

15072392
83.3(452)-021
Н30

Нарысы

БЕЛАРУСКА-
ЎКРАЇНСКІХ
ЛІТАРАТУРНЫХ
СУВЯЗЕЙ

**«ВАЙНА І МІР» Л. ТАЛСТОГО
І РАЗВІЦЦЁ БЕЛАРУСКАЙ І УКРАЇНСКАЙ
ВАЕННАЙ ПРОЗЫ ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ
XX СТАГОДДЗЯ: КАНЦЭПЦЫЯ
ГІСТОРЫІ І ЧАЛАВЕКА**

Да праблемы традыцый і пераемных сувязей літаратур.

У гісторыі літаратуразнаўства існавалі прыцыпова розныя падыходы да вырашэння задач параўнальнага да следавання літаратур. В. Жырмунскі, напрыклад, вылучаў гісторыка-генетычнае параўнанне, у цэнтр якога ставіў падобныя мастацкія з'явы «роднасныя» па паходжанні, параўнанне гісторыка-тыпалагічнае, якое займалася вытлумачэннем падабенства звязаных паміж сабою мастацкіх з'яў блізкімі умовамі грамадскага развіцця; і, нарэшце, параўнанне, якое сцвярджала міжнародныя, міжнацыянальныя культурныя узаемадзеянні, уплывы ці перайманні, што былі абумоўлены гістарычнай блізкасцю гэтых народаў і перадумовай іх грамадскага развіцця¹. Былі і іншыя, у залежнасці ад канкрэтнага прадмета і задач, метады параўнальнага вывучэння літаратур. Але у сапраўднасці найчасцей даводзіцца назіраць змешванне аспектаў і метадаў параўнальнага вывучэння літаратур, наўмыснае ігнараванне ці абыходжанне адрознасцей паміж тыпалагічнай агульнасцю і генетычнай роднасцю.

Не стане выключэннем з гэтага «правіла» і наша да следавання, хоць дамінаваць тут будзе метады гісторыка-генетычнага аналізу і звязаныя з ім праблемы традыцыі і наватарства.

¹ Гл.: Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса // Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. М., 1960.

Руская, беларуская, а таксама ўкраінская літаратуры ствараліся — кожная паасобку — па сваёй нацыянальнай плёбе, але разам з тым, кожная з іх засвойвала і лепшыя дасягненні сусветнай літаратуры — сучаснай і ранейшай. Імпрыянізм неўласцівы літаратуры, яна схільная да сінтэзу. «Вельмі шмат з таго, што мы ўзялі з Еўропы і перададзілі сабе, — пісаў Ф. Дастаеўскі, — мы не скапіравалі толькі... а прышчалілі да нашага арганізма, у нашу плоть і кроў; нішае ж перажылі і пават выпакутавалі *самастойна* (выдзяляецца мною. — В. Л.), зусім гэтак жа, як тыя, там на Захадзе, для якіх усё гэтае было сваім, родным...»²

Развіццё беларускай літаратуры ў працэсе гістарычнага развіцця было адметным. З'яўляючыся феноменам сінкрэтычнага мастацтва, яна ўвабрала ў сябе і фальклорныя моманты, элементы мастацтва сярэднявечча, а пасля — класіцызму, барока, рамантызму. Асабліва перагукваецца яна з рамантызмам. Але яе адметнасць у іншым. Даследчыца Л. Корань бачыць «арыгінальнае, спецыфічнае» аблічча беларускай літаратуры ў яе «дыскрэтнасці» і «перарывістасці» як выніку дыскрэтнасці жыцця наогул³.

Гэта сапраўды так — адсюль праблема асаблівай трагічнасці ў развіцці нацыянальнай літаратуры, ці, як адзначыў А. Лойка, праблема трагічнага наканавання ў лёсах беларускіх творцаў, выказнікаў нацыянальнага духу⁴. Беларусь неаднаразова губляла сваю дзяржаўнасць, перажывала досыць моцныя моўны ўціск, які асабліва балюча адбываўся на захаванні нацыянальнага творчага патэнцыялу, разбураў этнічныя каштоўнасці. Моўны ўціск — гэта аснова культурнага генацыду. А. Мальдзіс у гэтай сувязі называе XVII—XVIII стст. часамі крызісу усёй беларускай літаратуры, які на два стагоддзі замарудзіў пераход ад старой літаратуры. Адмоўную ролю даследчык

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. худ. произв.: В 10 т. М.; Л., 1929, Т. XI (дополнительный). С. 308—309.

³ Корань Л. Цукровы неўнік. Мн., 1998. С. 10.

⁴ Лойка А. А. Беларуская літаратура і нацыянальнае адраджэнне // Беларуская мова і літаратура: Праблемы навучання і вывучэння ў сярэдняй і вышэйшай школах. Матэрыялы Рэспубл. навукова-практ. канф. Мн., 1994. С. 191—197.

пры гэтым адводзіць найперш моўнай блізкасці беларуска-польскай, а пасля беларуска-рускай⁵. Яшчэ далей пайшоў Л. Лыч, ён назваў крызіс нацыянальнай культуры перманентным, які цягнецца з часоў постскарыпаўскіх⁶. І цяпер, напрыканцы XX — пачатку XXI ст., усё яшчэ застаецца актуальнай задача нацыянальнага Адраджэння.

Адрознасць беларускай літаратуры ад літаратуры рускай і нават украінскай выяўляецца ў тым, што яны былі больш незалежнымі ў сваім развіцці. Аднак, робячы акцэнт на нацыянальны ўціск і яго адмоўныя вынікі, літаратурознаўцы забываюцца аб станючым уплыве славянскай і ўвогуле еўрапейскай культуры на развіццё літаратуры беларускай. Менавіта ўзаемадзеянне з іншымі літаратурамі дало магчымасць нацыянальнай літаратуры развівацца паскоранымі тэмпамі, не замыкацца на сваіх унутраных праблемах і не стаяць на узбочыне ад сусветнага руху культуры. «Працэс паскоранага духоўнага і культурнага развіцця, — адзначыў В. Каваленка, — з'ява сусветнага значэння ў прагрэсе сучаснасці. Нават тыя народы, — працягвае сваю думку В. Каваленка, — што сёння знаходзяцца на высокім узроўні культурнага развіцця, у мінулым так або інакш зведалі працэс сацыяльнай, духоўнай і культурнай паскоранасці⁷. Гэта заканамерны вынік нераўнамернасці агульнага грамадскага развіцця народаў свету.

Новая беларуская літаратура пры ўсёй сваёй паслабленасці ідэйна-эстэтычных традыцый, на думку У. Конана, развівалася «надзвычай павольна, але затое і грунтоўна». Яна, лічыць даследчык, «арганічна засвойвала як мастацкія каштоўнасці вуснапаэтычнай творчасці, так і эстэтычныя набыткі рускай і польскай літаратуры⁸. Назірала-

⁵ Гл.: Мальдзіс А. І. Беларуская культура барока як пасрэдніца паміж заходнеславянскім і усходнеславянскім светамі. Матэрыялы XI Міжнароднага з'езда славістаў. Мн., 1993. С. 12—13.

⁶ Гл.: Лыч Л. Беларуская нацыя і мова. Літаратурна-гістарычныя артыкулы. Мн., 1994.

⁷ Каваленка В. А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. Мн., 1975. С. 4.

⁸ Конан У. М. Развіццё эстэтычнай думкі ў Беларусі (1917—1934 гг.). Мн., 1968. С. 9.

ся паралельнае выяўленне абодвух традыцый. Якая з іх дамінавала, залежала ад «многіх гістарычных фактараў»⁹. В. Каваленка прышлоу да высновы, што «паскоранасць — гэта вымушанае адступленне ад заканамернасцей класічнага развіцця развітых літаратур»¹⁰. Працэс гэты характарызуецца пэўнай збедненасцю — праз сваю разарванасць, нераўнамернасць свайго развіцця. Да таго ж «узровень» літаратуры тут, як правіла, вызначаецца індывідуальнай творчасцю асобных мастакоў, менавіта асобная яркая індывідуальнасць забяспечвала «скачок паскоранасці» (В. Каваленка).

Праблема паскоранасці — не толькі абавязковае праблема «мутантнасці» (Л. Корань), але і, як здаецца, усё тая ж праблема традыцый. І не толькі ў плане вучобы-пераймання. Ажыццяўляецца пераемнасць развіцця літаратуры розных гістарычных этапаў, пераемнасць розных узроўняў эстэтычнай свядомасці. «Сэпс міжнацыянальнай пераемнасці, узаемасувязей, духоўнага ўзаемаабмена ў сферы мастацкай творчасці, — пісаў А. Бушмін, заключаецца не ў наапаўненні аднародных прадметаў, а ў памкненні да якаснага багацця і разнастайнасці, да аб'яднання творчых дасягненняў, да стварэння новага, якое арганічна ўключае ў сябе лепшае з таго, што раней ужо было створана іншымі. Якасна новае ўзнікае ў судакрананні, «перакрыжаванні» рознага»¹¹. З'яву «гібрыдызацыі», а гэта стала асабліва прыкметна ў развіцці літаратуры XX ст., А. Бушмін лічыць досыць плённай. Вучоны пры гэтым спасылаецца на аутарытэт мовазнаўцы М. Мара, які быў перакананы, што «чым больш перакрывавацца, тым вышэй прырода і форма узнікаючай у яго выніку мовы»¹². Гэта палажэнне мае значэнне і для культуры ў цэлым.

⁹ Каваленка В. А. Вытокі Уплывы. Паскоранасць. С. 32–33.

¹⁰ Тамсама. С. 541.

¹¹ Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы. Л., 1975. С. 52.

¹² Марр Н. Я. Избранные работы. Этапы развития яфетической теории. Л., 1933. Т. 1. С. 218.

Чым пазней нараджалася і фарміравалася тая або іншая нацыянальная літаратура, тым пазней яна ўключалася ў агульны літаратурны працэс, тым большае значэнне меў для яе вопыт іншых больш развітых нацыянальных літаратур. У такім стане апынулася руская літаратура ў XVIII — пачатку XIX ст. у адносінах да заходнееўрапейскіх літаратур, а ўкраінская і беларуская літаратуры ў XIX ст. у адносінах да рускай. Усё гэта, безумоўна, наклала свой адбітак на гістарычны лёс беларускага народа, на яго светаадчуванне. Але тым не менш былі перыяды, калі момант стагнацыі ў нацыянальнай гісторыі змяняўся інтэнсіўным, выбуховым узрушэннем. І тады нацыянальная літаратура, абапіраючыся на ўзоры літаратуры сусветнай, *творча іх пераймаючы* (выдзелена мною. — В. Л.), рабіла рэзкі скачок наперад.

Такім чынам, беларуская проза на пачатку XX ст. развівалася ў кантакце з літаратурай рускай, украінскай, польскай. Гэтыя літаратуры не былі для яе чужымі, яны сваёй блізкасцю дапамагалі беларускай літаратуры скласціся ў літаратуру асаблівую — нацыянальную. У літаратуру, дзе агульначалавечыя праблемы асэнсоўваліся і вырашаліся ў нацыянальным мастацкім стылі, праз нацыянальную вобразнасць, праз асаблівасці нацыянальнага мыслення. Этнічна блізкія славянскія літаратуры, якія ў сваю чаргу развіваліся ў кантэксце з літаратурамі заходнееўрапейскімі, садзейнічалі беларускай літаратуры ў набыванні свайго ўласнага тыпу творчасці. Гэта факт гістарычны, і з ім неабходна лічыцца. Станаўленне і здабыткі беларускай нацыянальнай прозы неад’емныя ад здабыткаў рускай і ўкраінскай класікі пры прыярытэтнасці рускай. «Вялікая руская літаратура, — сведчыць В. Быкаў, — была і застаецца той галоўнай школай духоўнасці, якую павінен прайсці кожны, раней чым наважыцца дадаць да яе нейкі свой радок...»¹³

Што датычыцца ўкраінска-беларускіх тыпалагічных сувязей, то працэсу развіцця нацыянальнай школы рэалізму добра паспрыяла творчасць Т. Шаўчэнкі. «Беларус

¹³ Быкаў В. Праўдай адзінай. Мн., 1984. С. 81.

кая літаратура пасля рэвалюцыі 1905 года, — адзначаў В. Каваленка, — сведчыць пра небывалы трыумф эстэтычных прынцыпаў Шаўчэнкі. Наследаваліся не толькі асобныя матывы. Яго творы станавіліся ключом для пранікнення ў сэнс беларускай рэчаіснасці. Яны не толькі прадказвалі беларускім паэтам значныя, надзённыя з'явы і сітуацыі. Часта ўзоры творчасці Шаўчэнкі вялі мастацкую думку, пібы наперад прадвызначалі эстэтычную ацэнку і погляд. [...] Але традыцыя Шаўчэнкі не толькі не падаўляла творчую дзейнасць беларускіх літаратурных сіл, а, наадварот, ажыўляла яе, паглыбляла, пазбаўляла ад лішніх і зацягнутых пошукаў, дапамагала хутчэй прайсці той этап фарміравання нацыянальнай літаратуры, які ва ўкраінскай літаратуры быў увасоблены ў творчасці Кабзара»¹⁴.

Натуральна, што сучаснае грамадства, вырашаючы свае мастацка-практычныя задачы, абавіраецца перш за ўсё на тыя здабыткі, у якіх ужо сінтэзаваны вынікі больш ранніх стадый развіцця. У беларускай літаратуры гэта, да прыкладу, вопыт М. Гарэцкага, у якім можна знайсці і «след» рэалістычнага мастацтва Захаду, і рускай класікі (Л. Талстой, Ф. Дастаеўскі). Або вопыт аўтара «Новай зямлі», які «вучыўся» ў сваіх польска-рускіх папярэднікаў і стварыў пры гэтым свой адметны мастацкі свет, сваю уласную канцэпцыю асобы беларуса. Нездарма А. Адамовіч разглядаў «Новую зямлю» як новы этап і выток празаічнай традыцыі ў нацыянальнай літаратуры XX стагоддзя¹⁵. На думку Т. Шамякінай, коласаўская традыцыя паэтызацыі зямлі і суладнага з ёй жыцця стала штуршком, падмуркам для стварэння на пачатку XX стагоддзя беларускага нацыянальнага космасу¹⁶. Менавіта эстэтычны вопыт аўтара «Новай зямлі» дазволіў І. Мележу напісаць унікальную па філасофскай глыбіні «Палескую

¹⁴ Каваленка В. А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. С. 259.

¹⁵ Адамовіч А. Поэтическое верховье белорусской прозы // Адамовіч А. Горизонты белорусской прозы. М., 1974. С. 34—54.

¹⁶ Шамякіна Т. Касмасофія і літаратура. (Беларускі нацыянальны космас і душа беларуса ў творчасці Якуба Коласа) // Беларусіка-Albaruthenica. Мн., 1992. Кн. 2. С. 336—339.

хроніку» — непаўторны, глыбока нацыянальны твор у кантэксце суранейскіх літаратур.

Літаратурная традыцыя з'яўляецца адным з элементаў таго асяроддзя, якое спрыяе працэсу станаўлення пісьменніка, падказвае формы яго творам. Засвасненне традыцый — гэта і суб'ектыўны намер пісьменніка, і вынік аб'ектыўных уздзеянняў. Пры гэтым не выключана індывідуальнае прыцягненне пераважна да традыцыі таго або іншага канкрэтнага папярэдніка — А. Пушкіна, Л. Талстога, Я. Купалы, Я. Коласа, К. Чорнага і г. д. «Мы вучымся ў вялікіх майстроў, ва ўсіх разам і ў кожнага паасобку, — пісаў Бехер. — Калі гаварыць аб літаратуры, то мы вучымся ў Гамера, у Піндара, у сузор'я грэчаскіх драматургаў, мы вучымся ў Бальзака і Талстога, у Дантэ і Гельдэрліна, у Шэкспіра і Суніберна — магчымасць вучыцца бясконца. [...]. Але... ёсць тая або іншая вяршыня (а часам і некалькі вяршынь), якая з асаблівай сілай прыцягвае наш позірк і глядзячы на якую мы кажам: не адрываючы позірка ад яе, я і пачну сваё ўзыходжанне... У таго або іншага майстра я хачу вучыцца, таго або іншага майстра я не толькі шаную, але і люблю, я адчуваю сваю роднасць з ім»¹⁷.

Такой вяршыняй і такім майстрам для пісьменнікаў ваеннай прозы быў Л. Талстой. Сучасная ваенная проза ў кантэксце талстоўскай традыцыі — гэта цэлы мацярык са сваёй адметнай традыцыяй, са сваімі асаблівасцямі мастацкага працэсу. Гэта асобная плынь літаратуры, якая мае свае генетычныя сувязі і вытокі. Для кожнай эпохі характэрны былі свае дамінантныя формы адлюстравання вайны. Эвалюцыя мастацкіх форм, іх гістарычная зменлівасць сведчылі аб развіцці мастацкага мыслення. Кожная наступная мастацкая форма, увабраўшы ў сябе ці асіміляваўшы набыткі папярэдняй, пашырала магчымасці эстэтычнага засваснення ваеннай рэчаіснасці.

Героі літаратуры класіцызму вызначаліся асаблівай велічнасцю і прыгажосцю. Яны не баяліся небяспекі, заўсёды паводзілі сябе бясстрашна, ігнаравалі нават смерць.

¹⁷ Бехер И. В защиту поэзии. М., 1959. С. 81.

