

Талым

5

У Н У М А Р Ы:

ПИМЕН ПАНЧАНКА

Дзённікі

ЮРАСЬ СВІРКА

Вершы

МАКСІМ ЛУЖАНІН

Адбіткі пальцаў Лёсіка

Паэма

ВАЛЯНЦІНА ЛОКУН

Літаратура і свабода выбару

(Экзістэнцыяльныя кірункі
твораў В.Быкава)

1998

Толумі

5

ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКІ
І ГРАМАДСКА-ПАЛІТЫЧНЫ
ЧАСОПІС

(829)

ВЫДАЊЦА СА СНЕЖНЯ 1922 ГОДА

1998

МАЙ

З М Е С Т

- 35 ДІМЕН ПАНЧАНКА. Думаю, думаю... Дзённікі.
Уступнае слова С.Законнікава.
- 35 ЮРАСЬ СВІРКА. Непачутая малітва. Нас вялі...
Яны удвух ішлі з бальніцы... Паралелі. Калі сас-
ку пізлой падрэжуць... ***На лаўцы, у цяньку...
***Як сплялася трава!.. ***Вецер крануў верха-
віны гаполяў... А думка жыве... Аж вусцішна...
***Як некалі у гады юнацтва... ***Быццам я тут
апошні... Усюды ты і ты. Пад водсвет журавін.
***І ты прызнаешся аднойчы... Вершы.
- 45 СВЯТЛАНА АЛЕКСІЕВІЧ. Чарнобыльская
малітва. Пераклад з рускай М.Гіля.
- 109 МАКСІМ ЛУЖАНІН. Адбіткі пальцаў Лёсіка. Па-
эма.
- 120 ІВАН КАНАНОВІЧ. Чырвоныя бахілы. Апаўданне.
- 146 УСЕВАЛАД ГАРАЧКА. ***На выцвіды блакіт
нябёс... ***Груша, навошта вясною цвіда... ***Па
жоўтым лісці... Гэта ноч. ***У горадзе, дзе не ро-
дзяцца волаты... Вершы.
- 148 ЛЕАНАРД ХІХІЧ. ***Пліска, нанач цяшай цень-
кай... ***Ай вы, сцэжачкі-дарожачкі... Пошапак
травы. Лазня. Бабіна лета. Вершы.

- 152 ЛЮДМІЛА ДРОЖЖА. Цвярозая равіца. Юны
Цыцэрон. Паркалёная прыпцэса. Апавяданні.
- 166 МІКОЛА МЕЛЬНІКАЎ. Пакінутая вёска. Жураўлі.
Вершы.
- 168 ВЯЧАСЛАЎ ЛАПЦІК. Блакітны туман. Апавя-
данне.
- 178 ДЭСАНКА МАКСІМОВІЧ. Старэняе. Бузінавая
дудка. Вершы. Пераклад з сербскай і пасляслоуе
Э.Агняцвет.
- 183 Успаміны Платона Крэня. Прадмова В.Быкава.
Уступнае слова “Пра майго бацьку” І.Крэнь.
- 219 МІХАСЬ МУШЫНСКІ. Максім Гарэцкі: перыяды
творчасці. Артыкул першы.
- 238 ВАЛЯНЦІНА ЛОКУН. Літаратура і свабода выба-
ру. Экзістэнцыяльныя кірункі твораў В.Быкава.
- 255 АЛЕСЬ КАЎРУС. Аўтар, рэдактар, карэктар...
- 278 УЛАДЗІМІР ЮРЭВІЧ. Час сёньд, але час і жаць...
- 284 АЛЕСЬ КАРЛЮКЕВІЧ. Дарога да Коласа.

Да ўвагі чытачоў

Паведамляем, што неабходныя нумары часопіса “Польмя” можна атрымаць у рэдакцыі.

Галоўны рэдактар Сяргей ЗАКОННІКАЎ.

Рэдакцыйная калегія: Рыгор Барадулін, Янка Брыль,
Дзмітрый Бугаёў, Ніл Гілевіч, Аляксей Дудараў,
Алесь Жук, Віктар Каваленка, Анатоль Клышка,
Валянціна Коутун, Іван Навуменка, Іван Пташнікаў,
Алесь Шымяшкоў (намеснік галоўнага рэдактара),
Кастусь Цірка, Іван Шамякін.

ЗАСНАВАЛЬНІКІ: Саюз беларускіх пісьменнікаў, калектыў часопіса
“Польмя”.

Рэдакцыя часопіса “Польмя”, 220005, Мінск, Захарова, 19. Наш рахунак
3630202840021 у Славянскім аддзяленні Белбизнесбанка, код 834.

Тэлефоны: галоўнага рэдактара, намесніка галоўнага рэдактара — 33-20-12;
аддзелаў літаратуры, грамадскага жыцця і культуры — 33-49-91.

Надрукавана з гатовых дыяпазітываў рэдакцыі ў друкарні выдавецтва “Беларускі
Дом друку”, 220013, Мінск, праспект Ф.Скарыны, 79.

© “Польмя”, 1998

ВАЛЯНЦІНА ЛОКУН

ЛІТАРАТУРА І СВАБОДА ВЫБАРУ

Экзістэнцыяльныя кірункі твораў В.Быкава

Беларуская літаратура і філасофія паводле спецыфікі свайго нацыянальнага развіцця, у параўнанні з рускай, не мелі такіх прадстаўнікоў экзістэнцыялізму, як Ф.Дастаеўскі, М.Бярдзьеў ці Л.Шастоў. Але тым не менш пэўныя матывы экзістэнцыяльнага бачання чалавека і свету можна знайсці ў паэзіі М.Багдановіча, у ранняй лірыцы Янкі Купалы і Якуба Коласа. Праўда, іх лірычны герой, які не быў прыняты грамадствам, усё ж не парывае анталагічнай, спрадвечнай сваёй сувязі з прыродай, ён застаецца яе часткай. Тое ж самае можна сказаць і пра героя М.Гарэцкага, які таксама пазначаны рысамі экзістэнцыяльнага. Але сацыяльна адчужаны, ён менавіта ў прыродзе чэрпае сілы для жыцця.

Такім чынам, праблема трагічнага разладу чалавека са светам была тыповай не толькі для еўрапейскай культуры, яна была ўласцівай і беларускай літаратуры. М.Анастасьеў у свой час адзначаў, што “праблема індыўдуальнай свабоды і яе межаў, праблемы адказнасці і маральнага выбару мелі асабліва востры сэнс для літаратуры XX стагоддзя”¹.

Гэта быў складаны час, час сацыяльных рэвалюцый, дзвюх войнаў. Узнікла рэальная пагроза для жыцця наогул. Зразумела, што чалавек проста не меў права заставацца ў баку ад усяго гэтага. Яшчэ

¹ Анастасьеў Н. Продолжение диалога. М., 1987. С.187.

больш востра праблема выбару паўставала перад чалавекам творчым. “У найвялікшых канфліктах нашага стагоддзя В.Быкаў удзельнічаў у трох іпастасях, — заўважыць беларускі філосаф Уладзімір Конан, — як салдат арміі... як пісьменнік, які стварыў мастацкі аналаг гэтай сусветнай драмы, выявіў “першафеномены” добра і зла... урэшце, як публіцыст і грамадскі дзеяч, духоўны рыцар нашай Бацькаўшчыны — Беларусі...” (Крыніца. 1996, № 3).

Праблемы выбару і свабоды выбару асабліва “аголена” ставіліся і абмяркоуваліся ў творчасці пісьменнікаў-экзістэнцыялістаў, дзе, як тонка заўважыў той жа М.Анастасьеў, “чысціні тэарэтычнай ідэі часам (асабліва гэта адчуваецца ў Сартра) падпарадкавана ўсё астатняе — сюжэт, характар, стыль”. Кнігі экзістэнцыялістаў вылучаліся асаблівай бескампраміснай шчырасцю, якая і вызначыла маштабы таго ўздзеяння, што зрабіў гэты накірунак на шматлікіх пісьменнікаў Еўропы і ЗША.

