

м 3631
83 3(2 = Бел 9)7
173

В. І. Локун

МАРАЛЬНА –
ФІЛАСОФСКІЯ
ПОШУКІ
БЕЛАРУСКАЙ
ВАЕННАЙ
І ГІСТАРЫЧНАЙ
ПРОЗЫ

1950 — 1960 Я ГАДЫ

В. І. Локун

МАРАЛЬНА-
ФІЛАСОФСКІЯ
ПОШУКІ
БЕЛАРУСКАЙ
ВАЕННАЙ
І ГІСТАРЫЧНАЙ
ПРОЗЫ

1956—1960 з. гады

МІНСК
«НАВУКА І ТЭХНІКА»
1995

ББК 83.3 Бел 7

Л 73

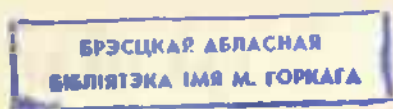
УДК 882.6.09 «1950/1960»

Рэдактар

акадэмік АН Беларусі В. А. Каваленка

Рэцэнзенты:

доктар філал. навук Д. Я. Бугаёў
кандыдат філал. навук Л. Я. Гаранін



8820600000—012
Л — 60—94
М 316(03)—95

ISBN 5-343-01378-3

© В. І. Локун, 1995

УСТУП

Каб зразумець спецыфіку мастацтва, трэба разабрацца ў тым, як мастацтва «стыкуецца» з рэчаіснасцю, хто з'яўляецца непасрэдным «перадатачным» звяном у ланцугу літаратура—мастацтва—аб'ектыўная рэальнасць. «Дзе можа адбывацца вырашальная «змычка» паміж працэсам грамадска-гістарычным і працэсам літаратурным?»¹ — ставіць пытанне Ю. Кузьменка. Такой «змычкай», якая належыць і літаратуры і жыццю, з'яўляецца грамадскі чалавек, індывід. «Новае мастацтва ніколі не пачынаецца з новых форм, новае мастацтва нараджаецца з новым чалавекам»², — слухна сцвярджае І. Бехер. З І. Бехерам нельга не пагадзіцца, неабходна толькі дадаць, што прынцыповыя змены ў мастацтве пачынаюцца яшчэ са з'яўлення новых адносін паміж чалавекам і рэчаіснасцю, чалавекам і грамадствам. Такім чынам, асноўным суб'ектам руху літаратуры і мастацтва з'яўляецца чалавек грамадскі з яго зменлівымі адносінамі да навакольнага свету. Такі падыход да праблемы руху літаратуры, думаецца, найбольш мэтазгодны, бо ён разглядае літаратурны працэс як сістэму аб'ектыўна-суб'ектыўных адносін, як цэласны арганізм, у якім складана ўзаемадзейнічаюць новае і старое, традыцыі і наватарства.

З адлюстраваннем у літаратуры чалавека грамадскага, яго духоўных пошукаў, пошукаў ісціны звязваецца праблема філасафізацыі літаратуры. Бо, як адзначыла М. Левіна, «сапраўдны мастацкі твор і філасофская ісціна непадзельны. Не ў «адцягнутых словах», а ў творах існуе ісціна, недасягальная для простых суджэнняў аб быцці, якія зводзяць складанае і зменлівае да адназначнага і застылага. Дастаеўскі пісаў: «Не словамі, а сцэнамі...»³

У традыцыі літаратуры заўсёды было тое, што яна урывалася ў сферу філасофіі, сканцэнтравалася ў сабе

¹ Кузьменко Ю. Советская литература вчера, сегодня, завтра. М., 1981. С. 15.

² Бехер И. В защиту поэзии. М., 1959. С. 86—87.

³ Левина М. Апофеоз беспощадности // Вопр. лит. 1991. № 9—10. С. 9.

праявы духоўнага жыцця грамадства. «Вялікі пісьменнік у Расіі абавязкова быў яшчэ і філосаф»⁴. — адзначае сучасны філосаф У. Кантор. Вучоны адмаўляе тэзіс, што ў мінулым Расія не мела сваёй філасофіі. «Але гэта не так. Хутчэй яе зараз няма. А ў мінулым — Чаадаеў і Хамякоў побач з Пушкіным і Гоголем, далей, канешне, Да-стасевы, Талстой, але ж і Чарнышэўскі і Уладзімір Са-лаўёў, і Канстанцін Леанцьеў... і паўсюль вялікае мас-тацтва філасафічнае»⁵. Да гэтых знакамітых прозвішчаў неабходна дадаць беларусаў Янку Купалу і Якуба Коласа, К. Чорнага і М. Гарэцкага — няхай гэтыя мастакі і не стварылі закончалай філасофскай сістэмы ў параўнанні, напрыклад, з Л. Талстым і Ф. Дастасевым, але іх мас-тацкае слова, якое абавіралася на глыбінную народную філасофію, дала сваё, арыгінальнае тлумачэнне нацыя-нальнага жыцця. Далейшае развіццё філасофскай прозы ў значнай ступені звязана з творчасцю І. Мележа і У. Караткевіча. Філасофія зямлі (І. Мележ) і філасофія гісторыі (У. Караткевіч) атрымалі шматбаковае асвят-ленне ў спалучэнні з арыентацыйнай і структурнай гу-манізацыяй праблемы чалавека.

Вядома, што чалавек, яго «я» ў 30—40-я гады ў афі-цыйнай філасофіі, а таксама ў афіцыйнай літаратуры было выцеснута абстрактным калектыўным «мы». Новая літаратура (маем на увазе літаратуру пачынаючы з ся-рэдзіны 50-х гадоў) імкнулася пераадолець гэтае адчу-жэнне. Яна намагалася творча успрыняць філасофскія традыцыі айчынай і замежнай літаратуры — пагадаем уплыў экзістэнцыяльнай літаратуры на развіццё «лей-тэнанцкай прозы». Быў у яе і іншы вопыт — творчасць М. Горкага, М. Булгакава, А. Платонава, Я. Коласа, К. Чорнага, М. Гарэцкага.

Вывучэнне маральна-філасофскага аспекту ў сучас-ных літаратурных творах можа ісці ў розных напрам-ках, на розных узроўнях у залежнасці ад той ролі, якую філасофія адыгрывае ў кожным канкрэтным творы, ад яе творчай і структурнай арганізацыі. Маральна-філасоф-скі аспект твора ці творчасці пісьменніка ў цэлым можа разглядацца як частка або састаўны элемент складанай і ўсёабдымнай філасофіі чалавека ў яго дачыненні да ўсяго свету (Ф. Дастасевскі, К. Чорны, Маркес, У. Карат-

⁴ Літ. газ. 1988. 17 фебр. С. 3.

⁵ Там жа.

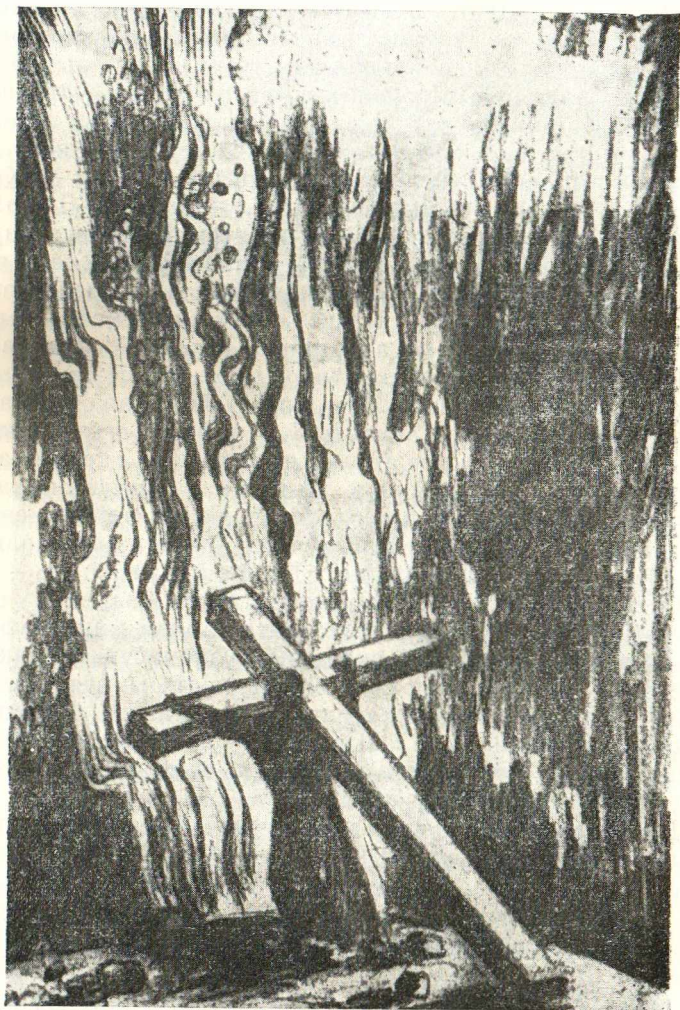
кевіч), як элемент здабыткаў спецыяльнай псіхалогіі з глыбокім адлюстраваннем палітычнай і духоўнай атмасферы гістарычнага часу (А. Платонаў, В. Гросман, І. Мележ, Б. Мажэу), як дамінуючая, гістарычна абумоўленая ідэя, якая адкрывае новыя сувязі у лёсе чалавека, ідэя, якая арганізуе твор, надпарадкоўвае сабе і рух сюжэта, і развіццё характараў (В. Быкаў, В. Распуцін, В. Бялоў). Што датычыць літаратурнага працэсу ўвогуле, то ўсе гэтыя разнастайныя прыёмы могуць прынесці найбольшы плён толькі тады, калі будуць выкарыстоўвацца разам. Тым больш калі разглядаць канкрэтны перыяд развіцця беларускай літаратуры 50—60-х гадоў, то аб «чыста» філасофскіх яе пошуках гаварыць пакуль рана (за выключэннем, бадай, гістарычнай прозы У. Караткевіча і пэўным чынам творчасці І. Мележа). Літаратура адзначанага перыяду была занятая найперш пошукамі маральнымі і сацыяльнымі. Філасофскі аспект як структурную асаблівасць прозы можна адзначыць пазней — у 70-я—пачатку 80-х гадоў, і звязаны ён галоўным чынам з творчасцю А. Адамовіча, В. Казько, В. Быкава.

Па-іншаму цяпер мы разумеем і пэўныя гістарычныя падзеі (калектывізацыя, Вялікая Айчынная вайна), шмат у чым змяніліся акцэнты ў разуменні такіх эстэтычных і маральных катэгорый, як трагічнае і гераічнае, драматычнае і рамантычнае, будзённае і ўзвышанае, жыццё і смерць, дабро і зло, сумленнасць і здрада, свабода і несвабода і г. д. Наспеў час шакш асэнсавання праблему суадносін дзяржавы і асобы чалавека.

Філасофія чалавека і філасофія дзяржавы, іх супярэчлівыя сувязі — адна з галоўных праблем манаграфіі. Разам з даследаваннем складанай узаемасувязі такіх катэгорый, як народная свядомасць, эстэтычная свядомасць і «афіцыйна-дзяржаўная» свядомасць. Робіцца спроба прасачыць, наколькі развіццё эстэтычнай свядомасці, праўда літаратуры адпавядалі свядомасці народнай, аб'ектыўнай праўдзе жыцця.

Даследаванне будучага на матэрыяле так званай ваеннай і гістарычнай прозы.

**ПРАБЛЕМА ГУМАНІЗМУ
І МАРАЛЬНЫ ВЫБАР ГЕРОЯ**



Мастацкая сталасць і наватарства лепшых твораў аб вайне, якія выконвалі і працягваюць выконваць значную, а часам і вызначальную (як, напрыклад, аповесці В. Быкава ў беларускай літаратуры) ролю ў дынаміцы літаратурнага працэсу, даюць падставы для таго, каб асобна вылучыць гэты тэматычны пласт. «Ці з'яўляецца, напрыклад, адлюстраванне Вялікай Айчыннай вайны тэмай? — слухна ставіць пытанне А. Бачароў. — Так, гэта не толькі тэма, а ў значнай ступені і характар мастацкага выяўлення, характар канфлікту. Дакладней будзе сказаць, што гэта не літаратурная тэма, а гістарычнае перажыванне народа: у сярэдзіне гэтага адлюстраванага літаратурай гістарычнага перажывання сутыкаюцца розныя мастацкія канцэпцыі асобы і гісторыі, суіснуюць розныя жанры, узнікае ў розныя перыяды дамінуючая цікавасць да тых ці іншых сацыяльных, маральных, філасофскіх праблем»¹.

У другой палове 50-х гадоў адбываюцца якасныя змены ў развіцці ваеннай прозы. Адраджэнне праўды вайны. Як сведчыць В. Быкаў, «праўда вайны патрабавала скончыць з сачышчельскай прыгажосцю, эфектнасцю, бесканфліктнасцю ў літаратуры, як і ў чытача, абудзілася прагнае патрэба ў паказе шырокіх дыяпазонаў чалавечай душы, паказе без прыкрас, без пустога выхвалення, без лакіроўкі»². Літаратура імкнулася да сацыяльна-гістарычнага і маральна-філасофскага асэнсавання вялікай барацьбы з фашызмам, спрабавала больш грунтоўна прапікнуць у мінулае, даследаваць чалавека ў духу гісторыі, пры гэтым усе больш ускладняючы псіхалагічны малюнак адлюстравання. Гэта адпавядала агульнай зацікаўленасці эстэтычнай думкі тых часоў у дакументальным абагульненні і асэнсаванні гістарычнага мінулага. Прынцып гістарызму паглыбляўся перш за ўсё на аснове дакументалізацыі ваеннай прозы. Гэтак жа, як прынцып узмацнення сацыяльнасці і публіцыстычнасці ў вясковай прозе, непасрэдна звязваўся з увядзеннем дакумента, прауды жыцця.

¹ Современная русская советская литература. Ч. 1. М., 1967. С. 6.

² Быкаў В. Праўдай адзінай. Мн., 1984. С. 11.

Разам з востра пастаўленым пытаннем: «што было» усё часцей узнікала зацікаўленасць у тым, «як было» і «навошта», — а гэта у сваю чаргу вымушала пісьменнікаў мець сваю уласную канцэпцыю гісторыі, каб пазбегнуць небяспекі ілюстрацыйнасці ваенных падзей, скажэння ўзаемаадносін паміж прадай аб'ектыўнай, прадай дакументальнай і прадай мастацкага вымыслу.

Аналіз ваеннай прозы добра сведчыць аб тым, што ў працэсе вырашэння тэмы вайны праявілася ідэйнае адзіства былой савецкай літаратуры, хоць пры гэтым нельга не заўважыць і спецыфічных рыс той ці іншай нацыянальнай літаратуры, якія вызначаюцца ў значнай ступені нацыянальнымі традыцыямі, канкрэтна-гістарычнымі умовамі развіцця літаратуры ў кожнай рэспубліцы. Беларуская ваенная проза ў адрозненне ад рускай, напрыклад, вельмі цесна звязваецца з нацыянальнай традыцыяй. Як заўважыў В. Каваленка, «...менавіта тут, у абмалёўцы чалавека з народа, асабліва селяніна, беларуская літаратура, якая так многа ўзяла ад багатага эстэтычнага вопыту вялікай рускай літаратуры, захавала... некалькі ішную пазіцыю. Па той прычыне, што развіццё грамадскай свядомасці ў Беларусі ў большай ступені залежала ад духоўнага абуджэння селяніна...»³ Звяртаючыся да вызначэння беларускай літаратуры, М. Тычына таксама звязвае яе з ярка выражанай нацыянальнай адметнасцю, адпаведна якой «крэстьянскость» і «народность» шмат у чым вызначалі нацыянальны воблік літаратуры. «Адлюстраванне народнага жыцця, пад якім звычайна маюцца на ўвазе жыццё, праца і побыт селяніна, заўсёды лічылася і лічыцца зараз нацыянальнай рысай беларускай літаратуры, асноўнай прыкметай яе народнасці, светаадчування і светаўспрымання»⁴.

Менавіта тыя пісьменнікі дасягалі найбольшых поспехаў, якія звярталіся ў сваіх творах непасрэдна да ўласнага вопыту, бо тут мастацкая і эстэтычная прада найбольш адпавядала праўдзе жыцця, аб'ектыўнай праўдзе. Зыходзячы са свайго ваеннага і духоўнага вопыту, пісалі В. Гросман, В. Быкаў, Я. Брыль, Ю. Бондараў, Р. Бакланаў, І. Шамякін і інш. У пэўнай ступені можна нават гаварыць аб аўтабіяграфізме ваеннай прозы. Перажы-

³ Коваленко В. Общность судеб и сердец. Мн., 1985. С. 130.

⁴ Тычына М. Народ и война. Мн., 1985. С. 69—70.

тасць матэрыялу пісьменнікамі праявілася не толькі ў змесце, але і ў шматлікіх пазіцыях формы. Аутары звярталіся да я-формы, дзеёнікавых запісаў, унутраных мана-логаў. Усё гэта стварала асаблівую атмасферу даверу да таго, што адлюстроўвалася ў творах.

Да гэтага трэба дадаць, што ў беларускай літаратуры ў параўнанні з рускай была досыць распаўсюджана так званая партызанская проза. На гэта ёсць свае прычыны. Галоўная з іх бачыцца ў тым, што Айчынная вайна за-кранула кожнага беларуса. «Айчынная вайна для Бела-русі, — сцвярджае В. Быкаў, — сапраўды з'явілася вайною агульнанароднай з яе першага дня і да самай перамогі... Фронт барацьбы з гітлераўцамі праходзіў па кожнай ва-коліцы, па кожным падворку, па сэрцах і душах лю-дзей»⁵. Беларусы як нацыя мелі рэальную пагрозу свайго вынішчэння. Таму пытанне барацьбы ў беларускага на-рода звязвалася не толькі з тым, каб абараніць сваю сва-боду і незалежнасць, а каб захаваць сябе як нацыю. У гэтай сувязі М. Тычына ў кнізе «Народ і вайна» пісаў наступнае: «Беларусы, пра якіх не раз гаварылася, што ім уласцівы індывідуалізм у пытанні аб нацыянальнай прыналежнасці, у гады вайны востра адчулі пагрозу свайму нацыянальнаму існаванню і падпарадкавалі свае «прыватныя» інтарэсы інтарэсам агульным. Усенародны партызанскі рух — вось вышэйшае выяўленне волі бела-рускага народа, адказ на палітыку «ліквідацыі» народаў, «неарыйцаў», «недачалавекаў», якую праводзілі акупан-ты на тэрыторыі Беларусі асабліва моцна»⁶. Даследчык, безумоўна, мае рацыю. Вайна паскорыла праяўленне на-цыянальнай свядомасці беларусаў, выявіла іх згуртава-насць.

Услед за І. Мележам («Мінскі напрамак»), А. Кула-коўскім («Расстаемся ненадоўга») да мастацкага выра-шэння вайны звярнуўся І. Шамякін у «Трывожным шчасці». Першая аповесць гэтага цыкла «Непаўторная вясна» выйшла ў 1956 г.

Станаўленне Пятра Шапятавіча як сацыяльна і гра-мадска значнай асобы ў «Непаўторнай вясне» адбыва-ецца запаволенымі тэмпамі. Герой як бы выхаплены з сацыяльнага асяроддзя, канфлікт замыкаецца на ма-ральным аспекце паводзін, на асабістых калізіях, выклю-

⁵ Быкаў В. Праўдай адзінай. С. 26.

⁶ Тычына М. Народ и война. С. 256.

чаючы ўсялякія іншыя грамадскія і палітычныя супярэчнасці. Абмежаванне свету Пятра Шапятавіча звязана пэўным чынам і з рамантычнымі рысамі яго характару. Спачатку герой прэтэндуе нават на выключнасць. «Найўняе юнацтва! Табе здаецца, што ты выключнае, што самае разумнае, мудрае, не падобнае на ўсіх, і жаданні ў цябе недасягальныя!»⁷ Усё апавяданне першай аповесці так і развіваецца: з аднаго боку, адкрытая паэтызацыя адпосін паміж Пятром і Сашай, з другога — жадаанне звесці іх паводзіны да заземлена рэалістычнага «мы — людзі».

Адарванасць героя ад жыцця ў першай аповесці відавочная. Пятро шмат чытаў, глядзеў кінафільмы і, зыходзячы з гэтай дазіраванай афіцыйнай інфармацыі, можа арыентавацца ў жыцці. Пісьменнік не паглыбляецца ў супярэчнасці грамадскага жыцця, таго, што існуе па-за свядомасцю героя. Мэта аповесці іншая — падкрэсленай паэтызацыяй свету кахання і шчасця кантрасней вылучыць свет насілля і жорсткасці, якія неўзабаве стануць у цэнтры апавядання. Але паступова агульная «лірычная-рамантычная» інтанацыя будзе мяняцца, яна ўсё часцей будзе перабівацца рэалістычнымі момантамі. Думкі Пятра Шапятавіча набудуць больш стрыманы, разважлівы характар. Ён неўзабаве зразумее, што жыццё зусім іншае, не такое, як ён бачыў у кіно, чытаў у часопісах. Але ўсё ж сапраўднае сталенне прыйдзе да героя толькі ў час вайны.

Трэба сказаць, што ў наступнай аповесці «Начныя зарніцы» пісьменнік паспрабуе адысці ад рамантычнага ўспрымання свету, узмацніць рэалістычны пачатак. Вайна прыходзіць у аддаленую палескую вёсачку, дзе застае Сашу з толькі што народжаным немаўляткам. Атмасфера трылогі, напружанае чаканне сустрэчы з ворагам — усё гэта выразна перададзена ў творы. Хоць і тут яшчэ можна сустрэць мясціны, афарбаваныя лірычнай узнісласцю, рамантычнымі парываннямі. Аднак тое, што ўладарыла ў першай кніжцы і ўспрымалася ўвогуле натуральна, у гэтай аповесці набывае якасці голай дэкларацыйнасці, узніслай патэтыкі. Вось, напрыклад, як суцяшае Сашу, маладую ўстрывожаную жанчыну-маці, Уладзімір Івана-

⁷ Шамякін І. 36. тв.: У 6 т. Мн., 1978. Т. 3. С. 21. Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксце, першая лічба — том, другая — старонка.

ніч Лялькевіч, афіцэр запасу, лейтэнант, камуніст, што па тым часе лічылася досыць сур'ёзнай характарыстыкай: «Нічога, Аляксандра Фёдараўна... Хутка вы будзеце сустракаць нас з перамогай! Пры магутнасці нашай Чырвонай Арміі, я ж служу, ведаю... дык мы гэтага Гітлера... Кажуць, што нашы пад Варшавай ужо...» (3, 81).

Праўда жыцця, добрае веданне псіхалогіі чалавека на вайне, імкненне адлюстраваць супярэчнасці ваеннай рэчаіснасці — усё гэта выгадна адрознівае аповесць «Агонь і снег» ад іншых твораў тэтралогіі. Тут гісторыя, яе драматызм як бы уваходзяць у асабісты лёс герояў. Праблема станаўлення асобы, праблема гуманізму — галоўнае, што аўтар трымае пастаянна пад сваёй увагай. Письменнік імкнецца адлюстраваць працэс нараджэння новага героя, які здольны не толькі на высокі учынак, але можа даць ацэнку гэтаму учынку. Рэфлексія, напружаная праца думкі — новыя якасці прозы І. Шамякіна. «Чаму часам невукі, выскачкі, салдафоны у большай пашапе, чым такія, як Сенья?» (3, 26) — задаецца пытаннем апавядальнік. «Чым растлумачыць, што мы так позна падняліся па ваеннай трывозе? У век радыё...» (3, 26) — слухна ставіць пытанне Сенья Пясоцкі. Герой І. Шамякіна валодае інтэлектуальнымі якасцямі, што немалаважна для выпрацоўкі свайго погляду на жыццё і людзей. У рамане шляхам супрацьпастаўлення розных светаўспрыманняў ідзе вострая дыскусія аб становішчы савецкай арміі напярэдадні і у першыя ваенныя гады. Калі, напрыклад, дэкларацыя Лялькевіча так і ўспрымаецца як «індывідуальная», нетыповая дэкларацыя, як недаравальнае для гэтага канкрэтнага чалавека павярхоўнае веданне ваеннага становішча, то дэкларацыя замаліта Кідалы ўспрымаецца ўжо інакш — як з'ява жыццёва тыповая і таму страшная па сваёй разбуральнай сіле: «Фашысты дрэнна ведаюць магутнасць нашай Чырвонай Арміі. Хутка яны пазнаюць яе! Не пройдзе і тыдня, як мы будзем маршыраваць па вуліцах Берліна! Вораг будзе разбіты на яго ж зямлі!...» (3, 227). Кідала не ведае і ведаць не хоча інакшай, адрознай ад яго, праўды. У гэтым і заключаецца сапраўдная трагедыя для такіх, як Пясоцкі, праўда якіх заўсёды цярпела паражэнне у барацьбе з лжэпраўдай Кідалаў. І. Шамякін не даследуе прычыны дэфармацыі грамадскай свядомасці, ён проста канстатуе факт.

У ваеннай прозе другой паловы 50-х гадоў адлюст-

роўнае працэс фарміравання маральных якасцей простага чалавека. Сувярджана найчасцей той герой, які развіваецца, — з выяўленнем разнастайных крыніц гэтага развіцця. Творчасць І. Шамякіна не выключэнне ў гэтым плане. У вобразе Сяні Пясоцкага цесна пераплятаюцца сацыяльныя, маральныя і грамадзянскія матывы паводзі. Пачуццё абавязку салдата спалучаецца з унутранай неабходнасцю абараніць сваю радзіму ад фашысцкага прыгнёту. Прырода гераічнага ўбірае ў сябе на парытэтных пачатках рацыянальнае і пачуццёвае. І гэтым шамякінскі герой адрозніваецца ад станючых герояў папярэдняй беларускай ваеннай літаратуры, калі ў характары пераважаў адзі з адзначаных пачаткаў, а найперш пачуццёвы.

Даследуючы вайну, пісьменнік імкнуўся даследаваць яе ў складанасці і нярэдка супярэчнасці. Такія, як Пясоцкі, — фізічна слабыя асобы, але ёсць у іх унутраная сіла, яны моцныя сваім аналітычным, крытычным поглядам на жыццё. Сваім адкрытым характарам яны былі безабароннымі перад наступальнымі сіламі грамадскай сістэмы, якая склалася на той час.

Прочіпастаўляючы сапраўдны гуманізм і антыгуманізм, пісьменнік праз недарэчную смерць Пясоцкага прыходзіць да думкі аб безабароннасці гуманізму на вайне. Менавіта тут, у сцэне гібелі Сяні, адкрываецца ключавая для разумення ідэйна-эстэтычнай сутнасці апавядання пазіцыя: вайна, парушыўшы мірнае жыццё, не парушыла асноўныя палітычныя і маральныя супярэчнасці гэтага жыцця. Але і не абвастрыла, як гэта назіраецца ў раманах В. Гросмана «Жыццё і лёс».

Ваеннае жыццё не перайначыла характар Пятра Шаптовіча, але яно з'явілася як бы каталізатарам, які паскорыў працэс яго станаўлення як сацыяльна і духоўна значнай асобы. Шаптовіч сур'ёзна пачынае задумвацца над супярэчлівымі пытаннямі быцця, чаму садзейнічала і яго цесная дружба з Сёням Пясоцкім, з іншымі байцамі. У гэтых людзей Шаптовіч вучыцца жыццёвай разважлівасці. Ён назірае за дзеяннямі Астахава, былога кавалера, і не стамляецца здзіўляцца, што гэты чалавек і на вайне ў самыя напружаныя хвіліны паводзіць сябе натуральна, спакойна, як бы усё роўна на працы ў калгасе.

Праблема вайны і міру распадаецца ў І. Шамякіна на шэраг «лакальных» праблем — над праблемай стваральнай

працы, праблемы «малой» і «вялікай» радзімы аутар уздымаецца да праблемы жыцця і смерці. Письменнік стварае сапраўды гні каханню. На яго думку, каханне перамагае смерць. Жаданне кахаць і быць каханым у Шапятавіча перамагло пачуццё смерці, перамагло страх быць забітым на халоднай паўночнай зямлі.

Разам з І. Шамякіным да праблемы станаўлення асобы на вайне звярталіся і іншыя беларускія письменнікі, але найбольш блізка да яго па сваёй ідэйна-эстэтычнай накіраванасці стаць І. Навуменка. На перакрываванні «рамана-падзеі» і «рамана-лёсу» з'явілася трылогія І. Навуменкі «Сасна пры дарозе» (1959—1962), «Вечер у соснах» (1967), «Сорак трэці» (1970—1973). Як і пенталогія І. Шамякіна, дылогія А. Кулакоўскага, трылогія І. Навуменкі будуюцца па прынцыпу «канцэнтрычнай кампазіцыі» (тэрмін А. Бачарова), калі дзея канцэнтруецца вакол аднаго або некалькіх галоўных асоб. Гэта, дарэчы, было досыць характэрным для панарамна-эпапейных твораў: успомнім трылогію Ф. Панфёрава «Барацьба за мір», «У краіне павержаных», «Вялікае мастацтва», В. Лаціса «Бура». Праўда, па меры работы над апошнімі раманамі трылогіі І. Навуменка адыходзіць ад гэтага прынцыпу, ён уводзіць шэраг новых персанажаў «у раіг» галоўных, ствараючы такім чынам шматстайную кампазіцыйную структуру. Але пры гэтым ён паслабіў увагу да цэльнасці структурнай формы і псіхалагічнай напоўненасці героя, што ў сваю чаргу не магло не адбіцца на мастацкіх вартасцях твораў.

Звяртаючыся да працэсу фарміравання духоўнага аблічча герояў, письменнік шмат увагі надае таму маральнаму асяроддзю, якое паспрыяла Мідю Птаху, Івану Лобіку, Нупрэю Гілю і іншым стаць сацыяльна значнай асобай. Найперш гэта школа, чытанне кніжак і спрэчкі паміж сабой да самай раніцы. Калі скарыстаць тэрмін сацыяльнай псіхалогіі, то можна сказаць, што І. Навуменка ўслед за І. Шамякіным імкнуўся да адлюстравання сацыяльнай ролі пэўнай групы людзей, а дакладней, учаснікаў дзесяцікласнікаў, у фарміраванні народнага супраўдлення. Імкнуўся адлюстраваць пэўны тып паводзін праз індывідуальныя характары.

Як і Пятро Шапятавіч, Міця Птах быў далёкі ад рэальнага ведання жыцця, «ён быў усёй душой аддадзены школьнаму, кніжнаму, мыслі высокімі катэгорыямі, не звяртаючы увагі, а то і проста адварочваючыся ад усяго

звычайнага, будзённага, што ён бачыў на кожным кроку ў тым жыцці, якое яго акаляла»⁸.

Разам з тым герой І. Навуменкі больш лірычны, больш мяккі, ён нясе на сабе рысы, не уласцівыя Шапятавічу, перш за ўсё гэта схільнасць да філасофскіх разваг, самазасяроджанасці. Псіхалагічную адметнасць юнака аўтар тлумачыць яго фізічным станам: у дзяцінстве Міця пакалечыў нагу. Раннія калецтва, а таксама жыццё наводшыбе зрабілі яго хлапцом зацятым, ён мала з кім дзяліўся сваімі планамі, думкамі, не выказваў услых сваіх пачуццяў. Міця усяго саромеўся, бянтэжыўся, нават мара у яго была іншая, чым у яго дружбакоў, Івана Лобіка і Нупрэя Гіля. Іван пасля школы збіраўся ў авіябудаўнічы інстытут, Нупрэй — у артылерыйскае вучылішча. Міця ж «хоча стаць ляснічым, садзіць бярозы і сосны» (3, 15). Праўда, ёсць у Міці і вялікая тайна, у якой ён і сабе прызнацца баіцца: ён піша вершы і мае неўсвядомленае жаданне пайсці вучыцца на літаратурны факультэт. Тут няма ніякай алагічнасці ці раздвоенасці характару: лес, прырода і вершы — стыхія Міці, стыхія непадзельная і натуральная.

Натура Міці рамантычная і ўзнёслая, яна прагне падзвігу, але ў будзённым жыцці здзейсніць гераічны ўчынак амаль немагчыма. Таму, калі пачалася вайна, Міця на першым часе ўспрымае яе нават з радасцю, бо «пачыналася нешта вялікае, агромністае — яно будзе ісці на яго, Міцевых, вачах, яно — працяг той гераічнай хвалі, якая даўно захліснула яго грудзі» (3, 32). Але пакуль што нічога гераічнага ў мястэчку і на пераездзе не адбываецца, першапачатковая надзея на хуткі канец вайны таксама не апраўдваецца. Міця з хлопцамі бегае ад дзвярэй адной установы да другой, каб хоць дзе-небудзь знайсці сабе карысны занятак, але нікому яны не патрэбныя. І толькі нарэшце ім удалося знайсці паразуменне ў раённым аддзеле Асаавіяхіма, яны будуць ахоўваць чыгунку. Праўда, не зараз, а праз некалькі дзён. Гэта першае расчараванне хлопцаў, першы канфлікт іх рамантычнай мары і рэалізму жыцця. У самы першы і такі адказны дзень вайны для іх не знайшлося ніякай справы, іх патрыятычныя парыванні нікога не закранулі. Неўзабаве старэй-

⁸ Навуменка І. Зб. тв.: У 6 т. Мн., 1982. Т. 3. С. 30. Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксце, першая лічба — том, другая — старонка.

шых сябрукоу мабілізавалі, а Міця застаўся ў мястэчку адзін. Гэта быў, бадай, самы пакутлівы для Міці час. Пакутлівы ад таго, што герой бяздзейнічаў, ён адчуваў сябе лішнім, жыццё траціла сэнс. У гэтыя дні яго пачала наведваць думка аб смерці. Такое знаходзіла і раней, і Міця не ведаў прычыны. Цяпер жа ён зразумеў, што «жаданне памерці можа быць гэтакім жа прывабным, як і кожнае іншае жаданне. Ён нібы зазірнуў за таямнічую заслонку, якой аддзяляецца жыццё ад небыцця, растварае ў цёмнай беспрасветнай бяскончасці. Дух не здрыгануўся, запратэставала жывое, здаровае цела» (3, 44). Трэба, аднак, сказаць, што такія філасофскія развагі героя — а яны сустракаюцца часта ў тканіне рамана — не заўсёды да месца. Калі, напрыклад, хлопцы, сабраўшыся разам, амаль да самага ранку спрачаюцца аб бяскончасці свету, вечнасці жыцця, спрабуюць разабрацца ў прыродзе самога чалавека — гэта пярэчання не выклікае, а вось калі Міця сам спрабуе вызначыць сутнасць жыцця і смерці, то гэта ўсё ж больш «ад літаратуры», а не ад жыцця. Але паступова герой выходзіць са стану апатыі, у ім зноў ажывае неспатольная прага да жыцця. Ён імкнецца зразумець «унутраны і патаемны» сэнс жыцця. Менавіта той сэнс, які быў яму незразумелы, калі ён глядзеў на свет вачыма «рамантыка-кніжніка». Мара Міці растапаецца і паглынаецца драматызмам самога жыцця, якое аказалася багацейшым і складанейшым. Псіхалогія дакладна і грунтоўна сочыць аўтар за зменай рамантычнага светаўспрымання героя на складанае і супярэчліва рэалістычнае.

Разгортванне партызанскай барацьбы адлюстроўваецца пісьменнікам ва ўсёй яе супярэчнасці. У арганізацыйным плане на першым часе далёка не ўсё атрымлівалася гладка. Даводзілася не адзін раз усё пачынаць спачатку. І тут пісьменнік не з'яўляецца першаадкрывальнікам. Беларуская літаратура шмат увагі надавала мастацкаму даследаванню першага, найбольш цяжкага і трагічнага года вайны, бо, як справядліва заўважыў К. Сіманаў, «гераізм праяўляецца на вайне ва ўсе яе перыяды. Але ўсё ж, бадай, найвышэйшы подзвіг народнага руху звязаны з найбольш трагічным першапачатковым перыядам вайны...»⁹

Што з'яўляецца галоўным у перамозе над ворагам?

«У грамадзянскую вайну з намі ваявала чатырнаццаць дзяржаў,— задумліва гаворыць Міця.— Тэхнікі у іх было болей, чым у нас, у дзесяць разоў. А перамаглі мы. Значыць, не самае галоўнае тэхніка... Вайну вырашае дух народа...» (3, 156—157).

Вызначыць «матэрыяльна» гэту нематэрыяльную катэгорыю «духу народа» героям І. Навуменкі, выхаваным на тагачаснай кніжнай інфармацыі, не так проста. За дапамогай яны звяртаюцца да рамана Л. Талстога «Вайна і мір». Але ім, матэрыялістам, цяжка зразумець талстоўскае вызначэнне душы, духу народа. Дух народа — гэта нешта накшталт падземнай крынічкі, якая сваёй бальзамічнай вадой можа наталіць усё наваколле. А яшчэ — гэта вера, без яе чалавек жыць не можа. «Вера — нябачная, няўлоўная сіла — узвышае душу, поўніць яе зіхатлівым бляскам, цудоўнай музыкай. У гэтым сэнс жыцця...» (3, 158).

