым сэнсе валодае хіба толькі сума вобразаў Сымона-музыкі і Андрэя Лабановіча з «палескіх аповесцей». Раз'яднанасць гэтых відаў дзейнасці — цікавая з'ява ў вобразнай сістэме Я. Коласа. Мажліва, тут выпадковасць, абумоўленая тым, што над названымі вобразамі паэт працаваў у 20-я гады паралельна. А мажліва, адзначанай дыферэнцыяцыяй народны пісьменнік свядома падкрэсліваў складанасць місіі як мастакоў, так і рэвалюцыянераў ва ўмовах дарэвалюцыйнай Беларусі.

Андрэй Лабановіч — галоўны герой «палескіх аповесцей». Духоўны свет народнага інтэлігента, змагара за прагрэс цалкам запоўнены грамадскімі, агульна-культурнымі і гуманістычнымі праблемамі, герой спалучае місію рэвалюцыянера з працай настаўніка-асветніка, і гэтага аказваецца дастаткова, каб жыць высока і напружана. Уступаючы ў канфлікты з мясцовымі стаўпамі самадзяржаў — ураднікамі, валаснымі старастамі, пісарамі і духоўнікамі, а таксама і тымі калегамі па прафесіі, што спаўзлі ў балота абывацельшчыны, — вясковы настаўнік ішоў да грамадзянскага самасцвярджэння, станавіўся асобаю гістарычнай. Ён не ідэалізаваў і сялян. Справядлівы і сумленны, Лабановіч глыбока перажываў праявы вясковага ідыятызму, забабоннасці, уласніцкага засляплення. Вобраз Лабановіча Якуб Колас ствараў тады ж, калі і Сымона-музыкі, завяршаў у 20-я гады ў сталіцы Савецкай Беларусі Мінску. Трапляючы ў Заходнюю Беларусь, творы Коласа рабілі магутны ўплыў на фарміраванне вызваленчай думкі народных мас і творчай моладзі, якая ўцягвалася ў вызваленчую барацьбу.

Мне бачыцца своеасаблівы працяг Коласавых твораў у біяграфіі і рамане Піліпа Пестрака «Сустрэнемся на барыкадах».

Ніхто з крытыкаў, здаецца, не ставіў у адзін рад вобразы Андрэя Лабановіча і Андрэя Касцевіча, хоць абодва яны з'яўляюцца тыпамі нацыянальнага маштабу, адзін нясе ідэю адраджэння беларускай культуры цераз рэвалюцыю, другі — ідэю ўз'яднання раздзеленага Рьжскаю мяжою народа і завяршэння працэсу адраджэння. Сувязі паміж ідэйнымі дамінантамі гэтых вобразаў такія ж цесныя, як і іх літаратурнае прызначэнне. Цераз гэтыя творы і вобразы беларуская савецкая проза выходзіла ў пасляваенныя гады на шырокі форум савецкай літаратуры. Вялікае месца твораў у літаратуры, відаць,



стрымлівала крытыкаў ад спакусы ўключыць іх галоўных герояў у кантэкст жыцця таго рэгіёна, дзе яны нарадзіліся і адкуль прыйшлі ў нацыянальную яву. А між іншым, такі аспект разгляду не прынізіць значэння вобразаў, наадварот, можа ўзбагаціць іх змест: выявіць і галоўныя карэнні, якімі яны звязаны з рэчаіснасцю, і тыя капіляры, цераз якія набіраліся яны сокаў зямлі. Лабановіч і Касцевіч — мастацкія вобразы, якія сваім светапоглядам і дзейнасцю адмаўляюць міф пра патрыярхальную ідылію Палесся. У гэтым сэнсе яны таксама, як і Сымон-музыка, — прадаўжальнікі вобразаў Рэдкага, яго музыкі Іванкі Прастачка, Асілка, Каваля.

Піліп Пестрак асабіста падхапіў і прадоўжыў місію Якуба Коласа як рэвалюцыянера і мастака Палесся ў новых умовах, ён стаў нашчадкам Сымона-музыкі і Андрэя Лабановіча, іх сінтэзам і грамадзянскім завяршэннем.

Аб'яднаць паэта і барацьбіта ў адным вобразе ўдалося Янку Брылю. Праўда, яго Алесь Руневіч вырас у спецыфічных умовах антыфашысцкага руху ў часе другой сусветнай вайны.

Думаючы над лёсам і працягам літаратурнай спадчыны Якуба Коласа, хочацца сказаць: вялікія творы дапісвае само жыццё.

## ІНЖЫНЕР БАРЫКАД

Родная цётка Піліпа Пестрака Тадора Кульгавеня ўспамінае пра дзяцінства пляменніка спрэс, як бы думала не пра яго, а пра Сымона-музыку:

«Сям'я была вялікая, тулілася ў курнай хатцы, і нараджэнне адразу двух новых едакоў сустрэлі не вельмі радасна... Праз год памёр адзін з дваўнятак, а Піліпка неяк выкачаўся. Як падрос, памятаю, усё прасіў у дзеда: «Дзедачку, дзедачку, спяці пастолікі — пайду ў школу».

А родзічы будучага пісьменніка лічылі грамату раскошай і лішнім клопатам для мужыка, дома яго застаўлялі няньчыць малодшых дзяцей або пасвіць худобу.

«Бывалі дні,— прыгадвае цётка Тадора,— што прыйдзе Піліпок са школы, а ў хату баіцца зайсці... Начаваў у клуні. Але школу не кідаў»<sup>1</sup>.

Адвечная мужыцкая песня. Бясконцыя злыбеды вясковай галечы. Пацешкі лёсу над адоранымі душамі. Талент Піліпа Пестрака vyrатавала ад духоўнай загібельні вайна і

---

<sup>1</sup> Тэкст знаходзіцца ў аўтара нарыса.

надыходзячая рэвалюцыя. Яму, як і Сымону-музыку, давялося пакінуць родную хату, толькі вандраваў ён разам з бацькамі. Вайна выгнала многіх жыхароў Палесся ў бежанства. Тады ўжо Піліп Пестрак меў закончаныя пяць аддзяленняў Бусяжскага двухкласнага народнага вучылішча, шостае канчаў у Максімаўцы Бузудукскага павета. Вайна дапамагла трынаццацігадоваму падлетку атрымаць пасаду памочніка бухгалтара ў сялянскім банку. Пасля Лютаўскай рэвалюцыі ён прадоўжыў вучобу ў Бузудукскай гімназіі, а пасля Кастрычніка — на рабфаку ў Новай Маскве Самарскага ўезда і ў 1920 годзе паступіў у Самарскі ўніверсітэт, на эканамічнае аддзяленне. Далей перспектывы жыцця паблытаў цар-голад. У 1921 годзе разам з сям'ёю вярнуўся Піліп Пестрак у родныя Сакаўцы і нечакана стаў грамадзянінам буржуазнай Польшчы. Пасля шырокіх мажлівасцей, якія давала працоўнай моладзі Савецкага ўлада, юнак балюча адчуў вяртанне да «разбітага карыта». Не мог ён змірыцца з адчужанасцю ад грамадскага жыцця. Душа пратэставала супраць вяртання ў стары свет, поўны нядолі і паніжэння. З гэтых настройў і пачаўся Пестрак як паэт і рэвалюцыянер, выразнік дум і мар паняволенага краю. Ён абраў сабе літаратурную клічку Звястун. Звястун змагання, свабоды і будучыні.

У 1924 годзе Піліп Пестрак падаў голас як паэт. Гэта супала з уступленнем яго ў падпольны камсамол, з непамыснаю спробай перайсці граніцу ў СССР, з першым арыштам.

Ён адчуваў сябе сялянскім сынам, якога вёска Заходняй Беларусі паслала памнажаць нацыянальную думку. Тады шлях у паэзію вёў цераз рэвалюцыю. З Палесся ступіў на гэты шлях не адзін Пестрак, быў ужо Анатоль Альшэўскі, бліскучы партыйны публіцыст, папечнік Веры Харужай, які дзейнічаў пад псеўданімам Юрка Пружанскі. Праўда, яго літаратурныя здольнасці найбольш поўна праявіліся ў пісьмах да родзічаў, якія жылі ў Картуз-Бярозе. Пісьмы як пісьмы — не публікаваліся, і пра талент Юркі Пружанскага шырокі чытач у Заходняй Беларусі мала што ведаў<sup>1</sup>. Мікола Засім — другі Пестракоў зямляк і пабрацім па пярэ — прыйшоў у літаратуру крыху пазней, недзе ў канцы 20-х гадоў. Тое ж трэба сказаць і пра ўкраінскага паэта Аляксандра Гаўрылюка, які ў пачатку 30-х гадоў стаў сакратаром Дамачоўскага райкома КПЗБ, адным з кіраўнікоў Кобрынскага паўстання, а ў другой палавіне — аўтарам славутай паэмы пра канцлагер у Картуз-Бярозе. Піліп

<sup>1</sup> Калеснік У. Пасланец Праметэя.— Маладосць, 1979, № 5.

Пестрак быў першы пісьменнік з ліку тых, каго выдала рэвалюцыйная Брэстчына.

Заходнебеларуская прэса скупа і глуха гаварыла пра яго. Нават прагрэсіўныя газеты толькі зрэдку паведамлялі, што не могуць змясціць яго твораў або што змясцілі не самыя моцныя з ліку надасланых, бо баяцца ўступіць у канфлікт з законамі аб друку, часам рэдакцыі прасілі прабачэння за пераробкі найбольш вострых мясцін. Так, газета «Сялянская праўда» пісала 8 кастрычніка 1924 года: «Пестраку ў Сакаўцах. На жаль, дзеля незалежных ад нас прычын надрукаваць не можам». Гэта першае ўпамінанне прозвішча Пестрака як пісьменніка ў друку. Пазней, у 1933 годзе, растлумачваючы аднаму з пачынаючых паэтаў сутнасць паэзіі, рэдакцыя «Беларускай газеты» раіла арыентавацца на верш Звестуна «Зорка міргае слёзна» як на ўзор: «Таго, што сказана ў ім, напэўна, у карэспандэнцыі не выкажаце. У гэтым асаблівасць паэзіі»<sup>1</sup>. Увогуле так яно і ёсць, хоць і газетныя допісы могуць несці мастацкі элемент.

У той жа «Сялянскай праўдзе» шмат матэрыялаў з Косаўшчыны. Некаторыя напісаны па-мастацку, не выключана, што тут пахадзіла пярэ таго ж Піліпа Пестрака. У допісе пра клопаты селяніна Юліся Гембара з вёскі Падстарыне, такога ж бежанца, як і сям'я Пестракоў, чытаем: «Каторы ўжо год ідзе, як прыехаў в Расіі, і дагэтуль прыходзіцца гніць у зямлянцыю І на тым свеце ў зямлі і на гэтым у зямлі»<sup>2</sup> Яшчэ вастрэйшая на слова інфармацыя пра паліцэйскі разгул на Косаўшчыне: «Пры вобыхках шукалі якойсьці адзення — мабыць, портак пана Даўнаровіча... Але нас гэта не цікавіць. Цікавіць тое, што гэтых, ні ў чым не павінных ахвяр бяруць, садзяць да «коз», «пак», пытаюць, катуюць»<sup>3</sup>. У іншым допісе той жа аўтар — Маленька Пташка — выкрывае варожасць школьных улад і нянавісць польскіх настаўнікаў-шавіністаў да беларускай мовы. «Яснавяльможны пан навучыцель з вёскі Грыўда,— іранічна тытудуе настаўніка карэспандэнт,— заяўляе: хутчэй я абрасту шэрсцю, як гарыла, чым буду вучыць па-беларуску»<sup>4</sup>.

Калі гэтыя іскрынкі вобразнасці выйшлі не з-пад Пестраковага пярэ, дык гэта, можа, хіба сведчыць, што на Косаўшчыне быў яшчэ адзін невядомы літаратар. Пестрак жа і

---

<sup>1</sup> Беларуская газета, 1933, 10 ліст.

<sup>2</sup> Сялянская праўда, 1924, 10 кастр.

<sup>3</sup> Сялянская праўда, 1924, 10 кастр. Пан Даўнаровіч — палескі ваявода, якога партызаны злавілі, затрымаўшы цяглік на станцыі Па-харонск, і прымусілі адмовіцца ад пасады. Па вёсках пайшлі чуткі, быццам партызаны публічна зганьбавалі пана ваяводу лупцоўкай.

<sup>4</sup> Тамсама, 1 кастр

сённы мог бы падпісацца пад гэтымі творамі, настолькі сугучныя яны яго характару і душэўнаму пафасу.

Вершы Піліпа Пестрака 1924 года, пра атрыманне якіх сігнала «Сялянская праўда», не захаваліся. Самы ранні па часе мастацкі твор Пестрака «Наперад, гэі!». У бібліятэцы АН Літоўскай ССР ёсць яго рукапіс, датаваны 20 чэрвеня 1926 года, у сучасных жа зборніках друкуецца другая рэдакцыя верша, створаная ў маі 1928 года. Першая дата больш красамоўная: летам 1926 года Піліп Пестрак адбыў вайсковую службу, уласным вопытам спасціг войска, тую палітычную сілу, якая ў маі зрабіла дзяржаўны пераварот і дала дыктатарскую ўладу Пілсудскаму. Вярнуўшыся на радзіму, Пестрак уступіў у КПЗБ, а неўзабаве стаў прафесійным рэвалюцыянерам. Яго верш — закліковы твор, праграма вызваленчай барацьбы. Скіраванасць імкненняў на «шлях асветы» тлумачыцца працай аўтара ў косаўскім павятовым адзеле Таварыства беларускай школы. З літаратурнага боку верш цікавы пераклічкаю з эстэтычнымі традыцыямі Купалы і Коласа, перайманнем характэрнай для іх рэвалюцыйнай сімволікі:

Да родных ніў пальцеца спеў  
З прызывам ўсіх да працы,  
Дагэтуль шчасця хто не меў,  
Пайдзі яго шукаці.  
І з гучным званам зашуміць  
Наш лес многавяковы —  
Там сонца праўды заблішчыць,  
Асвеціць пушчы сховы.

Рамантычная таямнічасць, што ў гэтым выпадку засцерагае маналог ад рыторыкі, стане з часам скразною рысай паэзіі Піліпа Пестрака. Яна акажацца сугучнай яго натуры максімаліста і прафесіі рэвалюцыянера-падпольшчыка, чалавека заканспіраванага і загадкавага.

Першае партыйнае даручэнне Піліпу Пестраку было заняць пасаду скарбніка ў косаўскай павятовай управе Беларускай сялянска-рабочай Грамады. Гэта было незадоўга да таго, як дыктатура Пілсудскага, акрэпшы пасля пугчы, апусціла на нацыянальна-вызваленчы рух беларусаў свой цяжкі кулак. Грамада была аб'яўлена арганізацыяй падрыўной і забаронена. Паліцыя на месцах пачала груба разганяць яе гурткі, канфіскоўваць партыйную маёмасць. На рэпрэсіі ўрада

грамадаўцы масава адказалі пратэстам. У Косаве, у Целяханах і ў Песках пад Брэстам 3 лютага 1927 года прайшлі дэманстрацыі. Самая вялікая, косаўская, дэманстрацыя была расстраляна паліцыяй. Пад кулямётнымі чэргамі лягло шасцёра актывістаў Грамады, дзесяткі іншых былі паранены. Паліцыя арыштавала ўвесь склад косаўскай павятовай управы. За арганізацыю беспарадкаў апынуўся ў пружанскай турме і Піліп Пестрак.

Пачынаючы з гэтага часу пра яго жыццё больш можна даведацца з паліцэйскіх ды судовых архіваў, чым з іншых крыніц, нават з успамінаў яго землякоў. Гэта зразумела: ідэалагічныя работнікі партыі тады асабліва высока ацэньваліся органамі бяспекі. Палескі ваявода ў справаздачы на імя міністра ўнутраных спраў 22 верасня 1928 года так ахарактарызаваў яго: «Піліп Пестрак з Сакаўцоў з'яўляецца віднейшым арганізатарам і дзеячам КПЗБ. Сцісла законспіраваны, кіруе камсамольскаю секцыяй у Косаўскім павеце... Пры вобыску ў яго знойдзены сшытак з вершамі «Ворагам» і лістоўка ЦК БСРГ.

...У сучасны момант трымае сувязь з Акруговым бюро ТВШ у Слоніме, з'яўляецца членам РК КПЗБ у Галіку, арганізаваў на месцы акцыю з выпадку міжнароднага юнацкага дня, прыступіў да аднаўлення ў павеце кампартыі, разбітай у лютым — сакавіку»<sup>1</sup>. Усё гэта мела месца адразу ж пасля таго, як следчыя органы, пратрымаўшы тры месяцы на допытах, выпусцілі яго да суда на волю. Нават у гэты крытычны час П. Пестрак актыўнічаў. Косаўскі павятовы стараста заўважыў у справаздачы аб грамадска-палітычнай сітуацыі ў павеце, што 20 студзеня 1929 года ў Косаве мае адбыцца павятовы з'езд ТВШ, на якім «вядомы камуністычны дзеяч Піліп Пестрак выступіць з дакладам на тэму «Кааперацыя і яе задачы». Далей падаецца план будучага даклада: «Падзел насельніцтва на культурныя і некультурныя нацыі. Ступень культуры беларускага народа. Кароткі гістарычны нарыс эканамічнага ладу Еўропы (рабства, прыгон, капіталізм). На чым грунтуецца капіталістычны лад і яго заганы. Ідэал кааперацыі. Адзелы кааперацыі, роля грамадска-выхаваўчага аддзела»<sup>2</sup>. Прыведзеныя тэзісы паказальныя: у асобе Піліпа Пестрака рэвалюцыя на Палессі атрымала тэарэтычна падрыхтаванага байца. Доклад Піліпа Пестрака развівае ідэю кааперацыі ў шырокай рамантычнай трактоўцы Ігната Канчэўскага, які лічыў

<sup>1</sup> Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, воп. 9, зв. 24, спр. 683, арк. 9.

<sup>2</sup> Тамсама, ф., 27, с/р-1, спр. 45, арк. 94 і 118.

яе ідэальнай формай чалавечай сябрыны. Зразумела, П. Пестрак асэнсоўвае крытычна сябрыну Канчэўскага, ён ставіць яе на сацыяльны грунт і ачышчае ад утапічнай суб'ектыўнасці, уласцівай мысленню публіцыста БРА.

Косаўскі павятовы стараста перашкодзіў Пестраку выступіць з такім дакладам. На наступнай старонцы той жа справаздачы ён далажыў палескаму ваяводзе, што 18 студзеня, г. зн. за два дні да косаўскага з'езда, «па распараджэнню запаснога следчага суддзі пана Ст. Кушлэйкі арыштаваны і пасаджаны ў турму выдатны дзеяч КПЗБ Піліп Пестрак з вёскі Сакаўцы. Пры вобыску ў яго знойдзены тэкст пратэсту, а таксама верш-заклік да актыўнай барацьбы з сучасным ладам...»<sup>1</sup>

Услед за інфармацыяй аб прафілактычным арышце дакладчыка на з'езд ТБШ стараста рашыў падаць некалькі станоўчых фактаў на палітычным гарызонце Косаўшчыны. «Пад кіраўніцтвам жонкі старосты Чарноцкага,— гаворыцца там,— створаны камітэт па арганізацыі Вялікай забавы ўсіх арганізацый і сацыяльных груп. Даход — на пабудову агульнай для ўсіх святліцы ў горадзе Косаве»<sup>2</sup>. Затым стараста не знайшоў іншага прыкладу, як свой уласны, ён падаў, што 26 ліпеня сам выступіў на адкрыцці помніка паўстанцам 1863 года, якія загінулі ў Косаўскім павеце, і сказаў «прамову па-польску і па-беларуску, у якой раскрыў значэнне паўстання для свайго часу і для сучаснасці, падкрэсліў дапамогу, якую аказала паўстанню мясцовае беларускае насельніцтва, і заклікаў беларусаў і палякаў да супрацоўніцтва ў адбудове моцнай і трывалай польскай дзяржавы»<sup>3</sup>. Не абышоў, праўда, стараста ўвагай і свайго антаганіста, таго прамойцу з Сакаўцоў, якому выбіў трыбуну з-пад рук. Ён далажыў ваяводзе, што на з'ездзе ТБШ у Косаве выступаў пасол сейма, камуніст па перакананнях, селянін родам з вёскі Бялавічы Косаўскага павета Іван Грэцкі і асуджаў мясцовыя ўлады за тое, што яны садзяць у турмы «ўсіх лепшых работнікаў на беларускай ніве, як гэта сталася з Піліпам Пестраком»<sup>4</sup>. Грэцкага ўратавала ад турмы пасольская непадсуднасць. У вераснёўскай справаздачы палескі ваявода стрымана адзначаў, што 30 верасня суд у Косаве прыгаварыў Піліпа Пестрака за ўдзел у арганізацыі Косаўскай дэманстрацыі

---

<sup>1</sup> Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 27, с/р-1, спр. 45, арк. 10. Гаворка ідзе пра пісьмовы тэкст пратэсту супраць закрыцця Радашковіцкай беларускай гімназіі, у якой, дарэчы, вучыўся тады Максім Танк. Пратэст па ініцыятыве П. Пестрака падпісалі члены ТБШ на Косаўшчыне і накіравалі ўраду.

<sup>2</sup> Тамсама, арк. 17.

<sup>3</sup> Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф., 27, с/р-1, воп. 1, спр. 45, арк. 74

<sup>4</sup> Тамсама, арк. 13.

«на тры гады дому паправы, а пракурор вынес скаргу на прысуд, які лішне лагодны»<sup>1</sup>. Асуджаны бунтар перастаў цікавіць ахоўніка існуючага ладу. Старасту і ваяводу хваляваў цяпер паводзіны неўтаймаванага пасла Грэцкага на тым судзе над грамадаўцамі. «Пасля абвяшчэння прыговору,— перадае стараста па інстанцыі,— пасол кінуў вокліч: «Чэсць змагарам за беларускую сялянска-рабочую справу!» І тут жа стараста дадае: «Паліцыя выгнала з залы публіку, і пасол Грэцкі не меў да каго прамаўляць»<sup>2</sup>.

Усе гэтыя перыпетыі аратарскага мастацтва на Косаўшчыне 20-х гадоў можна было б прыняць за сюжэт нейкага фарса, калі б факты не паходзілі з архіўных дакументаў і не належалі рэчаіснасці.

Пасаджаны ў турму рэвалюцыянер і паэт часова знікае са старонак справаздач старасты і ваяводы. Але Піліп Пестрак быў не з той пароды людзей, якія лёгка змаўкаюць. У чэрвені 1929 года ўжо начальнік пружанскай турмы сігналізуе міністру пра бунт знявольных:

«16 жніўня пасля адбою, калі пан Пракурор наведаў чацвёртую камеру па прычыне крыкаў і спеваў, вязні, задзірліва вымахваючы рукамі, падаліся да пана Пракурора і наглядчыкаў і заявілі, што тыя павінны задаволіць іх патрабаванні, іначый яны не перастануць чыніць крыкаў, спеваў і галадоўкі. У такіх паводзінах вылучаўся Піліп Пестрак, Пятух Міхаіл, Лахер Аляксандр (вымахванне рукамі над галавой пана Пракурора).

Калі наступнага дня я з урачом наведаў камеру, дык вязні моцна крычалі: «Каты, крывапіўцы, паразіты, вон з камеры!» Першымі ў крыках і лаянцы былі Пестрак, Трында, Талочка, Лахей, Пятух...

Дня 23 жніўня вязні чацвёртай камеры ў колькасці 16 чалавек — Пестрак, Пятух, Талочка, Трында, Лахей... зрабілі барыкаду... а калі наглядчыкі падышлі да вокан, тады вязні пазатыкалі вокны матрасамі, таму прымусілі адміністрацыю ў духу распараджэння пана Пракурора прымяніць сілу з мэтай зліквідаваць запор, які закрываў доступ у камеру — праз акно пры дапамозе пажарнай помпы быў пушчан струмень вады на вязняў, згуртаваных пры барыкадзе. Большасць вязняў гэтай камеры адбеглася ад дзвярэй і схавалася ў куце камеры, засланяючыся коўдрамі і матрасамі, але вязні Талочка, Трында,

<sup>1</sup> Справаздача палескага ваяводы аб грамадска-палітычным руху за верасень — снежань 1929 г. Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 23, с/р-67, воп. 1, зв. 54, спр. 1255, арк. 12.

<sup>2</sup> Справаздача палескага ваяводы за верасень — снежань 1929 г. Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 23, с/р-6, воп. 1, зв. 54, спр. 1255, арк. 10.

Пестрак... далей бегалі па камеры, заклікаючы іншых да супраціўлення. Праз краты 4-й камеры гэтыя вязні шпурлялі ў наглядчыкаў рознымі дробнымі прадметамі. Было выкінута 10 грыфельных дошак, адно люстэрка, 3 эмаліраваныя кубкі, 5 чарнільніц»<sup>1</sup>.

У дакладных запісках турэмшчыкаў не бракуе ўвагі і літаратурнай рабоце Піліпа Пестрака. Так, 5 мая 1933 года наглядчык гродзенскай турмы Бэднарак скардзіцца начальніку, што калі саджаў у 19-ю камеру Пестрака Піліпа, дык сцены былі чыстыя, а пасля яго пераводу ў іншую камеру «знайшоў розныя надпісы, рысункі на сценах і драпіны»<sup>2</sup>.

Як толькі скончыўся турэмны тэрмін у 1933 годзе, імя Піліпа Пестрака зноў вяртаецца на старонкі справаздач косаўскага павятовага старасты і палескага ваяводы. Гэтых паноў цікавіць усё, чым жыве бунтар на свабодзе, нават размовы пра яго, падслуханыя шпікамі на косаўскім рынку, трапляюць у афіцыйныя справаздачы. «Васемнацатага студзеня 1934 года на рынку ў Косаве,— піша стараста,— член Косаўскага райкома Аляксандр Белы з Гошчава кантактаваўся з Дзянісам Міхальчыкам са Старазоўшчыны. Названыя закрунулі ў гутарцы справу ўходу ў невядомым кірунку Піліпа Пестрака з Сакаўцоў, а таксама тое, што сталі цяжкімі ўмовы партыйнай працы, бо мясцовасць абстаўлена сеткай правакатараў...»<sup>3</sup>

Прысутнасць і непрысутнасць Піліпа Пестрака на Косаўшчыне стала для мясцовых улад меркай палітычнага клімату. У многіх абвінаваўчых актах супраць камуністаў і камсамольцаў Брэстчыны гаворка пачынаецца ад Пестрака. Вось судовая справа групы камсамольцаў з вёскі Даргары — Віктара Каспяровіча і іншых. Чытаем: «У верасні 1933 года выйшаў на волю адзін з найвыдатнейшых камуністычных дзеячаў на тэрыторыі Косаўскага павета, караны на 5 год турмы за камуністычную дзейнасць, Піліп Пестрак. Пестрак устанавіў кантакт з членам Слонімскага акруговага камітэта Канановічам (пс. Мат) і разам з членамі Косаўскага РК прыступіў да адбудовы гэтага РК... Спачатку на чале стаяў сам Пестрак, але, заўважыўшы, што за ім сочыць паліцыя, уцёк у Пінск, дзе быў затрыманы і перададзены віленскай пракуратуры, якая яго шукала»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Дзяржархіў Гродзенскай вобл., ф. 55, воп. 1, спр. 128, арк. 9—10.

<sup>2</sup> Тамсама, спр. 212, арк. 80.

<sup>3</sup> Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 28, с/р-1, воп. вйоп. 10, спр. 231, арк. 7.

<sup>4</sup> Дзяржархіў Брэсцкай вобл., ф. 51, с/р-68, воп. 1, спр. 239, арк. 8.



Сёння мы ведаем, што ў Пінску П. Пестрак працаваў інструктарам ЦК КПЗБ, а віленскі пракурор праследаваў яго за супрацоўніцтва ў «Беларускай газеце» і часопісе «Літаратурная старонка», за падпісанне Дэкларацыі літаратурнага фронту сялянска-рабочых пісьменнікаў Заходняй Беларусі. На гэты раз улады вырашылі пазбавіць ідэйнага байца Кампартыі пісьмовай трыбуны, выбіць з яго рук пяро паэта-публіцыста.

Пяро гэтае падпісала дакумент, у якім гаварылася: «Паэт, пісьменнік, мастак і гумарыст той, каго нарадзіў працоўны люд Заходняй Беларусі, хто прайшоў разам з гэтым народам добры кавалак шляху ў змаганні за вызваленне... Творчасць нашых працоўных, пісьменнікаў гучыць бадзёрасцю, запальвае, кліча наперад, на барацьбу за лепшую долю. Таму яна хоць і пазбаўлена друку, самастойна ідзе па вёсках, вандруе ў рукапісах ад хаты да хаты, робіць сваю вялікую справу»<sup>1</sup>. Удзельнікі літаратурнага фронту адмяяюўваліся ад буржуазных трызнаў пра надкласавасць мастацтва, пра служэньне чыстай красе. Літаратурны фронт аб'явіў вышэйшай красой святае ахвярнае змаганне мас за сацыяльную і нацыянальную справядлівасць. Дэкларацыя заклікала сумленных пісьменнікаў зразумець адказнасць моманту і свайго прызвання, «гартавацца і гартаваць другіх для вялікіх спраў нашага народа»<sup>2</sup>.