Вось як, да прыкладу, вялікі Буало уяўляў сабе воіна-героя:

Хотите ль ираться и век не утомлять,
По праву нам должны героя вы избрать,
С блестящей смелостью и с доблестью великой,
И чтобы, подвиги являя нам свои,
Как Александр он был, как Цезарь, как Луи...¹⁸

Гісторыя сведчыць, што, калі Напалеон пасля Аустэрліцкай бітвы назваў забітых рускіх кавалергардаў «бяззусымі хлопчыкамі», паранены семнаццацігадовы карнэт Павел Сухтэлен адказаў яму словамі з трагедыі Каріэля «Сід»:

Я молод, это так; но в душах благородных
Доблесть не ждет, чтобы исполнилось много лет¹⁹

Класіцысты ў стварэнні мастацкага вобраза вайны карысталіся метадамі гіпербалізацыі, на якіх, дарэчы, пабудавана ўся антычная літаратура. Трэдзіякоўскі ў сваіх одах параўноўваў воінаў з богам вайны Марсам. У Ламаносава Марс — гэта Градыў, падобны да салдата, які блукае па сняхх Расіі, спіць на чароце, пакрыўшыся зверху травою. У одах Дзяржавіна воіны таксама былі больш простымі. Да таго ж у літаратуры класіцыстаў гераічнымі характарамі былі пазначаны не толькі пераможцы, але і пераможаныя. І наогул, класіцыстычны вобраз імкнуўся да пэўнай філасофскай закончанасці, да узору. Гэты вобраз уяўляў сабою «люстэрка, дзе індывідуальнае ператварэння ў родавае, часовае ў вечнае, рэальнае ў ідэальнае, гісторыя ў міф; ён — трыумф розуму і парадку над хаосам і плыўнай эмпірыяй жыцця»²⁰. Галоўнай сілай, якая дапамагала воіну здзейсніць гераічны учынак, было пачуццё маральнага абавязку, гонару. Гэтыя паняцці выяўлялі тры погляды на годнасць чалавека, якія, зразумела, уладарылі ў грамадстве таго часу. Цікава, што паняцце гонару тады было неадназначным. Яно было асабістым і

¹⁸ Буало Н. Поэтическое искусство. М., 1957. С. 71.

¹⁹ Цыт. па кн.: Сравнительное изучение литератур. Сборник статей к 80 летию академика М. П. Алексеева. Л., 1976. С. 550.

²⁰ Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 158.

карпаратыўным: гонарам асобнага чалавека і гонарам саслоўя, роду. У антычным свеце шырокае распаўсюджанне атрымала паняцце гонару грамадства. У пісьменнікау-класіцыстаў героі кіраваліся больш гонарам карпаратыўным. (Дарэчы, гэтая тэндэнцыя зноў праявіць сябе у літаратуры сацыялістычнага рэалізму, дзе паняцце гонару падзеліцца па ідэалагічным прынцыпе — на дзяржаўна-карпаратыўнае і народнае).

Вайна у літаратуры класіцызму давала магчымасць герою ажыццявіць гераічнае дзеянне і ўславіць сябе. І гэта таксама ідзе з традыцыі антычнасці. У «Іліядзе» Гамера бітва малявалася як прыгожае відовішча і параўноўвалася то з працай жняцоў, то з малюнкам лесу, ахопленым агнём. У такім ключы адлюстравана вайна і ў Буало, і ў Трэдзіякоўскага, і ў Ламаносава. Такі падыход да вайны захаваўся нават у некаторых рускіх паэтаў XIX ст. У сваім пасланні 1817 г. да Мікіты Мураўёва Бацюшкаў апісвае ваенны лагер і вайну як «вясёлую крываваю бойку»:

Но слаще мне среди полей
Увидеть первые биваки
И ждать беспечно у огней
С рассветом дня кровавой драки.
Как весело перед строями
Летать на ухарском коне
И с первыми в дыму, в огне,
Ударить с криком за врагами!²¹

Традыцыя адлюстравання вайны як прыгожага відовішча закранула нават А. Пушкіна. У яго паэзіі воіны XVIII ст. — гэта «русские исполины», а тыя, што удзельнічалі ў вайне 1812 г. — «богатыри» («Воспоминания в Царском Селе»). Адгалоскі гэтай традыцыі можна знайсці і ва ўкраінскай ваеннай прозе сярэдзіны XX ст. У рамане А. Ганчара «Сцяганосцы» чытаем, напрыклад: «Вялізная грозная цішыня вісіць над стэпам, над залітаю сонцам вяршыняй».

І нечакана, як бы аднекуль здалёку, пачулася невыказна цудоўная музыка, нібыта ўсё неба адразу ператварылася ў грандыёзны блакітны арган і зайграла.

²¹ Батюшков К. Н. Стихотворения. М., 1977. С. 154—155.

— «Кацюшы»!!!

Зашамацела ўсё неба, нябачныя хвалі моцных шумаў панесліся над галавою, захісталіся: шоу-шоу-шоу... Маланкамі стукнула па вышыні, загрымела, зацягнула дымам. І гара ўздрыганулася: пачалося... Быццам інжынер недзе ўключыў ток, і складаны, агромністы агрэгат вайны, пад парадкоўваючыся яго волі, пачаў працаваць поўна і рытмічна.

Усё хісталася і ўздрыгвала да самых нетраў²².

Пасля Вялікай французскай рэвалюцыі змяніўся характар вайны, іншым стала і яе адлюстраванне ў літаратуры. У творах рамантыкаў пачынаўся паступовы адыход ад традыцый антычнасці. Змянілася і стаўленне да героя, які кіраваўся ўжо не столькі ўяўленнем карпаратыўнага гонару, колькі паняццем уласнай годнасці, уласнага гонару. Альфрэд дэ Віны пісаў, што гонар для яго з'яўляецца паняццем цалкам індывідуальным: «Гонар — гэта сумленне, але сумленне да хваравітасці чужае. Гэта павага да самога сябе і да ўласнага жыцця, даведзеная да найвысокай ступені чысціні і да найвялікай страснасці»²³.

Блізкім да рэалізму быў рамантызм у рускай і беларускай літаратурах, што ў пэўнай ступені вызначыла своеасаблівасці пераходу рамантызму ў рэалізм і сутнасныя асаблівасці рэалізму гэтых літаратур. Працэс «пераходу» прайшоў паскоранымі тэмпамі і быў працэсам пераемнага паглынання папярэдняга наступным. Раннія творы Пушкіна і Гоголя, творчасць Лермантава, а таксама беларусаў Я. Коласа, Я. Купалы, М. Багдановіча — добрае сведчанне гэтаму. Найбольш моцныя элементы рамантызму (катэгорыі велічнага, прыгожага, гераічнага) трансфармаваліся ў рэалістычныя: сталі больш рэальнымі, заземленымі, псіхалагічна ўзбагачанымі.

Романтызм кіраваўся законамі суб'ектыўнай свядомасці, культам пачуцця. Свабода самавыяўлення асобы, раскрыццё духоўнага і фізічнага патэнцыялу чалавека былі асноватворнымі прынцыпамі рамантычнай літаратуры. Ён

²² Гончар О. Знаменосцы. М., 1989. С. 40.

²³ Альфред де Винь. Неволя и величие солдата. Л., 1968. С. 134.

кіраваўся законамі літаратуры, якая абапіралася на прынцыпы суб'ектыўна-ідэалістычнай філасофіі канца XVIII — пачатку XIX ст. (Наваліс, Шэлінг і інш.). Рамантычны вобраз перадаваў новы, больш складаны змест гераічнага і трагічнага, велічнага і прыгожага.

Рэалістычная літаратура рабіла стаўку на жыццё рэальнае, на аб'ектыўную рэальнасць, на прыярытэтнасць сацыяльных фактараў — у дадатак да маральных, якія дамінавалі ў рамантычнай літаратуры. Тэарэтычная аснова рэалізму не была абмежавана нейкай адной або некалькімі філасофскімі канцэпцыямі. Сувязь тут была досыць шырокай і дынамічнай — у залежнасці ад светапогляднай сістэмы мастака, яго творчага метаду і прынцыпу адлюстравання. У першай палове XIX ст. у рускай літаратуры ўладарыла так званая натуральная школа, заснавальнікамі якой былі А. Пушкін, М. Гоголь. Пазней выкарыстоўваліся канцэпцыі пісьменнікаў-дэмакратаў 40-х гадоў. Але ў першай і другой палове XIX ст. літаратура, грунтуючыся на шырокай і разнастайнай філасофскай аснове, аддавала перавагу рэалістычнаму адлюстраванню жыцця і характару чалавека, яна напружана шукала той маральны эквівалент чалавечых адносін, які быў патэнцыяльна скіраваны ў будучыню і набліжаўся да спрадвечных агульначалавечых адносін.

Даталстоўская літаратура аб вайне адлюстроувала не проста чалавека, але *героя* (выдзелена мною. — В. Л.), і карысталася для гэтага абмежаванымі сродкамі паэтычнай вобразнасці. Чалавек як з'ява прыродна-сацыяльная, як частка боскага сусвету — гэта заваёва ўжо рэалістычнай літаратуры. Робячы акцэнт на спасціжэнні духоўнай і сацыяльнай прыроды чалавека, на адлюстраванні аб'ектыўнага жыцця, рэалістычная літаратура значна прасунулася ў напрамку мастацкага засваення свету. І тут трэба прызнаць, што рэалізм як творчы метада ад моманту свайго узнікнення (ад старажытнай літаратуры) і да сваёй класічнай стады ў XIX ст., знаходзіўся не толькі ў барацьбе з іншымі метадамі і накірункамі, але і ў пераёмнай сувязі. Найбольш цесна, як мы ўжо казалі, ён звязаны быў з рамантызмам. «Рэалізм і рамантызм... — лічыць А. Бушмін, — гэта сапраўды два вялікія накірункі ў

сусветным мастацкім развіцці, у адносінах да якіх усе іншыя напрамкі уяўляюцца больш прыватнымі, часовымі, лакальнымі. [...] Рэалізм выяўляе тэндэнцыю, якая гістарычна перамагла, і, стаўшы ў XIX стагоддзі самым прагрэсіўным, пануючым накірункам, успрыняў лепшыя здабыткі рамантычнага мастацтва»²⁴.

Пераемная сувязь рамантызму і рэалізму найперш прыкметна ў славянскіх літаратурах, у якіх рамантызм, пры ўсіх асаблівасцях развіцця гэтых літаратур, меў некаторыя агульныя рысы. Як найбольш позняя праява еўрапейскага рамантызму, ён быў больш цесна звязаны з ідэямі і настроям антыфеадальнай і нацыянальна-вызваленчай барацьбы і ўжо падчас свайго узнікнення стаяў бліжэй да рэалізму, чым рамантызм, дапусцім, англійскі і французскі. «Прыкметным з'яўляецца той факт, — адзначыў М. Храпчанка, — што заснавальнікі новай рускай, украінскай, польскай (і беларускай. — В. Л.) літаратуры — Пушкін, Шаўчэнка, Міцкевіч (Колас, Купала. — В. Л.) — былі адначасова і рамантыкамі і рэалістамі. Пераход гэтых карыфеяў літаратуры ад рамантызму да рэалізму адкрывае як адрозненне паміж гэтымі літаратурнымі накірункамі, так і пэўную гістарычную іх пераемнасць»²⁵.

У беларускай рэалістычнай літаратуры сувязь з рамантызмам асабліва цесная, і розніца паміж гэтымі метадамі не заўсёды выразна акрэслена. В. Каваленка тлумачыць гэтую з'яву «недастатковай унутранай спеласцю як аднаго, так і другога метаду ва умовах паскоранага развіцця». Даследчык адносіць беларускую літаратуру да тыпу славянскіх літаратур, «дзе рамантызм не папярэднічае рэалізму», праўда, ён дапускае пры гэтым, што пэўныя адзнакі рамантызму прысутнічалі і ў творчасці пісьменнікаў XIX ст., «але тады рамантызм не быў яшчэ канцэпцыяй мастацкага мыслення»²⁶. У беларускай літаратуры па прычыне яе паскоранага развіцця не было пераходу ад

²⁴ Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы. С. 64 — 65.

²⁵ IV Международный съезд славистов: Материалы дискуссии. М., 1962, Т. 1. С. 40.

²⁶ Каваленка В. А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. С. 308 — 309.

аднаго метаду да другога. Рамантызм як творчы метад выявіў адначасова сваю спецыфіку. І толькі на пачатку XX ст. пачаўся працэс іх размежавання. Гэта даказвае і творчасць Я. Купалы і Я. Коласа, якая мае характэрныя прыкметы то метаду рэалізму, то рамантызму.

Т. Шаўчэнка — галоўная фігура ў станаўленні украінскага крытычнага рэалізму, але і ў яго творчасці выкарыстанне рамантычнага пачатку застаецца распаўсюджаным у адлюстраванні станаўчых герояў — барацьбітоў супраць прыгнёту, якія надзелены высокімі маральнымі якасцямі (згадваецца вобраз жанчыны-маці — паэмы «Неафіты», «Марыя»). Больш адасобленымі ад рамантычнай плыні былі пісьменнікі, творчасць якіх «стварала» асобную плынь рэалістычнай літаратуры — этнаграфічнага бытапісання (П. Куліш, пазней Ганна Барвінак і інш.).

Гэтая агульная тэндэнцыя развіцця літаратуры застаецца характаралагічнай і для руху рэалістычнай ваеннай прозы. Рэалістычнае адлюстраванне вайны таксама працяглы час існавала ў сінтэзе з рамантызмам. Рамантызаванымі заставаліся вобразы герояў вайны. З аднаго боку, вайна ў Стэндаля выглядала не такой ужо велічнай і гераічнай, як у аўгараў-рамантыкаў. Яна была крывавай і страшнай, нягледзячы на тое, што «гром гарматаў», яго «няспынны, працяглы гул» нагадваў герою «аддалены шум вадаспаду», а гул кананады і стрэлы ён нараўноўваў з «быццам пацеркі перабіраюць»⁷⁷. Узняўшы адлюстраванне вобраза вайны да небывалых для ранейшай літаратуры рэалістычных вышынь, Стэндаль застаўся ў межах пісьма рамантызаванага ў паказе вобраза героя вайны — маладога летуценніка, які прагнуў вайны і подзвігу.

Упершыню героем вайны стаў проста салдат у вершы М. Лермантава «Барадзіно». Праўда, герой гэты усё ж заставаўся па «форме», па стылю, нават па метаду стварэння больш рамантызаваным, чым рэалістычным. Гэта моцная, незвычайна самаахвярная асоба, якая жыве адно патрыятычным пачуццём, высокім усведамленнем грамадзянскасці. У «Барадзіно» разам з рамантызацыяй існуе

⁷⁷ Стэндаль. Пармская обитель. М., 1979. С. 57, 59.

і момант рэалістычнага канструявання вобраза. Герой верша здзяйсняў падзвіг не адзін, а разам з арміяй, калектыўна. Пачынаўся новы этап у паказе вайны і чалавека на вайне. Твор М. Лермантава асаблівы і у тым плане, што адлюстраваная падзея, «фон» выступілі ўжо на парытэтных умовах з паказам характару чалавека, а, дакладней, з абагульненым вобразам народа. Паэт, стварыўшы рэалістычны «вобраз» вайны, значна паўплываў на ўсю наступную ваенную прозу. Пасля М. Лермантава пісаць інакш — павярхоўна-спрошчана, аблегчана — было ўжо немагчыма.

Разумеючы пераемнасць літаратурнага развіцця як сінтэз, як складаную сістэму сувязей і ўзаемадачынэнняў літаратурных этапаў, метадаў і накірункаў нельга абысці яшчэ адзін від пераемнай сувязі — жанравай: вызначэнне ролі традыцыі гістарычнай літаратуры ў развіцці ваеннай прозы. Вопыт яе развіцця найбольш блізкі аўтарам твораў пра вайну. Пэўным чынам гэтыя два пачаткі, якія ідуць ад ваеннай і гістарычнай прозы, у сваім развіцці нават зліваюцца, бо маюць практычна адзін антычны выток — «Іліяду» Гамера.

Заснавальнікам гістарычнага рамана традыцыйна лічыцца Вальтэр Скот. Адлюстроўваючы характар эпохі, яе дух, пісьменнік у цэнтр сваіх твораў ставіў невядомых герояў, прыватных асоб. Іншымі словамі, у плане гуманізацыі В. Скот для еўрапейскай літаратуры зрабіў тое, што М. Лермантаў для рускай, Т. Шаўчэнка для украінскай, а Я. Купала і Я. Колас для беларускай. Героі В. Скота, як і М. Лермантава, — людзі звычайныя, але яны надзелены моцнымі пачуццямі. Адсюль можна з упэўненасцю гаварыць аб «рамантызаванасці» прозы В. Скота. Праўда, думкі і памкненні яго герояў, у адрозненне ад герояў рамантычнай літаратуры, перш за ўсё звязаны з тымі жыццёвымі з'явамі, з якімі яны сутыкаюцца ў адпаведнасці са сваім сацыяльным статусам, а таксама вынікаюць з індывідуальных асаблівасцей характара чалавека.

Рэалістычны вопыт В. Скота як вопыт уключэння «маленькага» героя ў калаурот вялікай гісторыі атрымаў шырокае распаўсюджанне ў заходнееўрапейскім, рускім, а пазней і беларускім гістарычным раманах. Праўда, у твор-

часці розных пісьменнікаў ён набываў сваё асаблівае, індывідуальнае выражэнне. Такая прыблізна тыповая схема суадносін чалавека і грамадства, індывідуальна-адзінкавага, канкрэтнага і больш агульнага, ці абагульненага ў еўрапейскім гістарычным рамане. «Схема» застаецца «скотаўскай» і ў рускім гістарычным рамане — «Капітанская дачка», «Арап Пятра Вялікага», «Палтава» А. Пушкіна. Толькі рускі аўтар аказаўся больш сацыяльным (вобраз Грынёва з «Капітанскай дачкі»). Гаворачы пра адметнасці рускага гістарычнага рамана, Л. Гаранін адзначае ідэалізацыю мінуўшчыны ў гістарычнай прозе XIX ст., як «не ўсвядомленае акцэнтаванне ўвагі на ўзвышаным, гераічным, цудоўным, але ні ў якім разе не на пачварным, камічным і г. д.»²⁸. Даследчык, безумоўна, мае рацыю, калі падкрэслівае ідэалізацыю мінуўшчыны. Хоць, здаецца, дакладней было б весці гаворку аб элементах ідэалізацыі, бо былі і іншыя моманты.