Трэба адзначыць, што у сваіх разважаннях аб духу народа пісьменнік кіруецца традыцыйным шляхам, досыць распаўсюджаным у літаратуры як у час вайны, так і ў пасляваенныя гады. Зразумела, патрыятычную свядомасць народа ў барацьбе пераацаніць цяжка, і на гэта справядліва указваў Л. Талстой. Але тое, што было прымальным у пачатку XIX ст., не зусім адпавядае сярэдзіне XX. Калі Напалеон прыйшоў на землі Расіі, то ў плане тэхнічнай узброенасці перавагі ён значнай не меў. Таму патрыятычная «накіраванасць» рускай арміі, да якой добра стасавалася ваенная мудрасць палкаводца Кутузава, адыграла вырашальную ролю. Іншая сітуацыя ў краіне склалася ў час грамадзянскай вайны, калі, павярнушы заклікам партыі бальшавікоў, на барацьбу са старым светам узняўся амаль увесь просты народ, ён ішоў заваёўваць сабе ўладу, зямлю і волю. Колькі іх таких, безыменных, загінула — ніхто пакуль што не лічыў і, пэўна, ужо не палічыць, бо хваля гісторыі даўно змыла іх імёны. Цікава, што менавіта такой самаадданасці і самаахвярнасці патрабавалі ад імя «бацькі народа» і ў час Айчыннай вайны, калі нярэдка, асабліва ў першыя месяцы вайны, бяззбройных салдат гналі на перадавую, як гэта адзначыў, напрыклад, К. Вараб'ёў у апавесці «Забіты пад Масквой». Ці апраўдана патрабаванне такога «духу народа», які не падмацаваны «ваеннай перавагай», г. зн. матэрыяльна? Можна, не трэба было так націскаць на «дух» без адначасовай і належнай крытыкі на адсут-

насець «ваеннай перавагі»? Бо ў гэтым найперш не гуманізм бачыцца, а зусім процілеглае яму.

Значнае месца ў трылогіі займае вобраз Сцяпана Птаха, які усё сваё жыццё правёў на чыгунцы. Гэта быў надрэзаны працаўнік, але жыццё ў яго было заўжды цяжкім. Ніколі сам увольну не з'еў, ды і сям'я не раскашавала. Перад вайной надумаў неяк адбудаваць сабе хаціну, каб мець свой вугал, не залежаць ад начальства, ды і каб завесці, нарэшце, якую-небудзь гаспадарку. Калі пачалася вайна, то знешне нічога не змянілася ў гэтага чалавека, бо немцам таксама патрэбна была чыгунка, а Сцяпану, каб неяк жыць і карміць сям'ю, трэба было працаваць. Сцяпан Птах добра бачыў сілу нямецкай арміі, разумеў, што такую сілу можа адолець толькі другая такая ж сіла, і таму хоць і ніколі не падтрымліваў немцаў, але і змагацца з імі сам не збіраўся. Ёсць армія, гэта яе справа, а будзеш чапаць іх, наробіш сабе ліха — прыблізна так разважаў Сцяпан. Такого ж неумяшання патрабаваў і ад Міці. Але ж не убярогся Сцяпан Птах ад вайны. Аўтар паступова, але няўмольна развенчвае філасофію Сцяпана: на вайне нейтралітэту няма і быць не можа, бо тут вырашаецца не толькі лёс асобных людзей, але лёс усёй Айчыны, а гэта ўжо датычыць усіх — і тых, хто змагаецца на фронце, і тых, хто застаўся на акупіраванай тэрыторыі. Але разам з гэтым паўстае і іншае пытанне: ці маем мы права абвінавачваць Сцяпана, асуджаць яго за нежаданне прымаць удзел у партызанскай барацьбе? Па-першае, трэба сказаць, што нейтралітэт героя не такі ўжо трывалы: усё ж Сцяпан дапамог партызанам паставіць міну, за што апынуўся ў далёкай і чужой Германіі. Па-другое, жаданне «не высоўвацца» было прадыхтавана найперш трывогай за сям'ю. І калі ў першы год вайны Міця як бы зусім забыўся пра сваіх хатніх, то бацька, наадварот, кіраваўся ў сваіх думках толькі іх бяспекай. «Чыя ж была праўда, яго ці бацькава? — настойліва думае, апынуўшыся ў гестапа, Міця. — Бацька напярэджваў, бачыў наперад, што можа здарыцца... Бацька меў рацыю па-свойму. Думаў пра сям'ю, жыў яе ітарэсам, і толькі гэтак яго можна зразумець. Ён добры бацька. Сумленны, слаўны. Ніякі не вораг. Проста не адчуваў сябе барацьбітом, салдатам у гэтым супярэчлівым жыццёвым віры, калі пахіснуліся усялякія уяўленні пра закон, справядлівасць, калі за неасцярожнае слова можна страціць галаву» (3, 301). Пазней гэтая думка

прагучыць яшчэ больш заострана з вуснаў былога кіраўніка раённага Асаавіяхіма Аўсяннікава: «Паспрабуй пераступі жонку, дзялей. Смеласць і палахлівасць ні пры чым» (3, 331). Але трэба сказаць, што меў рацыю і Міця, была ў яго праўда «праўдзівай», калі не пагаджаўся з бацькам, імкнуўся да барацьбы. Міця таксама не зрабіў памылкі, як не зрабіў памылкі і хлопец з Грамоў, які, каб не ехаць прымусова ў Германію, з вінтоўкай без патронаў пайшоў у лес, хоць усё гэта і скончылася для яго трагічна: ён быў злоўлены немцамі і затым расстраляны. Была праўда і ў Паўла Бондара, і ў тых астатніх, што пайшлі ў лес разам з былым камандзірам разведбатальёна, пайшлі, нягледзячы на тое што расстралялі іх родных. Пайшлі, бо «іншага выйсця не было. Быў патрэбен штуршок, пачатак, сіла, якая б дала новы паварот, напрамак жыццю, павяла яго па новаму рэчышчу» (3, 79).

Гэта і была тая драматычная праўда жыцця, якая аказалася больш складанай за праўду «кніжак» і «кінафільмаў», па якіх выхоўваліся героі. Такі быў неадназначны, драматычны шлях партызанскай барацьбы, у якой праблемы сям'і і грамадзянскага абавязку закручваліся ў моцны, нярэдка трагічны вузел, які «раскручваў» кожны па-свойму.

Аб больш складанай спецыфіцы партызанскай барацьбы ў параўнанні з «франтавой» гаворыць і В. Быкаў у адным са сваіх выступленняў: «Спрадвечная праблема «выбару» у партызанскай вайне і на акупіраванай тэрыторыі стаяла больш востра і вырашалася больш разнастайна, матываванасць чалавечых учынкаў была больш ускладнена, лёсы людзей больш багатыя і часта больш трагічныя, чым у кожным з самых розных армейскіх арганізмаў. І наогул элемент трагічнага... праявіўся тут ва ўсю сваю страшэнную сілу»¹⁰.

Трагічная сітуацыя выбару была досыць распаўсюджанай у беларускай «партызанскай» прозе. Іван Гарпашка з рамана Б. Сачанкі «Чужое неба», як і Сцяпан Птах, таксама не змог адразу зрабіць выбар, адным махам рассекчы драматычны вузел і таксама ў выніку апынуўся ў Германіі, а потым усё жыццё раздумваў, ці правільна ён зрабіў, ці была яго праўда бяспрэчнай, гістарычна апраўданай?

Вырашаючы праблему гуманізму і проціпастаўляючы

¹⁰ Быкаў В. Праўдай адзінай. С. 72.

й проблему фашизму, аутары партизанскіх твораў увесць час падкрэслівалі, што вайна — гэта найперш выпрабаванне чалавечага духу, якое ва ўмовах партизанскага руху мае свае адметнасці, ускладняецца супярэчнасцямі самой партизанскай барацьбы: шкодзячы немцам, партизаны не ў стане былі весці вайну пазіцыйную, не маглі абараніць сваё насельніцтва ад ворага.

Да тэмы партизанскай барацьбы звяртаецца і А. Адамовіч, але робіць гэта на іншым узроўні. Ён як бы працягвае эстэтычныя традыцыі «Сямейнай хронікі» А. Аксаква. І асабліва, як сам прызнаецца, традыцыі Л. Толстага. «Толстой, толстоўская літаратура, — скажа А. Адамовіч, — адкрывала нам не толькі нас саміх на вайне (дакладней, дапамагала адкрываць). Твор «Вайна і мір» данамог убачыць таксама маштабы трагедыі нашэсця і народнага гераізму — асабліва ў цяжкі час бітвы пад Масквой. Калі зводкі з фронту былі несучаснымі, страшнымі, не толькі мы, але і людзі ў розных краінах «прыслухоуваліся» да надзейнага голасу аўтара «Вайны і міру»... Дванадзесць языкоў — было, адступленне рускіх армій у глыбіню краіны — было, Смаленск — было і пават Масква — таксама было, але потым былі пажар Масквы, блукаючая недзе ў марознай прасторы армія Кутузава, партизаны, засланыя трупамі галодная Смаленская дарога, жахлівая пераправа праз Беразіну, а там разгром ворага ў яго уласнай краіне...»¹¹ Уплыў Л. Толстага на прозу А. Адамовіча аказаўся разнапланавым, ён «прачытваецца» на розных узроўнях — ад ідэйнага і светаўспрымальнага да структурнага і моўнага.

Калі першаадкрывальнікамі «акопнай праўды» у нас традыцыйна лічацца В. Быкаў, Ю. Бондараў, Р. Бакланав, то першаадкрывальнікам «душы партизана», душы партизанскай Маці можна лічыць менавіта А. Адамовіча. У адрозненне ад І. Навуменкі і І. Шамякіна А. Адамовіч адлюстроўвае гэту барацьбу найперш знутры, праз маральны яе змест, яе філасофію. І гэта таксама — ад Л. Толстага. Міжвольна, падсвядома, але менавіта адтуль. Вайна А. Адамовіча, яго рэальны жыццёвы вопыт былі ўжо як бы падрыхтаваны волятам эстэтычным. Вось гэта «здвоенае пачуццё», калі спачатку рэаліі жыцця

¹¹ Адамовіч А. Толстовские традиции в литературе о войне // Великая Отечественная война в современной литературе. М., 1982. С. 131.

успрымаюцца праз вопыт літаратуры, каб у далейшым трансфармавацца у якасна новую эстэтычную рэальнасць,— гэта пачуццё і ляжыць у аснове адметнай праўды вайны А. Адамовіча, яго мастацкага «кроку». Праўда, аўтар заяўляе, што, калі ў 50-м годзе ён прыступіў да працы над раманам «Сыны ідуць у бой», ён «аб Талстым не думаў. Але памятаю, як хацелася крышачку падправіць памяць і рэпутацыю свайго партызана Толі: няхай бы хоць стрэліў, ну хоць бы раз! Не думаў ні аб Растове, ні аб Талстым, але калі не паддаўся ні сабе, ні літаратурным патрабаванням тых часоў, напісаў «як было», а не «як павінен сябе весці партызан», то менавіта таму, што самым цікавым і патрэбным у літаратуры ужо прывучаны быў лічыць складанасць і непрыдуманасць пачуцця. А да гэтага ніхто нас так не прывучаў, як Талстой»¹². Талстоўская мера праўды дапамагла А. Адамовічу выпрацаваць і сфарміраваць сваю меру праўды, сваю меру шчырасці, якая па свайму зместу рознілася ад традыцыйнага літаратурна-падфарбаванага вобразу партызанскай рэчаіснасці.

Прынцыпова пераасэнсоўваючы праблему партызанскай барацьбы, арыгінальна падыходзячы да праблемы праяўлення трагізму (праз... гераізм Маці і яе сына) у тыле ворага, аўтар шматмерна, з розных пунктаў гледжання, рознымі вачыма глядзіць на свет і падзеі ў ім. Тут і погляд падлетка Толі Корзуна, які пазбаўляецца рамантычнай узнёсласці і паступова набывае разважлівасць, і аналітызм думкі, і публіцыстычны погляд аўтара, і пакутлівы, перапоўнены дабрынёй да людзей погляд Маці. «Узняўшы папулярную тэму партызанскага руху ў Беларусі, аўтар знайшоў новы, зусім іншы, чым у ранейшых творах, аспект гераічнага,— сцвярджае В. Быкаў.— Многія яго папярэднікі, захапіўшыся бяздумным гераізаваннем «лясных салдат», не заўважалі мноства «не герояў» — падлеткаў, дзяцей, жанчын, якія, застаючыся пад роднымі стрэхамі на акупіраванай тэрыторыі, аралі зямлю, кармілі шматтысячную партызанскую армію, давалі прытулак лясным гасцям, працавалі сувязнымі, здабывалі медыкаменты... А. Адамовіч узняў і па-майстэрску паказаў чытачам цэлы пласт некранутаі залежы там,

¹² Адамовіч А. Толстовские традиции в литературе о войне // Великая Отечественная война в современной литературе. С. 142—143.

не, здавалася б, усё ўжо апісана і распрацавана літаратурай»¹³.

Вачыма падлетка, зусім хлопчыка, сочыць аўтар, як імалі няўлоўна, але усё больш паглыбляўся рэальны працэс унутранага непрыняцця ворага простым народам, як наступова гэты працэс унутранага супраціўлення, унутранага непрымання ворага трансфармаваўся ў барацьбу ўзброеную і арганізаваную. Непрыманне, адчуванне праяўляюцца на усіх узроўнях — ідэалагічным, палітычным, псіхалагічным, маральным.

Ідзе проціпастаўленне двух светаў — «рэальнага» да ідэальнага і «перэальнага» ваеннага. Ідзе жорсткае выпрабаванне чалавецтва на чалавечнасць, назіраецца няўхільнае ўзмацненне унутранага проціборства дзвюх палітычных сістэм, двух светаўспрыманняў, дзвюх маралей. Праграма знішчэння цэлых народаў дапаўнялася праграмай помсты. Фашысты помсцілі савецкаму народу за яго цвёрдасць і вытрымку, за дух пязломны. «На бязмежных рускіх прасторах, — заявіць публіцыстычны аўтарскі голас, — прайгравалася і барацьба за Англію, і вайна супраць Амерыкі — усё з-за таго, што «гэтыя рускія» і не думаюць згаджацца з тым, што становішча іх безнадзейнае, што яны разбітыя, паадварот, з кожным днём чынны ўзмацняюць сваё бессэнсоўнае супраціўленне»¹⁴. Менавіта чалавечнасць, вера ў чалавека, яго лепшую будучыню, рэзка выштурхнутыя вайной на паверхню, перамаглі ворага, перамаглі фашызм. Вайна магла быць іншай па першапачатковых планах Гітлера, па стратэгіі, па тактыцы з абодвух бакоў, па выніковых ахвярах, па адносінах дзяржавы да чалавека, але яна не магла быць інакшай па выніку, сцвярджае А. Адамовіч. Таму што па маралі, па духу савецкага чалавека яна заўсёды заставалася вайной у імя чалавека і за чалавека. Аўтар настойліва намагаецца ўпкінуць у свядомасць ворага, але не ў тое, што «вымуштравана» ідэалогіяй фашызму, а ў тое, першапачаткова нямецкае, спрадвечна народнае. Пісьменнік спрабуе ў немцу-рабавальніку убачыць немца-чалавека, проста чалавека. Калі ў мястэчка пачалі уваходзіць нямецкія часці, першае, што рабілі заваёўнікі, гэта рабавалі мясцовае насельніцтва. Такі ваяка аб'яву-

¹³ Віякаў В. Праўдай адзінай. С. 14.

¹⁴ Адамовіч А. Собр. соч.: В 4 т. Мн., 1981. Т. 1. С. 103. Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксьце, першая лічба — том, другая — старонка.

ся і у двары Ганны Міхайлаўны Корзун. На вачах у сям'ёй адправіўся на паляванне за курыцай. Па меры таго я ўсё больш беспаспяховымі рабіліся вынікі яго палявання, усё больш сарамлівым рабіўся яго твар. Праз знешнюю дэталю, непрыкметны рух, праз дынамічны партрэт пісьменнік здолеў дабіцца значнага псіхалагічнага эфекту. Пад уздзеяннем дзвюх жанчын і дзяцей немец-заваёўнік усё больш «раскрываўся», на нейкае імгненне, толькі на імгненне, у яго абліччы адбыліся змены, знікла «тая бездань, якую вырылі паміж ім, немцам, і ўсімі астатнімі людзьмі» (1, 62) ідэалагі фашызму.

Дык што ж адбылося ў свядомасці простага немца, хто і якую «клавішу» націснуў, каб прасты чалавек пераарадзіўся ў «звышчалавека», каб адзін проста чалавек устаў над другім проста чалавекам? Што ж гэта за такі механізм ціску і падаўлення з'явіўся, з дапамогай якога адзін народ, адна нацыя лічыць сябе ўладарнай, галоўнай, звышнацыяй?

Выступаючы перад вышэйшым генералітэтам у жніўні 1939 г., Гітлер заяўляў: «...неабходна быць гатовым да ўсяго. Мужныя наводзіны. Змагаюцца адзін з адным не машыны, а людзі. Вырашальнае значэнне маюць духоўныя фактары. У праціўніка людзі слабейшыя... Закрываць сэрца для ўсялякага чалавечага шкадавання... Самая вялікая цвёрдасць... Цвёрдая вера ў германскага салдата... З мэтай развязвання і вядзення вайны важны не правы, а перамога»¹⁵. Такім чынам, нямецкая ідэалогія разам з «матэрыяльным» фактарам (дарэчы, менавіта «матэрыяльны» факт прыпісваўся афіцыйнай савецкай ідэалогіі) німаў увагі надавала і псіхалагічнаму. Яна намагалася дасягнуць і тут значных пераваг.

Праўда, апошнім часам можна пачуць думку аб тым, што партызанскі рух на Беларусі ў адрозненне ад Расіі не быў «жыццёва неабходным». Як сведчыць В. Акудовіч, нацыянальная свядомасць беларусаў працяглы час была «несвабоднай», «беларусы так доўга не карысталіся воляй, што наўрад ці ведалі яе сэнс. А змагацца ні за што, толькі сабе на згубу, не будзе ні адзін народ»¹⁶. Думаецца, што адмаўляць цэламу народу ў пачуцці патрыятызму, у пачуцці ўласнай годнасці нельга, бо такі народ не мае будучыні, не мае перспектывы свайго развіцця, а

¹⁵ Цыт. па кн.: Дедков И. Василь Быков. М., 1990. С. 70—71.

¹⁶ Літ. і мастацтва. 1992. 26 чэрв.

Беларусь, нягледзячы ні на які ўціск, здолела сябе захапіць, зберагчы сваю нацыянальную адметнасць і нават назапасіла новыя сілы для адраджэння.

У цэнтры увагі дылогіі А. Адамовіча і стаіць даследаванне філасофіі народнага духу, духу народнага супраціўлення. «Гітлер спадзяваўся, што тэхніка XX стагоддзя дазволіць яму абысці каляю, пракладзеную Напалеонам, Іваладаць і рускай тэрыторыяй, і рускімі рэзервамі» (1, 95). Але, валодаючы стратэгічнай іншыцытай, гітлераўская армія неспадзявана для сябе пасля абсалютнага супрацьпакі трыумфу адчула, што яна сутыкнулася з больш моцнай стратэгічнай сілай, «немцам навязвала сваю стратэгію ўсё: тэрыторыя, насельніцтва шматнацыянальнага народа, савецкая ідэалогія, сама руская гісторыя» (1, 94). Што датычыць савецкай ідэалогіі, то пазней А. Адамовіч рэзка адмоўна паставіцца да яе ролі ў перамозе над ворагамі¹⁷.

Праблема трагічнага выбару ў дылогіі звязана з вобразам 14—16-гадовага падлетка Толі Корзуна. Дарэчы, менавіта гэтая лінія апавядання больш за іншыя была падвергнута крытыцы з боку А. Бачарова: «Паколькі падлетак, які не прымае актыўнага ўдзелу ў партызанскай барацьбе, не заўсёды вытрымлівае, асабліва ў «Вайне пад стрэхамі», эпічную нагрузку раманаў, аўтар вымушаны ўводзіць роздумы «ад сябе»¹⁸. З крытыкам нельга не пагадзіцца ў той частцы, дзе ён робіць папрок герою-апавядальніку ў адсутнасці «эпічнай нагрузкі», але нельга пагадзіцца з тым, што аўтарская публіцыстыка ўводзіцца з мэтай павялічыць «удзельную вагу» цэнтральнага персанажа.

У адкрытай публіцыстычнасці, дакументалізме нараджалася новая літаратура, дзе праўда гісторыі ўсё больш перамагала «праўду белетрызаваную». Калі А. Адамовіч не збіўся на «хуткапіс», «пункцірнасць», як гэта здарылася з І. Шамякіным у другой і асабліва ў чацвёртай кнізе «Трывожнага шчасця» альбо з І. Навуменкам, калі галоўны герой апавядання страціў свае арганізуючыя функцыі, то галоўным чынам таму, што па ходу апавядання прыкметна паглыбляўся характар Толі Корзуна, рос яго уплыў на структурную арганізацыю апавядання.

¹⁷ Адамовіч А. Апакаліпсіс па графіку. Мн., 1992. С. 62, 75, 117—118. (Думку А. Адамовіча падтрымлівае і В. Астаф'еў у сваім рамане «Праклятыя і забітыя» // Літ. газ. 1992. 20 мая. С. 7.)

¹⁸ Бочаров А. Человек и война. С. 228—229.

І адбылося гэта таму, што вобраз Корзуна-малодшага структурна «выйшаў» з-пад уплыву лірычнага голасу Маці, стаў голасам самастойным, са сваёй асобнай сферай уздзеяння на свет і людзей.

Толя — зусім яшчэ хлопчык, яму страшна, ён шукае абароны ў мамы, ён пакуль верыць, што толькі мама можа яго абараніць, толькі яна адвядзе ад яго бяду. Але неўзабаве яму становіцца ясна, што і мама не ўсё можа, што і яна бездапаможная перад тварам вайны. З гэтага моманту герой адчуў сваю поўную безабароннасць перад бядой, адчуў невядомае яму раней пачуццё разгубленасці. «Нараджалася жудаснае пачуццё раздвоенасці: быццам у сне бачыш сябе мёртвым. І хочацца хутчэй прачнуцца, каб упэўніцца, што гэта толькі сон. Але прачнуцца ад немцаў ужо немагчыма» (1, 48).

Канчатковае ж прасвятленне героя, яго сталенне адбудзеца, калі Толя стане выпадковым сведкам пачварнага забойства мужчыны з суседняй вёскі. Чалавека забівалі па-садыцку, кіямі, распластаўшы папярэдне на зямлі. Білі «рытмічна і гучна, як выбіваюць валкамі мокрае палатно». Чалавечае цела «крычала працяжна, на адной ноце». Гэта было настолькі жахліва і нерэальна, што Толю зрабілася млосна. «Не адрываючыся, ён глядзеў на белую чалавечую спіну, чуў заміраючы ўсхліпваючы крык. Жудасным і незразумелым было тое, што сонца па-ранейшаму раскідвала цёплыя промні, неба прыгожа галубела, бяроза даверліва датыкалася веткамі да чырвонай страхі камендатуры. Усё было ранейшым, але ў ім, у Толі, нешта змянілася ў тыя хвіліны, пакуль крычаў чалавек: быццам выйшаў нехта ў вялікі, ярка асветлены пакой, шчоўкнуў выключальнікам і патушыў частку лямпачак» (1, 100).

Трагедыя вайны бачыцца пісьменніку не толькі ў тым, што людзей знішчаюць фізічна, а яшчэ больш у тым, што знішчаюць душы людзей, і ўжо самае страшнае, калі насіллю падвяргаецца дзіцячая душа.

Паступова ўводзіцца ў апавяданне матыў партызанскай барацьбы, і неўзабаве менавіта гэты матыў будзе ў дылогіі мацнец і стане галоўным. З ім будуць звязаны ўсе іншыя матывы і матыў галоўнага героя таксама. Толя пачынае марыць аб партызанах, рамантычна іх успрымае. І гэта мара як бы кампенсуе герою страчанае нядаўна рамантычнае успрымання свету. Але ўжо першыя хвіліны, праведзеныя ў партызанскім атрадзе, зборы туды

і сам пераход у атрад разбураюць «салодкае» уяўленне падлетка. Усё там аказалася інакшым, усё было складаней і цяжэй адначасова. Забіваць людзей нармальнаму чалавеку заўсёды нялёгка, а забіваць у шаснаццаць год — гэта і зусім страшна. «Якімі страшнымі бачацца людзі, калі яны ідуць забіваць цябе, калі ты спяшаешся пачуць іх!» (1, 357) — прыходзіць да высновы падлетак у сваім першым баі.

Працэс сталення героя праходзіць далёка не проста. Гэта не толькі пераасэнсаванне рэальнага жыцця, гэта перш за ўсё пераасэнсаванне адносін паміж людзьмі ва ўмовах неардынарных, надзвычайных. Камандзір атрада Колесаў скажа: «Некаторыя думаюць, што вайна — гэта «ўра», «за мной!» Вайна, асабліва ў тыле заклятага ворага, — палітыка...» (1, 422). Так, вайна — гэта палітыка. А вайна ў тыле ворага — гэта палітыка асабліва складаная. Ваяваць у тыле ворага сярод жанчын і дзяцей неабходна з улікам інтарэсаў гэтых жанчын і дзяцей.

Складаную палітыку партызанскага жыцця — сюды уваходзяць і не заўсёды гуманныя адносіны паміж кіраўніцтвам атрада і яго байцамі, і незразумелая служба пільнасці Мохара, і шмат іншае — праходзіў шаснаццацігадовы Толя Корзун. Але падлетак ніколі ні на што не скардзіўся, заўсёды быў там, дзе цяжка, ён упарта адмаўляўся ад апекі маці, не цярэў паблажак для сябе. На першым часе матыў чалавечнасці, спагадлівасці ў адносінах да партызана-падлетка дамінаваў. Толя адчуваў, што камандзір узвода відавочна аякае яго. Спачатку гэта раздражняла Толю, але потым, пасталеўшы, ён ужо не упарціўся такой апецы. Хлопец зведаў, што такое смерць, зведаў і пачуццё страху, зразумеў і іншае: партызаны не такія, якімі яны уяўляліся, калі ён жыў яшчэ ў Лясной Сялібе.

Змянілася уяўленне Толі аб партызанах, змяніліся адносіны да гераічнага учынку. Паступова ў матыў чалавечнасці ўсё часцей стаў уваходзіць матыў раўнадушнасці, матыў стомленасці. Байцы, асабліва прыкметна гэта стала з прыходам ва ўзвод новага камандзіра Валжака, як бы перасталі заўважаць, што Толя падлетак, што ён стаіўся ад бясконцых паходаў, бясконцых засад, ён стаіўся ад вайны. Вайна знішчыла ў Толі жаданне радавіцца жыццю. Ён стаў «старым» партызанам, а гэта азначала па партызанскай логіцы, што ў яго заставалася ўсё менш шанцаў дачакацца фронту, перамогі, чым, ска-

жам, у навічкоу. Але хлопец ужо спакойна ставіцца д гэтага. Толькі у думках гатовы памяняць астатняе жыцц на вайне на два тыдні даваенных. Ці «лепш месяц». нават рады, што вытаргавау: «Ого, месяц! Невядома, працягнеш звычайны, а тут табе даюць даваенны!» (520).

Так спакваля, пазбягаючы «адкрытага» тэксту, у апавяданне ўводзіцца магутная антываенная накіраванасць. Вайна не толькі адбірае дзяцінства ці маладосць, як гэта назіралася у І. Навуменкі ці І. Шамякіна. Яна, па А. Адамовічу, у дадатак знішчае радасць жыцця, яго перспектыву. І Толя вырашыў баставаць. Заўсёды безадказны паслухмяны, гатовы ваяваць — ён адмаўляецца ісці на фронт, спаслаўшыся на ваніты і боль у жываце. У гэтым бачыцца своеасаблівы бунт хлопца супраць старэйшых і супраць іх забыўлівасці. Ён хоча вярнуць сабе права быць «не дарослым». «Абрадаваліся, што сам захацеў быць дарослым як усе... Хацеў, канешне, але крыўдна, калі нават не памятаю, што табе шаснаццаць» (І, 520).

Логіка развіцця характару шаснаццацігадовага Толі Корзуна зводзіцца да таго, што ён, падлетак, які ўсё душой ірваўся ў партызаны, ужо праз паўгода жыццё без вайны уяўляе як нязбыўную казку. На пытанне дзяцінства кі Ліны, таксама «зьялёнай» партызанкі, што ён будзе рабіць пасля вайны, Толя проста і без працяглых раздумаў адказвае: «Жыць!» У гэтым слове для юнака сканцэнтравана ўсё тое, чым ён займаўся да вайны, чым займаўся яго бацькі ў мірны час. Але рэальнасць вайны аказалася больш жорсткай, чым хацелася б герою. Выйшаўшы дзесьці за фронт і апынуўшыся нарэшце на свабодзе, Толі не змог прыстасавацца да новых умоў. Вайна, яе жорсткая умовы ўсё ж трансфармавалі душу падлетка. Ён у групах Полаўца вырашыў зноў вярнуцца ў партызанскую зону. У час пераходу праз лінію фронту Толі Корзуна чакае гіне.

Усё перамяшалася ў гэтай вайне: здаецца, што дарослыя павінны абараняць дзяцей, захоўваць ім дзяцінства, атрымалася ж усё наадварот. Толя ўзяў на сябе цяжкую функцыю перагавораў з незнаёмымі байцамі на голым полі, а дарослыя засталіся ўбаку, засталіся ззаду, схаваліся за яго, Толіны, зусім яшчэ нетрывалыя плечы.

Неразумная, а таму яшчэ больш недаравальная смерць Толі Корзуна — гэта безумоўны дакор дарослым за іх пасіўнасць, за іх маўклівы згавор перакласці на яго.

як павічка ў групе функцыю дзорнага. Але гэта не усё. Смерць героя патрабавалася аўтару для таго, каб паказаць, што на вайне раўнадушша, страх за ўласную скуру, асабліва абвостраны ў час вызвалення, прэдка атрымлівалі верх над разважлівасцю і ўзаемавыручкай.

Смерць Толі Корзуна «патрэбна» яшчэ, як гэта і парадаксальна, яму самому. Ці змог бы падлетак потым ужыцца ў новым жыцці са сваёй пякельнай памяццю вайны? Да краёў увабраўшы ў сябе страшны боль вайны, ці здолеў бы ён потым пазбавіцца ад гэтага болю? Нагадаем Кольку Лецечку з аповесці В. Казько «Судны дзень».

Сутнаснае адрозненне «партызанскага эпасу» (А. Барароў) А. Адамовіча ад аналагічнай літаратуры 50—першай паловы 60-х гадоў заключаецца ў тым, што яго партызанская вайна раскрываецца праз псіхалогію адносінаў у сям'і, адносінаў маці і дзяцей. Каштоўнасць чалавека тут вызначаецца не столькі праз баявыя якасці, колькі праз тыя адносіны, якія складаліся паміж людзьмі. Цэнтрам апавядання, цэнтрам супраціўлення становіцца маці — Ганна Міхайлаўна і яе сыны Толя і Аляксей. Любоў маці, гераізм маці, самаахвярнасць маці — вось эмацыянальны цэнтр першай кнігі-дылогіі. У другой кнізе гэты цэнтр набывае дадатковыя якасці, галоўная з якіх — трагізм маці. Адзін з герояў дылогі Віктар Пятрэнка скажа: «А па-мойму, самае цяжкае ў цяперашняй вайне — вось гэта: маці і дзеці... Як жа было б салдату, калі б у агоп пасадзілі яшчэ і дзяцей яго!.. Міна, якая падае на яго агоп, падае і на іх, паўзучь танкі, а знізу на таго салдата глядзяць дачушкіны вочы... Пэўна толькі маці і здольна вынесці тое, што на яе абрынула гэтая вайна» (1, 188).

Мацярыства ўжо па сваёй сутнасці змагаецца супраць вайны. Калізія маці—вайна—сыны з'яўляецца спрадвечна трагічнай. Кожная маці лічыць, што абараняць дом, сям'ю, радзіму — прамы абавязак мужчыны. Літаратура мае прыклады, калі маці не толькі падтрымліваюць у сыноў любоў да бацькаўшчыны, але і самі актыўна ўдзельнічаюць у перамозе над ворагам, падахвочваючы дзяцей да ўдзелу ў агульнанародным супраціўленні. Даволі ўспомніць маці Алега Кашавога. Ёсць і іншыя мацяркі, як, напрыклад, маці Міці Птаха, па ўяўленню якой ваяваць з ворагам павінны мабілізаваныя часці. Ці старая Жыгоцкая, якая абавязак маці бачыць у тым, каб

усялякімі сродкамі утрымаць каля сябе сына Казіка. Але прыведзеныя прыклады — крайнасці, часцей, за ўсё маці адчуваюць больш складанае і глыбокае пачуццё, у якім няма ні прамога самаадрачэння, ні бяскрылай абмежаванасці. Гэта адносіцца ў пэўнай ступені і да Ганны Міхайлаўны Корзун, у якой мацярынскае і грамадзянскае пачуццё пастаянна проціборнічаюць.

Нялёгка было Ганне Міхайлаўне адважыцца, каб уцягнуць сыноў, асабліва Толю, у барацьбу. Спачатку мацярынскае пачуццё, мацярынскія перажыванні дамінавалі над усімі астатнімі. У першай кнізе голас маці «раствораны» ў тэксе, у аўтарскім апавяданні і асобна ад яго не існуе. Да таго ж па сваёй «якасці» ён набліжаецца больш да эпічнага, чым да лірычнага. У другой кнізе гэты голас дзякуючы мацярынскім перажыванням пераходзіць у голас лірычны, і ён ужо не раствараецца ў эпіцы, а як бы суправаджае эпічнае апавяданне. Перажыванні маці як асобнае мастацкае даследаванне адасоблены ад апавядання нават знешне, яны набраныя курсівам. Грамадзянскі абавязак Ганны Міхайлаўны дыктуе ёй заставацца ў пасёлку і працягваць важную для падполля працу, хоць яна і разумее, што ўратаваць сям'ю яна зможа толькі ў лесе, у партызанскім атрадзе. І толькі пасля таго як у мястэчку стала зусім небяспечна, яна рашаецца ісці ў лес. У новую для сябе і для дзяцей небяспеку. Ратуючы дзяцей ад арышту і катаванняў у роднай хаце, маці вядзе іх у лес, у бой адкрыты. Дома яна магла бараніць дзяцей літаральна — сваім аўтарытэтам, уплывовым характарам, а часам проста падманам (сцэна ў камендатуры). У лесе ўсё гэта ўжо не мела значэння, тут яна магла падтрымаць сыноў толькі умоўна, праз сваю малітву, праз сваё перажыванне.

У першы бой маці свайго малодшага сына, як, дарэчы, і старэйшага, выправіла сама. «Вось яно — прыйшло, падступіла, і яна ўжо нічога не магла зрабіць!» (1, 361) — з болей у сэрцы канстатуе маці. Нават у самых жахлівых хвілінах адчаю маці не абвінавачвала, не папракала сябе тым, што выбрала дзецям такі небяспечны лёс. Яна разумела, што ў тых умовах, умовах вайны, яна выбрала адзіна правільны шлях. Іншага выйсця няма: толькі барацьба. Для маці, безумоўна, важна, каб сыны яе засталіся жывымі, і думае яна аб гэтым пастаянна, але думае яшчэ і аб іншых дзецях, ужо дарослых і зусім немаўлятах.

Пісьменнік глыбока спасцігае пакуты маці, трагедыя якой цесна звязваецца з праблемай выбару. Выбару свайго і ўсіх іншых мацярок, якія вымушаны рызыкаваць самым дарагім, што ў іх ёсць, сваімі дзецьмі, дзеля выратавання гэтых жа дзяцей, іх будучыні.

Вайну Ганна Міхайлаўна прымае ўнутрана, душою. Яе філасофія зыходзіць з права на жыццё кожнага чалавека. Яна супраць усялякай арыфметыкі на вайне, супраць усялякай бессэнсоўна пралітай крыві. У гэтым — асаблівасць гуманізму маці і яе эстэтычная ацэнка. Ва ўсім, што яна робіць, змешчаны жывы, сапраўдны боль — боль за чалавека, за яго жыццё. Боль за жыццё сваіх сыноў і чалавека ўвогуле. І ў гэтым яна пераканаўча адрозніваецца ад усіх іншых персанажаў дылогіі.

Рэалістычнае пранікненне ў першапачатковыя глыбіні мацярынства адкрывае, з аднаго боку, сутнасць грамадзянскія дыялектыкі вайны, з другога — своеасаблівасць і складанасць гуманістычнай праграмы ваеннай прозы, яе барацьбу за свядомізацыю чалавечнасці і спагадлівасці ў адносінах паміж людзьмі. І калі мы гаварылі аб усе больш высокім узроўні гуманізацыі прозы канца 50 — першай паловы 60-х гадоў, то мець на ўвазе трэба перш за ўсё творы «партызанскія». Тут з асаблівай сілай прагучаў матыў перасцярогі аб беражлівых адносінах да жыцця асобнага чалавека. Нараджаўся гэты матыў са складанага перапляцення сямейна-сваяцкіх і грамадскіх адносін, з узаемаадносін паміж асобнымі вёскамі, групамі асобных людзей, у той час як у «франтавой» прозе канфлікт ахопліваў сістэму адносін больш лакальную, якая выключала сямейныя і сваяцкія сувязі.