Не мог не адчуць такога уплыву і Васіль Быкаў, які, па ўласным сцвярджэнні, “усё жыццё... імкнуўся да свабоды — у тым ліку і да свабоды асабістай, свабоды распарадзіцца ўласным лёсам, чаго, зрэшты... ніколі і не ўдавалася. Ды і ці магло ўдацца? Ці можна ажыццявіць такое з элементарных чалавечых памкненняў у несвабодным і бяспраўным грамадстве?” (“Крыніца”. 1996, № 3).

Аб пэўных праявах экзістэнцыялізму ў творчасці В.Быкава ўслых загаварыла постсавецкая крытыка. У ліку першых да такога пытання, праўда, досыць асыярожна, падышоў І.Афанасьеў. У сваёй маніграфіі “Хто ўзыходзіць на Галгофу” (1993) ён разглядае “Сотнікава” і “Дажыць да світаня” ў паралелі з творчасцю А.Камю і Ж.-П.Сартра, але робіць гэта хутчэй не для таго, каб знайсці падабенства, а наадварот, адрознасць. Крыху пазней ён зноў вернецца да гэтай тэмы і падкрэсліць адметнасць быкаўскага экзістэнцыялізму: “Не здрадзіўшы літаратуры і свайму мінуламу, В.Быкаў саму літаратуру ператварае ў факт экзістэнцыі, абмянаючы хітрыкі Ф.Ніцшэ, які пахваляўся тым, што падмануў слоўца “я” ва ўцёках да “само”, але адначасова наважваючыся прайсці гэтка ж шлях па-свойму”. Крытык П.Васючэнка, як бы ў процівагу І.Афанасьеву, заявіць, што рысы беларускага экзістэнцыялізму праявіліся яшчэ ў першай быкаўскай апавесці “Журауліны крык”.

Аб існаванні уплыву экзістэнцыялізму на яго эстэтыку прызнаваўся і сам пісьменнік. Асабліва выразна гэта выявілася ў 70-х гадах у “Сотнікаве”. Даючы высокую ацэнку раману “Чума”, які А.Твардоўскі ахарактарызаваў як “эвангелле дваццатага стагоддзя”, аўтар “Сотнікава” заўважыў: — “Чалавек можа толькі або заставацца Чалавекам, або перастаць існаваць. Дык вось, з усёй катэгарычнасцю, я думаю, вельмі пераканаўча Камю ў сваёй “Чуме” паказвае, што азначае быць чалавекам у гэтых умовах” (“Огонек”. 1987, № 10).

Адно з галоўных жанравых вызначэнняў твораў пісьменнікаў-экзістэнцыялістаў — прытчывасць. Асабліва гэта датычыць галоўнай кнігі А.Камю “Чума” (1947). Тут аўтара цікавіла не столькі паўната і пластычнасць адлюстравання, колькі вырашэнне дыдактыка-алегарычнай задачы. Умоўнасць, зададзенасць як мастацкія прытчылы дамінавалі ў экзістэнцыяльнай літаратуры.

Уключаныя ў кантэкст канкрэтна-гістарычнага адлюстравання жыцця, яны выконвалі пэўную ролю эмацыянальнага ўзмацняльніка. Творчасць В.Быкава пачатку 70-х гадоў — “Сотнікаў” (1970), “Абеліск” (1971), “Дажыць да світання” (1973) — таксама мела ўсе прыкметы сучаснай прытчы. Нягледзячы на тое, што аўтар выразна абазначае час і месца, захоўвае жыццёвае падабенства, яго найперш, як і экзістэнцыялістаў, цікавіць не столькі само дзеянне, колькі сэнс і **вынікі** гэтага дзеяння. У “Сотнікаве”, пісаў В.Быкаў, “усё было падпарадкавана загадзя акрэсленай ідэі”.

М.Анастасьеў, параўноўваючы аповесць В.Быкава “Дажыць да світання” з раманам англійскага пісьменніка У.Голдзінга “Шпіль”, а таксама з “Чумой” А.Камю, пісаў: “В.Быкаў пазбаўляе свайго героя самабытнага характару, у яго аслаблены індывідуальны пачатак, таму значэнне жыццёвага вопыту лейтэнанта Іваноўскага, яго подзвігу не заменена ваенным часам, а толькі драматычна абвострана ім. Словам, падобныя шмат у чым мастацкія светлы, арганізаваныя адпаведна прыцыпам прытчывага адлюстравання”. Агульным для ўсіх гэтых пісьменнікаў было імкненне стварыць метафару вайны — мастацкую мадэль фашызму, яго ідэалогіі і практыкі. Розніца толькі ў суадносінах канкрэтна-гістарычнага і агульна-філасофскага. В.Быкаў, аднак, больш прывязаны да канкрэтыкі, да жыцця рэальнага. Пісьменнік лічыў, што пра вайну “найбольш праўдзіва” можна сказаць “толькі сродкамі рэалізму”. Маральная пропаведзь беларускага пісьменніка, яго роздум над агульначалавечымі, спрадвечнымі каштоўнасцямі не раствараюцца ў стыхія жыцця, а шукаюць у ёй апору.

Разам з тым блізкасць мастацкай сістэмы В.Быкава 70-х гадоў і экзістэнцыяльнай літаратуры не з’яўляецца безумоўнай. Яны ад розныя змястоўна. Прыцяжэнне тут адбываецца ў першую чаргу на ўзроўні формаўтваральным, структурным. Праўда, гэта не выключае і пэўных момантаў збліжэння на іншых узроўнях. Аўтар “Сотнікава” і “Дажыць да світання” экзістэнцыяльны ў сваім адчуванні трагічнасці індывідуальнага лёсу чалавека на вайне, у адчуванні жыцця як трагедыі і барацьбы (такім адчуваннем, дарэчы, пазначана ўся “лейтэнанцкая” проза, ваенная літаратура ўвогуле, пазней да іх далучыцца і літаратура “узрушэння” (В.Акудовіч), найбольш выразным прадстаўніком якой з’яўляецца С.Алексіевіч). Можна вылучыць і яшчэ шэраг значных “экзістэнцыяльных” пытанняў у прозе В.Быка-

ва — жыцця і смерці, свабоды і адказнасці за яе, попукаў сэнсу і прызначэння чалавека. Зразумела, што ўсе гэтыя пытанні закраналіся і ранейшымі літаратарамі, але значэнне тут мае не столькі іх настаўка, колькі іх адметнае вырашэнне.

Свабода ў філасофіі экзістэнцыялізму — адзін з вызначальных момантаў “сапраўднасці” чалавечага існавання. Марксізм тлумачыў свабоду як пазнаную неабходнасць. Такое разуменне свабоды цалкам адмаўлялі экзістэнцыялісты.

Галоўным прынцыпам экзістэнцыялізму з’яўляецца сцвярджэнне, што чалавек “ёсць усяго толькі тое, што сам з сябе зробіць”¹. Але гэта ўжо і права яго выбару, і адказнасць за свой выбар. Бо “выбіраючы сябе, мы выбіраем усіх людзей”², — скажа Ж.-П.Сартр. Катэгорыя выбару — гэта яшчэ адна прынцыповая катэгорыя экзістэнцыяльнай літаратуры. Чалавек адказны за свой выбар у вышэйшай ступені таму, што гэта адказнасць распаўсюджваецца на ўсё чалавецтва, катэгорыя свабоды непасрэдна звязваецца з катэгорыяй адказнасці.

Тэма трагічнасці свабоды, свабоды як непамернага цяжару лёсу, пазбавіцца ад якога немагчыма, бо гэта можа прывесці да страты сапраўднасці чалавечага існавання, — гэтая тэма ўпершыню была узнята яшчэ Ф.Дастаеўскім у “Вялікім Інквізітары”. Усялякая рэалізацыя свабоды ідзе праз канфлікт чалавека з грамадствам, якое заўсёды імкнецца гэтую свабоду абмежаваць, падначаліць або зусім знішчыць.