У «Беларускай газеце» П. Пестрак надрукаваў верш «Зорка міргае слёзна», у «Літаратурнай старонцы» — «Моладзі», а ў зале віленскага акруговага суда сказаў прамову больш важную, чым тэзісы колішняга забароненага даклада. Вязень ператварыў залу суда ў трыбуну, з якой стаў бараніць чалавечыя правы свайго народа і даводзіць, што непазбежнасць гістарычнага развіцця прывядзе Заходнюю Беларусь і ўсю Польшчу да сацыялізма. Гэта была генеральная ідэя, што аб'ядноўвала ўсе выступленні падсудных, а кожны з іх пасвойму выказваў узгоднены з сябрамі і «ўвязаны» нейкі адзін аспект гэтай ідэі. Якуб Міско, у тую пару малады партыйны публіцыст, гаварыў панам суддзям, што Кастрычніцкая рэвалюцыя, якую яны так ненавідзяць, была праявай сусветна-гістарычнага прагрэсу, вясною народаў Еўропы, яна прынесла дзяржаўную незалежнасць Польшчы. Валянцін Таўлай, чыё двухгадовае прабыванне ў Мінску на правах палітэмігранта было ўстаноўлена следствам, гаварыў пра росквіт культуры і асветы ў Савецкай Беларусі, што з'яўляецца жывым

---

<sup>1</sup> Літаратурная старонка, 1934, № 1, с. 3.

<sup>2</sup> Тамсама

увасабленнем нацыянальна-вызваленчых мэт Кастрычніка. Пятро Радзюк, студэнт Віленскага універсітэта, рэдактар сатырычнага часопіса «Асва», які выходзіў пасля забароны «Літаратурнай старонкі», асуджаў суддзяў за тое, што яны гвалтуюць канстытуцыйныя правы грамадзян — свабоду слова і свабоду друку, парушаюць юрыдычныя гарантыі чалавечай і грамадзянскай годнасці.

Шкада, што ў архівах захавалася толькі «сентэнцыя прысуду», а не пратаколы гэтага судовага працэсу, які нават рэакцыйная памешчыцкая газета «Slowo» акрэсліла як незвычайны. Пратакол суда дапамог бы нам дакладней уявіць змест выступлення Піліпа Пестрака, якое, паводле прызнання яго сяброў, было найбольш яркім, хваляючым. Прэса той пары не магла друкаваць судовых прамоў палітвязняў з увагі на законы аб друку. Толькі памяць сяброў захавала некалькі самых яскравых мясцін з гэтай прамовы.

Абараняючы права прыгнечаных мас на культурную і мастацкую самадзейнасць, Піліп Пестрак сцвярджаў каштоўнасць масавай рэвалюцыйнай паэзіі, створанай працоўнымі Заходняй Беларусі. Пракурор у сваім абвінавачанні пагардліва назваў гэтую паэзію «мглавіцаю» туманнасцю, у якой няма ні яркіх мастацкіх індывідуальнасцей, ні яркіх твораў. Мянущку «мглавіца» пракурор запазычыў у публіцыста Смерчынскага, які выступаў на старонках «Slowa» з пасквіліямі на заходнебеларускі вызваленчы рух.

Плебейская гордасць штурхнула Піліпа Пестрака скрыжаваць шпагі з надзіманым панствам. Ён прыгвадзіў пана пракурора афарызмам, наглядна паказаў, на што здольны адзін з «мглавіцы». «З туманнасцей утвараюцца зоркі, і чым цямней ноч, тым ярчэй свецяць гэтыя зоркі!» — такі быў адказ Пестрака.

Сэнс гэтай сутычкі паэта з правасуддзем варта сёння помніць літаратуразнаўцам, якія наўздзіў лёгка вытыкаюць мастацкія хібы масавай заходнебеларускай паэзіі. Паэзія гэтая не той матэрыял, на якім крытык можа з чыстым сумленнем дэманстраваць вузкі прафесіяналізм, веданне паэтычнага рамяства. На масавай паэзіі рэвалюцыйна-вызваленчага руху крытыку і чытачу трэба правяраць сваю грамадзянскую чуласць, здольнасць рэагаваць на гуманістычны дэвіз гэтага руху — «людзьмі звацца». Масавае паэзія была фактам народнага парывання да чалавечай годнасці, а не мастацтвам слова ў ардынарным разуменні гэтага выразу.

Канкрэтызуючы вобразны рад пра цемру ночы і яснась зор, Піліп Пестрак сказаў тады на судзе, што антыдэмакратычныя працэсы ў польскай дзяржаве зайшлі так далёка, што нават містычная паэзія ксяндза Казімера Сваяка набыла бунтарны кантэкст. Упамінанне вядучага паэта клерыкальна-містычнага рамантызму сведчыла пра яснае ўсведамленне Піліпам Пестраком, а зрэшты, і ўсёй заходнебеларускай паэзіяй свайго ідэйна-эстэтычнага антыпода, а з другога боку, паказвала разуменне складанасці і супярэчлівасці паэзіі К. Сваяка.

Ужо ў сярэдзіне 20-х гадоў Піліп Пестрак побач з Алесем Салагубам стаў пераемнікам рэвалюцыйна-рамантычнага кірунку паэзіі, прадстаўленага творамі Леапольда Родзевіча і Уладзіміра Жылкі. Родзевіч першы з заходнебеларускіх паэтаў пачаў апладняць рамантычныя лятункі свайго лірычнага героя марксісцкім прадбачаннем ходу падзей. А. Салагуб і П. Пестрак падхапілі гэтую ідэю. Для іх героя пазнаванне законаў грамадскага руху стала важнейшаю крыніцай паэтычнага натхнення, рамантычнай азоранасці душы. У адным з ранніх вершаў П. Пестрака — «Над намі віхры выюць» — матэрыялістычнае разуменне і прадбачанне ходу гісторыі адкрыта скіравана супраць клерыкальнай містыкі:

Мы — людзі, мы — арлы, мы ў вочы бога-Рока  
Пасмелі кінуць выклік і пратэст,  
І наш прызыў адклікнуўся далёка,  
І новага жыцця ліе прабудны свет<sup>1</sup>.

Выклік богу ў канкрэтных умовах Заходняй Беларусі — гэта выклік ідэалогіі нацыяналістычнага хрысціянскага клерыкалізму, якая хістаннямі паміж бунтам і змірэннем дэзарыентавала масы. Вырваць працоўных з-пад уплыву хрысціянскай містыкі — было адной з важных задач рэвалюцыйна-дэмакратычнага руху. Паэт ставіў свой талент на карысць гэтай справе, калі пісаў:

Да нас прыйдуць усе, хто у грудзях збалельх  
Нясе агонь дабра, нясе нядолі крыж,  
Хто ў муках сэрц сваіх, стагнаннем ашалельх,  
Змагання грознага падняў трывожны кліч (20).

<sup>1</sup> Пестрак П. Выбр. тв. Мн., 1947, с. 20. Далей вершы Пестрака, акрамя агавораных у зносках, прыведзены па гэтым выданні, старонкі — у дужках.

Працяг роздумаў пра гуманістычную місію рэвалюцыйнага мастацтва мы знаходзім у вершы «Паэзія», складзеным у турме на Лукішках у снежні 1935 года, напярэдадні суда, пра які гаварылася вышэй. Тут выкладзена эстэтычная праграма рэвалюцыйнай кагорты, да якое належаў паэт:

Больш не трэба! Не трэба! Не трэба!  
Тых кашмарных бязвыхадных пут.  
Я даўно не маюся да неба,  
Я гадую ў душы сваёй бунт!  
Дай, паэзія, меч прамяністы,  
Слова-гарт, слова-кліч, слова-бой!  
Дай палёт мне арліны агністы,  
Гімнам-польімам біць над зямлёй (14).

Рамантыкі вылучаюць у мастацтве яго актыўнасць і дзейнасць. Насуперак клерыкальным рамантыкам, якія прыпісвалі паэзіі боскую моц, Піліп Пестрак гаворыць, што сапраўдная таямніца дзейнасці паэзіі ў яе жыццёвасці і рэвалюцыйнай страснасці. Рэвалюцыйны паэт спадзяецца не на ласку неба, а на зямны бунт, яго творы — зброя рэвалюцыі, прамяністы меч, узняты над светам чалавечых слабасцей.

Але сакрэт эстэтычнай сілы гэтага твора ляжыць не ў баявітасці дэкларацыі, а ў нечаканым спалучэнні яе з лірычнай споведдзю, якая адкрывала верш. Прыпамыяючы імпульсы, ад якіх абудзілася паэтычнасць душы, аўтар прыгадаў стогны хворай маткі і тужлівы спеў п'янага бацькі. Спавадальная шчырасць гэтага прызнання даходзіць да рызыкаўнай мяжы. Так бязлітасна пісаць пра свайго бацьку мог толькі чалавек, які перакрэсліў традыцыйныя нормы і спаганяе за маральныя хваробы свету з яго ўладароў. Духоўная беспрытульнасць і ўзнесенасць над побытам родніць героя гэтага верша з Сымонам-музыкай, пацвярджаючы жывучасць пастаўленых Коласам праблем. Цікавай аказваецца і пераклічка «Паэзіі» П. Пестрака з аднайменным вершам Уладзіслава Бранеўскага, дзе ставіцца праблема рэвалюцыйнага абнаўлення мастацтва, выхаду паэзіі за межы лірычных падманаў:

Гэта мала! Замала! Ой, мала!  
Твае словы туманяць і маняць!  
Дай грудзям хваляванне запалу,

Дай прастор, крыллям дай парыванне!

Мы на ціхія словы нязгодны.  
Яны марныя. З холадам зімнім.  
Ты на марш нам зайграй — марш паходпы!  
Лясні словам! Бі песняй! Стань гімнам!<sup>1</sup>

Абодва паэты імкнучца пашырыць эстэтычнае поле мастацтва, дапаўняючы камерныя асабістыя матывы матывамі трыбуннымі, грамадзянскімі, гераічнымі. Такая праграма знаёма сацыялістычнай паэзіі наогул, яе пачалі рэалізаваць піянеры гэтага кірунку — Гервег, Фрэйліграт, Эжэн Пацье, у Расіі паэты «Звезды» і «Правды», а правы грамадзянства даў Уладзімір Маякоўскі.

Супадзенне агульных тэм не падрывала яшчэ арыгінальнасці беларускага мастака і твора. Піліп Пестрак хоць і пісаў свой верш пасля Бранеўскага, не механічна ішоў за ім, а творча адштурхоўваўся ад яго, напаўняючы эмацыянальныя полюсы твора ўласным новым зместам. Лірычны полюс у Бранеўскага традыцыйна размыты, чуллівы:

Ты праходзіш маёваю ноччу,  
ноччу белай у сонным язьміне,  
і язьмінам пахнуць дзявочым  
твае словы у месячнай пылі.

Параўнаем гэтыя радкі з адпаведнымі ў Пестрака:

Разам з ночкай асенню плачу па матцы  
Я — загінены хлопчык-паэт (13).

Розніца відавочная: лірычны полюс у кампазіцыі Пестраковага верша драматычна напружаны. Тут жа ёсць гуманістычная праграма, хай сабе праграма-мінімум, але ці можна пераступаць цераз яе нават у імя праграмы-максімум — рэвалюцыйнага гарэння. Адна справа адмовіцца ад інтымнага шэпту дзеля баявога гімна, а другая — узнесціся над спачуваннем хворай маці. Зрабіць такое немажліва. Пакутлівае ўсведамленне немагаты і неабходнасці выхаду за межы асабістай драмы, нават за межы жыццёвых драм вёскі,— складае важнь: праблемны стрыжань давераснёўскай паэзіі

<sup>1</sup> Бранеўскі У. Паэзія. (Пер. П. Пестрака).— кн.: Дарогай дзён. Мн., 1961, с. 30.

Піліпа Пестрака. Паколькі інтымна-асабістае ў яго творах выступае як драма жыцця, дык, зразумела, гэты полюс у яго праграме набліжаецца да грамадзянскага. Праўда, гэтае збліжэнне палярных кампанентаў не прыводзіць да звужанасці эмацыянальнага дыяпазону, бо той другі полюс-антыпод паэт зараджае перажываннямі выключнай сілы, гэта — афекты. Мы тут сустракаемся з характэрнаю рысай для паэзіі Пестрака наогул. Голас лірычнага героя ў яго часта выпрабоўваецца зрывама на фальцэт.

Рэвалюцыянер у Піліпа Пестрака — герой выключны, і жыве ён у выключных абставінах.

Мы бачым яго ўдзельнікам турэмных галадовак:

Як у магіле.

Таплюся ў пух зямлі.

Утомленасць цішай займгла,а,

Застылі галодныя жылы.

Нехта прамовіў: «Сусвет велічавы...

Пясок — дно марское...» Таварыш, пакінь!

Хай мука адхлыне ў пафосе-маўчанні,

Знаеш, голаду рытм зацямняе вякі (30).

Нават у цёмных лёхі адзіночак і карцараў герой і паэт прыносяць тую ж крайнюю экспрэсію, тут жа гатовы сарвацца голас пакуты і пратэсту:

Дня няма — у лёху дня няма,—

Толькі ноч...

І мохам заіневеў твар,

І яму каменную, яму ярма

Мераеш крокам, як вошчупам:

Раз-два, раз-два... (26)

З нацягнутымі, як струны, нервамі вядзе паэт героя ў апошні смяротны шлях:

Пружынься, крок мой, цвёрда!

Шумі,

паход,—

Хто ж, як не мы,

Галаву падыме горда,

Каб узысці на эшафот?! (30)

Зразумела, што пасля такіх эмацыянальных выбухаў вяртанне героя ў роднае сяло гучыць ледзь не ідыліяй, хоць і там, у роднай хаце,— драма. Герой часамі нібыта апраўдваецца за само жаданне вярнуцца да родных прастораў, да зманлівай утульнасці бацькоўскае хаты:

Я — падарожнік пастаянны,  
З знакамі кайданымі  
На руках.  
Прастор, прымі,  
Загой мае раны,  
Прытулі  
Свайго бедняка (35).

Ён памятае суровы наказ роднай зямлі:

Нас недарма зямля паслала  
У навальнічны авангард —  
Цярплівасць нам дала і гарт  
І наказала: «Быць  
Інжынерамі барыкад» (28).

Герой не дазваляе сабе, змучанаму турмой, перавесці дух пад роднаю страхою. Адразу з турмы ён ідзе ў змаганне на волі, і калі на шляху барацьбы сустракае дзяўчыну, дык не дапускае думкі пра спалучэнне лёсу і шчасце:

Мы з табою ідзем да світання  
Па разлогах пахучых палёў.  
Я цябе абніму, уквячу красаваннем  
Маладых палымнеючых сноў.  
На ўтомленых вях тваіх  
Матылёчкам світанне мігоча,—  
Гоман ночы глухое заціх... (38)

Сапраўды, трэба было ачысціць душу турэмным аскетызмам, каб набыць такое чулае эстэтычнае ўспрыманне дзявочага характава. Але ў канцы маналога нават гэтую платанічную асалоду красой змагар адхіляе як слабасць, ён гаворыць сяброўцы:

Пойдзем ў свет, патанулы у крыўдзе.  
Пойдзем к дню мы, цвярозаму, жорсткаму  
дню (39).

Толькі ў другой палавіне 30-х гадоў, відаць, пад уплывам ідэй народнага фронту лірычны герой Пестрака не то што мякчэе душою, але смялей адкрывае чалавечую чуласць душы У вершы «Пад Новы год», напісаным у гродзенскім астрозе ў 1937 годзе, паэт звяртаецца да маці:

Вітай мяне, матуля! У хаце цёпла, лёгка,  
Пабелены і сцены, а на сталае абрус,  
І ты сядзіш, чакаеш, схіліўшыся на локаць,  
Снуеш прывычную, гаротную журбу.  
Умыюся з дарогі тым спосабам начоўным,  
І ты сарочку зменіш мне.  
Тады пагодлівы душою, цішы поўны,  
Забудуся на момант аб свеце, аб ярме (84).

Але толькі на момант. Тут жа, адганяючы забыццё, сын кажа да маці агітацыйную прамову «пра наш забраны край заходні, пра бунты беднякоў... пра вольны край усходні». У зваротах да дзяўчыны паэт нібы збіваецца на аскетычнае супрацьпастаўленне пачуцця і абавязку, але на самай справе ён паэтызуе здольнасць спалучаць адно з другім, падпарадкоўваць каханне змаганню:

І не патрэбна нам белай акацыі —  
Я з ружаў песень табе не пляту.  
Мы ў шуме крывавых пацыфікацый  
Бліснем іскрай пратэсту на смелым ляту (60).

Гэта з верша «На ветры», а ў вершы «Ты і я» — нібы прадаўжэнне ці новы варыянт той жа сітуацыі. Толькі прырода паспела абнавіцца, лета змяніла зімы, пачуцці ж засталіся гарачымі і высокімі, воля цвёрдай:

Бачыш пушчы аснежанай сховы,  
Бачыш стрэхі, галодныя дні...  
Ты і я, я і ты,— гартам слова  
Распаляць будзем бунту агні.  
Ты згаджаешся і расквітаеш,



Ціснеш руку і хочаш ісці,  
Мае думкі, як песні, вітаеш,  
Хочаш разам з сваімі сплясці (58).

Верш «Пад роднай страхой» зноў малюе сустрэчу закаханых рэвалюцыянераў, далучаючы да інтымнага эпасу падполя яшчэ адзін штрых:

Як там дзвярыма хто забразгаў —  
На кожны стук,  
На кожны рух  
Ты ў вокны жвава паглядала.  
Ты за мяне дзор вяла,  
Мяне — паўстанца — сцерагла! (62)

Можна знайсці ў вершах Піліпа Пестрака і больш такіх жа трапных лірычных малюнкаў. Своеасаблівым аскетызмам і платанічнасцю кахання, падпарадкаванасцю пачуцця абавязку яны ўпісваюцца ў заходнебеларускую рэвалюцыйную паэзію арыгінальным, адметным штрыхом.

Шкада, праўда, што паэт не знаходзіў добрых аправаў для гэтых ювелірных самацветаў. Паэтычнае свячэнне ключавых вобразаў часта прыглушаюць доўгія дадаткі, рытарычна напышлівыя выклады праграмы барацьбы, агітацыйныя дэкларацыі. Так і ў апошнім з ліку цытаваных вершаў «паліўся спеў» закаханага паўстанца пра тое, «за што крываўімся цяпер, ланцужных дзён зрываем пумы», і пра тое, як ён «люд працоўны горда веў з задухі-цемры падняволя».

Толькі ў лепшых вершах Піліпу Пестраку ўдалося ўзняцца над рыторыкай. Гэта «Дарожка», «Нёман», «Сон аб аграноме». Тут уступіла ў свае правы паэзія з яе вобразнай іншасказальнасцю, метафарычнасцю і падтэкстам. Дарожка — гэта паэтычнае ўвасабленне прывідлівай долі Заходняй Беларусі. Нёман — сімвалічны вобраз магутнасці народа, на чьёй зямлі цячэ гэтая паэтычная рака. Праўда, у апошнім: з ліку названых вершаў алегорыя народ — пушча выглядае надуманай, бо пушчы сніць пра агранома не ўласціва, яна абыходзіцца дружбай з леснікамі. Каб выблытацца з гэтай няўвязкі, аўтар падключыўся сам і на пару з пушчай стаў сніць вешчы сон пра агранома. Затое змест сну аказаўся паэтычны і пераканальны. Вось што сніць «вольны люд»:

Па рэках новых і па шынах,  
Уздыхнуўшы вольнымі грудзьмі,  
Сталёвым туркатам машыны  
Па пушчы рэхам загрыміць!  
І ўторыць будзе перабіўны  
Крыніц радзімых спеў турбінны!..

А вось сам пясняр народнай волі:

Як будуць змыты ўсе сляды  
Амшэлай, дзікай, горкай плесні  
Краіны нашай, век забранай,—  
Прыйду праменны я тады  
З той падарожжы барацьбянай  
На свята трактарнае песні (71).

Муза Піліпа Пестрака ваяўнічая, з прамяністым мячом помсты ў руках, з сэрцам, спрагнёным праўды і справядлівасці. Рамантык па тыпу творчасці, П. Пестрак імкнецца ўсвядоміць сябе як рэаліст, пясняр праўды. Такое спалучэнне было пашырана ў савецкай літаратуры і атрымала тэрэтычнае абгрунтаванне на I з'ездзе савецкіх пісьменнікаў у формуле сацыялістычнага рэалізму як мастацтва праўды, гістарычнай канкрэтнасці, якое ўключае ў сябе рэвалюцыйную рамантыку.

Заходнебеларуская прагрэсіўная літаратура і крытыка пасля разгрому Грамады выкінула слова «рамантызм» з ужытку, абвясціўшы галоўнаю задачай сувязь з жыццём, выяўленне сацыяльнай несправядлівасці і заклік да рэвалюцыйнага змагання. У дэкларацыі Літаратурнага фронту тэрміны «рамантызм» і «рэалізм» увогуле адсутнічаюць. Там гаворка ідзе пра класавы падзел мастацтва і мастацтва праўдзівае, звязанае з народам, супрацьпастаўляецца мастацтву фальшываму, адарванаму ад жыцця. Усё гэта — паказчык спрошчанага погляду на мастацтва, які ішоў ад сацыялагітарскіх догмаў БелАПа і выліваўся ў атаясамліванні літаратуры з грамадскаю свядомасцю наогул: «Гісторыя літаратурна-творчага руху на Заходняй Беларусі з'яўляецца гісторыяй сацыяльнае і нацыянальна-вызваленчае барацьбы»<sup>1</sup>.

Праўда, тэрэтычнае спрашчэнне праблемы мастацтва ў дэкларацыі Літаратурнага фронту не перашкодзіла яго ўдзельнікам выпрацоўваць свае індывідуальныя стылі пісьма.

<sup>1</sup> Дэкларацыя.— Літаратурная старонка, Вільня, 1934, с. 3.

У паэзію Піліпа Пестрака ўсё больш пранікаюць рамантычныя ўмоўнасці, несамавітая асацыятыўнасць. Калі б чытач не ведаў біяграфіі аўтара, дык мог бы папракнуць за буйныя жэсты і трагедыйныя позы. Але якую жэстыкуляцыю можна вытыкаць чалавеку, які з 1925 па 1939 год толькі два гады змагаўся на волі, астатнія ж адзінаццаць правёў у турмах. Служба бяспекі буржуазнай Польшчы ў гэтым выпадку аказалася на ўзроўні. Ёй удалося ізаляваць ад непасрэднага ўдзелу ў грамадскім жыцці двойчы небяспечнага чалавека: рэвалюцыянера, які сам прызнаваўся ў схільнасці да максімалізму і фанатызму — «Я — пурытанін-аскет» (59), і рамантычнага мастака, які меў права сказаць:

Для ніў запушчаных я знаю песню сонца,  
Для душ абуджаных я знаю гімны зор! (53)

Любімы стылёвы прыём Піліпа Пестрака — рамантычная гіпербала і парадокс. Лірычны герой даходзіць у яго да экстазу, часам здаецца, што яму не хапае паветра, не хапае слоў, каб выказаць незвычайны стан узрушанасці. Паказальны ў гэтым аспекце верш «Моладзі»:

Мы —зары паланеючай раць,  
Мы — агонь непамернага бунту,—  
Мы ідзем разбіваць і зіяць,  
Руйнаваць стары свет аж да грунту.

Эмацыянальная энергія ўтвараецца тут ад спалучэння дзвюх эстэтычных субстанцый — чырвані агню, крыві, зары «паланеючай» з чарнатою «цемры», стогнаў, «чорнай нэндзы». Праўда, сіла вогненнай стыхіі аслабляецца дарэмна ўведзеным, збітым сімвалам мора. Двойчы паўтораны ў другім чатырохрадкоўі, ён выдае ў асобе лірычнага героя чалавека, які лішне лёгка ўпадае ў экстаз і не кантралюе сваіх слоў. Незвычайнасць паэтычнай мовы даходзіць тут да неўразумеласці:

Гімны ў сэрцах нясем і хвалюем  
Мора крыўды з падвалаў і хат.  
А ў грудзях нашых мора бушуе:  
Помста-ненавісць — родны наш брат.

І гэты экстатычны перабор меры таксама паказальны: ён дазваляе здагадацца, што Піліп Пестрак як паэт выступае выразнікам левай, ваяўнічай плыні ў падпольным рэвалюцыйным руху Заходняй Беларусі. Прыхільнікі гэтай тэндэнцыі занялі ў пачатку 30-х гадоў ключавую пазіцыю ў кіраўніцтве КПЗБ, а левая фракцыя на чале з Юльянам Ленскім перамагла і ў Кампартыі Польшчы. Левыя тэндэнцыі станавіліся тактычнаю нормай, а гэта накладвала адбітак на ход рэвалюцыйнай барацьбы і на змест публіцыстыкі партыйнага друку. Піліп Пестрак ішоў ад жыцця, даносячы мала каму вядомыя нюансы настрояў, што пашыраліся ў асяроддзі партыйнага актыву. Знаходжанне ў турме, відаць, перашкаджала паэту без насцярожанасці станавіцца на пазіцыі народна-франтавой тактыкі, якую распрацоўвалі на волі і праводзілі ў жыццё камуністы, вызваляючыся ад левых крайнасцей. Піліп Пестрак прайшоў гэты рубаж, толькі вынікі духоўнага росту дакладней адлюстравалі ў эпічнай форме рамана «Сустрэнемся на барыкадах», чым у паэзіі.

Давераснёўская паэтычная спадчына Піліпа Пестрака змясцілася ў адным зборніку вершаў «На варце», які выйшаў у Мінску ў 1940 годзе, пасля ўз'яднання беларускага народа ў адзінай сацыялістычнай дзяржаве. Паэт-рэвалюцыянер быў прыняты тады ў члены Саюза савецкіх пісьменнікаў і ўзначаліў заходнебеларускае аддзяленне ССП БССР, якое размясцілася ў Беластоку. Паспытаўшы ў дзяцінстве горкага хлеба Сымона-музыкі, а ў маладзья і сталья гады — турэмнай бяхалебіцы, Піліп Пестрак як дарунак лёсу прыняў гэты абавязак выхавання літаратурных талентаў у сваім краі. Вайна перашкодзіла весці гэтую пачэсную работу, аднак гісторыя не вярнулася назад.

Пасля перамогі над фашыстамі Піліп Пестрак жыві і працаваў у Мінску, але не парываў сувязі з родным краем, пра што сведчыць змест яго другога рамана «Серадзібор». Шлях пісьменніка-рэвалюцыянера застаецца станоўчым прыкладам для беларускай літаратурнай моладзі.

### Нашы дні

У маі пяцідзiesiąтага мне ўпершыню давялося ўбачыць Брэстчыну сваімі вачамі. Я прыехаў сібды як няштатны лектар ЦК КПБ з намерам прачытаць даклад і сабраць звесткі пра колішнія хваляванні сялян на Кобрыншчыне ў 1933 годзе, якія паслужылі Валянціну Таўлаю матэрыялам для турэмнай паэмы.

Твор гэты я ведаў на памяць, і не дзіва, што ў стомленай галаве ўслед за радкамі лічбаў чарговай пяцігодкі замітульжыліся трапныя вобразы і выслоўі з паэмы: «Эх ты, сукін заяц на адной назе» — гэта паўстанцы пра падстрэленага паціцэйскага, які паспеў уцячы ў поцемках. І на сваё суцяшэнне жарт: «Не журыся, хлопцы, трапіўшы ў пятку, можа мы падстрэлілі чортаву душу». Якія дабрадушныя хлопцы! Моцнай пароды жывуць тут людзі.

Вось і вёска, вызначаная мне ў райкоме. Бригадзір вядзе паказаць ферму. За вёскаю на аселіцах вялікія падоўжныя капаніцы нібыта пад бульбяныя бурты. Гаспадар спакойна тлумачыць, што гэта вось так фашысцкія акупанты запалохвалі насельніцтва. Загадалі людзям падрыхтаваць ямы для калектыўных магіл на выпадак, калі хоць адзін хто з вёскі ўздумае дапамагаць партызанам.

— Вось ніяк нэ заровняемо,— дзелавіта апраўдваецца бригадзір.— Нэмае часу. Калгас будуюмо. Рук мало.

Абмінаем страшыдлы-ямы, гатовыя чорнымі зяпамі праглынуць дзень. Паляшуккая гаворка майго субяседніка нагадвае мне Міколу Засіма, якога сустракаў у Таўлая і Брыля ў Мінску. Ці не тут узяў гэты напаказ расхрыстаны паэт-партызан такія нязвыклія ў яго грубавата-вясёлай паэзіі трагедыйныя вобразы:

Распухла зямліца  
Ад людскіх магіл,  
На сонца дзівіцца  
Праз дым няма сіл.

Амаль трыста дваццаць тысяч чалавек знішчылі гітлераўцы на Брэстчыне, трыццаць тысяч вывезлі на работы ў Нямецчыну, дваццаць тысяч сем'яў засталася без даху над галавой, у грудях лягло 148 гарадоў і сёл. Акупанты разабралі і перавезлі ў рэйх усе прамысловыя прадпрыемствы, разбурылі каля 400 школьных будынкаў, пасевы скараціліся за гады акупацыі напалавіну.

Пакутліва, у слязах і ў поце адраджалася жыццё на здратаванай ворагам зямлі. Ферма, да якой мы падышлі, рабіла ўражанне затурбаванай бязладнасці. Бригадзір вёў мяне, я здагадаўся, каб разам дабівацца нейкай дапамогі. Благенькі кароўнік, злеплены наспех з ацалелых старых гумнаў, меў нейкі непрытомны выгляд: страх з мятай саломы віхрылася, як

нерасчэсаная пасля ночы чупрына бабыля. Тут жа, за кароўнікам, цягнулася аж да гарызонта роўнае, парослае рудою асакою балота. Ля прымітыўнай кармакухні пад адкрытым небам корпаліся тры жанчыны. Корм рыхтавалі ўручную. Ubачыўшы новага чалавека, людзі пацягнуліся са сваімі трывогамі і сумнівам: ці будзе толк ад іх працы?