Такая глыбінная гуманістычная накіраванасць, толькі пастаўленая ва ўмовы барацьбы з антыгуманнай праграмай фашызму, пакладзена ў аснову і рамана Янкі Брыля «Птушкі і гнёзды» (1963). Як засведчыў сам пісьменнік, гэта твор пра народ, пра Беларусь, «пра галоўнае для ўсіх нас, каму дарагія людзі, іхняе шчасце!...»¹⁹ Пісьменнік, далучаючыся да А. Адамовіча, развівае тэму абавязку перадаваць бацькаўшчынай, але робіць гэта на заходнебеларускім «матэрыяле», што ў выніку як бы абвастрас нацыянальнае пытанне, праблему нацыянальнай свядомасці. Кніга Я. Брыля адрозніваецца тым, што пісьменнік больш па-

¹⁹ Пяцьдзесят чатыры дарогі. Мн., 1983. С. 69.

глыблена спрабуе раскрыць сацыяльныя карані фашызму. Як адзначыў А. Адамовіч, «раман «Птушкі і гнёзды» — гэта, магчыма, першы накуль што твор у савецкай літаратуры, дзе «звычайна фашызм» адлюстраваны гэтак шырока і ў часавым развіцці»²⁰.

Твор Я. Брыля багаты ідэйна-філасофскім зместам. Ён адначасова развівае некалькі ўзаемапрасякнутых ліній: ідэйна-філасофскія пошукі галоўнага героя Алеся Руневіча, станаўленне і развіццё палітыкі фашызму і як процістаянне гэтай палітыкі—гуманізацыя грамадства. Письменнік верыць, што толькі чалавечнасць і гуманізм могуць выратаваць свет. Тут ён збліжаецца з А. Адамовічам, хоць алошні акцэнтуюе больш увагі на пачуццё маці як спрадвечным вытоку дабрыві і гуманізму. Таму не выпадкова, што і Толя Корзун і Алесь Руневіч звяртаюцца да Талстога, прымаюць спачатку яго амаль цалкам.

Алесь Руневіч — беларус па нацыянальнасці, па духу, па светаадчуванню, па складу мыслення. І ён не толькі не утойваў свайго паходжання, а, наадварот, заўсёды выстаўляў яго. І рабіў гэта з гонарам за свой народ, які ў сілу гістарычных акалічнасцей не здолеў даказаць сваёй велічнасці. Цікава, што Алесь Руневіч заставаўся беларусам з абвостраным пачуццём нацыянальнай свядомасці не таму, што гэтае пачуццё ў яго нехта развіваў ці выхоўваў, а хутчэй ад адваротнага — таму што працяглы час, амаль усё свядомае жыццё, якое ён правёў у Заходняй Беларусі, у ім высмейвалася і выбівалася усё беларускае, нацыянальнае. Еднасць з народным, любоў да радзімы, да родных краявідаў, павага да працы на зямлі, да асобнага працоўнага чалавека — усё гэта насычае свядомасць Алеся гуманістычным зместам, выхоўвае ў яго культуру адносінаў да людзей, маральную чысціню. Разам з тым нацыянальнае ў Алеся Руневіча ніколі не пераходзіць у шкодны нацыяналізм, нацыяналісцкую свядомасць. Руневіч хутчэй альтруіст, ён неаднойчы паўторыць нямецкую прыказку: увесь свет — адзін дом. На яго думку, як і на думку аўтара, «украінскі нацыяналізм смярдзіць не менш за польскі і кожны іншы»²¹.

Аўтар прадстаўляе свайго героя досыць выхаваным чалавекам, чалавечыя і жыццёвыя ідэалы якога выпра-

²⁰ Адамовіч А. Война и деревня в современной литературе. С. 39.

²¹ Брыль Я. Птушкі і гнёзды. Мн., 1975. С. 162. Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксце.

пофуваліся ў значнай ступені пад уплывам рускай класікі, асабліва Талстога — Дастаеўскага. Менавіта ў Л. Талстога была запазычана «любоў да жыцця, да мудрай працы і простага, беднага чалавека, да цяжкай, сумленнай працы, да тых, што працуюць...» (118). Алесю ўспамінаецца, як у юначым захапленні ён, падрабляючыся пад Ільва Мікалаевіча, пашыў сабе зрэбную кашулю, як хлопчы «месячнай ноччу, адзін у полі, уклечы і дакрануўся губамі і носам да халоднай раллі. Нібы Алёша ў Дастаеўскага...» (119). Дзякуючы Талстому-маралісту Алесю ўсё было ясна і проста: жыць толькі «з прыроды, з працы, з кнігамі, з людзьмі. І усё. І нічога не хочацца» (119). Ён нават быў задаволены, што наслухаўся Толі, вярнуўся ў вёску, стаў дапамагаць маці. Бо тая, каб не адрываць сыноў ад вучобы, трымала дома парабка. Цяпер можна чужога работніка адпусціць, а хлеб свой зрабіць самому. Як бачым, герой першапачаткова вучыўся жыць «па кніжках», на іх арыентаваўся ў сваіх шмодзінах. І нават апытуўшыся ў палоне, Алесь у сваім стаўленні да жыцця і людзей працягвае выходзіць з вопыту літаратуры, з вучэння вялікага Талстога. Герой і службу сваю ў польскай арміі ўспрымае спачатку як забаву. І толькі калі пачалася вайна сапраўдная, настрой Алеся змяніўся. «Душу яго разрывалі туга і адчай. І ўдзень, і ў бяссонную ноч, і ў наступнае ранне...» (31). Тут упершыню маральны кодэкс Руневіча, які ўзыходзіць на сярэднявечную глебу талстоўскага братэрства, сутыкнуўся з жорсткай рэчаіснасцю.

З гэтага моманту матыў талстоўскай канцэпцыі чалавека ўступае ў барацьбу з матывам адчужэння чалавека ад высокай маральнасці. Матыў чалавечнасці паміж людзьмі ўступае ў проціборства з бесчалавечнасцю, «шышчалавечнасцю». Трэба адзначыць, што Руневічу цяжка было пераключыцца на іншыя маральна-філасофскія арыенціры, цяжка было адмовіцца ад талстоўскага дыктату духу, высокай духоўнасці. Таму, апынуўшыся ў палоне, ён і там імкнецца замацаваць у сабе ілюзію, што і цяпер ён свабодны, калі ён «чалавек духу». Аднак, як усё больш упэўніваецца герой, мадэль свету як «аднаго вялікага дома» патрабуе зусім іншага асвятлення. Ілюзорны «дом» на вачах ушчэнт развальваецца. Алесь імкнецца яго захаваць — у сваіх думках, марах. Захаваць пакуль што праз веру — веру ў «самы цвярозы, глыбокі і блізкі да вечнасці розум працоўнага, простага чалаве-

ка» (117). Захаваць праз светлыя «вочы дзіцяці», шт глядзяць на чалавека «даверліва» і «пакрыўджана» Чалавецтва павінна нарэшце зразумець, «што усё гэта дзікае глупства — векавая, узаемная нянавісьць народаў» (117), а эпагеем глупства з'яўляецца ідэя «звышчалавечнасці».

Ідэя гуманнасці, заснаваная на «чалавеку духу», на думку Алеся Руневіча, павінна перамагчы людскую непрыязнасць, эгаізм фашысцкай «звышчалавечнасці». Тут невыпадкова аўтар «падкідвае» свайму герою аповесці Серашэўскага «Заморскі д'ябал», у якой той вычытвае наступныя радкі: «Будзь самім сабою і не саромейся, што ты як быццам бездапаможны! Узвышайся над іншымі высакароднасцю: будзь чысты, мужны, добры. Няхай імя тваіх суайчыннікаў заўсёды спалучаецца ва ўяўленні чужынцаў самымі ўзнёслымі вобразамі. Аднак як толькі зможаш, вяртайся да сваіх. Там твая ніва. Праз свой народ — для чалавецтва!» (70). Тут вылучаюцца дзве ўзаемазвязаныя ідэі: ідэя маральнага самаўдасканалвання чалавека і як вынік яе ажыццяўлення — еднасць са сваім народам, а праз народ і з усім чалавецтвам.

Сэрцам успрыняўшы ідэю натуральнасці і высакародства як галоўнага сродку пераўтварэння і удасканалвання чалавека, герой Я. Брыля, аднак, неўзабаве з бо-лем разумее, што фашызм як зло усяго чалавецтва, як страшнае выраджэнне чалавецтва нельга перамагчы толькі духоўнымі сродкамі. Апынуўшыся ў хаце аднаго нямецкага «звышчалавека», Алесь убачыць, што «такіх не проймеш духоўнай вышэйшасцю. Пры іх, побач з імі ён быў бы смешны, жалю варты — твой юначы пацыфізм!.. Як тыя лютэранскія, евангельскія тэксты на сценах набожнай хаты, гнязда, дзе вырас гэты «любы і слаўны» забойца і падпольшчык, як тая карціна, дзе леу і авечка стаяць у рамачцы, пад шклом і ледзь не пасміхаюцца расчулена ад міру і любові» (262).

Герой цяпер не па кніжках, а рэальна, усім сваім нутром спасцігае сутнасць фашыста-звышчалавека. Ён пачынае разумець, якая сіла патрэбна, каб сакрушыць гэту страшную сілу: «Я цябе, фогель, бачу цяпер — так выразна! Без бінокля. На кожным фоне. Зблізку. Здалёк. Я цяпер ведаю, што цябе пройме. Толькі сапраўдная сіла — з зарадам святой чалавечай нянавісці» (269). Вось так няпроста, але заканамерна Алесь прыходзіць да заключэння аб неабходнасці змагацца з ворагам яго

абароўай шляхам вайны, няхай сабе і партызанскай.

Але заканамерна прыйшоўшы да думкі аб змаганні, Руневіч разумее, што фашызм і нямецкі народ не адно і тое ж. Есць у Германіі сілы, якія не прымаюць вайны, не прымаюць палітыкі Гітлера. Думаецца, асноўнае багачце рамана Я. Брыля заключаецца не ў адлюстраванні пошукаў барацьбы, праблемы выбару, хоць гэта таксама значная праблема, а ў глыбіні маральнага пачуцця, агромністай працы духу чалавека-гуманіста. Менавіта маральнай чысцінёй героя (успомнім, што, нават прыйшоўшы да думкі аб неабходнасці барацьбы, Алесь не перакоены, каб у гэтай барацьбе не згубіць нявіннага, і гэта, як Шміткес: «Як ты пазнаеш такога? І як ён скажы пра гэта — салдат?..», 257), яго непрыманнем усялячай жорсткасці, бесчалавечнасці, бездухоўнасці — усім тым, што складае аснову гуманістычнай праграмы героя, аўтар адкрытым тэкстам выступае супраць вайны, супраць улады аднаго чалавека над другім.

Я. Брыль спрабуе адлюстраваць не толькі станаўленне фашызму як з'явы «жыццёва-побытавай», а ўслед за Р. Чорным закранае і яе філасофскі аспект. Перад героем Я. Брыля праходзіць уся Германія. Працэс «азвяржэння» як вынік татальнага мілітарызму, з аднаго боку, ініцыяванства — з другога, паступова запалоньваў людзей. Прычым адбывалася гэта неяк нават натуральна, неалежна ад свядомасці нямецкага чалавека. Гаспадыня немка з «безнадзейна-шчырым» недаўменнем спрабуе паказаць Алесю, што Гітлер нічога дрэннага нікому не жадае, а таму яна зусім не разумее, навошта яны ўсе вярнуць з Германіяй, чаму не здаюцца адразу.

У чым прычына такой метамарфозы? Чаму раптам чалавек уявіў сабе звышчалавекам? Над гэтымі пытаннямі задумваецца Алесь Руневіч са сваімі сябрамі-аднадумцамі Сяргеем Крушынай, Андрэем Мазальком, Неварыцкім, Трайным, Печкам. Над гэтымі «тэарэтычнымі» пытаннямі задумваецца і сам аўтар. Зразумела, што на тым часе адказаць на ўсе пастаўленыя пытанні было досыць складана. Гэта ўжо прэрагатыва пазнейшага часу. У Я. Брылю лепш удалося адлюстраваць працэс станаўлення фашызму як з'явы сацыяльнай і маральнай, знайсці маральныя «процістаянні» вучэнню фашызму. Письменнік адлюстроўвае рэальнае аблічча «звычайнага» фашызму і супрацьпастаўляе яму сістэму сацыяльнай маральнасці, заснаванай на «цэлым інтэрнацыянале», у

склад якога уваходзілі і беларусы, і рускія, і украінцы, палякі, і англічане, і французы, і негры, і, вядома ж, нецы, тыя, што не згубілі чалавечае аблічча.

Праблема вытокаў фашызму пазней будзе даследавацца В. Сёміным. Письменнік у рамане «Нагрудны знак «OST» заявіць, што «глебу, на якой вырастае фашызм, неабходна даследаваць больш уважліва, чым саму раліну»²². Ёсць і іншыя мастацкія даследаванні. Нават самой нямецкай літаратуры. Г. Ман у рамане «Вернападаны» раздумваў над гэтым пытаннем, шукаў вытокі далёкай нямецкай гісторыі, яе палітыцы і нацыянальных умовах.

Фашызм як з'ява ідэалагічная і псіхалагічная здолела ў простых немцаў зауважыць пэўныя нацыяналістычныя якасці і ў шмат разоў іх узмацніць, узбуйніць, гіпертर्फіраваць. Гэтыя нацыянальныя і нацыяналістычныя якасці і з'яўляюцца глебай фашызму і нацыяналізму, глебай, якая ўключае ў сябе і сацыяльныя, і гістарычныя, і класавыя пачаткі. На думку А. Адамовіча, такая глеба існавала «і ў асобным чалавеку, і ў людзях... другой глебай для вырошчвання ідэй... акрамя свядомасці, душы чалавечай не існуе. І толькі завалодаўшы людскою масай, якая складаецца, безумоўна, з рэальных асоб, ідэя становіцца сілаю — стваральнаю або разбуральнаю...» Фашызм пачынаецца з падмены «сімвалаў веры», каагульначалавечыя паняцці і катэгорыі пераасэнсоўваюцца і атрымліваюць зусім іншы, процілеглы змест. «Трэба вытлумачыць, як розум ачышчаецца ад дабрый, — сцвярджае герой В. Сёміна. — У дзяцінстве ўсё было проста. Розум — добры, злосць — дурная. Пакрыўдзілі — можа дурань, абароніць — разум. Слабасць — праніклівая». Але ж і тут, працягвае пісьменнік, хутка адбываюцца змены. Паняцці інтэлігентнасці, розуму набываюць іншае святленне: «Само аблічча нямецкіх гарадоў было інтэлігентным. Інтэлігентным абліччам валодалі шматлікія фабрычныя рэчы. А ўсё разам жорсткай пятлёй душылі нас. Гэта быў ненатуральны розум — розум без дабрый. І я ненавідзеў гладкі асфальт, роўны булыжнік і адчуваў

²² Семин В. Нагрудный знак «OST» // Семьсот шестьдесят третий. М., 1976. С. 410.

²³ Адамович А. Ничего важнее. Мн., 1987. С. 68.

²⁴ Семин В. Нагрудный знак «OST». С. 69.

што дзесьці углыбіні пад усім гэтым ляжыць вялікая, страшная, дзейсная дурнота»²⁵.

Пось так паступова трансфармавалася народная святомысць у сваю процілегласць. І калі Я. Брыль яшчэ мог прынесьці рэзкую мяжу паміж немцам-гадам і немцам-чалавекам, то В. Сёмін ужо ад такой кантрастнай мяжы адмаўляецца. У яго рамане межы паміж «людзьмі» і «не-людзьмі» сціраюцца. Фашызм, нацызм як зараза распаўсюджаецца, ахопліваючы так ці інакш амаль усіх немцаў. Нацыянальныя рысы немцаў цалкам змяняюцца, уступаюць у сілу законы насілля і падаўлення, законы ігнаравання іншых народаў і іх нацыянальнай годнасці.

Партызанская тэма ў беларускай ваеннай прозе — звычайны і досыць значны яе мацярык. Складаная сістэма канфліктаў, шырыня псіхалагічнага «абсягу», выяўленне нацыянальнай свядомасці беларуса сведчаць аб своеасаблівай народнасці «партызанскай» прозы, глыбіні і складанасці маральнага выбару. У гэтым, дарэчы, і яе адрозненне ад прозы рускай, якая не мела ў сваім развіцці такой адметнай уплывовай плыні. І здарылася гэта не толькі таму, што рускія пісьменнікі былі менш уважлівымі да партызанскай тэмы. Партызанская вайна, як ніякая іншая, адпавядала паняццю усенароднай барацьбы, бо тут, як адзначыў В. Быкаў, «кожны быў воінам з усімі яго абавязкамі і вынікамі незалежна ад узросту, полу, выгледзячы на тое, меў ён зброю і страляў у акупантаў або толькі сеяў збожжа і гадаваў дзяцей, — кожны быў воінам. Таму што і зброя, і збожжа, і падросшыя дзеці, і само існаванне кожнага беларуса ў выніку былі накіраваны супраць акупантаў»²⁶. Народная аснова супраціўлення, народнасць, якая найцесным чынам звязваецца з пачуццём грамадзянскага абавязку, — плёны здабытак беларускай «партызанскай» прозы.

Да партызанскай тэмы звярталіся і іншыя аутары. Можна адзначыць раманы А. Бажко «Позняе ворыва» (1963), А. Асіпенкі «Вогненны азімут» (1965), апавесці Б. Сачанкі «Пакуль не развіднела» (1965), «Апошнія і першыя» (1966) і г. д. Творы розныя па сваіх ідэйна-эстэтычных якасцях, мастацкіх вартасцях. Не усе пісьменнікі здолелі глыбока пранікнуць у жыццё і характары герояў, таму ў гэтай сувязі цяжка гаварыць і аб значнасці

²⁵ Сёмін В. Нагрудны знак «ОСТ». С. 410.

²⁶ Быкаў В. Праўдай адзінай. С. 26.

іх маральных, а тым больш філасофскіх пошукаў. Гэта найперш датычыць рамана А. Бажко «Позняе ворыва».

Іншая сітуацыя ў кнігах А. Асіпенкі і Б. Сачанкі. Творы падкрэслена трагічнага гучання, яны прасякнуты абвостраным болем за лёс чалавека. Асноўны нафас рамана «Вогненны азімут» скіраваны на абарону чалавечага ў чалавеску. Свабода, па А. Асіпенку, гэта паняцце не толькі сацыяльнае і маральнае, але і палітычнае. У адлюстраванні вайны Б. Сачанка ішоў ад перажытага, ад шмат у чым уласнага вопыту. І калі ён пісаў трагедыю хлопчыка Ясіка, то пісаў пэўным чынам і трагедыю свайго маленства. Гуманізм Б. Сачанкі абвостраны і балючы. Як і А. Адамовіч, ён змагаецца за жыццё дзіцяці, за яго права на маленства, за права радавацца усмешцы маці.

Пра ўзмацненне трагічнага пачатку ў вырашэнні праблемы выбару сведчыць і твор І. Пташнікава «Тартак» (1967). Аповесць І. Пташнікава, як і «Апошнія і першыя» Б. Сачанкі, апавядае аб трагічным лёсе беларускай вёсачкі, размешчанай у партызанскай зоне, пад час фашысцкай блакады. Але калі Б. Сачанка засяроджвае увагу на лёсе аднаго персанажа (Юлька — «Пакуль не развіднела», Ясік — «Апошнія і першыя»), то І. Пташнікаў уводзіць некалькі герояў, зусім розных па узросту, жыццёваму вопыту. У кожным характары, а пісьменнік звяртаецца да іх пачаргова, трагізм сітуацыі адсвечваецца кожным раз новым бокам, новымі фарбамі, у выніку чаго усё больш ускладняецца праблема індывідуальнага выбару.

Сваёй «фізіялагічнасцю», «дэталёвасцю», «рэмаркізмам» І. Пташнікаў дасягае высокай дакладнасці ў адлюстраванні жудаснага малюнка рэальнасці. Дзеянне адбываецца і поччу, у моманты трызненняў герояў, і ў іх пераадсмяротных хвіліны. Рэальнае пераходзіць у ірэальнае, і апошняе значна ўзмацняе трагічны пачатак апавядання. Прынцып «фізіялагічнага» рэалізму збліжае «Тартак» І. Пташнікава і «Апошнія і першыя» Б. Сачанкі. Што датычыць рамана А. Асіпенкі «Вогненны азімут», то ён напісаны больш у традыцыйным стылі. Імкненне да празмернай павярхоўнай асацыятыўнасці І. Пташнікава, празмерна шчодрай эмацыянальнасці Б. Сачанкі, расцягненасці і апісальнасці абодвух — усё гэта абцяжарвае апавяданне і ў сваю чаргу адбіваецца на вырашэнні праблемы трагічнага.

У складаным перапляценні выступаюць у літаратуры 50—першай паловы 60-х гадоў трагічнае і гераічнае. Неабходна сказаць, што менавіта гераізм асобнага чалавека, гераізм народа надае аптымістычнае гучанне ваеннай прозе. Як заўважыў Ю. Бораў, «аптымізм у трагедыі ёсць катэгорыя не «мясцовая» (г. зн. тая, якая датычыць самога ідэйна-мастацкага ўздзеяння твора на чытача і гледача) і не «асабістая» (г. зн. тая, якая датычыць лёсу дадзенай асобы, нават выключнай і гераічнай), а «гістарычная» (г. зн. тая, якая датычыць жыцця, а не той ці іншай у часовым ці геаграфічным сэнсе вузкай сітуацыі)»²⁷. Даследчык мае рацыю, аптымізм літаратуры — не выыходства саміх мастакоў, іх аптымізм вынікаў з самога жыцця. Вытокі яго трэба шукаць у светаўспрыманнях народа, чалавека, які па сваёй маральнай сутнасці быў гатовы да барацьбы з ворагам, верыў у гістарычны працэс. А літаратура ў дадзеным выпадку толькі імкнулася пай больш поўна адлюстраваць гэты працэс. Такім чынам, тэзіс Ю. Борава патрабуе некаторага ўдакладнення: аптымізм літаратуры аб вайне — гэта катэгорыя не толькі гістарычная, але ўжо і эстэтычная.

Цікава разгледзець гэту праблему на прыкладзе трылогіі К. Сіманава «Жывыя і мёртвыя».

1941 год — асноўная тэма, сюжэтны цэнтр рамана «Жывыя і мёртвыя». Тут аўтар, адыходзячы ад асабістага ўспрымання вайны першых месяцаў, уздымаецца да ўраўню грамадскай патрэбнасці зразумець і адказаць на пытанне аб сутнасці першага этапу вайны. Аб гэтым думае Сінцоў, пра гэта разважае Сярпілін. У гэтых разважаннях праяўляецца найбольш востра унутраны сацыяльны канфлікт прозы К. Сіманава, той канфлікт, якога не ханала папярэдняя літаратура аб вайне і які, на жаль, не атрымаў належнай увагі ў прозе 50—60-х гадоў, бо ў гэты галоўны чынам, за невялікім выключэннем, засяроджвалася на канфлікце знешнім — барацьба з гітлераўцамі.

Спроба крытычна асэнсаваць вайну найперш звязваецца з вобразам Сярпіліна — прадстаўніком яшчэ аднаго ідэйна-маральнага цэнтра апавядання. Сярпілін мае багаты жыццёвы і ваенны вопыт, і гэта дазваляе яму зразумець шмат якія праблемы значна лепш за іншых герояў. У шэрагу выпадкаў ён з'яўляецца асноўным рупарам

²⁷ Бораў Ю. О трагическом. М., 1961. С. 284.

іх маральных, а тым больш філасофскіх пошукаў. Гэта найперш датычыць рамана А. Бажко «Позняе ворыва».

Іншая сітуацыя ў кнігах А. Асіпенкі і Б. Сачанкі. Творы падкрэслена трагічнага гучання, яны прасякнуты абвостраным болем за лёс чалавека. Асноўны пафас рамана «Вогненны азімут» скіраваны на абарону чалавечага ў чалавеку. Свабода, па А. Асіпенку, гэта паняцце не толькі сацыяльнае і маральнае, але і палітычнае. У адлюстраванні вайны Б. Сачанка ішоў ад перажытага, ад шмат у чым уласнага вопыту. І калі ён пісаў трагедыю хлопчыка Ясіка, то пісаў пэўным чынам і трагедыю свайго маленства. Гуманізм Б. Сачанкі абвостраны і балючы. Як і А. Адамовіч, ён змагаецца за жыццё дзіцяці, за яго права на маленства, за права радавацца ўсмішкамі.

Пра ўзмацненне трагічнага пачатку ў вырашэнні праблемы выбару сведчыць і твор І. Пташнікава «Тартак» (1967). Аповесць І. Пташнікава, як і «Апошнія і першыя» Б. Сачанкі, апавядае аб трагічным лёсе беларускай вёсачкі, размешчанай у партызанскай зоне, пад час фашысцкай блакады. Але калі Б. Сачанка засяроджвае ўвагу на лёсе аднаго персанажа (Юлька — «Пакуль не развіднела», Ясік — «Апошнія і першыя»), то І. Пташнікаў уводзіць некалькі герояў, зусім розных па узросту, жыццёваму вопыту. У кожным характары, а пісьменнік звяртаецца да іх пачаргова, трагізм сітуацыі адсвечваецца кожны раз новым бокам, новымі фарбамі, у выніку чаго ўсё больш ускладняецца праблема індывідуальнага выбару.

Сваёй «фізіялагічнасцю», «дэталёвасцю», «рэмаркізмам» І. Пташнікаў дасягае высокай дакладнасці ў адлюстраванні жудаснага малюнка рэальнасці. Дзеянне адбываецца і ноччу, у моманты трызненняў герояў, і ў іх нерадсмяротныя хвіліны. Рэальнае пераходзіць у ірэальнае, і апошняе значна ўзмацняе трагічны пачатак апавядання. Прынцып «фізіялагічнага» рэалізму збліжае «Тартак» І. Пташнікава і «Апошнія і першыя» Б. Сачанкі. Што датычыць рамана А. Асіпенкі «Вогненны азімут», то ён напісаны больш у традыцыйным стылі. Імкненне да празмернай павярхоўнай асацыятыўнасці І. Пташнікава, празмерна шчодрай эмацыянальнасці Б. Сачанкі, расцягненасці і апісальнасці абодвух — усё гэта абцяжарвае апавяданне і ў сваю чаргу адбіваецца на вырашэнні праблемы трагічнага.

У складаным перапляценні выступаюць у літаратуры 50 — першай паловы 60-х гадоў трагічнае і гераічнае. Неабходна сказаць, што менавіта гераізм асобнага чалавека, гераізм народа надае аптымістычнае гучанне ваеннай прозе. Як зауважыў Ю. Бораў, «аптымізм у трагедыі ёсць катэгорыя не «мясцовая» (г. зн. тая, якая датычыць усяго ідэйна-мастацкага ўздзеяння твора на чытача і гледача) і не «асабістая» (г. зн. тая, якая датычыць лёсу дасягнутай асобы, нават выключнай і гераічнай), а «гістарычная» (г. зн. тая, якая датычыць жыцця, а не той ці іншай у часовым ці геаграфічным сэнсе вузкай сітуацыі)»²⁷. Даследчык мае рацыю, аптымізм літаратуры — не вынаходства саміх мастакоў, іх аптымізм вынікаў з самога жыцця. Вытокі яго трэба шукаць у светаўспрыманні народа, чалавека, які на сваёй маральнай сутнасці быў гатовы да барацьбы з ворагам, верыў у гістарычны працэс. А літаратура ў дадзеным выпадку толькі імкнулася найбольш поўна адлюстравачь гэты працэс. Такім чынам, тэзіс Ю. Борава патрабуе некаторага ўдакладнення: аптымізм літаратуры аб вайне — гэта катэгорыя не толькі гістарычная, але ўжо і эстэтычная.

Цікава разгледзець гэту праблему на прыкладзе трылогіі К. Сіманава «Жывыя і мёртвыя».

1941 год — асноўная тэма, сюжэтны цэнтр рамана «Жывыя і мёртвыя». Тут аўтар, адыходзячы ад асабістага ўспрымання вайны першых месяцаў, уздымаецца да ўзроўню грамадскай патрэбнасці зразумець і адказаць на пытанне аб сутнасці першага этапу вайны. Аб гэтым думае Сінцоў, пра гэта разважае Сярпілін. У гэтых разважаннях праяўляецца найбольш востра ўнутраны сацыяльны канфлікт прозы К. Сіманава, той канфлікт, якога не хапала папярэдняй літаратуры аб вайне і які, на жаль, не атрымаў належнай увагі ў прозе 50—60-х гадоў, бо яна галоўным чынам, за невялікім выключэннем, засяроджвалася на канфлікце знешнім — барацьба з гітлеразмам.

Спроба крытычна асэнсаваць вайну найперш звязваецца з вобразам Сярпіліна — прадстаўніком яшчэ аднаго ідэйна-маральнага цэнтра апавядання. Сярпілін мае багаты жыццёвы і ваенны вопыт, і гэта дазваляе яму зразумець шмат якіх праблемы значна лепш за іншых герояў. У шэрагу выпадкаў ён з'яўляецца асноўным рупарам

²⁷ Боров Ю. О трагическом. М., 1961. С. 284.

аўтарскіх ідэй і разважанняў. У прыватнасці, раздумваючы над няўдачамі першапачатковага перыяду ваенных падзей, Сярпілін бачыць у гэтым прамую залежнасць ад грубых парушэнняў законнасці 30-х гадоў, калі армія засталася без вопытных і кваліфікаваных камандзіраў, а новы чалавек для таго, каб стаць прафесійным камандзірам, павінен быў яшчэ набірацца ваеннага і камандзірскага вопыту. Натуральна, што усё гэта ў першую чаргу адбілася на простым салдаце, вымушаючы яго на вялікія ахвяры.

У простае залежнасці ад гэтага ставіцца больш агульная праблема аб адказнасці камандзіра і за даручаную справу, і за людзей, якімі ён распараджаецца. Узнікае праблема аб месцы і ролі чалавека як галоўнага суб'екта гісторыі, яго магчымасцях у час вайны. Пазней гэта праблема ў максімальна завостранай форме стане скразной у творчасці В. Быкава, «ваенных» апавесцях Ю. Бондарэва і Р. Бакланова. К. Сіманаў жа імкнуўся ахапіць агульным поглядам падзеі 1941 г., звесці ў адно асабісты вопыт і вопыт усяго народа, а таксама выявіць заканамернасці трагічных падзей, даследаваць іх унутраныя сувязі. Такую ж задачу, трэба сказаць, паставіць перад сабой і Р. Бакланав у апавесці «Ліпень 41 года».

З пазіцыі агульнай сувязі з'яў зыходзіў пісьменнік, ствараючы не толькі агульны малюнак вайны, але і даследуючы чалавечыя жыцці і лёсы. За шматлікімі, здаецца, разрозненымі і хаатычнымі падзеямі прасочваецца імкненне К. Сіманава знайсці адказ на пытанне: адкуль выкрышталізоувалася вялікая агульная перамога, адкуль выцякала тая глыбокая вера ў перамогу, якую сам пісьменнік называў «верай душы»? Успомнім эпізод сустрэчы Сярпіліна з абаронцамі Брэста: «Сярпілін глядзеў на артылерыстаў, сілячыся зразумець, ці можа быць праўдай тое, што ён толькі што пачуў. І чым далей ён на іх глядзеў, тым усё ясней становілася яму, што менавіта гэтая неверагодная гісторыя і ёсць самая сапраўдная праўда, а тое, што пішуць немцы ў сваіх лістоўках пра сваю перамогу, ёсць толькі падобная на праўду хлусня і больш нічога».

Пяць счарнелых, кранутых голадам твараў, пяць парастомленых, спрацаваных рук, пяць змардаваных, брудных, схвастаных галінамі, гімнасцёркаў, пяць нямецкіх узятых у баі аўтаматаў і гармата, апошняя гармата дывізіёна, не па небу, а па зямлі, не цудам, а салдацкімі ру-

самі перацягнутая сюды з граніцы, за чатырыста з лішнім вёрст... Не, брэшаце, паны фашысты, не будзе па-ва-шаму!»²⁸ Ад свядомага самаабмежавання прауды вайны «Таварышах па зброі» К. Сіманаў пераходзіць да шырджэння прынцыпу крытычнага адлюстравання вайны ў «Жывых і мёртвых», такім чынам — да паглыблення катэгорыі трагічнага. Пісьменнік як бы па-новаму імкнецца асэнсаваць нядаўнюю гісторыю, падысці да яе вывучэння самастойна, з пазіцыі новых грамадскіх веянняў, з улікам дакументальнай і мемуарнай спадчыны. Паступова аўтар пазбаўляецца і ад гіпнозу «вялікага палкаводца». Заняўшы пазіцыю крытычнай прауды аб вайне, пісьменнік настойліва патрабаваў, каб суд над часам, суд над гісторыяй абавязкова суправаджаўся і судом над сабою. Бо суд толькі над іншымі не будзе ні сапраўдным, ні справядлівым, крытыка, якая не звернута на сябе, крытыка без пакаяння пазбаўлена гістарызму і маральнасці.

Маральны пошук прозы К. Сіманава ідзе углыбіню, становіцца больш складаным.

У 1964 г. пісьменнік публікуе раман «Салдатамі не нараджаюцца». У гэтым творы рэфлексуючая думка аўтара ўзнялася на новую абагульняльную вышыню. Паглыбляецца аналіз падзей, больш абвостранай становіцца адказнасць чалавека за сваю справу. Далейшае паглыбленне атрымлівае характар Сярпіліна. Думкі і пачуцці героя цяпер пазбаўлены альтэрнатыўнай прастаціннасці, яны складаныя і напружаныя. Пісьменнік уларта працягвае шукаць ісціну, імкнецца ад быту вайны і пачуцця солдата перайсці да асэнсавання глыбіннай сутнасці вайны. Генерал Сярпілін — галоўная асоба рамана, схільная да філасофіі. У разважаннях героя, яго канфліктах і сутыкненнях са шматлікімі персанажамі — ад людзей, яму падпарадкаваных, да тых, хто ім камандуе — выяўляецца абвостранае пачуццё абавязку гэтага чалавека, ступень яго чалавечнасці і гуманізму.

Вайна, перапыніўшы мірнае жыццё, не «спыніла» яго сацыяльных унутраных канфліктаў. З мірнага жыцця яны «перайшлі» ў жыццё ваеннае. Спасцігнуць іх літаратурай у тыя часы было зусім не проста: існавалі жорсткія межы ў адлюстраванні Вялікай Айчыннай вайны, якія ў грамадстве і ў літаратуры старацца замоўчваліся, існавалі тэмы вайны, закрытыя для даследавання і пуб-

лічнага асвятлення. Трагічныя канфлікты і супярэчнасці вайны спараджаліся перш за ўсё антынароднай палітыкай Сталіна.

Праблемы Сталін і народ, Сталін і вера ў яго з'яўляюцца досыць складанымі ў нашай гісторыі. Людзі прасты народ верылі ў новае жыццё, намагаліся яго па-скарыць. А Сталін эксплуатаваў гэтае святое пачуццё народа, абяцаючы яму райскае жыццё ўжо ў блізкай будучыні, заклікаючы да абсалютнага падпарадкавання ў імя вялікай сацыяльнай задачы. У сапраўднасці ж Сталін абмануў народ.

Такім чынам, з аднаго боку, трагічная вера, якая вяла ў свет ілюзій і надзей, з другога — дэспатычнае імкненне да абсалютнага ўладарання, поўная адсутнасць вопыту самастойнага мыслення і — паталагічнае самаўзвышэнне ігнараванне ўсялякай думкі, паўсюдныя пракляцці ў адрас «ворагаў народа», і — рапарты аб сапраўдных, рэальных, нячутных да гэтага часу, працоўных перамогах, масавыя рэпрэсіі, і — непадроблены масавы гераізм...

Такія парадоксы жыцця краіны канца 20 — пачатку 50-х гадоў, і менавіта на гэтых парадоксах грунтуецца вострая супярэчнасць яе грамадскага развіцця. Гэтая супярэчнасць вырашалася неадназначна ў літаратуры. Адно пісьменнікі ўжо ў 20-я гады бачылі яе і намагаліся аналізаваць — А. Платонаў, А. Мрый і інш. Найбольш востра гэтую супярэчнасць адлюстроўвала вясковая проза, бо менавіта ў вёсцы, асабліва ў эпоху калектывізацыі, проціпастаўленне Сталіна народу праявілася найбольш рэзка. Затым з новай сілай яна выявілася ў гады Вялікай Айчыннай вайны. І тут пісьменнікі таксама імкнуліся ісці па шляху ўсё больш глыбокага разумення прауды жыцця. Хоць давалася гэта не проста, пісьменнікі ў большасці сваёй былі людзьмі свайго часу, выходзілі ў атмасферы «правадырызму» і пакланення перад аўтарытэтам «бацькі народа».