Такім чынам, з аднаго боку, экзістэнцыялістычны герой з яго прагай да свабоды неабмежаванай або абмежаванай часткова — праз катэгорыю адказнасці перад светам “сапраўдным”, перад светам свайго ўнутранага “я”. З другога боку — герой савецкай ваеннай прозы, у прыватнасці герой В.Быкава, свабода паводзін якога была абмежавана абавязкам перад радзімай і воінскім абавязкам. Пазіцыі, як бачым, тут процілеглыя. Але толькі на першы погляд. Таму што вытокі несвабоды аднолькавыя — жыццё сацыяльнае, якое ў выніку прыводзіць герояў да супраціўлення гэтай несвабодзе. Апошняе і з’яўляецца галоўным носьбітам абсурду і датычыць яно кожнага чалавека. Так у прозу пісьменнікаў уваходзіць агульная для іх усіх тэма — тэма абсурду.

Экзістэнцыялісты пад абсурдам разумелі жыццё сацыяльнае наогул, і вайна для іх была праяўленнем абсурду сусветнага.

Адзін з даследчыкаў творчасці А.Камю французскі празаік і публіцыст А.Вюрмсер пісаў, што “чума, якая адлюстравана ў рамане (маецца на ўвазе раман “Чума”. — В.Л.) — гэта няшчасце, якое... можа быць кваліфікавана як абсурд”³.

¹ Сартр Ж.-П. Экзістэнціалізм — это гуманизм. — Сумерки богов. М., 1990. С.323.

² Тамсама. С.324.

³ Вюрмсер Андре. Не посмотреть на известное по-новому? М., 1975, С.340.

Фармальна экзистэнцыялісты заклікалі да прыняцця абсурду, г.зн. да змірэння. Але гэта фармальна. “Прыняць жыццё такім, як яно ёсць — гэта неразумна, — скажа А.Камю яшчэ ў 1933 годзе ў сваіх “Супярэчнасцях”. — Прыняць лёс? Наадварот, я лічу, што бунт — у самой прыродзе чалавека”. Менавіта ў бунце, у непрыманні абсурду экзистэнцыяльная проза набліжаецца да прозы “лейтэнанцкай”. Апошняя лакалізавала абсурд галоўным чынам межамі вайны, ваяеннай рэчаіснасці.

Экзистэнцыялісты не бралі на сябе задачу даследаваць сацыяльныя і гістарычныя прычыны фашызму, як гэта рабілі ў еўрапейскай літаратуры пісьменнікі-рэалісты браты Ману, Фейхтвангер, Бехер, Зэгерс альбо беларусы Я.Брыль, І.Навуменка і асабліва А.Адамовіч. Менавіта па гэтай прычыне адзначаны вышэй французскі пісьменнік А.Вюрмсер асноўны недахоп кнігі А.Камю “Чума” бачыў у тым, “што там не сказана, адкуль узяліся пацукі?”, “ці падае нацызм з неба, як саранча?”¹ А.Камю ў “Чуме” містыфікуе прыроду фашызму, абвалюе яе завесай таямнічасці. “Лейтэнанцкая проза” зыходзіць з іншай прыроды — з канкрэтыкі, рэальнага факту. Яна, як правіла, пададзена вачыма відавочцы, адпостроўвае вопыт асабіста перажытага.

Кніга А.Камю “Чума” займае асаблівае месца ў экзистэнцыяльнай літаратуры. Асаблівае таму, што шмат у чым не адпавядае, а часам супярэчыць філасофскім сцверджанням экзистэнцыялістаў. Адгалоскі палемікі паміж тымі, хто лічыў, што лепш “стаць на калені”, відавочныя. Па словах самога А.Камю, “сапраўдны змест “Чумы” — гэта барацьба еўрапейскага Супраціўлення супраць нацызму”. Працуючы над хронікай, пісьменнік запісаў у дзённіку: “З дапамогай чумы я хачу перадаць атмасферу ўдушэння, ад якога мы пакутавалі, атмасферу небяспекі і выгнання, у якой мы жылі тады. Адначасова я хачу распаўсюдзіць гэтае вызначэнне на існаванне ў цэлым”. Паняцце чумы шматварыянтнае. Як заўважыў даследчык творчасці А.Камю С.Велікоўскі, “чума не толькі хвароба, злая стыхія, кара, і не толькі вайна. Гэта таксама жорсткасць прысудаў. Расстрэл пераможаных, фанатызм царквы і фанатызм палітычных сектаў, гібель нявіннага немаўляці, грамадства, пабудаванага ўшчэнт дрэнна, гэтак жа як і спроба са зброяй у руках пабудаваць яго нанова”². Чума, дадамо, у рамане А.Камю — гэта яшчэ і трагічнае накіраванне ўсяму чалавецтву.

А.Камю пазбаўляе сваіх герояў надзеі. Яны не маюць наперадзе будучыні. Тарру даўно зразумеў, “якое марнае жыццё, у якім адсутнічаюць ілюзіі”³. Да такога песімістычнага разумення жыцця пры-

¹ Цыт. па кн.: Мотылева Т.М. Литература против фашизма. М., 1987. С.66.

² Великовский С. “Проклятые вопросы” Камю. — Камю А. Избранное. С.23.

³ Камю А. Избранное. М., 1989. С.264. (Далей цытуецца гэта выданне.)

ходзіць і Рыз. Для яго таксама “не існуе спакою без надзеі”, а якраз надзеі сучаснае жыццё чалавеку не дае. Адсюль трагічнае накіраванне лёсу чалавека: жыццё у пакутах і супярэчнасцях, без надзеі, без ілюзіі, без будучыні. “Адзінае, што чалавек здольны выйграць у гульні з чумой і жыццём, — адзначыць Рыз, — гэта веды і памяць”. Веды не ў аб’ектыўным спасціжэнні жыцця, а як “цеплыня жыцця і вобраз смерці”. Вынік зусім процілеглы духоўным пошукам савецкай ваеннай прозы, з яе памкнёнасцю да жыцця, у будучыню.

“Шлях да міру”, па А. Камю, гэта чалавечнасць, сумленнасць, спачуванне бліжняму. Гэта і ёсць менавіта тыя якасці “прыроднага” чалавека, якія ён страчваў, паддаючыся ўплыву жыцця сацыяльнага, абсурду-чумы. Паддаючыся міжвольна, не жадаючы гэтага. Але ў працэсе свайго трагічнага супрацьстаяння чуме, героі А. Камю набывалі новыя для сябе якасці — змагароў. Гуманістычная заваёва, якой А. Камю абавязаны патрыятычнаму супраціўленню, заключаецца менавіта ў самім закліку да барацьбы, духу процістаяння. “Неабходна змагацца тымі або іншымі спосабамі і ніякім чынам не становіцца на калені”. І няхай сабе поспехі будуць часовымі, “гэта не прычына, каб кінуць барацьбу”. Змаганне з абсурдам неабходна працягваць нават і тады, калі разумееш, што “чума” гэта “бясконцае паражэнне”. У гэтых словах не толькі ідэйная дамінанта рамана “Чума”. У іх укладзена гуманістычная праграма самога пісьменніка часоў другой сусветнай вайны.

А. Камю ў “Міфе аб Сізіфе” адзначыць, што “абсурдны чалавек з’яўляецца процілегласцю чалавека пакоранага”¹. “Не скароны” Сізіф, яго стаіцызм, як і стаіцызм герояў “Чумы”, мелі для свайго часу станоўчае значэнне. Як адзначыла Т. Матылёва, маючы на ўвазе аўтара “Чумы”, “Камю не змірыўся, у яго рамане чутны заклік да бунту, да супраціўлення, ён папярэджвае людзей аб пагрозлівай небяспецы”². Менавіта такую ролю выконвала і драматургія Ж.-П. Сартра. Праўда, Ж.-П. Сартр, як і А. Камю, адлюстроўваў вайну ў ірацыяналістычным духу як праўленне сусветнага абсурду.