Калі параўноўваць, напрыклад, «Тараса Бульбу» М. Гогаля з пушкінскай «Капітанскай дачкой», то ў дачыненні да апошняй, асабліва калі мець на ўвазе вобраз Пугачова, менш за ўсё стасуюцца катэгорыі ўзвышанага, гераічнага, цудоўнага — настолькі ён, гэты вобраз, «зямны», нават свядома заземлены. Нічога тут «казачна-быліннага, легендарнага, рамантычнага» няма. Хоць увогуле А. Пушкін не толькі з вялікай павагай і гонарам ставіўся да гістарычнага мінулага сваёй дзяржавы, але і болей таксама.

Узвышанае, гераічнае перабівалася «будзённым», звычайным і ў беларускай гістарычнай прозе («Песня пра зубра» М. Гусоўскага, «Камароўская хроніка» М. Гарэцкага). Яшчэ менш гераічнага ўтрымлівае «Новая зямля» Я. Коласа.

Л. Талстой у «Вайне і міры» сінтэзаваў здабыткі двух метадаў мастацкага адлюстравання — рэалістычнага і рамантычнага, дзвюх жанравых плыняў прозы — гістарычнай і ваеннай. Услед за В. Скотам, ён рашуча пазбаўляецца ад пафаснасці ў асвятленні гістарычных падзей. Л. Талстога цікавіў не знешні, да гэтага нярэдка празмер-

²⁸ Гаранін Л. Я. Нацыянальная ідэя ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя. Мн., 1996. С. 28.

на ўпрыгожаны іх бок і не само па сабе дзеянне гістарычных асоб. Увага пісьменніка была скіравана на агудылачавачы, філасофскі змест вайны. А гэта ўжо вопыт М. Лермантава, з закладзенай у «Барадзіно» ідэяй народнай вайны. М. Храпчанка пераконваў, што «ад Лермантава прасты шлях вядзе да талстоўскага гістарычнага рамана», і як сведчанне ён прыводзіў словы самога Л. Талстога, у якіх той прызнаваўся, што «Барадзіно» — гэта зерне маёй «Вайны і міру»²⁹. Л. Талстой паўтараў М. Лермантава менш за ўсё праз тэматыку, ён пераняў яго пункт гледжання на падзеі 1812 г., пераняў тое, што пазней увасобілася ў катэгорыі «народная думка». Падзеі вайны, рэалістычныя па зместу, у рамана Л. Талстога ўжо не з'яўляюцца дамінантнымі, як гэта было ў ранейшай літаратуры, а раскрываюцца яны як вырашальнае звяно ў жыцці асобнага чалавека, лёсе ўсяго народа.

Л. Талстой выключаў з паняцця гераізму момант выключнасці, у геройстве яго салдат мала ваяўнічага капітан Хлопаў («Набег»). Пісьменнік у высокай мужнасці бачыў мужнасць трагічную, а смеласць і самаахвярнасць трактаваў іх як якасці ўласцівыя шматлікім людзям. Усё гэта было сугучна літаратуры XIX ст., на літаратурную сцэну выходзілі прадстаўнікі самых прыгнечаных і зняважаных слаёў грамадства — «бедныя людзі», «маленькі чалавек», або героі празмерна рэфлексуючыя — «лішнія людзі». Літаратура шукала новага ідэалу, яна была запятая актыўнымі маральнымі пошукамі, пошукамі ідэалу новага чалавека. Гэта было запатрабаваннем самога часу, які меў вострую патрэбу ў маральнай дамінанцы. Развіццё літаратуры шло па шляху маральна-этычных і рэлігійных пошукаў. Д. Ліхачоў быў перакананы, што «маральныя пошукі настолькі ахопліваюць літаратуру, што змест у рускай літаратуры заўважна дамінуе над формай» і наогул, «літаратура ў рускіх умовах заўсёды ўрываўся ў жыццё, а жыццё — у літаратуру, і гэта вызначала характар рускага рэалізму»³⁰.

²⁹ Храпченко М. Б. Лев Толстой как художник // Храпченко М. Б. Собр. соч.: В 4 т. М., 1980. Т. 2. С. 521.

³⁰ Лихачев Д. С. Русская культура в современном мире // Новый мир. 1991. № 1. С. 8.

Але гэта было асаблівасцю і беларускай літаратуры. Гэта было характэрнай асаблівасцю прозы Я. Купалы, Я. Коласа, М. Гарэцкага і іншых нацыянальных класікаў.

Т. Матылёва, адзначаючы ролю Л. Талстога ў развіцці сусветнай літаратуры, прыйшла да высновы, што менавіта канцэпцыя «Вайны і міру», «заснаваная на уяўленні пра народ як вырашальную сілу гісторыі, павінна была адбіцца на ўсім далейшым развіцці вялікага рэалістычнага рамана не ў адной толькі Расіі, але і ў іншых краінах»³¹. Даследчыца акрэсліла два накірункі, па якіх «радыравала» Л. Талстога на сусветную літаратуру: «Талстой дапамог празаікам розных краін распрацаваць новы тып рамана – шматахопны апавед пра жыццё народа і асобнага чалавека, які вызначаўся нябачанай раней эпчнай шырынёй, які ўключаў у сябе пастаноўку вялікіх сацыяльных і філасофскіх праблем. І разам з тым Талстой дапамог пісьменнікам розных краін асэнсаваць і засвоіць вайну як матэрыял для мастацкага адлюстравання»³².

Тэма вайны ў літаратуры XIX ст. толькі заваёўвала для сябе ўсё больш важнае месца. Пад уплывам Л. Талстога ў заходняй літаратуры з'явіліся значныя творы, у якіх вайна стала галоўнай тэмай, а простыя удзельнікі вайны паказаны канкрэтна, буйным планам: «Разгром» Э. Залы, «Пунцовы знак доблесці» С. Крэйна. У літаратуры XX ст. тэма вайны набыла выключнае значэнне. Вайна прысутнічала ў шматлікіх творах літаратуры XX ст. непасрэдна як прадмет адлюстравання, а таксама апасродкавана, як тэма для роздуму, як пакутлівае пытанне, як зыходная кропка ці пераломны момант у шматлікіх чалавечых лёсах. Аўтар «Вайны і міру» логікай паводзін сваіх герояў адмаўляў вайну як непрымальную для чалавечага розуму і усёй чалавечай прыроды падзею і ўжо нават па гэтай прычыне быў апорай для ўсіх пісьменнікаў антымільтарыстаў, незалежна ад іх палітычнай і ідэйнай скраванасці. «Талстой выйдзе з вайны яшчэ больш вялікім, чым быў

³¹ Мотылева Т. Л. Толстой и современные зарубежные писатели // Литературное наследие. М., 1961. Т. 69, кн. 1. С. 176.

³² Тамсама. С. 159.

раней»³³, — адзначыць Р. Ралан у 1916 г. Л. Арагон успамінаў: «Мы не ведалі, што такое вайна. [...] Гэта было у часы майго дзяцінства; я прачытаў «Севастопальскія апавяданні» Л. Талстога у агульнадаступным выданні. У мяне застаўся у памяці малюнак вялікай уражлівай сілы, — я не мог сабе ўявіць, што ён калі-небудзь будзе мець адносіны да майго уласнага жыцця. <...> Ні адна сучасная кніга не дала мне такога малюнка, які я бачыў, калі трапіў на фронт, у О-дэ-Мёз. Там я ўспомніў «Севастопальскія апавяданні» — акопная вайна была падобная да севастопальскай»³⁴.

Л. Талстой адыграў значную ролю ў творчым жыцці А. Франса, А. Барбюса, Генрых Мана і Томаса Мана, Б. Шоу, Т. Драйзера, Б. Пруса, Э. Ажэшка, І. Вазава. Дж. Галсуорсі лічыў «Вайну і мір» «лепшым раманам, які быў напісаны калі-небудзь»³⁵. Р. М. дзю Гар прызнаўся: «Адкрыццё Талстога было, канешне, адным з самых вялікіх адкрыццяў майго юнацтва і паўплывала моцна і працягла на маё пісьменніцкае жыццё»³⁶.

І. Франко, В. Кабылянская, Л. Украінка, С. Васільчанка, М. Кацюбінскі высока цанілі творчасць вялікага рускага рэаліста. Але, як і належала пісьменнікам-дэмакратам, яны не прымалі яго пропаведзі несупраціўлення злу і тое, што ён падмяняў задачы рэвалюцыйнай барацьбы задачамі асабістага самаудасканалвання, ставіў праблему маралі як праблему Бога. І наадварот. Мастацкія адкрыцці Л. Талстога ў сферы перадачы тонкай і складанай «дыялектыкі душы» гэтак жа, як і створаны ім тып эпічнага апавядання, знайшлі глыбокае разуменне і падтрымку, асабліва ў станаўленні і развіцці жанру сацыяльнага рамапа і аповесці.

Л. Талстой добра паспрыяў І. Франко, асабліва на этапе яго пераходу ад ранняга кніжнага рамантызму да глыбокага адлюстравання галіцкага народнага жыцця. У арты-

³³ Матылёва Т. Л. Толстой и современные зарубежные писатели. С. 160.

³⁴ Тамсама. С. 161.

³⁵ Храпченко М. Б. Лев Толстой как художник. Т. 2. С. 583.

³⁶ Тамсама. С. 584.

кулах «Леу Талстой» (1892), «Талстой і земства» (1892) і іншых украінскі пісьменнік раскрывае асаблівасці рэалізму Л. Талстога. Менавіта сувязь з Л. Талстым дапамагала класіку украінскай літаратуры выпрацаваць і свае ўласныя эстэтычныя канцэпцыі. І нібыта ад усіх беларускіх мастакоў слова сказаў аб Л. Талстым А. Адамовіч: «Талстой (як і Пушкін) увайшоў у нашу свядомасць памяццю аб нашым уласным дзяцінстве, падлеткавым узросце, юнацтве і аб тым стане, калі мы пачалі бачыць сябе збоку, г. зн. як частку нас саміх, без якой нас проста няма»³⁷.

Талстоўская школа адлюстравання вайны ў беларускай літаратуры спарадзіла сваю нацыянальную эстэтычную школу — праз творчасць М. Гарэцкага, а пасля К. Чорнага, В. Быкава. Менавіта праз гэтыя нацыянальныя «вышыні» беларуская проза выйшла на сусветны узровень па сваёй эстэтычнай і агульначалавечай значнасці. Беларус М. Гарэцкі геніяльна ўпісваўся ў кантэкст найноўшай рэалістычнай літаратуры, і найперш той яе часткі, якая тыпалагічна судакраналася з «Вайной і мірам» Л. Талстога.

А. Адамовіч падкрэсліў, што «Талстой, талстоўская праўда аб вайне і аб чалавеку на вайне зрабіла тое, што на сусветную бойню 1914—1918 гг. літаратура «трапіла» ўжо падрыхтаванаю, з вопытам, уменнем глядзець на усё без романтичных акулераў, адкрытымі вачыма. Астатняе зрабіла сама вайна, яе кроў, бруд, жорсткасць, глабальнае здзічэнне і жах перад бессэнсоўнасцю усяго, што адбываецца...»³⁸ Тое ж самае можна сказаць і аб літаратуры Другой сусветнай вайны, антыфашысцкай, якая таксама «выйшла» з талстоўскай «вайны», з яго прауды — жорсткай, крывавай, заснаванай на гістарычным дакуменце. Праўда, пісьменнікі савецкай літаратуры, заціснутыя ў рамкі сацыялістычнага рэалізму, літаратуры заідэалагізаванай, не мелі вялікай магчымасці самарэалізацыі. Нават калі аўтар

³⁷ Адамовіч А. Толстовские традиции в литературе о войне // Великая Отечественная война в современной литературе. М., 1982. С. 137.

³⁸ Адамовіч А. Брану скарбаў сваіх адчыняю... Мн., 1980. С. 50.

быў асобай неардынарнай, з моцным памкненнем захаваць унутраную і знешнюю свабоду. Як К. Чорны, І. Мележ, А. Кулакоўскі, Я. Брыль, У. Караткевіч, В. Быкаў — адметны прадстаўнік «лейтэнанцкай прозы». Усе яны намагаліся разбурыць каноны савецкага мастацтва, выйшлі за яго абмежаванні. Але тым не менш, усе яны пры гэтым заставаліся гадаванцамі свайго часу. Меў рацыю Ю. Каракін, які належаў да таго ж адраджэнскага пакалення, што і В. Быкаў, калі сцвярджаў, што «ёсць не толькі тая радзіма-зямля, дзе мы нарадзіліся, але і час, калі мы нарадзіліся, калі жывём, — наш час жывы (выдзелена мною. — В. Л.) — таксама ёсць наша агульная радзіма»³⁹.

Найменш даследаваным у савецкім літаратуразнаўстве заставаўся філасофскі аспект творчасці Л. Талстога, яго канцэпцыя гісторыі і чалавека. Найперш па прычыне непрымання рэлігійных высноў філасофіі пісьменніка. Філасофія гісторыі і філасофія чалавека — гэтыя два ўзаемазвязаныя аспекты адной вялікай праблемы — у трактоўцы Л. Талстога уяўляюць цікавасць яшчэ і таму, што яны, упісаўшыся ў кантэкст філасофіі рускай і сусветнай, застаюцца актуальнымі і ў наш час. Можна нават сказаць, што цяпер, напрыканцы XX ст., яны сталі яшчэ больш актуальнымі.

Важнай якасцю рэалізму беларускай літаратуры першай паловы XX ст., якая характарызавала гістарычны і мастацка-эстэтычны працэс яго развіцця, з'яўляецца тэндэнцыя да філасофскага асэнсавання свету. Аб гэтым сведчыць творчасць М. Гарэцкага і К. Чорнага як найбольш выяўных прадстаўнікоў беларускага рэалізму. Сутнаснай заканамернасцю развіцця нацыянальнай прозы з'яўляўся сінтэз, «прарастанне» філасофскіх ідэй і актуальных канфліктаў у канкрэтнай сацыяльна-гістарычнай рэчаіснасці. лепшыя рэалістычныя творы беларускай літаратуры нясуць у сабе менавіта гэту характэрную двухпланавасць. Першы план раскрывае сацыяльныя, палітычныя, псіхалагічныя, побытавыя, біялагічныя сітуацыі. Рэалізм

³⁹ Карякин Ю. Не опоздать! (О времени живом и мертвом) // Литература о войне и проблемах века. Мн., 1986. С. 59.

прозы М. Гарэцкага і К. Чорнага мае яшчэ адзін галоўны план, або узровень — філасофскі. Гэты «узровень» раскрывае глыбінную светаўспрымальную структуру твора. Пісьменнікі тут, зразумела, не прытрымліваюцца нейкай адной філасофскай школы (хоць у савецкай літаратуры і была толькі адна «ісцінная» школа — марксізм-ленінізм), але выразна акрэсліваюць пастаўку філасофскай праблематыкі. На працягу твора філасофскія структуры як бы знітоўваюцца з рознымі спосабамі іх выражэння: з жыццэпадобнай паэтыкай, з міфам, з умоўнымі мастацкімі формамі.

Філасофскую структуру рамана «Вайна і мір» складае даследаванне сувязі чалавека і гісторыі, чалавека як часткі сусвету і сусвету як адзінай маральнай субстанцыі. І разам з гэтым адлюстраванне чалавека як родавай істоты, асэнсаванне космагенезу. Гэтыя праблемы ў той або іншай форме ці аб'ёме закранаюць і аўтары твораў аб Першай і Другой сусветных войнах. Насуперак нарматыўізму савецкай літаратуры. І гэта працэс заканамерны. Бо як напісаў яшчэ В. Вернадскі за год да пачатку Другой сусветнай вайны, «ідэя адзінства ўсяго чалавецтва, людзей як братоў выйшла за межы асобных людзей, якія да яе падыходзілі ў сваіх інтуіцыях ці натхненнях. [...] Марудна, са шматстогадовымі прыпынкамі, ствараюцца умовы, якія даюць магчымасць для яе ажыццяўлення, рэальнага правядзення ў жыццё»⁴⁰. Беларуская і ўкраінская літаратуры былі пазначаны сваім часам, які не вельмі спрыяў распаўсюджанню менавіта хрысціянскай філасофіі Л. Талстога, яны арыентаваліся больш на агульнапрызнаныя гуманістычныя канцэпцыі. Савецкая літаратура аб вайне была менш філасафічнай, у параўнанні з «Вайной і мірам», але тым не менш некаторыя аспекты філасофіі гісторыі і чалавека яна ўсё ж закранала, калі не адкрыта, дык у падтэксце, у мастацкай вобразнасці, метафарызацыі і г. д.

⁴⁰ Вернадский В. И. Научная мысль как планетное явление // Вернадский В. И. Философские мысли натуралиста. М., 1988. С. 43.

Вывучэнне беларускай і ўкраінскай ваеннай прозы першай палавіны XX ст. у кантэксце філасофскай праблематыкі рамана «Вайна і мір» Л. Талстога садзейнічае раскрыццю заканамернасцей гісторыка-літаратурнай пераемнасці ў мастацкім развіцці дзвюх эпох, указвае на тое, што паядноўвае іх эстэтычныя сістэмы і што іх раз'ядноўвае.

Да праблемы філасофіі гісторыі і чалавека

М. Бярдзяеў сцвярджаў, што «на падмурку філасофіі гісторыі фарміравалася наша нацыянальная свядомасць»⁴¹. Складанай застаецца сувязь паміж гісторыяй як рэальным фактам і эстэтычным яе асэнсаваннем. І што такое наогул паняцце — гісторыя? М. Фёдараў адрозніваў гісторыю як *факт* (выдзелена мною. — В. Л.), якая «ёсць узаемнае знішчэнне, знішчэнне адзін аднаго і саміх сябе, рабаванне або раскраданне праз эксплуатацыю і утылізацыю усёй знешняй прыроды (г. зн. зямлі), ёсць уласнае выраджэнне і паміранне (г. зн. культура)... ёсць заўсёды узаемнае знішчэнне, ці будзе яно адкрытым, як у часы дзікунства, ці прыхаваным, як пры цывілізацыі»⁴². Гэты сацыяльны «бок» гісторыі М. Фёдараў дапаўняў духоўным уяўленнем аб тым, што павінна быць, г. зн. праектам гісторыі, якая далей павінна перайсці ў гісторыю як акт, г. зн. сусветную справу ажыццяўлення гэтага праекта. Праекта, які мае на мэце «аб'яднанне жывых дзеля уваскрашэння памерлых», бо менавіта «сапраўднае... уваскрашэнне ёсць ужо поўная, усебаковая гісторыя»⁴³.