Неардынарным мысленнем у пэўнай ступені валодалі тыя аўтары рэалістычных твораў аб вайне, якія падышлі да асвятлення ваенных падзей не толькі з пункту гледжання радавога салдата, галоўнага здабытчыка перамогі, але адважваліся асвятляць рэчаіснасць вайны крытычна. Паказальныя ў гэтым плане перш за ўсё творы В. Быкава, асабліва апавесці «Праклятая вышыня», «Мёртвым не баліць», К. Вараб'ева «Забіты пад Маск-

на». Р. Бякізанава «Ліпень 41 года». Для вытокаў сучаснай напрамку ваеннай прозы па праву неабходна пазначыць В. Гросмана, яго раман «Жыццё і лёс». Письменны разбурны традыцыйныя прапорцыі, падышоў да супаўнення дзвюх сістэм не толькі ў плане іх палярнасці, але — і гэта вельмі значны момант — і ў плане гістарычнага падабенства, падабенства тых антыгуманістычных па зместу рэжымаў, якія насаджалі Гітлер і Сталін. Гістэзіянец Лёс у рамане В. Гросмана не без задавальнення заўважыць старому рускаму бальшавіку Мастоўскаму «Тых пямецкіх камуністаў, якіх мы пасадзілі ў лагер, вы таксама пасадзілі ў лагер у трыццаць сёмым годзе. Якоў пасадзіў іх, і рэйхсфюрэр Гімлер пасадзіў іх»²⁹.

Складаны працэс эпічнага адлюстравання народа раскрываецца ў лёсах, перажываннях і разважаннях нямногіх герояў. У творы В. Гросмана, як і ў дылогі А. Адамовіча, трылогіі К. Сіманава, узнікае «сінтэтычны» голас калектыўнага героя, які ўвасабляе ідэю ўсенароднай вайны. У гэтым, дарэчы, бачыцца галоўнае адрозненне ваеннай прозы канца 50 — пачатку 60-х гадоў ад палітрэдніх панарамных твораў, калі калектыўны голас гучыў разрознена, «ад кожнага паасобку». Але ў сцвяржэнні народнага характару вайны, народных вытокаў перамогі В. Гросман пайшоў сваім шляхам у параўнанні з беларускімі пісьменнікамі, ды і К. Сіманавым таксама. Народны герой К. Сіманава больш маналітны і аднастайны.

Герой беларускай ваеннай прозы, асабліва «партызанскіх» твораў, цесна звязваецца з сялянскай нацыянальнай канкрэтыкай. В. Гросман таксама звяртаецца да распрацоўкі нацыянальнага характару, нацыянальных традыцый народа. Тонкім пачуццём мастака ён імкнецца пачуць якасна новае пачуццё нацыянальнай годнасці народа, якое выспела ў час вайны.

В. Гросман даследуе паняцце «лёс чалавека» у цеснай узаемазвяззі з «сусветным лёсам» (І. Залатускі). І наогул паняцце лёсу ў пісьменніка мае шматстайны характар. Пераплятаючы лёс народа з лёсам асобнага чалавека, ён уводзіць паняцці «лёс ідэі» і «лёс свабоды». Пры гэтым аўтар укладзе ў гэтыя паняцці не містычны сэнс, а аб'ектыўна-гістарычны як гістарычнае прадвызначэнне,

²⁹ Гросман В. Жизнь и судьба. М., 1988. С. 374. Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксце.

лічнага асвятлення. Трагічныя канфлікты і супярэчнасці вайны спараджаліся перш за ўсё антынароднай палітыкай Сталіна.

Праблемы Сталін і народ, Сталін і вера ў яго з'яўляюцца досыць складанымі ў нашай гісторыі. Людзі проста народ верылі ў новае жыццё, намагаліся яго паскорыць. А Сталін эксплуатаваў гэтае святое пачуццё народа, абяцаючы яму райскае жыццё ўжо ў блізкай будучыні, заклікаючы да абсалютнага падпарадкавання ў імя вялікай сацыяльнай задачы. У сапраўднасці ж Сталін абмануў народ.

Такім чынам, з аднаго боку, трагічная вера, якая вяла ў свет ілюзій і надзей, з другога — дэспатычнае імкненне да абсалютнага ўладарання, поўная адсутнасць вопыту самастойнага мыслення і — паталагічнае самаўзвышэнне, ігнараванне ўсялякай думкі, паўсюдныя пракляцці ў аднас «ворагаў народа», і — рапарты аб сапраўдных рэальных, нячутных да гэтага часу, працоўных перамогах, масавыя рэпрэсіі, і — непадроблены масавы гераізм...

Такія парадоксы жыцця краіны канца 20 — пачатку 50-х гадоў, і менавіта на гэтых парадоксах грунтуецца вострая супярэчнасць яе грамадскага развіцця. Гэтая супярэчнасць вырашалася неадназначна ў літаратуры. Адны пісьменнікі ўжо ў 20-я гады бачылі яе і намагаліся аналізаваць — А. Платонаў, А. Мрый і інш. Найбольш востра гэтую супярэчнасць адлюстроўвала вясковая проза, бо менавіта ў вёсцы, асабліва ў эпоху калектывізацыі, проціпастаўленне Сталіна народу праявілася найбольш рэзка. Затым з новай сілай яна выявілася ў гады Вялікай Айчыннай вайны. І тут пісьменнікі таксама імкнуліся ісці па шляху ўсё больш глыбокага разумення праўды жыцця. Хоць давалася гэта не проста, пісьменнікі ў большасці сваёй былі людзьмі свайго часу, выходзілі ў атмасферы «правадызму» і пакланення перад аўтарытэтам «бацькі народа».

Неардынарным мысленнем у пэўнай ступені валодалі тыя аўтары рэалістычных твораў аб вайне, якія падышлі да асвятлення ваенных падзей не толькі з пункту гледжання радавога салдата, галоўнага здабытчыка перамогі, але адважваліся асвятляць рэчаіснасць вайны крытычна. Паказальныя ў гэтым плане перш за ўсё творы В. Быкава, асабліва апавесці «Праклятая вышыня», «Мёртвым не баліць», К. Вараб'ёва «Забіты пад Маск-

В. Бікланава «Ліпень 41 года». Для вытокаў сучаснай напрамку ваеннай прозы па праву неабходна пазначыць В. Гросмана, яго раман «Жыццё і лёс». Письменнік рабурнуў традыцыйныя прапорцыі, падышоў да ўвасаблення дзіўных сістэм не толькі ў плане іх палярнасці, але і гэта вельмі значны момант — і ў плане гістарычнага падабенства, падабенства тых антыгуманістычных па эмісцы рэжымаў, якія насаджалі Гітлер і Сталін. Гісторык Лёс у рамане В. Гросмана не без задавальнення ўважыць старому рускаму бальшавіку Мастоўскаму «Тых нямецкіх камуністаў, якіх мы пасадзілі ў лагеры, таксама пасадзілі ў лагер у трыццаць сёмым годзе. Якоў пасадзіў іх, і рэйхсфюрэр Гітлер пасадзіў іх».

Складаны працэс эпічнага адлюстравання народа раскрываецца ў лёсах, перажываннях і разважаннях шматлікіх герояў. У творы В. Гросмана, як і ў дылогіі А. Адамовіча, трылогіі К. Сіманавы, узнікае «сінтэтычны» голас калектыўнага героя, які ўвасабляе ідэю ўсенароднай вайны. У гэтым, дарэчы, бачыцца галоўнае адрозненне ваеннай прозы канца 50 — пачатку 60-х гадоў ад нон-рэлігійных панарамных твораў, калі калектыўны голас чужы і разрознен, «ад кожнага паасобку». Але ў сцвярджэнні народнага характару вайны, народных вытокаў перамогі В. Гросман пайшоў сваім шляхам у параўнанні з беларускімі пісьменнікамі, ды і К. Сіманавым таксама. Народны герой К. Сіманавы больш маналітны і аднастайны.

Герой беларускай ваеннай прозы, асабліва «партызанскіх» твораў, цесна звязваецца з сялянскай нацыянальнай канкрэтыкай. В. Гросман таксама звяртаецца да распрацоўкі нацыянальнага характару, нацыянальных традыцый народа. Тонкім пачуццём мастака ён імкнецца выявіць якасна новае пачуццё нацыянальнай годнасці народа, якое выспела ў час вайны.

В. Гросман даследуе паняцце «лёс чалавека» ў цеснай узаемазвяззі з «сусветным лёсам» (І. Залатускі). Ілюгул паняцце лёсу ў пісьменніка мае шматстайны характар. Пераплятаючы лёс народа з лёсам асобнага чалавека, ён уводзіць паняцці «лёс ідэі» і «лёс свабоды». Пры гэтым аўтар укладзе ў гэтыя паняцці не містычны сэнс, а аб'ектыўна-гістарычны як гістарычнае прадвызначэнне,

Гросман В. Жизнь и судьба. М., 1988. С. 374. Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксце.

гістарычную непазбежнасць акалічнасцей. Звязваючы лёс ідэі з асобай Сталіна і сутыкаючы яе з лёсам свабоды, ён у працэсе разглядае, як ідэя злачыннасці аднаго чалавека пераходзіла на грамадства, рэфармавала ідэю дзяржавы, прыстасоўваючы апошнюю да зброі падаўлення асабістай свабоды чалавека, яго лёсу. І усё гэта рабілася быццам бы ў імя перамогі ўсеагульнай свабоды, дзеля росквіту «ўсеагульнага лёсу» — наперакор ідэі добра для маленькага чалавека.

В. Гросмана, як і беларускіх аутараў партызанскай прозы, востра цікавілі вытокі стойкасці простага салдата, прырода патрыятызму. А. Адамовіч, Я. Брыль, вырашаючы гэту праблему, рабілі націск на спрадвечным пачуццё сялянскай адданасці роднаму куту, г. зн. цесна звязвалі яе з нацыянальнымі якасцямі характараў герояў. В. Гросман гэта пытанне вырашае больш абагульнена. Яго патрыятызм непарыўна звязваецца са свабодай духу і сумлення (свабода ад немцаў і свабода ад «агульнай прынудзілаўкі»).

Перамогу пад Сталінградам выкоўваў народ, аднак жа прыпісана яна была той жа сістэме. Сталін імкнуўся апошняю рэабілітаваць за папярэднія пралікі. Гісторыя ўступіла ў новы этап свайго трагічнага развіцця. Сталін зноў узвысіўся над народам, прыпісаўшы яго перамогу сабе. «Гэта быў час яго перамогі над мінулым... Ён ведаў лепей за ўсіх на свеце, пераможцаў не судзяць» (614).

Усе заслугі ў вайне аказаліся перададзенымі Вярхоўнаму Галоўнакамандуючаму, г. зн. зноў у барацьбе ідэі свабоды і насілля, чалавека і дзяржавы верх атрымалі ідэі насілля і дзяржавы. Ідэя падаўлення чалавечага духу. Сталін апынуўся на вышыні.

Праблема жыцця і лёсу, суаднесеная з праблемамі дзяржаўнасці і насілля, па ходу апавядання набірае сілу, усё больш адыходзячы ў філасофію грамадскага жыцця. «Сталінградская перамога вызначыла зыход вайны, але маўклівая спрэчка паміж народам, які перамог, і дзяржавай працягвалася. Ад гэтай спрэчкі залежаў лёс чалавека і яго свабода» (615), — сведчыць В. Гросман. У час сталінградскай бітвы, дакладней, да гэтага моманту вайны і ў час абароны Сталінграда, адбылося няхай часовае, але усё ж збліжэнне паняццяў свабоды і чалавека. Многія верылі, што вайна і перамога над Гітлерам прыносяць усім савецкім людзям «новае, свабоднае дыханне»

(А. Бачароў). На фронце нараджалася новая свядомасць. «Гэта — годнасць чалавека, чалавечая вернасць свабодзе, чалавечая вера ў дабро, якія праяўляліся ў форме нацыянальнай свядомасці» (623). Такою свядомасцю заражаюцца не толькі героі В. Гросмана, аб гэтым марыць і Цімафееў-Рэсоўскі («Зубр» Д. Граніна), гэтым пранікнуты і твор Б. Мікуліча «Аповесць пра сябе».

Як сцвярджае В. Гросман, «логіка развіцця прывяла да таго, што народная вайна, дасягнуўшы свайго вышэйшага пафасу ў час сталінградскай абароны, менавіта ў гэты сталінградскі перыяд дала магчымасць Сталіну адкрыта дэклараваць ідэалогію дзяржаўнага нацыяналізму» (623). Гістарычная пранікнёнасць пісьменніка ў тым і заключаецца, што ён першы ў рускай літаратуры здолеў адлюстравать складаны працэс узаемадзеяння чалавека і дзяржавы. Пісьменнік сцвярджае, што ўжо пасля Сталіна «духоўны рух вайны» ідзе ў бок адчужэння Сталіна ад народа, у бок узмацнення яго рэпрэсіўнай палітыкі. Яе ахвярамі становяцца новыя людзі. Гэта фанатык Крымаў, які, як і раней Абарчук, не уяўляў сябе па-за партыяй, а партыю па-за Сталіным. Цяпер, трапіўшы за краты, прасвятлеўшы, Крымаў пачынае разумець, што, знішчаючы другіх, прычым знішчаючы без усялякага шкадавання, ён і яго калегі стварылі ўжо цэлы механізм, які з мэтай выканання плана цяпер павінен знішчыць і іх. На Лубянцы Крымаў усур'ёз пачынае задумвацца над тым, што адбываецца вакол: што гэта, рэвалюцыя ці чорная сотня?

Ахвярай становіцца і вучоны Штрум, ганенні на якога адлюстроўваюць усю складаную сістэму траўлі і прышчэплення чалавека.

Аднак «духоўны рух вайны» мае яшчэ адну не менш важную накіраванасць, якую імкнецца зразумець В. Гросман, — гэта імклівае вызваленне духу народа, імклівы ўзлёт вызваленай свядомасці. «Тайна пераўвасаблення вайны» пасля Сталіна заключалася ў тым, — вельмі тонка заўважыў І. Залатускі, — што з гэтага часу ў вайне першыстваваў поспех, славалюбства Сталіна, пыхлінасць генералаў, пачынаў укараняцца дзяржаўны нацыяналізм, умацоўвалася сістэма, якая адмаўляла вызваленчыя мэты вайны. І разам з тым гэта быў пачатак разбураўня гэтай сістэмы. Няхай свабода нарадзілася на пытаку дома «шэсць дроб адзін», у душах такіх людзей, як Новікаў, Грэкаў, як Штрум і Шапашнікаў, як дачка

Штрума Надзя, але гэта усё роўна быў пачатак — так разумее вайну і Сталінград Васілій Гросман»³⁰.

Сучасная літаратура, як вядома, рабіла спробу, і не аднойчы, адлюстравалі тыя ці іншыя трагічныя, але асобныя факты нашага жыцця. Свой уклад у мастацкім адлюстраванні вайны ўнеслі пазней В. Быкаў, В. Кандрацьеў, А. Адамовіч («Карнікі»), аб фільтрацыйных лагерах пісалі Ю. Піляр, П. Праскурын, аб страшным голадзе 30-х гадоў паведамляў чытачу М. Аляксееў у «Драчунах». Тады творы гэтых пісьменнікаў выклікалі досыць бурную рэакцыю. Афіцыйная свядомасць не успрымала іх, супрацьстаяла нават такому, частковаму, праяўленню праўды. В. Гросман паспрабаваў абагульніць асобна ўзятыя факты і падзеі ў сістэму жыцця і лёсу, гісторыі і чалавека, грамадства і асобы — з тым, каб выявіць і сцвердзіць трагічную сутнасць гэтай сістэмы, бо яна заснавана на трагічным выбары асобнага чалавека, яго несвабодзе.

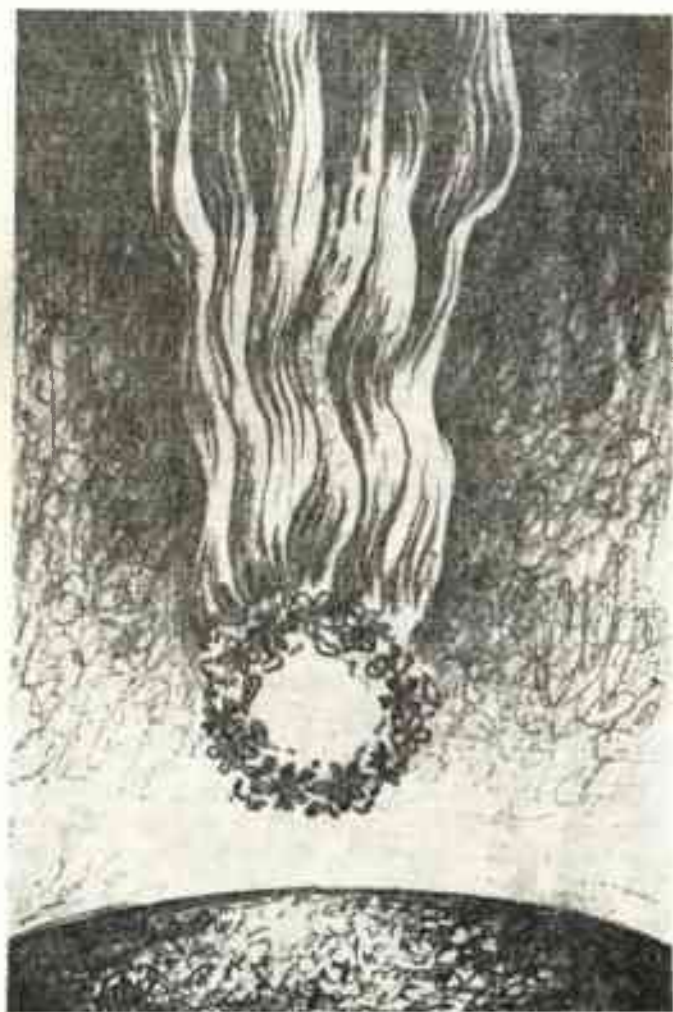
Праблемы супярэчнасцей сталінскіх часоў у ваеннай прозе закраліся многімі прагрэсіўнымі пісьменнікамі, але ў адрозненне ад В. Гросмана іх вырашэнне насіла больш маральны, чым ідэалагічны і палітычны, характар. Дарэчы, у сусветнай літаратуры праблема гуманізму вырашалася ў двух асноўных напрамках. Першы, калі асноўныя якасці гуманізму як бы замыкаліся на вырашэнні лёсу адной асобы, калі індывідуальнае судакранаўся ці перасякалася з індывідуалістычным. Гуманістычнае тут звернута галоўным чынам на самую асобу, якая аказваецца па-валянтарысцку свабоднай у сваіх учынках. Такі індывідуалістычны гуманізм, грамадскі атавізм, у цэнтры якога іманентнае, адчужанае ад грамадства развіццё асобы, часткова закранаўся нашай вясковай прозай і быў, зразумела, ёю асуджаны ў абліччы такіх герояў, як Бародка ў І. Шамякіна, Мансураў у В. Цендракова, Міканор у І. Мележа, Пшанічны ў В. Быкава. У пэўнай ступені такое вырашэнне гуманізму ўласціва ваенным творам Э. Рэмарка, Э. Хэмінгуэя, В. Сараяна, савецкім аўтарам В. Быкаву, Ю. Бондараву, Р. Бакланаву (вобразы Блішчынскага, Задарожнага, Сахно, Іверзева, Ішчанкі і інш.). Але быў і іншы падыход у вырашэнні праблемы гуманізму, калі ўсе яго пастулаты замыкаліся на калек-

³⁰ Лит. газ. 1988, 8 июня. С. 4.

тывісцкім пачатку, калі ў калектыўным голасе як бы раствараўся голас асобнага, рэальна існуючага чалавека (ізуным чынам гэта ўласціва трылогіі І. Навуменкі, асабліва раманам «Вечер у соснах» і «Сорак трэці»).

Абстрактнаму вырашэнню праблемы гуманізму і супрацьстаяла беларуская партызанская проза. Даследуючы праблему трагічнага як складанае перапляценне аб'ектыўных і суб'ектыўных пачаткаў — з вылучэннем на першы план аб'ектыўнага пачатку, пісьменнікі імкнуліся пазбегнуць відавочнага перабольшвання ці прыніжэння чалавечай індывідуальнасці, інакш кажучы, арыентаваліся на супярэчлівую, драматычную сутнасць індывідуалістычнага і абстрактнага гуманізму. Катэгорыя выбару неад'емная ад катэгорый трагічнага і гераічнага. Але як катэгорыя маральнасці чалавека ў партызанскай прозе яна мае адметнае значэнне ў тым плане, што носіць больш абагульнены характар, бо раскрывае не столькі подзвіг аднаго чалавека, колькі подзвіг «калектыўны», усяго народа, да таго ж яна цесна звязана з катэгорыяй нацыянальнага — унутраным супраціўленнем простага народа, нацыі ў цэлым супраць знешняга насілля.

ХАРАКТАРЫ І ПАДЗЕІ
Ў СВЯТЛЕ ФІЛАСОФІІ ЧАЛАВЕЧНАСЦІ



В. Быкаў у 1962 г. пісаў: «Мы сказалі многае з вялікай прауды аб вялікай вайне, але сказалі яшчэ не усё. І перш за усё гэта адносіцца да так званай «горкай прауды», не пазнаўшы якую, немагчыма праудзіва адлюстраваць для гісторыі гэтую з найвялікшых войнаў. Замоўчванне «горкай прауды» можа саслужыць кепскую службу народу». Прауду аб вайне як «гранічнай дакладнасці і дзейнасці дэталей часу», як «акуратнага аналізу і сінтэзу характару»² патрабаваў ад літаратуры і Ю. Бондараў. Спраба сказаць «горкую прауду» аб вайне выявілася пасля вайны даволі рана (аповесць В. Някрасава «У акопах Сталінграда»).

Аповесці Ю. Бондарава «Батальёны просяць агню» і Р. Бакланава «На поўдзень ад галоўнага удару» выйшлі ў 1957 г. Праз два гады, у 1959-м выйшлі іх новыя творы «Апошнія залпы» і «Пядзя зямлі». У тым жа годзе і В. Быкаў напісаў «Жураўліны крык».

Сур'ёзная аўтарская думка, напружаныя маральныя пошукі герояў — вось пафас твораў гэтых аўтараў. Прываблівае тут і дух нецярпімасці да трусасці, да маральнай нечысціні. Словы лейтэнанта Новікава ў «Апошніх залпах» як найлепш каменціруюць біяграфіі герояў «лейтэнанцкай прозы». «Мінулае можна умясціць у адзін радок. У цяперашнім жыцці — адны падбітыя танкі. Не змясціць у старонку»³. А. Бачароў называе прозу Ю. Бондарава, Р. Бакланава і В. Быкава прозай «псіхалагічнага драматызму»⁴. Вызначэнне правільнае, трэба толькі дадаць, што яно характэрнае для творчасці адзначаных пісьменнікаў канца 50 — пачатку 60-х гадоў. Далей жа адбываюцца пэўныя змены ў стылі пісьменнікаў. В. Быкаў, пачынаючы з «Мёртвым не баліць», усё больш будзе схіляцца да псіхалагічнага аналітызму. Тое ж адбудзецца і з Бондаравым, асабліва калі ён прыступіць да працы над «неваеннымі» творамі, а пачынаючы з канца 70-х гадоў пісьменнік наогул будзе усё больш адыхо-

¹ Быкаў В. Праудай адзінай. Мн., 1984. С. 16.

² Бондарев Ю. Поиск истины. М., 1979. С. 179.

³ Бондарев Ю. Собр. соч.: В 4 т. М., 1973. Т. 1. С. 79. Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксте, першая лічба — том, другая — старонка.

⁴ Бочаров А. Человек и война. С. 406.

дзіць ад прынцыпаў рэалізму і дэмакратызму, што ўзаемазвязана.

«Лейтэнанцкая» проза зрабіла значны ўплыў на развіццё усёй савецкай літаратуры. Выкліканая да жыцця пэўнымі зрухамі ў грамадстве, яна імкнулася да дакументалізму ў паказе падзей вайны, выяўляла новыя магчымасці адлюстравання будняў вайны, ішла да новых глыбінь у адлюстраванні трагічнага. «Не адлюстравання, не паказу чакаюць ад нас, а асэнсавання таго, што адбылося, і творчага погляду ў будучыню»⁵, — патрабаваў Аляксей Толстой яшчэ ў час вайны. Менавіта грамадская патрэба ў гістарычным дыялогу, палемічнасці выклікала ў «лейтэнанцкай» прозе тэндэнцыю разам з адлюстраваннем рэальных фактаў, падзей, лёсаў выяўляць і адбітак агульных заканамернасцей. У гэтым плане аповесці В. Быкава, Ю. Бондарава, Р. Бакланова аб'ядноўваюцца з раманамі В. Гросмана і І. Мележа. Спалучэнне аб'ектуна дакладнага малюнка вайны, напружаных духоўных драм і аналітычнай думкі адкрывала больш шырокія магчымасці ў мастацкім адлюстраванні трагедыі ваенных гадоў. Вайна паўстае тут і як унутранае проціборства ідэі, маральных перакананняў і прынцыпаў. Аўтары распрацоўваюць праблему барацьбы, а разам з гэтым, паралельна гэтаму і праблему здрадніцтва — сацыяльнага, маральнага, палітычнага.

У першай аповесці В. Быкава «Жураўліны крык» катэгорыя выбару пакуль не носіць цалкам маральнага характару. Яна скіравана большай часткай у бок сацыяльны — у сферу сацыяльнай адказнасці за лёс радзімы, сферу прамога салдацкага абавязку. Паступова ж сацыяльны пачатак будзе выцясняцца іншымі момантамі, «чыста» маральнымі, якія зоймуць дамінуючае месца. Гэта асабліва характэрна для пазнейшых, партызанскіх аповесцей В. Быкава, хоць і першапачатковыя, франтавыя, аповесці тут не выключэнне.

Адгадаць у простым працаўніку сумленнага чалавека не заўсёды ўдаецца з першага погляду, бо «вайна іначыць характары людзей»⁶. Ды В. Быкаў не хоча нічога спрашчаць. У «Жураўліным крыку» ён адлюстроўвае

⁵ Толстой А. На историческом рубеже // Лит. и искусство. 1943. 23 окт.

⁶ Быкаў В. 36. тв.: У 4 т. Мн., 1980. Т. 1. С. 29. Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксце, першая лічба — том, другая — старонка.

ўсіх шасцярых байцоў усебакова, выкарыстоўваючы сацыяльныя біяграфіі. У наступных аповесцях пісьменнік падмоўца ад аб'ёмных экскурсаў у гісторыю і засяродзіць увагу на аналізе характару, а не на матывах яго фарміравання. У «Жураўліным крыку» няма пакуль і рэзка акрэсленага проціпастаўлення двух розных тыпаў чалавечых паводзін у адной і той жа сітуацыі. А. Бачароў выказвае цікавую думку аб «вялікай унутранай блізкасці паміж В. Быкавым і В. Цендраковым». На думку вучонага, «намаганні абодвух пісьменнікаў непамерна засяроджваюцца на маральным пошуку... У абодвух нярэдка нават агаляецца некалькі разумовы, як бы недастаткова абліцаваны каркас мастацкай лабудовы. І ўжо заўсёды можна убачыць напружанае аўтарскае імкненне разабрацца ў той ці іншай маральнай праблеме, а не проста апісаць нейкі жыццёвы казус»⁷. Але ж трэба сказаць, што «разумовы каркас», ці, іншымі словамі, зададзенасць, прытчавасць як характэрная прыкмета аповесцей В. Быкава праявіліся ў канцы 60 — пачатку 70-х гадоў. Далей жа, да 80-х гадоў, проза В. Быкава будзе паступова пазбаўляцца ад усялякай схемы, «мадэліравання рэчаіснасці». Таму тыпалагічная блізкасць В. Быкава да В. Цендракова праяўляецца найбольш у час выхаду ў свет «Сотнікава», «Абеліска», «Дажыць да світання».

Звернемся да аналізу аповесці «Жураўліны крык». З аднаго боку, старшыня Карпенка, «шчыры служака» (1, 29), з другога — Пшанічны «не такі прастак, як той Глечык ці падслепаваты Фішар» (1, 40). Паміж гэтымі двума матывамі паводзін, паралельна ім развіваюцца іншыя, не менш значныя матывы, звязаныя з вобразам Свіста, Фішара, Глечыка.

Карпенка з тых камандзіраў, якія мала думаюць аб сабе, галоўнае для яго — справа, абавязак. Праўда, пра людзей ён таксама памятае увесь час, імкнецца іх зразумець. Нават унутраны свет Фішара хоча спазнаць. Ненакоіць яго і Аўсееў, душа якога не паддаецца ніякай расшыфроўцы. Але разам з тым ён добра засвоіў, што лепш са сваімі падначаленымі быць у строгасці. Ведаў, што на вайне, асабліва ў крытычных выпадках, «самае лепшае без лішняй разважлівасці пусціць у ход сваю ўладарнасць і цвёрдасць» (1, 30). У гэтым плане старшыня Карпенка нагадвае бондараўскага капітана Ермакова

⁷ Бочаров А. Человек и война. С. 255.

(«Батальёны просяць агню»). Але Карпенка таксама, як і Ермакоў, пры ўсёй сваёй знешняй падпарадкаванасці ваеннаму жыццю і нават удачлівасці ўнутрана гэтае жыццё не прымае. Вайна разбурыла яго шчасце, яго каханне. «Толькі па ногі ўзняўся, на сваю каляю ўзбіўся, а тут трах-тах-навяло...» (1, 58). На першы погляд унутраны свет старшыны з'яўляецца досыць простым, зразумелым. Карпенка «сам для сябе быў зразумелы і просты і без ніякіх сумненняў ці ваганняў ведаў, што калі пашпадыяваліся на яго камбат і камандзір палка, ды ён спраўдзіць тыя надзеі. Можна, заб'юць яго, можна, параняць, але калі застанеца цэлы, дык ён зробіць усё, што ад яго патрабуецца» (1, 44—45). Разам з тым, прыадкрываючы ўнутраны свет старшыны, выяўляючы ідэнамаральныя прадпасылкі яго сутнасці, аўтар прыходзіць да высновы аб складанасці гэтага характару. Жывучы ў асноўным па законах працоўнага чалавека, у пецым, можна, спрошчаных. Карпенка ўпершыню засумняваўся ў сваёй праўдзе ўжо на вайне, пасля сустрэчы з Фішарам. Трэба сказаць, што развіццё гэтых двух вобразаў ідзе па шляху ўзаемапрыцяжэння. Спачатку Карпенка бачыў у Фішару ўсяго толькі «падслепаватага» байца, «інтэлігента-разумніка». Фішар таксама «не паважаў гэтага чалавека, яго прыгнятала пастаянная нязменная патрабавальнасць старшыны, крыклівая злоснасць яго салдацкай натуры» (1, 68). Фішару хацелася прыязных, добразыхлівых адносін да людзей, яго мяккая, «кніжная» натура, узгадаваная італьянскім Адраджэннем і ідэаламі Дастаеўскага, не ўспрымала казёншчыны, загадаў. Чалавек навукі, ён і рапей, да вайны, «не дужа цікавіўся палітыкай, тым... жыццём, што бурліла, плыло, абганяла яго» (1, 72). Фішара «мала краналі планы і падзеі надзённасці — змалку ён адасобіўся ад усяго, што не складала чароўнай прывабы мастацтва» (1, 72). Таму, трапіўшы на фронт, Фішар ніяк не мог прызвычацца да нязвыклых для сябе, жорсткіх умоў жыцця, да крыклівых сяжантаў, «пакутна і марудна нараджаўся ў ім... баец» (1, 73). Але ж з цягам часу Фішар з вялікай тугою пачаў заўважаць, «як усё меней і меней заставалася ў ім ад яго былога — ад мастацтвазнаўцы Фішара. Грубае, страшэннае жыццё штодзённа і няспынна сцірала з яго душы вялікае значэнне мастацтва, якое усё болей і болей саступала сваё месца інстынктам барацьбы, — выходзіла, што тое высокае і нязменнае, чым дыхаў ён трыццаць

гадоў, цяпер проста было непатрэбным у гэтым страшным хаосе вайны» (1, 73). Фішар прыйшоў да разумення, што рэальнае жыццё складаней за свет мастацтва, і калі што і можа уратаваць чалавека ад жорсткасці і насілля, дык толькі тыя ж жорсткасць і насілле, а да гэтага ён не прыстасаваны. У гэтым драма Фішара, яго унутраны боль.

Зразумеўшы, што існуючы свет можа падпарадкавацца толькі сіле, загаду, супакоіўшы сябе, што «і Мікеланджэла, і Чэліні, і Верашчагін, і Грэкаў — у свой час браліся за шпагу, мушкетон ці вінтоўку і выступалі на ворагаў» (1, 80), Фішар прыходзіць да думкі аб сцвярджэнні ўлады сілы, улады такіх тыпаў чалавечых характараў, як Карпенка. Але неабходна сказаць, што В. Быкаў фінальным учынкам героя абвяргае набытую на вайне філасофію Фішара, палемізуе з думкай аб гістарычнай неабходнасці толькі фізічнай сілы, няхай сабе і «маральна здаровай». Фішар гіне мужна, гіне нязломным, сцвярджаючы сілу байца-інтэлігента, калі можна так сказаць. «Для некаторых апошні Фішараў стрэл, — адзначыць Д. Бугаёў, — напэўна, здаецца не вартай асаблівай увагі драбніцай. Аднак для самога... Фішара знішчэнне толькі аднаго ворага было якраз тым падзвігам, на здзяйсненне якога спатрэбіліся ўсе яго сілы і нават жыццё»⁸. Не выпадкова, што менавіта Карпенка аказаўся найбольш уражаны гібеллю Фішара. Смерць гэта прывяла старшыню да думкі, «што ёсць яшчэ нейкая невядомая яму сіла, апроч сілы мышцаў і знешняй выдавочнай рашучасці» (1, 86).

У вобразнай паралелі Карпенка — Фішар пісьменнік сцвярджае мэтазгоднасць розных форм барацьбы — і сілу мышцаў, і сілу духоўную. Больш таго, у сваёй пазнейшай творчасці ён будзе ўсё часцей спасылацца на сілу духоўную. Гэтая сіла ўздымае фізічна больш слабога і хворага Сотнікава над вынослівым і дужым Рыбаком («Сотнікаў») або зусім яшчэ зялёную дзяўчыну Зоську над Антонам Галубіным («Пайсці і не вярнуцца»). А ў апошніх творах сваіх пісьменнік прыйдзе да сінтэзу гэтых абодвух пачаткаў: вобразы Сцепаніды Багацька («Знак бяды») і Хведара Роўды («Аблава»). Аднак спроба ўвасобіць такі «сінтэтычны» вобраз назіраецца і ў першай аповесці В. Быкава «Жураўліны крык» пры

⁸ Бугаёў Д. Васіль Быкаў. Мн., 1987. С. 43.

стварэнні характару Глечыка. Дарэчы сказаць, што менавіта гэты вобраз сінтэзуе і катэгорыі трагічнага і гераічнага.

Працэс станаўлення асобы Глечыка прасочваецца аўтарам досыць канкрэтна. Застаючыся пэўным чынам у палоне свайго эмпірычнага пачуцця, юнак разам з тым спрабуе рабіць высновы і агульначалавечага характару. Калі знік баец Пшанічны, Глечык доўга намагаўся зразумець учынак апошняга. «Як можна было пакінуць таварышаў, узвод, уцячы ў тыл — гэтага Глечык, як ні стараўся, ніяк уявіць не мог. У галаве лаўставалі неадольныя ў яго разуменні перашкоды для такога учынку — загад камбата, які належала выканаць, гнеў таварышаў, каторы ў такіх умовах нельга было стрываць, вечная ганьба трусасці, што разарвала б яго душу, урэшце — такія далёкія, але ўладарныя паняцці, як прысяга і абавязак перад Радзімай» (1, 93). Маральныя уяўленні аб чалавеку, як і маральныя патрабаванні да яго, у Глечыка досыць высокія. Абавязак перад радзімай, вечная ганьба баязлівасці — гэта ўжо іншы свет Глечыка, не таго ціхмянага і праставатага, якім ён быў раней, а новага Глечыка, *салдата* Глечыка, які на свет і людзей глядзіць іншымі вачыма. Праз будзённасць свайго ранейшага жыцця, праз крыўду на айчынах і маці паступова акрэсліваецца іншая ацэнка чалавечых адносін. Адбываецца актыўнае прабуджэнне чалавечай годнасці ў момант, калі вось-вось павінна адбыцца вялікая трагедыя. Адкрыць гэты першы, але досыць глыбокі штуршок непакіснага супраціўлення ў простым салдаце-акопніку — вялікая заслуга Быкава-псіхолага на пачатку сваёй творчасці.

У рускай літаратуры можна адзначыць аналагічныя прыклады «выспявання» простага асобы да ўзроўню байца з глыбокім усведамленнем свайго абавязку. Гэта — малады радыст Калакольчыкаў з аповесці Ю. Бондарова «Апошнія залны», а таксама старшы лейтэнант Кандрацьеў з аповесці «Батальёны просяць агню». Аднак тая глыбіня псіхалагічнага абгрунтавання мужнасці, якая назіралася ў аповесці «Жураўліны крык», у рускага пісьменніка заяўлена слабей.

Трагізм становішча, у якім апынуўся Глечык, лагічна ўзмацняецца тым, што менавіта з гэтым вобразам звязваецца трагізм перарванага мірнага жыцця, якое ў аповесці сімвалізуе ланцужок журавоў, што, «марудна па-соўваючыся над аблокамі і самотна вакол курлыкаючы,

лицеу там у невядомую далеч» (1, 102). Глечыку хацелася жыць, «хоць як-небудзь: у сцюжы, голадзе, страху, хоць у такім жудасным пекле, якім была вайна, — усё роўна хацелася жыць» (1, 101—102). Але жыць Глечыку ніяк не выпадала. З неба зляцеў на зямлю «роспачна-абрывісты гук, поўны трывогі, просьбы і безнадзейнага журботнага клічу: — Курл!.. Курл!.. Курл!..» (1, 102).