А. Камю сведчыць, што чума — гэта ўсепалытная ідэя абсурду, праз які, як праз ачышчэнне, накіравана прайсці чалавеку. Такім жа ачышчальным накіраваннем з’яўляецца і вайна для герояў В. Быкава. Праўда, прымаючы абсурд як жыццёвую непазбежнасць, героі “Чумы” ў сваіх паводзінах кіраваліся больш унутранай экзістэнцыйнай, зыходзілі з канкрэтна-індывідуальных фактараў. Сотнікаў і Іваноўскі В. Быкава свой выбар падпарадкоўваюць найперш фактарам сацыяльным, абстракцыі абавязку. Але і ў тых, і ў другіх свабода выбару грунтуецца на падкрэслена суб’ектыўным моманце. Аўта-

¹ Камю А. Миф о Сизифе. — Сумерки богов. С. 263.

² Мотылева Т. Литература против фашизма. С. 65.

ірау “Чумы” і “Сотнікава” паядноувае тое, што яны праз ідэю імкнуліся да чалавека. Няхай сабе больш да чалавека наогул, не канкрэтнага, але чалавека. Толькі маючы аналагічныя зыходныя дадзеныя для мастацкага эксперыменту, В.Быкаў прыходзіць да іншых вынікаў у сферы чалавечай маралі і высокага духу.

Для Сотнікава паняцце канкрэтнага чалавека не існавала, ён не заўважае Дзёмчыхі, не верыць “старасце”. Не кажучы ўжо аб самім старасце Пётры, у якім Сотнікаў бачыў ворага і шкадаваў, што Рыбак не расквітаўся з ім, як і належала са здраднікам. Гуманізм Сотнікава абстрактны, але паступова ён будзе адыходзіць ад яго, спасцігаючы крок за крокам іншае стаўленне да людзей — больш спагадлівае, міласэрнае. Духоўны шлях Сотнікава — гэта адыход ад “чалавека-ідэі” (І.Афанасьеў) і набліжэнне да чалавека рэальнага, які, магчыма, і не заўсёды будзе адпавядаць самым высокім маральным патрабаванням. Духоўная трансфармацыя характару Сотнікава адбывалася пакутліва і супярэчліва — у барацьбе з самім сабой, са сваім унутраным “я”, праз знявер “у людзях і ў сваім лёсе” (В.Быкаў). А яшчэ праз спасціжэнне сваёй уласнай віны. Катэгорыя віны, распаўсюджаная ў В.Быкава, і ёсць сутнаснае адрозненне быкаўскай прозы ад экзистэнцыяльнай. Письменнікі-экзистэнцыялісты шырока прапагандавалі пакаянне, але без пакутлівай віны. Іх герой меў права толькі на адказнасць, яму была гарантавана свабода адказнасці.

Сотнікаўскае набліжэнне да чалавека — гэта найперш паступовае ўсведамленне сваёй віны, не толькі адказнасці камандзіра за сваіх падначаленых, не толькі адказнасці за дзяцей Дзёмчыхі і яе як жанчыны, але менавіта віны — перад усімі імі за сябе ранейшага. Яго проста “ашаламіла ўсведамленне уласнай віны, што гэтак падвёў Рыбака, ды і Дзёмчыху”. Гэтае пачуццё віны з цягам часу будзе паглыбляцца. Апынуўшыся ў нямецкім засценку, Сотнікаў будзе “прыдушаны цяжарам віны, што вісела над ім ўжо падвойным грузам”. Сотнікаў-баец быў звязаны са светам “дзсяткам абавязкаў перад людзьмі і Радзімай”, Сотнікаў-чалавек значна пашырае сферу сваіх абавязкаў-уземадачыненняў з людзьмі і светам. Менавіта ў гэтым крытык І.Афанасьеў і бачыць падзвіг Сотнікава, які, як ён лічыць, раскрывае “не выключнасць героя, узнятага бяспрэчнымі яго заслугамі і годнасцю над людзьмі... а менавіта чалавечнасць чалавека”.

Перад смерцю, “у апошнія імгненні свайго жыцця ён (Сотнікаў. — В.Л.) нечакана ўсумніўся ў сваім заўсёдным праве — нароўні з сабой патрабаваць ад іншых”. Гэта не толькі вырашальны момант у характары Сотнікава, гэта ўжо цэлы паварот у эстэтыцы В.Быкава, яго вырашэнні праблемы асобы. Узнікае, такім чынам, яшчэ адзін момант дакранання да эстэтыкі экзистэнцыялістаў.

Як вынік пакаяння і узнікае ў Сотнікава імкненне выратаваць Дзёмчыху, Рыбака, старасту Пётра, узяць іх віну на сябе. І нават

фінальны ўчынак, калі ён сам “здравой нагой штурхануў ад сябе цурбан” — гэта таксама са “сферы” яго віны перад Рыбаком, з яго пакаяння. А яшчэ, каб даць свайму нядаўняму напарніку апошнюю магчымасць духоўнай рэабілітацыі. Як зауважыў В. Жыбуль, Сотнікаў аддае сваё жыццё не за таго Рыбака, які зламаўся, а за таго, якога прымусілі зламацца¹. І. Афанасьеў скажа яшчэ больш выразна: “Рух Сотнікава — гэта дараванне не чалавеку, не ворагу, не слабому, а — усім, хто ёсць людзі”². А Камю сказаў пра свайго героя Мерсо: “Гэта адзіны Хрыстос, якога мы заслугоўваем”. Такім героем у нашай ваеннай прозе быў Сотнікаў. Ён і дагэтуль у творчасці В. Быкава з’яўляецца своеасаблівым святым, трагічным у сваёй нязломнасці. Сотнікаў ахвяруе сваім жыццём, скупляе свой грэх зусім па-хрысціянску — праз сваю віну, праз пакаянне. Гэта, карыстаючыся тэрміналогіяй экзістэнцыялістаў, своеасаблівы быкаўскі варыянт “судзі па пакаянні”. У сваім развіцці ён набліжаецца да канонаў агульнаеўрапейскай этыкі, адпаведна якой “барацьбу супраць зла, закладзенага ў чалавеку, мы вядзем не з дапамогай суда над іншымі людзьмі, а з дапамогай уласнага суда над сабою.”

Абсалютная адданасць абстрактнай ідэі-абавязку досыць яскрава вылучае героя аповесці “Дажыць да світання” з шэрагу быкаўскіх персанажаў савецкага перыяду. Ён у найбольшай ступені герой ірацыянальны. Гэта нават не чалавек-ідэя, як у выпадку з Сотнікавым, а “чысты вопыт “чалавека-мэты”. Як і Сотнікаў, “гінуць ён не хацеў, пакуль быў жывы, гатовы быў змагацца хоць усю ноч, суткі, хоць вечнасць, абы ўцалець, выжыць, дабрысці да сваіх”. Паступова лейтэнант наблізіцца да ўсведамлення, што яго намаганні скончыліся няўдачай, яны безвыніковыя, як і ахвяры людзей, што удзельнічалі ў гэтай аперацыі. Толькі Іваноўскі перад байцамі, тымі, што загінулі, і тымі, што напэўна яшчэ загінуць, вяртаючыся праз перадавую лінію да сваіх, віны не адчуваў. Як не адчуваў яе перад Піваваравым, якога амаль свядома асудзіў на смерць. Адказнасць чалавека, як яе разумеюць героі экзістэнцыяльнай літаратуры і да якой наблізіўся Сотнікаў у працэсе сваёй духоўнай эвалюцыі, у Іваноўскага зводзілася да адказнасці службовай — перад генералам, што “не апраўдаў яго даверу. Менавіта гэты давер трывожыў яго болей за усё”. Дамінацыя ідэі-абавязку над агульначалавечым фактарам тут відавочная. Іваноўскаму засталася невядомым адчуванне віны ў найглыбокім разуменні гэтага слова, віны, якая вядзе да пакаяння.

Дамінацыя ідэі ў характары Мерсо (“Чужы”) значна “звучыла” і “спрасціла” воблік гэтага героя. Мерсо пасля забойства араба, апы-

¹ Жыбуль В. Белорусская проза о войне и классическая трагедия. Мн., 1986. С.59.

² Швейцер А. Культура и этика. М., 1973. С.313.