Філасофія гісторыі, філасофія вайны ў дачыненні да літаратуры — гэта свядомае яе адлюстраванне пісьменнікам, адлюстраванне «суб'ект-аб'ектыўнае». Л. Талстой адным з першых імкнуўся адлюстраваць вайну «суб'ект-аб'ектыўна». Але насуперак бярдзяеўскаму («Мы не можам зразумець выключна аб'ектнай гісторыі») пісьменнік

⁴¹ Бердяев Н. Смысл истории. М., 1990. С. 3.

⁴² Федоров Н.Ф. Сочинения. М., 1982. С. 201–202.

⁴³ Тамсама. С. 198.

хацеў вайну зразумець — і не толькі як факт гісторыі, але найперш як з'яву духоўную. «... Гісторыя гэта — не простае насілле над пазнаючым суб'ектам знешніх аб'ектыўных фактаў, гэта ёсць нейкі акт ператварэння вялікага гістарычнага мінулага, у якім адбываецца унутранае спасціжэнне гістарычнага аб'екта, унутраны працэс, які робіць роднаснымі суб'ект з аб'ектам»⁴⁴. Такім разуменнем гістарычнага, такой параднёнасцю суб'екта з аб'ектам прасякнуты раман «Вайна і мір». Гэта закладзена ўжо нават у самой структуры твора, дзе побач з «рамантычным» адлюстраваннем змяшчаюцца ўласна аўтарскія філасофска-публіцыстычныя адгалінаванні. Гэта не розныя сферы мастацкага твора, а розныя формы аднаго-адзінага «суб'ектна аб'ектыўнага» мастацкага «я».

Паняцце гісторыі як філасофскай канцэпцыі у Л. Талстога дапаўняецца сацыяльным зместам: «Гісторыя... пачынаецца з таго, што наязджаюць заваёўнікі (...). Мэта заваёўніка заключаецца ў тым, каб узяць у заваяваных як мага больш здабыткаў іх працы. [...] Гэтае самае адбывалася ў старажытнасці і ў сярэднявеччы, адбываецца і цяпер»⁴⁵. Гэты момант сацыяльнасці ў развіцці ваеннай прозы стане адной з галоўных традыцый, якая будзе заваёўваць усё большую і большую мастацкую прастору. Творы М. Гарэцкага і асабліва савецкіх аўтараў, як украінцаў (І. Мікіценка, А. Даужэнка, А. Ганчара, М. Стэльмаха і інш.), так і беларусаў (І. Мележ, І. Шамякін, В. Быкаў, А. Кулакоўскі, Б. Сачанка, І. Чыгрынаў і інш.), прасякнуты, калі можна так сказаць, наскрозь сацыяльнасцю, якая ў часы пануючага метаду сацыялістычнага рэалізму ў той або іншай ступені будзе канфліктаваць з ідэалагізацыйнай літаратуры.

Мастацтва, па Л. Талстому, гэта «ёсць духоўны орган чалавечага жыцця і яго нельга знішчыць...» (15, 193). Разам з тым, мастацкі вобраз гісторыі пісьменніка ў «Вайне

⁴⁴ Бердяев Н. Смысл истории. С. 18—19.

⁴⁵ Толстой Л. Так что же нам делать? // Собр. соч.: В 22 т. М., 1983. Т. 16. С. 239. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксце, першая лічба — том, другая — старонка.)

і міры» выходзіць далёка за межы ідэальнага, гэты вобраз мае і «аб'ектны» «матэрыялізаваны» падмурак. Аб'ектны змест гісторыі, па Л. Талстому, ёсць рэальнае жыццё, рэальны факт, рэальная гістарычная падзея. Адлюстраванне аб'ектнай гісторыі ўключае ў сябе неабходнасць дакумента. Л. Талстой смела ўводзіў у кампазіцыйную структуру рамана «Вайна і мир» апісанне ваенных падзей і асобных фактаў 1805—1820 гг., шырока выкарыстоўваў гістарычны дакумент як аснову вобраза гісторыі. І гэта становіцца яшчэ адной, дамінантнай традыцыяй пісьменнікаў-рэалістаў у адлюстраванні вобраза вайны.

Цалкам на аўтабіяграфізме, на ўласна перажытым пабудавана аповесць М. Гарэцкага «На імперыялістычнай вайне». Твор нават суправаджаецца аўтарскім тлумачэннем: «Запіскі салдата 2-й батарэі №-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы»⁴⁶. Лявон Задума — гэта сам пісьменнік, які пайшоў у армію вольнапісаным. Яго асабістыя ўражанні адлюстраваны ў «Запісках» з дакладнасцю да дня месяца: «Тэрмін службы для вольнапісаных пачынаўся ў рускім войску 1 ліпеня. Дык у самым канцы чэрвеня 1914 г. ехаў я ў бязлюдным вагоне трэцяга класа па знямелых ад пякоты й пылу і такіх убогіх жмудскіх палях у №-скую артылерыйскую брыгаду, што кватаравала ў глухім і невядомым мястэчку недалёчка ад нямецкае граніцы» (2, 121). Факт, рэальная падзея, дакладная фраза, суб'ектыўнае ўражанне — усё, папярэдне запісанае М. Гарэцкім, пасля стане фактам і «ўражаннем» эстэтычным. Дакументалізм М. Гарэцкага, які А. Адамовіч назваў трагічным⁴⁷, вынікаў з вопыту трагічнага жыцця самога пісьменніка. М. Гарэцкі як заснавальнік нацыянальнай рэалістычнай школы стварыў сваю канцэпцыю вайны, але яна, як і вайна Л. Талстога, заснавана на рэальным факце, яна таксама «суб'ектна-аб'ектыўная».

Дакументалізм як прынцып адлюстравання гісторыі выявіцца і ва ўкраінскай літаратуры 20-х гадоў. Гэта была

⁴⁶ Гарэцкі М. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1973. Т. 2. С. 121. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксе, першая лічба — том, другая — старонка.)

⁴⁷ Адамовіч А. Брану скарбаў сваіх адчыняю... С. 42.

агульная тэндэнцыя развіцця беларуска-украінскай літаратуры тых гадоў. С. Васільчанка і І. Мікіценка, як і М. Гарэцкі, былі удзельнікамі Першай сусветнай вайны, дакументалізм іх вобраза вайны таксама заснаваны на ўласна перажытым, але больш судакранасцця са сферай псіхалогіі, а не рэальнага факта. Трэба, аднак, прызнаць, што ўкраінская літаратура, ды і руская таксама, не дала свету такога глыбокага, эстэтычна значнага твора аб Першай сусветнай вайне, як беларуская. Істотна розніца нацыянальных літаратур і маштабы адлюстравання гісторыі і тыпалогія вобразаў, дакладней, узровень іх псіхалагічнай распрацаванасці (прыклад для параўнання: вобраз Лявона Задумы ў М. Гарэцкага і Нуніка ў І. Мікіценкі — апавяданне «Нунік»).

Дакументалізм савецкай літаратуры 60-х гадоў, асабліва той яе часткі, якая прысвечана другой сусветнай вайне, гэта працяг традыцый «Вайны і міру» на новым этапе свайго развіцця. В. Быкаў, Я. Брыль, І. Навуменка, І. Шамякін, А. Адамовіч, Р. Бакланаў, Ю. Бондараў, В. Кандрацьеў, А. Ганчар, Ю. Збанацкі, Л. Первамайскі, М. Стэльмах, П. Заграбельны і іншыя былі непасрэднымі удзельнікамі вайны. Але іх проза, у параўнанні з беларусам М. Гарэцкім, больш свабодная ў адносінах да рэальнага факта. Яна менш прывязана біяграфічна і храналагічна. В. Быкаў, Я. Брыль, напрыклад, як і М. Стэльмах, А. Ганчар, І. Стаднюк, у большай ступені мастакі і «маралісты», чым гісторыкі і дакументалісты. Хоць і гісторыкамі, і дакументалістамі яны таксама з'яўляюцца. В. Быкаў, які належаў ужо да другой хвалі ваеннай прозы, прызнаваўся: «Пісаў я аб тым, што бачыў і перажыў сам, што перажылі мае таварышы... усё, аб чым я пішу, так або інакш было»⁴⁸. Але разам з тым, пісьменнікі вайны 1941—1945 гг. бачылі вайну не толькі вачыма байца, але і «вачыма» свайго часу. Іх вобраз вайны прасякнуты «аголенай» праўдай у такой ступені, у якой магчыма было яе «агальць» у тыя кароткія часы хрушчоўскай адлігі. У свой час філосаф К. Кантор назваў прозу А. Платонава «мас-

⁴⁸ Быкаў В. Праўдай адзінай. С. 162.

тацкай анталогіяй рускай рэвалюцыі»⁴⁹. Карыстаючыся тэрміналогіяй філосафа, прозу пісьменнікаў-франтавікоў, удзельнікаў вайны 1941—1945 гг. можна назваць мастацкай анталогіяй другой сусветнай вайны. Але ўжо вайны як трагедыі.

У развіцці ваеннай прозы першай паловы XX ст. катэгорыя вайны ўскладняецца фактарам «суб'ектыўнай» віны, ці віны сацыяльнай. Пра гэта засведчыла яшчэ проза М. Гарэцкага, з досыць моцным сацыяльным пачаткам, матывам «горкай прауды», якая спараджалася «суб'ектыўнай» віной дзяржавы. Матыў віны дзяржавы дамінаваў у еўрапейскай прозе Першай сусветнай вайны — у рамане А. Барбюса «Агонь» і асабліва ў літаратуры «згубленага пакалення» (Э. Рэмарк «На заходнім фронце без змен», Э. Хэмінгвэй «Бывай, зброя», Р. Олдзінгтан «Смерць героя», Д. Пасос «ЗША»). У савецкай літаратуры 50—60-х гадоў гэты матыву чытаўся ў падтэксце і толькі часам вырываўся на паверхню — «Мёртвым не баліць» В. Быкава, «Жыццё і лёс» В. Гросмана. Канцэпцыя вайны Л. Талстога такой горкай прауды назваўся. Хоць, па сутнасці, у «Вайне і міры» Л. Талстой адлюстравана дзве канцэптуальна адрозныя вайны: вайну 1805 г., якую лічыў вайной ненароднай, бо мэты яе былі далёкімі ад жыццёвых інтарэсаў народа, і вайну 1812 г., якая, на думку аўтара, была вайной для ўсяго народа, бо зместам яе была абарона сваёй зямлі. Такая канцэпцыя вайны 1812 г. у Л. Талстога. Адсюль і яго падкрэслены рэалізм. Князь Балконскі прыбывае на пазіцыю батарэі Тушына: «Першае, што ён убачыў, выязджаючы на тую прастору, што займалі гарматы Тушына, быў выражаны конь з перабітаю нагой, які іржаў каля запрэжаных коней. З нагі яго, як з крыніцы, лілася кроў. Паміж перадкамі ляжала некалькі забітых» (4, 244). Малянак дэталізаваны, аголена праудзівы. Гэта вобраз ваеннай трагедыі, узор рэалістычна бязлітаснага адлюстравання вайны як драмы. А вось атмасфера бою ў Л. Талстога азартна ажыццёлая, калі можна так сказаць. Менавіта тая

⁴⁹ Кантор К. М. Без істыны стыдно жить // Вопросы философии 1989. № 3. С. 15.

парадная атмасфера, якая прачытвалася некалі ў класі цыстаў і рамантыкаў. Праўда, параднасць гэтая не ў аўтарскім слове ці аўтарскім падыходзе, яна ў рамантызавапа-урачыстым успрыманні падзей самімі яе ўдзельнікамі, у тым пад'ёме патрыятычнага пачуцця, якое зава-лодвала героямі. Трагічнае ў Л. Талстога неаддзельна ад гераічнага. У час бою «Тушын не адчуваў ні найменшага непрыемнага пачуцця страху, і думка, што яго могуць забіць ці балюча параніць, не прыходзіла яму ў галаву. Наадварот, яму становілася ўсё весялей і весялей» (4, 242). Вайна для Тушына стала своеасаблівым фантастычным светам, «які быў для яго асалодай у гэтую хвіліну. Варожыя гарматы ў яго уяўленні былі не гарматы, а трубка, з якіх рэдкімі кудамі выпускаў дым нябачны курыльчык», а «гук перастрэлкі, якая то замірала, то зноў узмацнялася над гарою, нагадваў яму чыёсьці дыханне» (4, 243). Вайна для Тушына не толькі кроў і смерць, ад чаго ён толькі «моршчыўся» і «злосна крычаў на людзей» (4, 242), але і нешта яшчэ незвычайнае, рамантычна-ўзнёслае, гэта яшчэ і нейкая асаблівая сімфонія гукаў, якая выклікала ў яго унутраную задаволенасць. У гэтым бачыцца традыцыя Стэндаля і Лермантава. Так, «не помнячы сябе ад захаплення і шчасця», успрымаў гукі вайны герой Стэндаля.

Пазней у савецкай літаратуры з'явіцца цэлая плынь рамантызаваанай прозы аб вайне, якая набольш гучна заявіць аб сабе ва ўкраінскай літаратуры (А. Даўжэнка, М. Стэльмах, А. Ганчар). Гэта былі рамантыкі па характару успрымання вобраза вайны і свету, па думцы, па ўзнёсламу слову. Адзін з галоўных герояў рамана «Сцяганосцы» лейтэнант Чарныш успрымае свой першы бой так, «нібыта ўсё неба адразу ператварылася ў грандыёзны блакітны арган і зайграла...»⁵⁰

У сваім дзённіку ад 11 красавіка 1855 г. Л. Талстой запіша: «Ваенная кар'ера — не мая» (16, 444). Пісьменнік крытычна ставіўся да стану рускай арміі сярэдзіны 50-х гадоў і нават склаў свой «Праект аб перафарміраванні арміі», ён пісаў аб засілле зла ў арміі. Зла, якое «цягне

за сабою пагібель мільёнаў людзей — пагібель сілы, годнасці і гонару айчыны» (16, 399). Працэс дэградацыі арміі, які распачаўся яшчэ ў сярэдзіне XIX ст., працягваўся і далей на фоне агульнай дэградацыі расійскай імперыі, нарастання эканамічнай, сацыяльнай, палітычнай напружанасці. На пачатку XX ст. — з яго рэвалюцыйнай 1905—1907 гг., руска-японскай і Першай сусветнай войнаў — драматычныя і трагічныя падзеі рускай рэчаіснасці сталі яшчэ больш абвостранымі і, на думку Л. Гараніна, «выйшлі за межы Расіі і набылі ўніверсальны, сусветны характар». Адпаведна «руская ідэя» як адна з галоўных канцэпцый адлюстравання філасофіі гісторыі на пачатку XX ст. «выйшла за межы нацыянальнай праблематыкі і набыла значэнне сусветнай канцэпцыі вырашання чалавечтва ва ўмовах пагрозы катастрофы»⁵¹.

Канец XIX — пачатак XX ст. — гэта новы этап інтэнсіўнага пошуку рускай філасофскай ідэі, і звязаны ён з хрысціянскай рэлігіяй. Па У. Салаўёву, місія рускага народа заключалася ў тым, каб выканаць свой маральны абавязак перад шчырымі народамі, і звязвалася гэта найперш з хрысціянствам, бо менавіта хрысціянства, яго ўзнікненне «абазначыла найвялікі пералом у духоўным усведамленні чалавечтва, менавіта тады ўзнікла агульначалавечая, адзіная для ўсіх мараль»⁵². З кансалідуючай сілай хрысціянства, дарэчы, звязваў свае надзеі і М. Фёдораў. Напрыканцы XIX ст. У. Салаўёў прыйдзе да песімістычных высноў адносна будучыні Расіі. Ён адыдзе ад сваіх ранейшых філасофскіх канструкцый у бок хрысціянскай эсхаталогіі. К. Лявонцьеў, які, па сутнасці, працягваў традыцыі школы У. Салаўёва, яшчэ больш драматызаваў філасофію гісторыі, ён нібыта адчуваў з'яўленне нішчэнства на славянскай, рускай глебе. Празорлівасць К. Лявонцьева уражвае: «Можа з'явіцца рабства ў новай форме... Рускае грамадства ідзе па смяротным шляху разбурэння і — хто ведае? — таксама, як яўрэі, што не чакалі, што з іх

⁵⁰ Гаранін Л. Нацыянальная ідэя ў беларускай літаратуры пачатку XX ст. С. 48, 50.

⁵² Соловьев В. С. Национальный вопрос в России // Собр. соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 271.

⁵⁰ Ганчар О. Знаменосцы. С. 40.

нетраў выйдзе Настаўнік Повай веры, — і мы, нечакана, з нашых дзяржаўных нетраў, спачатку бязмоўных, а потым бесцаркоўных, — народзім антыхрыста»⁵³.

Гісторыя нарадзіла двух антыхрыстаў — роўнавялікіх па крыві і жорсткасці. Пасля рэвалюцыі 1917 г., па сцвярджэнню М. Бярдзяева, з'явіўся «новы антрапалагічны тып». Ён «выйшаў з вайны, якая і дала большавіцкія кадры. Гэты тып такі ж мілітарызаваны, як і тып фашысцкі». Філасоф лічыць, што заходні фашызм «стаў магчымым толькі дзякуючы рускаму камунізму»⁵⁴. «Як наогул раздзяліць-аддзяліць: гэтых забіў Гітлер, а гэтых — Сталін? — ставіў пытанне А. Адамовіч. — Калі яны народ наш забівалі напару, адзін, уварваўшыся ў краіну звонку, другі — знутры. Дублёры. Зусім не нацяжкаю будзе сцвярджаць: кожны з іх забіваў і ворагаў другога»⁵⁵.