У адстаючага падбітага жураўка, у яго птушынай роспачы Глечык адчуў «неншта суладнае сваім затоепым накутам», адчуў свой боль, сваю роспач. Журавель крычаў, кідаў гукі трывогі ў паветра, разам з ім нема крычаў і плакаў Глечык, усёй сваёй істотай пратэстуючы супраць вайны і смерці.

Крытыка і раней шмат увагі надавала характару Пшанічнага. Сцвярджалася, што яго паводзіны на вайне, а дакладней, здрада, былі сацыяльна дэтэрмінаваны, што датычыць страшэннай драмы Пшанічнага, то гэтая тэма пагоўл была забаронена працяглы час. Жыццё Пшанічнага набудзе трагічную афарбоўку пазней, калі на ім адаб'юцца страшэнныя супярэчнасці грамадства 30-х гадоў. Івана не прынялі ў настаўніцкі тэхнікум, «бо ён — сын кулака». І «гэта было вялізным горам для маладога Пшанічнага, большым за тое раскулачванне, якога яму не давалася бачыць, першай сапраўды незагойнай крыўды душы» (1, 36). Далей Івану было адмоўлена ў праве ўступіць у камсамол, і самае жахлівае — «да яго раптам перамяніліся ўсе дружбакі, пачалі чужацца хлопца, трымацца асобна сваёй камсамольскай кампаніяй» (1, 37). Смяртэльная крыўда ўсялілася ў душу хлопца, ён канчаткова ўпэўніўся ў сваёй адвержанасці і тады ад стаіцу прымірэння з грамадствам перайшоў у стан помсты. З гэтага моманту Пшанічны, дзе б ні жыў, «усюды памятаў, што ён не раўня нішым, што ён — класавы вораг, што між ім і людзьмі пралегла глыбокая праваліна ў жыцці» (1, 37). А калі нават надаралася забыцца пра гэта, то яму адразу ж спяшаліся напамінь пра мінулае. Даходзіла зусім да абсурду: Івана знялі з лыжнага агітацыйнага прабегу, «бо ў яго, чырвонаармейца Пшанічнага, не ўсё ў парадку з біяграфіяй» (1, 38). Пасля ўсіх вялікіх і малых крыўд, якія былі справакаваны дэфармаванай дзяржаўнай свядомасцю, Пшанічны «скарыўся, саступіў убок, не лез болей туды, дзе былі не такія, як ён, людзі. Толькі — сам сабе, сам для сябе, наперакор усім — такі воўчы дэвіз засвоіў пакрысе Іван Пшанічны» (1, 38).

Таму, калі прыйшлі немцы, Пшанічны недзе нават узрадаваўся, радзіма здрадзіла яму першая, цяпер ён вырашыў здрадзіць ёй, каб хоць такім чынам адпомсціць усім за сваё загубленае жыццё, бясконцыя прыніжэнні. Не зразумелі яго і немцы. І пайшоў Пшанічны з жыцця гэтага «з лютай нянавісцю да немцаў, якія забілі яго, да тых, на пераездзе, што яшчэ заставаліся жыць, да сябе ашуканага сабою, і да усяго белага свету» (I, 79).

Матыў сталінізму, які калечыў жыцці і душы людзей, упершыню быў уведзены В. Быкавым у ваенную прозу. Гэты матыў будзе пісьменнікам пашырацца і набіраць усё большую крытычную сілу, пра што сведчаць яго пазнейшыя аповесці 60-х гадоў — «Мёртвым не баліць», «Круглянскі мост». Аб сталінізме як пачварнай машыне, якая заціскала усё разумнае і творчае, гаворыцца і ў рамане Р. Бакланава «Ліпень 41 года» (1964). Трэба адзначыць, што, звяртаючыся да трагізму сталінскіх часоў, В. Быкаў робіць націск на псіхалагічную ці аналітычна-псіхалагічную распрацоўку праблемы. Р. Бакланаву жа застаецца на «узроўні» публіцыстычным і гэту праблему «вырашае» праз стратэгію вайны. Ён задаецца пытаннем: «Але з каго складалася машына, хто даў ёй караючую сілу?»⁹ Аднак твор Р. Бакланава не дае адказу на гэта пытанне.

Сутнасць наватарства В. Быкава ў тым, што ён ставіць пытанне аб дыялектычнай сувязі сацыяльнай, палітычнай і біяпсіхалагічнай абумоўленасці учынкаў героя, г. зн. аб'ектыўных грамадска-гістарычных умовах фармавання характару і суб'ектыўных якасцяў, закладзеных у героі. І ў гэтым бачыцца адрозненне ваеннай прозы В. Быкава 60 — пачатку 70-х гадоў ад рускай ваеннай прозы, у прыватнасці Ю. Бондарова, Р. Бакланава, В. Кандрацьева і інш., у якіх суадносіны аб'ектыўнага-суб'ектыўнага не выходзілі за рамкі, калі можна так сказаць, класічнага узаемадзеяння і узаемаўплыву. «Полё бою» (І. Дзядкоў), аб'ектыўны вобраз вайны ў творчасці рускіх пісьменнікаў заставаўся дамінуючым, нягледзячы на паглыбленне ідэйна-маральнага і філасофскага зместу твораў.

Увага да псіхалогіі паводзін, «маральнай» прыроды учынкаў чалавека на вайне ў цэнтры ваенных аповесцей В. Быкава, Р. Бакланава і Ю. Бондарова. Яны ствараюць

⁹ Бакланов Г. Июль 41 года. Навеки девятнадцатилетние. М., 1988.

досыць разнастайную галерэю радавых байцоў, сцвярджаючыся ў думцы, што асноўны герой вайны — прасты салдат, артылерыст ці пехацінец. Па В. Быкаву, «ні адзін род войск не ў стане зраўняцца з ёю (пяхотаю. — В. Л.) у яе агромністых намаганнях і ёю прынесеным ахвярах... Яна густа услала сваімі цэламі ўсе нашы шляхі да перамогі, сама застаючыся малапрыкметнай і малаэфектнай сілай... Жыццё пехацінца ў стралковым палку вымяралася нямногімі месяцамі. Я не ведаю ні аднаго салдата або малодшага афіцэра-пехацінца, які мог бы сказаць сёння, што ён прайшоў у пяхоте увесь яе баявы шлях. Для байца стралковага батальёна гэта было неверагодна»¹⁰. Больш лакальна і катэгарычна аб гэтым у Р. Бакланова. Бабін у «Пядзі зямлі» скажа: «Я б так ордэн выдаваў... — «Пехацінец? — «Пехацінец». — «На!» І больш бы нічога не пытаў. Больш трох раз пехацінец не ходзіць у атаку. Альбо падчыстую, альбо ў шпіталь!»¹¹

Вайна, якая учыніла суровае выпрабаванне ўсяму народу, адкрыла і новыя вымярэнні ўнутраным якасцям асобнага чалавека. Аўсееў («Жураўліны крык»), які нармальна ўспрымаецца ў «кантэксце» мірнага часу, на вайне неўзабаве становіцца здраднікам. Зусім іншы сэнс укладваецца на вайне ў спрадвечнае паняцце прыстойнасці, сумленнасці. Нагадаем меркаванні камбата Матавілава, я-героя аповесці Р. Бакланова «Пядзя зямлі»: «Вось у гэтым зараз уся прыстойнасць і сумленнасць. І для мяне гэта зараз галоўнае ў чалавеку»¹². На вайне дыяметральна трансфармуецца катэгорыя маральнасці: наводчык Шчарбак («Здрада») дабівае цяжка параненага ў живот, з перабітымі нагамі сувязіста і тым самым здзяйсняе, на яго думку, гуманны акт; парторг Сапрыкін («Апошнія залпы») прыходзіць да неверагоднага, але, як яму думаецца, адзіна правільнага рашэння: ён просіць санінструктара Лену даць яму зброю і, каб не паласці да немцаў у палон, вырашае яе выкарыстаць для сябе і двух другіх цяжка параненых. Ці правамоцна такая «мараль» з пункту гледжання вернутага народу Евангелля — тысячагадовага вопыту чалавечтва? Гэта таксама трагедыя, можа, страшнейшая за ўсе астатнія на вайне, бо

¹⁰ Быкаў В. Праўдай адзінай. С. 71.

¹¹ Бакланов Г. Пядь земли: Повести, очерк, рассказы. М., 1973. С. 220.

¹² Там жа. С. 194.

героі ўспрымаюць сваё рашэнне як праяву велічы духу, як акт міласэрнасці.

Іншай становіцца мера гуманізму на вайне. Матавілаву шкада таленавітага бляхара Васіна, ён вырашае зберагчы яго як рэдкі талент, тым больш што вайна ідзе да завяршэння — стаіць лета 1944 г. І разам з тым, калі ён бачыць цела застрэленага сяржанта Генералава, якога днём раней сам шкадаваў, Матавілаў адабрае гэта забойства, бо сяржант паддаўся паніцы. Генералаў «не быў баязліўцам, ён ім стаў»¹³. Лейтэнант разумее сітуацыю, калі паніку не спыніць у час, то можа загінуць шмат людзей. Ён у дадзеным выпадку зыходзіць з элементарнай арыфметыкі, якая на вайне нярэдка падмяняла іншыя паняцці. У прыватнасці, спрадвечную ісціну, што і адзін забіты чалавек — трагедыя, а калі яго яшчэ забіваюць свае, то трагедыя ў шмат разоў страшнейшая.

Больш складанае разуменне салдата ў гэтых адносінах уласціва капітану Новікаву («Алошнія залны» Ю. Бондарава). Ён суткі бязлітасна адсылаў Рамяшкова ў самыя гарачыя месцы і выбіў з яго, нарэшце, пачуццё страху. Нагадаем капітана Валашына («Яго батальён» В. Быкава), які, разумеючы, што людзі на вайну прыходзяць далёка не героямі, з пісталетам у руцэ пагнаў уперадзе сябе салдата Гайнатуліна і такой формай выхавачай работы зрабіў з яго сапраўднага байца. Наогул, трэба сказаць, што гуманістычная накіраванасць вобраза Матавілава ў адрозненне ад Новікава і Валашына не заўсёды лагічна вытрымліваецца. У нечым мае рацыю радыст Мезенцаў, калі сцвярджае, што «абстрэльваюць нас усіх разам, а паміраем мы ўсё ж у адзіночку, і нікому не хочацца першым»¹⁴. Мезенцаў мае рацыю па-свойму, эгаістычна, але пафас яго слоў у спрэчцы з Матавілавым звернуты да індывідуальнасці, да кожнага асобна ўзятага чалавека. Матавілаў жа ў гэтым плане не заўсёды паслядоўны: нярэдка ён кіруецца стэрэатыпамі свайго часу, мысліць катэгорыямі ўсяго чалавецтва, ўсяго батальёна, ўсяго ўзвода і г. д., забываючыся пры гэтым, што ёсць асобны чалавек «са сваім асобным і асаблівым лесам, што любога афіцэра на вайне можна замяніць, але замяніць маці сына нельга»¹⁵.

¹³ Бакланов Г. Пяць зямлі. С. 184.

¹⁴ Там жа. С. 207.

¹⁵ Там жа. С. 202.

Ці заўсёды мы маем права прад'яўляць да іншых такія патрабаванні, як да сябе, ці «можна па сабе мераць усіх людзей?» (1, 318) — ставіць пытанне адзін з герояў Ю. Бондарава. Аб гэтым жа задумваецца амаль уся ваенная проза, якая вырашае праблему камандзірскай улады, праблему адносін камандзіра і падначаленага. «Вайна заўсёды застаецца ў памяці вялікай бітвой. І там не будзе месца нашаму плацдарму. Лёс яго — як лёс аднаго чалавека, калі вырашаецца лёс мільёнаў. Але, паміж іншым, нярэдка лёсы і трагедыі мільёнаў пачынаюцца лёсам аднаго чалавека»¹⁶, — так адзначае Р. Бакланав у аповесці «Пяць зямлі». Ю. Бондараў, ускладняючы паняцце асобнага чалавека на вайне, ставіў і больш глыбокія пытанні: «Жыццё чалавека на вайне было... большай каштоўнасцю, калі гэта жыццё не шукала паратунку за кошт іншых, не хітрыла, не увільвала...» (1, 310). Але найбольш складаныя, найбольш жорсткія патрабаванні да жыцця чалавека на вайне прад'яўляе В. Быкаў. Калі Ю. Бондараў часам дазваляе сабе усумніцца ў высокіх патрабаваннях да салдата («ці можна па сабе мераць усіх людзей?»), то беларускі пісьменнік у сваіх маральных пошуках прыходзіць да неабходнасці правесці героя праз самыя цяжкія, на мяжы немагчымага, выпрабаванні з тым, каб да апошняга «вінціка» праверыць яго чалавечую годнасць. Пісьменнік выбірае лёс сваім героям паміж гатоўнасцю прыстойна сустрэць смерць і неадольнай прагай да жыцця. Але пры гэтым трэба адзначыць, што нават людзі мужныя не шукаюць штучных, нежыццёвых ускладненняў. Прага да жыцця, імкненне жыць уласціва усім — і зусім маладому Глечыку, і вопытнаму Новікаву: «Па-сапраўднаму я не жыву, — шчыра скажа Новікаў. — Не, знарок я пад кулі не лезу. Проста іначай нельга» (1, 378).

Вывучаючы прыроду мужнасці гэтак жа, як і прыроду баязлівасці, здрады, пісьменнікі зыходзяць з множнасці, разнастайнасці іх вытокаў, стымулаў, праяўленняў. У чыстым выглядзе няма ні баязліўцаў, ні герояў. І тое і іншас можа толькі дамінаваць у характары чалавека.

Ставячы чалавека твар у твар са смерцю, пісьменнікі тым не менш не прыніжаюць, не дэграізуюць асобу, а,

¹⁶ Бакланов Г. Пяць зямлі. С. 318.

наадварот, сваёй будзённасцю, звычайнасцю і у той жа час узмоцненым драматычным псіхалагізмам яшчэ больш яе уздымаюць. Такое вырашэнне гераічнага дало падставу, у прыватнасці Л. Собалеу, сказаць, што «дзіўным чынам з гэтых твораў (маюцца на ўвазе творы Ю. Бондарова, Р. Бакланова, В. Быкава.— В. Л.) знікла акрыленасць подзвігу. Гэта значыць подзвіг існуе. Але існуе ў незвычайнай якасці — вымушаны знешнімі абставінамі, а не народжаны парываннем уласнай волі»¹⁷. Л. Собалеу мае рацыю толькі часткова. Што датычыць «парыванняў уласнай волі», то усё гэта, безумоўна, прысутнічае ў «лейтэнанцкай» прозе. Таму неправамерна, ігнаруючы мастацкую логіку, бачыць у выбары такіх сітуацый скажэнне жыццёвай праўды. Крытыкуючы аповесць «Мёртвыя сору не маюць» за «нетыповы» малюнак разгрому дывізіёна, В. Бушын сцвярджае: «Выпадкі... нашых асобных няудач у заключны перыяд вайны заставаліся выпадкамі — і толькі»¹⁸. Трагічны вобраз вайны — не асобны выпадак у ваеннай прозе. Гэтым рэальным вобразам прасякнута ўся ваенная літаратура. Больш таго, як слушна заўважыў В. Жыбуль, «трагедыі мінулай вайны патрабуюць пэўнай трагедызацыі... самой трагедыі»¹⁹, ці, іншымі словамі, мінулая вайна была настолькі жахлівай, настолькі трагічнай, што яе сапраўднае мастацкае адлюстраванне уносіць пэўныя удакладненні ў вызначэнне самой трагедыі.

Трагічны вобраз вайны непасрэдна уплывае на прыроду гераічнага, значна драматызуючы яе. І наогул катэгорыя гераічнага ў прозе аб вайне носіць, калі можна так сказаць, несамастойны характар, яна цесна звязана з катэгорыяй трагічнага і асобна ад яе не існуе. Гераічнае — гэта адна з форм праяўлення трагічнага на вайне. Калі параўнаць, напрыклад, вобразы Пшанічнага і Глечыка («Жураўліны крык») або жаночыя лёсы на вайне — Люсі («Трэцяя ракета») і Каці («Мёртвым не баліць»), дык нельга не заўважыць, што пры усёй іх трагічнасці яны выклікаюць рознае пачуццё: толькі спачуванне (Пшанічны і Каця) і пачуццё гонару — разам са спачуваннем (Глечык і Люся).

¹⁷ Лит. Россия. 1969. 14 марта.

¹⁸ Литература и жизнь. 1961. 15 нояб.

¹⁹ Жибуль В. В. Белорусская проза о войне и классическая трагедия. Мн., 1986. С. 7.

Вобраз вайны у сваім трагічным вызначэнні таксама мае свае аб'ектыўныя і суб'ектыўныя пачаткі. Напрыклад, у аповесці «Жураўліны крык» шасцёра байцоў пакінуты на пераездзе, яны павінны на суткі спыніць немцаў, каб даць магчымасць астатнім сілам арміі адысці і заняць баявую пазіцыю. Гэта — вайна, яе аб'ектыўны бок. А вось іншая сітуацыя. Аповесць «Батальёны просяць агню» — складзены план баявой аперацыі, батальёны прарываюцца на другі бераг Дняпра, там плануецца ажыццявіць галоўны удар. Батальёны справіліся са сваёй задачай, яны прарваліся ў тыл немцаў, замацаваліся і просяць падтрымкі, дапамогі артылерыі, якая б прыкрыла іх. Просьба, але не дачакаюцца. Агню не будзе. Загад аб прарыве на поўдні горада Дняпрова нечакана адмянілі. «Вайна ёсць вайна,— скажа крытык М. Кузняцоў,— у яе свая логіка, нярэдка жорсткая. На батальёнах ляжыць цяпер іншая задача: яны павінны біцца да апошняга, каб праціўнік усё яшчэ лічыў, што галоўны удар наносіцца тут. І яны б'юцца»²⁰. У сапраўднасці ж усё значна складаней. У гэтай сувязі хочацца звярнуцца да вобраза камандзіра дывізіі палкоўніка Іверзева. Гэта ён не адважыўся сказаць усёй праўды аб батальёнах камандарму, не папрасіў у таго снарадаў з рэзерву, не папрасіў дадатковых агнявых сродкаў. Павінен быў гэта зрабіць, але не зрабіў, не рашыўся, не захацеў і, галоўнае, не ўспомніў пра людзей, жывых, канкрэтных. Для яго гэта была нейкая абстрактная маса, з дапамогай якой, а дакладней, на крыві якой ён досыць паспяхова прасоўваўся па службе. Службіста Іверзева не мучыць сумненне, свой антыгуманны ўчынак ён вытлумачвае жорсткай неабходнасцю ісці на ахвяру. Але ж ці была ў гэтым *такая* неабходнасць? Неабходнасць пакінуць без дапамогі і ў поўнай неведомасці батальёны.

Разглядаючы вобраз вайны ў «Батальёны просяць агню», нельга не закрануць арганічна вынікачую адсюль праблему адказнасці, палемічна заостраную ў аповесці. З аднаго боку, Іверзеў са сваёй фанабэрыстай самаупэўненасцю, адчужанасцю ад людзей, з другога — сапраўдных гуманісты Бульбанюк і старшы лейтэнант Арлоў. Апошні прызнаваўся, што на вайне чужой крыві дараваць нельга.

²⁰ Кузнецов М. Исповедь поколения // Бондарев Ю. Собр. соч. Т. 1. С. 9.

Але галоўная маральная і псіхалагічная нагрузка аповесці звязана з капітанам Ермаковым. Чалавек вялікай асабістай адвагі і рызыкі, ён імкнуўся як найменш рызыкаваць іншымі. У крытычную мінуту бою Ермакоў стараецца выклікаць у байцоў веру ў тое, што стаяць на смерць яны не дарэмна: «Калі батальён загіне, дык з верай. Без веры ў справу паміраць страшна!..» (1, 153), — пераканана даводзіць капітан. Ён не можа дараваць Іверзеву гібелі батальёнаў. Добра ўсведамляючы, што ідзе на грубае парушэнне воінскай дысцыпліны, Барыс Ермакоў жорстка кідае ў твар Іверзеву: «А мы там... Пад Нова-Міхайлаўкай думалі не аб папаўненні і дакладных... Аб дывізіі, аб вас думалі, таварыш палкоўнік. А вы сухар, і я не магу вас лічыць чалавекам і афіцэрам!» (1, 214). Але палкоўніку цяжка зразумець душу Ермакова. Пазней, разбіраючыся ў тым, што адбылося, і ў думках аднаўляючы гутарку з Ермаковым, Іверзеў заспакоіць сябе «неабвержнай логікай разважанняў», тым, што за Ермаковым «стаяла свая праўда адказнасці за гібель батальёна; за ім жа, Іверзевым, стаяла яшчэ большая праўда адказнасці за ўсю дывізію» (1, 216).

У такой «неабвержнай логіцы» Іверзева няма ніякай логікі, бо яго «праўда» начыста выключае праўду Ермакова. Праўда адказнасці за дывізію не павінна супярэчыць праўдзе адказнасці за батальён, абедзве яны павінны служыць абароне чалавека. Трагізм сітуацыі заключаецца не толькі ў адлюстраванні жыццёвай рэальнасці, у выяўленні алагізму думак Іверзева, найбольшы трагізм бачыцца ў тым, што «праўда» Іверзева ў фінале фактычна атрымлівае перамогу над праўдай Ермакова. Горад Дняпроў быў узяты, і, такім чынам, як вынік гэтай перамогі ўсялякая адказнасць з Іверзева здымаецца. Перамога, атрыманая цаною двух батальёнаў, прынесла перамогу перш за ўсё яму, палкоўніку Іверзеву. Пераможцаў не судзяць. У такой сітуацыі бачыць Ю. Бондараў яшчэ адзін бок вялікай трагедыі вайны. Трагедыю жорсткую і страшную, якая ўжо непасрэдна звязваецца з матывам трагічнай віны на вайне.

Аналагічная сітуацыя адлюстравана і ў аповесці Р. Бакланова «Мёртвыя сораму не маюць». Рэшткі цяжкага артылерыйскага дывізіёна тэрмінова накіравалі на ліквідацыю прарыву ад нямецкіх танкаў. Аднак сітуацыя склалася такім чынам, што увесь дывізіён на маршы аказаўся засцігнутым нямецкімі танкамі. Трыма

гарматамі нельга было спыніць усю гэту масу танкаў. Але ўсе разумелі, што неабходна «затрымаць немцаў хоць бы на кароткі тэрмін, выйграць час, пакуль падыдуць артылерыя і танкі, затрымаць тымі сіламі, якія меліся побач, інакш прарыў мог разрасціся і каштаваць яшчэ многіх і многіх жыццяў»²¹. Разам з тым існуе маральная праблема: «Паслаць разбіты дывізіён пад гусеніцы танкаў! Без рэкагнасцыроўкі! Не разведваўшы, не ўдакладніўшы! Намі затыкалі дзірку, як амбразуру чужым целам! Хто адкажа за гэта? Яны праехалі па нас! Давілі людзей танкамі!»²²

Калі ў аповесці «Батальёны просяць агню» гераічны пачатак сілаю вобраза Ермакова мае права на працяг свайго існавання, то ў творы Р. Бакланава велічнае і гераічнае такога працягу не маюць. Перамагае здраднік і баязлівец Ішчанка — такім чынам, перамагае трагедыя.

Трагічная віна Ішчанкі заклікана сцвярджаць адну з галоўных ідэй аповесці — баязлівасць на вайне аплочваецца не толькі чужой крывёю, але і чужым сумленнем. Для пісьменніка вельмі важна гэта прамая маральная выснова аб баязлівасці. Паралельна трэба сказаць, што тэма трагічнай віны мае ў ваеннай прозе і іншае вырашэнне, калі герой, які не зрабіў амаральных учынкаў, прымае на сябе віну і гэта становіцца стымулам да мужага дзеяння. Такі лейтэнант Матавілаў, які зноў вяртаецца за Днестр на пятак («Іядзя зямлі»), такі разведчык Гарбачоў («Апошнія залпы»), які пасля бегства лейтэнанта Аучыннікава бярэ адказнасць за гармату і параненых там людзей на сябе. Такая і Люся («Трэцяя ракета»), што замест Лазняка бяжыць да гарматы Папова, каб перадаць разліку загад аб адыходзе, такі і капітан Валашын («Яго батальён»), які нават пасля сваёй адстаўкі імкнецца зберагчы людзей і выйграць бой.

Аналагічная тэма звязана і з вобразам генерала Кастэцкага ў «Дзікім мёдзе» Л. Первамайскага: «Не Кастэцкага віна была ў тым, што ён адступіў ад дзяржаўнай граніцы ў чэрвені сорак першага года; не яго віна была ў тым, што рэшткі яго дывізіі паляглі на Трубежскім балоне, як рэшткі шматлікіх іншых дывізіяў у іншых месцах, але ён не мог не браць і на сябе часткі вялікай

²¹ Бакланов Г. Пяць зямлі. С. 338.

²² Там жа. С. 315.

агульнай віны, на кім бы яна ні ляжала і якімі б прычынамі не была выклікана»²³. Падобны да Кастэцкага і пакуты Шчарбакова з «Ліпеня 41 года». Матывам асабістай віны пранізваюцца і думкі Сярпіліна («Апошніе лета») у апошнія часы перад наступленнем. Думаючы аб людзях, якія знаходзяцца на тэрыторыі, захопленай немцамі, Сярпілін адчуў сябе «не толькі моцным усёй той сілай, якая была ў яго гатовай да наступлення арміі, але яшчэ і вінаватым перад тымі людзьмі, там»²⁴. У гэтых выпадках матыў трагічнай віны спалучаецца з матывам трагічнай адказнасці героя не толькі перад сваім сумленнем як маральным суддзёй, але і перад асобным салдатам, грамадствам у цэлым. Трагічная віна тут узвышаецца да узроўню гістарычнай адказнасці героя.

Трагічны вобраз вайны па-рознаму успрымаўся ў крытыцы. А. Бачароў, напрыклад, адзначае, што пісьменнікі імкнуліся да высвятлення «такіх глыбінь характару, якія ў звычайных умовах цельга прамераць». Пры гэтым аўтары, працягвае думку даследчык, «часам паслаблялі ўвагу да мэтазгоднасці таго, што адбываецца,— той логікі вайны, у якой акрамя жорсткай праверкі на цвёрдасць ёсць і мэтанакіраванае *стварэнне* перамогі. Па-мастацку непатрэбнай, «лішняй» была смерць камбата Бабіна ў «Пядзі зямлі»; хістаецца паміж асуджэннем і апрауданнем камандзіра дывізіі Іверзева... Ю. Бондараў у «Батальёны просяць агню»²⁵.

Цяжка сказаць што-небудзь пэўнае пра «лішнюю» смерць Бабіна: на вайне забіваюць не толькі ў час атакі, ёсць снарады і «сляпыя». Што ж датычыць пазіцыі Ю. Бондарава ў аповесці «Батальёны просяць агню», то праз публіцыстычны пафас яна, думаецца, акрэслена досыць адназначна. Менавіта ў гэтай адназначнасці і заключаецца асноўная гуманістычная накіраванасць аповесці. Ды і наогул проза В. Быкава, Ю. Бондарава, Р. Бакланова 50—60-х гадоў тым і вызначалася ў кантэксце усёй ваеннай прозы, што не пакідала ніякіх розначытанняў і паўтонаў. Яе найвысокі маральны максімалізм не прымаў кампрамісных рашэнняў. У сваіх маральных патрабаваннях гэтыя пісьменнікі палемічна проціпастаўлялі нават мала супастаўляльныя сферы —

²³ Первомайский Л. Дикий мёд. М., 1988. С. 140.

²⁴ Симонов К. Собр. соч.: В 10 т. М., 1981. Т. 5. С. 419.

²⁵ Бочаров А. Человек и война. С. 413.

пярэдні край і тылавая служба. У «Пядзі зямлі» капітан Клёпікаў, начальнік артзабеспячэння па рацыі робіць інвентарызацыю. Для гэтай, вельмі важнай, з яго пункту гледжання, справы ён пад прыцэльным агнём гоніць байца Васіна на пошукі камандзіра Матавілава. Уяўленні капітана-забеспячэнца аб перадавой, аб вайне наогул настолькі скажоныя, што даюць падставу Матавілаву заявіць, што, «хоць мы служылі з Клёпікавым у адным палку і увесь час на адным фронце, у нас з ім няма агульных успамінаў, вайна для нас настолькі розная, усё роўна як дзве розныя вайны... на вайне паміж намі заўсёды Днестр»²⁶.

Больш востра гэтая праблема пастаўлена ў В. Быкава. У апавесці «Здрада» Цімошкін, раздумваючы аб паводзінах пісара Блішчынскага, з недаўменнем адзначае, што лёс Блішчынскага на фронце з самага пачатку быў адрозным. Прыжыўшыся пры штабе, пісар «насіў афіцэрам сняданак, уранку паліваў ім з кацялка ваду, клапаціўся пра утульнасць іхніх зямлянак, а астатні час знаўся з паперамі. І з усім, відаць, ён спраўляўся някепска. Калі пачалося наступленне і Цімошкін з прастрэленай голенню трапіў у медсанбат, Грышка ўжо меў медаль «За баявыя заслугі», да яго неўзабаве прыбавіўся «За вызваленне Белграда», у які ён уехаў на штабной машыне» (1, 246—247). У апавесці «Мёртвым не баліць» Васілевіч яшчэ з большай крытыкай адзавецца аб тылавым корпусе: «На кожны дзесятак у ланцугу — добрая сотня ў бліжніх тылах» (5, 331). Падобнае проціпастаўленне выходзіла як з рэальнай праўды аб вайне, так і з маральнага максіmalізму, якім кіраваліся пісьменнікі ў ацэнках сваіх герояў.

Як ужо адзначалася, цікавасць ваеннай прозы да псіхалогіі асобнага чалавека, індывідуальнага лёсу байца была выклікана найперш грамадскай патрэбай у новым падыходзе да вырашэння ваеннай тэмы, а таксама прыцягальнай сілай літаратурнай традыцыі. Маецца на ўвазе «ваенны псіхалагізм» Л. Талстога, М. Гарэцкага, К. Чорнага. Але гэта не ўсё. Ёсць яшчэ адзін аспект, які не вельмі падкрэсліваўся савецкай крытыкай, — сувязь яе з творамі Э.-М. Рэмарка, Р. Олдзінгтона, Э. Хэмінгуэя і іншымі пісьменнікамі сусветнага мастацтва. «Бескампрамісны антыфашызм Э.-М. Рэмарка, — сцвяр-

²⁶ Бакланов Г. Пядь земли. С. 148—149.

джае К. Кардзін, — яго нянавісьць да сусветнай бойні, якая знішчыла мільёны і паламала лёсы ўцалелым, валодаў уплывовай сілай не толькі на чытача, але і на многіх пісьменнікаў»²⁷.

Праблемы індывідуальнай свабоды, адказнасці і маральнага выбару мелі асабліва востры характар таксама і для сусветнай літаратуры XX ст. І гэта заканамерна, бо вайна і сацыяльныя рэвалюцыі, само жыццё на зямлі пастаўленае пад пагрозу татальнага знішчэння, вымушала чалавека актывізавацца, заявіць аб сваіх правах. З найбольшай сілай праблема асобы ставілася і абмяркоўвалася ў творах пісьменнікаў-экзістэнцыялістаў (у Сартра, напрыклад, гэтай ідэі падпарадкаваны амаль усе кампаненты стылю — характар, сюжэт, кампазіцыя і г. д.). Але, аддаючы палезную ўвагу ідэйнаму маштабу экзістэнцыялісцкай літаратуры, савецкія пісьменнікі ўступаюць з яе пазіцыямі ў пэўную палеміку. Сам характар, як і мэты, і вынікі супраціўлення жорсткасцям лёсу аказваюцца ў розных аўтараў істотна адрознымі. І гэта зусім натуральна.

Чалавек можа выратаваць сябе ў адзіноце, настойліва паўтараў У. Фолкнер, аўтар «Шуму і ярасці» і «Прытчы». У гэтым яго мастацкі свет збліжаецца з мастацкім светам літаратуры «згубленага пакалення» як адной са шматлікіх разнавіднасцей літаратуры экзістэнцыялістаў. І не толькі з ім. Трагічныя матывы супярэчнасцей паміж чалавекам як асобай дзяржаўнай і чалавекам як асобай індывідуальнай яскрава гучаць і ў «Ціхім Доне» М. Шалахава, і ў «Палескай хроніцы» І. Мележа, і ў «Жыцці і лёсе» В. Гросмана. Асоба, якая глыбока накутуе, якая імкнецца выпрастацца, але жыццё пастаянна штурхася да самаразбурэння — гэтыя рысы ў той ці іншай ступені працягваюцца ва ўсёй нашай вясковай прозе.

Некалькі іншая сітуацыя назіраецца, калі мы звернемся да «лейтэнанцкай прозы», дзе праблемы свабоды і чалавека на пэўны час набліжаюцца адзін да аднаго. Як гэта ні парадаксальна, але менавіта на вайне, у акапе, застаючыся адзін на адзін з ворагам, чалавек быў свабодны выбіраць. «Вайна была тым часам, — адзначаў В. Кандрацьеў, — калі чалавек браў вышэй за сябе самога, адчуваючы, што ён «да неабходнасці неабходны» сваёй Радзіме, адчуваючы асабістую адказнасць за яе

²⁷ Вопр. лит. 1989. № 4. С. 128—130.

лёс»²⁸. Гэтаму садзейнічала і свабода ад дзяржаўна-сталінскай ідэалогіі. «Хоць вайна і вялася,— працягвае далей В. Кандрацьеў,— пад звыклымі савецкімі лозунгамі і заклікамі, хоць і крычалі часам салдаты па ініцыятыве палітрукоў «За Радзіму, за Сталіна!», але не за Сталіна, безумоўна, мы ваявалі»²⁹. Вось гэтая свабода маральная і ляжыць у аснове канцэпцыі гістарычнага аптымізму савецкай ваеннай прозы. Менавіта той канцэпцыі, якая, трэба прызнаць, адсутнічае ў літаратуры «згубленага пакалення». (Дарэчы сказаць, у канцы 80-х гадоў з адкрыццём афганскай тэмы савецкая ваенная проза такі аптымізм таксама страціць — С. Алексіевіч «Цынкавыя хлопчыкі».) Вялікі гуманіст Э.-М. Рэмарк лічыў сваё пакаленне «страчаным». І наадварот, В. Быкаў, Ю. Бондараў і Р. Бакланаў сваё пакаленне такім не лічылі, як не лічыў яго «страчаным» і іх папярэднік В. Някрасаў, які ў час напісання аповесці «У акопах Сталінграда» не мог нават прадбачыць усіх выпрабаванняў, што чакалі былых франтавікоў.

Паняцце выбару як характэрнае паняцце для літаратуры экзистэнцыялістаў і «лейтэнанцкай прозы» вырашаецца па-рознаму. Але разам з адрозным, своеасаблівым, савецкая ваенная проза мае і шмат агульных вырашэнняў з экзистэнцыяльнай літаратурай. Асоба незалежна ад таго, адваргае яна ці не існуючую грамадскую маральную арыентацыю ў любым выпадку будзе звязана з гэтай арыентацыяй — ці ў плане падтрымкі, ці ў плане адмаўлення. Гэта вынікае з вопыту як савецкай, так і замежнай літаратуры. Любая мараль вызначае сябе толькі ў адносінах з нормаў грамадства. Пры гэтым і не абавязкова сцвярджаць, што чым больш сацыяльна арыентавана асоба, тым устойлівей яе мараль. Аўчыннікаў Ю. Бондарава з'яўляецца досыць арыентаваным сацыяльна, як, дарэчы, і Сотнікаў у В. Быкава. Аднак формы праяўлення маральнасці ў іх далёка не раўнацэнныя. Тое ж можна сказаць і аб вобразах Задарожнага і Глечыка. Асабовая ўстаноўка Глечыка гэтак жа, як і малапісьменных Жаўтых і Папова, дазволіла яму захаваць у трагічнай сітуацыі здольнасць заставацца высока маральнай асобай. І наогул, калі гаварыць аб матывах учынку, то дзяліць іх на аб'ектныя (даміна-

²⁸ Лит. газ. 1990. 9 мая. С. 9.

²⁹ Там жа.

цыя грамадскага, сацыяльнага) і суб'ектыўныя (індыўідуальныя рысы характару, генетычна наслідаваныя), думаецца, будзе не зусім дакладна. Нават калі Э.-М. Рэмарк рабіў націск на суб'ектыўным, то гэта не азначае, што там няма сацыяльнага, няма сувязі з грамадскім жыццём. Тое ж самае можна сказаць пра В. Быкава, які амаль заўсёды імкнуўся да сацыяльнай дэтэрмінаванасці характару героя, асабовае, індывідуальнае тут заўсёды прысутнічае — нават у вобразе Сотнікава і настаўніка Ткачука.