Мы з брыгадзірам дапамагалі субяседніцам захаваць добрую надзею. Але ў душы адчувалі, што адных нашых слоў нават пры іхнім шчырым даверы і энтузіязме хопіць ненадоўга. Было відавочна, што адзін мясцовы запал не зможа змяніць аблічча палескай вёскі. Дзве трэці тэрыторыі вобласці складалі балоты. Патрэбна была вялікая дапамога дзяржавы. Але ці здолее краіна пасля такой вайны даць тэрміновую дапамогу Палессю?..

Сёння, калі на палях Брэстчыны працуюць каля дзесяці тысяч трактараў, некалькі тысяч аўтамабіляў, камбайнаў, тры даўнія трывогі могуць выдацца перабольшанымі. Але тады яны спараджаліся рэальным жыццём, былі явай.

Мае роспыты пра Кобрынскае паўстанне далі мне пэўныя факты, якія пацвярджалі, што Таўлай мадэляваў у паэме матэрыял цалкам рэалістычна, але прыкрае адчуванне пакінуў тон даравальнасці. з якім адносіліся да маіх роспытаў сведкі гістарычных падзей. Мне здалася крыўдным, што людзі не ўсведамляюць каштоўнасці перажытага, не шануюць мінулага. Я не здагадваўся, што час не настройваў людзей на ўспаміны, ды і героіка партызанскай барацьбы ў нейкай меры засланіла ўспаміны больш далёкія. Тады гісторыя партызанскага руху ў Беларусі яшчэ толькі пачынала асвятляцца, і я не мог ведаць, што Палессе дало рэспубліцы першы партызанскі атрад пад камандаваннем В. З. Каржа, што атрад гэты перарос у Пінскае партызанскае злучэнне, якое налічвала сем брыгад і мела ў сваім складзе пяцьдзсят тысяч байцоў, што на Брэстчыне дзейнічаў адзін з магутнейшых падпольных антыфашысцкіх камітэтаў на чале з ветэранам рэвалюцыйнага руху Язэпам Урбановічам. Я не ведаў нічога пра слаўнага партызанскага падрыўніка Колю Гойшыка, я мала ведаў пра герояў Брэсцкай крэпасці, Таму, захапіўшыся літаратурай былой Заходняй Беларусі, рэўнаваў простых людзей з Брэстчыны да іх мінулага, а яны жылі сучасным і будучым дзеля таго, каб здабыць права на захоўванне таго мінулага. Патрэбна было падняць з попелу і пабудаваць нанова некалькі сот фабрык і заводаў, асушыць багны, стварыць сотні калгасаў, дзесяткі саўгасаў, адкрыць дзве

вышэйшыя навучальныя ўстановы, пасадзіць за школьныя парты 350 тысяч вучняў і забяспечыць іх навучанне. Усё гэта трэба было зрабіць, перш чым чакаць плёну ў мастацкай творчасці, якая здольна была надаць гораду ранг не проста адміністрацыйнага абласнога цэнтра, а цэнтра культурнага жыцця.

Найперш творчае жыццё пасляваеннай Брэстчыны стала выпяваць у тэатральнай і самадзейна-сцэнічнай галінах ды ў выяўленчым мастацтве.

Літаратура прарастала марудней. Гэта і зразумела. Базаю для яе з'яўляецца філалагічная адукацыя, моўная культура, а першае пасляваеннае пакаленне моладзі з сярэдняю адукацыяй Брэстчына дала праз дзесяць гадоў пасля вайны.

Родная сястра мастацкай літаратуры — журналістыка пракладвала ў нас дарогу мастацкаму друкаванаму слову. У вызвалены Брэст з партызанскіх баз прыбылі рэдакцыі дзвюх антыфашысцкага камітэта «За Родмну». Іх суірацоўшкі і склалі ядро новай рэдакцыі абласной газеты «Зара», якая пачала выходзіць на беларускай і рускай мовах. Сярод партызанскіх журналістаў вылучыўся актыўнасцю А. Прыпатнеў, які і зараз трымае своеасаблівае шэфства над героіка-патрыятычнай тэмай на старонках газеты. Ён дапамог многім сваім партызанскім сябрам і знаёмым выступіць у друку з успамінамі пра перажытае.

Сям'я журналістаў і блізкіх да п'яра людзей даволі хутка папоўнілася кваліфікаванымі прафесіяналамі, якія аблюбавалі Брэст ці Брэстчыну і прыехалі сюды жыць настала. Тут варта назваць паэтэсу Веру Сурскую і яе мужа, тэатральна-мастацкага крытыка Аркадзя Сурскага, нарысіста Васіля Праскурава, празаіка Аляксандра Авецкіна, настаўнікаў і паэтаў Зіновія Вагера і Мікалая Цялічку — ядро пасляваеннага літаратурнага аб'яднання. Душою гэтага калектыву на нейкі час стаў паэт Міхаіл Луконін, які служыў у Брэсцкім гарнізоне. У яго завязалася знаёмства з Міколам Засімам. Засім пасля сканчэння партыйнай школы быў абраны старшынёю абласнога літаб'яднання. Яго праца паэта і літкансультанта варта асобнай гаворкі, тут жа да месца будзе сказаць некалькі слоў пра Васіля Праскурава, Аляксандра Авецкіна і Мікалая Цялічку.

Васіль Фёдаравіч Праскураў родам з-пад апетых Купалам Ляўкоў, што на Аршаншчыне, пачынаў творчы шлях з вершаў, потым знайшоў сябе ў жанры невялікага, прасветленага

лірызмам нарыса пра зямлю і людзей Палесся. Складаныя лёсы і суровыя выпрабаванні, што выпалі на долю яго герояў, не здолелі патушыць у іх душах рамантыкі, радасці жыцця. Такія людзі яго кніжкі нарысаў «Трое з-за Лані» — старшыня калгаса Аляксандр Старавойтаў, свінарка Вольга Монцік, садоўнік Мікіта Скарагод. Цяпер усё большае месца ў нарысах Праскурава займаюць прадстаўнікі сельскай інтэлігенцыі, аграномы, лясныя інжынеры, ветэрынарныя ўрачы, настаўнікі. Письменнік ставіць і вырашае ўсё больш складаныя мастацкія задачы. У новай кнізе «Людзі-суседзі» ён часта паднімаецца над статычнасцю, дае вобразы людзей у развіцці, псіхалагічна абгрунтоўвае працэс духоўнага росту чалавека. Маладая работніца лясной службы Вера Буйкевіч збаўляецца ад уласцівай гараджанам адасобленасці, становіцца членам дружнай вялікай сям'і хлебасалаў, дзе дзень нараджэння кожнага жыхара — свята для ўсяе вёскі.

Гаварыць пра жыццця і нязжытыя заганы, хібы і слабасці людзей Васіль Праскураў не баіцца ад свайго ўласнага імя, ад першай асобы, гэта надае яго творчасці ранг неабходнай грамадзянскай справы. Шукаць у жыцці сюжэты і вобразы пісьменніка штурхае вера ў гуманістычную моц мастацкага слова: «Вялікае шчасце ўмець марыць, але яшчэ лепш — навучыць марыць іншых людзей»<sup>1</sup>.

Мастак шукае заповітных слоў, здольных саграваць любоўю і характвам,— «ласкавае слова, што дзень ясны».

Заклапочаныя і добразычлівыя нарысы Праскурава адкрыта нясуць гуманістычную службу, чым падвышаюць якасць грамадскіх ацэнак паводзін і спраў, становяцца маральнымі стымулятарамі, сцвярджаюць ідэал чалавека, акрыленага стваральнай дзейнасцю, змагага за абнаўленне старажытнай зямлі Палесся. «Людзі растуць, старэюць, а зямля маладзее»,— прыходзіць да думкі мастак, убачыўшы за Ганцавічамі, дзе нядаўна буялі хмызнякі, новыя краявіды: «Палі ўрадлівыя, жыты растуць, як чараты, пашы траўлівыя, з такой ядкай травой, што статак не швэндаецца па іх, як непрыкаяны, а стаіць, як спутаны. І пастухам нікавата: быццам паставілі іх тут для прыліку» (65').

Праскураву ўдалося стварыць рамантычны вобраз адроджанай зямлі, той, казачнай, з якое фалькларыст Сержпудоўскі яшчэ ў мінулым стагоддзі зняў багаты плён

<sup>1</sup> В. Праскураў. Людзі-суседзі. Мн., 1974. Далей тэксты твораў Праскурава прыведзены па гэтым выданні, старонкі — у дужках.



народнай паэзіі, зямлі, дзе жыў і марыў дзівосны народны паэт Рэдкі і дзе сёння жывуць яго заветы. Тут, у Люсіне, пад Целяшовым дубам, натхняўся казкамі жыцця Якуб Колас. У нарысах Праскурава чуваць той зорны спеў пра Палессе, край экзотыкі, светлай явы і вялікіх перспектыв. Письменнік натхняецца адчуваннем даўняй паэтычнай традыцыі, адштурхоўваецца ад народных паданняў. легендаў, прыкмет. падключае ў кантэкст жыцця народныя прыказкі, прымаўкі, але разам з тым знаходзіць падзеі, якія не ўступаюць гуманістычнай вымоваю легендам і казкам. Яго нарыс «Надзеяка» гучыць чыста і хораша, як паэма.

Здавалася б, вычарпаны літаратурны сюжэт пра жорава, прыручанага дзіцём, сюжэт, які ў беларускай прозе на хрэстаматычным узроўні падала Цётка, павінен быў адпалохаць сучаснага пісьменніка. Але спалучыўшы ўчэпістасць журналіста з эмацыянальнасцю паэта, Праскураў сказаў новае слова. Рамантычную быль пра жорава, які, перазімаваўшы зіму пад чупым доглядам лесніковай дачкі Надзейкі, стаў важаком і прывёў да дзяўчынкі па дарозе ў вырай свой жураўліны ключ, аўтар паставіў у кантэкст надзённых праблем сучаснасці. У нарысе дзейнічаюць дзве сілы — гуманістычныя і драпежніцкія адносіны да прыроды. Паміж гэтымі сіламі ідзе скрытая барацьба, што ўтварае ўнутраны канфлікт апаўднення. Калі аўтар завёў у той лесніковай хаце гаворку пра жорава, яе падхапіў выпадковы кампаньён па паляванні:

«Каралеўская дзічына! — пацірае рукі Цацура.— Ніколі блізка не бачыў. От бы падстрэліць!..

«Упершыню,— падключаецца аўтар,— заўважаю вочы бабулькі, маленькія і, аж дзіўна, сінія-сінія, як сон-кветка раннім прадвеснем.

— Такого птаха! — пляскае старая ў далоні.— Няможна, саколікі. Вы адно згледзелі б, які то красун...»(57)

Бабуля — гэта тая ж Надзейка. Яна ўжо стала жывой гераіняй той даўняй жураўлінай гісторыі.

Першая задача пісьменніка-дакументаліста не паэтызаваць, а даследаваць жыццёвыя працэсы. Праскураў часта дае добрыя прыклады сацыяльнага аналізу, прасочвае працэс даспявання адвечнай палескай зямлі да сацыялізму, паказвае, як нялёгка было ёй стаць зямлёю, якая родзіць шчасце. Знявечыла гэтую зямлю вайна. «У многіх вёсках,— піша В. Праскураў,— Чудзіне, Макаве, Свяціцы — не засталася не толькі даху над галавой, а нават шула, да якога можна было б

прывязаць жывёлу». (45) Як жыва пераклікаюцца гэтыя малюнкi з нататкамі ў дзённіку Якуба Коласа, які ў 1947 годзе ездзіў па вызваленым усходнім Палессі: «Усюды відаць сляды рязбурэння. Асабліва разбурана моцна мястэчка Леніна. Яго фактычна няма... Народ асунуўся, але цвёрда, мужа і свядома ставіцца да жыцця». (38)

Васіль Праскураў асэнсоўвае ў сваіх нарысах развязку гэтай сітуацыі, дае летапіс адбудовы: «Перш-наперш будавалі жылё для людзей. Але ж праўду кажуць у народзе: «Як дом без сянёй — не дом, так без жывёлы гаспадарка — адно тлум і сварка».

...Калі будуюцца дом, аб жыцці думае чалавек, а ўзводзіцца хлёў ці іншая пабудова для жывёлы — аб дастатку мараць людзі.

...Чудзінскія будаўнікі першымі ў раёне пачалі будаўніцтва грамадскай жывёлагадоўчай фермы. І зрабілі гэта — што праўда то праўда — па-гаспадарску. Нават сёння, амаль праз дваццаць пяць год, гэтыя пабудовы вабяць вока сваёй трываласцю, прастай і зручнасцю». (57—59)

Зямля ў Праскурава— скразны паэтычны вобраз: яна, як у казках, жывая істота, маці-карміцелька:

«Пад белаю коўдрай спіць, адпачывае, набіраецца сілы родная зямля, каб вясною сваімі грудзьмі ўскармаць добры ўраджай». (117)

На прозе Васіля Праскурава моцна адчуваецца колішняя школа паэта. Паэтычнасць яго нарысаў, лірызм у пейзажах і апісаннях, адкрытасць аўтарскай эстэтычнай ацэнкі складаюць адметную рысу стылю. Узважаючы эстэтычныя здабыткі і пралікі дакументальнай прозы Праскурава, прыгадваеш вядомы афарызм пра тое, як часта недахопы бываюць працягам дадатных рысаў. Перабор меры ў паэтызацыі нярэдка прыводзіць да пэўнай дэкларацыйнасці, саладжавасці, што непазбежна паслабляе праблемнасць і канфліктнасць твораў. Праўда, ёсць у апошняй кнізе В. Праскурава «Людзі-суседзі» творы, якія расказваюць пра вострую класавую барацьбу, пра канфлікты амаль дэтэктыўныя — кулацкія стрэлы з-за вугла, падкінутыя пагрозлівыя запіскі, пра цяжкасці і нягоды, ад якіх сівелі людзі, але ўсё гэта памяшчаецца ў мінулае.

Аднак жа лепшыя нарысы Васіля Праскурава хочацца паставіць на адной пааіцы з вядомаю кнігай Веры Палтаран «Дзівасі», ён таксама імкнецца дасягнуць таго сінтэзу лірыкі з драматычным бачаннем свету, які ў жыцці сведчыць пра

паўнакроўнасць працякання жыццёвых працэсаў, а ў мастацкіх творах — пра гуманістычную сілу пачуццяў, жыццёвасць думак, адным словам — талент.

Васіль Праскураў звыш двух дзесяткаў гадоў узначальвае ганцавіцкую раённую газету «Савецкае Палессе», якая лічыцца лепшай «раёнкай» у рэспубліцы. Шмат увагі ўдзяляе рэдактар літаратурна здольнай моладзі. З-пад яго крыла выйшаў паэт і журналіст Міхась Рудкоўскі, цяпер паспяхова стартуе ў паэзію сакратар рэдакцыі Віктар Гардзеі і раённы бібліятэкар Уладзімір Марук. Сам Васіль Фёдаравіч пачынаў шлях у літаратуру з абласной газеты «Зара», праходзіў цераз рукі мала старэйшага за яго, але вышэйшага тады рангам Аляксандра Авецкіна.

Аляксандр Аляксеевіч Авецкін — чалавек дзвюх рамантычных прафесій: ён лётчык і юнацкі пісьменнік.

Ворагі з праклёнам называлі гэтыя самалёты д'яблавымі млынамі. Нашы воіны ўсмяшліва называлі іх «кукурузнікамі». Прытаіўшыся дзе-небудзь ля кустоў, баявыя машыны чакалі ночы, а на змярканні падымаліся ў паветра, кружачыся над сваёй тэрыторыяй, набіралі вышыню, а потым, выключыўшы маторы, ціха, як кажаны, ішлі на цэль. Адбамбіўшыся, прашмыгвалі паміж нажніцамі пражэктараў назад. І так усю ноч да світання. І так усе чатыры гады вайны. Пад Старою Русаю Авецкін спраўляўся лятаць і на варожыя пазіцыі, і падкідаць патроны і тол партызанам. Там атрымаў першы ордэн Баявога Чырвонага Сцяга. На Паўночна-заходнім фронце быў першы раз падбіты. Усё гэта дало матэрыял для аповесці «Саломка», дзе гаворыцца пра дружбу падлетка Сашы Строціна з лётчыкам Воратавым, самалёт якога быў збіты ў паветраным баі над варожаю тэрыторыяй. Кніга, нягледзячы на пэўную псіхалагічную спрощанасць, карысталася попытам у юных чытачоў, якім падабаліся вострыя прыгодніцкія Штуацыі. У 1951 годзе А. Авецкіна прынялі ў Саюз савецкіх пісьменнікаў. У якасці карэспандэнта газеты «Савецкі селянін» ён тады ж прыехаў у Брэст, а праз чатыры гады пачаў працаваць у рэдакцыі «Зары», дзе ўзначаліў аддзел культуры. У А. Авецкіна праявіліся даўнія якасці выхавацеля (перад вайною ён працаваў інструктарам авіяклуба ў родным горадзе Чудава Наўгародскай вобласці), чулага старэйшага сябра ў адносінах да пачынаючых пісьменнікаў. Ён даваў і добры асабісты прыклад — пісаў аповяданні для моладзі на матэрыяле вайны. Яны выйшлі ў 1958 годзе асобнаю кніжкай пад назваю «Подзвіг сігналаста».

Праўда, літаратурны шлях А. Авецкіна не гладкі, задума рамана «Памылка дзікага зубра», прысвечанага людзям новабудоўляў Сібіры, куды аўтар выязджаў у 1959 годзе працаваць, знаёміцца з жыццём, не дала чаканага выніку. Письменнік вярнуўся да юнацкай тэмы і напісаў аповесці «Ля дзіўных гор» і «Прыгоды Колі Пікіна», але над іх першымі публікацыямі яшчэ патрэбна працаваць.

Трэба сказаць, што ў рэдакцыі «Зары» 50-х гадоў панавалі павярхоўна-утылітарныя адносіны да мастацкай творчасці, перавага аддавалася так званай значнасці прататыпа. Падобным утылітарна-ілюстрацыйным поглядам на мастацкую творчасць прасякнуты выдадзены ў 1959 годзе альманах «Брэст», які быў сустрэты маўчаннем прэсы. Эстэтычная некампетэнтнасць, памножаная на правінцыяльнае ўсёзнайства, давала горкі плён. З гэтым стылем не здолелі эфектыўна змагацца ні А. Авецкін, ні супрацоўнік яго аддзела М. Засім. Можна сказаць, што тыя абставіны былі спрыяльныя толькі для вылучэння літаратурных здольнасцей моладзі і мала прыдатныя для яе творчага навучання і росту.

Літаратуразнаўства той пары часта спрошчана разглядала праблему канфлікту. Паколькі класавы антаганізм мы пераадолелі, разважалі крытыкі, то ў нашым жыцці можа выступаць толькі адзін від канфліктаў: барацьба добрага з лепшым. Тэорыя бесканфліктнасці аслабляла сувязь літаратуры з жыццём, яна зашкодзіла перш за ўсё драматургіі, але і ў найбольш важным для літаратурнага жыцця Брэстчыны жанры — паэзіі — прыкметна знізіўся ўзровень аналізу пачуццяў.

У творах буйнейшых паэтаў пасляваенных гадоў тры вымярэнні часу — мінулае, сучаснае, будучае — як правіла, звязваліся ў адзіны паток. Зборнікі М. Танка «Каб ведалі», «На камні, жалезе і золаце», кніжкі П. Панчанкі «Далёкія станцыі», «Гарачыя вятры» заставаліся наглядным прыкладам і арыенцірам для маладых. Мы кажам наглядным, бо літаратурная тэорыя і крытыка не заўжды прыкмячала і прапагандавала тое лепшае, што было ў названых вышэй і неназваных кніжках паэзіі. Затое шчодрой рукою даваліся льготы і скідкі паэзіі знешне сучаснай па матэрыялу і тэмах, калі нават яна была цалкам ілюстрацыйнай, пазбаўленай творчага пошуку. Урачыста-святочны тон паэзіі прыкрываў беднасць зместу, а літаратурная мода гнала пегаса на асфальтаваныя шляхі каляндарнай святочнасці, напышлівай фразістасці. Так

узнікала рытарычная стылёвая абмежаванасць, заглушанасць інтымна-лірычнага дыяпазону.

Як слушна заўважыў Уладзімір Гніламёдаў, лірычныя героі многіх паэтаў канца саракавых — пачатку пяцідзсятых гадоў, «кранутыя паэтычнаю абязліччай, да смешнага былі падобныя адзін на другога і, зразумела, не цікавыя»<sup>1</sup>. Нават буйныя савецкія паэты перажывалі ў тую пару творчы крызіс, не могуць прабіцца цераз браню уніфікаванасці, шаблоннасці, якая была наказана грамадскай думцы.

Трэба, аднак, мець на ўвазе, што паэзія, асабліва лірычная, — гэта голас усхваляванай пачуццямі душы чалавека. А моцнае пачуццё не хоча лічыцца з заказамі. Так і ў паэзіі пасляваенных год прабівалася нямаля ўсхваляваных і хваляючых твораў, хоць у цэлым лірыцы не хапала належнай з'яднанасці з чалавекам, якая адна толькі сведчыць пра эстэтычную паўнакроўнасць мастацтва. Паэты ахвотней размаўлялі з чытачом публічна, цураліся размовы сам-насам, унікалі спавядальных інтанацый, элегічных настройў і г. д. Найбольш запушчаным жанрам аказалася інтымная лірыка. Усё гэта змяняла месца паэзіі ў жыцці, не давала ёй права называцца школай пачуццяў. Да берасцейскага літаратурнага вогнішча пералічаныя з'явы таксама мелі дачыненне.

Паэтамі, якія адчулі на сабе ўплыў канонаў тагачаснай газетна-рытарычнай паэтыкі і вымушаны былі пераадольваць яго, аказаліся Зінові Вагер, Уладзімір Кулакоў, часткова Мікалай Цялічка. Пераможна выйшлі з-пад гэтага ўплыву ўдалося бадай-што аднаму Цялічку. Але не без страт.

Само сабой зразумела: лепш сустрэць дрэнныя вершы, чым дрэннага чалавека ў якасці лірычнага героя. Аднак ці варта ўхваляць разважанні такога тыпу: паэт ён благі, затое ў яго добрая біяграфія. Ва ўмовах росту эстэтычных густаў і патрэб права на жыццё атрымліваюць толькі высокамастацкія творы, дзе ёсць і каштоўны чалавек і каштоўнае мастацтва.

Лірычны герой лепшых вершаў Мікалая Цялічкі цікавы сваёю адкрытай грамадзянскасцю, строгасцю маральных прынцыпаў і правіл. У яго натуры ёсць шмат ад характару самога аўтара. Сын вайсковага ўрача Мікалай Рыгоравіч Цялічка, маючы 17 гадоў, добраахвотна пайшоў на фронт, ваяваў ля Сіваша, у Карпатах, у Беларусі, Польшчы і закончыў баявы шлях у Германіі ў званні капітана, камандзірам мінамётнай роты. Пасля вайны, працуючы настаўнікам у

<sup>1</sup> Ул. Гніламёдаў Традыцыі і наватарства. Мн., 1972. стар. 17

Кобрыне, ен завочна закончыў літфак Брэсцкага педінстытута, потым штудзіраваў лагапедыю ў Маскве. Жыццё паэта натуральна пераходзіць у вершы, надаючы ім адпаведны змест.

У першым зборніку М. Цялічкі «Добры ливень» часта сустракалася скаванасць душэўных рухаў героя, прасталінейная рытарычнасць у разважаннях, ацэнках людзей і жыцця. У другой кнізе «Дерево в бору» з'явіліся напружаныя пошукі чалавечнасці, якая ляжыць у аснове жыцця, яго прыгажосці. У лепшых вершах паэт паўней праявіў сябе як чалавек, больш пераканаўчым стаў пафас яго грамадзянскіх роздумаў і сцверджанняў, натуральнай загучаў яго прыўзняты голас:

Умер мой отец...

И как-то стало

Холодком тянуть в моей душе...

Так в сырой степи

со мной бывало.

В год больших боев на Сиваше.

Но когда я там мрачнел, чубатый,

Скорбно пел

И не съедал пайка,

Вдруг к плечу

рукой родного бати

Прикасался командир полка.

И стыдился я холодной дрожи

Под его отеческой рукой.

Ничего на фронте нет дороже

Человечности такой<sup>1</sup>.

Калі меркаваць па праграмным вершы другога зборніка — «Я славлю», М. Цялічка як бы не надае значэння тым жыватворным пераменам, якія адбыліся ў яго творчасці, і пастойнае на ўстарэлым разуменні задачы мастака — «славіць!». Добра хоць, што на самай справе зборнік «Дерево в бору» не толькі славіць, а і раздумоўвае і шукае ісціну, яго лірычны герой, акрамя трубнага басу, бярэ ў руку чулую жалейку — вершы «Настроение», «Нельзя поверить», а часам нават прарочы посах — «Брестские березы».

У вершы «Героический слог» М. Цялічка асэнсоўвае надпіс, які зрабіў штыком на сцяне невядомы герой, абаронца Брэсцкай крэпасці, — гэта ўзор гераічнага стылю, цвёрды спляў

<sup>1</sup> Н. Теличко. Дерево в бору. Мн., 1971, стар. 17. Далей вершы Цялічкі — па гэтым выданні, старонкі — у дужках.

слова і чыну, жадання і дзеяння. Гераічны стыль лаканічны і важкі, як жыццё і смерць. Ацэньваючы ўласную работу паэта ў гэтым аспекце, мы можам сказаць, што М. Цялічку ўдаецца пераадолець шматслоўную дэкларацыйнасць, што грамадзянскі дух яго паэзіі ў лепшых творах жыццёвы, падмацаваны біяграфіяй аўтара. Гэта не мала.

Але што датычыць змястоўнай лаканічнасці і важкай прастаты вымовы — паказчыкаў класічнага майстэрства, то ў гэтай частцы Цялічку чакае яшчэ многа работы. Сашлюся толькі на адзін добры верш, якому перашкодзілі быць дасканалым агрэхі асобных вобразаў і радкоў.

Агульнавядома, што для твораў малых жанраў вельмі важна аптымальная нагружанасць зместам радка, мэтазгоднасць і эканомнасць кампазіцыі, экспрэсіўнасць і пластычнасць тропаў. Усе гэтыя рысы павінны праявіцца ўжо ў запеве, у ключавым кампаненце, нават у загаловку. Верш М. Цялічкі называецца «Курай» — энергічнае, гучнае і загадкавае слова. Загалавак удалы. Мэтазгоднае і таксама трапнае рашэнне паэта пачаць гаворку з растлумачэння сэнсу слова «курай» жыхару лясной паласы, у чый непасрэдны вопыт не ўваходзіць веданне назваў стэпавых раслін:

Курай — трава.  
Курай — не больше ветки.

Добра пачаў паэт. Паслухаем далей:

Но если нет  
Ни ели, ни сосны,  
Курай укроет война  
В разведке,  
Замаскирует с нужной стороны. (9)

«Укроет» і «замаскирует» — сінонімы, у гэтым выпадку другі ямчэйшы, але навошта тады першы? Эканомней было б сказаць «замаскирует вонина в разведке», але слова «замаскирует» паэт аслабіў, паставіўшы яго ў такі кантэкст, дзе яно паэтычна і сэнсава не працуе,— ён сказаў: «замаскирует с нужной стороны», і гэта ўжо гучыць невыразна, коснамоўна. Далей таксама ідзе неэканомная фраза:

Такой траве,

Как дереву по чину,  
В степи даны широкне права.

Навошта столькі слоў, каб выказаць простую думку: у стэпе курай цэніцца так, як у лясной зоне дрэва. Канцылярскасць алегорыі аб «широкнх правах» наўрад ці ацеплілася гумарам, што, вераемна, меркавалася ў задуме, а параўнанне «как дереву по чину» гучыць напышліва і «дзеравянна». Не ўдаўся, мне здаецца, і неалагізм «курайские дрова» ў наступным чатырохрадкоўі. Кажуць «дубовые», «березовые», «сосновые» дрова, але ж не «дубовские», чаму ж тады «курайские»?

Не было б прыкра вытыкаць гэтыя шурпатасці, калі б верш «Курай» быў слабы, няўдалы ці малазначны па задуме. Справа выглядае інакш. Моцна, хваляюча, як у сталага майстра, гучыць яго працяг, дзе, уласна, і выказана асноўная гуманістычная ідэя, эстэтычны пафас:

Курай согреет  
Душеньку солдата,  
Угомонит над бруствером  
Ветра.  
Курай в беде —  
Землянка в три наката,  
Курай в нужде —  
Солдатская махра.  
И как солдаты  
Курево хвалили.  
И как порою  
Обжигали рты!  
Курай — постель  
В траншее  
И в могиле.  
И над могилой  
Скорбные цветы. (10)

Мы бачым тут прыклад таго паэтычнага адкрыцця, якое азарае душу нечаканасцю і ўцягвае чытача ў роздум над трагедыйнай веліччу чалавека, яго лёсу.

Але што ж атрымалася ў цэлым? Паэт не справіўся з кампазіцыяй пачатку, напісаў гэты ключавы кампанент ніжэй, чым мог бы напісаць. Нешта падобнае мы сустракаем і ў іншых



вершах, дзе нельга не спаткнуцца на такіх радках, як «гнблн букн в бреду», «что от старости мшист», «зуммерат земля и высь». Можна падумаць, што адукаванаму мастаку не дае спакою нейкае фатальнае заяданне мовы і густу ў пачатку работы над творам. Але ж у зборніку ёсць вершы, пачатыя нават блісуча, напрыклад:

— Тетя Га-а-ша!  
А тетя Га-а-ша! —  
Сквозь березник,  
Сквозь шум ольхи,  
Когда в избах огонь погашен,  
Стоголовос зовут петухи.