Дух песімізму і бязвер'я валодаў душою пісьменнікаў, удзельнікаў Першай сусветнай вайны. І гэта галоўнае іх адрозненне ад аўтара «Вайны і міру», які стаяў на глебе іншай філасофіі і тварыў пры гэтым сваю, адметную, з верай у высокія духоўныя якасці свайго народа і яго гістарычную місію ў развіцці свету. М. Гарэцкі выпрацаваў сваю канцэпцыю гісторыі, сваю канцэпцыю чалавека на вайне, у якой сінтэзаваліся філасофскія пошукі свайго часу. Да ўсяго М. Гарэцкі заставаўся пісьменнікам вельмі нацыянальным. Ён выступаў як аўтар з тонкім разуменнем асаблівасцей гістарычнага шляху свайго народа і асаблівасцей нацыянальнай свядомасці. Ідэя незалежнасці як беларуская ідэя на пачатку XX ст. акрэслівалася досыць выразна, яна дамінавала ў эстэтычнай свядомасці аўтара «На імперыялістычнай вайне». Як адзначыў В. Каваленка, М. Гарэцкі «шукаў і знаходзіў занябданыя феномены нацыянальнага духоўнага жыцця»⁵⁶. І песімізм аўтара звязаны не толькі з успрыняццём вайны, яе непатрэбнасці

⁵³ Леонтьев К. Н. О всемирной любви // Русская идея. М., 1992. С. 162.

⁵⁴ Бярдзяев Н. Самопознание. М., 1991. С. 230—231.

⁵⁵ Адамовіч А. Апакаліпсіс па графіку. Мн., 1992. С. 64.

⁵⁶ Коваленко В. А. Трагическая мечта о буйном колошении... // Неман. 1995. № 3. С. 116.

і злачыннасці, але яшчэ з разуменнем немагчымасці вырашыць нацыянальнае пытанне.

М. Гарэцкі пераняў талстоўскі пафас адмаўлення вайны як з'ява непрымальнай для чалавечага розуму і усёй чалавечай прыроды. Яго вайна наскрозь трагічная. Праявы гераізму, зразумела, існуюць, але яны не з'яўляюцца масавымі і заканамернымі, як было ў Л. Талстога, яны — эпізадычныя. Да таго ж яны вынікаюць не з сацыяльнай прыроды чалавека (як гэта будзе пазней у савецкай літаратуры), а з яго суб'ектыўна-маральных якасцей. «Мы уцяклі... А там, збоку і ззаду, на гэтым праклятым перавале, які мы пераязджалі, стаіць пад смерцю яшчэ адна батарэя — якая, не ведаю. Чаго ж яна стаіць? Занясло яе пылам-курам і чорным дымам завалакло. Чаго яна стаіць? Жудасна глядзець, як яна там гіне. Відаць: яшчэ бегаюць, капошацца там людзюхны, а на іх усё: гкрэ-эх! дж-ж-фю-юу! І раптам гэтая пабітая, памёршая батарэя загрузкатала!.. Забліскалі стрэлы, цераз нашы галовы зашумела, паняслося тое, што яна выстраліла. Батарэя бароніцца! Як радасны веснавы гром, гручыць яна нам увушшу. Яна бароніць сваю пяхоту...» (2, 206–207). Такія імпульсы гераічнага ў М. Гарэцкага аднолькавыя. Вайна антынародная не толькі па сваёй сутнасці (льецца кроў, смерць паўсюдная), але і па сваёй накіраванасці.

Аутара цікавяць не столькі баталіі вайны, колькі рэакцыя салдата на гэтыя баталіі. Герой М. Гарэцкага з бо-лем, пакутліва, але мірыцца з жыццём. Вайна пакінула яго жывым, знявечыла душу. Яна «забіла» яго унутрана. Як забіла герояў літаратуры «згубленага пакалення». Задоўга да «Чужога» А. Камю М. Гарэцкі з уражлівай сілай паказаў адчужэнне чалавека ў новым свеце, калі ў аснову гэтага свету не пакладзены гуманізм духу, агульначалавечыя каштоўнасці, выпрабаваныя светам на працягу ўсяго яго існавання.

Філасофія вайны М. Гарэцкага уключае, такім чынам, не толькі пытанне аб смерці як адно з галоўных пытанняў вайны. Яно мае шырокі нацыянальны аспект: пытанне аб духоўным патэнцыяле беларускага народа, які мае свайго годнага героя, героя-інтэлігента, героя рэфлексую-

чага, героя з вялікім духоўным запатрабаваннем. Такі народ мае права на самастойнае існаванне, і сам павінен вызначыць свой лёс.

Гэта ўжо постсталстоўскі перыяд адлюстравання вайны, новы этап яе адлюстравання, і звязаны ён быў у Еўропе з літаратурай «згубленага пакалення». Вынік філасофскіх пошукаў пісьменніка М. Гарэцкага сугучны вынікам філасофскай думкі канца XIX -- пачатку XX ст. Пісьменнік тварыў у шырокім кантэксце ідэй, тэорый і поглядаў аб грамадскім і маральным упарадкаванні жыцця, рэлігійных і філасофскіх пошукаў свайго часу. І гэта наклала адбітак на яго творчасць.

Руская рэлігійная філасофская думка была звязана з апакаліпсічным матывам. І руская рэвалюцыя 1905 г., на метафізічнай сутнасці сваёй, ёсць вынік крызісу, дзе адлюстравана еўрапейская філасофія і як яе адбітак літаратура «згубленага пакалення». Адгалоскі гэтага светаўспрымання закруцілі і славянскія літаратуры XX ст. У прыватнасці, творчасць М. Гарэцкага.

Украінская проза Першай сусветнай вайны была цесна звязана з традыцыямі рамантызацыі вобраза гісторыі. Ва ўкраінскім рэалізме дамінавалі формы калектыўнай свядомасці. Гістарычныя падзеі, праламляючыся праз сістэму стэрэатыпаў рамантызаванага светаўспрымання, ствараюць сінтэз міфа з гісторыяй.

Дзяржаўны патрыятызм стаў прыкметай часу і адпаведна ўкраінскай літаратуры, ён быў абмежаваны ў выражэнні свабоды індывідуальнага духу. Герой апавядання І. Мікіценкі Нунік («Нунік») падтрымлівае балышавікоў, бо яго трох братаў пастралілі гетманаўскія каты. Нунік ведае, што Емялян Ляснічы — камуніст, але ён нікому пра гэта не скажа, «нават калі будуць рэзаць на кускі яго цела». Такім жа непрымірым застаўся ён нават тады, калі схапілі яго бацьку Лайзера Фойнлеба. Старога яўрэя паклалі на лаву і «хутка, рытмічна засвісцела нагайка.

Чырвона-сінія палосы, нібы змеі, уздуліся на скуры.

Выступіла густая, чырвоная кроў...

І заканалі...»

Нунік шле праклён на таго, хто ляжыць на лаве, хто можа не вытрываць болю, жудасці, на бацьку шле. «Няхай таго, хто скажа, гром заб'е! Няхай будзе пракляты навечна! Няхай загіне разам з усімі буржуямі, калі час прыйдзе»⁵⁷. Нунік гіне як герой, трагічна і прыгожа, так гінулі некалі героі Спарты, толькі ідэалы іх нераўназначныя. Нунік, па ідэі аутара, просты вясковы хлопец, ён любіў спякотным чэрвеньскім ранкам выбегчы з еўні, запрэгчы коней і ехаць за сенам, а пасля расцягнуцца на возе і плысці недзе далёка-далёка, разам з возам, з сенам, разам з усім наваколлем. Рэзкім кантрастам выглядае на фоне гэтай вясковай ідыліі фінальная сцэна гібелі Нуніка:

«Нуніка прывязалі да лавы.

Нагайкі свісцелі доуга, рытмічна. Да дошкі прыліпалі шматкі цела.

... А навокал дзікі лямант і рыданні...

Быў спякотны чэрвень. Кроў Нуніка капала на лаву і, здавалася, кіпела, бы на патэльні. Нунік спачатку сціскаў зубы і стагнаў. Потым — сцішыўся. Вочы яго паступова пабляклі. Рукі, нібыта вяроўкі, упалі з лавы. Цела Нуніка уздрыганулася і выпягнулася ў струну...»

Нунік так і не выдаў *Heer Leutnant* у камуніста Ляснічага. Ваенны подзвіг, які непасрэдна звязаны з найвышэйшай ступенню самаахвяравання індывіда ў імя сацыяльнага цэлага, — апафеоз гераічнай этыкі, удакладнім, афіцыйнай камуністычнай этыкі.

В. Стэфанік, М. Чарамшына, В. Кабылянская, С. Васільчанка, як і беларус М. Гарэцкі, пісалі аб вайне, калі свет рэзка падзяліўся на дзве часткі. Адна частка, захопленая рэлігійнай праблематыкай, шукала выйсця з духоўнага крызісу ў сферы хрысціянскіх вучэнняў. Другая частка, схільная да эстэтычнага самавыяўлення, тварыла свой мастацкі свет, у якім парадаксальным чынам ужываліся дзве процілегласці. З аднаго боку, душа, увасобленая М. Горкім у яго творах, што чалавек — гэта гучыць горда, а з другога — думка, што асобны чалавек нічога не

⁵⁷ Млукітэнко М. Уркаганы. Сб. расказаў і повестей. М., 1929. С. 23, 26, 27.

⁵⁸ Тамсама. С. 27.

варты, бо яго індывідуальнае «я» падпарадкавана калектыўнаму «мы», і над усім гэтым узвышаецца ідэалагічны «монстр» дзяржаўнай неабходнасці як неабходнасці абсалютнай. Асноўным пафасам бальшавіцкай маралі стала ахвяраванне асабістым у імя грамадства, гераізм навязваўся ў якасці жыццёвай нормы. Паняцце добра вынікала з бальшавіцкай ідэалогіі, якая кіравалася тэзісам, што найвышэйшая ступень добра і справядлівасці — гэта змаганне за камунізм.

Імкненне пісьменнікаў да «асучаснівання» ідэі гісторыі штурхае часам аўтараў на адступленне ад гістарычнай прауды. «Мастацтва, — піша Дж. Гарднер, — у сваіх найвышэйшых праявах мае справу з тым, чаго ніколі не назіралася ў жыцці альбо назіралася толькі як выключэнне. [...] Уяўленне мастака, свет, які яно творыць, — гэта лабараторыя, дзе выпрабавваюцца яшчэ невядомыя магчымасці жыцця...»⁵⁹ Па сутнасці, пісаў аб гэтым і Гётэ: «...Той, хто хоча стварыць вялікае, павінен спачатку так стварыць сябе самога, каб... быць здольным больш нізкую, рэальна існуючую натуру ўзняць да вышыні свайго духу і стварыць тое, што ў прыродзе... засталася ўсяго толькі як намер»⁶⁰. Такім чынам, падзеі мінулага, як правіла, заўсёды пранізваюцца светаўспрыманням творцы. Адступленне ад гістарычнай прауды ў вялікага пісьменніка — гэта яшчэ і вынік яго глыбокага ўнікнення ў сутнасць пісьменніка, гэта яшчэ і вынік таго, што пашырала рамкі дадзенай эпохі, звязвала яе з шырокімі гістарычнымі працэсамі, з іншымі чалавечымі перыядамі.

М. Бярдзьеў пісаў, што філасофію гісторыі можна спасцігнуць толькі праз спасціжэнне гістарычнага лёсу чалавека: «Тэмай гісторыі... з'яўляецца лёс чалавека ў зямным чалавечым жыцці, і гэты лёс чалавека, які ажыццяўляецца ў гісторыі народаў, спасцігаецца перш за ўсё як лёс чалавека ў духу спасцігаючага»⁶¹. Гэта значыць суб'ектыўна. Але ёсць у гэтым спасціжэнні і аб'ектыўны мо-

⁵⁹ Гарднер Дж. О моральной ответственности литературы // Писатели США о литературе. М., 1982. С. 395.

⁶⁰ Эккерман Н. П. Разговоры с Гете. М., 1986. С. 268.

⁶¹ Бердяев Н. Смысл истории. С. 21.

мант. Бо чалавек, акрамя усяго іншага, ёсць у найвыскай ступені яшчэ і гістарычная істота, істота духоўная, яна ўбірае ў сябе усё тое, што было назапашана папярэднімі эпохамі. Чалавек з гістарычным часам знаходзіцца ў складанай узаемасувязі. Яны — непадзельныя. Адсюль, з гэтага правіла, зыходзіць і глыбокая тоеснасць паміж індывідуальным гістарычным лёсам і лёсам свайго народа, апошні сваімі больш агульнымі рысамі ўліваецца ў лёс чалавецтва.

Такім чынам, праз лёс індывідуальнага і канкрэтнага «я» можна ўзняцца да лёсу агульначалавечага. «Кожны чалавек па сваёй унутранай прыродзе ёсць нейкі вялікі свет — мікракосм, у якім адлюстроўваецца і знаходзіцца увесь рэальны свет і усе гістарычныя эпохі...»⁶² — сцвярджае М. Бярдызьеў. У гэтым па сутнасці і заключаецца дыялектыка чалавека і гісторыі, узаемасувязь індывідуальнага і агульнага. Адсюль шырокі дыяпазон пошукаў у вызначэнні тыпаў нацыянальнага характару, што прывяло да нараджэння вобразаў глыбока народнага зместу. А. Пушкін адкрыў тып Таццяны, «жанчыны абсалютна рускай, якая засцерагла сябе ад наноснай хлусні»⁶³, Ф. Дастаеўскі стварыў тып «людзей падполля». Л. Талстой у «Вайне і міры» стварае галерэю вобразаў-тыпаў, якія прадстаўляюць самыя розныя пласты расійскага грамадства на пачатку XIX ст. і якія ў сукупнасці складаюць нацыянальную агульнасць, якая мела назву рускі народ. Тып Наташы, таксама, як і у А. Пушкіна, «дасканала рускай» жанчыны, якая хацела жыць па натуральных законах, законах кахання і шчасця. Тыпы рэфлексуючых герояў Андрэя Балконскага і П'ера Бязухава, якія напружана, драматычна шукалі сэнс жыцця і смерці, тып героя-рамантыка Пеці Растова, тып героя гістарычнага — палкаводца Кутузава і тып чалавека «з народа» — Платона Каратаева, які прапаведаваў зусім іншыя маральныя паводзіны, чым тыя, што патрабавала вайна і грамадская свядомасць. Ва

⁶² Бердяев Н. Смысл истории. С. 19.

⁶³ Достоевский Ф. М. Объяснительное слово по поводу речи о Пушкине // Русская идея. М., 1992. С. 131.

усіх гэтых тыпах у іх сукупнасці увасоблена агульная характарыстыка часу і грамадства. Індывідуальная свядомасць герояў перарастае ў нацыянальную самасвядомасць, а праз яе, у сваю чаргу, у свядомасць агульнанародную, бо, як слушына адзначыў А. Нікалюкін, «чым больш ішчменнік нацыянальны ў сапраўдным сэнсе слова, тым ярчэй раскрываецца яго ўсясветнасць»⁶⁴. Менавіта гэтая самасвядомасць і складала галоўны змест таго, што традыцыйна лічылася «думкай народнай».

Традыцыйны падыход у адлюстраванні мастацкіх вобразаў-тыпаў «Вайны і міру» знайшоў шырокае распаўсюджанне ў прозе, прысвечанай войнам, якія пачаліся ў 1914 і 1941 гг. Вядома, трансфармаваўшыся праз індывідуальную свядомасць мастака, ідэйныя і філасофскія пошукі свайго часу. Л. Талстой не падзяляў людзей на знакамітых, «гістарычных» асоб і людзей простых, звычайных. Усе яны для яго былі цікавымі найперш сваімі чалавечымі рысамі.

Усе героі «Вайны і міру» роўныя — па аўтарскаму стаўленню да іх, па іх ролі ў фармаванні «думкі народнай». Талстоўскае майстэрства псіхалагічнай характарыстыкі ахоплівае не толькі індывідуальны ўнутраны свет, але і масавую псіхалогію, псіхалогію вялікіх чалавечых калектываў. Глыбокі паказ апошняй, дарэчы, стане пазней і характэрнай адзнакай ваеннай прозы новага часу і асабліва К. Чорнага і М. Стэльмаха («Вялікая радня»), М. Лынькова («Векапомныя дні») і І. Чыгрынава («Плач перапёлкі», «Свае і чужышчы»).

У Л. Талстога масавы герой, які паказаны і на подступах да Барадзіна, і непасрэдна на полі бою і ў Маскве, якую пакінулі войскі, адлюстраваны ў сваёй унутранай дыферэнцыраванасці, у бесперапынным руху. Мы бачым мноства людзей, назіраем за плынню жыцця масавага героя, пераменаў яго настрою і думак. Менавіта агульны дух масавага героя вызначае зыход бою, зыход вайны

⁶⁴ Ніколюкін А. Н. Роман как художественная форма национального самосознания. Уроки истории и современность // Современный роман: Опыт исследования. М., 1990. С. 44.

наогул. Письменнік лічыць, што Аўстэрліцкая бітва была прайграная таму, што пры распрацоўцы планаў не быў улічаны стан духу арміі. Пачуццё сумлення ў сабе, няўпэўненасці ў камандаванні адмоўна паўплывала на зыход бітвы. І толькі Кутузаў, які чуйна рэагаваў на агульны настрой войск, разумеў непазбежнасць паражэння. «Хоць ніхто з калонных начальнікаў не пад'язджаў да радоў і не размаўляў з салдатамі... салдаты ішлі весела, як і заўсёды ідучы на справу, асабліва ў наступленне. Але, прайшоўшы каля гадзіны ўсё ў густым тумане, большая частка войска павінна была спыніцца, і па радах пранеслася неспрыёмнае ўсведамленне існуючага бязладдзя. ... Якім чынам перадаецца гэтае ўсведамленне, -- цяжка вызначыць вельмі; але бясспрэчна тое, што яно перадаецца незвычайна дакладна і хутка разліваецца, непрыкметна і нястрымна, як вада па лагчыне» (4, 341 - 342). Як толькі пачалося наступленне ворага, а затым бітва, гэты настрой няўпэўненасці ў сабе змяніўся пачуццём безнадзейнасці.