Вайна кліча да згуртаванасці людзей. І гэта натуральна, адзіноцтва на вайне, як сведчыць проза Э. Хэмінгуэя, заўсёды вядзе да бяды. У аднолькавай ступені яно з'яўляецца згубным як для чалавека Захаду, еўрапейскага, так і для савецкага. Для тых, хто сам для сябе гэты шлях выбірае («Бывай, зброя!»), і для тых, каго штурхаюць на гэты шлях (Пшанічны — «Жураўліны крык»). «Калі з'яўляецца вораг, мы нечакана адкрываем для сябе сваіх суседзяў і пераадольваем бар'еры класа, адукацыі і веры, якія нас звычайна падзяляюць і якія зноў вырастаюць, як толькі-толькі знікае небяспека. У крытычныя моманты наша здольнасць да яднання павялічваецца»³⁰, — пісаў мексіканскі вучоны С. Хенавес у кнізе «Чалавек — вайна ці мір». З гэтым нельга не пагадзіцца, хоць гісторыя ведае і іншыя прыклады мужнасці, што здзяйсняліся ў адзіночку.

Подзвіг здзяйснення ў імя пэўнай мэты, не мае значэння якой, грамадска значнай ці «лакальнай» (нагадаем смерць Фішара: хацеў самасцвярджэння, а яшчэ — спадабацца старшыну Карпенку). І ва ўсіх гэтых выпадках нельга ігнараваць таксама інстыктыўнае жаданне кожнага чалавека жыць, выжыць. Парадаксальна, але часцей за ўсё ў імя гэтага «жыць, проста жыць» героі гінуць (успомнім, напрыклад, Жаўтых, яго самае вялікае жаданне бачыць жывымі дзяцей, у імя якіх ён гіне).

Неабходна падкрэсліць і наступны момант. У філасофіі экзістэнцыялізму адно з сутнасных месц займае праблема асабістай віны ворагаў. Кожны, хто прыняў удзел у вайне, дзейнічае па ўласнай волі і, такім чынам, вінаваты асабіста. Падобны матыў разам з імкненнем спасцігнуць прычыну, «тэхналогію» паслухмянасці нем-

³⁰ Иностр. лит. 1970. № 8. С. 240.

цаў быў шырока распаўсюджаны і ў савецкай літаратуры.

Памылковая думка аб калектывісцкай, аптымістычнай прыродзе гераізму прыводзіла савецкіх пісьменнікаў да звужэння гэтага паняцця, аб чым у свой час пісаў І. Вінаградаў: «Ніяк нельга пакінуць без увагі тую акалічнасць, што здольнасць чалавека сапраўды знаходзіць у «вернасці самому сабе», сваім «экзистэнцыяльным» маральным перакананням устойлівую жыццёвую апору ў тых крызісных сітуацыях, у якіх яму прыходзілася дзейнічаць «без надзеі на поспех», — гэта ўжо не гіпотэза, а рэальнасць, пацверджаная тысячамі і дзесяткамі тысяч чалавек. Аб чым гаворыць гэта рэальнасць, што ў сапраўднасці уяўляюць сабою гэтыя першапачатковыя маральныя каштоўнасці, ці не з'яўляюцца яны зыходнай асновай і самой гістарычнай свядомасці чалавека — той свядомасці, з якой толькі і могуць вырасці сапраўдныя гістарычныя мэты, годныя чалавека?»³¹

Тое асабістае, асабліва, што ляжыць у аснове учынка чалавека, зусім не абавязкова павінна пераходзіць у індывідуалістычнае. Айчынная літаратура звычайна выходзіла з той высновы, што частковае, лакальнае — гэта заўсёды частка агульнага, агульнанароднага, агульначалавечага. Калі пісьменнік ахоплівае позіркам пакінутыя пераезды і невядомыя «пядзі» зямлі, то ўсе гэтыя малыя і непрыкметныя велічыні ніколі не былі унутрана замкнёнымі, ад іх, гэтых кропак, якія становіліся на час апаўдання асноўнымі цэнтрамі, выходзілі промні вялікага жыцця. Гэтыя ж промні праяснялі індывідуальныя і агульначалавечыя вытокі гераізму. Прычым кожны з пісьменнікаў па-свойму імкнуўся абгрунтаваць гераічны учынак. Але, нягледзячы на індывідуальнае вырашэнне характараў герояў, пісьменнікі ў аднолькавай ступені імкнуцца ўзняцца ад аднаго канкрэтнага лёсу да лёсу агульнага, прасачыць сувязь частковага з больш агульным.

Капітан Белічэнка («Па поўдзень ад галоўнага удару»), гледзячы на марілу танкавага экіпажа, думае аб цяжкім лёсе сваёй Радзімы, якая пракладае дарогу чалавецтву, ахвяруючы самым дарагім — жыццямі людзей. Тут жа лейтэнант Багачоў досыць арыгінальна вырашае праблему унутранай свабоды чалавека і знешняй

³¹ Новый мир. 1961. № 8. С. 283.

неабходнасці на вайне. Лейтэнанту «вядома было незвычайнае пачуццё, якое кожны раз бянтэжыць у баі, калі табе самому прыходзіцца вырашаць: адысці ці застацца? Але ён праваяваў вайну, не раз адступаў, наступаў, быў у акружэнні, ён не мог не разумець: пакуль трымаецца яго вышыня, другая такая ж, трэцяя,— у немцаў рукі звязаны»³². Такая неабходнасць, унутрана спасцігнутая, якая становіцца абавязковым кіраўніцтвам у дзеяннях героя, і ёсць закон вайны, аб якім шмат піша і спрачаецца літаратура аб вайне. Праблема «закона вайны» непасрэдна судакранаецца з праблемай неабходнасці смерці на вайне. У той жа апавесці Р. Баклану хоча разабрацца ў праблеме неабходнасці смерці чалавека. Капітан Белічэнка імкнецца выратаваць двух маладзенькіх лейтэнантаў, якія толькі што прыбылі на перадавую. Але неўзабаве з пачуццём пытаецца ў самога сябе: «Для чаго? Выратаваць? Зберагчы? У гэтым зараз не мае ўлады сам гасподзь бог... сярод таго вялікага, што адбывалася, не заўсёды быў час, не ў кожнага было жаданне разабрацца, якая смерць неабходна, а якой магло б і не быць: вайна! Без крыві вайна не бывае...»³³

Па меры паглыблення псіхалагізму ваеннай прозы ускладняюцца характары байцоў, знікае іх аднапланавасць, прасталінейнасць, адпаведна ускладняецца і маральны пошук пісьменнікаў. Структурна ў цэнтры увагі «Жураўлінага крыку» стаіць старшыня Карпенка, усе астатнія героі ў той ці іншай ступені проціпастаўляюцца і суадносяцца з ім. Такім чынам, прыярытэтнасць маральнага пошуку застаецца за вобразам старшыні. Але з пункту гледжання лагічнага цэнтра застаецца за вобразам Глечыка. У «Трэцяй ракеце» абсалютным прыярытэтным правам карыстаецца я-апавядальнік, замковы Лазняк. Нельга не бачыць, наколькі больш дынамічным і гнуткім атрымаўся гэты вобраз у параўнанні з Карпенкам. Лазняк нават можа дазволіць сабе, як і ўсе простыя людзі, слабінку, можа на нейкае імгненне збаяцца, разгубіцца. Успомнім, што смерць Фішара ніякага пачуцця вінаватасці ў Карпенкі не выклікала. Было толькі здзіўленне і шкадаванне. Трагічная віна Лазняка па прычыне ранення Лук'янава і смерці Папова па сваіх душэўных адценнях непараўнальна змястоўней.

³² Бакланов Г. Пядь земли. С. 141.

³³ Там жа.

Пішучы пра адну вайну, В. Быкаў адлюстроўвае яе ўсё больш складана, калі канфлікты знешнія, ідэйныя і маральныя дапаўняюцца канфліктамі унутранымі — псіхалагічнымі. У адпаведнасці з гэтым узбагачаецца сістэма рытму вобразаў, дзе пераплятаюцца лірычная сузіральнасць і аналітычная думка, напружаны дыялог і разважлівы маналог. Розныя рытмічныя сістэмы у «Трэцяй раке» спалучаюцца надзіва гарманічна. Пэўна, гэта адзіны твор В. Быкава, у якім столькі лірыкі, святла, чалавечага характа і столькі болю, сапраўднай трагедыі.

Суседства лірыкі і трагедыі па кантрасце яшчэ больш адцяняе чалавечае шчасце і трагедыю чалавека, падкрэслівае антываенную, гуманістычную накіраванасць пошукаў В. Быкава: «...Прападзі яна пропадам, гэта вайна,— скажа Жаўтых.— У японскую у мяне дзедка забіла. У тую германскую — бацьку... Пад Халхін-Голам... Дык гэта брата Сцяпку накалечылі. Прыйшоў без рукі, з адным вокам. Цяпер — я» (1, 125).

Не выпадкова, што менавіта Лазняк, гэты «не герой, не храбрэц», а «вельмі звычайны», «пават баязлівы хлюпец», як ён сам сябе атэстуе, аказаўся унутрана больш цвёрдым і душэўна вынослівым, чым фізічна здаровы і вынослівы Задарожны. Сілы маральныя перамагаюць сілы амаральныя: Лазняк забівае з ракетніцы Задарожнага. Гэта не самасуд, гэта фінал, які падрыхтоўваецца логікай развіцця гэтых характараў.

Задарожны не наватарскі вобраз васнай прозы. Гэта паралель і працяг Арлова з апавесці «На поўдзень ад галоўнага удару», Мезенцава з «Пяцці зямлі», а таксама Ішчанкі з «Мёртвыя сорама не маюць». Даследуючы прыроду баязлівасці, пісьменнікі прыходзяць да высновы аб шматаблічнасці зла на вайне. У апавесці «Мёртвыя сорама не маюць» капітан Ішчанка першапачаткова нічым не адрозніваўся ад камандзіра дывізіёна маёра Ушакова і замаліта Васіча. Але так было да першай сур'ёзнай небяспекі, пасля чаго ў капітана спрацавалі эгаістычныя, шкурніцкія рэфлексy. Праціпастаўленне Ішчанкі Васічу ідзе, як і Лазняка—Задарожнаму, шляхам адштурхоўвання і адасаблення першых ад людзей, ад салдат, і яднання апошніх з масамі. Ішчанка ў фінале яшчэ адчувае нейкую неакрэсленую віну перад людзьмі, але ў хуткім часе ўсё пройдзе, «ён тут жа заспакоіў сваё сумленне: Васіч забіты, яму ўжо нічога не

трэба і не страшна. Мёртвыя сораму не маюць»³⁴.

Фінал процістаяння у В. Быкава зусім іншы. Лазняк узрываецца ад крыуды і абурэння і учыняе самасуд. Дарэчы, папярэдне ў «Здрадзе», адлюстроўваючы аналагічную сітуацыю, Блішчынскі таксама застаецца жывы, але застаецца і сведка яго здрады — Цімошкін, які пасля ўсяго, што здарылася, напоўнены жаданнем знайсці Блішчынскага і расквітацца з ім. Такім чынам, ужо ў першых сваіх аповесцях В. Быкаў ідзе сваім адметным шляхам, які характарызуецца больш патрабавальным стаўленнем да разнастайных праяў зла. Агульнае ж у гэтых пісьменнікаў бачыцца ў тым, што незалежна ад таго, якая фінальная сцэна пакладзена ў развіццё сюжэта, ідэйны пафас скіроўваецца на маральнае асуджэнне баязлівасці.

Вайна якаясна мяняе людзей. Нешта яны набываюць, а штосьці досыць важнае страчваюць. Словы Люсі з «Трэцяй ракеты», якімі яна характарызуе Лазняка, можна пават у большай ступені аднесці да Новікава, чым да Лазняка, хоць да Лазняка таксама: «Вы такія слаўныя, храбрыя, толькі вы не разумеете сябе. Вы трымаеце сябе так, нібы увесь век, да вас і пасля вас, была і будзе адна толькі вайна. Без вайны вы сябе не уяўляеце... І усё вы мераеце салдацкай мерай. Іншай у вас няма» (1, 209). Лазняк згаджаецца з дзяучынай, праўда, асцярожна: «Ну, можа і так. На вайне выраслі» (1, 209). Так, менавіта на вайне. І Новікаў, і Лазняк — тут яны адчулі сябе дарослымі, адказнымі асобамі. Зрэшты, Лазняк досыць востра адчувае і сваё другое жыццё — нефрантавое, з якога ён выйшаў нядаўна. Гэта жыццё партызанскае, таксама ваеннае, але там дзейнічалі некалькі іншых норм адносінаў паміж людзьмі, больш блізкія да мірных часоў. Лазняк на перадавой жыве сваёй святой нянавісцю, пякельнай памяццю тых страшных каляін, «у якіх з крываваю гразёю перамешаны паламаныя рукі, ногі, раструшчаныя гусеніцамі дзіцячыя галоўкі» (1, 190). І на фронце ім рухае перш за ўсё гэтая памяць, ды яшчэ любоў да Люсі, якую ён, як і Новікаў да Лены, намагаецца хаваць. Любоў і нянавісць раздзіраюць душу Лазняка.

Цвярозы абавязак салдата і афіцэра кіруе учынкамі Новікава, ён спачатку нават хоча адмовіцца ад кахання

³⁴ Бакланов Г. Пядь земли. С. 341.

да жанчыны, замяніўшы яго звычайным на вайне клопатам аб падначаленых байцах. Але разам з тым, калі уважліва ўчытацца ў тэкст аповесці, эмоцыі, безумоўна, уласцівы і гэтаму герою. «Жыццё душы» прарываецца ў «падтэксце» паводзін Новікава. Звернем увагу на эпізод, калі капітан з байцамі прарваўся уначы на батарэю Аучыннікава, асабліва на эпізод, калі ён аглядаў разбітую гармату. Праз знешнія рухі, незвычайныя паводзіны высвятляецца глыбокае узрушэнне капітана, яго душэўны боль.

Як бы падводзячы вынікі няпростай спрэчкі аб праблеме добра і зла на вайне, Ю. Бондараў уключае яшчэ адзін эпізод, калі Новікаў напярэдадні сваёй гібелі дошыць рэзка скажа байцам: «Пераканаць сябе ў тым, што немцы захопяць горад і прарвуцца ў Чэхаславакію, лягчэй за ўсё. Але калі яны прарвуцца, а мы іх прапусцім, лічыце... што вайна працягнецца. Хочаце гэтага? Я таксама не. А мы можам іх прапусціць, і яны пойдучь без бою. Спакойна пойдучь, падавяць паўстанне славакаў, каб ваяваць потым. Вы зразумелі? На які чорт тады паклалі тут палавіну батарэі? Ды і не толькі мы!..» (1, 383). Вось такое дабро — даволі актыўнае, адказнае і самаахвярнае, заснаванае на вышэйшым разуменні асабістай адказнасці, сцвярджае Ю. Бондараў. У гэтым разуменні ён набліжаецца да В. Быкава, у якога катэгорыя добра заўсёды злівалася з катэгорыяй маральнага абавязку. Менавіта такі, у быкаўскім разуменні, абавязак пабуджае Люсю бегчы на батарэю Папова, гэты ж абавязак дапамагае Лазняку біцца і выжыць.

Пісьменнікі настойліва падкрэслваюць — і тут да іх далучаецца Р. Бакланаў, — што катэгорыя добра на вайне — гэта найперш адказнасць перад людзьмі, трансфармаваная ў ступень унутранага, маральнага абавязку. На вайне нельга жыць «індывідуальна», вайна — барацьба «калектыўная», масавая, народная, яна датычыць усіх. Лазняк ваюе не за сябе (хоць і за сябе таксама), а за сваю знявечаную Беларусь, аб якой заўжды гаворыць з гонарам і любою, за тыя памятныя «каляіны», за усіх, каго ён ведае і паважае, хоць канкрэтна ўсё гэта ім і не ўсведамляецца. Але калі на батарэі ён застаўся адзін, адзін з «вялікай мукай і любай маёй дзяучынай», Лазняк, «уражаны вайною» і думкаю, што ён — усяго толькі «маленькая парушынка ў гэтых вялізных жорнах вайны», раптам адчувае, што яму «не хапае

ужо... душэунае сілы, каб супрацьстаяць пагібелі, змагацца, абараняць аднаго толькі сябе» (курсіу наш — В. Л.) (1, 222—223). За сябе аднаго Лазняк змагацца не хоча і не можа. Ён зусім спустошаны і боем, і вайною, і сваім лёсам. Яму ўжо «не хочацца не піць, ні есці, ні жыць, знікае жаданне і біцца... хочацца толькі памёрці...» (1, 223). Праўда, такі стан працягваўся нядоўга. Неўзабаве думкі актывізаваліся: «Што ж рабіць далей? Выбегчы ўслед за Крывёнкам? Застрэліцца з ракетніцы? Узарваць сябе з Люсяй?.. Не, чорта з два! Буду біцца! Адзін за ўсіх — за Жаўтых, Папова, Лук'янава, Крывёнка. За Панасюка. Інакш нельга» (1, 224).

У быкаўскай формуле «добра — абавязак» няма ні альтруізму, ні самаахвяравання — гэта адлюстраванне адной з форм народнай свядомасці. Катэгорыя добра як грамадскага абавязку ёсць функцыя народнай зацікаўленасці ў перамозе над ворагам. Зацікаўленасці ў нацыянальнай і асабістай свабодзе. Вопыт «маральных» паводзін — вынік развіцця самасвядомасці ўсяго народа, яго і трэба разглядаць у якасці рэальнай асновы паводзін чалавека на вайне. Вось чаму, думаецца, будзе яўным спрошчваннем адшукваць вытокі добра, вытокі мужнасці ў сацыялістычным характары паводзін людзей. Ці, другімі словамі, ставіць знак роўнасці паміж гераізмам на вайне і сацыялістычным гуманізмам. Мы ведаем подзвігі рускіх салдат і ў першую сусветную вайну, і ў Вялікую Айчынную 1812 года, подзвігі, заснаваныя на прыпыцце сумленнасці і адказнасці. Ды і сучасная літаратура аб вайне дае нам багаты матэрыял для досыць шырокіх абагульненняў у карысць народнага гуманізму, а не больш «вузкага» сацыялістычнага, які разумеецца толькі як барацьба за захаванне сацыялістычных пераўтварэнняў.

А. Адамовіч з болей заўважыў, што «яшчэ ў 1943 годзе мы добрасумленна ілгалі нашым бабам і мужыкам на конт новых парадкаў там, пад Масквой — людзям так крыўдна было паміраць за гэтыя самыя калгасы»³⁵.

«Храбрасць — талент, стараннем яе не асвоіш» (1, 199), — скажа Лук'янаў у «Трэцяй ракетце». Мужнасць, як сінонім добра, на вайне можа праяўляцца па-рознаму. Гэта можа быць імгненная успышка, яркае полымя якой у момант расцвеціць жыццё чалавека бессмяроц-

³⁵ Адамовіч А. Апакаліпсіс па графіку. Мін., 1992. С. 75.

цем. Разухабісты разведчык Гарошка з той жа аповесці — у нечым вельмі блізкі да Жоркі Віцькоўскага («Батальёны просяць агню»), да быкаўскага Віцькі Свіста («Жураўліны крык») — гэты Ваня Гарошка з добрымі і даверлівымі вачамі цаной свайго жыцця, на вачах у немцаў падпальвае стажок з сенам, каб папярэдзіць батарэю, што немцы іх абышлі з тылу. «І гэты свет, які ярка успыхнуў і асвятліў усё дзевятнаццацігадовае жыццё, быў заўважаны на батарэі»³⁶.

Але літаратура ведае і іншыя прыклады, калі праяўленне гераічнага учынку падрыхтоўваецца і здзяйсняецца паступова, герой як бы назапашвае пэўны патэнцыял, пераадольваючы сябе. Драматычна склаўся лёс Лук'янава на вайне. Ён пачынаў вайну афіцэрам, але унутрана не быў гатовы да вялікіх выпрабаванняў. Таму і збаяўся ў акружэнні, сам здаўся ў палон. Гэты чалавек «усё жыццё баяўся. Усё! Усяго!» (1, 199). Але ён шчыра імкнуўся перамагчы свой страх. У фінале гэты «ціхі, слабасільны інтэлігент, няўдачнік на вайне» рашыўся на подзвіг. Рашыўся проста і будзённа, без усялякага раматычнага пафасу.

Герой вайны — заўсёды трагічны герой, а акалічнасці на вайне — трагічныя акалічнасці. На цесным перапляценні «аб'ектыўна»-трагічнага і «суб'ектыўна»-гераічнага вырашаліся ідэйныя, маральныя і псіхалагічныя праблемы ў ваеннай прозе канца 50 — пачатку 60-х гадоў. І тут неабходна адзначыць, што, карыстаючыся катэгорыяй гераічнага, мы мелі на ўвазе праяўленне гераізму не ў тым скажоным і дэфармаваным выглядзе, як даводзіла гэта афіцыйная ідэалогія, калі сын даносіў на бацьку, а жонка на мужа. Гэта гераізм штучны, антымаральны, антынародны. У нашым разуменні гераічнае непарыўна звязваецца з маральным, з самаахвярнасцю чалавека. І такіх самаахвярных людзей на вайне было шмат, бо калі б гэта было інакш, то наўрад ці магчымай была перамога над фашызмам. Але ў літаратуры гэтых часоў ёсць творы, дзе традыцыйныя адносіны трагічнага і гераічнага, свабоды і неабходнасці сутнасна адрозніваліся ад агульнапрынятага па тым часе вырашэння. Гэта — «Мёртвым не баліць», «Ліпень 41 года» і «Жыццё і лёс».

У цэнтры аповесці «Мёртвым не баліць» (1965) — праблемы дзяржаўнасці і чалавека, свабоды і прыгнеча-

³⁶ Бакланов Г. Пядь землі. С. 110.

насці. Эфект жыццесцвярджэння адыходзіць у «пад-тэкст», саступаючы месца эфекту сляпога і злачыннага знішчэння людзей. У нашай крытыцы, праўда, гэта знішчэнне абазначалася досыць сціпла — як непазбежнасць ахвяр на вайне. У гэтым плане здаецца паказальным выказванне такога дасведчанага вучонага, як А. Бачароў. Разглядаючы аповесці Р. Бакланава, ён так фармулюе сваю пазіцыю: «Яшчэ важней, што ён (Р. Бакланаў.— В. Л.) дакладны і ў аднаўленні франтавога быцця. З яго непазбежнасцю ахвяр: загінулі ў разведцы боем трыццаць шэсць чалавек, а захвачана усяго адна салдацкая кніжка, але па ёй устанавілі падрыхтоўку да наступлення, а пашкадуй камандзір салдат — і «палічы, колькімі б смерцямі расплаціліся»³⁷. Такая трактовка творчасці Р. Бакланава, думаецца, носіць некалькі прасталінейны характар, бо яна не ўлічвае усёй паўнаты гуманістычнай праграмы пісьменніка: такім чынам, у графу «непазбежнасці ахвяр» можна ўключыць і гібель артыстка ў «Мёртвыя сорама не маюць», і страшэнную бойню людзей у «Ліпені 41 года», калі проста на нямецкія кулямёты камандзір палка Матвееў пагнаў людзей з эгаістычнай мэтай першаму захапіць вёску, бо «толькі адно магло зараз апраўдаць і ахвяры, і кроў, і смерць — перамога»³⁸. Але перамогі не атрымалася. Ды і ці патрэбна яна такая? Калі для яе дасягнення неабходна плаціць такою цаной. Ваенная проза ў сваім вышэйшым разуменні гуманізму адмаўляе перамогу «колькасным» шляхам, адмаўляе «трагічныя перамогі», якія спісвалі і даравалі шмат такога, чаго спісваць і даравалі злачынна. Адзін з герояў аповесці В. Кандрацьева «Скупіць крывёю» скажа: «Прыхлопнуць могуць для напугу астатніх, ім гэта што раз плюнуць — цыфу і няма Богага стварэння»³⁹. На думку таго ж В. Кандрацьева, такога паняцця, як самакаштоўнасць чалавечага жыцця, на вайне наогул не існавала⁴⁰.

Разам з В. Быкавым да тэмы барацьбы дзяржавы і асобнага чалавека звяртаецца Р. Бакланаў у «Ліпені 41 года». Праўда, гэтая барацьба спачатку нічым сябе не праяўляе. Назіраецца поўнае зліццё, гарманічнае яднанне рытмаў асобнага чалавека і грамадства ў цэлым.

³⁷ Бочаров А. Человек и война. С. 432.

³⁸ Бакланов Г. Июль 41 года. Навеки десятилетние. С. 61.

³⁹ Кондратьев В. Искупить кровью // Знамя. 1991. № 12. С. 49.

⁴⁰ Лит. газ. 1992. 26 февр. С. 3.

Але паступова будзе назірацца распад народжанай вайною драматычнай гармоніі. У сілу ўсё ўладарней будуць уступаць супярэчнасць, барацьба. Апавяданне пачне працінаць думка, ці правільна гэта: назіраць за страшэннымі падзеямі, скіраванымі на падаўленне чалавека «я», і рабіць выгляд, што нічога не адбылося? Прамаўчаць, каб зберагчы веру? Але якую веру і ў каго? Ці парушыць гэтую веру? Але з чым пакінуць тады чалавека? «Сляпая вера страшная, але яшчэ больш страшны і недавер»⁴¹. Эстэтычная свядомасць Р. Бакланова эвалюцыянуе ў бок абстрагнення супярэчнасцей — і унутраных і знешніх.

В. Быкаў у «Мёртвым не баліць» адразу пачынае з супярэчнасці, з барацьбы адкрытай і «схаванай», калі трагедыя «віны без віны» перарастае ў трагедыю ўсеагульную, трагедыю часу і гісторыі. Пісьменнік у сваёй аповесці адлюстроўвае сітуацыю, калі свабодны выбар чалавека сляпою сілаю загаду зведзены да нуля. У гэтым прынцыповае адрозненне «Мёртвым не баліць» ад тых твораў, якія ствараліся пісьменнікам раней, калі свабода выбару ў крызіснай, драматычнай сітуацыі заставалася за героем. У «Жураўліным крыку» Глечык пасля гібелі сваіх таварышаў мог пакінуць пазіцыю, але застаецца верным прысязе і абавязку. У «Трэцяй ракеце», калі батарэю Папова акружылі немцы, таксама можна было пакінуць пазіцыю, але Папоў прымае зусім іншае рашэнне.

Трагічны зыход выбару герояў «Мёртвым не баліць» быў прадвырашаны іх жаданнем устаяць супраць фармальнай «сістэмы кіравання». Намаганні герояў, акрамя усяго іншага, скіраваны яшчэ на тое, каб зберагчы сябе як сілу актыўную, сацыяльна значную. Увесь трагізм малодшага лейтэнанта Васілевіча зыходзіць з таго, што яго лёс на вайне з самага пачатку прадвызначаецца паводзінамі Сахно. Апошні права свабоднага выбару байца, салдата наогул паставіў пад пільны кантроль фармальна зразуметага абавязку. З аднаго боку, калі рота Кротава заначавала ў адной вёсцы з немцамі, то старшага лейтэнанта трэба прыцягнуць да адказнасці за «зносіны» з немцамі. Толькі смерць выратаўвае Кротава ад штрафбата. З другога боку, Сахно загадвае цягнуць нават мёртвага байца, бо нішто не павінна за-

⁴¹ Бакланов Г. Июль 41 года. Навеки девятнадцатилетние. С. 35.

ставацца немцам. «Падазрэнне ў панікёрстве,— скажа Васілевіч,— часам мела куды больш небяспечныя вынікі, чым рэальная пагроза з боку немцаў» (4, 171). Пісьменнік, аднаўляючы перыпетыі ваеннага часу, з болей адзначыць, што вораг унутраны — няважна ў якім абліччы ён выступае — у шмат разоў страшнейшы за ворага знешняга — немца.

Сутыкненне Васілевіча і Сахно — гэта не толькі сутыкненне розных характараў, а яшчэ і сутыкненне процілеглых светаўспрыманняў. Трагічная сітуацыя заяўляе аб сабе адразу. Васілевіч па дарозе ў медсанбат у кукурузе натрапіў на нямецкія танкі, але да яго паведамлення нікому няма ніякай справы. Высокае начальства занята вялікімі наступальнымі дзеяннямі. Бязладдзе вайны, неарганізаванасць у малым, як, дарэчы, і ў вялікім, кладуцца перш за ўсё на плечы простага салдата, вымушаючы яго адпаведна на страшныя пакуты і разам з тым — на вышэйшае праяўленне мужнасці.

Сцэна, калі бездапаможных параненых расстрэльвалі ва ўпор з танкаў, пакідае жахлівае ўражанне. Але яшчэ страшней робіцца, калі ў гэтай калатнечы свой страляе ў свайго, калі барахло даражэй за чалавека, бо за яго дадзена распіска: «Нельзя! Я отвечал! Я расписка давал!» (4, 242),— крычыць ездавы Хусаінаў старшыню Еўсюкову і параненаму Васілевічу. Апошні валачэ на сабе свайго сябра Юру Стралкова. Гэтая сутычка магла каштаваць Еўсюкову жыцця, толькі выпадкова куля трапіла яму ў руку. «Дурань набіты! Абармот! Пагражае!.. За кучу вашывага шмоцця. Ось, гад! Астало іспалніцельны! Лепш бы ўжо разгільдзай, ды з галавой каб!..» (4, 244),— абураецца Еўсюкоў. Людзі бягуць па полі групамі і ў адзіночку, «маўклівыя, задыханыя, расчырванелыя, са страхам у расшыраных вачах. Імі ніхто не камандуе» (4, 245). Бягуць ад смерці хто як можа. Людзмі запанаваў страх, агульны і ўсеабдымны. Адзінае спадзяванне на свае ногі. Як сродак выратавання гэта самае ненадзейнае, гэта безвыходнасць. І Васілевіч з Еўсюковым добра разумеюць сітуацыю. «Не, гэта не бой — гэта знішчэнне» (4, 248),— скажа я-апаবাদальнік, у ролі якога выступае Васілевіч. Людзі бягуць у вёску, спадзяюцца там знайсці паратунак, але ў сяле пуста, арганізаванай абароны там таксама няма. Гэта бязладнае бегства неабходна спыніць, хоць якую-небудзь, але ар-

ганізаваць абарону. Толькі такім чынам можна выратавацца самім і прадухіліць бяду большую. І капітан Сахно «рашуча саскоквае на снег:— А ну, стой! Стой! — крычыць ён на байцоў і выцягвае з кабуры пісталет.— Назад! Пастраляю ўсіх, як сабак! Назад!» (4, 248). Але, спыніўшы армейцаў і загадаўшы ім абараняцца, капітан сам паехаў далей. Далей ад вайны, ад смерці.

І тут на момант «трагедыя вайны» як бы перапыняецца, саступаючы месца бяспрыкладнай мужнасці простага салдата, які без гранат, без супрацьтанкавай зброі, прыкрыўшыся адно зямельным бугром, супрацьстаіць жалезнай махіне.

«— Ты даўно такі герой,— звяртаецца Васілевіч да байца Коваля, які спрабуе з лютай упартасцю падарваць лімонкамі хоць адзін нямецкі танк.

— Чаго? — Не разумее хлопец.

— Ну, смелы такі даўно? — крычу я праз грывошце выбухаў.

— Я злосны, а не смелы.

— Злосны?

— Ну! Бо безабразіе!..» (4, 257).

І як ні дзіўна, але гэтае зусім «нефрантавое», «абознае» ды параненае войска вытрымала націск ворага і з падаспеўшымі з сяла трыццацьчацвёркамі павярнула нямецкія танкі назад. На гэтым усплеск стойкасці перарываецца новым бязладдзем. Палкоўнік, які сам не выканаў загаду камандавання перакрыць дарогу, «злым покрыкам раптам спыняе ўсю... групу. Не, не для таго, каб падзякаваць людзям, падзякаваць Еўсюкову, які спыніў танкі, а каб абвінаваціць старшага артмайстра ў здрадзе:

«— Пачаму ўшлі з вышыні? Хто дазволіў?..» (4, 260).

У трагічным канфлікце вайны, у якім дамінуе суб'ектыўная кіруючая сіла, на гэты раз перамаглі сілы пазітыўныя. Усё тое, што зрабіла маленькая кучка людзей, параненых і амаль бяззбройных, рабілася выключна па іх добрай волі, па асабістай ініцыятыве. «Не думаючы ўжо выжыць, мы ляглі пад самыя танкі» (4, 261),— у гэтых словах апавядальніка прыхавана вялікая сіла простага салдата. Але сіла гэта не можа сабою замяніць сілу рэальную і канкрэтную — сілу брані, яна не можа замяніць сабою супрацьтанкавы полк, як не здольна і загладзіць усяго разгільдзяйства вайны. «Мы можам

толькі загинуць» (4, 262),— засведчыць лейтэнант Васілевіч.

З развіццём апавядання «непахіснасць сваёй права-ты» будзе ўсё больш авалодваць свядомасцю Васілевіча, але «не падпарадкоўвацца» дэманічнай сіле загаду ў абліччы Сахно будзе ўсё больш складана, бо «сахноўшчына» не з'яўляецца нечым эпізадычным, выпадковым на вайне, яна — з'ява заканамерная, гэта — працяг «башлыкоўшчыны» 30-х гадоў. «Сахноўшчына» ёсць вынік фармальна зацверджанай формы ўзаемаадносін паміж палітоорганами і чалавекам на фронце. «На вайне там быў парадак, дзе салдаты баяліся камандзіра болей, чым немца,— скажа пазней Васілевічу Гарбацюк...— У такога камандзіра ўсё: і задача выканана і грудзі ў ардэнах.

— А людзі?

— Што людзі?

— А людзі ў магілах?..

— Ну, ведаеш... На вайне з гэтым не лічацца» (4, 281).

Віна капітана Сахно перарастае ў трагічную віну пэўнага часу, віну гісторыі, нарэшце. Быў час, калі жыццё чалавека не мела вялікай каштоўнасці, час, калі элементарнае, спрадвечнае пачуццё спагады да чалавека, элементарнае шкадаванне ацэньвалася як крымінал, злачынства. Малады камандзір, «Ванька-ўзводны», пашкадаваў тапіць людзей, пайшоў з ардынарцам сам шукаць брод — ужо вінаваты. «А як жа? Пашкадаваў людзей...» (4, 281). Па сцвярджэнню Сахно-Гарбацюка, «вайна — бязлітасная справа. Там цвёрдая рука патрэбна. На смерць нікому не хочацца ісці. А што ж — сазнацельнасць? Сазнацельнасць — у газетах. А тут прымусіць трэба. Каб баяліся» (4, 283).

Філасофія уладарнай, але раўнадушнай сілы і робіць Сахно непрызнаным на вайне злачынцам, шкурнікам. Спачатку ён дабівае ў будцы цяжка параненага «лётчыка-шафёра», а потым гоніць людзей на міннае поле. І тут адбываецца ўжо нешта такое, што звычайная логіка не можа вытлумачыць: Сахно наперадзе байцоў, няхай сабе параненых, але ўсё ж байцоў-мужчын, пагнаў жанчыну, санінструктара Кацю.

Ваенная проза шмат пісала аб жанчыне і яе трагічным, ненатуральным жыцці на вайне. Смерць жа Каці — адна з самых жахлівых старонак вайны. Гэта віна

і дакор усім, у тым ліку і Васілевічу, бо і ён сваё жыццё ў той момант, калі Сахно загадваў Каці ісці першай у шарэнзе, ацаніў даражэй за жыццё гэтай непрыгожай, рэзкай, але ўвогуле вельмі надзейнай дзяўчыны. «Смерць Каці мяне ашаламіла, — прызнаецца пазней лейтэнант Васілевіч, і да гэтага яго прызнання далучаецца голас Васілевіча — ветэрана вайны. — Колькі ўжо загінула па маіх вачах — знаёмых і невядомых, але я ніколі не раскісаў так. Мо таму, што яны былі мужчыны і салдаты. Як-ніяк я быў падрыхтаваны да думкі, што яны могуць загінуць. Смерць на вайне — рэч дужа звычайная. Але чаму памірае гэта дзяўчына? Хто яе паслаў на вайну і чаму? Хіба сама папрасілася? Але што ж яна ведала аб ёй? Тое, што пісалі газеты: гераізм, патрыятызм. А памірае ў нейкай трубе, па недарэчнаму выпадку расшукатаная мінай. І мы не можам ёй дапамагчы. Ды і навошта яна тут! Хіба ў нас мала мужчын? На перадавой, у тылах, у краіне наогул» (4, 331).

Смерць Каці Шчарбенка В. Быкаў абмаляваў досыць змрочна, «непрыгожа», нават натуралістычна ў адрозненне, напрыклад, ад гераічнай смерці Люсі ў «Трэцяй ракеце». І гэта невыпадкова, гэта свядомы аўтарскі прыём, каб завастрыць трагедыю і разам з тым яшчэ больш паглыбіць віну Сахно, які, дарэчы, зусім ніякай віны за сабою не адчуваў. Ён і мёртвую Кацю працягвае зневажаць, рады, што і пасля смерці можна яе папікнуць у недазволёных адносінах з камбатам Маскалёвым: «Не прыпамінаеце? — звяртаецца ён да Васілевіча. — Пэпэжэ камбата Маскалёва» (4, 331).