И упругое эхо тычется  
В копны сена,  
В окна,  
В плетень,  
Тетя Гаша —  
Колхозница-птичница  
Начинает  
Рабочий  
День. (23)

Тут прыведзены зачын і канцоўка. Няцяжка заўважыць, што яны добра зроблены і ўзгоднены паміж сабой так умела, што на сэнсавай пераклічцы па ўзору «загадка — адгадка» трымаецца задума і эстэтычная ідэя твора.

Якая ж выснова? Якую парадку можна даць аўтару? Працаваць, замацоўваць тое лепшае, чаго ён здолеў дасягнуць, пераадолеўшы бар'ер каляндарнай рыторыкі, замацоўваць і развіваць здабыткі такіх вершаў, як «Граннца», «Сосновый дом», «День Победы». А для гэтага трэба глыбока ўсвядоміць свае слабасці.

На сходах брэсцкай літаратурнай сябрыны абмеркаванні новых вершаў М. Цялічкі бывае звычайна павучальным для моладзі. Багацце матэрыялу і тэматыкі, суровы і патрабавальны, можа, часам лішне чэрствы маральна-этычны тып ацэнкі жыцця — усё гэта прымушае думаць, спрачацца маладзейшым за Цялічку паэтам. Моладзі, якая засвоіла раскаваны стыль лірычнага выказвання, што стаў модным у 60-

я гады, карысна задумоўвацца і аб граніцах раскаванасці, хай не такіх вузкіх, як у Цялічкі, але ўсё ж...

Калі гаварыць пра «новы стыль», яго здабыткі і ператрымкі, дык ля берасцейскага літаратурнага вогнішча прызнаным носьбітам таго і другога доўгі час быў Мікола Купрэў (як ні дзіўна, таксама, як і Цялічка, літаратурны «хроснік» Міколы Засіма).

Успрыманне чалавечага быцця ў Купрэева. абвострана да самага надрыву. Паэт гэты ішоў у літаратуру нялёгка, мяняў жанры, пераходзіў ад паэзіі да прозы, вяртаўся ў паэзію. Так і засталася ў яго схільнасць спалучаць паэзію з прозай, прыжылася, як нейкі спецыфічны ягоні купрэўскі сакрэт блізкі па стылю і манеры да твораў А. Вярцінскага. На празаічны, як шэрае грубае палатно, фон рука паэта, адукаванага філолага (М. Купрэў закончыў літфак Брэсцкага педінстытута), знарок нязграбна і абьякава або паспешліва шпурляе яскравыя метафар ці асацыятыўных параўнанняў. Так азартны прадавец рассыпае брыльянты на чорным моршчаным бархаце, каб здзівіць і ашаламіць пакупніц. Спантаннасць выяўлення абвостраных пачуццяў чалавека, які чамусьці перанатужыў сваю эмацыянальнасць, і яна ўжо не вяртаецца да колішніх нармальных дыяпазнаў,— характэрны каларыт лірыкі Купрэева. Ён сутыкае на сцежках быцця паэзію і прозу, красу і брыдоту, цнатлівасць і бруд. Прытым гэтыя сутыкненні часам такія рызыкаўныя, што ў душы з'яўляюцца дысаніруючыя рэакцыі, якія пагашаюць адна другую, пакідаючы адчуванне збянтэжанасці і патрэбу ў ахоўных рэакцыях: густ хоча пратэставаць супраць бесцырымонных выпрабаванняў.

Лірычны ж герой аказваецца чутым, нават чулівым, але загартаваным. Ён лёгка гаворыць людзям колкія сентыменты або павучальныя сентэнцыі, адчуваючы, што ў кантэксте спавядальнага напружанага самавыяўлення чулінасць самапрызнанняў і банальнасць старых ісцін не будзе заўважана:

... быў хлапчуком — пасталець хацелася,  
выйшаў за трыццаць — юнацтва схацелася.  
Стаў паміраць — жыць захацелася...<sup>1</sup>

Працягваючы тэму «юнацтва схацелася», у вершы «І за нас» Купрэў выяўляе змарнаванае вайною дзяцінства так

---

<sup>1</sup> М. Купрэў. Замест лекцыі пра жыццё. Незабезнасць. Мн., 1967, стар. 13

тонка, што Пімен Панчанка, аўтар хрэстаматыйнага верша «Дзеці вайны», напэўна, прызнае права паэтаў пасляваеннага прызыву на працу ў гэтай тэме. Пра дзяцей вайны П. Панчанка пісаў прачула, але бачыў іх пакуты з вышыні свайго салдацкага ўзросту:

Ім самалётам здасца кожны бусел,  
Пажарам здасца кожная зара<sup>1</sup>.

У Купрэева дарослае ўжо тое былое дзіця вайны раптам ловіць сябе на дзіцячых жаданнях: «Калі ўчую на вуліцы смех дзяцей, іх гульні, так хочацца босым да іх пабегчы... Ды не бягу на вуліцу. Сорамна. Скажуць: здурэў». І герой абмяжоўваецца ўздыханнем. Звяртаючыся да дзяцей, наказвае: «Ганяйце мячы, бегайце... і за нас». Вось ледзь не ўвесь верш. Перазічны па форме, не прыгэсаны рыфмамі, ён цераз расхрыстанасць формы выяўляе, як зіхоткае свячэнне самацвету,— задуму сапраўды вершавую, сапраўды паэтычную.

І ўсё ж Купрэеву, па крайняй меры ў першым зборніку, не ўдалося пераадолець пэўных скрыпаў і хрыпаў, характэрных для надвярэджанага густу. Нават у адным з лепшых вершаў паэта «Калі хочаш наведаць мой край», дзе так хораша раскрыта прывабнасць прыроды, народных звычаяў і побыту Палесся, нават тут канцоўка рэжа вуха пэўнай нетактоўнасцю: «...ад броду, калі ён ёсць, яшчэ здаля ногі свае выцірай, рукі свае выцірай — калі хочаш наведаць мой родны зялёна-блакітны край». Асабліва гэтае «калі... ёсць». Пэўная знарокавасць, штучнасць маналога, уяўна-паэтычная мройнасць і неапраўданая агрубленая заземліванні эмоцый у пагоні за «дыяпазонам» — вось што аслабляе эстэтычную вартасць зборніка, значную частку якога маладыя даследчыкі вершаванай тэхнікі разабралі на цытаты.

Пасля першай кніжкі ў Купрэева пачалася зацяжная творчая дэпрэсія. Сімптомы яе можна было адчуць у тэксце зборніка, але праявы дэпрэсіўнасці былі прыняты некаторымі крытыкамі за паэтычную арыгінальнасць.

Нізкі вершаў, апублікаваныя Купрэевым нядаўна, дазваляюць, на шчасце, сказаць пра новае творчае ажыўленне. Сярод апублікаванага ёсць верш, які з поўным правам можа заняць месца ў сучаснай анталогіі,— гэта верш пра балючую

---

<sup>1</sup> Тэксты вершаў і выказванні, адрасаваныя маладым, мне давялося выпісаць з чарнавікоў у свой час пры разборцы архіву паэта або ўзяць з пісьмаў, якія мне зычліва даі для азнаямлення члены брэсцкага літаб'яднання. Усе цытаты і вершы, прыведзеныя без указання крыніц, паходзяць з архіву паэта.

памяць вайны. Мабыць, ніхто з паэтаў, акрамя Купрэва, не асмеліўся б на такую рамантычную жорсткую чуласць — вызваць з брацкіх магіл трох франтавікоў, з-пад Курска, Варшавы, Берліна, прывесці ў родныя хаты, даць ім выказацца і адправіць назад — у трагедыйную несмяротнасць:

Спыніўся Валодзя ля крайняй хаціны —  
за акном пасівелая Кацярына  
стаіць з ручніком, палівае на рукі мужчыне...  
Першы муж ля парога з прабітымі скронямі  
шэпча: « Жывіце »,  
пакланіўся абноўленым веснічкам,  
ціха пайшоў пад Варшаву.<sup>431</sup>

Не думаў і не гадаў Мікола Засім, пішучы адказы пачынаючым, да якіх інтэлектуальных вышынь і спадаў, да якой рафініраванасці і агрубленасці паэтычнай мовы дойдзе яго вучань.

### Урокі Засіма

Праходзяць гады. І нават нам, каму даводзілася сустракацца з гэтым мажным, ладна скроеным чалавекам, чуць яго бойкую, з паляшукім акцэнтам гаворку і бачыць яго ў розных жыццёвых сітуацыях — часта зусім не паэтычных, — нават нам бег часу прасвятляе памяць, вымятае ўсё выпадковае, дробнае і адкрывае з кожным годам яснай і яснай сутнасці. натуры арыгінала, мастака-самародка.

Літаратары Брэстчыны часта адчуваюць нястачу і прысутнасць Міколы Арцёмавіча Засіма. І з гэтага адчування так нечакана і хораша ўсплываюць на літаратурных серадах, на сходах літаб'яднання і проста пры сустрэчах успаміны пра яго. Многія актыўныя зараз паэты Брэстчыны прайшлі праз яго клапатлівыя рукі, шчодрое сэрца і дасціпны здаровы мужыцкі розум, чыталі пісьмы-адказы на першыя спробы п'яра, адказы часта несамавітыя, бо напісаныя вершам. Засім так любіў маладую змену, кволую рунь, якая купінкамі зелянела на здратаванай вайною зямлі Палесся, так па-гаспадарску цешыўся ўсходамі, што з-пад п'яра незнарок выходзілі вершы — на вершы.

---

<sup>1</sup> Засім. Выбранае. Мн., 1960, стар. 19.

Чалавек па-сялннску практычны, Засім, пэўна, хацеў уласным прыкладам паказаць літаратурным пабрацімам, як лёгка паэту выказвацца ў рыфму, і адначасова намякаў, што не кожны рыфмаваны тэкст — верш, не ўсё напісанае ў рыфму павінна друкавацца. А яму рыфмавалася лёгка, хочаш — па-беларуску, хочаш — па-руску ці ўкраінску, а хочаш — і па-польску, а не, дык на ўсіх чатырох мовах зараз. Мікола Засім не толькі мог рыфмаваць на хаду, часта ён экспромтам складаў мастацкія рэчы: для аднаго адрасата ён прыдумляў дасціпнае павучанне, для другога — сяброўскі дакор, а трэцяму слаў і хвалебную оду. Адказы маладым ён пісаў ад душы, таму многае з іх запомнілася. І сёння, калі яго літаратурныя «хроснікі» перадаюць свой вопыт маладзейшым сябрам, то часта гавораць: «Мікола Засім сказаў бы ў гэтым выпадку так:

У нас за стих певцу почет,  
К науке всем открыты стежки.  
Хочу, чтоб это ты учел  
И не рифмачил, дружа, в спешке»<sup>1</sup>.

Ёсць у Засіма і сяброўская парада, і навука тым, хто думае, быццам паэзія — лёгкая справа, якую забаўляюцца ў вольны час. Хай пачатковец не спакушаецца знешняй лёгкасцю рыфмавання. Засім па-народнаму ўшчувае бегуноў за славай, напамінаючы, што ў нас кожны мае доступ да вучобы, таму нікому нельга дараваць верхглядства. Малады паэт, па ўяўленню Засіма, павінен быць адукаваным чалавекам, інакш у яго но будзе маральнага права паказваць чытачу, як трэба сёння жыць, як і дзе шукаць шчасця ў жыцці. Калі жыццё пашкадавала цябе: не пусціла па універсітэтах пакут, дык дзякуй і канчай нармальныя універсітэты.

Паэтычнага няўдачніка, які ўпарціцца, лічачы сябе майстрам любоўных вершаў ды хоча перакласці віну і, чаго добрага, работу на плечы літаратурных кансультантаў, дапякуць такія радкі:

Ты падтрымку у нас маеш  
Не такую мо, як трэба,  
Ды дарма, брат, наракаеш:  
Каб кахаць — то ж сэрца трэба.

---

<sup>1</sup> Тэксты вершаў пра пачаткоўцаў — з архіва паэта.

І, слухаючы гэтыя няхітрыя, але і не пустыя парады, усведамляеш, што паэт ведаў, адчуваў, што важна для пачынаючых аўтараў. Як і кожны мастак, ён часта ламаў галаву над сакрэтамі творчасці і нярэдка пісаў пра ўласны вопыт.

Ужо на пачатку сваёй літаратурнай дарогі Засім дайшоў да ісціны, што мастацкі твор складаецца не проста са слоў, ён складаецца з жыццёвага лёсу аўтара і з лёсаў яго герояў — чытачоў. Каб узрушыць напісаным, трэба здабыць права на слова, заваяваць гэтае права ў грамадскай барацьбе, якую вядзе народ-чытач. Засім сумленна прытрымліваўся гэтага прынцыпу, таму хоць не шмат напісаў за паўтара дзесятка гадоў да вызвалення Заходняй Беларусі, але напісанае было кроўным, сваім. Гэта быў бадай што галоўны прынцып яго паэтыкі, вуглавы камень яе. Тут ляжаў і галоўны сакрэт поспеху няхітрай, часта каструбаватай, але заўжды жыццёвай яго паэзіі. Сёння мы знаём, што, ідучы за гэтым прынцыпам, паэт прыйшоў у сваё даўгалецце.

Характэрнаю рысай паэтычнай працы і стылю мыслення Міколы Засіма сталі калектыўнасць і адкрытая гутарковасць. Лірычны герой у яго вершах гутарыць з сялянамі-землякамі, як свой чалавек са сваімі людзьмі, ён узбуджаецца і разварушвае пачуцці слухачоў, весяліць іх і вучыць прыкмячаць у смешным сур'езнае, а ў напышлівым — смешнае. Паэтычны дыялог у Засіма з вяскоўцамі адлюстроўвае характэрную для палескага сяла атмасферу абшчыннай калектыўнасці духоўнага жыцця, адкрытасці маральных ацэнак, якія рэгулююцца звычаямі і абрадамі. У старой вёсцы духоўнаю працай была занята ўся грамада, і паэт адчуваў сябе толькі запывалам. Яго слухачы выступалі і крытыкамі і памочнікамі. Кожны з іх пачуваў права і абавязак не толькі пахваліць або зганіць яго твор, але і падказаць аўтару, уставіць ямчэйшае слова ці новы факт. І паэт не павінен крыўдаваць на такое ўмешванне ў яго творчую кухню, бо гэта агульная кухня — яго і слухачоў. Наадварот, аўтар удзячны слухачам за падказкі і папраўкі, бо іх зацікаўленасць — адзіны стымул яго творчасці. Да канца дзён захаваў Мікола Засім патрэбу нейкага патрыярхальнага яднання са слухачом. Кажуць, што яго выступленні на калгасных сходах мелі нечуваны поспех. У пісьме да аднаго пачаткоўца ён раў не расчароўвацца, калі твораў не друкуюць: «Я быў рады сваім вершам, калі пры панскай Польшчы чытаў іх рабочым у тартаку ці на лесасеках, не друкуючы іх. Так і Вы не замыкайцеся ў

шкарлупу, а дзяліцеся напісанымі з сябрамі-аднавяскоўцамі. Тады лягчэй будзе на сэрцы і вершы атрымаюцца лепшыя».

Арыгінальнасць Засіма як мастака была асаблівай. Яна ў значнай меры грунтавалася на неабгладжанасці і ў той жа час тыповасці яго чалавечай і паэтычнай натуры. Да арыгінальнасці ў яго заўсёды прымешвалася пэўная доза наіўнасці, а часта і проста банальнасці. Ён нярэдка самастойна адкрываў адкрытае і ніколі не быў упэўнены, што яму ў даным творы ўдалося сказаць новае слова. Ён заўжды меў патрэбу ў ацэнках збоку і быў асуджаны на няўпэўненасць, якая знікала толькі пад уплывам актыўных зносін са слухачом ці чытачом.

Маладым даследчыкам, якія зоймуцца архівам М. Засіма, можа здацца, што ён быў нясціплы, адкрыта і груба пішучы пра сваю несмяротнасць. Але, удумаўшыся ў яго становішча, няцяжка заўважыць, што саманадзейнымі словамі паэт прыкрываў трывогу за лёс сваіх твораў і за сваю творчую будучыню. Трывога гэта агортвала яго тады, калі ўся наша літаратура скідала панцыр сацыялагічных догм, каб пайсці ў нетры жыцця, у гушчу народа і шукаць хараство свету ў супярэчнасцях вялікай і малой штодзённасці. Супадзенне творчай трылогі М. Засіма з перабудовай усёй нашай літаратурнай гаспадаркі — не выпадковасць, гэта лішняя пацвярджэнне сувязі яго з жыццём народа. Калі б такой сувязі не было, не было б трылогі, калі б сувязь была знешняй, расслабленай, дык ён бы памкнуўся як мага лягчэй перайсці ад адных кан'юнктурных вежаў на другія. М. Засім востра адчуваў ломку прынятых норм і прынцыпаў, таму шаматаўся ў гарачцы і надбадзёрваў сябе зухаватаю, нават настырною пахвальбой:

... Зраблю тое за часок,  
Што век слабцы не зрабяць  
ўтрох.

Але ўслед за гэтай паказною ўпэўненасцю раптам вырывалася скарга, амаль наіўная дзіцячая жалоба:

Не ўсім удацца у бяссмерце  
Сабе дарогу пралажыць.

Творчыя поспехі ва ўмовах павышанай патрабавальнасці пачалі прыходзіць да Засіма радзей. Зрэшты, не да яго аднаго. Але ён, адчуваючы сябе самавукам,

неймаверна ўстрывожыўся за свой літаратурны лёс. Прывыкшы тварыць у непасрэдным кантакце са слухачом-чытачом, бачыць у слухачы саўдзельніка творчасці, паэт пачынае крыўдаваць на, як яму здавалася, халоднасць новага, прафесійна-літаратурнага асяроддзя, ён важыцца то вяртацца ў сяло, то ехаць вучыцца. «Вам дадуць работу ў раёне — раю ехаць. Працуйце і пішыце» (П. Броўка); «...дарэмна ты думаеш, што ўсе толькі і зацікаўлены, каб цябе ачарніць» (М. Танк); «...пакінь свае здагадкі, а будзь чалавекам сваім, простым хлопцам і не думай, што таварыскія пачуцці вымяраюцца колькасцю напісаных ці ненапісаных пісьмаў» (Я. Брыль); «У канцы снежня прыедзь у Мінск. Я таксама там буду, і ты ўведзеш, друг я табе ці не» (А. Чарнышэвіч); «У нядзелю — 13 снежня — я хачу адсвяткаваць гэтае паўвека і таму прашу, каб ты прыехаў на вячэру. Буду чакаць» (П. Пестрак).

Творчае натхненне да М. Засіма ў гэтыя гады прыходзіла момантамі, калі пачуцці ганарлівасці і трывогі ўзаемна пагашаліся, тады ў душы наставала пагода. І з-пад пяра выходзілі вобразы, узнятыя над раздражнёнасцю. Нават у інтымных вершах усталёўвалася велікадушная дабрата, дараванне жыццю за яго скупасць у гады маладосці і запозненую шчодрасць на схіле дзён. Вось радкі пра любоў:

Няхай яна ўжо для другіх,  
А мы, як большасць ў свеце,  
Каго кахалі, ўспомнім тых  
І скажам: «Век жывеце!»

Яшчэ больш прасветленасці ў вершах пра родную пружанскую зямліцу. У іх — не толькі размашыстасць аўтара, але і сапраўдны высакародны і ўзнёслы настрой, яны засведчаюць урачысты акт зліцця паэта з пародам у імя росквіту Радзімы, зямлі, свету:

Павер мне, мой бацькоўскі краю,  
Як песні пра цябе пяю,  
Здаецца мне — я засяваю  
Насеўкам родную зямлю.  
Мая ты родная зямліца!  
Хто палюбіў цябе навек,  
Таму ты творчасці крыніца,



І той шчаслівы чалавек<sup>1</sup>.

Менавіта такім узрушана-заклапочаным і ўсхваляваным, шчодрым жыве і сёння паэт, чалавек, змагар Мікола Засім. Жыве не толькі на Пружаншчыне і не толькі на Палессі — жыве ў свеце шырокім нашай беларускай культуры. І не дзіва, што ўсе, хто памятае яго, заўжды бачаць яго жывым. Родная зямліца падарыла яму даўгалецце.

Самы каштоўны ўрок з усіх, якія даваў Мікола Засім літаратурнай моладзі на Брэстчыне,— гэта прыклад. У народнай педагогіцы прыклад выхавацеля — важнейшы і абавязковы прыём выхавання. Мікола Засім увасабляў у вачах юнакоў і дзяўчат прыклад сапраўднага «жывога» паэта, які вырас на той жа зямлі, на якой раслі яны, і данёс яе клопаты і радасці д а слыху ўсёй шматнацыянальнай краіны. Засім быў тутэйшым паэтам, якога хваліў не толькі па-зямляцку Піліп Пестрак, але і Максім Танк і Аркадзь Куляшоў, а перакладаў і друкаваў у «Новом мире» Аляксандр Твардоўскі.

След блакітнага аленя

Нават першы паэтычны зборнік Міхася Рудкоўскага заўважылі майстры слова. Праўда, побач з прыветлівымі воклічамі прагучала скептычнае гм... гм... Рудкоўскі як паэт ішоў у кільватэры той многааблічнай і звонкай пляяды маладых паэтаў, што ўлілася ў літаратуру ў пяцідзсятых гады як пасляваенны яе прызыў. Яны бачылі вайну вачамі дзяцей. Узроставае і псіхалагічнае своеасаблівае такога бачання спачатку вызначала арыгінальнасць лірыкі маладых. М. Рудкоўскаму, чый талент крыху замаруджана рос У правінцыі (да літаратурнага дэбюту ён толькі паспеў закончыць завочна Брэсцкі педінстытут і з сельскай школы на Ганцаўшчыне пераехаў у абласны цэнтр працаваць рэдактарам студыі тэлебачання), воляй-няволяй даводзілася стаць адным з замыкаючых, а роля гэтая не дужа ўдзячная. Акрамя таго, М. Рудкоўскі не акцэнтаваў непаўторнасці свайго «я», а сціпла гаварыў пра звычайнасць сваіх асабістых адносін да свету, пра тыповасць уласнага лёсу:

І радасць не міне,  
І скруха, і трывогі:

---

<sup>1</sup> Засім М. Выбранае, с. 152

Юнацтва у мяне Т  
акое ж, як у многіх...<sup>1</sup>

Так пачынаў паэт размову з чытачом у першай кнізе вершаў. Адпраўляючы лірычнага героя ў паэтычныя падарожжы, даваў яму пад паху томік вершаў Максіма Танка і не заўважаў нават, што навязвае крытыкам размову пра пераклічкі, запазычанні і г. д. Гэта былі ў Рудкоўскага хутчэй за ўсё жэсты ветлівасці, як яе разумее вёска, а часткова арганічныя, натуральныя ўнутраныя жэсты цнатлівай паэтычнай душы і далікатнай індывідуальнасці мастака. Творам і натуры М. Рудкоўскага ўласціва рыса, якую пагалоска лічыць, між іншым, паказальнаю звычайнаю беларусаў — падкрэсліванне сціпласці. Праўда, ён умее і сапраўды перажываць ціха, працаваць без лішняга шуму, жыць без форсу.

Праграмны верш першай кніжкі «Юнацтва» сцвярджае калектывізм як важнейшую рысу светаадчування героя. Юнак не крыўдуе, што яго лёс нічым асаблівым не адрозніваецца ад лёсу равеснікаў. Яму не вядома хіжае жаданне вылучыцца, выбіцца любой цаной, яго не палохае думка пра сваю звычайнасць, як гэта нярэдка бывае ў творах іншых маладых аўтараў. Чаму? Магчыма, хлопцу не хапае мужчынскай гордасці і дзёрзкасці, магчыма, наш герой усведамляе сваю пасрэднасць і яго гняце прыземленасць жаданняў? Зусім не! Вырастаючы ў заходніх абласцях рэспублікі, ён вельмі ясна адчуў на сабе і на сябрах бачыў, як новая, савецкая рэчаіснасць фарміруе яркі, змястоўны лёс для ўсёй моладзі. Ён рады быў, што належыць да савецкай моладзі, да той кіпучай хвалі, што хлынула ў засмягляыя стэпы і пустыні Сярэдняй Азіі, узняла цаліну, асядлала плацінамі і мастамі шырокія рэкі Сібіры, памкнула зорнымі трасамі да новых планет, у нязведанае. Савецкая моладзь сказала сваё «не!» сілам вайны і агрэсіі, яна гатова кінуцца лавінай, каб патушыць атамны пажар.

У рэчышчы напружанага супярэчлівасцямі сучаснага жыцця дэвіз паэта «Юнацтва у мяне такое ж, як у многіх» набывае свой важкі падтэкст і вострае палемічнае гучанне. Міжвольна ўспамінаюцца тут па кантрасце радкі Яўгенія Вінакурава:

Отрочество — это беспокойство:  
вдруг я не такой, как все?

<sup>1</sup> М. Рудкоўскі. Першыя вёрсты. Мн., 1963, стар. 3.

И ужас: вдруг я такой, как все?

Адзначаны ў апошнім радку жак не крануў хлопца, пра якога расказвае ў сваіх вершах Рудкоўскі. Ён рос на вачах у людзей, разам з равеснікамі і, зразумела, павінен быў заўважыць, што адны калегі перасцігнулі яго спрытам, другія — кемлівасцю, трэція — вытрымкай, а ўсе разам з ім яны складалі калектыў са сваім зборным лёсам, пакаленне.

Бясспрэчна, у маральнай пазіцыі лірычнага героя першай кніжкі Рудкоўскага ёсць доза наіўнасці. Ён яшчэ не разумее, што адносіны асобы да масы складаюцца дыялектычна, супярэчліва. Пройдзе гадоў дзесяць, покуль ён спасцігне гэтую дыялектыку і выбухне пратэстам супраць спроб скаапэрыраванага мяшчанства падраўняць яго пад стандарт. У часе работы над першаю кніжкай ён прастадушна думаў, што змога застацца такім, як і мкогія. У адрас пачаткоўца тады і паляцела самае цяжкае з усіх абвінавачанняў — нястача арыгінальнасці. Дыягназ гяты, на шчасце, аказаўся памылковым. Ужо ў першым зборніку М. Рудкоўскага былі вершы самастойныя, была свая пісьменніцкая пазіцыя, нават свой крытэрыі характава. Усё гэта ўгадвалася ў шчымлівай гуманістычнай настроенасці сэрца паэта, у душэўнай чысціні, цнатлівых адносінах да свету. І не выпадкова яго «Бабіна лета» стала песняй, дапоўніўшы журботны эпас жаноцкай долі яшчэ адным уздыханнем, яшчэ адною пралітаю ўпотаі слязою:

А ў нас на сяле ў кожнай хаце дзесятай  
Не прычакала жанчына салдата...<sup>1</sup>

Творчая сталасць прыйшла да Міхася Рудкоўскага ў часе работы над другою кнігай — «Сінія Брады». Кніга гэтая — плён чатырох гадоў творчых пошукаў, вынік станаўлення таленту. Рыхтуючы яе, паэт неаднаразова рабіў «разведку боем» — змяшчаў вершы ў газетах і часопісах. Яго прынялі ў Саюз пісьменнікаў, прызналі прафесійным літаратарам. Каалі ў першай кнізе адчувалася юнацкая рэфлексіўнасць, а сціпласць іншы раз пераходзіла ў скаванасць пачуцця і думкі, то ў другой кнізе чытач пачуў сталыя і смелыя роздумы аб складанасці свету, аб бясконцым багацці форм і праяў жыцця, аб цудзе, якім з'яўляецца жыццё наогул, і чалавечае ў асаблінасці.

Неяк у размове, памятаю, Міхась спытаўся:

---

<sup>1</sup> Тамсама, стар. 19.

— А ці ведаеце вы, колькі на свеце відаў жывых істот? — І, не дачакаўшыся адказу, усклікнуў: — Паўмільёна! Праўда, надта многа? Нават немагчыма ўявіць сабе такое мноства. А ў кожны від уваходзяць мільёны індывідаў, і ў кожнай істоты — сваё жыццё...

Кніга «Сінія Брады» якраз выказвае гэтае здзіўленне шматлікасю жыцця і заклапочанасць, як дайсці сэнсу ў такой процьме форм і праяў. Якое ж павінна быць месца чалавека ў гэтым бязмежным складаным царстве жывога, якія сапраўды годныя чалавека адносіны да жыцця, людзей, народа, чалавецтва — вось пытанні, якія складаюць здаровую праблемную аснову кнігі М. Рудкоўскага.

«Сінія Брады» — гэта метафара, бадай, нават сімвал, умоўны вобраз маральнага і эстэтычнага ідэалу паэта. Сінія Брады — імя роднага краю, той казачнай ваколіцы, што зачароўвае ўяўленне дзяцінства, той адзінай у свеце старонкі, што міжвольна становіцца ў нашай падсвядомасці эталонам сумлення, добра і характава, маральным і эстэтычным крытэрыем. Сінія Брады — там, дзе цячэ казачная жывая вада, што вокамгненна гоіць душэўныя раны і нават уваскрашае з мёртвых. Без яе нельга жыць у сучасным свеце — сцвярджае паэт, і яго словам хочацца верыць, бо яны — плён хоць яшчэ і кароткага, але ўніклівага аналізу рухаў уласнага сэрца, чыстага сэрца, якое не ўмее маніць:

У хвіліну трудную,  
у часіну шчасную,  
бы кулік з навальнічнага выраю,  
ты вяртаешся зноўку і зноўку сюды.  
Сінія Брады,  
родныя Брады,  
як малітва матулі ад напасці-бяды...<sup>1</sup>

Тэма роднага, блізкага малога свету і свету вялікага — сусвету хвалюе Рудкоўскага з першых творчых крокаў. Але ў «Сініх Брадах» яна загучала глыбей, бо ўзмацнілася асабістым вопытам аўтара. Калі раней праблема гэта часцей за ўсё вылівалася ў лірычны маналог, то цяпер яна перарастае ў дыялог, у спрэчку, якую вядзе паэт са сваімі патэнцыяльнымі апанентамі, з людзьмі блізкімі і далёкімі, з самім сабою.