Зусім іншы стан духу, іншы воблік калектыўнага гера паказаў Л. Талстой напярэдадні і ў дзель Баралзінскай бітвы. «Усё, што ён (П'ер Бязухаў. — В. Л.) бачыў у той дзень, усе значныя, строгія выразы твараў, якія ён мелькам бачыў, асвятляліся для яго новым святлом. Ён разумеў тую схаваную (latente), як гаворыцца ў фізіцы, цеплыню патрыятызму, якая была ва ўсіх тых людзях...» (6, 218). Мужная рашучасць, патхненне сталі здабыткам масы людзей, усё гэта вылілася ў вялікую духоўную непераможную сілу. Стыхійны патрыятызм стаў энергіяй дзеяння. Ён раскрываўся, праяўляўся ў паводзінах людзей, якія самаахвярна баранілі родную зямлю. «Дзве гарматы былі разбітыя, і ўсё часцей і часцей на батарэю траплялі снарады і заляталі, з гудзеннем і свістам, далёкія кулі. Але людзі, што былі на батарэі, як быццам бы не заўважалі гэтага; з усіх бакоў чулася вясёлая гамана і жарты. (...)

П'ер заўважыў, як пасля кожнага ядра, што трапляла ў цэль, пасля кожнай страты, усё больш і больш разгаралася агульнае ажыўленне.

Як з той надыходзячай навалыніцы усё часцей і часцей, усё ярчэй і ярчэй успыхвалі на тварах усіх гэтых людзей... маланкі схаванага агню...» (6, 242—243).

Пачуццё патрыятызму дамінуе ў «Вайне і міры» над усімі іншымі пачуццямі герояў. І сіла гэтага пачуцця зыходзіла з глыбіні душы чалавека, з усведамлення маральнага абавязку перад радзімай. Гэтае пачуццё завалодвала асобай цалкам. У дзень Барадзінскай бітвы на батарэі Раеўскага Бязухаў становіцца сведкам найвялікшага гераізму салдат, іх умення проста і натуральна ахвяраваць сваімі жыццямі. «Яны не гавораць, але робяць» (6, 304), — заключае П'ер свае назіранні над калектыўным героем вайны 1812 г.

Л. Талстой падкрэсліў стыхійны характар патрыятызму народа ў вайне 1812 г. Гэта быў ужо не «акт» розуму, не рацыяналістычны пачатак, а акт волі неусвядомленай, некіруемай, непадпарадкаванай розуму. Ідзе Барадзінскі бой. Адбітак унутранага агню, які ўсё больш выразна праяўляўся на тварах абаронцаў, узнікаў нібыта насуперак таму, што адбывалася вакол, насуперак усяму неймаверна цяжкаму, драматычнаму. Пачуццё гэтае — патрыятызм. Яно тут першынствуе. Усе іншыя пачуцці і уражанні падпарадкаваны яму. Сіла яго невымерна вялікая таму, што яно ідзе з глыбіні душы, авалодвае ўсёй істотай чалавека. «Вайна ёсць найцяжэйшае падпарадкаванне свабоды чалавека законам Бога» (6, 304) — адзначаў аўтар «Вайны і міру». Такім чынам, неабходнасць ёсць боская прадвызначанасць. Адсюль і ў паняцце «патрыятызму» закладваецца не столькі сацыяльны і ідэалагічны змест, колькі духоўны. Катэгорыя неабходнасці як духоўная катэгорыя з'яўляецца па сутнасці праймай боскай сутнасці падзей.

Вытокі народнага патрыятызму ў К. Чорнага маюць анталогічныя «карані», для яго героя «самае важнае, вечнае і патрэбнае» было тое, «каб кожны дзень бачыць усход і заход сонца, адчуваць тварам вечер, чуць пах зямлі, травы і прасторы свету»⁶⁵. У гэтым — галоўны сэнс

⁶⁵ Чорны К. 36. тв.: У 8 т. Мн., 1974. Т. 6. С. 457. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксце, першая лічба — том, другая — старонка.)

жыцця, жыцця спрадвечнага, бясконцага ў часе. З неабходнасці бараніць гэтае жыццё і вынікаюць «правілы паводзін» героя К. Чорнага. У гэтым істотная, канцэптуальная адрознасць талстоўскай і чорнаўскай катэгорыі патрыятычнага ад трактоўкі яе ідэолагамі савецкай літаратуры. Тут катэгорыя патрыятычнага была сацыяльна дэтэрмінаванай і выступала ў сінтэзе з ідэалагічнай зададзенасцю. Савецкай літаратуры наканавана было жыць ідэямі дзяржаўнага патрыятызму, кіравацца афіцыйнай камуністычнай этыкай, у якой паняцце Бога, як вышэйшай неабходнасці, адсутнічала. Паняцце Бога існавала як форма малення. Адзін з герояў А. Ганчара спытаў вясковых жанчын і дзявучат:

«— А якімі малітвамі вы моліцеся?

— А мы без малітваў... Мы вершамі.

— Якімі вершамі?

— А што ў галаву прыйдзе... З «Кабзара» ці з Алесі (...)

— Самі вучылі, што ёсць толькі атамы, матэрыя... — у нервовым узбуджэнні шчабятала дачка гаспадыні. — Але так нечакана захацелася, каб хоць якая-небудзь сіла была над намі там наверху, каб якія-небудзь стратасферныя богі там існавалі ды дапамаглі Чырвонай Арміі»⁶⁶.

Да праблемы Бога як вышэйшай маральнай субстанцыі савецкая літаратура наблізіцца пазней. Адзін з герояў рамана «Праклятыя і забітыя» В. Астаф'ева Коля Рындзін звяртаецца да Бога ўжо з зусім іншай просьбай: «Божа міласцівы! і Божа справядлівы! Навучы нас пакутаваць, спадзяваецца і дараваць ворагам нашым...»⁶⁷.

У талстоўскім вызначэнні вайны і свабоды ранейшыя крытыкі, натуральна, шукалі заходнееўрапейскі уплыў. Найперш Гегеля, яго вучэння аб свабодзе і неабходнасці, якое хаду гісторыі ставіла ў прамую залежнасць ад боскай наканаванасці. Праўда, заўважалася, што Л. Талстой не прымаў гегелеўскага разумення самога механізма праявы боскай волі ў руху гісторыі. Гегель лічыў, што праваднікамі Сусветнага Розуму, які і вызначае лёсы народаў,

⁶⁶ Ганчар О. Знаменосцы. С. 282—283.

⁶⁷ Астафьев В. Прокляты и убиты // Новый мир. 1992. № 12. С. 200.

з'яўляюцца вялікія людзі, яны указваюць на тое, што дадзена спасцігнуць толькі ім і не дадзена спасцігнуць натоўпу, масам людзей, пасіўнаму аб'екту творчых сіл гісторыі. Такі погляд ужо звязваецца з тэорыяй «вялікіх людзей». Яны — геніяльныя адзіночкі, якія вымушаны жорстка падпарадкоўваць сваёй волі косную і энертную большасць. Гегель вызваляе вялікіх людзей ад маральнай ацэнкі і маральнай адказнасці. Вялікі чалавек вышэй за дабро і зло, да яго «сусветна-гістарычных» дзеянняў нельга падыходзіць з «маральнымі патрабаваннямі»⁶⁸.

Геніяльная асоба ў Л. Талстога не ўзвышаецца над масай, яна разам з масай. Гегелеўская тэорыя «вялікіх людзей», калі яе абстрагаваць ад боскага зместу, хутчэй данасоўваецца да ідэі «правадырства» савецкай літаратуры, дзе вобраз галоўнага палкаводца Іосіфа Сталіна быў адным з самых міфалагізаваных сярод герояў вайны 1941 – 1945 гг. Карыстаючыся тэрміналогіяй Гегеля, можна сказаць, што Сталін быў адзіным правадніком Сусветнага Розуму і тут на зямлі меў месіянскія функцыі, дакладней, ілжэмесіянскія. І. Стаднюк у рамане «Масква, 41-ы» адзначае, што «кожны, робячы сваю справу ў час паветранага налёту ворага, не забываў, што побач знаходзіцца сам Сталін, і гэта стварала асабліваю атмасферу адказнасці і унутранай прыўзнятасці». Да ўсяго, савецкая літаратура аб вайне мела яшчэ адзін міфалагізаваны культавы «вобраз» — партыю. «Вялікая сіла — партыя... Гэта яна ўскалыхнула на ўсе глыбіні душы народа і паяднала яго сілы, указала мэты...»⁶⁹ Партыя патрабавала ад літаратуры такі эпас, які б паядноўваў нацыі і народнасці савецкай дзяржавы ў адзіны савецкі народ. І не толькі па класаваму або этнічнаму прынцыпу. Такі эпас давала Вялікая Айчынная вайна, якая ў сваёй назве мела адметны «паядноўваючы» накірунак. Гэта была вайна не асобна для беларуса, рускага, украінца ці нейкага іншага суб'екта савецкай дзяржавы — яна датычыла ўсіх народаў СССР. Род-

⁶⁸ Гегель. Сочинения. М.; Л., 1935. Т. 8. С. 64.

⁶⁹ Стаднюк И. Москва, 41-й // Стаднюк И. Меч над Москвой. М., 1990. С. 70 – 71.

насць нацый замацоувалася пралітай крывёю. Гэта была роднасць на пралітай крыві. У адрозненне ад рускай ідэі Л. Талстога, кансалідуемая сіла якой мела выключна духоўныя карані.

Л. Талстой быў праціўнікам усялякага культу асобы, яе міфалагізацыі. Выключная асоба не ёсць адзіны праваднік боскай волі. Яна толькі «частка» калектыва, «частка» народа, няхай сабе і галоўная — але частка. Народ, народнае жыццё з'яўляецца найбольш чуйным органам, які ўлоўлівае боскую волю, інтуітыўна адчувае схаваны сэнс гісторыі. (Пазней, менавіта гэтая традыцыя будзе дамінаваць у прозе К. Чорнага). Роля вялікага чалавека — у «прыслухоўванні» да волі большасці, да «калектывага суб'екта» гісторыі, да «духу народа». Л. Талстой адмаўляў велічнасць асобы, калі дзеянні гэтай асобы нельга ацаніць мераю «добрага і дрэннага» (7, 177), бо «для нас, у дадзенай нам Хрыстом меры добрага і дрэннага, няма не вымернага. І няма велічнасці там, дзе няма прастаты, дабрыні і прауды» (7, 177).

Вывучаючы трагічную эпоху вайны 1812 г., ды і пазнейшую, Л. Талстой прыйшоў да думкі, «што нашаму розуму нельга зразумець прычыны існуючых гістарычных падзей» (7, 363). Пісьменнік не пагаджаўся з тым, каб замест волі багоў, як праваднікоў іх волі, ставіць волю гістарычных асоб і бачыць у іх волі прычыну гістарычных падзей. Яны не героі, а «рэдка, заўсёды адзінокія людзі», якія «спасцігаюць Боскую волю» і «падпарадкоўваюць ёй сваю асабістую волю» (7, 194). Памкненні і ўчынкi героя не могуць вызначаць хаду гісторыі, бо яны самі з'яўляюцца вытворнымі ад узаемадзеяння мноства разнастайных фактараў. «...Калі толькі ўшкунць у сутнасць кожнай гістарычнай падзеі, г. зн. у дзейнасць усёй масы людзей, што ўдзельнічалі ў падзеі, каб пераканацца, што воля гістарычнага героя не толькі не кіруе дзеяннямі мас, але сама пастаянна кіруемая» (7, 73). Для спасціжэння не ўяўных, а сапраўдных творчых сіл гісторыі, лічыць Л. Талстой, неабходна памяняць прадмет назірання, «накінуць у спакой цароў, міністраў і генералаў, а вывучаць аднародныя, бясконца-малыя элементы, якія кіруюць масамі» (6, 278).

Такім чынам, хада гісторыі не залежыць ад памкненняў асобнага чалавека і нават волі народа ў цэлым, яна мае сваё вышэйшае, боскае прадвызначэнне. Сапраўдная гістарычная асоба павінна толькі мець талент абстрагавацца ад асобных, эгаістычных жаданняў і страстей у імя самаадданага пранікнення ў «дух народа», які з'яўляецца адбіткам духу вышэйшага. Яркім прыкладам адлюстравання канцэпцыі чалавека з'яўляецца вобраз Кутузава: ён «ніколі не гаварыў пра сорак стагоддзяў, якія глядзяць з пірамід, аб ахвярах, якія ён прыносіць айчыне, аб тым, што мае намер здзейсніць або ўжо здзейсніў: ён наогул нічога не гаварыў пра сябе, *не іграў аніякай ролі...* (выдзелена мною. — В. Л.)» (7, 195). Бо «ён разумеў, *што ёсць штосьці больш моцнае і больш значнае* (выдзелена мною. — В. Л.) за яго волю» (6, 182—183). І гэтае «штосьці», па Л. Талстому, было «народным адчуваннем, якое ён (Кутузаў. — В. Л.) насіў у сабе ва ўсёй чысціні і сіле яго» (7, 197).

Аднак без асабістага стымула, без асабістай зашкаўленасці не можа быць ні сапраўднай агульнай справы, ні сапраўднай чалавечнасці ў адносінах паміж людзьмі. Паміж агульным і асабістым павінна быць гармонія, не падпарадкаванне, а менавіта гармонія. У гэтым істотная розніца паміж прозай Л. Талстога і савецкай «ваеннай» прозай, дзе асабістае ў характарах герояў жорстка падпарадкоўвалася агульнаму, падаўлялася ім. Л. Талстой быў апошнім рускім пісьменнікам, у якога героі жывуць або прагнуць жыць па законах гармоніі асабістага і агульнага. Наступная літаратура была занятая адваротным — адлюстраваннем страты гэтай гармоніі. Гэта глыбока засведчыў беларус М. Гарэцкі, апярэдзіўшы нават пісьменнікаў «згубленага пакалення». Ідэя народнасці, якая ў Л. Талстога цесна пераплятаецца з ідэяй стыхійнага патрыятызму, у М. Гарэцкага выяўляецца ў паказе народнай трагедыі. За героем-апаਵядальнікам «На імперыялістычнай вайне» праглядваецца найперш селянін (а не філосаф-аналітык, як у «Вайне і міры»). На яго ацэнку падзей і з'яў у свой час звяртаў увагу А. Адамовіч: «...Увесь час за вобразам аўтара (батарэйца, беларускага інтэлігента, начытанага літаратара Гарэцкага), за гэтым вобразам узнікае, стаць, праглядвае селянін.

У поглядзе, у ацэнках...»⁷⁰

Вайна праходзіць праз душу вясковага жыхара. Руйнуецца не толькі быт, руйнуецца свет, спрадвечны, трывалы. Літовец Ян Шымкунас спачатку нічога не разумее з тых падзей, што адбываюцца: «Няго сюды, да мяне на хутар, можа прыйсці герман? Няго тут на маім родным полі, блізка хаты маёй страляць будуць? І тутака ляжаць будуць забітыя? Не, не можа таго быць! А то што ж тады? — во праз што млела сэрца ў старога» (1, 304–305). Але тым не менш, па сялянскаму шчодры, ён без платы раздае свой хлеб, разумеючы, што германец усё зруйнуе, нічога пасля сябе не пакіне. Гэтая атмасфера страху, чакання і надзеі, заўсёднай сялянскай надзеі, што страшны лёс цябе абміне, М. Гарэцкім перададзена дакладна, бы ў запаволеным кіно. Пазней І. Чыгрынаў свой раман «Плач перапёлкі» стылёва нібыта «спісваў» з «Літоўскага хутарка». Тая ж дакладнасць побытавай дэталь, запаволеная, але такое напружанае дзеянне. Тое ж майстэрства ў перадачы схаванага эмацыянальнага напружання.

Толькі М. Гарэцкаму і гэтага падалося мала, ён яшчэ больш паглыбляе трагедыю: замест старога Яна Шымкунаса, які усё ж такі мужчына і некалі сам быў салдатам, а гэта відна ў тым, як ён каменціруе гукі вайны, гукі бою, аўтар пераключае сваю ўвагу на прыгажуню Ядвісю, наіўна-вясёлую дзяучыну, амаль дзіця. Цяпер ужо яе вачыма пісьменнік глядзіць на падзеі. Вайна і жанчына, вайна і дзяучынка, дзіця — гэтыя паняцці несумяшчальныя. Ступень і мера злачынства рэзка павялічваецца. Жах вайны непамерны, унутрана несудадны: «Прыгледзеушыся, убачыла Ядвіся, што за хутарам, куды пайшло рускае войска, па ўсім полі, у лагчынах і па адхону гары пераскаквалі, як вераб'і, адбягалі назад і прысядалі, нібы перапырхвалі, шэрыя са штыкамі і старэцкімі хатылькамі фігуркі. І усё нешта хлопала.

— Матка боска! То ж яны страляюць, — спалохана даумілася Ядвіська і заламала, аж хрэснулі, пальцы» (1, 311). Усёй істотай пратэстуе дзяучына супраць нашэсця, нібы ўжо прадчуваючы бяду асабістую.

⁷⁰ Адамовіч А. Браму скарбаў сваіх адчыняю... С. 60.