Пазбавіўшыся ад параненага «лётчыка-шафёра», забіўшы Кацю, Сахно ўзяўся за наступную ахвяру — параненага Юрку. Капітан разумее, што выбрацца з гэтай пасткі яны могуць толькі цудам і толькі ў тым выпадку, калі рукі іх будуць свабодныя ад параненага. І ён настройваецца на апошняе злачынства, даводзіць Юрку, што яго сябрук Васілевіч кінуў яго. І Юрка страляецца. Сам. Ад адчаю і бездапаможнасці.

На гэтым, здавалася б, можна было б паставіць кропку ў развіцці характару Сахно. Але аўтар гэтага не робіць, ён пасылае яму і Васілевічу яшчэ адно выпрабаванне: яны трапляюць у палон. Тут іх маральныя якасці становяцца дыяметральна процілеглымі. З начальніцкім характарам Сахно адбываецца зусім непрыгожая метамарфоза. Сахно-шкурнік і фармаліст стано-

віцца ў дадатак і здраднікам. Наколькі раўнадушны і абіякавы ён быў да жыцця іншых людзей, настолькі ён умеў шанаваць і песціць уласнае жыццё. Да таго ж Сахно быў досыць кемлівым чалавекам, кемлівым паводзім, па-халопску, гэта дапамагло яму ў палоне. Ён хутка пераадолеў шок, прывычаўся да новых умоў. Узорны штабіст у Чырвонай арміі становіцца узорным палонным.

Хто ж такі Сахно на самай справе, калі скінуць з яго маску службіста? Аб гэтым разважае Васілевіч-ветэран праз дваццаць год пасля вайны, пасля XX з'езду партыі. Фанатычная перакананасць і бязлітаснасць да салдат на вайне. Праўда, у Сахно гэтая бязлітасная няухільнасць межавала «з жорсткасцю, гіпертрафіраванай службісцкай уедлівасцю» (4, 344). Але і гэта было прымальным па тым часе. Таму Васілевіч-лейтэнант і не бунтуе адкрыта, ён пратэстуе ўнутрана, душою, але як салдат ён выконвае загады Сахно і недзе нават згаджаецца з капітанам. Васілевіч так ні разу і не выказаў свайго абурэння капітану. Вось гэтай блізарукасцю, а таксама ілжэверай ці сляпой верай Васілевіч-лейтэнант таксама з'яўляецца «дзіцем» свайго часу, ён — «прадукт» ідэалагічнага адурманьвання людзей. Толькі ў адрозненне ад Сахно — фігура глыбока трагічная.

Псіхалагічна дакладна выкрываючы сутнасць характару капітана Сахно, В. Быкаў не менш дакладна выкрывае ўвогуле «сахноўшчыну» на вайне, якая праяўлялася і ў недаверы да простага чалавека, і ў знявазе гэтага чалавека. Сахно атрымаў «перамогу» ў час вайны: ніхто не спытаў капітана ні за Юрку, ні за Кацю, усё спісалася «неабходнасцю вайны», яе жорсткімі законамі. Ён так і застаўся «чалавекам асаблівага даверу» (4, 319), чалавекам, які непахісна верыць у тое, што і яго праца на вайне была патрэбнай. Гэтак жа, як лічыць злавачынае забойства братаў Снегіровых сваёй звычайнай працай «пажылы, ўвогуле, старэнькі ўжо, такі сімпатычны маёр» са штаба: «Ну, ведаецца... У кожнага свая работа. Мой абавязак...»⁴²

Праўда Гарбацюка (Сахно) амаральная, бо яна антынародная і антыгуманная. «Не можа быць яго віна» (4, 283), — справядліва заключае Васілевіч. Не можа прыняць Васілевіч прауды,

⁴² Астафьев В. Прокляты и убиты // Лит. газ. 1992. 20 мая. С. 5, 7.

замешанай на крыві сваіх таварышаў і аднапалчан. Не можа забыць, «як пайшлі з палка і не вярнуліся хлопцы за здачу пазіцый, якіх нельга было утрымаць, за невыкананне невыканальных загадаў, за сутычкі з начальствам і за недазволеныя размовы таксама» (4, 283). Але Гарбацюк (Сахно) застаецца глухім да лагічных довадаў Васілевіча. Паверыўшы адзін раз у сваю вышэйшасць і ўсвядоміўшы сваю «ілжэпраўду» як гістарычную ісціну, ён з шаленствам крычыць у твар Васілевічу: «Я спазніўся. А то б я зламаў табе хрыбет! Не такіх ламаў. Шкада, мала! Не ўсім! Засталіся...» (4, 319).

Трагедыя Васілевіча ў тым, што ён не здолеў перамагчы Сахно-Гарбацюка — ні ў час вайны ні праз дваццаць год пасля яе: «...Я не перамог. Ён пайшоў не зламаны і нават не абяззброены» (4, 392), — з сумам адзначаць Васілевіч у фінале. Трагедыя ж гісторыі — у жывучасці такіх тыпаў, як Сахно-Гарбацюк, тыпаў, якія галоўным жыццёвым прынцыпам зрабілі сілу, каманду, загад. І чым большы ўзровень іх уплыву, тым яны страшнейшыя, бо валодаюць большай сілай, большай уладай, і ў выніку атрымліваецца, што «ў каго сіла, таму не патрэбна ўлада» (4, 342).

Сцвярджаючы народную праўду над антыпраўдай, народную мараль над антымараллю, В. Быкаў увагуле аптымістычна глядзіць на прыроду чалавека. На думку пісьменніка, «жыццё — мабыць, галоўнае. Яно і кара і ўзнагарода» (4, 259). Такое жыццё, як кара і ўзнагарода, пісьменнік даследуе і сцвярджае. Або з болей за чалавека, або з гонарам. Рэалізм прозы В. Быкава, яе аптымістычная накіраванасць не толькі ў тым, каб даследаваць складаныя з'явы ваеннай рэчаіснасці, а найперш у яснай маральнай і грамадзянскай ацэнцы чалавека на вайне.

Аповесці В. Быкава адлюстроўваюць такое жыццё на вайне, дзе шмат крыві, смерці, жорсткасці. Гэта — трагізм вайны, але гэта аб'ектыўны трагізм, як і трагізм лёсу асобнага чалавека. Ён пераадольваецца пошукам і даследаваннем маральнай сілы чалавека, якая праяўляецца ў найбольш адказных моманты жыцця.

Меркай разумнай мужнасці ацэньваюць «ваенныя» пісьменнікі паводзіны сваіх герояў. Адзін з персанажаў «Пяцці зямлі» Бабін скажа: «...Не ўсім на вайне дастаецца сцягі ўздымаць. Больш ваююць невядома.

Хоць і ў іх прозвішчы ёсць, і людзі яны не самыя дрэнныя, і смеласці ў іх не менш»⁴³. Пісьменнікі падыходзяць да сцвярджэння гераізму асобнага, радавога чалавека, выяўляючы разам з гэтым вытокі маральнай сілы асобы, якая не мае нічога агульнага ні з фаталізмам, ні з валюнтарызмам, ні з індывідуалізмам. Сутнасць чалавека, сцвярджае літаратура аб вайне, фарміруецца ў аднолькавай ступені як агульначалавечымі сувязямі, якія дэтэрмінуюць паводзіны чалавека, так і яго ўласна маральнымі якасцямі, якія гэты дэтэрмінуючы пачатак могуць значна мяняць. Дух свабодалюбства як спрадвечны рухавік прагрэсіўнай грамадскай свядомасці, спалучаючыся з індывідуальным памкненнем чалавека да ўнутранай свабоды, і выклікае феномен масавых народных рухаў — да такой высновы прыходзяць пісьменнікі. Пры гэтым беларуская ваенная проза 50—60-х гадоў, моцная распрацоўкай праблем і індывідуальнай і нацыянальнай свядомасці досыць цесна ўзаемадзейнічаюць з прозай рускай, з арыентацыяй апошняй на індывідуальную рэфлексуючую самасвядомасць героя (В. Гросман, Ю. Бондараў, Р. Бакланав).

Мужнасць, самаадданасць — натуральныя якасці свабоднай асобы, якая ўвабрала ў сябе народную мараль і прапусціла яе праз сваё ўнутранае «я». Глыбока пранікаючы ў сутнасць свядомасці асобнага чалавека, а праз яе — у сутнасць народнай свядомасці, ваенная проза нязменна выяўляе актыўную творчую ролю асобы, яе «свабоду ва ўмовах падпарадкавання».

Лейтэнанцкая проза 50—60-х гадоў імкнулася ў першую чаргу прыўзняць асобнага чалавека, яна рабіла націск на індывідуальную свядомасць асобы, апелюючы пры гэтым да пачуцця асабістай годнасці, да здольнасці самастойна прымаць рашэнні і самастойна на іх адказваць.

Эстэтычная свядомасць, адэкватная народнай свядомасці, зыходзіла са сцвярджэння неабходнасці разумовай і духоўнай самастойнасці, здольнасці свабодна арыентавацца ў трагічных сітуацыях. Роля асобы ў вайсковым калектыве, яе адказнасць за тое, што адбываецца навокал, яе здольнасць да сацыяльнай арыентацыі былі якасна іншымі, чым, напрыклад, у прозе вясковай, ды і наогул савешкай літаратуры тых часоў.

⁴³ Бакланов Г. Пяць зямлі. С. 222.

Ваенная проза паглыбіла, развіла змест катэгорый жыцця і смерці, свабоды і залежнасці, асобы і грамадства, сцвердзіла змястоўную шматварыянтнасць, дыялектычнае узаемапраціканненне катэгорый добра і зла, значна паглыбіла, «абвастрыла» першародныя катэгорыі сумлення, віны і страху (вылучыўшы на першы план катэгорыі віны і «абцяжарыўшы» яе змест трагічным пачаткам), катэгорыі гонару і годнасці чалавека, яго асабістай адказнасці за сябе і акаляючы свет — разам з катэгорыяй нацыянальнага праз нацыянальнае. Ускладненне катэгорыі трагічнага пэўным чынам ускладніла і катэгорыю гераічнага, у ваеннай прозе гэтыя дзве катэгорыі асобна не існуюць. Гераічнае — адна з форм праяўлення трагічнага на вайне. Адсюль і асабліва драматызацыя учынку, трагічнае узвышэнне «я» чалавека, мяжа яго мажлівасцей, тая мяжа, на якой заканчваецца смерць і пачынаецца бессмяроцце. Трагічнае уздзейнічала і на прыроду узвышанага і будзённага. Гераічныя учынкi здзяйсняліся будзённа, без патэтыкі і гучных слоў.

Праблема выбару як праблема грамадзянскага і воінскага абавязку трансфармавалася у катэгорыю маральную і набыла статус унутранага пабуджальнага імпульсу, статус сумлення.

ПОШУК СУЧАСНАГА МАРАЛЬНАГА
ІДЭАЛУ У МІНУЛЫМ.
ГІСТАРЫЧНАЯ ПРОЗА У. КАРАТКЕВІЧА



У кожнай нацыянальнай літаратуры ўсе тэматычныя накірункі ўзаемазвязаны. А. Адамовіч справядліва пісаў, што ваенная і вясковая проза ў сваім развіцці мела глыбінную філасофска-эстэтычную ўзаемазалежнасць. Думаецца, што і шырокі тэматычны прарыў беларускай прозы да мінулага народа, што асабліва яскрава выявілася праз творчасць У. Караткевіча, таксама меў самай непасрэднай адносіны да працэсу агульнага фарміравання вышэйшага гуманістычнага ідэалу ва ўсёй беларускай літаратуры, асабліва ў ваеннай прозе.

У. Караткевіч ставіў перад сабой задачу, якую да яго ў беларускай літаратуры не ставіў ніхто: адлюстраваць працэс станаўлення і развіцця нацыянальнай свядомасці, адлюстраваць жыццё беларускага народа ў яго рэвалюцыйным развіцці. Пісьменнік імкнуўся паказаць гістарычнае быццё народа ва ўсёй паўнаце яго сацыяльных і маральных супярэчнасцей, у вобразе гістарычнай асобы ён намагаўся знайсці і сцвердзіць этапы маральна-духоўнага развіцця беларускага народа.

Для першых гістарычных твораў пісьменніка — «Сівая легенда» (першапачатковая назва «Раман Ракута») і «Цыганскі кароль» (абедзве аповесці выйшлі з друку ў 1961 г.) — уласціва цесная сувязь з народным эпасам, празмерная ўвага да этнаграфічнай дэталі. Этнаграфічнае пераважае псіхалагічнае і перакрывае індывідуальна-асабовае. Я-апавядальнік у «Сівой легендзе» Конрад Цхакен даследуе беларуса наогул, беларуса як нацыянальную дадзенасць. Тут і этнаграфічныя звесткі (падрабязнае апісанне ўнутранага жылля замка), і абагульняльная характарыстыка беларусаў («вялікая мужнасць» і «вялікая лёгкадумнасць», «ціхмянасць» і «цярплівасць»), і нават вочы беларуса («светлыя, трохі прытушаныя вейкамі», «незвычайныя» вочы¹). Але гэта як бы погляд збоку, узбуджаны і рамантызаваны. Вобраз апавядальніка абумовіў і такую асаблівасць рамана як аднапланавасць адлюстравання. У рамане адбываецца зліццё дзвюх мастацкіх форм — народнага гераічнага

¹ Караткевіч У. Зб. тв.: У 8 т. Мн., 1988. Т. 2. С. 82. Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксце, першая лічба — том, другая — старонка.

эпасу і рамантычнай плыні. На першы план вылучаецца беларускі прыгнечаны народ. Пакуль што ён уяўляецца абстрактнай масай, пазбаўленай самаактыўнасці і самаруху, якой патрэбен выказнік і заступнік. І такі заступнік з'яўляецца — Раман Ракута. Выпісаны ў лепшых традыцыях народнага эпаса, гэта актыўны, дзейны чалавек. Яму не уласціва схільнасць да складаных душэўных перажыванняў і ў той жа час ён надзелены ўсімі мажлівымі станоўчымі якасцямі.

Адсутнасць індывідуалізацыі вобразаў — усе адмоўныя героі аднолькава дрэнныя, а ўсе станоўчыя аднолькава добрыя — прыводзіць да некалькі спрошчаных маральных пошукаў пісьменніка, хоць ужо менавіта тут назіраецца імкненне аўтара скіраваць сваю ўвагу на два раўназначныя субстанцыяльныя пачаткі сваёй творчасці — народ і асоба. Катэгорыі народа і асобы будучы займаць увагу пісьменніка з большай ці меншай перавагай у кожным творы, без выключэння. У апавесці «Цыганскі кароль» У. Караткевіч, засяродзіўшыся на станоўчым у адлюстраванні асобы чалавека і нацыянальных якасцях беларускага народа, выяўляе і другі бок свядомасці беларуса — адмоўны.

Сувязь з фальклорам у гэтым творы ўжо некалькі паслабляецца, уводзіцца досыць рэалістычны вобраз Медыкуса, які ў адрозненне ад павядальніка «Сівой легенды» ускладняецца ў плане псіхалагічным. Пісьменнік імкнецца стварыць вобраз героя ў эвалюцыйным развіцці з больш складаным маральным і псіхалагічным светам. Чалавек, яго характар развіваюцца на фоне гістарычных падзей, без унутранай еднасці, унутранага зліцця з імі, што з'яўляецца прыкметай рамантычнай. Вобраз народа адлюстроўваецца па-ранейшаму як маса, праўда, неаднародная па свайму якасному маральнаму складу, але падзел гэты носіць ярка выражаны кантрастны характар. На адным баку «пракляты богам край вар'ятаў і ёлуцаў» (2, 82), у якім чалавек даўно згубіў чалавечае аблічча, згубіў пачуццё годнасці, на другім — светлыя змагары за праўду.

Духоўны свет шляхты, яе прадажнасць, безумоўна, не маглі задаволіць і Міхала Яноўскага, хоць яго сацыяльныя карані выходзяць з гэтага саслоўя. Чалавек прагрэсіўнага погляду на жыццё, Міхал не адразу прымае радыкалізм Медыкуса, яго крайнія крытычныя нападкі: «Калі вы будзеце так абражаць шляхту, я вас

шабляю удару. Я паскарджуся каралю» (2, 86), — заяўляе Яноўскі Медыкусу. Але падзеі аповесці і пастаянныя каментары да іх Медыкуса паступова пераконваюць Міхала ў жорсткай праўдзе гэтага чалавека. Пагарджэнне простым чалавекам, адрачэнне ад мовы сваёй, ад маці роднай — наноснае, антынароднае, антыбеларускае. Яно прыйшло услед за здрадай, спачатку прадалі беларускія вольныя княствы Літве, а потым «прадалі свой край палякам, адракліся ад веры, мовы, самастойнасці, шчасця, першародства дзеля чачавічнай політкі, дзеля ўлады, дзеля ганебных грошай» (2, 86). Адчуванне вышэйнасці, «насякомай зласцівасці» прыйшло адтуль, з-за мяжы. «Яны і нас заразілі гэтым, — з пачуццём пагарды скажа Медыкус. — І, галоўнае, ніхто не бачыць, што дзяржава коціцца да прорвы. Гандлююць ёй напрапалую, п'юць, гуляюць, як перад гібеллю, раздзіраюць, катуюць народ. І загінуць хутка. Ужо смярдзіць нават» (2, 86).

Натуральна ўзнікае пытанне: дзе тыя пазітыўныя сілы, якія б маглі супрацьстаяць шляхце? Сілы такія ёсць: «...Аснова ўсяму — мужык» (2, 87). Але і мужык, яго сіла і незалежнасць перайначыліся, сталі іншымі. «Быў вялікі наш народ. Ён быў такім пад Крутагор'ем, Піленамі, Грунвальдам, пад час вялікай мужыцкай вайны семнаццаціга стагоддзя» (2, 85). Але ўсё панікла пасля таго, як было знішчана татарскае іга. Мужыка затапталі, годнасць яго прынізілі, мову яго затаўклі. «Па ўсёй зямлі маучыць хлоп. Жонку яго цяжарную сцёгаюць — ён пану ручкі цалуе, галаву яму прабілі — ён крычыць: «Бацька наш, каралеўская кроў, вядзі!» (2, 106). Народ страціў упэўненасць у сваёй сіле, яго трэба разбудзіць, расштурхаць, раздражніць, нарэшце. Мужык беларускі мае патрэбу ў новым абаронцы, новым Рамане Ракуце ці Сцёпцы Пугачове.

Аповесць «Цыганскі кароль» сведчыць аб напружаным ідэйна-эстэтычным пошуку У. Караткевіча. Адмаўляючы «бунтуючую свядомасць» быліннага героя-волата, ён шукае іншыя формы ўвасаблення маральнага ідэалу, больш рэалістычныя і больш складана-супярэчлівыя. Письменнік імкнецца выявіць вытокі нескаронай свядомасці народа і даказаць, што, нягледзячы на паслухмянасць і пакору, беларускі мужык — не халоп па сваёй першароднай якасці, а змагар, з высокім пачуццём чалавечай годнасці. Таму письменнік піша наступны скла-

дана-стылявы раман «Нельга забыць», дзе стварае новы тып героя — праўдашукальніка і гуманіста, героя, у характары якога увасобіліся лепшыя традыцыі рэвалюцыйнага мінулага і разам з тым трагічныя супярэчнасці свайго часу, калі ў адносінах асобы і дзяржаўнасці, асобы і грамадства адбыліся адмоўныя змены.

Паэт Андрэй Грынкевіч, нашчадак асуджанага на смерць кіраўніка атрада паўстанцаў Усяслава Грынкевіча, быў лірыкам па натуры і рамантыкам па успрыманням свету. Ён пакутліва шукаў адпаведнасці высокай маральнасці чалавека ў антымаральным сучасным грамадстве. Письменнік стварае складаны псіхалагічны малюнак чалавека, які супярэчліва ўпісваецца ў агульны псіхалагічны малюнак жыцця, уступае ў трагічнае проціборства з ім і застаецца пераможаным. Пераможаным знешне, сацыяльна, высокую ж яго маральнасць, духоўнасць перамагчы нельга. Яны нескароныя.

Письменнік па-ранейшаму стаіць на пазіцыі сцвярджэння ідэалу чалавека з гістарычнага мінулага, калі яго маральныя і духоўныя якасці, сацыяльная значнасць цесна звязваліся з народнымі. Сучасная цывілізацыя гняце чалавека, разбурае яго душу. Да такой высновы прыходзіць письменнік, калі распрацоўвае філасофскую тэму Леанідаў, зорных дажджоў. Не выпадкова, што першапачатковы варыянт рамана меў назву «Леаніды не вернуцца на зямлю». Апошні раз Леаніды абрынуліся на зямлю 16 лістапада 1866 г. Праз трыццаць тры гады ў лістападзе 1899 г. Леаніды здрадзілі зямлі. Няма больш герояў, здольных разбудзіць народ, здольных ахвяраваць сабою дзеля свабоды і справядлівасці. «Гінулі над празрыстымі азёрамі Леаніды, гінулі тысячамі, знікаючы ў пахмурных асенніх лясах...

Гінулі Леаніды» (3, 42).

Чалавек свабодны па-сапраўднаму, калі ён здабывае свабоду іншым. Калі ж увесь сэнс яго існавання абмяжоўваецца толькі барацьбой за ўласны дабрабыт, то такое жыццё — пакута. На думку письменніка, «чалавек можа усё. Межаў яго сіле няма, калі наперадзе агонь надзеі» (3, 218). А менавіта надзея і была адабрана ў сучаснага чалавека, яна была падарвана усеагульнай падазронасцю сталінскіх часоў. Адрадзіць чалавека, вярнуць яму веру ў сябе, у жыццё, на думку письменніка-гуманіста, могуць свет мастацтва і высокае каханне.

Сапраўднае мастацтва патрабуе ад мастака не толькі абсалютнай праўды, але і вялікай мужнасці, бо найчасцей мастацтву прыходзіцца ўступаць у супрацьборства з самім жыццём. «Мастацтва можа быць такім жа складаным, як жыццё... І нават нечым больш, чым яно» (3, 98), — аб гэтым сказаў яшчэ Рэмбрант.

Абудзіць душу чалавека няпроста, але ж «як цяжка — часта проста немагчыма — абудзіць народ, калі ён засне» (3, 57). Мастак павінен ісці да людзей, да іх пачуццяў і адносін, ісці праз уласныя пакуты, «праз вялікую тугу, праз абавязковую страту чагосьці вельмі дарагога» (3, 98). Пры гэтым у мастака павінен быць «толькі адзін жорсткі суд — суд над сабой» (3, 99).

Сіла мастацтва як сіла пераўтваральная, сіла аднаўляльная праходзіць лейтматывам праз увесь раман У. Каратквіча. Андрэй Грынкевіч пасля гібелі каханай дзяўчыны Алены Століч згубіў веру ў жыццё, дакладней, перастаў адчуваць яго жыватворную сілу. Ён проста існаваў, хадзіў на лекцыі, сустракаўся з сябрамі, але ва ўсім гэтым не было душы, не было пачуцця. Унутрана ён быў мёртвым. Адраджэнне яго пачалося са знаёмства з Горавай, з іх сумеснага далучэння да свету сапраўднага мастацтва, гэтага «дзіва чалавечага генія» (3, 13). І тады свет раптоўна зайграў перад ім усімі фарбамі вясёлкі.

Праз мастацтва адбываецца ў чалавека і далучанасць да магутнай энергіі продкаў. Бо яно ўпітвае ў сябе геній усяго чалавецтва і гэтым аказвае ачышчальны ўплыў на душы пакаленняў. «Усё паўторнае на зямлі, і толькі ты адна непаўторная, — думаў Андрэй, гледзячы на цуда рук чалавечых царкву ў Нерлі. — Тысячы разоў яшчэ будуць праліваць кроў і крыўдзіць, але хто, хто наважыцца пырснуць чалавечай крывёю на гэтыя белыя каменні, запэцкаць тваю белую нявіннасць і чысціню?» (3, 115). На думку пісьменніка, чалавеку варта жыць толькі дзеля ўспрымання гэтай прыгажосці. Зямной і спрадвечнай. Дзеля яе працягу. Бо мастацтва жыве і знутры чалавека духоўным і маральным зместам.

Далучанасць да прыроды, да роднага дома — неад'емная якасць характару Андрэя Грынкевіча. І тут пэўную ролю адыграла яго нянька Марцэля. Мсавіта ўплыў гэтай жанчыны зрабіў душу Андрэя чуйнай да роднага краю, роднага гнязда, якое «нельга ўзяць ад чалавека, хіба толькі разам з жыццём» (3, 87).

Да спрадвечных ісцін чалавечага быцця адносіць У. Караткевіч і каханне. Логіка развіцця характару галоўнага героя з непазбежнасцю павінна была прывесці яго да спазнання гэтага вялікага пачуцця. Свет мастацтва і прыроды, аднавіўшы душу Андрэя і выклікаўшы страчаную ім прагу жыцця, угатаваў глебу і для кахання, хоць Андрэй быў упэўнены, што пасля Алены ён ужо не здолее болей пакахаць.

Ірына Сяргеёўна Горава — жанчына незвычайная, выключная, у нечым загадкавая. Каханне да Горавай канчаткова вывела Андрэя са стану здранцвення. «Як быццам амыліся вочы. І свет такі шырокі. І вецер дыхае новым жыццём. Ну не, жыццё яшчэ не скончана. Жыццё яшчэ можна пачаць спачатку...» (3, 124). Андрэй цяпер верыць, што ўсё ў яго яшчэ будзе. І творчае патхненне прыйдзе.

Заклікаючы да маральнай чысціні, ідэалізуючы адносіны паміж людзьмі, У. Караткевіч разумее, што ў сучасным свеце гэтыя адносіны не могуць мець працягу, яны нежыццёвыя, бо для іх існавання неабходны зусім іншыя, больш дасканалыя ў маральных адносінах умовы. Тое, што натуральна ўспрымалася паміж продкамі Грынкевіча і Горавай, у сучасным свеце нерэальна. Тады быў зорны час, час Леанідаў, вялікіх гістарычных здзяйсненняў, і вялікіх адпаведна часу пачуццяў. Письменник разумеў, што сучасны свет, адносіны ў ім выступаюць супраць маленькага чалавека, гэты свет антыгуманны. Ён патрабуе свайго маральнага і рэвалюцыйнага абнаўлення, але для гэтага не наспеў час. Маральнае ачышчэнне сучаснасці наперадзе, гэта адбудзецца тады, калі не толькі асобны чалавек, але грамадства ў нэлым, яго свядомасць абудзіцца ад спячкі, уздымуцца да ўзроўню рэвалюцыйнага, як гэта было ў час сёвай даўніны, ды і ў больш блізкі да нас час 1863 г. Пакуль жа пісьменнік бачыць выйсце з драматычнага стану жыцця праз маральнае ачышчэнне, маральнае удасканаленне. Але вымушаны з сумаў заключыць, што і такі шлях пакуль што носіць трагічны характар. Трагічны час, у якім няма месца вялікаму каханню. Гіне Алёна ў аўтамабільнай катастрофе. Памірае Ірына пасля аперацыі на сэрцы. Трагічны чалавек, які пазбаўлены свабоды.

Письменник патрабуе свабоды не столькі эканамічнай (хоць гэта таксама прысутнічае ў яго праграме), ён

патрабуе найперш свабоды унутранай, маральнай: «Галоўным быў не хлеб. Галоўнай была свабода» (3, 6). Такой свабоды сучасны свет чалавеку не даваў. У гэтым бачыцца асноўны драматычны вывад творчасці У. Караткевіча.

Новая канцэпцыя гісторыі, канцэпцыя маральнай пераёмнасці, маральнага «ачышчэння» значна ўзбагаціла беларускі раман 60-х гадоў. Прыгажосць беларускай прыроды паглыбляе думку У. Караткевіча аб трываласці каранёў беларусаў, іх нацыянальнай годнасці. Гледзячы на гонар беларусаў — Дняпро, пісьменнік з нейкай журбою заяўляе: «Але плыве і плыве вялікая рака. Нас не было. А яна ўжо несла свае хвалі міма заток, пушчаў і буславых гнёздаў. А калі нас не будзе, яна ўсё яшчэ будзе бегчы далей і далей, да апошняга, далёкага мора» (4, 12).

Працуючы над раманам «Нельга забыць», У. Караткевіч не мог не разумець, што яго гуманістычны ідэал, закладзены ў вобразе паэта Андрэя Грынкевіча, пэўным чынам абмежаваны. Андрэй — не герой, не барацьбіт, ён, хутчэй, ахвяра, асоба трагічная. Свет не прымае яго багатую натуру, не разумее і ў выніку адмаўляе яго.

Герой занадта сентыментальны і «пачуццёвы», яму не хапае рацыяналістычнасці, цвёрдасці. Адмовіўшыся ад героя-волата, героя з легенды, пісьменнік нешта страчвае пры стварэнні новага эстэтычнага ідэалу. Таму зразумела, што ў наступным сваім творы «Каласы пад сярпом тваім» (1965) аўтар імкнецца нібы сінтэзаваць ужо набытае і аб'яднаць фальклорныя і рэалістычныя пачаткі пры стварэнні характару галоўнага героя. Да таго ж, пазначыўшы свой раман «Нельга забыць» як «раман амаль што сентыментальны» (3, 5), ён такім чынам асноўны цяжар свайго даследавання перанёс у сферу маральную, этычную. А гэта таксама звужала сферу даследавання, бо сацыяльнасць адыходзіла ў падтэкст, яна прачытвалася праз маральнае. У новым творы У. Караткевіч сацыяльныя праблемы зноў выносіць на першы план. Яго эстэтычны вопыт выяўляецца ва ўсё больш ахопным, аналітычным падыходзе да гістарычнага мінулага з мэтай адлюстравання народнай свядомасці як актыўнай грамадскай сілы. В. Быкаў, маючы на ўвазе раман «Каласы пад сярпом тваім», слушна адзначае, што «такой шырыні ахопу

пэунай гістарычнай эпохі і такога паэтычнага пранікнення ў яе яшчэ не было ў беларускай прозе»².

Асэнсаванне лёсу народа з вышыні сацыяльнага і духоўнага вошты сённяшняга дня для У. Караткевіча неабходна было для таго, каб найперш вылучыць у гісторыі тыя яе вядучыя тэндэнцыі, якія былі неабходны сучаснасці, — гэта маральнасць асобы і народа і іх пабуджальная, рэвалюцыйная актыўнасць. Письменнік імкнецца стварыць складаную філасофію гісторыі, выявіўшы яе актуальныя ідэйныя і маральныя кірункі. Асоба і народ, народ і гісторыя, народнасць, яе вытокі і карані, гістарычны рух, яго змест і неаднароднасць — усё пад пільнай увагай пісьменніка. У такім шматаспектным падыходзе да гісторыі бачыцца вялікая заслуга пісьменніка, асабліва калі ўлічыць, што сур'ёзны гістарычны раман у беларускай літаратуры адсутнічаў. Письменнік стварае твор, у якім гісторыя адлюстроўваецца ў індывідуальных лёсах людзей, праз псіхалогію асобнага чалавека.

Глыбокая праўда гісторыі заключана ў тым, што галоўны герой рамана Алесь Загорскі ствараецца як характар рамантычна накіраваны і драматычна супярэчлівы. Рамантычнае ўспрыманне свету маленькім Алесем прыводзіць яго да пвэрдага рашэння аддаць сваё жыццё служэнню простым людзям. Гэтая падзінячму наўная мара сведчыць аб тым, што з самага пачатку свайго жыцця хлопчык меў цвёрды намер дапамагаць простаму чалавеку, бараніць яго. Неардынарнасць натуры, яе выключнасць зыходзяць з неардынарнасці, выключнасці метаду выхавання: яго, нашчадка княжацкага роду, аддалі на выхаванне ў сялянскую сям'ю (некалі гэта называлася «дзядзькаваннем»). Выключнасць героя мае і «генетычныя» карані, хлопчык належыць да асаблівага па свайму характару клана: «Ты належыш да самай дзіўнай суполкі на зямлі, — скажа Алесю бацька. — У гэтага клана было славуце і грознае мінулае — але і тады ў яго не было імя... У цябе няма адзнак, і менавіта ў гэтым вялікія твае перавагі. Ты бязлікі і ты многатвары, ты нішто і ты усё. Ты кладоўка самых неверагодных магчымасцей» (4, 61—62). І Алесь, пераймаючы традыцыі свайго клана, будзе «ствараць» сабе імя, як «стваралі» яго продкі: дзед

² Быкаў В. Праўдай адзінай. Мн., 1984. С. 149.

Даніла, прадзед Акім. «Ствараць» незалежна і горда, з разуменнем сваёй годнасці і праз спасціжэнне годнасці працоўнага чалавека. Адметнасць свабодалюбівага шляху Алеся ад яго слаўтых продкаў бачыцца перш за ўсё ў рэвалюцыйнасці Род Алеся быў родам бунтароў-адзіночак. Шлях жа Алеся — шлях да арганізаванай барацьбы супраць дзяржаўнага прыгнёту пад кіраўніцтвам Кастуся Каліноўскага. Уласная свабода і незалежнасць, якімі так даражылі продкі, для Алеся сталі невыноснымі, для поўнага асабістага шчасця яму неабходна было бачыць свабодным увесь народ. Але дзіцячая рамантычная мара Алеся аб шчасці і роўнасці для ўсіх усё часцей сутыкаецца з жорсткай рэальнасцю жыцця. Алеся чакаюць вялікія выпрабаванні: радасць і боль кахання, страта веры у людзей і жыццё, і, нарэшце, барацьба — сумесна з Кастусём Каліноўскім.

Далучанасць асобы да народа, еднасць з ім пачынаюцца з мовы. У адрозненне ад мясцовага панства з іх «роднай» французскай мовай Алеся гаворыць амаль заўсёды на мясцовай «мужыцкай» мове.

Далучанасць да гісторыі, якая не мае свайго пачатку і канца, — гісторыі, якая заўсёды толькі працяг, гэта найвялікшае шчасце, гэта «повязь, яго шчаслівага, з усім жывым» (4, 212). Такім чынам, герой як бы раствараўся у часе, у гісторыі, у сусвеце. Такое адчуванне «давала змогу яму, Алесяю, любіць усіх людзей, як самога сябе, бо ўсе былі адно, і над гэтым адным не было ўлады часу» (4, 213). Адчуванне сябе як раўназначнай часцінкі, як часткі аднаго цэлага адначасова і ўраўноўвала героя з іншымі, і узвышала над імі: «Нават немагчымае належала Алесяю. Ён быў гаспадаром часу, вякоў, абшараў, бо ўсе людзі вялікай ракі, і ўсе *Людзі*, увесь Род гэта ён, а ён — яны» (4, 214).

Паглыбленне рэалістычнага пісьма вызначыла і новы маштаб характару героя У. Караткевіча. Злітнасць, непадзельнасць лесу асобнага чалавека з лесам працоўнага народа — аснова узнікнення эпічнага характару. Менавіта эпічным пачаткам адрозніваецца характар Алеся ад рамантычна-сузіральнага па форме характару свайго папярэдніка Андрэя Грынкевіча.

У выніку працяглых размоў з дзедам Данілам Алеся прыходзіць да крытыкі дэспатызму царскай улады у адносінах да свабоднага Прыдняпроўскага краю, яго народа. Узнікае думка аб неабходнасці перапрабавання струк-

туру улады, каб жыццё простага чалавека не залежала ад асабовых якасцей яго гаспадара. «Я не ўдарыў, але маё становішча такое, што я магу ўдарыць... — адзначаць князь Даніла. — Значыць — розніца вялікая» (4, 203).

Стары Даніла не бачыць аб'ектыўнай сілы, якая б магла нешта змяніць у «адным вялікім злачынстве, імя якому... Расійская імперыя» (4, 203). «Стары вальтэрыянец» даўно расчараваўся ў гэтым свеце, расчараваўся ў чалавеку. Ён не верыць у змены. «З кім змяніць, сыноч? — звяртаецца ён да Алеся. — Каб было з кім — я першы благаславіў бы цябе на гэта, — сумна ўсміхнуўся стары. — Няма з кім. Пагоны, ордэны, прывілеі разбэсцілі амаль усіх» (4, 203).

Далейшы рост духоўнай сталасці ў Алеся звязаны з вучобай, а затым з сяброўствам з Кастусём Каліноўскім. Алесь уступае ў створанае ў гімназіі «Братэрства чартапалоху і шыншыны», мэта якога была больш блізка спазнаць жыццё беднага чалавека. Набліжаўся 1853 год. Зноў дрэннае падвор'е, зноў неураджай. Людзі галадалі і елі хлеб, які быў падобны на торф. Цар гэта ведаў, але нічога не рабіў, не хацеў рабіць. Такога дараваць цару Алесь не мог. «Гэта не бацька, а айчым» (4, 292), — характарызаваў самадзержца падлетак. У гэтай першай сваёй нянавісці хлопец прыходзіць да зусім дарослай высповы: «Лейсей смерць, чым такое жыццё. Усе разумеюць... І гэта пякельнае абразлівае рабства!..» (4, 293). Так жыць нельга, «у рабстве гіне дух» (4, 294). А неўзабаве ён прыходзіць да думкі аб узброеным паўстанні. На такой рэвалюцыйнай угатаванай «глебе» і адбываецца першая сустрэча Алеся з Кастусём Каліноўскім.

Будучы кіраўнік рэвалюцыйнага паўстання вельмі рана ўсвядоміў сваё прадвызначэнне. Выключная мэтанакіраванасць Каліноўскага адразу ўзяла ў палон уражлівую натуру Алеся: «Я ведаю, скуль ідзем, — заяўляе Кастусь. — І продкаў ведаю. Я не ніжэйшы за хама, што мною кіруе... Апошні наш мужык больш сумленны за першага з жандараў» (4, 276).