<sup>1</sup> М. Рудкоўскі. Сінія брады. Мн., 1967, стар. 9. Далей вершы М. Рудкоўскага з гэтага выдання пазначаны адпаведнымі старонкамі ў дужках

Звычайна гэтая размова канчаецца ў момант, калі «на белы бланк лёг абадок пячаткі — канец дарог становіцца пачаткам». Бясконцыя дарогі, перамена месц, новыя сустрэчы, уражанні... Калісьці, у першай кнізе, лірычны герой лёгка збіраўся ў дарогу. А цяпер штосьці змянілася... Зборы ў яго трывожныя:

Ды на паўстанку недзе, ў нейкі вечар,  
бы абцугамі, сцісне сэрца болям:  
не праляцець жыцця б  
перакаці-полям,  
да вод грунтовых прарасці б карэннем...  
Хоць вы і горка-жорсткія, імгненні,  
але чаму я вас не праклінаю,  
а з дзіўнай нецярпліvasцю чакаю? (10)

Гэта, вядома, алегорыі. Было б памылкай думаць, быццам геаграфія паэзіі М. Рудкоўскага свядома звужаецца, а яго фантазія спрабуе ўлегчыся ў рэгіянальным гяздзе. Паадварот, у новай кнізе — побач вершы пра хараство сонечнага Крыма і цяністых белавежскіх бароў, пра камяні Брэсцкай цытадэлі і пра далёкія планеты, што прыходзяць у снах адважным касманаўтам. Паэт нясе ўсмешку любімай праз «джунгі, прэрыі, плато», уздрыгваецца, убачыўшы, як рыбакі недзе ў далёкім акіяне вылавілі рыбу, атручаную стронцыем. Яшчэ больш багатая інтэлектуальная геаграфія новых вершаў М. Рудкоўскага. Пранікаючы ў глыбіню сусвету, паэт дзеліцца пгчасцем інсайтаў — нечаканых прасвятленняў, калі розуму і сэрцу адкрываюцца часцінкі тайны светабудовы:

Я бласлаўляю дзень і міг, калі убачыў  
у жолудзе дубок, у зерні спелы колас...  
Пераступаю грані уяўлення —  
нібы ступаю на лязо нажа, —  
і формулы на аркушы, як жар,  
і мысль мая ў нясцерпнасці пякельнай.  
Шукаю, б'юся:  
к непадкупнай мэце  
пакутлівы, ды ёсць жа, знаю, шлях!  
Гарыць акно і сэрца па начах —  
і крышачку святлее у сусвеце. (12)

Паэзія М. Рудкоўскага не грашыць рэгіянальнай замкнёнасцю і правінцыяльнай самаўпэўненасцю. Але чаму так атрымліваецца, што чым шырэйшае кола творчых інтарэсаў, тым больш адчувальна дзеянне той нябачанай сілы прыцяжэння, што сканцэнтравана ў заповітных «Сініх Брадах»? Мусіць, таму, што для паэта, як і для кожнага грамадскага дзеяча, няма іншага шляху да чалавецтва, акрамя таго, што вядзе праз твой народ, твой родны край, тваю мядовую ваколіцу ці Зарэчную вуліцу. Па-другое, паэт прыкмячае, што простая ісціна гэтая нярэдка забываецца намі, а ў выніку — перакосы ў патрыятычных пачуццях юнакоў і дзяўчат, касмапалітычныя гойсанні па кветніку культуры. У вершы «Чытаю па складах і думаю...» паэт дзеліцца сваёй заклапочанасцю:

Мы помнім выразна і свежа,  
што спее ў Турцыі ў садах,  
а казку дзіўнай Белавежы  
ледзь разбіраем па складах.  
І ўсё часцей — не без падставы —  
на думцы я сябе лаўлю:  
як не хапае нам настаўнікаў,  
што знаюць родную зямлю,  
яе красу, яе багацці  
і песні дзіўнай дабраты... (87)

Зборнік вершаў М. Рудкоўскага пранізаны жаданнем адчыніць чытачам дзверы ў скарбніцу роднага краю, адкрыць вочы на характэрнае яго самавітае прыроды, багацце народных характараў, уваскрасіць героіку мінуўшчыны, выявіць усе ніці, што злучаюць заповітны астравок паэтавай зямлі з вялікай Радзімай, з усёй планетай.

І трэба сказаць, што задача злучаць блізкае і далёкае ў часе і прасторы не толькі пастаўлена, але шмат дзе паспяхова рашаецца, ды яшчэ на сучасным эстэтычным узроўні.

Пра тое, як нёс Міхась Рудкоўскі ар'ергардную службу ў паэтычным паходзе равеснікаў, можа засведчыць «Начны эскіз» — адзін з лепшых у сучаснай беларускай паэзіі вершаў пра партызан, убачаных вачамі дзіцяці. Твор гэты аўтабіяграфічны, яго эстэтычная сіла засяроджана ў падтэксце, схаваным пад дакладна выяўлення падзеі, бытавыя падрабязнасці і эмацыянальна-псіхалагічныя рухі дзіцяці. Дзіця задае

партызанам, якія, як заўсёды, вяртаючыся з задання, завіталі ў бацькаву хату падсілкавацца, такое пытанне, адказаць на якое звыш чалавечых сіл:

А дзядзька дзе?  
А дзядзьку дзе вы дзелі? —  
(О горкая дзіцячая наіўнасць!  
Прашу вас, калі можаце, прабачце...)  
Маўчалі, вочы апусціўшы, вы.  
З парога ўжо, вінтоўку ўзяўшы ў рукі,  
Сказаў хтось:  
Спі, сыноч... Ён заўтра прыйдзе...  
А на сталае, на ільняным абрусе,  
Стаяў самотна кубак... (8)

Лепшыя вершы зборніка «Каменні цытадэлі», «Мой дзед быў сельскім кавалём», «Паядынак аленяў», «Балада пра аднагодкаў» і іншыя вызначаюцца навізнаю думкі, суадпаведнасцю зместу і формы, уласцівых сталаму мастацтву. Вобразы, створаныя паэтам, кранаюць чытача, бо нарадзіліся яны з унутранай чалавечай патрэбы ачышчаць душу ў разважаннях з самім сабою — бацькам сваіх дзяцсй, патрыётам, камуністам. Гэтыя роздумы ўголас гучаць як споведзь пакалення людзей, якія пераймаюць і бяруць на свае плечы вялікі цяжар адказнасці за будучыню Радзімы і свету.

Зразумела, шырыня паэтычнай ідэі запатрабавала і багатай вобразнасці для яе ўвасаблення. У зборніку мы сустракаем розныя віды верша: ад традыцыйных ямба і харэя да верлібра, свабоднага і белага вершаў, ад балады да ўнутранага лірычнага маналога і адкрыта публіцыстычнага выслоўя. Паэт карыстаецца зломамі рытму, асанансамі, але робіць гэта заўсёды з асцярогай, добраю мерай. Бадай-што ва ўсіх выпадках выбар таго ці іншага прыёму падказваецца і тлумачыцца задумай, зместам, ідэйна-тэматычнай накіраванасцю твора.

У М. Рудкоўскага, як і належыць у час даспявання, складваецца свой круг улюбёных вобразаў, свае прыёмы, якія ўтвараюць яго індывідуальны стыль і манеру пісьма. Калі спрабаваць вызначыць гэты аўтарскі стыль адным словам, дык я ўжыў бы слова «рамантычнасць». Рамантычна-задуманнае, рамантычна-ўзнятае, згушчанае да сімвалічных вузлоў бачанне навакольнага свету — істотная рыса паэзіі М. Рудкоўскага.

Вершам яго ўласціва асаблівая натхнёнасць, цяга да вышыні, да ідэалу.

У «Каменнях цытадэлі» фармальна паэт выкарыстаў стары, як само рамантычнае мастацтва, прыём надзялення чалавечаю мовай нежывых прадметаў. Гэтым прыёмам, настаўнікі ведаюць, карыстаюцца звычайна ў сваіх сачыненнях вучні. Зразумела, што ісці такім шляхам прафесійнаму паэту рызыкаўна, па сутнасці гэта азначае знарок настроіць сябе на сутыкненне з банальнасцю. Рудкоўскі не збаяўся гэтага.

У яго каменні цытадэлі — не проста рамантычны сімвал памяці, яны набылі не толькі дар мовы, а дар гуманістычнай ацэнкі і сталі пасрэднікамі паміж пакаленнямі. У маналогу, звернутым да чытача, каменні апраўдваюцца і скардзяцца: лёс прымусіў іх сузіраць такія падзеі, ад якіх яны «за адну расстраляную ноч назаўсёды ссівелі», яны спрабавалі несці гуманістычную службу ў той пякельны час: «мы сабой засланылі жанчын і дзяцей», і цяпер найбольшая пакута для іх — маўчанне:

да крыку нам трудна маўчаць:  
мы бодем жывым перапоўнены,  
перапоўнены словамі гневу,  
што засмяглыя губы шапталі... (31)

Трэба быць не абы-якім рамантычным паэтам, каб, ажывіўшы руіны, так востра адчуць цяжар іх абавязку — сведчання. Сапраўды, калі б да сведак такіх падзей панізілася цікавасць нашчадкаў, гэта азначала б прадвясчэнне яшчэ большай трагедыі, чым тая, пра якую сведчаць яны. Маналог каменяў завяршае павучальны зварот да сучаснікаў:

Не клянiцеся гучна,  
а ў душы зiрнiце свае!  
Не зайздросце героям, iх славе:  
толькi раз чалавеку Айчына дае  
на бяссмерце  
свяшчэннае права. (31)

Не скрозь і не ўоё так удаецца паэту, як гэты спушчаны амаль да прозы маналог. Ці не юначы яшчэ максіmalізм прыводзіць да характэрных хібаў,— я маю на ўвазе знарокавую інтэлектуалізацыю мовы. Сустракаецца і прамалінейна аголеная



тэндэнцыйнасць у публіцыстычных вершах і лішняя камернасць матываў у інтымных. Аднак М. Рудкоўскі мае ўроджаную патрэбу няспыннага духоўнага абнаўлення, росту. Гэтая думка становіцца перакананнем, калі параўноўваеш з папярэднімі трэці зборнік яго паэзіі — «Позвы».

Развіццё паэтычнага таленту часам прасочваецца па ўдасканалванню майстэрства: асважэнню вобразаў, прыёмаў кампазіцыі, славесна-гукавой фактуры верша і г. д. Такі падыход, мне здаецца, мае нейкі сэнс у тых выпадках, калі сам паэт асабліва настойвае на тэхналогіі, бачачы ў ёй ніву для самазацвярджэння ў правах майстра. Міхась Рудкоўскі ў «Позвах» праявіў ранейшую стрымана<sup>^</sup>сць да чыста фармальных пошукаў, хоць няцяжка заўважыць большую, чым раней, схільнасць выкарыстоўваць сучасныя тыпы верша і прыёмы пісьма такія, як верлібр, танічны верш, а ў традыцыйнай сілабатоніцы — пераносы, зломы рытму, жывыя гутарковыя інтанацыі, праязныя звароты дзеля фону і неалагізмы для выдзялення галоўнага. Аднак усё гэта выкарыстоўваецца па-ранейшаму мэтазгодна, таму на першы позірк тэхніка верша М. Рудкоўскага здаецца натуральнай, традыцыйна-простай. Ды тут за вонкавай прастатой, а часам і знарокавай «безмастацкасцю» стаіць салідная вывучка і вопыт, назапашаны шляхам вывучэння і асваення творчасці майстроў слова — А. Блока, М. Багдановіча, М. Танка і нават вопыту класічнай паэзіі Усходу з яе хітраватай імпрэсіўнасцю, дзе непасрэднасць толькі скрывае важкі афарыстычны падтэкст — славуае стараіндыйскае «дхвані».

У вершы «Аб форме» М. Рудкоўскі выказваецца за класічнае адзінства формы і зместу і лічыць першаю прыкметаю дасканаласці формы акрэсленасць яе контураў і пластычнасць аб'ёмаў. Толькі выразная, нераспльвістая форма яднаецца з жыццёвым ідэйным ядром:

У сонца форму шара забяры —  
і сонца ператворыцца ў туманнасць,  
Напэўна стане і мудрэц прафанам,  
калі пачне нагамі дагары  
хадзіць, забыўшы, што спакон вякоў  
прырода любіць строгаць і разумнасць... (55)

Адсюль вынікае, што ацэнка працы паэта павінна быць абавязкова шматпланавай, каб улічвалася адначасова навізна

ідзі твора і акрэсленасць прыёмаў паэтычнага ўвасаблення задумы. Цэнтрам, адкуль праглядаецца адзінства зместу і формы, з'яўляецца асоба лірычнага героя, яго грамадская, чалавечая каштоўнасць, абумоўленая сілай і багаццем сувязяў з жыццём.

Змест паэзіі — гэта перад усім чалавек і жыццё, якое ў ім і супрацьстаіць яму, і творацца ім. Пры гэтым сам чалавек як асоба, здольная адчуваць, мысліць і пераўтвараць навакольны свет, з'яўляецца часткай рэчаіснасці. Цераз асобу чалавека свет асэнсоўвае сябе. Лірычны герой у сапраўднай паэзіі — гэта цэлы свет, дакладней, тая часцінка свету, якую можа ўмясціць у сабе канкрэтны індывід, аднак жа, паводле спецыфічных умоў паэтычнага ўспрымання, паэт схільны лічыць свой свет светам універсальным, светам наогул, адзіным сапраўдным светам.

І не без падставы свет паэта называюць храмам яго душы. У тым храме, які малюе М. Рудкоўскі, пануе язычніцкая спрадвечнасць. казачная таямнічасць. даверлівае сужыццё ўсяго жывога. Наэт вядзе нас у пушчу, дзе задуменна стаяць волаты-зубры, спакойна цягнуцца да вадапою палахлівыя алені, бесклапотна гуляюць нястомныя тарпаны, пасвяцца пахмурныя ласі. Няма тут толькі драпежнікаў. Свет спрадвечнай прыроды гарманічны і мудры, падобна як у казках з рэпертуару яго паэтавага продка і земляка Рэдкага або ў легендах Сымона-музыкі. Свет гэты не ведае каварства, жорсткасці, зла. Быццам жадаючы ўпэўніцца, што такое цуда можа быць, герой часам бярэ з сабою ў вандраванні па лясных гущарах гарэзу сыночка і, далучыўшыся да яго свежай, наўнай душы, растае ў адушаўленай дзіцячым уяўленнем прыродзе. Але часцей ён вандруе ў задуменні адзін, паглыбляючыся ў тайны існасці. Такія вершы, як «Палеская быліна», «Балада пра пушчанскі спакой», «Першагром», «Балада пра апошняга блакітнага аленя», «Дзіўлюся, дрэвы, вашай прастаце» і інш., з'яўляюцца, бяспрэчна, удачамі паэта, яны ўзбагачаюць рамантычны каларыт паэзіі М. Рудкоўскага. Сусвет паўстае ў іх як чарадзейная лабараторыя, дзе ствараюцца самыя вялікія каштоўнасці — жыццё і чалавечае шчасце. Там сціхае боль, адступае смерць, гасне зло. Душа героя схільна раскрывацца ў роздумах аб чалавеку перад тварам вечнасці, аб сэнсе быцця, аб вытоках шчасця.

Паэта наводзіць на роздум пра шчасце сяброўка, з якой ён сустракаецца, блукаючы ў думках па грыбных узлесках або па сцежках іх юначай дружбы. Інтымныя вершы М. Рудкоўскага

падкупліваюць шчырай юначай паэтызацыяй кахання і сяброўства, натхнёнасю чалавечых адносін. У любоўных закліках і прызнаннях пачуццёвы пачатак падпарадкоўваецца духоўнаму, каханне трактуецца як радасць адкрывання інтымнага свету другога чалавека, а свет гэты аказваецца невычарпальным у сваёй патаемнасці («У грыбных лясах кружыўся лістапад», «На плёсе», «Не вярнуў я цябе, не паклікаў»). У вершы «Слова з ночы спраўджаных летуценняў» аўтар прапануе ў духу П. Панчанкі даць увасобленыя назвы ўсім дням і ночам года, каб яны лепш памяталіся людзям, павышалі адчуванне гуманістычнай сутнасці жыцця, яго чалавечага сэнсу. Сярод іншых дзён і начэй ён называе!

Ноч Блакітнай травінкі,  
Дзень Высокіх агнёў,  
Ноч Дыхання крыніц,  
Дні Накрытых сталоў,  
    Сонцацвету,  
    Зажынкаў,  
Ночы Памяці труднай  
    і Ражаніц.  
Будуць ночы Чужых агародаў і вуснаў,  
Дні Нябітага дурня  
    і Мудраца.  
Ды не будзе між іх ночы тлустай распусты  
і не будзе вар'яцкае ночы канца<sup>1</sup>.

М. Рудкоўскі настойвае на паэтызацыі прыроды і чалавечых адносін, гэта адзін з важнейшых і прынцыповых крытычных акцэнтаў у яго наскрозь лірычнай паэзіі. Свет бездухоўны, праязаваны, звездзены да абыдзёншчыны, уяўляецца пасту не толькі жахліва сумным, але проста неспраўдным светам — «Сустрэча ў лесе».

Сувязь лірычнага героя з жыццём была б аслабленай, калі б ён поўнасю выжываўся толькі ў лятунках і марах. Герой М. Рудкоўскага не адрываецца ад рэальнасці, ён толькі адыходзіцца часам ад яе канкрэтных праяў, каб лепш убачыць галоўныя падзеі, здольныя ўзвысіць душу, — героіку рэвалюцыі і Айчыннай вайны, няяркі гераізм штодзённай працы сучасніка і гераізм дабраты, сумленнасці, спагадлівасці. Народ стварыў

---

<sup>1</sup> М. Рудкоўскі. Позвы. Мн., 1972, стар. 75

асновы маралі, разумныя нормы адносін, на якіх заснавана ўсё жыццё чалавечага роду, іх нельга ні абысці, ні скасаваць:

З часоў дагістарычных і да новых.  
свет усё-такі стаіць на трох кітах:  
на дабраце, на працы, на любові.  
Без іх Зямля — чужы халодны прах<sup>1</sup>.

Пачуццё справядлівасці, дабраты і любові да людзей палымнела ў сэрцы Леніна, нараджаючы ідэі абнаўлення свету,— «Прыйшоў я ў Разліў да Ільіча»; яно бушавала ў маладых сэрцах камісараў рэвалюцыі, чые вобразы сняцца лірычнаму герою,— «Мне сняцца маладыя камісары»; святая справядлівасць вяла ў бой воінаў, якія вызвалялі Палескі край ад фашыстаў,— «Ішлі нашы войскі», «Ліпеньскі роздум». Вера ў справядлівасць, як спрадвечную ўстою жыцця, падказвае сялянцы-маці словы малітвы «сонцу, дрэвам і птушкам», калі сын яе трапляе ў кіпцюры смерці або перажывае ўнутраныя крызісы. Замілаванне да жыцця навеяла старому лесніку незвычайны запавет — паставіць на яго магіле не пакутніцкі крыж і не горды абеліск, а вясёлую звонкую шпакоўню.

Ваюючы з бездухоўнаю прозаю жыцця, лірычны герой М. Рудкоўскага, як і належыць рамантыку, даходзіць ажно да крайнасцей. Канешне, сапраўдны паэт павінен хмялець ад расінкі, што мімаходам кранула яго губы, але ж паэзія абавязана ахмяляць і так званыя моцныя галовы.

Выпадкі рамантычных галопаў мастака відны ў кампазіцыйнай незавершанасці шэрагу твораў («Летняя ідылія», «О, доўгай зімняй ночы летуценне», «Там, за лясамі няўлоўных ценяў»). Пахвальныя самі па сабе пачуцці не знайшлі тут пераканаўчага вобразнага ўвасаблення. Паэтычныя падтасоўкі прыкметны і ў кампанентах тыпова каляндарных вершаў, як «Маёвая песня», «Балада пра жанчыну», тое ж можна прыкмеціць і на так званых «любімых» тропях-вобразах. Вось, напрыклад, вобразны рад, узяты мною з тэкстаў, якія стаяць у кнізе адзін ля аднаго: «Можаш быць ты і ціха пяшчотнай і разбуджана-радаснай быць». Хораша сказана, але ўжо «разбуджаны снежань» аслабляе дзеянне першага вобраза, а «разбуджаны халодны свежы квас» амаль што дыскрэдытуе ўвесь троп. Такія метамарфозы адбываюцца і з эпітэтамі

---

<sup>1</sup> Тамсама, стар. 19.

«чысты, блакітны» («блакітны алень» — удалы вобраз, але «блакітныя гусі» — ?).

Часам лірычны герой быццам абуджаецца і пачынае заўважаць няёмкасць свайго хмялення ад крынічнай вады, ён спрабуе патушыць усмешкай гэтую беспрычынную зачараванасць, але тут жа палохоецца, каб не выглядаць празаічным: «Адвечных зор і вечных дум пастух».

Бясспрэчна, узвышаны погляд на жыццё лепшы за прагорклы скептыцызм або скнарны практыцызм — у апошніх пазіцыях няма ні высакароднасці, ні мудрасці, ні прыгажосці:

Ляніва, бы стары патрыцый Рыма,  
жыву я ля падгор'яў белых Крыма  
і п'ю віно, што ў цёмных паграбах  
брадзіла годы; і гляджу звысоку,  
калі афіцыянтка круглашчокая  
мяне дурманіць на маіх вачах. (72)

Чытаючы гэтыя радкі, мы салідарны з паэтам, бо гутарка тут ідзе не пра сібарыцкую дабрадушнасць, а пра ўменне ўзняцца над капеечнымі свавольствамі афіцыянтка, бачыць жыццё шырока, пазбягаць усяго таго, што робіць душу дробязнай.

Радуючыся ўдачам М. Рудкоўскага, хочацца бачыць яшчэ больш адточаную думку, крытычнасць і баявітасць яго паэзіі. Той абмежаваны свет бездухоўнага практыцызму, якому паэт кідае выклік,— не такі слабы і марны, як гэта можа здавацца. Ваяваць з ім трэба і пачуццём, і розумам, і справай. Лірычны герой М. Рудкоўскага ваюе, але формы барацьбы пры ўсёй іх высакароднасці не заўсёды жыццёва дзейсныя. Часам ён, напрыклад, любіць замыкацца ў гордай адзіноце, задавальняючыся тым, што маральна ўзнісся над дробязямі асабістых крыўдаў — «Зубр-адзінец», «Чучала арла». Гэтага, здаецца, замала: у штодзённых адносінах такія людзі безабаронныя і бездапаможныя...

Я не кажу, што лірычны герой павінен стаць практычным і ўедлівым, як фельетаніст з насценгазеты. Такія метамарфозы — рэч немажлівая, ды і непатрэбная. Гаворка ідзе толькі пра паглыбленне сувязі героя з жыццём, а паэта — яшчэ і з сакрэтамі жывога слова, з мажлівасцямі паэзіі, якія сёння пашыраюцца вельмі шпарка.

Дзе далейшая перспектыва творчага росту М. Рудкоўскага? На гэта адкаяса само жыццё, якое будзе напаўняць зместам душу мастака. М. Рудкоўскі адлюстравая ў сваіх вершах духоўны шлях чалавека ад юначых лятункаў да шпаркага бегу за сэнсам быцця ў высокі поўдзень. Канчаецца шпаркае ўзыходжанне бацькоўскаю радасцю, пазнаваннем у кволах усхваляваных кроках сына сваіх «першых вёрстаў». З пункту гледжання творчага лёсу мастака — гэта не закончаны круг, але зеніт. Ці далей жыццё пойдзе па траекторыі ракеты, ці апіша дугу бумеранга — усё залежыць ад самога паэта і толькі ад яго. Небяспека такіх паваротных пунктаў на жыццёвых шляхах перш-наперш у тым, іпшо тут канчаецца падтрымка старэйшых... Старэйшых за бацьку людзей няма. Нават уплыў калеітыву ў такім узросце абмежаваны. Адказны час зеніту чакае ад паэта новага, зусім асаблівага напружання сіл для ўзлёту на новыя віткі.

Дарога да сябе і да людзей

У Белаазёрску ёсць Лясны завулак. Падарожнаму лепш пытаць пра вёску Нівы: не так даўно гэты завулак быў вёсачкай, але, калі вы проста запытаеце маладых прахожых — а іх многа на вуліцах гэтага маладога гарадка,— як знайсці дом Ніны Мацяш, вам адразу пакажуць дарогу і назавуць прыкметы сялібы над старым зарослым каналам, ля высокіх бяроз.

Да адной з гэтых бяроз, самай вялікай, што расце наводшыбе, ужо за абсадай, любіць дабрацца паэтэса, акінуць вокам далягляды, падумаць, памарыць. Можна, з-за гэтай звычкі ў яе вершах дрэвы выступаюць сябрамі лірычнага героя, маўклівымі ахоўнікамі яго сардэчных таямніц, мудрымі дарадчыкамі ў цяжкія хвіліны жыцця:

Вучуся ў дрэў,  
У ніцае ракiты  
Глыбей у глебу весці карані,  
А у бярозы, восенню акрытай,—  
Вяртаць лістотай сонца з вышыні<sup>1</sup>.

Ніна Мацяш на фальклорны лад лічыць дрэвы такімі ж гуманістычнымі аб'ектамі жыцця і пазнання, як і людзей. Недзе

---

<sup>1</sup> Н. Мацяш. Удзячнасць. Мн., 1974. Далей вершы Н.Мацяш з гэтага зборніка пазначаны адпаведнымі старонкамі ў дужках.

абagnaў іх чалавек на прадаўніх трасах эвалюцыі, ён пайшоў, а яны ўраслі ў зямлю, засталіся на месцы. І ўрослыя ў зямлю дрэвы захавалі вернасць гуманістычнай місіі павялічваць бялагічную сілу планеты. Дрэвы нават у гэтай місіі пераважаюць жывёл і людзей, яны не спажываюць жывога, а толькі памнажаюць яго. Дзівосную вітальную місію дрэў Ніна Мацяш прымае пантэістычна ўслед за фальклорам, а яе равеснік і зямляк Алесь Разанаў робіць тэмаю філасофскіх роздумаў і асэнсоўвае ў духу сучаснага атамна-тэхнічнага веку, яго праблем і мажлівасцей:

Пяліся рукамі людскімі  
і лапці  
і кашалі...

Вы нашы браты, якія  
па нашых слядах не пайшлі.

Некалькі чалавек у апошнія гады прыйшло ў літаратуру з Бярозаўскага раёна — Раіса Баравікова, Алесь Разанаў, Анатоль Казловіч. Але Ніна Мацяш не перабралася, як яны, жыць у сталіцу. Лёс вярнуў яе ў бацькаву хату. Суровы карчагінскі лёс... Аднак не з літасці да пакут любяць яе землякі. Паважаюць за мужнасць і розум, любяць за талент. Скаваная цяжкаю хваробай, Ніна Іосіфаўна знайшла ў сабе дастаткова сілы і волі, каб завочна закончыць Мінскі педагагічны інстытут замежных моў і сёння ўпарта штодня ездзіць на ручной калясцы вучыць нямецкай мове дзяўчынак і хлопцаў у Белаазёрскае прафтэхвучылішча. А дома яна рыхтуецца да ўрокаў як да свята ды яшчэ перакладае з нямецкай, французскай, польскай і піша сваё. Вершы паэтаў Францыі, В'етнама, Польшчы, ГДР у яе перакладах можна сустрэць на старонках беларускіх літаратурных часопісаў, зборнікаў, альманахаў.

У 1970 годзе выйшаў уласны зборнік вершаў Ніны Мацяш «Агонь», а праз два гады новы — «Удзячнасць».

Старажытныя міфы кажуць, што агонь прынёс на зямлю Праметэй з любасці да чалавека, змардаванага жорсткаю барацьбой супраць варожых сіл прыроды. Агонь стаў сімвалам жыцця і дабра. Такім яго славілі нашы продкі-язычнікі ў купальскую ноч. Але прайшлі вякі, людзі падзяліліся на варожыя класы, скарэжаная класавым уціскам фантазія раба памясціла агонь у пекла, а рай засадзіла зялёнымі свечамі дрэў, кветак і траў. Агонь стаў сімвалам пякельнай кары і пакуты. На вачах

---

<sup>1</sup> А. Разанаў. АдраджэннеМн., 1970, стар. 32.

сучаснікаў той пякельны агонь бушаваў у печых крэматорыяў, гойсаў на палях і джунглях В'етнама, бушуе і сённа на атамных палігонах імперыялізму.

Але гарыць Вечны агонь на магілах герояў. Гарыць добры праметэў агонь у печых Белаазёрскай электрастанцыі на радзіме паэтэсы, зыркае святло яго бяжыць у хаты палеекіх калгаснікаў, светлыя вокны запрашаюць зморанага падарожніка зайсці сагрэцца:

Шыбуй сюды, знявераны і стомлены!  
Тут рук сяброўскіх шчырае цяпло.  
І падалося мне: сам шквал надломлены  
Быў гэтым кволым прызыўным святлом.  
Калі ў сваёй дарозе, часам здрадлівай,  
Згублю з-пад ног збалелых цвёрды грунт,  
Я так хацела б, каб і мне здагадліва  
Агеньчык нечае душы спагадліва  
Выратавальна ў вочы заглянуў!