У Л. Талстога спачатку ідзе ўсведамленне вайны як бяды агульнай, і гэтае агульнае становіцца асабістым. Гэтым будзе кіраванца і савецкая проза, у ёй, наадварот, усё пачынаецца з бяды асабістай. «Прусы, — уздрыгнула і акаяняла дзяўчына і ўжо не магла адвесці застылых вачэй ад тых. Ногі неспадзявана аслаблі, дажа згібаліся, зрабілася сінодэна. І Ядвіся проці волі хрыпла і дужа ціха шапнула, узняўшы руку:

— Не рушце!..» (1, 311—312). Як рэфрэн у аўтарскім апавяданні пасля будучь гучасць словы Ядвіські, якія яна, згвалтаваная, растаптаная, — і не толькі яна! — будзе непрытомна паўтараць: «Не рушце! Не рушце!..» (1, 315). Крычала сама душа чалавечая, народжаная жыць у гармоніі са светам і загубленая гэтым жа светам. Крычала сама Беларусь, здратаваная і занябданая.

Гэта таксама адна з форм стыхійнага патрыятызму, адметная форма патрыятызму беларускага народа ў першай сусветнай вайне. Народа, які хапеў жыць сваім домам. Катэгорыя народнасці ў М. Гарэцкага не судакранаецца з антымістычным пачаткам, не закранае сферы ўснароднага змагання, як гэта назіралася ў «Вайне і міры» Л. Талстога, яна цалкам грунтуецца ў прозе 40-х — пачатку 80-х гадоў на патрабаванні свабоды асабістай і агульнанацыянальнай. Так выяўляе сябе «рэлігійная свядомасць» у самым агульным практычным яе прымяненні: яна цясе ў сабе і «чыста» талстоўскае ўсведамленне, што шчасце чалавека заключаецца ў свабодзе ўсіх людзей, у палябоўным яднанні нацый паміж сабою.

У беларускай літаратуры К. Чорны услед за М. Гарэцкім прыцягнуў увагу да натуральна-прыроднай асновы чалавека, да анталагічнага статусу чалавека і свету. Прыродны свет і чалавек прыродны — яны павінны быць у гармоніі. Чалавек, па К. Чорнаму, павінен «змясціць у сабе увесь свет і радасць, і смутак кожнага, дзе б хто ні жыў» (6, 241). А гэта і ёсць заклік пісьменніка да братэрства, да яднання кожнага з усімі.

К. Чорны, як і Л. Талстой, успрымаў цароднае жыццё як найвысokі духаносны арганізм. «Голас народа» запаўняе літаральна ўсю яго раманную прастору. Пры гэтым

«народныя вобразы» К. Чорнага з'яўляюцца не спарадычна, не на «другіх» ролях, а, кажучы словамі М. Тычыны, як «аб'ект увагі і любові, за якой столькі асабістага, шчыmlіва інтымнага»⁷¹. У яго творах зноў на ўвесь голас заявіў аб сабе вечны гарапашнік, «пан сахі і касы», сам народ, які дагэтуль столькі маучаў, бо быў пад уціскам, не меў нацыянальнай свабоды — свабоды ў бярдзяеўскім разуменні гэтага слова, як «жыццё ў Богу»⁷². Боская воля, дзейнічаючы нябачным чынам у незлічоных праявах народнага жыцця, штурхае народ у «Вайне і міры» на змаганне. У К. Чорнага на першае месца вылучаецца «сфера» ўласна перажытага, а таксама «сфера» нацыянальнага «я» беларуса.

А. Адамовіч пісаў: «К. Чорны ясна усведамляў, што толькі з размовы з цэлым светам аб тым, што свету цікава будзе пасля Шэкспіра і Талстога, Дастаеўскага і Бальзака, што толькі з такой размовы, шырокай і сур'ёзнай, вырастае вялікая літаратура»⁷³. Вялікая літаратура вырастае з пастаноўкі не толькі агульначалавечых праблем, але і праблем нацыянальных. Народ, нацыя — гэта не абстрактная агульнасць, яны пададзены ў К. Чорнага ў шматстайнасці індывідуальных абліччаў, індывідуальных характараў. Гэта не вобраз масы, маса не мае памяці, як гэта было, напрыклад, у Ф. Дастаеўскага, або натоўпу, як у украінца І. Мікіценкі, тут кожны «голос» — асобны, своеасаблівы. Уводзіцца паняцце дома, сям'і, як формы роевага існавання. Гэта ўжо новы, чорнаўскі, этап пасля «Вайны і міру» Л. Талстога і «Камароўскай хронікі» М. Гарэцкага. Чалавек знаходзіць сябе ў прыродным асяроддзі, у разуменні свайго духоўнага адзінства з усімі людзьмі свету, а перадусім з уласнымі сям'ёй і домам. К. Чорны спрабуе сумясціць гуманістычную і хрысціянскую свядомасць, паяднаць чалавека духоўнага і прыроднага. Ён услед за Л. Талстым імкнецца вярнуць свету чалавека духоўнага.

⁷¹ Тычына М. Партрэт мастака ў інтэр'еры эпохі // Літ. і мастацтва. 2000. 23 чэрв. С. 7.

⁷² Бердаев Н. Самопознание. С. 62.

⁷³ Адамовіч А. Манітабнасць прозы. Урокі творчасці Кузьмы Чорнага. Мн., 1972. С. 100.

У К. Чорнага чалавек, прайшоўшы праз трагедыю вайны, жыць далей не мае сілы. Абаронца Брэсцкай крэпасці Мішурын, пасля доўгіх бадзянняў па лесе сустрэўся з Антонам Цвіркам, апошні страціў на вайне усё, чым жыў. Паміж імі адбыўся характэрны дыялог:

«— Куды ты ідзеш, чалавеча? — запытаў Мішурын. (Чалавек маўчаў.) Адкуль жа ты?

— Па той бок Баранавіч. Сцяпуркі. Не чулі? Сцяпуркі лічацца як бы мястэчкам.

— А куды ты ідзеш? (Ён зноў маўчаў.) Як ты завешся?

— Антон Цвірка.

— Што ты робіш тут?

— Я ўжо тут два дні. Раней я ішоў там. А цяпер — выйду за лес і назад вярнуся. Некалькі разоў.

— А куды табе трэба ісці?

— Мне нікуды не трэба ісці. У мяне быў дом.

— Дома няма цяпер?

— Няма. І нічога больш няма.

Ніжняя палова яго твару уздрыганулася, і ён зрабіў крок да Мішурына.

— А сям'я твая дзе? Ці сям'і не было ў цябе?

— Уся мая сям'я ляжыць на дарозе. Жонка звісла тварам у канаву, а хлопчык ляжаў грудзмі на бакавым камені.

— Што ты цяпер рабіць думаеш?

— Нічога. На свеце ўжо няма мне больш чаго рабіць. Што ж рабіць? Каб і хацеў, дык няма за што рук зацяць.

— Але ж ты жывы астаўся.

— Які ж я жывы? Жывы павінен жыць. А нашто мне жыць? Хіба каб сышоў куды ў далёкі свет, можа б, там забыўся, што жыў некалі ў гэтым месцы» (6, 375—376).

Паняцце дома і жыцця атаясамліваецца ў К. Чорнага з паняццем быцця, касмічнай прасторы. Яно становіцца філасофскай катэгорыяй.

Калі К. Чорны бачыў у паняцці дома увасабленне сувязі пакаленняў, то А. Ганчар асновай бесперапыннасці жыцця лічыў культуру. Герой рамана «Чалавек і зброя», прафесар універсітэта Мікалай Ювенальевіч гатовы ахвя-

раваць не толькі сваім жыццём, але і жыццём адзінага сына, дэсантніка, дзеля таго, каб зберагчы самае дарагое, «тое, што можна было б назваць вялікім здабыткам чалавечага духу, якое засталася нам у выглядзе культуры элітаў ці так яшчэ мала вывучанай культуры славянства...»⁷⁴ Герой лічыць, што ў крывавай і дзікай час вайны найперш трэба захаваць вялікія культурныя традыцыі, бо яны галоўныя «носьбіты» гуманістычнага развіцця чалавецтва.

Беларус Антон Цвірка ўзіраўся ў сусвет праз свой падворак, свой «дом», прафесар Мікалай Ювенальевіч быў звязаны з гісторыяй і светам праз культуру. Але і паняцце «дома», і паняцце культуры непасрэдна звязаны з катэгорыяй памяці. Без памяці не існуе будучыні, менавіта яна, памяць, падтрымлівае гістарычную сувязь часоў, і яна, памяць, кажучы словамі М. Бярдзьева, з'яўляецца «найвялікай праявай духу вечнасці ў нашай часовай рэчаіснасці»⁷⁵. Праўда, з такой высновай не пагаджаецца Л. Первамайскі, аўтар «Дзікага мёду». Яго гераіня Варвара Княжыч пераканана, што «чалавек не можа і не мае права жыць мінулым, яго мэта — будучае, якім бы яно ні было»⁷⁶.

Трагедыя чорнаўскага героя адметная, у яго няма будучыні, бо няма яго працягу на гэтай зямлі: «Як гэта можа прыйсці ў галаву, што чалавек такі, як я, — працягвае гаворку Цвірка, — можа заводзіць другую сям'ю?.. У мяне жонка не памерла сваёю смерцю. І дзіця мае не памерла сваёю смерцю. Мая сям'я не мінулася так сабе, а яна адарвалася ад мяне жывая. Чалавек так жыць не можа, як усё іншае жывое...» (6, 377). Гуманістычная свядомасць К. Чорнага, услед за Л. Талстым, вырывае чалавека з кантэксту прыроды і паварочвае яго да чалавека духоўнага.

К. Чорны, насуперак нарматыўнай літаратуры 40-х гадоў, усё ж здолеў выказаць сваё бачанне лёсу беларуса. Трагічнага лёсу. М. Мушынскі адносна гісторыі напісання і успрымання «Трэцяга пакалення» пісаў, што «гэта

⁷⁴ Гончар О. Человек и оружие // Гончар О. Избранное. М., 1978. С. 50.

⁷⁵ Бердяев Н. Смысл истории. С. 58.

⁷⁶ Первомайский Л. Дикий мед. М., 1988. С. 341.

адна з трагічных старонак гісторыі беларускага народа, яго культуры, літаратуры»⁷⁷. Дадамо, і трагедыя нацыі, якой не даюць магчымасці збудаваць свой «дом», бо, як слухна адзначыла Л. Корань, «у чалавека адбіраюць усё: бацькаўшчыну і будучыню, дзедзюўскі пасад і мірнае жыццё, здароўе і маладосць, сям'ю і дзяцей, урэшце, нават мару пра сваю дамоўку, пра тую часіну, калі ён зноў возьмецца націраць спакойна мазалі на руках і нагах і ціха сабе ліць пот на зямлі»⁷⁸.

Вайна як катастрофа сацыяльнага плану паглыбіла трагедыю народа, бяскончую у гістарычным часе. Страта дома, смерць блізкіх, бадзянне па свеце, пакуты дзяцей і дарослых... — і так — ад пакалення да пакалення. «Пекла гэта, ці не, калі цэлыя пакаленні гэтак жывуць і уяўляюць сабе свет» (2, 181). Гісторыя ідзе па замкнёнаму колу, яна, нібыта бег на месцы, усё вяртаецца на кругі свае. Без надзеі вырвацца за гэтую абмежаваную трагічную прастору.

Пісьменнік узіраецца ў масу людзей, у натоуп, ён бачыць твар кожнага асобнага чалавека, чытае яго думку, нават яе нараджэнне: «Гадзіны ішлі за гадзінамі, і вось на дарозе відзеён стаў вялікі натоуп. Белыя і чырвоныя хусткі на галовах, клункі за плячыма, дзеці на руках і побач сваіх матак. Пакуль што яны ішлі яшчэ дарогай. Напэўна, яны былі з мясцовасці, не вельмі далёкай адсюль, і горкая практыка яшчэ не навучыла іх туляцца ляснымі і глухімі сцежкамі. Але яны былі маўклівыя. Некалькі гадзін таму назад яны былі выгнаны нямецкімі авіябомбамі ў свет. За сваімі плячыма яны пакінулі цяжар сваіх дамоў. У іх маўклівасці было адзінае для усіх іх пачуццё — вялікае і наймацнейшае за усё, што асталося цяпер у іх жыцці. Гэта была нянавісць, ёй не было канца і меры, яна была большая за іх смутак (выдзелена мною. — В. Л.). Найбольш гэта былі жанчыны. Былі маладыя, былі сярэдніх год, былі і старыя. Кожны з іх перажываў сваю асабістую крываўную драму. [...] І

⁷⁷ Мушынінскі М. І нічога, апроч праўды. Мн., 1990. С. 87.

⁷⁸ Корань Л. Цукровы пеўнік. С. 109.

усё асабістае злілося ў кожнага ў адно з усімі (выдзелена мною. — В. Л.). Мера дайшла да краёў» (6, 356). Вось гэтая «мера», што «дайшла да краёў», калі агульнае пераходзіць у асабістае і становіцца матэрыяльнай сілай, і штурхае народ не толькі на самаабарону, але і на барацьбу. Гэта і ёсць, па Л. Талстому «стыхійны патрыятызм».

Матыў народнага патрыятызму — галоўны ў ідэйнай структуры савецкай ваеннай прозы 40-х — пачатку 50-х гадоў. Праўда, пры гэтым ён набывае часам гіпертрафіраваныя формы, як гэта назіраецца ва ўкраінскай літаратуры, што ідзе хутчэй ад традыцый «Тараса Бульбы» М. Гоголя. А. Ганчар у «Сцяганосцах» катэгорыю патрыятычнага пазбаўляе нават нацыянальнага зместу. Перад вызваленнем Украіны «не спалі... некалькі начэй, елі толькі буракі, і адкуль толькі сіла ўзялася! Штурмам занялі саўгас, поле пераляцелі на крылах... Колькі нас было там розных нацый — сібіракі і таджыкі, украінцы і беларусы, — усе, — як адзін упалі на калені, і цалавалі зямлю... і... плакалі, як дзеці. Зірнеш — стаяць усе на каленях пасярод незааранага поля, барадатыя, у шынелях, заляпаныя грязцю, без шапак»⁷⁹.

Адзін з герояў рамана М. Стэльмаха «Вялікая радня» прызнаецца: «Цяпер для сябе нам няма жыцця, толькі для радзімы»⁸⁰. Ён лічыць сябе «часцінай сваёй айчыны» і калі айчына ў смяротнай небяспецы, дык не радуецца яго і «фарбы роднай зямлі і неба»⁸¹. Раней ён сам шукаў падтрымкі ў зямлі, «шукаў у гэтай прасторы ўцехі, душэўнай раўнавагі і абароны»⁸², а цяпер яго зямля і яго вялікая радня маюць патрэбу ў абароне. Вобраз Украіны, роднай зямлі напаўняе раман М. Стэльмаха рамантызаваным зместам, ён уносіць асаблівы прыгузняты настрой, надае апавяданню баладную форму, сказавую манеру адлюстравання.

⁷⁹ Ганчар О. Знаменосцы. С. 10—11.

⁸⁰ Стэльмах М. Большая родня // Стэльмах М. Кровь людская — не водица. Роман-хроника: В 2 т. М., 1973. Т. 1. С. 283.

⁸¹ Тамсама. С. 294.

⁸² Тамсама. С. 682.

Дык адкуль у іх, простых людзей, бяруцца сілы? У героя М. Стэльмаха Дзмітро, акрамя савецкай ідэйнай загартоўкі, традыцыйнай для герояў літаратуры тых гадоў, былі і іншыя матывы — галоўныя: «ён усё яшчэ бачыў перад сабою вобраз маці з дзіцём і слёзы, якія расцякаліся не па шчоках, а па скронях і па лбе. А за ўсім гэтым бачыліся яму родныя прасторы, жонка, маці, дзеці, аднавяскоўцы — свае людзі»⁸³. Такім чынам, пісьменнік, на суперак непарушным канонам сацрэалізму вяртае чалавека «да самога сябе» (К. Маркс), няхай і часткова, але адваёўвае яго ад сацыяльных і ідэалагічных нарастаў, указвае яшчэ і на родавыя адносіны чалавека да чалавека. Рамантызаваны вобраз радзімы набывае ў выніку свой канкрэтны змест. Адпаведна карэкціруюцца і змест патрыятычнага. Узнікае матыў народнага патрыятызму, усвядомленага, выплакуванага. Праўда, не ён дамінуе ў рамане, бо неўзабаве засланяецца матывамі партыйнага патрыятызму: ідзе дыялог гестапаўца Фішара з арыштаваным падпольшчыкам Касцюком:

«— Падпольшчык?

— Падпольшчык.

— Хто вас паслаў на аэрадром?

— Партыя»⁸⁴.

Матыў стыхійнага народнага патрыятызму, у аснове якога пакладзены маральны фактар, гэта прэрагатыва пазнейшай савецкай літаратуры.

Сцепаніда Багацька з аповесці В. Быкава «Знак бяды» з самага пачатку не прымала прышэльцаў маральна, унутрана, бо «магчымасці яе людскага жыцця усё вузелізмняшаліся»⁸⁵. Немцы прыніжалі яе духоўна, гэта значыць зневажалі. Асабіста зневажалі. А зняважанай яна жыць не магла. У аснову супраціўлення гераіні пакладзены найперш маральны фактар. Пазней да яго далучацца ўжо іншыя, больш матэрыяльныя, калі можна так ска-

⁸³ Стэльмах М. Большая родня... С. 402.

⁸⁴ Тамсама. С. 436.

⁸⁵ Быкаў В. 36. тв.: У 6 т. Мн., 1993. Т. 4. С. 47. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксе, першая лічба — том, другая — старонка.)

заць. Немцы заб'юць яе карову Бабоўку, выганяць іх з Петрыкам жыць у істопку, пасля наогул жывуць Петрыка са свету, будуць здэкавацца з яе самой, асабліва паліцаі. У выніку ўсяго гэтага Сцепаніда, простая вясковая жанчына, якая «не чытала... кніжак, не разбіралася у ... высокай палітыцы», а меркавала «пра вялікае па малым, аб свеце — па сваёй вёсцы» (4, 217), — гэтая жанчына прыйшла да думкі аб неабходнасці адкрытай барацьбы з ворагамі. Прыйшла праз асабісты вопыт. В. Быкаву, па словах М. Тычыны, удалося адлюстравать «у мікракосмасе аднаго чалавека макракосмас нацыі і чалавечства»⁸⁶.