нуушыся у турме, наблізіўся да спасціжэння ісціны. І гэта зрабіла яго свабодным ад абсурду, — свабодным у сваёй памяці, у сваім выбары смерці, у бунце, нарэшце. Іваноўскі таксама наблізіўся да усведамлення трагізму свайго становішча. Ён прымае гэты трагічны абсурд як непазбежнасць. Ён таксама свабодны — у сваім праве на апошні выбар, на “мэту-учынак”. І на памяць таксама.

Замест базы з боепрыпасамі, замест генерала у шыкоўным “опелі” і нават замест штабнога палкоўніка, — а гэта было апошнім спадзяваннем лейтэнанта, — яму наканавана сустрэць двух нягетных абознікаў з возам саломы. Такі вынік выбару лейтэнанта, — трагічны і няумольны як сама вайна. “Усё скончылася недарэчна, подла і бяздарна, як ні у якім выпадку не павінна было канчацца”. Трагізм Сотнікава і Іваноўскага у тым і заключаецца, што героі у сілу экстрэмальнай сітуацыі вайны пазбаўлены ажыццяўлення нават сваёй “ідэі-мэты”, рэалізацыі сваіх магчымасцей як салдаты. Але яны застаюцца свабоднымі ў сваім ілюзорным спадзяванні на нямарнасць іх ахвяр у будучым.

Карыстаючыся фармулёўкамі экзистэнцыяльнай літаратуры, скажам: Іваноўскі найбольш выразна увасабляе ў сабе ідэю смерці без адмаўлення (отречения — па-руску) сябе ранейшага.

Шлях Сотнікава — гэта шлях да смерці і адначасова непрымання яе. Прыняўшы абсурд вайны як непазбежнасць, Сотнікаў на ўласным вопыце дайшоў да спасціжэння не новай для чалавецтва ісціны, што “адзіная рэальная каштоўнасць у чалавека на свеце — яго жыццё”. Менавіта жыццё з’яўляецца “катэгорыяй-абсалютам, мерай і цаню ўсяго”. Праўда, чалавек у сваім маральным развіцці пакуль не ў стане гэта зразумець. Гэта прэрагатыва будучага грамадства, “сіла і гармонія якога будуць вызначацца шчасцем кожнага яго члена”.

Свой зямны абавязак салдата Сотнікаў, а пазней і Іваноўскі, выканалі. Што далей — “Невядомасць, цемра, забыццё — назаўжды, без удзячнасці і ўзнагароды?” — не пагаджаючыся з гэтым, пытаецца ў людзей і свету камбат Сотнікаў. Калі так, то “дзеля чаго тады выдаткавана столькі яго намаганняў і яго сілы?” — гэта ўжо голас Іваноўскага, але пытанне па сутнасці тое самае.

Жыццё без працягу — асноўны вынік экзистэнцыяльнай прозы. Быкаўская проза не прымае такога вырашэння галоўнага пытання чалавецтва. “Хто ведае, ці не залежыць пшчаслівы іх (будучых пакаленняў. — В.Л.) лёс ад таго, як памрэ на гэтай дарозе дваццацідвухгадовы камандзір узвода лейтэнант Іваноўскі”. У “Сотнікаве” замест гэтых неакрэсленых, абстрактных будучых пакаленняў пададзены сімвалічны вобраз будучыні мае сваё больш канкрэтнае увасабленне: “танклявая постаць хлопчыка гадоў дванаццаці з насунутай на галаву старой армейскай будзёнаўкай”. Гэта сімвал той сувязі, якая звязвае героя з будучыняй; хлопчык — гэта яго, Сотнікава, працяг у

жыццё. З другога ж боку, прысутнасць рэальнага хлопчыка ўносіць матыў апраўдання пакут былога камбата. Сотнікаў ахвярае сваім жыццём, баронячы хлопчыка, яго будучыню, прычым не будучыню наогул, як Іваноўскі, а сацыяльна арыентаваную — хлопчык быў адметны сваёй будзёнкай.

Такім чынам, Сотнікаў і Іваноўскі ахвяруюць жыццём, кіруючыся найперш абавязкам “сацыяльным” — спачатку гэта былі каноны воінскіх абавязкаў, пасля Сотнікаў памкнуўся іх пераступіць і наблізіцца да агульначалавечых — але і ён у сваім змаганні бароніць у першую чаргу не столькі нейкага пэўнага чалавека, колькі ідэю, закладзеную ў гэтым чалавеку. Ахвяра дзеля абстракцыі так і застаецца ў сферы абстрактнага. Бо, як слушна адзначыць С.Алексіевіч, “чалавечы жыццё не можа быць нечаму роўным — ніякай ідэі, ніякім поглядам. Гэта зусім іншая субстанцыя”. Усё гэта і дадае трагізму ў развіццё характараў быкаўскіх герояў, заводзіць іх у сацыяльную “тупіковасць”. Такой жа сацыяльнай “тупіковасцю” пазначаны і шлях героя “Чумы”, але па іншай прычыне — з-за адсутнасці будучыні.

Сотнікаў і Іваноўскі, а да іх можна далучыць і Тарру, аднаго з герояў “Чумы”, сталі заложнікамі закладзенай у іх характарах ідэі. У выпадку з быкаўскімі героямі, дакладней, ідэі-абавязку. На думку А.Камю, там, дзе чалавек рыхтуе сябе да смерці дзеля ідэі мыслення, адбываецца “найвышэйшае самагубства”.

Экзистэнцыяльныя матывы ў творчасці В.Быкава праявляюцца з новай сілай ужо ў постсавецкія часы, асабліва ў пачатку 90-х гадоў. Калі першы перыяд вызначаўся блізкасцю галоўным чынам у плане жанрава-структурным, а не светапоглядным, то другі перыяд характарызуецца падабенствам больш глыбокім — на узроўні разумення прыроды чалавека і свету. Тэма адчужанасці чалавека ад грамадства, духоўная ізаляванасць, адсутнасць ілюзіі будучыні, ідэя варожасці свету ў адносінах да чалавека або чалавека да свету — усё гэта чытаецца ў апавяданнях “На Чорных лядах” (1994), “Жоўты пясочак” (1995), “Сцяна” (1995) і часткова ў апавесці “Аблава” (1989).

Услед за Ф.Дастаеўскім і А.Камю, В.Быкаў 70-х гадоў яшчэ спадзяваўся, што свет уратуе дабрыва і прыгажосць, носьбітамі якой могуць быць “святые без бога”, па тэрміналогіі А.Камю, або, па быкаўску, чалавек са “шрубкай”, — усё яны, героі, былі надзеленыя найглыбокім унутраным трагізмам. Але трагізм гэты ў герояў В.Быкава па сваім змесце быў больш сітуацыйным, бо не закранаў шырокіх сувязей чалавека са светам. Існаваў абсурдны свет вайны і ірацыянальная мараль фашыстаў, якая з’яўлялася асноўнай прычынай абсурду. Катэгорыя трагічнага ў прозе В.Быкава 90-х гадоў пашырыла свае “прасторавыя” межы. У яе арбіту пісьменнік, акрамя суб’ектыўнай сферы, паступова пачаў уведзіць і сферу аб’ектыўную, матыў трагічнасці свету наогул. Прырода суб’ектыўнага да-

поўнілася аб'ектываванымі сацыяльнымі сувязямі чалавека. Сцепаніда Багацька ў “Знаку бяды” адзначыць, што “нешта ў свеце забыталася, перамяшалася зло з добром, ці адно зло з другім, яшчэ большым злом”. Письменнік выяўляе вытокі жорсткасці, што прыйшла на змену дабрыві, — “класавая бязлітаснасць”. “...Дабрыня, мусіць, там, дзе справядлівасць і праўда. А дзе класавая бязлітаснасць, жорсткасць вышэйшых да тых, хто ніжэй, якая там дабрыня!” Письменнік свой бунт пераносіць у сферу непрымання сацыяльнай несправядлівасці, дзе “гаспадары” жыцця зневажаюць чалавечую годнасць, дзейнічаюць у адносінах да людзей варожа.