У дужках неабходна ўсё ж адзначыць, што вобраз Каліноўскага носіць у значнай ступені «выраўнены», «публіцыстычна-дэкларацыйны» характар. Гэта найперш палітык, змагар, рэвалюцыянер, таму пагадзіцца з аўтарам наконт уплыву гэтага характару на псіхала-

гічна складаны, глыбокі і мнагапланавы вобраз Алеся Загорскага мы можам толькі таму, што шмат давяраем аўтару, давяраем нават тады, калі ён свае мастацкія задачы вырашае чыста інфармацыйнымі сродкамі, без паглыблення ў псіхалогію характару.

Паступова, але няўхільна свядомасць Алеся становіцца ўсё больш рэвалюцыйнай. Выбар зроблены канчатковы. Павароту назад быць не можа. «Я мужык... Я князь, але я мужык. Магчыма, мяне тым дзядзькавашнем няшчасным зрабілі. Але я таго няшчасця нікому не аддам. З ім маё шчасце. Яно мяне відушчым зрабіла. Вярнула да майго народа. Да гпапага, да абрэхапага кожным сабакам. І я цяпер з ім, што б ні здарылася» (5, 11). Аўтар у дэталях даследуе станаўленне і развіццё індывідуальнай рэвалюцыйнай свядомасці. Адлюстроўваючы бунтарскую эпоху, пісьменнік у папярэдніх творах адлюстроўваў і стыхійна бунтуючага героя, які цесна звязваўся з абліччам безагледнага атамана з нацыянальнага фальклору. Эпічнасць вобраза Алеся Загорскага мае ўжо прынцыпова іншую жанравую выснову. Яна грунтуецца на глыбокім узаемапрапранікненні сацыяльнага і маральнага, аб'ектыўна-гістарычнага і суб'ектыўна-індывідуальнага.

Эпічная паўната вобраза Алеся Загорскага вырастае са шматбаковага і глыбокага даследавання гістарычных акалічнасцей народнага быцця. Эпічнае вырашэнне матэрыялу мінулага, асэнсаванне самой гісторыі ў перспектыве развіцця — новыя якасці апавядальнасці У. Караткевіча. Распрацоўваючы праблему асобы, якая пераўтварае гістарычную рэчаіснасць, пісьменнік вырашае яе па-наватарску, у адпаведнасці з ходам гісторыі.

Гістарызм апавядання бачыцца ў тым, што, даследуючы рэвалюцыйныя сілы 50-х гадоў мінулага стагоддзя, пісьменнік адзначае іх неаднароднасць, разрозненасць і супярэчнасць. І мясцовая шляхта, і паны, ды і самі масы народныя — усе яны вельмі розныя. Побач з самадурам Кроем жыве пан Яраш Раубіч, шляхецкі рэвалюцыянер, які таксама рыхтуе свой, мясцовы «закалат», нават падпольную вытворчасць зброі наладзіў. Разам з апошнім інсургентам 1831 г. Чорным Войнам, што амаль дваццаць год працягвае адзін інсургенцыю — узброеную барацьбу з царскімі памагатымі, адлюстраваны віцэ-губернатар краю Ісленьеў, які некалі меў пэўнае дачыненне да руху дзекабрыстаў, а цяпер з су-

мам зауважае, што народ такі пакорлівы і ціхмяны, як быў некалі: «Кроер лютее, а яны, яго людзі, «нічога». «Нічога». Усё «нічога». Бог ты мой, як можна зацюкаць народ, а мы памагалі гэтаму сваёй слепатой, немагчымаю пешта зрабіць, бо гэта — сістэма. Паспрабавалі былі трыццаць пяць год назад — леглі пад карцечу. І з таго часу толькі і думаем, як бы не зачэпіла нас па нашай каштоўнай шкуры. Толькі і ходзім на задніх лапках» (5, 328).

Прыкладам вышэйшага ўсведамлення маральнасці «вярхоў», разам са старым Вежай, Раубічам і інш., можа служыць вобраз пані Антаніны. Пасля недарэчнай смерці свайго мужа папа Юры яна прыняла рашэнне, што ёй таксама неабходна пакінуць гэты жорсткі свет. Яна пятнаццаць дзён галадала і памерла. Памерла з параненым сумленнем. Сваім учынкам пані Антаніна вінілася перад богам за ўсіх грэшных, за мужа, што любіў паляванне і забіваў жывёлу, за брата Кроера, што здэкаваўся са сваіх сялян. Пані Антаніна ўзяла на сябе адказнасць за агульную віну людзей. «Трэба было давесці, што мы не забойцы, што мы ад адчаю жывём жыццём другіх... Хоць некаму ўзбунтавацца... Каб ведалі, што гэта нам крайняя пакута, што людзі думаюць... думаюць над гэтым» (5, 240).

З такім жа дыферэнцыраваным падыходам адлюстроўваюцца і простыя сяляне ў рамане. І гэта зусім не супярэчыць новай канцэпцыі гісторыі народа, канцэпцыі аднасці ў вызваленчай барацьбе. Як не супярэчыць і эпічнай прыродзе самога рамана. Народная свядомасць не ёсць нешта аднароднае, гэта складаная філасофская катэгорыя, якая складаецца з індывідуальнай, нярэдка супярэчлівай свядомасці асобных людзей. Пісьменнік-рэаліст бачыць і тых, хто яшчэ не ўзняўся ў сваёй свядомасці да пратэсту і ўспрымае пакуты жыцця цяжкімі і моўчкі і каму пакуль яшчэ усё «нічога». Але гэта не тыповая ужо частка. Апавяданне хутчэй зводзіцца да супрацьлеглага: «Бунт ідзе... Ідзе паўстанне... Ідзе рэвалюцыя, выбух шалёнага гневу і ярасці» (5, 254).

Прадстаўніком такога бунту з'яўляецца Корчак, у характары якога супярэчліва пераплятаюцца як пазітыўныя, так і негатыўныя патэнцыі сялянскай барацьбы. Корчак не хацеў крыві, не хацеў змагання, ён проста хацеў жыць і працаваць на сваёй зямлі, бо па сваёй натуре ён больш чалавек працы, чалавек ад хлеба і

зямлі. Аб гэтым сведчыць і яго «мірнае жыццё», і тое, як ён, паранены, успрымае рошчыну, якую яму да раны прыкладаў млынар. Корчак адразу паверыў, што не памрэ, «таму што гэта быў хлеб, а ён верыў хлебу. У хлеб можна было верыць. У хлеб трэба было верыць. Ад хлеба жыццё і ад хлеба адужанне. Ад хлеба не можа не быць адужання. Ён нясе чалавека і чалавек живе дзеля яго, памагае яму стаць хлебам, і той за гэта дае чалавеку частку самога сябе. І гэтым хлеб вышэй за чалавека, бо чалавек аддае яму ўсяго сябе» (4, 131).

Гэты характэрны маналог, у якім голас героя паступова пераходзіць у аўтарскі голас, вызначае найперш сялянскую, першародную натуру Корчака, якой уласціва «зброя працы», а не зброя змагання. Але ж разам з тым гэты чалавек надзелены і уласнай годнасцю, цяпець здзек «да скону» ён не можа.

Адлюстроўваючы розныя тыпы сялянскіх змагароў, асабліваю ўвагу надаючы працэсу станаўлення рэвалюцыйнай свядомасці, пісьменнік не можа не адзначыць і супярэчнасці сялянскага руху: стыхійнасць, слабая арганізаванасць, «лакальнасць», вера ў добрага цара і абсалютнае адмаўленне мясцовых улад, мясцовых паноў, нават прагрэсіўных. Кандрат Кагута прапаноўвае Корчаку ісці на Кроера і Раўбіча, Корчак хоча ў дадатак спаліць і маёнткі Юры Загорскага і старога Вежы... У такой неарганізаванасці і палітычнай абмежаванасці бачыць У. Караткевіч гістарычную нежыццяздольнасць сялянскага бунту.

Значны уплыў на выпяванне рэвалюцыі 50—60-х гадоў аказалі і інтэлігентныя слаі грамадства. У палітычных дыскусіях у Вільні, а затым у Пецябурзе сустракаюцца розныя дзеячы. Тут можна сустрэць і першага прафесійнага беларускага пісьменніка Дуніна-Марцінкевіча, польска-беларускага паэта Сыракомлю, беларускага паэта Каратынскага, кампазітара Станіслава Манюшку. У Пецябурзе Алесь Загорскі і Кастусь Каліноўскі знаёмяцца з Тарасам Шаўчэнкам, маюць зносіны з польскім рэвалюцыянерам Зігмунтам Серакоўскім, будучымі удзельнікамі Парыжскай камуны Валерыем Урублеўскім, Яраславам Дамброўскім і шмат іншымі рэальнымі асобамі. Але і гэтыя сілы, як сведчыць раман, можна лічыць толькі часткай рэвалюцыйных сіл грамадства тых часоў. Да таго ж у плане мастацка-псіхалагічным глыбіня іх адлюстравання знач-

на саступае глыбіні адлюстравання сіл стихійных, сялянскіх.

Адна з важнейшых ідэйна-філасофскіх тэм рамана звязана з вобразам князя Данілы. Гэты стары вальтэр'янец даўно расчараваўся ў людзях, бачыў у іх халуёў («прыдняпроўскія дваране сталі халуі», «няма больш у Прыдняпроўі ні сілы ні гонару», «мы выміраем», 4, 241). Ён адмежаваўся ад людзей і ўсяго свету ў сваім замку. Вежа не бачыць канкрэтных сіл, якія б маглі змяніць канкрэтна існуючы лад. У разважаннях князя аб чалавеку можна заўважыць на першы погляд супярэчнасць: з аднаго боку, ён абзывае ўсіх «халуямі», з другога — славіць на ўсю моц: «А вы ведаеце, што такое наш народ, калі яго — кінем за сэрца?..» (4, 181). Але гэта толькі на першы погляд. У сапраўднасці супярэчнасці тут няма. Адвргаючы сучаснага чалавека, а найперш шляхту і панства, ды і мужыка таксама, князь Даніла славіць чалавека наогул, чалавека вольнага ў мінулым, беларускі народ у цэлым. У сваім разуменні адзінства свету і чалавека Даніла зыходзіць з вышэйнасці чалавека. Ён верыць, што з цягам часу чалавек навучыцца рабіць хлеб з сонца. «І людзі стануць жывіцца святлом» (5, 242). Гэта будзе няскора, «затое назаўсёды». І ўсім будзе добра. «Спачатку людзям... Потым жывёлам... Потым раслінам...» (5, 242). Гармонія свету вымагае шмат сілы, але чалавек моцны, ён павінен усё адужаць. У сваім параўнанні трываласці духу чалавека, яго жыццяздольнасці князь Даніла звяртаецца да філасофскага апісання сасны на строме: «...Крывава-чырвоная гліна... І на строме, карэннямі ўгору і свежымі шатамі ўніз — сосны... Вісяць... Бітыя, страшна скарлючаныя... Перавітыя, непрыступныя, самотныя... Няскораныя ў сваім жаданні жыць там, дзе не здолеў і не захачеў жыць ніхто... Дык гэта мы. Слабая абарвецца. Усякая іншая абарвалася б... акрамя нас...» (5, 242).

Звяртаючыся да філасофскага вырашэння тэмы чалавека, У. Караткевіч лагічна звязвае яе з тэмай радзімы, якая ў рамана вырашаецца таксама ў параўнанні з ранейшымі творамі больш складана і больш рэалістычна. Гэта і велічная геаграфія («Вялікая Русь, — скажа Даніла, — гэта ўсё, што ад вытокаў Дняпра і Сожа і аж да ўсходняга месца, да пустынь, да гор...», 4, 242), і трагічная гісторыя Беларусі («Гісторыю Прыдняпроўя

павінен быў пісаць кат», 4, 204), і рэалістычна-узнёслы малюнак мора («мора цёмна-сіняе, у рэдкіх белых карунках разбіваецца аб вялікі камень... Халодныя, як апёк, пацалункі салонай марской вады. Гэта тое самае мора, у якое упадае мой Дняпро. І ён, і яшчэ тысячы, тысячы рэк, ручаі і проста струменчыкаў аддаюць мору ваду, адбіткі берагоў, якія яны бачылі на сваім шляху, каламуць, колер вод, галіны, лісце сваіх лясоў і траў і, нарэшце, саміх сябе, сваё жыццё», 4, 237). Тут у поўную сілу гучыць гістарычны аптызм.

Тэма Радзімы, яе філасофія паглыбляюцца і ускладняюцца матывам памяці, які ў розных варыянтах праходзіць праз усю апавядальную плынь. Душа, сэрца Алеся Загорскага вельмі чуйныя да гісторыі свайго краю, гісторыі народа і ўсіх сваіх продкаў. У князя Данілы ідэал моцы чалавека таксама вынікае з сёвай даўніны, з жыцця продкаў. Да вывучэння роднай мовы, жыцця свайго народа палка заклікае і брат Кастуся Каліноўскага Віктар. Падводзіць вынікі гэтых разважанняў сам аўтар, лаканічна і цвёрда: «Хто згубіў сваю памяць — згубіў усё...» (5, 46).

У працяг філасофскай тэмы чалавека пісьменнік у рамане «Каласы пад сярпом тваім» звяртаецца да тэмы хрысціянства, Бога традыцыйнага, біблейнага і Бога «маральнага», «унутранага». Аўтар спрабуе разабрацца ў прыродзе біблейнага Бога і высветліць яго ролю ў развіцці чалавецтва. Паводле складанага аналізу пісьменнік прыйшоў да заключэння, што рэлігійны рух на Беларусі неабходна разглядаць як вытворны ад руху грамадскага. «Спачатку была вайна за волю, мяцеж за яе, страшны бунт Ваўкалакі, Вашчылы, Машэкі, Ляўшуна, Дубіны, Сымона-аршанца» (5, 149) і толькі пасля на Беларусі з'яўляецца рух рэлігійны, ды і яго нельга назваць «чыста» рэлігійным, бо «біліся не за бога і рэлігійную справядлівасць, а за чалавека і справядлівасць грамадскую» (5, 149). Нацыянальная свядомасць беларуса ніколі значна не падвяргалася дэфармаванню рэлігійнай свядомасцю, адсюль вынікае, што паслухмянасць і рэлігійная пасіўнасць — нехарактэрныя рысы беларусаў. Гэта вельмі важная думка, бо досыць часта можна чуць сцвярджэнне аб беларусу як забітым, дурным мужыку, які ўсіх і ўсяго баяўся.

У. Караткевіч адвяргае Бога афіцыйнага. «Каб ён існаваў — ён не дазволіў бы такога здзеку з нас» (5,

150),— скажа Алесь у палеміцы з прафесарам Сразнеўскім. Праўда, палемікай іх гутаркі можна пазваць умоўна, бо, спрачаючыся аб месцы рэлігіі ў жыцці чалавека, яны абодва прыходзяць да вызначэння Бога як катэгорыі маральнай. «Калі я думаю, хто я, навошта, адкуль мы прыйшлі, куды мы ідзем, што такое наш свет... я адчуваю патрэбу ў кімсьці большым, хто растлумачыў бы і веру ў тое, што ён ёсць... Але пават у той час, калі я веру, я ведаю, што гэта не Хрыстос, не Ягова, не Магамет і не Буда. Гэта проста нешта вышэйшае, чаго я не магу дасягнуць» (5, 149—150). Алесь стварае сваю, асаблівую мадэль свету,— «сусвет-сэрца», якое, ведаючы аб пакутах парода, нічога не можа зрабіць, каб гэтыя пакуты аблегчыць. Прафесар не можа прыняць чыста разумовую трактоўку свету Алеся, яго «паганскі гімн зямлі і сонцу» (5, 150). На думку прафесара, чалавеку Бог патрэбен, нават «безнадзейны», бо, верачы ў Бога, чалавек верыць у сябе. «Людзі трымаюць Бога ў сабе, каб быць моцнымі... Бог у вашым сэрцы» (5, 151),— пераканальна даводзіць Сразнеўскі Алесю. Прафесар сцвярджае неабходнасць існавання Бога як упутранага закона чалавека, закона чалавечнасці.

Такім чынам, пісьменнік непрыкметна падступае да матыву богашукальніцтва і богастваральніцтва. Хрысціянства як вучэнне аб чалавеку не адпавядае новым патрабаванням часу. Яно скіравана супраць чалавека. «Бедныя, бедныя людзі! Як каласы, як травы пад сярпом тваім, грубая сіла» (5, 384). Калі Бог не можа даць «палёгкі, і волі, і шчасця» (5, 384), то навошта тады такі Бог. У гэтым выпадку трэба стварыць новага Бога, Бога волі, радзімы, паўстання, і няхай тады людзі падпарадкоўваюцца яму. Тады людзі «стануць каласамі пад сярпом волі, радзімы, паўстання, бітвы, каласамі, якія памруць, магчыма, але памруць, каб вырасла новая руць» (5, 384). Іншымі словамі, мужыку патрэбен свой, мужыцкі Бог.

Тэма богашукальніцтва, часткова закранутая ў рамане «Каласы пад сярпом тваім», вымусіла больш шырокага мастацкага вырашэння— пісьменнік гэта разумеў. Таму ён піша новы раман «Хрыстос прыязміўся ў Гародні» (1966), у якім складана распрацоўваецца тэма новай рэлігіі, новага «мужыцкага» Бога. «Адзіны ёсць Бог... Наш Мужыцкі» (6, 52). Але пры

усёй традыцыйнасці паэтыкі раман У. Караткевіча «Хрыстос прыямліўся ў Гародні» успрымаецца усё ж як твор арыгінальны. Арыгінальнасць бачыцца не ў тым, што аўтар імкнецца сцерці мяжу паміж звычайным і незвычайным, а ў тым найперш, што незвычайнае успрымаецца як працяг звычайнага, як пошук ідэальнага маральнага эквіваленту ў адносінах паміж людзьмі, асобным чалавекам і грамадствам у цэлым.

Гэта быў адзін з самых цяжкіх перыядаў у гісторыі Беларусі, «няшчасны, хворы, гнойны, сагнуты» час у жыцці народа. Яшчэ чутны былі водгаласкі татарскіх здзекаў, іх апушташальныя набегі, але народ, як сведчыць аўтар, ужо быў іншы, народ ужо прачынаўся. І няхай пакуль што свядомых барацьбітоў было няшмат, адзінкі, але справа іх, гэтых адзінак, «была мацнейшая за тупое функцыяніраванне гэтай сіфанафоры» (6, 24). Свет абуджаўся ад цемры: Калумб адкрываў новыя землі, Скарына «адкрываў» людзям асветніцтва. Аўтар падыходзіць да канцэпцыі народа як аб'ектунай гістарычнай сілы. Сіла гэта пакуль была ў заняпадзе, зломлена, пакінутая без веры ў Бога і чалавека. А без веры жыць нельга. «Ну хача б дрэнненькі які, абы наш мужыцкі Хрыстос з'явіўся» (6, 52), — усклікае адзін з герояў рамана. Нехта павінен абараніць народ, аднавіць веру ў чалавека, у яго будучыню. Афіцыйная царква гэтага зрабіць ужо не магла, людзі не верылі ёй. «Ну вось я ўсю веру сваю прызываю, — звяртаецца апостал Тумаш да неба, пасля таго як дамініканцы спалілі бязвінных людзей. — Ствары дзіва. Скажы, што не адна дрыгва перад людзьмі. Намякні, што не вечна адвечнае свінства» (6, 265). Але маучала неба, адварнуўшыся ад чалавека, маучала і зямля, спаганеная служкамі неба. «Суцэльны смурод» на зямлі, няма ёй даравання, калі нават нябожчыкаў зневажаюць, спачатку знішчаюць вёску за «ерась і непакорлівасць», а потым і месца гэта аддаюць праклёну. Здзекі з народа сталі нясцерпнымі. Яго пакоры прыйшоў канец. «Куды ён вядзе нас, Бог?» (6, 265). І ці патрэбен ён і надалей, такі Бог, які прадаўся багатым, які дазволіў, каб зло на зямлі перамагло дабро? Вогнішчы гараць на плошчах, у страшэнных пакутах гінуць людзі, а дзеці паміраюць з голаду. Зло пануе на усёй зямлі. А Бог маучыць.

Спрадвечная мудрасць даўно заўважыла, што «кроў выклікае кроў. Зло не нараджае дабрыні, але гнеў і зло»

(6, 271). Крыві і гневу ўжо было дастаткова, каб паўстаць супраць зла, на жорсткасць адказаць жорсткасцю і разам з гэтым распачаць вайну за душы людзей. Неабходны быў новы Месія, новы Хрыстос. Спрадвечная вера народа ў Хрыста і спарадзіла з'яўленне апошняга. «Павінен быў ты прыйсці,— гаворыць Хрысту-Братчыку мужык.— Бог... Чорт... Чалавек... Усё адно. Але не паверым мы, што ты не Бог. Не таму, што дзівы твае бачылі. Таму, што бязвер'е нам зараз смерць» (6, 351—352).

Вобраз Хрыста ў рамане У. Караткевіча з'яўляецца тым маральным і эстэтычным ідэалам, да якога мэтанакіравана імкнулася яго папярэдняя проза, ды і наогул, трэба сказаць, уся беларуская літаратура. Юрась Братчык «вырас на гнойнай кучы, а ўзможнеў сярод ваўкоў» (6, 91), вучыўся ў Мірскім калегіюме, але быў выгнаны адтуль «за памяркоўнасць, спагаду і... сумненні ў веры» (6, 92). І вось, нарэшце, ён трапляе ў труп прытворшчыкаў. Братчык менш за ўсё рыхтаваўся выконваць ролю Хрыста на зямлі. Гэта быў звычайны чалавек, хіба толькі упартасці і цвёрдасці ў яго было больш звычайнага. Але менавіта праз упартасць і цвёрдасць яму наканавана было стаць Хрыстом. Хоць быць Богам яму ніяк не хацелася. І гэта досыць характэрны момант, які сведчыць, што Бог, вобразы святых няшмат каштавалі на зямлі. «Чалавек я... Не хачу быць Богам» (6, 137),— з ярасцю упарціцца Братчык перад Лотрам і дамініканцам.

Пісьменнік заўважае не толькі крах палітычны, да якога наблізілася грамадства ў канцы XV ст., але і крах маральны. Святynie разбуралі, дух мізарнеў. І тут гістарычная эпоха дэградацыі чалавечага духу як бы пераклікаецца з сучаснасцю, паралель смелая, але дакладная. Караткевіч-мастак быў упэўнены, што ў аснове ўсялякай грамадскай пабудовы павінны ляжаць перш за ўсё не матэрыяльныя, а трывалыя маральныя асновы. Высокая маральнасць, вера ў адраджэнне душы чалавечай — дамінанта эстэтычнага пошуку пісьменніка. І калі аўтар былога шкаляра, валацугу-філосафа пераўтварае ў святога Хрыста, то ён не мае на мэце з Чалавека зрабіць Святога, а наадварот — ачалавечыць рэлігію, зрабіць Бога даступным народу, ператварыць яго ў заступніка народнага. Але, даўшы веру іншым, Братчык-Хрыстос яшчэ не хутка сам пранікнецца гэтай

верай, не хутка да яго прыйдзе пачуццё справядлівасці той справы, якую ён распачаў. Спачатку ён разаб'е татар, якім без усялякага супраціўлення, баязліва прадаўся «верны хрысціянін» Лотр. Праўда, і гэту перамогу царква тут жа прыпіша сабе, бо «без царквы нічога не бывае» (6, 330). І толькі з цягам часу, назіраючы за вялікімі пакутамі чалавека, Хрыстос пачне ўбіраць у сябе і нянавісць да тых, хто абражае, і боль абражаных. «За абражаную веру ў дабрыню чалавечую — няма даравання... За тое, што кожны дзень там распінаюць чалавека, даравання няма» (6, 352). Хрыстосу адкрываецца сапраўдная прыгажосць зямлі, прыроды. На фоне гэтай натуральнай «прыроднай» гармоніі яшчэ больш ненатуральнымі здадуцца жыццё людзей, справы валадароў зямлі. І тут да Хрыста прыйдзе цвёрдая перакананасць, што такая гармонія павінна існаваць і ў адносінах паміж людзьмі, бо чалавек і сусвет — не антаганісты і не адасобленыя субстанцыі, а дзве узаемадапаўняльныя часткі адной субстанцыі. Ісціна, што неўзабаве адкрыецца Хрысту, захопіць яго цалкам. Абудзіўшыся сам да праўды, ён вырашае абудзіць і свой народ да гэтай праўды. Братчык вырашыў узяць на сябе функцыі Хрыста на зямлі. Па свайму кірунку гэтыя функцыі былі не толькі асветніцкімі, але і неслі на сабе элементы вінаватасці, ахвярнасці. Вінаватасць за ўсіх людзей дапаўнялася ў Хрыста жаданнем выкупіць боль людскі сваімі пакутамі. Братчык-Хрыстос разумее, які цяжкі крыж ён узяў на сябе, што яго чакае, ведае цяпер і тое, што можа знішчыць яго справу на зямлі. Гэта «срэбра. Грошы. Яны загадзяць і сказяць самую святую думку. Ад іх — подлы гандаль. І няроўнасць. І зайздрасць. І здрада. І загібель... Гэта яны спарадзілі подласць улады. Яны спарадзілі цэрквы» (6, 411). Хрыстос марыць аб тым часе, калі «любоўна сплятуцца над мурамі прыгнёту жывыя дрэвы жыцця» (6, 411). І гатовы дзеля гэтага нават загінуць. «...Калі ты вызначыш мне загінуць, зямля мая, я не буду наракаць» (6, 411)»

Зусім інакшымі вачыма глядзіць Хрыстос цяпер на свет, ён стаў відушчым, яму адкрылася ісціна: «Нараджаецца на гэтай цвёрдзі новая парода людзей. З веданнем і чысцінёй думак» (6, 452). Людзей гэтых знішчыць ужо немагчыма, а калі хто і знішчыць, то пасля іх застанецца памяць, а памяць заўсёды была бессмяротнай. «Часіны быдла» мінуцца, бо ў «гнойных халу-

пах» нараджаецца «золата душ». «Заззяе святло ісціны» (6, 453), — цвёрда вераць у гэта Іуда, Тумаш, Кляюнік, Юстым і сотні іншых. Хоча верыць у гэта і сам аўтар.

Так пісьменнік няухільна падыходзіць да неабходнасці зліцця індывідуальнай рэвалюцыйнай свядомасці і свядомасці народнай, прасочвае за вытокамі нараджэння бунтарна-стваральнай самасвядомасці мас. Разам з гэтым ён прыходзіць да вызначэння ісціны біблейскай, хрысціянскай як ісціны народнай. Яго галоўны герой як бы нанава адкрывае боскія заповедзі. Герой убірае у сябе боль усяго свету і свядома ідзе на пакутніцкую смерць — каб выкупіць чалавечую подласць, каб запаліць агонь чалавечнасці і пагасіць, такім чынам, смуродны агонь сатаны, які не з неба зваліўся, а прыйшоў з зямлі як спараджэнне царквы, ваявод і тысяча-начальнікаў. Хрыстос можна ідзе на смерць, ідзе як пакутнік, як герой, як Хрыстос-Чалавек, проста як Чалавек, дадаючы да мук людскіх, да жыццяў Дантэ, Баіцэлі, Катула і свае мукі і свае жыццё.

У рамане «Нельга забыць» У. Караткевіч разважае аб феномене Рэмбранта. Пасля смерці Саскі вялікі мастак прыйшоў да разумення, што жаданне бюргераў і яго мэты не супадаюць. Бюргеры хочуць золата, карцін, якія прыемна казычуць нервы, а ён павінен пісаць чалавека, выяўляць яго ўнутранае жыццё. Нешта падобнае адбывалася з творчасцю У. Караткевіча і яго эпохай, якая таксама не разумела пісьменніка, не хацела разумець і патрабавала таго, што супярэчыла яго таленту мастака і чалавека. Як і Рэмбрант, У. Караткевіч валодаў талентам агульначалавечым, яго цікавіў не толькі «гэты, адзін чалавек», а разам з ім чалавек наогул. Яго эстэтычны герой — герой «пакутліва-драматычны», у ім не толькі водгулле гісторыі, але і супярэчнасці сучаснасці. Разам з болей безвыходнасці герой У. Караткевіча поўніцца тугою па еднасці чалавечай, па тым, «як цяжка, мудра і нясцерпна жыць кожнаму на зямлі» (3, 97).

Гістарычны раман У. Караткевіча — гэта перш за ўсё раман філасофскі, у якім даецца не проста характарыстыка быцця, а характарыстыка нацыянальнага быцця, філасофія станаўлення нацыянальнай свядомасці.

Накірунак развіцця індывідуальнай свядомасці пісьменніка звязаны са схільнасцю аўтара да эпічнай ідэа-

лізацыі героя, што якасна розніць маральна-філасофскія пошукі У. Караткевіча ад пошукаў усёй беларускай літаратуры 50—60-х гадоў. Письменнік нібы уздымаецца ў сваім рамантычна-трагічным парыванні над сваім часам. Адлюстроўваючы гісторыю і чалавека, завастраючы ўвагу на іх трагічным змесце, ён заклікае чалавецтва да самаудасканалвання. А разам з гэтым кліча да дзеяння, рэальнага подзвігу ў імя асобнага чалавека і народа наогул. Нават калі няма надзеі на перамогу.

Героі У. Караткевіча — найперш героі трагічныя. Але разуменне пісьменнікам катэгорыі трагічнага адметнае. Яно адначасова ахоплівае ўсе часавыя вымярэнні: мінулае (што адлюстравана праз гісторыю, паданні, легенды), сучаснасць і будучыню. У гэтым сутнасць творчасці пісьменніка. Аднак трагедыя, згодна з Караткевічам, не пазбаўляе чалавека веры ў будучыню, яна заклікае чалавека да роздуму, да працы душы і сэрца, іншымі словамі, яна сваёй мэтанакіраванай адметнасцю скіравана ў будучыню. Зыходзячы з гэтага, У. Караткевіч уносіць змены ва ўсю сістэму эстэтычных катэгорый, якія выражаюць паняцце эстэтычнага ідэалу, — гераічнае, узвышанае, прыгожае, драматычнае, рамантычнае. Яны прасякнуты трагічным і асобна ад яго не існуюць. І ў гэтым пісьменнік набліжаецца да твораў «лейтэнанцкай прозы».

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Маральна-філасофскія пошукі літаратуры другой паловы 50—60-х гадоў цесна звязваюцца з развіццём эстэтычнай і грамадскай думкі. Пісьменнікі імкнуцца сцвердзіць новыя адносіны да жыцця і чалавека — найперш крытычныя. Але разам з тым неабходна прызнаць, што крытыка 50—60-х гадоў засяроджвалася галоўным чынам на «асобных недахопах», на выключэнні з агульных правіл. Гэта была крытыка «адхіленняў» і барацьба з «адхіленнямі». Пісьменнікі ў цэлым прымалі ідэю пабудовы сацыялізму, на іх думку, неабходна было толькі ачысціць ідэю ад нарастаў кіруючай бюракратыі, ад месці «недахопы» і тады — зазіхаючы здабыткі, ідэя дасць плён.

Замах на само правіла адбудзецца пазней, ужо ў 80-я гады, калі альтэрнатыва будзе адшуквацца не ў самой сістэме, а за яе межамі. Такім чынам, у літаратуры 50 — першай паловы 60-х гадоў разам з гістарычнай смеласцю закладзены і гістарычныя абмежаванні. Але менавіта гэта літаратура, якую стваралі І. Мележ, В. Быкаў, А. Макаёнак, У. Караткевіч, А. Бек, У. Дудзінцаў, Б. Мажаеў, В. Бялоў, Б. Пастарнак, Ю. Бондараў, Р. Бакланаў і інш., стала той глебай, на якой здолела прарасці проза пазнейшая. Гуманістычныя погляды А. Адамовіча («Партызаны») «узняліся» да адмаўлення усялякага насілля, да грознага папярэджання вынікаў ядзернага узбраення («Апошняя пастараль»). Менавіта з крытыкі Сталіна і сталінінчыны выраслі аповесць В. Быкава «Аблава», п'есы М. Шатрова, аповесць А. Жыгуліна «Чорныя камяні», раман В. Гросмана «Жыццё і лёс», А. Салжаніцын стварыў свой «Архіпелаг ГУЛАГ» пасля «Аднаго дня Івана Дзянісавіча».

А. Салжаніцыну, які прызнаваў толькі адну праўду, праўду жыцця, у развіцці савецкай літаратуры належыць асобнае месца. Як заўважаў І. Залатускі, «А. Салжаніцын падышоў да таго, да чаго непазбежна павінна была наблізіцца сумленняя думка, — да прызнання універсальнага і агульнага характару сталінскага сама-

дурства, яго непапраўнасці для лёсаў Расіі і... татальнага паражэння перад тварам гісторыі»¹. А. Салжаніцын пафас адмаўлення скіраваў не на асобных гістарычных дзеячаў, не на асобныя сферы грамадства, а на усё грамадства ў цэлым. Крытыка сістэмы ў яго творчасці перайшла ў крытыку ўсяго гістарычнага перыяду. Такім жа пафасам прасякнуты і асобныя творы В. Быкава («Мёртвым не баліць», «Знак бяды» і «Аблава»), раман Б. Мажаева «Мужыкі і бабы».

Асаблівую ролю ў развіцці гуманістычнага ідэалу адыграла «ваенная проза», рэалістычная па зместу, трагічная па сутнасці і аптымістычная па накіраванасці. Эстэтычны герой В. Быкава, Ю. Бондарава і Р. Бакланава — гэта герой, які дзейнічае на мяжы сваіх магчымасцей, герой трагічны і — рамантычны, трагічны і — лірычны, і разам з гэтым заўсёды рэалістычны, будзённы, зусім «негерой». Письменнікі прыйшлі ў літаратуру са сваім трагічным бачаннем вайны, са сваім адметным трагічным героем. Маральныя пошукі ваеннай прозы скіраваны на чалавека «прыроднага», які ў жыцці і змаганні кіруецца спрадвечнымі парываннямі да свабоды і незалежнасці, імкнецца годна жыць і годна памерці, баронячы пры гэтым сваю годнасць і годнасць свайго народа, свайго краю, вёскі, радзімы ў цэлым. Катэгорыі добра і зла, жыцця і смерці, свабоды і залежнасці, віны і адказнасці і г. д., па-новаму асветленыя пісьменнікамі, сталі пэўным набыткам эстэтычнай свядомасці. Асаблівай трансфармацыі падверглася катэгорыя трагічнага. Яна стала змястоўна іншай, значна паглыбленай, бо адначасова закранае розныя «узроўні» — ад трагедыі асобнага чалавека, праз трагедыю часу і народа, да трагедыі духу народа.

Жыццё, адарванае ад мінулага, не мае перспектывы свайго развіцця. Гэтак жа, як, дарэчы, і літаратура: яна толькі тады развіваецца, калі абапіраецца на вопыт сваіх папярэднікаў. Яшчэ М. Бярдзьеў казаў, што руская думка заўсёды была звернута да Апакаліпсіса. Філософ як бы прадбачыў катастрофічнасць развіцця рускай гісторыі. Гэтую катастрофу ўпершыню ў 20-я гады адчуў А. Блок. Ён стварыў паэму «Дванаццаць» і паставіў у цэнтры вобраз Хрыста. Гэты вобраз павінен быў з'явіцца ў літаратуры — каб вывесці яе, літа-

¹ Избавление от миражей. М., 1990. С. 254.

ратуру, і грамадства ў цэлым з гістарычнага туніка. Катастрафічнасць беларускай гісторыі вельмі востра адчуў У. Караткевіч — праз трыццаць год пасля А. Блока. Пісьменнік стварае вобраз свайго Хрыста, зямнога і разам з тым велічнага — з яго усёабдымнай ахвярнасцю, якая адначасова і ачышчае, і узвышае. Без такой самаахвярнасці, як сведчыць пісьменнік-гуманіст, не можа існаваць і развівацца ні само жыццё, ні быццё чалавека, ні духоўнасць. Гэта — аснова усялякага прагрэсу. Беларускі мастак слова і мысліцель цудоўна разумеў, што сучасны свет — гэта царства, дзе майстру, паэту няма месца. Гістарычная проза У. Караткевіча вяртае чытачу героя ідэальнага, героя маральнага.

Проза 50—60-х гадоў — гэта працяг лепшых традыцый рэалізму XIX — першай паловы XX ст. Традыцый псіхалагічнай прозы Л. Талстога і Я. Коласа, аналітызму Ф. Дастаеўскага, М. Зарэцкага, К. Чорнага, мастацкай публіцыстыкі А. Герцана, А. Платонава. У барацьбе за духоўнасць, у барацьбе за Чалавека адраджалася беларуская літаратура разам з іншымі нацыянальнымі літаратурамі.

м 36304

БРЭСЦКАЯ АБЛАСНАЯ
БІБЛІЯТЭКА ІМЯ М. ГОРКАГА

ЗМЕСТ

Уступ	3
Праблема гуманізму і маральны выбар героя	6
Характары і падзеі ў святле філасофіі чалавечнасці	46
Пошук сучаснага маральнага ідэалу ў мінулым. Гістарычная проза У. Караткевіча	84
Заклучэнне	106