Ніна Мацяш увяла ў паэзію праметэў агонь, каб выказаць праграмную тэму— тэму чалавечнасці. Паэтэса знаходзіць праявы гуманізму вакол сябе і шукае ў сабе. Гуманізм — плод здаровага жыцця. Заклік паэтэсы да спагадлівасці, даверу і дружбы гучыць па-дзявочы далікатна, як прывабліванне характвом.

Ясная вобразнасць, пластычнасць вершаў Ніны Мацяш выяўляе добрую вывучку ў школе савецкай і еўрапейскай класікі. Вось, напрыклад, верш «Дажджынка». У аснове задумы яго ляжыць быццам бы не новы вобраз: у кроплі вады адбіваецца цэлы свет. Але паэтэса ўбачыла ў кроплі, што коціцца па яблыку ў яе садзе, свет родны і любы. І як натуральна прагучала радасць эстэтычнага прысваення гэтага свету, адбітага ў дажджынцы:

А ў ёй — палова неба сіняга,  
Крыло ўрачыстае вясёлкі,  
І гай бярозава-асінавы,  
Што прытуліўся да пасёлка.  
І два камбайны — два караблікі —  
На фоне яркага бяздоння.  
... Зрываецца паўсвету з яблыка

---

<sup>1</sup> Н. Мацяш Агонь. Мн., 1970, стар. 14.



І мне — ў далоні...<sup>1</sup>

Жыццё ва ўяўленні паэтэсы не мляўкая ідылія, а напружаная драма, барацьба сіл тварэння і нішчэння, працэс, поўны чалавечага сэнсу. Ніна Мацяш вырасла ў працавітай сялянскай сям'і, дзе бацька прывучаў «быць скупаю ў пачуццях услых», дзе бабуля рупна і нястомна «насіла асот у квяцістым прыполе», а святамі ў застоллі «высока вяла старадаўнія песні». Цнатлівы, шчыры і просты свет працоўнай сям'і паэтэса падключае да вялікага свету — чалавецтва. Яна разглядае сваю паэзію як працяг народнай песні. Гэта натуральна, бо яе душа — працяг народнай душы. Звяртаючыся ў думках да нябожчыцы бабулі, яна абяцае:

Усе твае песні аддам Беларусі,  
Я толькі дабаўлю да іх тыя словы,  
Што сёння лунаюць над краем вясновым<sup>2</sup>.

Ніна Мацяш выконвае гэту клятву, яна дапоўніла песню бацькоў не толькі малюнкамі роднага Белаазёрска — горада энергетыкі, магутнай фабрыкі святла на Палессі, але і малюнкамі пачуццяў і парыванняў інтэлігента і рабочага, сельскага механізатара — стваральнікаў красы жыцця.

У літаратурнай крытыцы пашырана думка, што сапраўдны экзамен для маладога пісьменніка — выхад другой кнігі. Першая можа быць вынікам бурлівага росту маладога чалавека ў моманты даспявання, другая — паказчык устойлівай даравітасці, таленту.

У другім зборніку Н. Мацяш «Удзячнасць» ёсць некалькі вершаў, якія выконваюць ролю праграмных запевак. Паэтэса нібыта вагалася, які з гэтых матываў больш важны ці блізкі ёй, і, не знайшоўшы адказу, уключыла ў кніжку ўсе. Тытульным вершам яна паставіла:

Кім бы я была,  
Чым бы я была  
Без твайго святла,  
Без твайго крыла,  
Мая Радзіма?..(5)

---

<sup>1</sup> Тамсама, стар. 12.

<sup>2</sup> Тамсама, стар. 19.

А на наступнай старонцы зноў радкі, якія могуць стаць ключом да зборніка або па меншай меры важным матывам яго:

Людзі, людзі!  
Перад вамі нізка хілюся,  
Бо адна я — нішто. (6)

Побач з шырокім рэчышчам такіх вось грамадзянскіх праграмных сцвярдаскняў у кнізе Ніны Мацяш можна вылучыць яшчэ адзін асаблівы напеў. Найбольш выразна выступае ён у пачатку верша «Прасветласць», твора ўвогуле пераўскладнёнага, але ў ключавых радках дастаткова яснага, нават афарыстычнага:

Відаць, з гадамі толькі спасцігаеш  
Увесь бясцэнны скарб паняцтця: друг. (15)

Напэўна, адно гэтае паняцце не ахоплівае ўсёй працягласці інтымнага струменя ў паэзіі Ніны Мацяш. Каб уявіць гэты струмень, трэба прыгадаць яшчэ хоць пару матываў. Вось адзін з верша «Адліга», твора алегарычнага, у якім тонка зашыфраваны таямніцы сэрца:

О, сэрца, ты такое рызыкаўнае:  
У студзені адліга — не прадвесне.  
Табе ж хапае промня выпадковага,  
Каб ашукацца і каб уваскрэснуць. (14)

І яшчэ адзін акорд — з верша «Расчараванне»:

Расчараванне, як абвал.  
Хіба ўгадаеш гэта ліха? (22)

Ідэалам паэтэсы з'яўляецца чалавек уражлівы, далікатны, які няспынна аналізуе і кантралюе свае пачуцці, думкі, паводзіны. Ніна Мацяж дае ўзоры пранікнёнага мастацкага самааналізу. Паэтаў-лірыкаў часам параўноўваюць з шаўкапрадамі, якія цягнуць залатую нітку творчасці з уласных грудзей. Самааналіз і самавыражэнне ў творах паэта-лірыка займае больш месца, чым у празаіка ці вучонага. На гэтай глебе часам узнікаюць нават ператрымкі, якія даюць повед дакараць самалюбаннем або схільнасцю замыкацца ў сваёй шкарлуце.

Лірычны герой Ніны Мацяш захоўвае разумную меру лірычнай спавядальнасці, ён больш праніклівы, але і больш глыбокі, чым у папярэдняй кніжцы. Пошукі сябе і свайго ў жыцці праходзяць тут напружана, часта драматычна:

Я кожны міг, хай падсвядома,—  
Няма спакою! Вечны бой! —  
Іду к сабе, к той не вядомай  
Нікому, нават мне самой... (12)

Ніна Мацяш як бы шукае мяжу чалавечай уражлівасці і душэўнай вынослівасці. У шэрагу вершаў яна намякае на шкоднасць перагрузак, якія ўзнікаюць у працэсе паскораных духоўных зносін, уласцівых сучаснасці. Гэта паскарэнне трэба кампенсаваць і дыялектычна ўраўнаважыць барацьбою за культуру зносін, за гуманістычную чужасць. Паэтэса як бы папярэджвае; «Не грукайце часта ў дзверы душы — гэта кволы прадмет». Побач з гуманістычным папярэджаннем вершы Ніны Мацяш сцвярджаюць адметны тып духоўнага характава чалавека, калі ён дасягае аптымальнай зраўнаважанасці эмоцый, жаданняў, парываў, паўсюдна здзяйсняючы маральны самакантроль.

Цікава выглядае ў гэтым аспекце падтэкст лірычнага верша «Я вас люблю». Шна Мацяш смела паўтарыла ключавы радок пушкінскага «Прызнання». Такія набліжэнні да класікаў рызыкаўныя, іх можа дазволіць паэт толькі тады, калі ён унутрана перакананы, што яго думкі і перажыванні арыгінальныя. Ніна Мацяш свядома адштурхоўваецца ад пушкінскіх радкоў. Яна не піша варыяцый на памятную са школьных год тэму:

Мне не к лицу и не по летам...  
Пора, пора мне быть умней!  
Но узнаю по всем приметам  
Болезнь любви в душе моей.

Штуршком для творчага ўяўлення з'явілася сэнсавая розніца слова «люблю» ў рускай і беларускай мовах. Рускаму «люблю» ў беларускай мове адпавядаюць два сінонімы: «люблю» і «кахаю». Тэму адкрыў гэты першы, шырэйшы па змесце сінонім. Лірычная гераіня як бы супакойвае кагосьці, мажліва старэйшага за сябе, у якога свой лёс і свае маральныя абавязкі, яна хоча ўнесці яснасць у іх адносіны: «Я не кахаю Вас, я Вас

люблю». Гэта прызнанне накіроўвае зносіны блізкіх людзей у інтэлектуальную платанічную сферу, словы «Я Вас люблю» гучаць як уздыханне, у якім чуваць палёгка і смутак, а над усім — смуга высакароднай аддаленасці.

Філалагічная культура і творчая смеласць відаць у большасці літаратурных рэмінісцэнцый Ніны Мацяш. Побач з разгледжаным вершам варта спаслацца на «Ато іе...»<sup>9</sup> эпіграфам да якога ўзяты лацінскі афарызм, што старажытныя рымляне выбівалі на абручальных пярсцёнках — «Люблю цябе, любі мяне, вернасць несмяротна». Верш падкрэслівае багаты чалавечы змест прастай вернасці ў дружбе і каханні, аддае належнае так званым фундаментальным этычным нормам.

Літаратурныя крыніцы натхнення — пагроза арыгінальнасці. Ніколі не можа ў мастака быць абсалютнай пэўнасці, што ён пераадолеў уладу таго літаратурнага вобраза, які заразіў яго творчым настроем. Першасны асабісты вопыт жыцця, які б ён ні быў — знешні ці ўнутраны,— больш надзейная аснова творчай самастойнасці.

Ціха, ледзь прыкметна струменіцца праз кнігу Ніны Мацяш глыбока лірычны, напэўна асабісты, матыў смутку па сустрэчах з людзьмі, па гутарках, якія не адбыліся. Зносіны з людзьмі, гэта востра адчувае паэтэса, узбагачаюць душу, жаданне шукаць сустрэч — не капрызная прыхамаць. Чалавек прагне дружбы, так як зерне прагне пульхай раллі і дажджу:

Я маўчу, як зерне ў баразне.  
Прыйдзе ж час — адзіны ў свеце голас  
Хваляй сонца ахіне мяне,—  
І схілюся ў шчасці цяжкім коласам. (12)

Вось так іншасказальна і выключна шчыра, ажно да заплюшчвання вачэй, гучыць лірычны маналог у адным з вершаў, навеяных тугою па блзкай душы, роздумаў пра гуманістычную вартасць сапраўды інтымных зносін. Бо толькі асабістае адчуванне прыналежнасці да свету людзей, адчуванне сваёй патрэбнасці дарагому чалавеку дапамагае ўсвядоміць уласную індывідуальнасць, жыццёвую вартасць свайго «я»:

Вы ёсць. Як пад нагамі ёсць зямля.  
Як гэта неба ёсць над галавою.  
Вы — нібы гарызонт, які здаля  
Са мной жартуе блізкасцю сваёю. (31)

Гераіня прымае гэтыя «жарты гарызонта», яна гатова вытрымаць пробу на самастойнасць, на незалежнасць свайго «я». Без гэтага пошукі родных душ і сувязяў з імі сталі б толькі прайвай слабасці або нават духоўнага спажывецтва. Яна ведае гэтую суровую дыялектыку жыцця, таму загадзя адмаўляецца ад падарункаў:

Я проста ўведала даўно,  
Што неяк спраўлюся з сабою... (21)

Натуральна і хораша пераходзіць Н. Мацяш ад сістэмы «яна і ён» у сістэму «я і людзі». Гэтая другая, шырэйшая сістэма зносін адпавядае і другой сістэме каштоўнасцей. Тут ужо героі ідуць па той скарб, які можа ўзбагапіць не іх дваіх, а чадавецтва. На гэтай, больш высокай трасе сувязяў выяўляецца адноснасць асабістага адчування шчасця і гора, клопатаў і поспехаў, яго залежнасць ад грамадскага зместу жыцця. Прасветленая пачуццём яднання з людзьмі, паэтэса дзякуе жыццю нават за цяжкасці, за навал спраў і турбот, за тугу і пакуты, якія запаўняюць зместам будзённы дзень. З філасофскага асэнсавання асабістага ўдзелу ў грамадскім дзеянні, якасці сваіх адносін да жыцця людзей і краіны нараджаецца хвалюючае адчуванне ўласнага лёсу, яго цяжару і важкасці. Цяжар — непазбежны спадарожнік важкасці. Цяжар — паказчык у рэшце рэшт сілы чалавека, вынослівасці яго:

Лёс мой,  
лёс мой,—  
цяжкі колас,  
часам —  
цяжкі камень...  
Мне люляць цябе  
да скону  
квольмі рукамі.  
Мне з табою  
быць сам-насам  
і несці у людзі  
то ў кароне промняў ясных  
ды ў пчаліным гудзе,  
то шукаць табе ратунку  
ад навалы чорнай.

Час  
падлічвае рахункі,  
мелюць часу жорны. (37)

Ізноў жа міжвольна ўзнікае патрэба прыгадаць тут славуцья шаўчэнкаўскія «думы». Параўнанне, як і ў выпадку з пушкінскім вершам, дапамагае адчуць духоўны ўзровень і арыгінальнасць творчай думкі маладой паэтэсы, сучаснасць яе роздумаў пра дыялектыку сувязі асабістага лёсу і лёсу народнага:

І любіць ажно да болю,  
Як матулін голас,  
Беларусь, і сонца, й долю...  
Лёс мой,  
цяжкі колас! (38)

У вершах алегарычнага плана «Жыла-была рака», «Адліга», «Вучуся ў дрэў» псіхалагічна тонка асэнсоўваецца дыялектыка душэўных рухаў, якія спадарожнічаюць набліжэнню чалавека да знешняга свету. Смела і па-свойму цікава выкарыстоўвае Ніна Мацягці падтэкст. Яна рашуча адхіляе прасталінейнасць, просіць чытача быць суб'ядседнікам, сябрам па роздумах, саўдзельнікам па ўяўляемых знешніх і ўнутраных учынках. Паказальны ў гэтым сэнсе верш, які цалкам пабудаваны на падтэксце, верш-водгук на трагічную пагібель экіпажа касмічнага карабля «Саюз-11»:

У дубы,  
У дубы найчасцей б'юць маланкі.  
Скамянела ў жалобе Зямля.  
...У палескай хаціне шпачок-немаўлятка —  
Бачу —  
цягне да цацкі свае ручаняткі,  
Да міжзорнага карабля. (26)

Патрэба ў гераічным, высокім, якое спачатку нават жахае сваёй незвычайнай магутнасцю, але потым, падпарадкоўваючыся вышэйшым законам жыцця, нясе свету вызваленне ад спрадвечных загадак, пакутлівых пытанняў, дае радасць пазнання і веру ў сябе — з'яўляецца крыніцай натхнення паэтэсы. Тое, што прыведзеныя тут радкі верша

аказаліся прарочымі ў прамым сэнсе, мажліва, і выпадкоЕасць, але ў шырокім сэнсе яны заканамерныя. Нядаўна свет стаў сведкам, як узгадаваны ў палескай вёсцы юнак павёў зорны карабель па арбіце пазнання Сусвету. Гэта лепшае пацвярджэнне жыццёвасці летуценных прадбачанняў палескай дзяўчыны, паэтэсы з Белаазёрска, Ніны Мацяш.

Амаль палавіну зборніка «Удзячнасць» займае гістарычная паэма «Алекса Доўбуш». У ёй прадаўжаецца размова пра гераічнае. Больш таго, як мне здаецца, твор дае выйсце нейкай затоенай патрэбе аўтара выжыцця ў знешніх учынках, апынуцца ў віры прыгод, небяспекі, нават анархічнай бескантрольнасці, хоць менавіта гэтай бескантрольнасці яна і баіцца даць ход хоць бы ўскосна цераз прыгоды атамана карпацкіх разбойнікаў Доўбуша.

Узбунтаваны прыгонны халоп, горды вясковы дзяцюк надзяляецца ў паэме душою інтэлігента, заглыбленага ў поцемкі разбойнага сумлення, поўнага ваганняў і трагічнай тугі. Дэманізм, як фатум, нявечыць яго волю, паралізуе дзейнасць. Вобраз Доўбуша мае прзь кметы старой рамантычнай схемы, і, на маю думку, гэта зніжае яго гістарычную і сацыяльную канкрэтнасць, буяную самабытнасць:

Прэч, здрадлівыя цяжкія сумненні,  
Што кроў бязвінных на маім сумленні —  
Сто крат крывёй віноўных адкуплю!.. (56)

Аднак не адкупіў. Сумненні, рэфлексіі падрывалі яго аўтарытэт у вачах апрышкаў, а жаданне спалучыць разбойнае рамяство з каханнем да Марычкі скончылася пагібельна. Доўбуша застрэліў цераз дзверы ашуканы сапернік-муж. Гэтая жыццёвая сітуацыя, як я думаю, не надаецца да ясных маральных ацэнак накшталт шкадавання Доўбуша. Гэта адна з тых цяжкіх сітуацый, пра якія трэба проста маўчаць, каб не збрыдзіць гаворкай парываў, якія нехта аплаціў смерцю, нехта вечнаю адзінотай, а нехта смяротным грахам забойства — так менавіта ўспрымалася тады падобнае дзеянне.

Матэрыял і тэма паэмы Ніны Мацяш пераклікаецца з вядомымі вершамі Максіма Танка пра карпацкага разбойніка Яносіка і з паэмай Алеся Бажко «Татры». Паэтэса, зразумела, імкнецца быць самастойнай, але гэта ёй удаецца не так добра, як у вершах. Мабыць, таму, што не асвойвае як след гэтай і яшчэ больш даўняй польскай літаратурнай традыцыі — паэм

Казімежа Тэтмаера «Як Яносік гуляў з царыцай» і Бруна Ясенскага «Сказ пра Якуба Шэлю».

У тканіне паэмы чаргуюцца вытрымкі з гістарычных дакументаў і вершаваныя строфы, у якіх асэнсоўваюцца або расшыфроўваюцца, часам абыгрываюцца дакументальныя звесткі і факты. Ацэнкі Н. Мацяш цікавыя адметнай, далікатнай жаночкасцю. Вартасць гэтых ацэнак ляжыць нават больш у чысціні маральнага тону, чым у гістарычнай кампетэнтнасці і смеласці. Адчуваецца лішняя прывязанасць аўтарскага маналага да зместу дакументаў, паэтычная фантазія часта як бы скараецца перад грубаю вымовай фактаў жыцця і змагання, баіцца класці іх на шалі эстэтыкі і маралі. Не апраўдана і не прымальна ўвядзенне «жыўцом» гуцульскіх каламіяк. Беларусу яны зразумелы, хоць гучаць несамавіта. А як бы справіўся з імі, скажам, літовец?

Менавіта ў тых мясцінах, дзе аўтар смялей пераўтварыла фактаж дакументаў і аўтэнтычныя творы карпацкага фальклору, паглыбляючыся ў сутнасць жыцця, людскіх лёсаў і спраў, там яе сустрэлі ўдачы. Удалася сцэна любоўнага спаткання Доўбуша, арыгінальна намаляваны велічныя горныя пейзажы, ёсць трапныя выказванні аб жыцці і людзях. Сярод іх такое вольнае выслоўе: «Адно спрадвеку ведама: паток, народжаны гарою, крышыць горы».

Хочацца аднесці гэты вобраз да паэзіі Ніны Мацяш, якая з патоку перарастае ў рэчку. Шырэнне берагоў і паглыбленне рэчышча бачна ў новых нізках вершаў, якія пачынаюць складацца ў трэці зборнік. Ён абяцае быць далей загалыбленым у філасофію быцця і пазнання. На новай інтэлектуальнай вышыні асэнсоўвае паэтэса сувязі з генеральным рэчышчам жыцця — творчай дзейнасцю — ў вершы «Арабіны». З роздумаў аб сутнасці жыцця, з сумненняў, ці належны «працяг у часе нечых існаванняў» складае жыццё лірычнага героя, нараджаюцца такія, у стылі Чурлёніса, асацыяцыі:

Я чую, чую: плодная вада  
Упарта акрынічвае карэнне  
Маё; і я — за продкаў, за сябе —  
Распростваю спіну, увысь цягнуся.  
Ідуць у задуменні, не ў журбе,  
У песню  
арабіны Беларусі.



Можна быць пэўным, што Ніна Мацяш не адмовіцца ад уяўлення, што паэзія як эстэтычнае дзеянне і пазнанне мае сваім аб'ектам тонкую сферу чалавечых адносін, тут, у гэтай сферы, і яе адкрыцці, яе навука, яе радасць.

### Чалавечы бор

Неяк нечакана і нават дзіўна, што сёння, калі ледзь не кожны паэт-пачатковец прывучае сябе ўпадаць у натхнёнасць, уяўляючы, як ляціць у касмічным бязмежжы спадарожнік Зямлі ці сама Зямля, спадарожніца Сонца, калі на «касмiчных» аб'ектах трэніруюць фантазію члены школьных літаратурных гурткоў, Алесь Разанаў, адзін з прадстаўнікоў інтэлектуальнай плыні ў беларускай паэзіі, свядома ўнікае касмічных рэквізітаў. Вось ён вядзе чытача ў звычайны лес. Праўда, у гэтым лесе прапануе шукаць аб'екты філасофскага пазнання — дыялектычнае сумяшчэнне і напружаны рух трох стыхій: флары, фауны і чалавека з яго бядоваю свядомасцю.

Прырода ў Алеся Разанава — гэта маса экспанатаў, на якіх ён асэнсоўвае і спасцігае вытокі жыцця, яго першасныя праявы:

Праз лясы сцяжына тчэцца —  
Каляіна,  
Капыток...  
Там маленства чалавецтва.  
Там пачатак.  
Там выток<sup>1</sup>.

Паэт спрабуе злівацца з прыродай, толькі неяк не раствараецца ў ёй — галава яго застаецца цвярозай, а позірк пільным. Яму трэба спазнаць сутнасныя сілы, схаваныя за тлумам з'яў і здагадак. Лясы, бары асвяжаюць душу, так было спрадвеку, пра гэта пісалі класікі, аднак жа лес Разанава ставіць такія каварныя пытанні, якія паэтам прадатамнай эры здаліся б недарэчнымі:

Лістом кранецца да шчакі ён,  
ад якога не адрокся.  
Тут як сафізмы — ваўчакі,

---

<sup>1</sup> А. Разанаў. Адраджэнне. Мн., 1970, стар. 32.

баравікі, як парадоксы<sup>1</sup>.

У вершы «Дрэвы» паэт вядзе нас да тых развілкаў на шляхах эвалюцыі, дзе расліны разышліся з жывёламі. Звяртаючыся да царства раслін ад імя людзей, ён кажа:

Вы засталіся шумліва  
расці ўвышыню і ўглыб,  
каб рушылі мы шчасліва  
дарогаю птушак і рыб.  
Мо быў бы  
наш крок дарэмны  
і ўсхліпам быццё сплыло,  
калі б,  
паміраючы,  
дрэвы  
не слаі сваё цяпло,  
калі б не паілі нас ветрам  
у душныя ночы і дні,  
калі б не ішлі у нетры  
шурпатых іх карані<sup>2</sup>.

Такім чынам, запрасіўшы чытача ў лес, паэт прывёў яго да карэнняў быцця і там паказаў парадаксальную рэч — дачалавечы гуманізм, бо як інакш назваць высакародную ахвярнасць раслін у адносінах да фауны? На высакароднай ахвярнасці стаіць жыццё. Стаяла нават да чалавека! Уладзімір Караткевіч разгарнуў гэтую тэму ў «Чазеніі», Разанаў дадаў яшчэ адзін парадокс, прытым цвярозы і папераджальны: парушэнне тых «прагуманістычных» першасувязяў у сусвеце затрымала б поступ жыцця. Дык вось дзе, аказваецца, прычына і вытокі гэтага «дачалавечага» гуманізму — у небяспецы парушыць адвечныя сувязі, на якіх трымаецца жыццё ўвогуле. Канчаецца філасофскі маналог Разанава нечаканым заклікам, пашкольнічку запазычаным са статута Таварыства аховы прыроды, — беражыце лес!

Малады паэт сам як бы не вытрымаў да кацця напружання думкі, да якога давёў лірычнага героя ў сярэдзіне верша, ды вярнуўся ў прадметную яснасць практычных зносін.

Вядома, гэта толькі часовы спад, як бы супачын. Герой пойдзе зноў — у нетры жыцця спасцігаць яго тайны тайнаў.

<sup>1</sup> Тамсама, стар. 14.

<sup>2</sup> Тамсама, стар. 9.

Далейшыя крокі ў філасофію жыцця нам давядзецца прасочваць на творах, прысвечаных нават не царству жывёл, а царству царстваў — чалавечаму грамадству і яго цудоўнаму вытвару — свядомасці. У вершы «Лес» гэтая далікатная сфера была азначана сімвалічным вобразам блакітнага лесу, пра які паэт, адкінуўшы сваю звыклую пэўнасць, сказаў у скрусе: «Мне ў лес блакітны не ўвайсці». На наша шчасце, гэта аказалася толькі жэстам сціпласці:

Упарта зманлівы і скрытны,  
не захаваўшы дробных рыс,  
прыпаднясе нам  
лес блакітны  
сябе самога у сюрпрыз<sup>1</sup>.

Значыць, увайсці цяжка, але і застацца збоку нельга, даводзіцца ўлучаць рэдкія часіны, калі таемны свет духоўнасці сам за хоча раскрыцца. Калі ж і як уступае свае глыбінныя сакрэты «ўпарта зманлівы і скрытны» чалавечы лес? Аказваецца, ён робіць гэта цераз выдатных людзей, чыёй дзейнасцю сам ён абнаўляецца, змяняе, удасканалвае сваю жыццёва-гуманістычную сутнасць. Адкрыцці геніяльных людзей, гэтых парламенцёраў блакітнага лесу, і ёсць форма самараскрыцця грамадскай свядомасці.

У творах Разанава паўстае шэраг вялікіх постацяў, светачаў чалавечтва і вялікіх гістарычных падзей. На першым плане стаіць вобраз Леніна і Кастрычніцкай рэвалюцыі. Адсюль, як праменні ад сонца, адыходзяць у мінулае і сучаснае іншыя вобразы — Тамаза Кампанелы, дзекабрыстаў, Кастуся Каліноўскага, Паганіні, Ван Гога, а да нашых дзён і далей у будучыню крочаць неназваныя героі ваенных і мірных пераўтварэнняў свету — «Змагар», «Празорца», абаронцы Брэсцкай крэпасці і зусім юныя неўтаймаваныя эксперыментатары, якія не баяцца яшчэ сказаць: «Я маю права ўсё закрэсліць і потым нанава пачаць» —

Ўпляліся профілі вялікіх,  
абрысы дрэў і гарады  
у заповітныя разлікі  
і ў лічбаў важкія рады!..<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Тамсама, стар. 13.

Адбор імён, падзей і праблем, хоць ёсць тут пэўная стракатасць, у цэлым добра гаворыць пра ідэалы аўтара. Праўда, для высвятлення канкрэтных рыс ідэалу чалавека і ідэальнай «эстэтычнай» падзеі ці перажывання неабходна паглыбіцца ў самыя творы.

Вершы пра Леніна... Фантазія паэта выводзіць вобраз Леніна за рамкі канкрэтнай гістарычнай эпохі: «Ленін — гэта мы», а мы — армія прагрэсу, «сілаю ягонаю свет пераўтвараем». Абстрагаванне ад канкрэтных чалавечых рыс Ільіча і гістарычных падзей спатрэбілася Разанаву для публіцыстычнага тэзіса, для сцвяржэння ідэйнага пашпарта яго пакалення. Ленін — гэта сцяг той кагорты эксперыментатараў, пераўтваральнікаў свету, да якой залічвае сябе паэт. Іншыя вобразы выдатных людзей дапамагаюць удакладніць рысы маладога пакалення, яго заповеты і здабыткі.

Некаторая разнамаснасць імён выдатных людзей, на якіх спыніўся А. Разанаў, вынік шырыні прынцыпу, пры дапамозе якога ён акрэслівае выдатную асобу. Вялікі чалавек — гэта творца. а пладамі творчасці могуць быць і утопія, і навуковая тэорыя (Кампанела — Ленін), вялікія мастацкія адкрыцці і вялікія грамадскія ўчынкi (Паганіні, Ван Гог — дзекабрысты, Каліноўскі). Мастацтва — таксама дзейнасць, перш за ўсё дзейнасць. Паганіні ў Разанава — не толькі чарадзеі скрышкі, а бунтар, «пракляты папаю скрыпач»; Ван Гог — нават не жывапісец, а наогул вынаходнік, нейкі алхімік, «што вызваліў агонь». Мастакі і рэвалюцыянеры — людзі аднаго складу, гэта наватары, надзеленыя неўтаймаванасцю душы. Яны маюць доступ у зялёны і блакітны бор, як і сам паэт:

Сачу вясну.

Жыву ў Міжбор'і...

І два бары, як спарышы,  
Між дыялектыкай надвор'я,  
І дыялектыкай душы. (48)

Свет ва ўяўленні Алеся Разанава — гэта арэна, дзе часта бляскам маланак высвечваецца творчая сіла чалавецтва. Так было спрадвеку: тады, калі чалавек упершыню стаў на ногі ды, нібы Атлас, упёрся «нагамі у планету і ў нерухомы купал

---

<sup>1</sup> А. Разанаў. Назаўжды. Мн., 1974, стар. 24. Далей вершы А. Разанава з гэтага зборніка пазначаны адпаведнымі старонкамі ў дужках

галавой», і тады, калі ён пераадолеў бар'ер нематы, калі «з грудзей нямых і чорных аднойчы мова прарасла», і тады, калі дзекабрысты выйшлі на Сенацкую плошчу — «высокі лёс займаўся з вамі, і на вякі світанак з ім», і тады, калі заканспіраваны дыктатар паўстання Вітажэнец сцвердзіў сваё «імя і ўваскрашэнне» і на пытанне следчага «Як зваць вас?» прагучала несмяротнае — «Каліноўскі». Жыццё — гэта лавіна падзей, пераўтварэнняў, і важнейшаю пераўтваральнаю сілай выступае бунтарны творчы дух чалавека. Сутыкненні гэтае сілы з цяжкаю і непадатлівай, хоць і плыннаю жыццёваю субстанцыяй, надаюць драматызм жыццю.