В.Быкаў у рознай ступені, але заўсёды быў сацыяльным. І напрыканцы 80-х гадоў гэтая сацыяльнасць рэзка уздымаецца ўгору. Аповесць “Аблава” наскрозь сацыяльная. І абсурд В.Быкава мае ярка выражаны сацыяльны карані. Яго героі абсурд не прымалі ніколі, нават тады, калі разумелі сваё паражэнне, бо, прайграючы сёння, у “цяперашняй” сітуацыі, яны спадзяваліся на будучае. Письменнік пакідаў за імі такое права — спадзявацца або верыць. Нават Сцепаніда і Петрык, калі баранілі сябе і свой хутар, баранілі і гінулі, такую будучыню мелі, няхай і ілюзорную. Хведар Роуба — новы тып быкаўскага героя. Ён пазбаўлены аптымізму, светлай надзеі на будучыню. Менавіта ў трагічным непрыманні абсурду, у трагічным бунце, асуджаным на паражэнне, у бесперапынным і бессэнсоўным супрацьстаянні, што нагадвае сізіфаву працу, Хведар Роуба набывае сваю велічную трагічнасць. Ён паглыбляецца ў жыццё-абсурд не дзеля таго, каб прыняць яго і пасля годна ім пагарджаць, а хоча зразумець прыроду абсурду, “механізм” яго ўздзеяння на людзей. “Чаму так сталася? Так не па-людску, не па-боску? Чаму так?” У героя В.Быкава было шмат пытанняў, былі сотні гэтых чаму, адказаць на якія ён, колькі ні думаў, не мог. Як не мог і ніхто.

Роуба-сялянін сэнс свайго жыцця бачыў у спрадвечнай працы на зямлі, працы на карысць сабе. І ён быў шчаслівы. Але неўзабаве ўсё гэта парушылася. Яго, сяляніна, працаўніка, гвалтам адарвалі ад сваёй зямлі і завезлі ў далёкі Котлас. “Божа літасцівы, чаму я такі нешчаслівы? — звыкла падумалася Хведару, як думалася штодня ўсе пяць гадоў ягоных пакут”. Усе пяць гадоў яго беспрытульнага здзічэлага жыцця на чужыне. І калі Хведар працягваў сваё існаванне, то толькі таму, што быў патрэбны сваёй малой Волечцы. А пасля яе смерці, ён ужо пражнуў толькі аднаго — дайці да свайго дома і памерці сярод сваіх людзей, у родным кутку. Герой паступова страчвае натуральныя жыццёвыя арыенціры, тыя каштоўнасці, якія і поўняць чалавечае жыццё сэнсам, надаюць яму “ісціннасць”. Жыць так, як яны жылі тут (у Котласе. — В.Л.), было нельга, лепей памерці”.

Аутэнтычная па сваёй прыродзе свядомасць Роубы усё можа стрываць, акрамя аднаго: “няволі-журбы расстання”. Адгэтуль зы-

ходзіць і апошні бунт Хведара — упартае жаданне вярнуцца на радзіму. І Хведар дайшоў да яе. І ён быў шчаслівы гэтым. Як быў шчаслівы Сізіф, калі, узняўшыся да вяршыні гары, “роўным крокам” спускаўся ўніз, “у логава багоў”, да сваіх пакут, “якім няма канца”. У гэтым спуску, “у кожным імгненні”, Сізіф быў “вышэй за свой лёс... цвярдзейшы за свой камень”¹. Тое ж і ў Роўбы: згледзеўшы роднае поле, вёску, у душы яго “усё засмяялася і запяяла”. Вось яна, “вяршыня” беларуса Хведара Роўбы. “Адной барацьбы за вяршыню дастаткова, каб запоўніць сэрца чалавека”, — кажа А. Камю. Адсюль і ўпэўненасць філосафа, што “Сізіфа трэба ўяўляць сабе шчаслівым”. Шчаслівы ў сваім вяртанні да роднай зямлі і Роўба. Свет радзімы, куды вярнуўся герой В. Быкава, гэта не толькі свет чалавечых пакут, свет пачварны, злы, але і бясконца прыгожы, які адначасова і прыцягвае, і адштурхоўвае. Такой сувязі з прыродай не маюць ні Сотнікаў, ні Іваноўскі (прырода для іх увогуле не існуе), ні героі экзістэнцыяльнай літаратуры. Апошнія ў прыродзе бачылі працяг усяленскага абсурду і ўспрымалі яе раўнадушна і адчужана. У аўтара “Аблавы” акаляючы свет па сваёй прыродзе не абсурдны (тут В. Быкаў бліжэй да вопыту Ф. Дастаеўскага, чым экзістэнцыялістаў), абсурдным яго зрабілі людзі, антыгуманная ў адносінах да чалавека дзяржаўная ўлада. Гэта праз яе, уладу, Хведар цяпер “непрытульна ляжаў тут, праз дзве вярсты ад той мясціны, дзе ўпершыню убачыў свет, дзе ён пражыў сталае сваё жыццё, дзе нарадзіліся яго дзеці”². Хведар, у адрозненне ад Мерсо, Сізіфа, а таксама герояў Ж.-П. Сартра, пакутуе не толькі ад хлуслівых устаноў грамадства, але ў значнай ступені і ад духоўнай ізаляванасці, у якой ён апынуўся, будучы адарваным ад сваёй радзімы. Трагізм сітуацыі паглыбляецца яшчэ і тым, што ён не адчувае абьякавасці або нянавісці да людзей, да ўсяго чалавецтва, што так уласціва экзістэнцыяльнаму герою. Прырода адчужанасці ў характары Роўбы іншая: не ён “праектуе” сябе, не ён робіць свой выбар, не ён адштурхоўвае свет па прычыне абсурднасці апошняга, а свет сам адваргае Роўбу за яго высокую маральнасць, за яго імкненне жыць “натуральна”, па законах прыроды. Нарэшце, для Роўбы і такія паняцці, як сям’я, дом, жыццё, заўсёды былі напоўнены пэўным матэрыяльным зместам, і яны неаддзельныя ад яго духоўнага і практычнага вопыту.

Роўба прагнуў жыць. Ён не “чужы” свету, ды і сам свет у “Аблаве” гэта не абстрактная сіла, а канкрэтная, увасобленая ў абліччы Хведаравага сына Міколкі, у яго былых аднавяскоўцах, якія цяпер палююць за ім, “як зімой палююць на ваўка з сцяжкамі. Толькі гэтыя цяпер без сцяжкоў. Бо ён не воўк — ён чалавек, з ім можна і прак-

¹ Камю А. Миф о Сизифе. — Сумерки богов. С.306.

цей". Перад гэтай страшнай сілай, таксама трагічнай у сваім няведанні, у "зачумленасці", у сляпой сваёй веры, Хведар бяссільны, ён ужо таксама "не чалавек. Ён дашчэнту расчалавечыўся". Страта людскасці ў свеце Хведара уражвае найбольш, гэта для яго страшней за саму смерць.

В.Быкаў цяпер ужо патрабуе ад людзей і свету адказу за трагедыю Роубы, за зямное наканаванне простага селяніна, які проста хацеў жыць, але нават і проста жыць у абсурдным свеце стала немагчыма. І здарылася гэта таму, што абсурд закрануў і сферу духоўную, душы людзей, іх мараль, адпаведна якой дзеці пачалі выракацца бацькоў, ператвараць іх у ізгояў, асуджаючы іх ужо тут на зямлі, на цяжкія пакуты. Патухаючая святломасць Роубы супраціўляецца такому веданню, не успрымае яго, бо калі такое магчыма, тады як жа жыць?.." Божа, нашто ты стварыў тады белы свет!" — гэта апошнія прыжыццёвыя словы-пратэст Хведара Роубы. Яго зварот да Бога, які дапусціў такое "нежыццё". Але нябёсы маўчалі, Бог не умешваўся ў зямное жыццё Хведара. "Ці можа гэта яму пакаранне за Бога? За абразы, якія ён маўкліва дазволіў Міколу вынесці з хаты". Але ж зноў-такі, ці ў гэтым яго віна? Гэта ж рабіла ўлада, гэта ж яна вырашыла, што без Бога лепш. Хведар толькі паверыў ёй, пагадзіўся, што так, мабыць, і трэба.

Так і не знайшоў Хведар адказу на свае пякельныя "чаму?"

У сярэдзіне 20-х гадоў у "Спакушэнні Захадам" французскі пісьменнік А.Мальро, які, дарэчы, быў кумірам маладога А.Камю, напісаў: "Пачуццё найпоўнай абсурднасці жыцця запоўніла душу еўрапейца, падпарадкоўваючы сабе яго паводзіны"¹. Тое ж самае можна сказаць і пра новых герояў В.Быкава. Сацыяльная сістэма адносіў спарадзіла пачуццё абсурду, які ў выніку і стаў прычынай трагедыі яго герояў, іх "праклятым лёсам".

Тэма абсурду ў апавяданні "На Чорных лядах" акрэслена найбольш востра. Невялічкая група ўдзельнікаў Слуцкага паўстання таксама, як і раней Роуба, апынулася ў безвыходным становішчы. Бальшавікі іх акружылі і "пачалі паляванне па ўсіх правілах палявой навукі — бы на вакоў". Таму паўстанцы прымаюць страшнае рашэнне — здзейсніць акт самазабойства. Сітуацыя ўскладняецца тым, што сярод гэтых васьмярых ахвяр знаходзіцца і падлетак Валодзька Сулашчык. Сітуацыя, прама скажам, незвычайная нават у кантэксте ўсёй быкаўскай прозы. Гэта, пэўна, разумее і сам аўтар. Абсурд пазбавіў людзей магчымасці нават простага чалавечага выбару, не свабоднага, аб якім вялася раней гаворка ў ваеннай прозе пісьменніка, а менавіта чалавечага, людскага. Але гэты жах утварыўся не па іхняй віне — д'ябал ці лёс падвялі іх менавіта да такога выніку. Героі

¹ Цыт. па кн.: Кушкін Е.П. Альбер Камю. Ранніе годы. Л., 1982. С.41.

вайны прымалі абсурд вайны як абсурд жыцця і дзейнічалі, ахвяравалі сабой дзеля перамогі над гэтым абсурдам. Проза 90-х гадоў адлюстроўвае абсурд як з'яву ўсепאглынальную і непераможную. Бунт-ахвяра Роубы ўжо не мае пераможнага матыву, ён скіраваны на няўдачу, не мае свайго працягу ў будучым.

Васьмёра паўстанцаў з "Чорных лядаў" выраццілі памерці ў глухім ад людзей месцы, і не толькі, каб сваёй смерцю даць магчымасць жыць сёння сваім бліжкім і родным, але яшчэ і "дзеля Беларусі". Патрапіць у рукі бальшавікоў, загінуць самім і загубіць сваіх родных або загінуць без следу самім — такая страшная дылема стала перад імі. "З двух жахаў яны выбралі найменшы".

Асабліва сцё прозы В.Быкава 90-х гадоў з'яўляецца тое, што адлюстраваны ім абсурд "не даваў па-людску жыць і нават па-людску памерці". Найбольш жахлівым было для герояў тое, што жыццё страціла сэнс. Гэтыя новыя матывы ў творчасці В.Быкава сугучны творчасці экзистэнцыяльных пісьменнікаў, хоць адносіны да жыцця і смерці ў герояў В.Быкава па-ранейшаму заставаліся адметнымі. "Навошта мне ваша прырода, ваш Паўлаўскі парк, вашы ўзыходы і заходы сонца, ваша блакітнае неба і вашы задаволеныя твары, калі ўвесь гэты баль, які цягнецца бясконца, пачаўся з таго, што аднаго мяне зрабіў ліпнім"¹, — усклікае Іпаліт з рамана "Ідыёт" Ф.Дастаеўскага. "Што мне смерць "напых бліжкіх", любоў маці, што мне... бог, іншыя шляхі, іншыя лёсы, якія можна абраць, — мне прадвызначаны адзін-адзінёшанькі лёс, мне і яшчэ мільярдам выбраных, усім..." — спасцігне перад смерцю ісціну герой "Чужога" ў А.Камю. Для героя А.Камю жыццё трапіць сэнс не блізкасцю смерці, але смяротнасцю чалавека наогул. Усе — абраннікі. Усіх выбірае лёс. Усе перад смерцю роўныя. Герой Ф.Дастаеўскага закаханы ў жыццё, яго трагедыя ў тым, што ён пастаўлены ў жорсткія ўмовы жыцця. Яму няма ніякай справы да іншых людзей, ён пакутуе ад таго, што свет жорсткі, няўмольны менавіта да яго. Ён пазбаўлены правоў карыстацца радасцю жыцця. Таму ён і адчувае свет як глыбока яму варожы, а сябе празмерна нешчаслівым. І як вынік, ён не хоча заставацца ў жыцці, якое набывае жудасныя формы. Але і смерць уяўляецца яму яшчэ большай жудасцю і пачварствам. Таму героі рускага пісьменніка заўсёды актыўна дзейнічаюць, яны спяшаюцца "вырашаць пытанне". Як адзначыў А.Адамовіч, "без вырашэння пытання ім "жыць нельга"... Але ў дзеянні ўсе яны церпяць крушэнне. Прагэст супраць несправядлівасці жыцця прыводзіць іх да злачынства маральнага супраць спрадвечных чалавечых законаў, супраць гуманізму"².

¹ Достоевский Ф. Полн.-собр.соч. в 30-ти томах. Т.8, С.343.

² Адамович А. Записные книжки разных лет (1945—1969). — Неман. 1997, № 1. С.52.

В.Быкаў 90-х гадоў і тут застаецца адметным, індывідуальна непаўторным. І Хведар Роўба, і васьмёра случкіх паўстанцаў згодны на жыццё нават ва ўмовах абсурду, але ўся справа ў традыцыйнай аўтарскай няўмольнасці да выбару сваіх герояў. Адзін з паўстанцаў, нядаўні гімназіст Ігар Забела, усвядоміўшы непазбежнасць смерці, “адчуў рэзкі інстынктыўны пратэст — як было добраахвотна класіцца ў зямлю ў свае няпоўных дзевятнаццаць гадоў?” Ён разумеў, што “жыццё... не ўдалося, чаго было за яго трымацца, чаго шкадаваць? Усё роўна было шкада, хацелася жыць хоць як-небудзь, хай у той іх калатнечы. Ды было неяк”. Яго таварыш, былы парабак у маёнтку Казак таксама адзначаць, што галоўным было для яго жыццё, ён хацеў жыць “сваёй беларускай сям’ёй... без маскалёў і палякаў... На жаль, не ўдалося. Не толькі сваёй сямейкай, але і наогул жыць...”

Героі В.Быкава асуджаны на смерць жыццём палітычным, яны ахвяры аб’ектыўнага плану, сацыяльных абставін. Менавіта непазбежнасць блізкай смерці зрабіла трагічнай сувязь са светам Роўбы і паўстанцаў. Але прырода, наваколле не здаюцца ім чужымі, яны прыгожыя, толькі смерць пазбавіць іх усёй гэтай прыгажосці. І яны ідуць на смерць, несучы ў сабе гэтую прыгажосць. Іх самазабойства не вынік унутранага расчаравання, а змушаная трагедыя жыцця. У імя гэтага сённяшняга трагічнага жыцця яны і гінуць. У імя гэтага жыцця і пакідаюць жыць Валодзьку: “Табе Сулашчык, — звяртаецца з апошнімі словамі камандзір да Валодзькі, — заданне: закапаць, зараўняць. Каб і следу не засталася. І — жыві!

— Я?

— Ты, а хто ж. Жыві. За нас, за бацьку”.

У прозе пісьменніка апошніх год да паняцця “жыццястраты” (С.Велікоўскі) уводзіцца паняцце “сэнсастраты”. Светаўспрыманне пісьменніка яшчэ больш акрэсліваецца ў песімістычныя ноты. В.Быкаў адкрывае новыя для сябе пласты абсурду. Значна паглыбляецца матыў адзіноты чалавека ў свеце — адзіноты, якая набывае формы трагічнай раз’яднанасці чалавека са светам.

Апавяданне “Сцяна” (1995) “чысты” вопыт экзистэнцыяльнай прозы В.Быкава — па аголенасці ідэі, умоўнасці сітуацыі, умоўнасці характару, зададзенасці маральнай задачы.