Паэт робіць выснову, што паскарэнне жыцця — універсальнае прызванне ўсіх выдатных людзей. Адсюль — своеасаблівы апафеоз руху, дзейнасці і волі ў лірыцы паэта. Галоўная гераіня паэзіі Разанава нават не думка, а воля ці, лепш сказаць, думка пра межы і праявы свабоды волі чалавека, абсалютнай волі над сабою і над светам. Валодаць сабою, каб авалодаць светам, — вось Фаустава ідэя, формула шчасця. Аднак жа свет бязмежны. Бясконцы ў часе і прасторы, а чалавек і воля яго маюць свае межы-граніцы. Бязмежнай можа быць толькі думка пра бязмежнасць свету.

Сутыкненне канечнага з бясконцым, вечнае іх змаганне, як мне бачыцца, — аснова інтэлектуальнай драмы ў паэзіі Разанава.

Герой не дае сабе права змірыцца з немажлівасцю завалодаць светам, наперакор развазе ён імкнецца наперад, верачы, што і адзін самы маленькі крок на шляху пазнання — здабытак сусветны. І ў прынцепах светам авалодаць можна:

Дзіўная бітва —  
з бязмежнасцю,  
і дзіўны рахунак у бітве з бязмежнасцю —  
не перамогшы, загінуць  
волатамі. (80)

Паэтызацыя волі спалучаецца ў Разанава з паэтызацыяй дыялектыкі руху, палёту. Рух — гэта прычына і вынік усяго існага, гэта знаходкі і страты, дарога без пачатку і канца, бясконцасць малых і вялікіх арбіт:

Усведамленне руху...  
без яго

абставіны аглушаць і аслепаць. (73)

Рух — збавенне ад мёртвай неабходнасці абставін, ад горычы памылак і... ад шчасця знаходак:

Ляцяць —  
праз леты... зімы...  
о, птахі,—  
дзень і год...  
Ім не зямля радзіма,  
радзіма ім палёт. (72)

Інтэлектуальны апафеоз руху як выйсця і збавення дае Разанаў у мностве мініяцюр:

Куды? Адкуль?..—  
маўчанне...  
Не дасць адказу час.  
Стаю — і сам пытанне,  
іду — і сам адказ. (82)

Перакананне, быццам дзейнасць сама ў сабе сутнасць і сэнс жыцця, падрыхтавана ў Разанава своеасаблівым культам волі, пра які мы гаварылі. Але ж рух сам па сабе не нясе мэты, у ім толькі ілюзія мэты \* рухаецца і рак, паўзе і чарвяк. А палёт за бар'ерам гуку ў стане бязважкасці роўны нірване, абсалютнаму ляжанню, у якім бачылі шчасце індыйскія дэрвішы.

Пранікнёна паэтычнымі аказваюцца не тыя радкі, дзе Разанаў славіць рух, а дзе перадае чалавечую адказнасць і асалоду ад руху да чалавечай мэты і праяў гэтага руху, напрыклад, у вершы «Сакавік», а яшчэ больш у паэме «Назаўжды».

Назаўжды адышлі героі і гераічныя справы, назаўжды засталася на зямлі памяць — бяссмерце. Аўтар гаворыць пра подзвіг і неўміручасць гераічных спраў (менавіта спраў, бо імёны герояў свядома не называе). Тут тоеснасць, бо, называючы імёны ў прыведзеных вышэй вершах, ён трымае ў свядомасці гэтую ж безыменнасць (або, дакладней, усёіменнасць): час чалавека абмежаваны, але бязмежны яго працяг, набываючы якасці ўсёіснасці, і ўсёчасовасці, і непадзельнасці ад лёсу чалавецтва. Таму — «назаўжды», таму — «не называю імёнаў».

Подзвіг трактуецца ў Разанава як універсальны стымулятар жыцця. Подзвігамі рухаецца свет. Кожнае новае пакаленне, кожны новы чалавек павінны здзяйсняць подзвіг, сцвярджаць сябе, сваё прызначэнне. Подзвіг — гэта штосьці выдатнае, непаўторнае, але паколькі ёсць у ім і універсальная сутнасць — паскарэнне жыцця,— дык узнікае і гераічная традыцыя, вартая пераймання.

Загаловак паэмы як сімвал чытаецца асацыятыўна: гэта, між іншым, і формула рэагавання маладога савецкага чалавека на тэрмаядзерную пагрозу сучаснасці. Перад непазбежнасцю атамнай пагрозы няма іншага выйсця, як назаўжды з'яднацца з Радзімай, з гуманістычнымі традыцыямі пралетарскай рэвалюцыі, з інтэрнацыянальна-вызваленчымі традыцыямі Савецкай краіны. Жывою гераічнаю праявай гэтых традыцый стала для Разанава Брэсцкая крэпасць, дзе савецкія воіны прынялі смерць, каб збавіць ад смерці сусветную цывілізацыю і яе гуманістычны стрыжань — ідэю камунізму.

Паэма Алеся Разанава — складаны тып лірычнага маналага, у якім бурны струмень духоўнай энергіі месцамі ўтварае нейкае плазменнае сумяшчэнне думкі, пачуцця і волі. Пры першым чытанні тэксту здзіўляе спантаннасць гэтага струменя. Душа наэта як бы ўзятае да межы, за якімі пачынаецца неўразумеласць здагадак, няпэўнасць прадказванняў, цьмянасць прароцтваў. Аднак увогуле мастак помніць пра крытычны рубаж: пошукі мала варты без адкрыццяў.

Яго не лёгкая для разумення паэма ў грунце сваім рэалістычная, а незвычайнаю робіць яе рэдкая праява лірызму. Паток свядомасці бурліць супярэчлівасцямі, але імкне да яснасці і сэнсу.

Пра многае гаворыць аўтар паэмы: пра вернасць моладзі заповітам бацькоў, пра смерць і гераічную не-смяротнасць, пра абавязак і адказнасць, пра маральныя трывогі атамнага веку. Матывы нейкім чынам знаёмыя, нават традыцыйныя для сучаснай творчасці маладых. Толькі досыць часта аўтары даюць нам адразу як бы гатовыя адказы на ўсе пытанні, і чытачам застаецца шукаць новае, арыгінальнае ў форме, у вобразнасці або афарыстычнасці выказванняў. Пры чытанні паэмы Разанава цікавасць да формы, да майстэрства і сакрэтаў паэтычнага ўзрушэння таксама паўстае, аднак у цеснай сувязі з незвычайнасцю зместу і самараскрыцця асобы

лірычнага героя. Аўтар знайшоў новы аспект у абжытай праблеме.

Паэма складалася ў асноўным у часе службы аўтара ў радах Савецкай Арміі. Усе пачуцці, думкі і жаданні, якія ўтвараюць тканіну твора, прыходзяць да савецкага юнака ў часе, калі ён прымае вайсковую прысягу, стаіць на варце ля баявога сцяга, залятае думкамі ў родны Брэст, рыхтуецца выканаць баявы загад, чуе ў руцэ спуск баявой ракеты.

Служба сённяшняга салдата асаблівая, складаная, а мажлівая баявая дзейнасць — яшчэ больш. Салдат-ракетчык не ўбачыць ворага вачамі снайпера, яму давядзецца браць ворага на прыцэл не вокам, а думкаю, сэрцам, сумленнем, усёй сваёй істотай. Ён адчувае ў сваёй руцэ такую разбуральную моц, што аднаму чалавеку цяжка ўразумець яе маштабы і прадбачыць вынікі.

Не выпадкова мужны і пахмурны твар воіна з манумента Брэсцкай крэпасці асацыіруецца ў паэта з тварам радэнаўскага Мысліцеля. Але ў самым галоўным сходзяцца думкі сучаснага салдата з думкамі і місіямі герояў Брэста — служэнне жыццю, прагрэсу. Гэтыя супадзенні думак і місій дарагія аўтару. Вобраз цытадо лі над Бугам звычайна ўзнікае ў паэме тады, калі герою цяжка несці свой салдацкі і чалавечы абавязак, сваю асабістую адказнасць за лёс свету.

Унутранае жыццё лірычнага героя працякае напружана і драматычна. Ён адчувае сябе адначасова салдатам, грамадзянінам і чалавекам зямлі. Як знайсці раўнавагу і гармонію гэтых адчуванняў, яснасць і цвёрдасць духу? Цераз яднанне з Радзімай, з яе гераічнымі і чалавекалюбнымі традыцыямі — гаворыць нам паэт. Любоў да Радзімы абуджае напружаную работу душы, Радзіма падказвае яму, што ён салдат савецкі і яго вера і баявая здольнасць ніколі не будуць выкарыстаны на шкоду жыццю, чалавеку і чалавечай калысцы — зям лі:

Не трэба, не шукай,  
Забудзь мяне, Радзіма...  
Я ад цябе, як гай,  
Як жаль, неаддзялімы.  
Пачатае ў сяўбе  
Навек яно,  
Да рэшты...  
І я жыву ў табе,



Як ува мне жывеш ты<sup>1</sup>.

Яднанне з Радзімай не азначае самаадмаўлення асобы героя. Ён не думае перакладаць цяжар адказнасці на плечы нейкай вышэйшай бесцялеснай істоты. Калі паэт адказвае Радзіме кароткім садацкім «ёсць!», то ў яго голасе мы не чуем трагічнай адчужанасці і падпарадкаванасці нейкай звышволі, звышсумленню і звышпрозуму. У гэтым адказе закладзена аднасць «я» і «мы», сына і маці-Радзімы. Напружанасць, з якою лірычны герой шукае яднання, многае гаворыць чытачу, пераконвае, што лірычны герой — развітая асоба, годная даверу.

У паэме прыкметна выступае інтуітыўнае пазнанне героем сябе і акаляючага свету. Яно нясе тут і асаблівую эстэтычную функцыю. Мастак прымушае чытача шукаць таго, што мы называем лагічнай матывіроўкай пазнання ці пазнавальнай дзейнасці. Ён патрабуе ад чытача актыўнасці думкі, пачуцця і сумлення. Эстэтычную асалоду даводзіцца здабываць з паэмы. У гэтым яе своеасабліваць і сакрэт эстэтычнай актыўнасці.

Сляды паэтызацыі дзеяння ляжаць, праўда, і на паэме. У якойсьці меры гэта зацямяе змест, а ў лепшым выпадку выклікае чытача на спрэчку, якая аўтарам не запланавана і таму аслабляе давер да ўзнёслага, напружанага стылю. Вось, напрыклад, сустракаеш такія катэгарычныя імператывы, як «Мысленне мысліць дзеянне: яно — змест мыслення», і пачынаеш прыкідваць: чаму не можа быць прадметам і зместам мыслення працэс і стан затрымкі, канстантны пункт у гэтым працэсе, г. зн. антырух, антыдзеянне? Разанаў узвышае паняцце дзеяння, робіць яго большым за паняцце рэчаіснасці, нават нейкім трансцэндэнтным, і ўсё ж такі ў кантэксте паэмы яно дзіўным чынам агіраўдана.

Подзвіг абаронцаў крэпасці падаецца як звышдзеянне, дзеянне, якое выходзіць у нейкае іншае вымярэнне. Каб канчаткова спазнаць яго, лірычнаму герою трэба зрабіць немагчымае — выйсці таксама туды, у вышэйшае, далучыцца да тых жа ўсеіснасці і ўсечасовасці, да абаронцаў, якіх у гэтым вымярэнні няма... Сапраўды, у моманты, калі жыццё прадпісвае такія дзеянні, як апісанья ў паэме, аддавацца рэфлексіям — нікчэмна.

---

<sup>1</sup> А. Разанаў. «Назаўжды», «Маладосць» №2 за 1973 г., стар. 67.

...У паэтычным свеце Разанава няма спакою і супынку: прынцып жыцця ўяўляецца маладому паэту як бясконцая фарсіраваная дзейнасць, прытым часта дзейнасць духоўная, мазгавая, дзейнасць без дзеяння, без кінетычнай разрадкі жыццёвай энергіі. І, чытаючы верш за вершам, яго абедзве кнігі, пачынаеш адчуваць нейкую пагрозлівасць гэтага гімна вызваленай ад чалавечых слабасцей энергіі. Часам неспакой і трывога закрадваюцца ў душу, хочацца, каб лірычны герой выкінуў хоць якое блазенства, бо так ён можа і адчалавечыцца ў бясконцым засяроджаным, мэтанакіраваным унутраным дзеянні. Усё прыойдзе ў сваю супрацьлегласць, душа аслепне ад яснаты, сэрца закамянее ад шалёнага грукату. Покуль што ў маладога паэта духоўнай энергіі занадта многа, каб прыкмецілася пагроза чэрствасці, якая можа закрыць яму дарогу ў чалавечы блакітны бор. Аднак жа адзін сюрпрыз бору мне трапіўся ў зборніку «Назаўжды». Гэта «Балада прыкметы». Паранены ў баю партызан шукае схову ў хаце каханай:

Быццам хістаюцца лісці,  
ўваходзіць ён, гожаы станам —  
вусны крывёй запякліся,  
позірк смугой затканы.  
Убачыў —  
нібы з прадоння,  
дыхнулi знямоглыя словы:  
— Я гэта... Ад пагоні...  
І ўпаў...  
Шхто не нагоніць... (12)

На першы погляд усё тут, здаецца, у баладнай норме. Паранены мае маральнае права шукаць паратунку, а каханая абавязана дапамагчы ў бядзе. Толькі справа ў тым, як гэта робіцца. Міжвольна прыгадваецца параўнанне з аналагічнаю сітуацыяй з «Партызанскай балады» Ул, Караткевіча:

«Перавяжы мне рану — іначай не дабрыду».  
- «Заставайся».  
- «Нельга, Паўліна, хату тваю падвяду»<sup>1</sup>.

Узнікае сумненне, ці сапраўды любіць партызан Разанава дзяўчыну, бо хто ж панясе ў хату каханай бяду?..

<sup>1</sup> Ул. Караткевіч. Матчына душа. Мн., 1958, стар. 8.

Праўда, час у гэтым вершы даволі ўмоўны і непрывязаны да канкрэтных падзей, і, пэўна, паэта цікавіла сама па сабе толькі філасофская калізія. Але тады неяк варта было ўдакладніць, што гэта не час Вялікай Айчыннай...

Любоўныя вершы А. Разанава— самая клопатная справа для крытыка. Паэт заве гераіню ў блакітную краіну абстрактнай, у суровую краіну ідэалу, што і ў філасофскіх творах, просіць, каб яна выратавалася і выратавала яго. Ад чаго? Напэўна, не ад адзіноты. Можна, ад пагрозы знемагчыся ў той «хмарнай горнай» краіне? Важна іншае: каханне ходзіць у паэта па арбітах, у цэнтры якіх ён, а не яна. Апалон Разанава не быў яшчэ паранены стралаю любові, не пазнаў пакут кахання, не ляцеў у безнадзейнай апантанасці за гордаю Дафнай. Ці не тут не бачная аўтару небяспека для інтымнай зоны ў паэзіі Разанава, небяспека ператварыцца ў зону вечнай мерзлаты? Гэта быў бы д'ябальскі сюрпрыз блакітнага бору.

Праўда, паэт ірвецца вырашыць і гэтую праблему грунтоўна, на філасофскім узроўні. Ён звяртаецца да любоўных драм мінулага. Піша верш «Рагнеда» — пра дынастычны шлюб полацкай князеўны з вялікім кіеўскім князем Уладзімірам.

Да гэтага верша Разанаў парабіў тлумачальныя даведкі. Неабходнасць аўтарскага пазатэкставага тлумачэння сама ўжо насцярожвае як сімptom таго, што паміж задумай і яе вобразным увасабленнем ёсць нейкія прагаліны.

Пачатак «Рагнеды»:

Адсылаюцца сваты —  
рэй пусты...  
Трубу абрыне  
не абраны, не святы:  
для рабыніча — рабыні. (28)

Камунікатыўнасць верша абрываецца адразу пасля першага радка. Тлумачальная даведка не дапамагае наладзіць хоць сэнсавую сувязь. Чытаем: «Рагнеда — дачка полацкага князя Рагвалода — была гвалтам узятая ў жонкі кіеўскім князем Уладзімірам. Пасля хрышчэння Кіеўскай Русі пайшла ў манастыр пад іменем Настасі. Яе сын Ізяслаў стаў заступнікам мацярынскай зямлі». Патрэбна было б яшчэ дадаць прынамсі, што Уладзімір быў сынам паланянікі і радавітая полацкая князеўна Рагнеда пагардліва абзывала яго рабычычам — «Не хоіццю розутн ногы рабычнчю»,— занатаваў яе адказ сватам

летапісец. Такое дапаўненне хоць крыху праясніць змест апошняга радка. Але застануцца цёмнымі яшчэ тры. На жаль, і растлумачыць іх ніхто, акрамя аўтара, не зможа.

Разгортваючы верш, аўтар прадаўжае неапраўданыя эксперыменты над мовай і вобразамі, нібыта дэманструючы, да якога бязмежжа можна мудрагеліць у паэтычнай мове, не баючыся, што яна перастане нешта выяўляць. Так, бываюць у людзей моманты, псіхічныя станы, якім адпавядае неўразумелае бурленне моўнага ручая. Толькі лірычны герой верша «Рагнеда» не мае падставы перажываць такі стан запамятання. Ён жа раздумоўвае над лёсамі людзей даўно мінулых эпох. Так, мова паэзіі дапускае большую падтэкставую напоўненасць, чым мова дзелавых папер ці бытавых зносін. Але не толькі ўздзіўненне мовы цераз зашыфроўку сэнсу служыць сродкам абуджэння паэтычнага настрою. Яшчэ ў большай ступені гэтую задачу можа выканаць яе рытмічна-меладычная арганізаванасць, якая дазваляе мове дзейнічаць на ўспрыманне непасрэдна, як жывая, апранутая ў гуісі субстанцыя душы. Эксперыментуе паэт не толькі над мовай, але і над фактамі гісторыі. Рагнеду і яе драму ён перанітоўвае ня сучасны фасон, выдаючы полацкую князёўну за мужную ахвяру гвалту. Вялікі князь Уладзімір выступае толькі як пакарыцель-гвалтаўнік. На самай справе сітуацыя была больш складанай і змястоўнай. Дынастычныя шлюбны былі ў тую пару нормай, свайго роду асабістаю платай пануючых асоб за прывілею панавання. Рагнеда не магла гэтага не ведаць. І ў прынцыпе яна не была супраць дынастычнага шлюбу, г. зн. шлюбу па абавязку, без любві, толькі полацкая князёўна ці яе феадальнае акружэнне ставілі стаўку на другога княжыча: «Не хоццю Володимера Ярополка хоццю»,— выказвала як уласны капрыз гэтую палітычную стаўку Рагнеда. Разанаў, ускладняючы на сучасны лад псіхалогію і драму Рагнеды, неўспадзеў спрасціў сутнасць яе.

У Разанава талент грамадзянскага складу, сарыентаваны на філасофскія праблемы жыцця і пазнання.

У першай кніжцы «Адраджэнне» філасафічнасць і грамадзянскасць яшчэ даволі часта здаваліся вынікам не ўласнага душэўнага вопыту, а вучэбнага знаёмства студэнта са светам вышэйшых пачуццяў, складаных тэарэтычных паняццяў і жыццёвых лёсаў сусветна вядомых людзей. Праўда, Разанаў і вучыўся мацёра. Нават гэты занятак працякаў у яго творча, індывідуальна. Таксама, зрэшты, і другі, супрацьлеглы, занятак — вучыць. Памятаю, мне даводзілася кантраляваць групу

стажораў у адной вясковай школе. Там было чатыры студэнткі і адзін студэнт — А. Разанаў. Як бы рана я ні прыехаў, заставаў такую карціну: дзяўчаты спалі, а Разанаў у сваім пакоі сядзеў умыты і пабрыты, асвежаны спортзарадкай — працаваў. Скончыўшы Брэскі педінстытут, ён у 1970 годзе паехаў настаўнічаць у вёску Кругель Камянецкага раёна. Як гэта часта бывае з натурамі даравітымі і дзейснымі, Разанаў заразіў старэйшых вучняў паэзіяй — і школа захварэла на вершаскладанне. Дзесяткі вучняў пачалі пісаць вершы, прытым нярэдка свежыя, цікавыя. Кругельскім паэтам было адведзена некалькі літаратурных старонак ў раённай газеце, аўтары сталі прыязджаць у Брэст на літаратурныя «серады». Я нават загарэўся тады жаданнем напісаць артыкул пад назваю «Эксперымент Разанава», дзе хацеў разважыць гіпотэзу пра ўсеагульную паэтычную даравітасць так званага пераходнага ўзросту падлеткаў. Ніна Мацяш, з якою я прывяла сваім намерам, у пісьме падтрымала гэты намер і прывяла некалькі цікавых фактаў са сваёй «перадпаэтычнай» біяграфіі. Але задума не дайшла да здзяйснення: Алесь Разанаў пайшоў служыць у войска, і школьнае паэтычнае вогнішча патухла. Гарэў, аднак, творчы агонь настаўніка. Ён не толькі прадаўжае пісаць вершы, а і вучыцца, каб перакладаць з арыгіналаў. Сам вывучыў літоўскую мову, ездзіў «стажыравацца» ў Вільню, пакінуўшы дзеля гэтага выгадную пасаду ў рэдакцыі часопіса.

У Алеся Разанава той профіль, тая тэма, стратэгам якой мы лічым на сённяшні дзень А. Куляшова. Усім памятна куляшоўскае афарыстычнае выслоўе, што адлюстроўвае трывожна-цяжкую жыццёвую місію сучаснага духоўна і грамадзянска абуджанага чалавека: «Няма шляхоў да самазахавання, няма дарог да светазабыцця ў час ліхі ўзаемапалявання сіл супрацьлеглых смерці і жыцця». Разанаў падхоплівае гэты матыў і развівае яго, узносячы на вышыню сваёй маладосці. Натуральна і знамянальна, што ў вершах маладога паэта выпадаюць развагі пра самазахаванне і самазабыццё як альтэрнатыўныя мажлівасці выйсця з сілавога поля атамнага веку. Стан баявой гатоўнасці і стан змагання — для юнака натуральны стан, гэта яго маладое прызначэнне і лёс, лёс маладосці. Пра неабходнасць выстаяць гаворыць гэты лірычны герой так пераканана і сур'ёзна, што верыш: ён выстаяць і пераможа.

Алесь Разанаў — паэт сучасны, гэта значыць, гуманітарна і філасофскі адукаваны чалавек, для якога прабыванне

ў свеце найагульнейшых законаў жыцця і пазнання таксама цікава і даступна, як і прабыванне ў свеце пачуццёвых з'яў. Ён асвойвае гэтыя стыкі з'яў і паняццяў. Часам здаецца, што ў яго пераважаюць думкі над з'явамі, нават у вершах пра рух — думкі аб руху. Мажліва. У такой перавазе я бачыў бы пэўную праяву нашай нацыянальнай традыцыі. Многія вякі нацыянальны прагрэс у нашым краі працякаў не натуральным шляхам — спярша ў базісе, потым у надбудове,— а якраз наадварот. Штуршкі ішлі з надбудовы, са сферы лятучых рэвалюцыйных ідэй, якія нярэдка выпрацоўваліся ў іншых, перадавых краінах. Усё гэта зрабіла нашых нацыянальных паэтаў паклоннікамі ідэй, а не матэрыяпаклоннікамі. Такая ў нас спадчына, такая традыцыя.

### Сябрына

Пішучы гісторыю берасцейскага літаратурнага вогнішча, мне, натуральна, даводзілася выкарыстоўваць свае ранейшыя газетныя допісы пра бягучыя справы літаб'яднання, рэцэнзіі на кніжкі, агляды твораў і г. д. І я то з радасцю, то з сумам бачыў, як хутка старэлі тыя матэрыялы: шэраг пісьменнікаў, пра якіх там гаварылася, ужо выехалі ў іншыя гарады, перш за ўсё ў сталіцу. Іншыя, хоць і засталіся жыць на Брэстчышце, творча вычарпалі сябе. Толькі дзесятак энтузіястаў застаўся як творчае ядро літаб'яднання. Але яно аказалася дастаткова моцным, каб прыцягваць да сябе новыя сілы, новае папаўненне. У гэтым папаўненні сіл — аснова жыццядзейнасці кожнай арганізацыі. Творчай таксама.

Першая задача літаратурнага аб'яднання — творчая вучоба. Вырашаючы яе, вельмі важна падтрымліваць і паглыбляць пачуццё маральнага абавязку і адказнасці кожнага пісьменніка за сваю працу. Кожны твор трэба трактаваць як адбітак грамадзянскай і чалавечай сутнасці аўтара. Уяўленне, быццам пісьменнік не абавязаны паказваць сябе ў творы, што сам ён як чалавек можа мець адну сутнасць, а як аўтар ці лірычны герой іншую,— падманнае. У такім выпадку паўстае повад для апраўдання раздвоенасці, няшчырасці ў розных яе праявах — ад нявіннай фарсістасці да адкрытай кан'юнктурнасці. Бясспрэчна, суадносіны асобы аўтара і лірычнага героя складання, простым знакам роўнасці тут не абыдзешся: герой можа несці і мару аўтара, і няздзейсненыя

парыванні і пажаданні, але ўсё гэта, трэба памятаць, належыць жывому чалавеку і таму павінна характарызаваць яго. Здараецца нам разглядаць творы, напісаныя быццам дзеля забавы ці з пустога самалюбства. І гэтыя выпадкі павучальныя, бо даюць мажлівасць убачыць дыстанцыю паміж творчым, глыбокім, патрабавальным і знешнім, безадказна-павярхоўным пядыходам да жыцця і мастацтва.

У сучаснай паэзіі ды і ў крытыцы маладыя часта чуюць, што сапраўдны мастак слова нясе асабістую адказнасць за лёс усёй планеты, што ён чуйна ловіць глабальныя супярэчнасці свету, падзеленага на два супрацьлеглыя лагеры, бачыць гістарычнае супрацьстаянне двух светаў і актыўна ўспрымае наш сацыялістычны свет, як адзіна справядлівы і гістарычна перспектыўны. Аднак для таго, каб несці такую адказнасць на справе, а не на словах, патрэбна адна «драбніца» — маральны аўтарытэт. Пачаткоўцу важна ўсвядоміць, што размова пра глабальнае пачуццё адказнасці можа стаць проста фіглярствам блазна, калі яна не будзе грунтавацца на адказнасці за справы канкрэтныя, штодзённыя, адказнасці за той свет, у якім даводзіцца жыць, працаваць, смуткаваць і радавацца кожны дзень, і, нарэшце, адказнасці за стан свае душы. О, як часта маладым здаецца, што сапраўдныя пазытыўныя страсці, канфлікты, прыгоды могуць адбывацца дзе сабе хочаце — на міжзорных трасах, у морах і акіянах, ля полюса і экватара або ў тайніках выключных душ, толькі не ў цэху таго завода, дзе юнак працуе, не ў той аўдыторыі, дзе вучыцца, і не ў тым інтэрнаце, дзе жыве, і не ў душах тых людзей, якія жывуць побач. Сур'ёзная размова пра дыялектыку глабальнага і лакальнага, агульнага і канкрэтнага, знешняга і ўнутранага ў пазнанні свету прывучае маладую душу быць актыўнай, праніклівай і пільнай у адносінах да свету і сябе самой. Размовы такія не лёгка весці і яшчэ цяжэй падмацоўваць справамі. Але рабіць гэта неабходна. Інакш усякая вучоба траціць сэнс.

Літаратару важна выпрацоўваць цвёрдую звычку маральнага самааналізу і самакантролю. Штодзённая справаздача сумлення павінна стаць нормай, арганічнай патрэбай. Тады стане зразумела, што цяжэй падвесці рахунак за дзень жыцця, чым за год або за ўсё жыццё. У падрахунку ўсяго жыцця баланс добрых спраў і поспехаў лягчэй перакрые баланс няўдач і памылак. Для кожнага мастака, а для маладога асабліва, важна давесці культуру маральнага самакантролю да такога ўзроўню, каб кожны дзень, кожная гадзіна, пражытая

інертна, выклікала шкадаванне. Малады пісьменнік звычайна тады расце, калі памятае, што прызваны да большага, чым бесклапотнае бытаванне. Гэта важна і з чыста практычнага боку, оо ў літао яднаннях, такіх, як Брэсцкае, практычна няма людзей, якія б жылі толькі з творчай працы. І хоць баланс вольнага часу ў краіне значна вырас, але для чалавека творчага часу не можа хапаць. Адчуванне, што часу не хапае, павінна быць сталым і гордым адчуваннем маладога літаратара. Гэта адзін з паказчыкаў інтэнсіўнасці жыцця. А інтэнсіўнасць — умова плённасці. Плёнасць жыцця — гчасце.