В.Быкаў зноў звяртаецца да праблемы свабоды, але не ў свеце індывідуальных магчымасцяў выбару, а свабоды як жыцця наогул. Для пісьменніка гэта стала больш актуальным. Чалавек апынуўся ў “каменным калодзежы, сырым і цёмным”¹, ён замкнуўся ў сваёй адзіноце, ізаляваны ад грамадства і людзей, і, што зусім новае для эстэтыкі пісьменніка, засяродзіўся на сваім унутраным “я”, якому

¹ Быкаў В. Сцяна. — Польша. 1995, № 5. С.45. (Далей цытуецца гэта выданне.)

няма ніякай справы да традыцыйнага чалавечага “мы”. Новы герой В.Быкава ўнутрана адгароджае сябе ад людзей, як бы ў ізаляваны ад грамадства герой Ф.Дастаеўскага і экзістэнцыяльнай літаратуры. Але холад “турмы”, у якой знаходзіліся Мерсо А.Камю або героі “Мура” Ж.-П.Сартра, быў для іх хутчэй “вольным холадам”. Герой В.Быкава задыхаўся ў сваім каменным скляпенні. Ці не гэтак пакутаваў у “падполлі” герой “Запісак з падполля” Ф.Дастаеўскага?

Турма, у якой апынуўся герой В.Быкава, — тое ж класічнае падполле.

Герой “Сцяны” не можа прыняць абсурд-турму як лёс, ён увесь час намагаецца вырвацца з гэтай “нары”. Аўтар пакідае яму апошняю магчымасць свабоднага дзеяння — свабоду марыць, спадзяванне на гэты прарыў. Герою “хацелася лепшага, якой перамены”, праўда, розумам ён усведамляў, што “на спадзяванні не было падставы, трэба мірыцца з найгоршым... Ды ўсё не мог саўладаць з надзеяй”, якая “ўпарта і неадчэпна валодала ім”. Надзея як “мэта жыцця”, была ўвасоблена “толькі ў кутку, у сырым і нават вільготным кутку ўнізе...” Праз дзірку ў гэтым куде і хацеў герой выбрацца. Надзея цалкам завалодала яго сьвядомасцю. У гэтай надзеі быў яго бунт, яго пратэст, яго рэвалюцыя супраць сваёй долі зямной.

Адбываецца пэўная змястоўная трансфармацыя самой катэгорыі свабоды. У Мерсо паняцце свабоды асацыявалася з паняццем кахаць жанчыну. У “Чуме” пісьменнік сацыялігізаваў гэтую катэгорыю: доктар Рыэ сваё разуменне свабоды ўкладваў ужо ў рамкі неабходнасці барацьбы з чумой, звязваў яе з неабходнасцю выконваць свой грамадзянскі абавязак лячыць хворых. Героі Ж.-П.Сартра сваю свабоду скіроўваюць на самарэалізацыю свайго “я”, якое набліжаецца да ніцшэанскага яго разумення. Паняцце свабоды ў В.Быкава, наадварот, эвалюцыянуе ў бок абмежаванасці сацыяльнага фактару. Што датычыць ніцшэанскай скіраванасці, то ў прозе беларускага пісьменніка яна наогул адсутнічае. Перспектывы волі для новага В.Быкава — гэта “горад, спатканне з сябрамі і ёй...” А гэта зусім як у Мерсо, які лічыў, што “пазбаўленне свабоды — гэта адсутнасць жанчыны”. У В.Быкава паняцце каханя трэба разумець не ў вузкім індывідуалістычным свеце, яно скіравана ў сферу асацыятыўную і ўспрымаецца як каханне да радзімы, “яе мілы воблік паўставаў перад ім у куде, які ён калупаў, шкроб, тузаў. З’яўляўся ў кароткім сне. І заўсёды кепска — сумна і гаротна”. І наогул, у “Сцяне” В.Быкаў робіць спробу “алегарызаваць” нядаўнюю гісторыю. Гісторыю перабудовы і звязаныя з ёю надзеі.

В.Быкаў у гэтым апавяданні асвятляе адваротны вынік гісторыі. Ён адмаўляецца ад ідэі трагічнага аптымізму, бачачы ў намаганні сучаснай асобы “подзвіг бескарысны”. Бо нават за “сцяной” выйсця з турмы не было. Выбраўшыся на волю, па той бок сцяны, герой наткнуў-

ся на шыбеніцу, з якой “невысока звісала вярочка-пятля”. Так В.Быкаў у фінале пазбаўляе свайго героя апошняга, чым той жыў, дзеля чаго бунтаваў — надзеі на жыццё. “Надзея, што вяла яго гэтулькі часу, увачавідкі змарнела і раптам сканала”. Письменнік песімістычна глядзіць на свет, заяўляючы, што “жыць у турме не мела сэнсу”, але “памерці таксама не большы сэнс. Добра б не нарадзіцца зусім”.

Проза В.Быкава атэстычная па сваім змесце, у выніку сваіх эстэтычных пошукаў наблізілася да усведамлення новых нормаў маралі. Свабода, абмежаваная жорсткімі рамкамі салдацкага абавязку, перастае задавальняць герояў пісьменніка. Шлях такой свабоды супярэчлівы і трагічны, ён не сумяшчальны з прыродай чалавека і церпіць маральны крах. Менавіта аб гэтым сведчыць і апошня па часе апавесць “Пакахай мяне, салдацік”. В.Быкаў выходзіць на якасна іншы ўзровень чалавечай маралі, спрабуючы стварыць новую мадэль чалавечых адносін, заснаваных на імператыве дабрыні і чалавечнасці. “Ну, якая ў вайну дабрыня? Тут азварэць можна”, — звяртаецца з пытаннем-сцвярджаннем галоўны герой апавесці лейтэнант Змітрок Барэйка да дзяўчыны-палаянянкі Франі... “І усё ж яна ёсць, дабрыня. Я во ўспамінаю сваю грушаўскую гаспадыню. Ды і на Чэрвеньшчыне... Ды і ў Нямецчыне ёсць. Болей сярод старэйшых. Каторых яшчэ фашызм не перайначыў”¹. Але дабрыня не можа нарадзіцца ў грамадстве, дзе асноўнай “рэлігіяй была жорсткасць, непрымірымасць”. Зло, як правіла, нараджае зло. Галоўным у чалавеку павінна быць не адданасць ідэі, гэта мараль ірацыянальная, а “чалавечнасць... тое, што ідзе ад Бога, а не ад д’ябла. Ці ад малпы, як дарвіністы пісалі”. Праўда, і цяпер В.Быкаў робіць уступку сабе ранейшаму, дапускае думку, што ў вайне можна перамагчы і з д’ябальскай мараллю: “Перамагчы, можа, і магчыма, — не адразу, падумаўшы, сказала Франя. — Але ці магчыма без Бога жыць? Ніводзін народ, нават самы адсталы, не жыве без Бога. Мабыць, гэта немагчыма”. Маладая дзяўчына “зразумела — раптам і назаўсёды — Бог ёсць. Яго проста не можа не быць. Нягледзячы на ўсё жахлівае на зямлі”. Такім чынам, адштурхоўваючыся ад разумення свабоды як дзеяння у межах “ваеннай” неабходнасці, беларускі пісьменнік наблізіўся да усведамлення яе ў рамках хрысціянскіх каштоўнасцей. Кажучы словамі У.Конана, “у жыццёвай біяграфіі я-герояў пісьменніка, іх душэўным ладзе, учынках і выбары прачытваюцца хрысціянскія архетыпы. Разам з тым — гэта традыцыйна беларускія характары, выяўленыя не толькі пісьменнікам, але і у ягонай чалавечай асобе. Яны пакутніцкія, але ў гэтым пакутніцтве гартуюцца ваіры духу, за якімі — будучыня”².

¹ Быкаў В. Пакахай мяне, салдацік. — Польша. 1996, № 4. С.38.

² Конан У. Праблемы добра і зла ў творчасці Васіля Быкава. — Крыніца. 1996, № 3. С.25.