Праводзячы абмеркаванне твораў на літаратурных вечарах, мы стараемся не звужаць гаворкі да дэгустатарскіх выказванняў: падабаецца — не падабаецца, а імкнемся расшыраць яе, даводзячы да агульных ідэйна-эстэтычных і маральных прынцыпаў, спасылаемся на вопыт савецкай і сусветнай класікі як універсальную школу творчасці. Мы спрабуем мабілізаваць і наш калектыўны жыццёвы, грамадзянскі і пісьменніцкі вопыт. Разглядаючы кожны новы твор як вобраз жыцця і праяву аўтарскага духоўнага свету, важна раўняць яго на наш эстэтычны ідэал, ставіць у кантэкст літаратурнай традыцыі, каб вызначыць ступень мастацкасці, бо толькі элемент навізны, непаўторнасць, арыгінальнасць даюць твору права называцца творам мастацтва.

Творчая вучоба — працэс, які павінен насіць двухбаковы характар. Калектыўныя сустрэчы і абмеркаванні як асобных твораў, так і тэарэтычных пытанняў і творчых праблем тады толькі бываюць плённымі, калі адначасова кожны ўдзельнік шмат самастойна працуе над сабой. Толькі ў гэтым выпадку атрымліваюцца сустрэчы думачых людзей, індывідуальнасцей, цікавых увогуле і цікавых адна адной.

Вучоба ў літаб'яднанні не самамэта, а сродак павышэння актыўнасці і мастацкай культуры моладзі. Канчатковая мэта ўсіх намаганняў — добрыя творы. Хочацца адзначыць, піто пісьменніку, які жыве і працуе ў правінцыі, сама зямля дапамагае набыць адметнасць. Але адчуць цудаздзейную падмогу зямлі не так проста, як здаецца. Таму паэты нашы не шмат яшчэ адкрылі такіх вобразаў, у якіх, як у магільным крышталі, адлюстроўваецца сутнасць сённяшняга Палесся. Абнаўленне. якое перажывае ўся краіна, ідучы ў камуністычную будучыню, тут, у нашай, да нядаўняга часу глухой, пачціва-патрыярхальнай, казачна-загадкавай старане, выглядае асабліва яскрава. Тысячы вясковых юнакоў і дзяўчат



авалодваюць ведамі, тэхнікай, становяцца спецыялістамі высокай маркі. Што ў іх сэрцах? Як спалучаецца там вясковая закваска з новым, гарадскім укладам побыту і нораваў? Што расказваюць яны сваім гарадскім дзецям пра зямлю бацькоў, пра сяло, родзічаў? Пераход у новы, вялікі, спецыфічна арганізаваны калектыў патрабуе ад чалавека адаптацыі. Ужыванне ў новыя ўмовы можа суправаджацца адрачэннем ад ранейшага набытку душы або, наадварот,— упартай кансервацыяй таго, што было. Ці не варты ўвагі пісьменніка пошукі меры і гармоніі ў працэсе «урбанізацыі» душ? А сувязі паміж рэгіянальным, нацыянальным і камуністычным — хіба не цікавы і не актуальны кірунак пошукаў?

Менавіта на гэтай пераходнай паласе з'явіліся многія найбольш удалыя творы Міхася Рудкоўскага, Ніны Мацяш і Алесь Разанава, на стыках народна-рэгіянальнага і сучаснага, сацыялістычнага нараджаецца ўдумлівы лірызм вершаў Івана Арабейкі. Адкрытая, даверлівая пяшчотнасць паэзіі Яраслава Пархуты, Васіля Жуковіча і Віктара Гардзея ідзе таксама ад блізкасці паэтаў да народных асноў маралі і характава. У прывязанасці да сучаснай вёскі, якую дэманструе мала вядомы яшчэ чытачам за межамі вобласці Алесь Бібіцкі і салідарная з ім Ніна Гарагляд,— таксама бачыцца мне праламленне загалоўнай праблемы сучаснага жыцця, праблемы горада, тэхнічнай рэвалюцыі і рабочага класа. Міхась Рудкоўскі, Ніна Мацяш і Алесь Разанаў, думаецца, абавязаны сваімі поспехамі тым, што ўлавілі, дзе можа адбыцца сапраўдны сінтэз народнага пачатку з сучасным. У душы ўсебакова развітага чалавека — адказваюць яны і прапануюць пачынаючым ісці да вяршынь і глыбей заглянуць ва ўласныя душы.

Праблема тэхнічнага асучаснівання аблічча Беларусі, як і кожная вялікая перамена ў жыцці, будзе асвоена мастацтвам не інакш, як толькі шляхам змены пакаленняў. Вырашыць яе змогуць знутры тыя людзі, для якіх яна з дзяцінства стане явай, лёсам ад роду. Такое пакаленне мастакоў ужо надыходзіць. Але яшчэ перад імі ідзе пакаленне, для якога тэхнічная рэвалюцыя — драма жыцця, частка лёсу. І яно сведчыць пра драматызм пералому, хай сабе ціха і непрыкметна, але сведчыць. Можна праілюстраваць гэта і на творчасці Івана Арабейкі і Васіля Жуковіча.

Біяграфія Івана Арабейкі, сялянскага сына з вёскі Хмелева Жабінкаўскага раёна, які стаў інжынерам-хімікам і паэтам, нібы сама ўпаўнаважвае яго вырашаць у творах

сацыяльны і гуманістычны аспект тэхнічнай рэвалюцыі. Сапраўды, гэтая праблема ёсць у Івана Арабейкі, аднак вырашаецца яна не так, як бы хацелася нейкаму найўнаму агітатару. Сучасны інжынер з вясковым мінулым, ён хоча і выказаць у творах гэты сінтэз дзвюх стыхій, хоча застацца з дзвюма душамі. Вясковая душа ў яго — крыніца сумленнасці, а гарадская — вогнішча розуму, ведаў, вопыту.

Цераз канву шчырых, нават чуллівых маналогаў праглядае з яго вершаў вясковае бядовае дзяцінства паэта, што тупала па выгане з пастухоўскаю торбачкай, рачкавала з сярпом па калючым іржышчы, хадзіла з касою па балотным купі сенажацяў. У суровай школе працоўнага сялянства паэт засвоіў асноўныя прынцыпы паводзін — ніколі не быць толькі назіральнікам, а браць сваю ношу працы і адказнасці, умець палюдску жыць з людзьмі. Звяртаючыся ў думках да маці, ён успамінае:

Спяшаліся мы. Сонейка сядала,  
Барвовае, як ссечаны бурак.  
Ты сноп важкі на бабку надзявала,  
Бы вышыты калоссем андарак.  
Калі ты гаварыла мне пра стому,  
Хацелася яшчэ чым памагчы.  
І я тады хоць серп твой нёс дадому,  
Як беркута якога на плячы<sup>1</sup>.

Калі б спытаць у паэта-інжынера, а хто ж будзе апяваць горад, ён паціснуў бы плячамі. Апяваць будуць паэты, якія народзяцца ў горадзе. Арабейка прыйшоў у яго і апявае так, \*як прыйшоўшы. У яго кніжцы «Услед за сонцам» ёсць некалькі добрых вершаў пра рабочых-шклавараў, пра рабочую годнасць, пра годнасць савецкай рабочай маркі. І яны арганічна сужываюцца з «вясковымі» вершамі пра норавы дзядоў:

А ў цемры заліваліся званіцы,  
Званілі надыходзячаму дню.  
І свечкамі дзяды мае ў грамніцы  
Унукаў баранілі ад агню.  
А мо неспадзявана павучалі,  
Як «пеўнікаў» пад стрэхі падпускаць.  
Дзяды мае гібелі і маўчалі

---

<sup>1</sup> І. Арабейка. Услед за сонцам. Мн., 1972, стар. 6.

На выклятых спустошаных шнурах<sup>1</sup>.

Паэт стаіць за сумяшчэнне сялянскага з рабочым, мінулага з сучасным, і ў гэтым сумяшчэнні ён бачыць умову багацця сваёй паэзіі і душы пакалення. Поле, на якім праходзіць гэты працэс сумяшчэння,— героіка. Подзвіг ва ўяўленні Арабейкі —гэта нейкая сінтэзуючая праява жыцця.

Для ілюстрацыі сашлёмся хоць бы на верш «Невядомы пагранічнік», дзе паэт, зліваючы свой лёс з лёсам байца, які загінуў без весткі, размаўляе ад яго імя з жывымі сучаснікамі. Размова гэта ўзрушае змястоўнасцю па-сялянску сцішаных інтанацый:

Хто я такі, не спытаў тады Кльпа.  
Шукаюць імя маё, памяць не спіць.  
Жывым за мяне часам хочацца выпіць,  
А мне ж, па-ранейшаму,— піць.  
Ды ёсць у мяне больш высокая смага,  
Вышэй найсалодшай спакусы глытка.  
Устаць і прыпасці губамі да сцяга,  
Да роднага сцяга палка.  
Бляшаная зорка мая у зеніце,  
З пастоў не ўцякаюць. Служу.  
Тут жудасна ціха. Тут побач граніца,  
А я без патронаў ляжу...<sup>2</sup>

Даверлівая стрыманасць, душэўнасць інтанацый — прыкметная асаблівасць лірычнага маналага Івана Арабейкі. Паэт умее ўслухоўвацца ў лёс іншых людзей, адчуваць рух душы суб'ядніка, яднацца з ім. І тут ляжыць сакрэт эмацыянальнай пераканаўчасці яго лепшых вершаў. Часта ж бывае, што гучныя словы і інтанацыі з'яўляюцца ў размове тады, калі суб'яднікам не хапае аргументаў або даверу.

Цытуючы гэты верш, я апусціў адну страфу. Яна выдалася мне шурпатай і, галоўнае, не свежай, як просты перапеў фальклорных салдацкіх песень:

Ты выйдзеш з палону, знайдзі маю маму,  
Скажы — не вярнуся дамоў.  
Адсюль вось не трапяць да вас мемуары,

<sup>1</sup> Тамсама, ста. 24.

<sup>2</sup> І. Арабейка «Заря», 9 і 10 кастрычніка 1973 г.

Не дойдзе дадому пісьмо.

Можна было б не звярнуць увагі на адну дэталю, але слабасць, адзначаная тут, характэрна для Арабейкі. Налёт фальклорнай архаікі ляжыць на шэрагу вершаў, і гэта зніжае іх эстэтычную вартасць. Нялёгка спалучыць мінулае з сучасным нават пры героіка-трагедыйным нагрэве атмасферы твора. Удачай тут аказалася паэма «Сцяна».

Задума паэмы прыйшла да Івана Арабейкі пад уплывам новых знаходак, якія трапілі ў рукі супрацоўнікаў музея мемарыяльнага комплексу «Брэсцкая крэпасць-герой». Новыя факты так уразілі паэта і запаланілі фантазію, што ў першым варыянце твора ён не здолеў выйсці за рамкі паэтычнага рэпартажу. Паэту здавалася, што навізна фактаў сама па сабе забяспечыць арыгінальнасць паэме. Але дарма. Паэма як жанр патрабуе актыўнага аўтарскага мадэліравання рэчаіснасці. Адлюстраванне падзей павінна тут спалучацца з напружаным іх асэнсаваннем, ацэнкай, а ўсё гэта дасягаецца шляхам непасрэднага ўключэння паэтычнага суб'екта ў падзеі твора. Пры той, зразумела, умове, што суб'ект акажацца ідэйна і эстэтычна кампетэнтнай асобай і ў дадатак асобай арыгінальнай.

Арабейку давялося шмат працаваць, адкідаць, шукаць, зноў адкідаць і дадаваць, покуль з першага рэпартажнага накіду атрымалася паэма. Поспех жа быў забяспечаны перш за ўсё тым, што ён, чалавек пасляваеннага пакалення, пераадолеў натуральную ўзроставую сціпласць і паставіў сябе побач з героямі, пра подзвігі і трагічную гібель якіх пісаў.

Хачу чытаць былое нанава.

Было іх жаль, цяпер — ўдвайне.

З тае пары, калі Наганава

Сцяна паклала ў сэрца мне.

Паэт намякае тут на раскопкі 1949 года, у часе якіх пад абломкамі Цярэспальскіх варот быў знойдзены прах камандзіра пагранзаставы лейтэнанта Наганава, апазнаны па шматках камсамольскага білета. Але ў падтэксце прыведзенага зачыну паэмы ёсць усведамленне таго, што праца паэта над асэнсаваннем і вобразным сцвярджаннем гісторыі абароны крэпасці зрадна яго з героямі\* «прычасціла» да іх подзвігаў.

Індывідуальнасць лірычнага суб'екта ў паэме Арабейкі заключаецца ў тым, што гэты чалавек тыпова цывільны, прытым ён нясе ў сабе вопыт традыцыйнага селяніна і вопыт індустрыяльнага рабочага ды кругагляд сучаснага інтэлігента-гуманітарніка. Па натуре гэта надта чулы і сціплы чалавек. Духоўны свет лірычнага суб'екта сваімі сялянскімі мірнымі, цывільнымі рысамі кантрастуе з баявою абстаноўкай, у якой знаходзяцца воіны-абаронцы. Гэты кантраст становіцца сродкам кампазіцыйнага падкрэслівання незвычайнасці баявых падзвігаў, адвагі і мужнасці савецкіх воінаў. Паэт здолеў увесці такія мірныя, цывільныя, сялянскія дэталі, якія выклікаюць яскравыя асацыяцыі ў чытача, дазваляюць адчуць варожасць агрэсіўных воінаў самой сутнасці чалавечага жыцця ў розных яго сацыяльна-бытавых, прафесійных і псіхалагічных аспектах. Смелым увядзеннем у паэму мірнага сялянска-рабочага стылёвага пласта Арабейка забяспечыў твору добрае падтэкставае напаяўненне і належную адлегласць ад паэмы Разанова «Назаўжды», дзе галоўную эстэтычную службу нясе публіцыстычная і філасофская лексіка, уласцівая сучаснаму адукаванаму гуманітарніку.

Вось як выказваецца Іван Арабейка яшчэ на подступах да вобразаў герояў:

Пад сонцам славы ім не грэцца...  
Ў байніцах квохчуць галубы.  
Стаіць сцяна. Над ёю дрэўцы,  
Нібы трава пасля касьбы.

А ў разгар бою паэта наведвае яшчэ больш нечаканае  
вяскова-дамавітае параўнанне:

Над начным Мухаўцом  
Згублен голас хлапечы...  
І казармаў кальцо  
У агні, як абечак.

Смерць салдата, які ўсведамляе, што застанецца  
невядомым, асэнсоўваецца ўжо ў рэчышчы інтэлігенцкага і  
індустрыяльнага чалавечага вопыту:

Аддаўшы Радзіме сваёй  
Усё, што зацверджана вераю,

Нібы на Галгофе якой,  
Ляжыць галавою да швелера.

Арабейка, мне здаецца, стварыў лірычную ў аснове паэму, галоўнаю тэмай якой з'яўляецца даніна паша ны героям ад палявой і сялянскай берасцейскай зямлі. Адначасна рашаецца тут спроба паэта стаць у думках побач з героямі, каб праверыць сваю чалавечую сутнасць, сваю гатоўнасць да подзвігу. Месцамі паэт як бы падхоплівае матывы з паэмы А. Разанава, але па-свойму рашае праблему «крэпасць і мы».

Арабейку, мабыць, недзе падводзіць вясковая рупнасць: засяродзіўшыся на радку ці страфе, ён можа часам днямі і тыднямі «чаканіць» яе. Пры такой засяроджанасці на форме аслабляецца ўвага да зместу, паэтычная каліграфія падмяняе мастацкае мадэляванне рэчаіснасці.

У вершах Арабейкі пераважае асацыятыўная вобразнасць зрокавага тыпу, але паколькі паэтычны вобраз ствараецца ў слове, то, натуральна, акрамя прадметаў і з'яў у яго ўваходзяць сэнсавыя паняцці, ідэі, думкі. Яны становяцца часта асновай зместу. Эстэтычная асалода, якую дае нам успрыманне такіх асацыятыўных параўнанняў і метафар, аказваецца пачуццём інтэлектуальнай задаволенасці ад разгадкі сэнсу замыславатых іншасказанняў.

Часам здаецца, што вершы І. Арабейкі лішне разважныя. Гэта датычыцца асабліва тых строф, дзе выпірае тэхніка пабудовы вобраза, цвярозы разлік на незвычайнасць спалучэння далёкіх паняццяў ці рэчаў, забываючы, што надзённая наша практыка з усмешкай хрысціць падобныя асацыяцыі словамі «гарох» і «капуста». Звычайна паэтычнае збліжэнне далёкага, калі яно цвяроза спланавана, не кранае ўяўлення. Алгебра добра служыць гармоніі толькі ў тых выпадках, калі вобразіцца ўзнік не ў галаве, а ў крыві паэта, калі ў яго тварэнні ўдзельнічаў увесь ён, самавіты чалавек, асоба, індывід.

Развітанне з сялом складае скразны тэматычны стрыжань лірыкі Васіля Жуковіча, чый першы зборнік «Паклон» на сённяшні дзень з'яўляецца наймалодшаю кніжкай брэсцкіх паэтаў. У зборніку вершы не датаваны, але, звярнуўшыся да газетных публікацый аўтара, мы ўбачым, што яго літаратурная біяграфія мае ўжо больш дзесяці гадоў. Васіль Жуковіч родам з вёскі Дзмітравічы, што на ўсходзе Беларускай пушчы. Недзе ў шасцідзсятыя гады сціплы вясковы юнак прыехаў у Брэст, каб

вывучыцца на настаўніка і вярнуцца назад у сяло вучыць дзяцей роднай мове і літаратуры. Але ў педінстытуце выявіліся літаратурна-творчыя схільнасці Жуковіча, і яго запрасілі працаваць у раённую газету «Заря над Бугом». Праз некаторы час ён перайшоў на тэлебачанне, а потым — у рэспубліканскае выдавецтва. Землякі скажуць, што ўдовін сын выйшаў у людзі, больш таго, па старой коснай традыцыі вымавяць гэта з зайздрасцю, бо хлеб інтэлігента ўсё яшчэ лічыцца ў тутэйшых вёсках лёгкім, «панскім» хлебам. Паэт не спрачаецца з гэтым забабонам, ён шчыра расказвае ў вершах біяграфію свайго сэрца і сам дзівіцца, што ніяк не можа яно ахаланець да роднага, вясковага свету, і выхад з матчынага гнязда адчувае балюча, як выгнанне з раю, хоць розум наказвае радавацца жыццёвай удачы. Паэзія і адукацыя вытанчылі і без таго чулае сэрца паэта, зрабілі такім уважлівым, што нават птушкі пачалі злятацца да яго і расказваць пра свае выраі, а кветкі на родным лузе сталі дзяліцца з ім спалохамі веснавога абуджэння і асеннім сумам. І добра гэта ці блага? Васіль Жуковіч спрабуе адказаць шчыра, праўдзіва, але застаецца недаўменне. У лепшых вершах паэт паднімаецца да разумення дыялектыкі жыцця і ўласных пачуццяў. Такія творы, як «Я родам з тых мясцін», «Дарога ў жыцце», «Дрэвы майго сяла», гавораць, што душа чалавека — тонкая субстанцыя і чалавечыя адчуванні смаку жыцця складаныя, часта капрызлівыя, не раўназначныя з практычным паняццем жыццёвага поспеху, гарадскога камфорту і г. д.

Вяртанне маё непазбежна,  
Вяртанне ад спасціжэння свету  
Да вас,

дрэвы майго сяла.

Як проста ўсё і як мудра:  
Ля грэблі — каравыя вербы,  
Ля ўезду ў сяло бярозы,  
На могілках — сосны.  
Дрэвы майго сяла<sup>1</sup>.

Падтэкст гэтага вершаванага маналага зазывае чытача ў глыбіні свядомасці, туды, дзе спалучаюцца думкі пра жыццё і смерць, пра сэнс чалавечага прызначэння. Маштабнасць крытэрыяў дазваляе наблізіцца да гуманістычнай сутнасці тых вятроў веку, якія выносяць хлопчыкаў з-пад сялянскіх стрэх і

<sup>1</sup> В. Жуковіч. Паклон. Мн., 1974, стар 46

фарміруюць іх лёсы. Удумліваць, сумленнасць і шчырасць далі права Васілю Жуковічу брацца і дастаткова самастойна вырашаць такую абжытую ў сучаснай паэзіі тэму, як узаемаадносіны сына-інтэлігента і маці-сялянкі. Яго вершы «Твая жыццёвая палоска», «Узарвалася бура ля хаты», «Мама», хоць і пераклікаюцца з паэмамі Анатоля Вярцінскага і нават з хрэстаматыйнымі вершамі Максіма Танка, не ўспрымаюцца як пераймальныя. Пераклічка абумоўлена тым, што і ў Жуковіча маці — сялянка, чыйго «лёсу-жыцця палоска была вузкая ды цяжкай». Аднак жа паэт паказаў, што маці яго абрабляла гэтую палоску самастойна і яе асабістае пражыванне лёсу сялянак аказваецца змястоўным і хваляючым.

У паэтаў, надзеленых мяккасцю і чуласцю душы, існуе праблема пераадолення пачуццяў. Вядомы псіхолаг творчасці Л. С. Выгоцкі слухна заўважае: «Нават самае шчырае пачуццё само па сабе не ў стане стварыць мастацтва. Для гэтага неабходны яшчэ акт пераадолення гэтага пачуцця, яго вызвалення, перамогі над ім, і толькі калі гэты акт становіцца фактам, толькі тады здзяйсняецца мастацтва»<sup>1</sup>.

Пераадольваць пачуцці — значыць ператвараць іх у вобразы, тыпізаваць, надаваць ім эстэтычную змястоўнасць, здольнасць абуджаць аднолькавыя з паэтавымі душэўныя рухі ў чытача. Недастатковаць пераадолення пачуцця прыводзіць да імпрэсіўнасці або чуліваці паэтычных вобразаў, а празмернае пераадоленне — да абстрактнай ці маралізатарскай засушанасці. У паэзіі Васіля Жуковіча выступае адна і другая слабасць, але больш пашыраная, відаць, другая. У вершы пра натхненне паэт нават спрабуе замацаваць маралізатарскі тып вобразнага абагульнення пачуццяў. Натхненне і сумленне больш чым рыфмуюцца:

Я гавару: яно — сумленне,  
Узлёт і неспакой жыцця.  
Яно любоў і захапленне  
У прадчуванні адкрыцця<sup>2</sup>.

Паэтычныя адкрыцці гэта не толькі ўстанаўленне маральных вартасцей. Маральнае выступае толькі ў грамадстве і чалавеку, а прыгожае трапляецца і ў камені-самацвеце, хараство мае і кветка і вярба за сялом — г. зн. тыя прадметы, да

<sup>1</sup> Л. С. Выготский. Психология искусства. М., 1968, стар. 315.

<sup>2</sup> В. Жукович. Паклон. Мн., 1974, стар. 50.



якіх паняцце маралі тут не стасуецца. З другога боку, не ўсе маральныя ўчынкі ці адносіны выклікаюць у нас эстэтычнае рэагаванне. Эстэтычнае хваляванне прыходзіць толькі ў тых выпадках, калі маральны ўчынак выбіваецца з рамкі сярэдняй этычнай нормы. Усведамленне гэтага неабходна маладым паэтам, якія схільны пераацэньваць вузкасабістыя настроі закаханасці і замілавання або яшчэ часцей замест абагульненняў перафразіруюць вядомыя ўсім палажэнні маральнага кодэкса будаўніка камунізму.

У свой час, слухаючы першыя спробы п'яра Ніны Гарагляд і Ніны Загорскай на літаратурных «серадах», мне даводзілася звяртаць увагу на спецыфічнае перабольшванне эстэтычнай вартасці інтымных, пераважна любоўных адчуванняў і карэктываць ацэнкі. Эстэтычная каштоўнасць эмоцый звязана з іх грамадскай паказальнасцю, змястоўнасцю. Правярць рэальную вартасць вобраза можна толькі шляхам эстэтычнага суаднесення яго з ідэалам.

Другая крайнасць — маральна-этычная завужанасць эстэтычнай ацэнкі — часцей трапляецца ў брэсцкіх маладых паэтаў. Ёю грашаць і Кастусь Турко, і Анатоль Гарай, і Зіна Дудзюк. Паспяхова ўздзімаецца над гэтай інерцыяй абагульнення Мікола Пракаповіч, чые новыя вершы маюць належную эстэтычнаму суджэнню падтэкставую недасказанасць, якая ўцягвае чытача ў перажыванні або роздум над праблемамі жыцця.

Канешне, клопаты і хібы ў маладых паэтаў звязаны не з тым, што ім не хапае добрых парад, як ператварыць пачуцці ў вобразы. Толькі самі паэты ведаюць, як цяжка прымяніць гэтыя парады на практыцы.

Агульным клопатам брэсцкіх літаратараў з'яўляецца проза. У 60-я гады ля берасцейскага літаратурнага вогнішча прыбавілася прэзаікаў-дакументалістаў. Плённа выступалі ў гэтым жанры Уладзімір Стальмашук — аўтар кнігі «Шумят елі», ветэран рэвалюцыйнага падполля і партызанскага руху на Брэстчыне Васіль Ласковіч, аўтар нарысаў-успамінаў пра Мікалая Дворнікава і сяброўку Веры Харужай Соф'ю Панкову. З удзячнасцю прыняў чытач кнігу Алеся Бароўскага пра антыфашысцкае падполле ў Брэсце «О них молчали сводки», якая выйшла ў літаратурным запісе Аляксандра Авецкіна. Можна назваць імёны і іншых бывалых людзей, якім удаецца расказаць нешта новае пра барацьбу супраць фашызму ці пра вопыт працоўнага жыцця, аднак літаратурны талент

пачынаецца там, дзе аўтар, пісьменнік, выказвае здольнасць ужывацца ў лёс і характары іншых людзей, выяўляць драму чужога жыцця як сваю ўласную. Такіх талентаў у нас мала.

Трапна малюе карціны побыту, нораваў сучаснага раённага цэнтра Святлана Курылёва, настаўніца з Камянца. Героі яе твораў — настаўнікі, журналісты, школьнікі, а пафас — барацьба за маральную чысціню чалавечых узаемаадносін, цяжкасці выхавання. Канфлікты падгледжаны Курылёвай у жыцці, таму часта яны гучаць пераканаўча, нягледзячы на пэўную аднастайнасць вырашэння, звычайны перамогі добра над злом. Пісьменніцы ўдаецца зацікавіць чытача ўнутраным светам людзей няўрымслівых, шукальнікаў новага стылю жыцця, новых форм выхавання моладзі на гуманістычных ідэалах. Зборнік апавяданняў Курылёвай «Жаворонкі на улце», на жаль, прайшоў па-за ўвагай рэспубліканскай прэсы. Думаецца, што другая кніга, якая неўзабаве выйдзе ў свет, будзе мець большы поспех.

Сярод прэзікаў варты ўвагі Аляксей Бакуменка, чалавек, надзелены шматбаковымі здольнасцямі, які выяўляе сябе і ў жанры лірычнай навелы і верша, любімая яго тэма — хараство прыроды. Вайсковец па прафесіі, Бакуменка ведае і піша яшчэ пра жыццё салдат. Літаратурнай сталасцю характарызуюцца лепшыя апавяданні і нарысы Ісака Затульскага, які арганізаваў пры ДOME афіцэраў літаб'яднанне «Цытадэль» і з поспехам кіруе яго работай. Сярод маладых прэзікаў абназдае журналіст Змітро Шостак, аўтар шэрагу ўдалых гумарыстычных замалёвак, і апавядальнік Андрэй Бучык, які асвойвае маладзёжную тэматыку. Але ўсяго гэтага замала, каб гаварыць пра прозу ў нашай сябрыне як самастойную літаратурную галіну.

З драматургіяй справа выглядае яшчэ горш, толькі пару чалавек спрабуе тут свае сілы, але да гэтага часу іх творы ставіла толькі мясцовае тэлебачанне.

Аднак жа працэсы культурнага жыцця на Палессі бурна паскараюцца, на паверхню выходзяць новыя таленты. Дастаткова сказаць, што толькі ў 1971 годзе ажно чатыры ўраджэнцы Брэстчыны былі прыняты ў Саюз савецкіх пісьменнікаў — гэта даследчык сувязяў беларускай паэзіі з фальклорам і тэарэтык верша Мікола Грынчык, літаратуразнавец, аўтар цікавых літаратурных рэпартажаў Аляксей Гардзіцкі і дзве паэтэсы — Яўгенія Янішчыц і Ніна Мацяш. У літаратурным жыцці сталіцы паспяхова

ўдзельнічаюць сёння многія пісьменнікі, што пачыналі свой шлях у брэсцкай літаратурнай сябрыне. Тут і паэты Мікола Федзюковіч і Анатоль Казловіч, і даследчыкі літаратуры Уладзімір Гніламёдаў, Іван Шпакоўскі, Міхась Тычына.

Думаецца, што наша літаратурная сябрына будзе папаўняцца новымі імёнамі паэтаў, празаікаў і драматургаў, бо ў ёй умацавалася звычка ацэньваць творы без ільготных тарыфаў і скідак на правінцыяльнасць, маладосць. Ільготы ў любой сферы прыносяць шкоду справе і людзям, якія імі карыстаюцца. Сёння хіба толькі адзінкі сярод берасцейскіх літаратараў, ды і то ў хвіліны слабасці, уздыхаюць пра нейкую абласную літаратуру, пра мясцовыя альманахі, дзе, можа, знайшлося б месца «і шэраму вераб'ю». Бясспрэчна, пісьменніку, які працуе ў правінцыі, цяжэй кантактавацца з літаратурнаю сталічнаю прэсай, чым жыхару Мінска. Аднак жа сапраўдныя літаратары, якім даводзіцца жыць за межамі сталіцы, не чакаюць ад літаратурнага Парнаса скідак.

## **ЗМЕСТ**

Будзённы дзень з Максіміам Танкам

Вяртанне зор

Першы вырай

Старонкі рамантызму

Гняздо паэтаў

Здымак у жыцце

Берасцейскае Вогнішча