Светаўспрыманне Сцепаніды, як і, дарэчы, Петрыка, які ніколі не вызначаўся ваяунчым характарам, прадстаўляе не розныя, а дзве формы адной, народнай, свядомасці, стыхійнага народнага патрыятызму, які грунтуецца на спрадвечных законах маралі — дабрыні і чалавечнасці. І гэтая свядомасць не магла ўступіць у канфлікт з народжанымі вайной сіламі зла. Адбыўся натуральны «выбух» народнай свядомасці.

Парадокс вайны 1941—1945 гг. у тым — і аб гэтым магла сказаць толькі пазнейшая літаратура, — што народ не прымаў немцаў, бо тыя неслі здзек і прыніжэнне персанальна для кожнага, адсюль усведамленне неабходнасці барацьбы з ім. Толькі змагаючыся з немцамі як носбітамі зла за сваю будучыню, за свой працяг на зямлі, яны, разам з тым, змагаліся і за сваё мінулае, якое было перажыта з такім болем і крыўдай. Змагаліся за ўладу, якая ніколі не шкадавала свой народ. Баец Мачыхін у рамане В. Кандрацьева «Выкупіць крывёю» адзначае: «Не шкадуе народ наша ўлада і ніколі не шкадавала. Яна палову Расіі панішчыць, каб сябе захаваць»⁸⁷. Крытык В. Акудовіч зазначае: «У вайну ўсе некага забівалі. Забівалі немцы, забівалі саветы, забівалі калабаранты, забівалі партызаны. Якое з забойстваў лічыць маральным, а якое амаральным?»⁸⁸ А. Адамовіч бачыў асаблівы трагізм сітуацыі ў тым, «што плацячы вя-

⁸⁶ Тычына М. Народ и война. М., 1985. С. 219.

⁸⁷ Кондратьев В. Искупить кровью // Знамя. 1991. № 12. С. 77.

⁸⁸ Акудовіч В. Вялікая Айчынная і Другая сусветная // Літ. і мастацтва. 1992. 26 чэрв. С. 5.

лізную цану за перамогу над Гітлерам, народ набліжаў і поўную перамогу, абсалютную урачыстасць сталінскай тыраніі. Як да самазабыцця ілгалі мы, партызаны, сабе і няпчасным бабам, калгаснікам, якіх фашысты палілі, забівалі за дапамогу нам, «сталінскім бандытам»: затое калгасаў не будзе ўжо! І усё будзе не так, як да вайны!»⁹⁹ Герой «Сцяганосцаў», рамантык Чарныш таксама верыў, што пасля вайны «ні нашы, ні іхнія (немцаў. — В. Л.), ні чые-небудзь дзеці ўжо не будуць корняца на пажарышчах... Людзі не будуць гнуць спіну, як той сёння са скрыпчай... Пасля гэтай вайны усе людзі павінны стаць нарэшце... людзьмі»¹⁰⁰.

Жыццё простага чалавека, асабліва вяскоўца, якога дзяржава праз прымусовую калектывізацыю ставіла проста ў невыносныя умовы жыцця, было асабліва трагічным. І выбару няма. Як сведчыць герой В. Быкава Ягор Азевіч («Сцюжа»), «усё было загадзя наканавана. Першы заход няўдалы. Трэба пачынаць другі. Пакуль не скончацца сілы. Ці не прыйдзе пагібель. Бо такі, відаць, яго лёс. Ягоны лёс. Ды і народны таксама. Што ж яшчэ застаецца? Да скону біцца за савецкую ўладу. Іншай няма». Былы «цвёрдакаменны» функцыянер Азевіч, прайшоўшы праз духоўны крызіс таталітарнай дзяржавы, а пасля праз напружаныя унутраныя пошукі, вяртаецца да людзей. Камуніст Азевіч глыбока усвядоміў той духоўны і эканамічны тупік, у які завяла савецкая ўлада вясковае, ды і не толькі вясковае жыццё. З цягам часу былы камсамольскі ваяк зразумеў, што людзі для савецкай улады былі толькі сродкам для ажыццяўлення розных планаў, часта бязглуздых. Яны былі толькі матэрыялам, з якога ляпілі розныя фігуры. Усё рабілася дзеля ідэі пабудовы сацыялізму. Але ці патрэбна была такая рэвалюцыя, а пасля і калектывізацыя, для простага, працоўнага селяніна? Ці не задаволюся ён спрадвечным — зямлёй і воляй? Усё тое, чым займаўся актывіст Азевіч, пазней выкліча ў яго «адны расчараванні і боль». За мінулае, за савецкую ўладу Азе

⁹⁹ Адамовіч А. Апакаліпсіс па графіку. С. 63.

¹⁰⁰ Гончар О. Знаменосцы. С. 14.

віч не хацеў паміраць, але «тады за што ж?» Вось пытанне, на якое герой у час вайны не мог знайсці адказу, але разам з тым цвёрда ведаў, што змагацца будзе, павінен змагацца. Магчыма, за тое жыццё зруйнаванае, духоўна знявечанае, за спакутаную сваю бацькаўшчыну, да якой ён быў нябачна прыкуты духоўнымі караннямі, сваім такім жа пакручастым і не менш трагічным, як і у яе, лёсам.

Такім чынам, беларуская ваенная проза, пераадольваючы штучны патрыятызм савецкай заідэалагізаванай літаратуры, асэнсоўвае катэгорыю патрыятычнага пачуцця: годнасць асобнага чалавека паядноўваецца з годнасцю ўсяго народа. Калі фашысты «захопляць, панішчаць, разануць на крыжы народ — не будзе нічога. Ні мінулага, ні сучаснага, ні будучыні» (6, 125), — перакананы В. Быкаў.

А. Хамякоў пісаў пра «незлічоныя бязважкія сілы, праз якія прыводзяцца ў дзеянне вялікія народныя масы». Звычайна сучаснікі іх не заўважаюць, і таму гісторыкі, каб выблытацца са складанага вытлумачэння мінулага, звяртаюцца па дапамогу да «сляпой выпадковасці» (нямецкія ідэалісты), або да «боскага ўмяшання» (рэлігійныя пісьменнікі). На думку А. Хамякова, «ва ўсіх гэтых вытлумачэннях амаль заўсёды выражаецца не што іншае, як усведамленне разумовай бездапаможнасці! бо, калі, з аднаго боку, нельга па справядлівасці не прызнаваць шляхоў боскай волі ва ўсёй хадзе гісторыі, то з другога — неразумна і нават амаль не мэтазгодна з хрысціянскай пакорлівасцю браць на сябе ўгадванне імгненняў непасрэднага ўздзеяння волі Божай на справы чалавечыя»⁹¹. Л. Талстой, перакладаючы гэтую думку А. Хамякова на мову канкрэтыкі, пісаў: «Толькі дапусціўшы бясконца малую адзінку для назірання — дыферэнцыял гісторыі, г. зн. аднародныя памкненні людзей, і дасягнуўшы майстэрства інтэграваць (браць сумы гэтых бясконца малых), мы зможам спадзявацца на спасціжэнне законаў гісторыі» (6, 266–267). Іншымі словамі, гісторыя інтэгрыруе асобныя лёсы людзей, якія наблізіліся да разумення боскай волі, адмовіўшыся ад сваіх асабістых абстракцый і цалкам аддаючыся інтуі-

⁹¹ Хомяков А. С. Соч.: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 34–35.

тыўнаму пранікненню ў таямнічую хаду гісторыі. Паняцце боскай волі — гэта паняцце наднацыянальнае.

Паняцце лёсу чалавека як асновы гісторыі ў беларускай літаратуры мае выразную нацыянальную афарбаванасць. Той жа Азевіч з аповесці В. Быкава «Сцюжа» здзіўляецца, чаму народ такі незласлівы ў адносінах да сваіх крыўдзіцеляў: «што гэта — сялянскае, жаночае? Ці нацыянальнае? Адкуль яно ўзялося, добра ці не?» (6, 119). Вайна была агульнай, яна датычыла ўсіх без выключэння і патрабавала ад чалавека пэўнага самаадмаўлення дзеля больш значнага на той момант — ратавання дзяржавы і нацыі. Фашысты сваімі паводзінамі штурхалі простага чалавека на супраціўленне, да канкрэтнага вызначэння сваёй пазіцыі, — калі толькі гэты чалавек хацеў захаваць сваю чалавечую годнасць. «Індыферэнтнасць» у час вайны як маральны ці псіхалагічны стан былі з'явай нетыповай. Чалавек не мог заставацца ў баку, калі ён сам, яго сям'я, яго бацькаўшчына былі пад пагрозай знішчэння. Вайна навязвала народу свае законы, законы барацьбы.

Кожны чалавек, нават самы незласлівы, талерантны, мусіў падпарадкавацца логіцы вайны. І Няваду («Пошукі будучыні»), і Петрыка Багацьку («Знак бяды») паядноўвае менавіта такая незласлівасць і талерантнасць у адносінах да ворага. Абодва яны пачыналі з пазіцыі несупраціўлення, са спадзявання, што вайна абыйдзе іх бокам, што немцы чапаць іх не будуць. «Жалезнага звера голым пальцам не задушыш, — цвяроза мяркуе стары Нявада. — А трэба перахавацца і перачакаць, пакуль звер даб'юць. На гэта ёсць войска. Армія ж недзе павінна даць яму ў косці» (6, 115). Яшчэ больш памяркоўна ставіцца да немцаў Петрык: «Мы перад імі невінаватыя. А калі з імі па-добраму, дык, можа, і яны... Не з'ядуць, можа...» (4, 20). Гэтыя простыя сяляне не хацелі ваяваць ні з немцамі, ні з паліцаямі. Пятрок нават угодліва падладжваўся то пад характар немцаў, то пад здэклівыя патрабаванні паліцаёў. Яго паводзіны як найбольш дакладна перадаюць тыповае нацыянальна-сялянскае: «Каб засцерагчыся ад бяды, трэба паводзіць сябе як мага абачлівей і цішэй. Гэта як з куслівым сабакам: барані Божа яго зачапіць, трэба прайсці

міма, быццам яго і не бачыш, але і не паказаць страху — рабіць выгляд, што ён цябе не датычыць» (4, 20). Толькі «жалезны звер» у абліччы фашызму быў «нетыповым» па сваёй злачыннай сутнасці. Гэта быў новы гістарычны монстр. Неўзабаве Пятрок, гэты «цёмны мужык», які «мог толькі цьмяна меркаваць аб усім сваім небагатым мужыцкім розумам» (4, 111), усвядоміў, што, «калі так пойдзе і далей, дык на жыццё разлічваць залішне, прыйдзеца сканаць, і, можа, чым хутчэй, тым лепей» (4, 162). Аўтар уважліва сочыць за унутраным станам свайго героя. Ён у працэсе, у самым зараджэнні «схоплівае» парасткі супраціўлення, узнікненне супрацьстаяння.

В. Быкаў назваў паводзіны Петрыка «бунтам на каленях», бунтам супраць уласнага прыніжэння, супраць жыцця нялюдскага, «...там, дзе любы іншы характар быў бы проста зламаны, ён, менавіта ў тым самым месцы, дзе павінен быў зламацца, як раз выпрастаўся»⁹². Гэта і ёсць адна з праяў нацыянальнага духу, высокага духу простага беларуса. У Юрася Нявады не было народжанай, геннай нянавісці, ён быў народжаны любіць — дом, сям'ю, бацькаўшчыну. Сваю нянавісць беларусы выпакутавалі — дзеля ўласнай годнасці, дзеля ратавання свайго «дома», які ў кантэксце прозы К. Чорнага і В. Быкава чытаецца як «дом» нацыянальны. Лізавета Ракуцька («Пошукі будучыні») нарэшце спасцігне простую ісціну, што «не можна так жыць, абы жыць. Трэба шукаць таго, каго трэба з замілаванасцю ведаць і каго трэба ненавідзець» (6, 87).

Галгофа для Багацькаў, як і шыпшына для Нявады — гэта сімвал іх бацькаўшчыны, асобна ад якой яны існаваць не могуць, бо яны частка яе. Але гэта, да ўсяго, і сімвал народжанай разам з імі, іх замілаванасці. Нявада, апынуўшыся ў далечыні ад роднага кутка, усімі сіламі рвецца назад, туды, дзе яго Волечка, дзе расце шыпшына. Бо «як жа гэта так жыць, каб чалавеку на свеце не было за што душою зачапіцца» (6, 53). Чалавек з малой радзімай, якая і ёсць галоўнай часткай сусвету, звязаны навечна, «калі

⁹² Цыт. па кн.: Афанасьев И. Кто восходит на Голгофу? Мн., 1993. С. 117.

яго вырвуць з роднага месца, дзе ён, пакуль жыў, будзе рвацца туды. А калі дарвецца і убачыць, што там усё спус тошана, дык ён другі раз жыць пачне: дрэвы пасадзіць і дом паставіць. А будуць яго зноў ірваць з месца, дык ён зямлю грызе, а не даецца або галаву адарве таму, хто становіцца ў яго над душой. Бо няма мне жыцця там, дзе не расце тая шыпына, што ў маім маленстве цешыла мне вочы» (6, 53). Жыццёвая прастора К. Чорнага, знешне абмежаваная «аб'ектам» замілаванасці, арганічна ўваходзіць у сферу касмічную. Чалавек як вечны пакутнік і выгнапнік — гэта нацыянальна беларускае уяўленне.

У Л. Талстога катэгорыя айчыны мае вялікі духоўны змест. Сімвалам яе з'яўляецца вобраз магутнага дуба, мастацкая алегорыя духоўнай сілы Расіі. Л. Гаранін адзначае, што «менавіта прыярытэтнае значэнне духоўнага, узвышанага, грамадскага і да таго падобных пачаткаў у светаадчуванні рускага этнасу і з'явілася той вызначальнай умовай, якая садзейнічала без асаблівых цяжкасцей і перашкод пераўвасобіцца, трансфармавацца гэтым пачаткам у паняцці і катэгорыі «рускай ідэі...»⁹³ У аснове гэтай ідэі як рэлігійна-філасофскай канцэпцыі пакладзена думка аб асаблівай рэлігійна-маральнай місіі рускага народа. Змест гэтай ідэі прадвызначыў галоўны накірунак ідэйна-маральных пошукаў рускай літаратуры XIX ст. Ф. Дастаеўскі будучыню звязваў непасрэдна з месіянскай ролю рускага народа ў сусветнай гісторыі. Менавіта такая роля адводзілася Расіі ў камуністычным абнаўленні свету савецкай літаратурай, ідэяй асаблівай ролі Масквы ў час вайны 1941—1945 гг. была прасякнута ўся савецкая літаратура 40-х — першай паловы 80-х гадоў.

Катэгорыя бацькаўшчыны ў творчасці К. Чорнага звязваецца найперш з катэгорыяй свабоды. У плане сацыяльным яго героі не прымаюць сваёй Айчыны. Жалезны звер, «нехта невядомы» адабралі маленства ў Волечкі Нявады, ды і ў іншых герояў, разбурылі іх сем'і, панішчылі котлішчы. Той жа самы звер, ужо ў абліччы савецкай

⁹³ Гаранін Л. Нацыянальная ідэя ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя. С. 27.

улады, зрабіў пакутнікамі і жабракамі быкаўскіх сялян. Праз усю аповесць «Аблава» рэфрэнам будуць гучаць пытанні Хведара Роубы: завошта? «Гэтае праклятае завошта пякельным вухналём сядзела ў яго галаве. Тысячу разоў ён пытаўся ў сябе... завошта ў яго адабралі ўладай жа дадзеную зямлю, майно і саслалі на катаргу? Завошта? У чым яго віна? Што паслухаўся улады і ўзяў зямлю?» А можа, «што дбайна рабіў?» (5, 383—384). Дзяржава, а не бацькаўшчына, зрабіла беларускага селяніна жабраком, «дашчэнтну расчалавечыла», ператварыла ў ваўка. Апошнія словы героя «Аблavy» звернуты да людзей, галоўных віноўнікаў — хоць і ахвяр таксама — да іх маральна дэградаванай свядомасці, панішчаных душ: «Людцы, завошта вы так? — гучала ў ім унутраным распачным шэптам. — Што я зрабіў кепскае вам? [...] Я ж аддаў усё вам — бярыце. Толькі ж завошта мяне так люта? Людцы, адумайцеся!...» (5, 428—429).

Беларускія сяляне, у адрозненне ад сваіх рускіх братоў, жылі па сваіх законах сувязі са светам: праз свой дом, пагорак, сваю шыршыну і нават праз Галгофу. Але гэтая сувязь у сваёй канкрэтнасці заўсёды была драматычнай — адсюль і духоўная драма герояў. Драма не ў тым, што яны хацелі і не дасягнулі дабрабыту, — аб гэтым беларускі селянін і не марыў ніколі, — а менавіта ў ізаляванасці, адарванасці ад спрадвечнага свайго, родавага, ад свайго «дома». Нібыта ад імя ўсіх беларусаў свету гучаць словы-малітвы чорнаўскага мужыка: «Бойцеся, кажу, Бога! Набірайце вы, кажу, золата з усяго свету, зрабіце з яго трон, пасадзіце на яго мяне кіраваць паўсветам, а каб увесць свет выхваляў мяне, дык я перад вамі буду прасіцца і маліцца: пусціце, калі ласка, дайце мне шчасце спаўзіці з гэтага трона: я колькі год жыта не сеяў, кала нават не зачасаў, у кузні каня не каваў, у млыне мукі не малоў, раллі не нюхаў, ботаў не мазаў, капусты не сёрбаў, не наслухаўся ўволю, як пеўні спяваюць, як людзі па-людску гавораць» (6, 49).

Герой беларускай літаратуры шукаў шчасця тут, на сваёй зямлі — і не знаходзіў яго. Не мог яго знайсці. Па сваіх унутраных маштабах трагедыя беларуса «судакраналася» з рэальнай зямной трагедыяй, сусветнай трагедыяй,

калі разумець гісторыю як трагедыю. А менавіта так разумелі яе рускія філосафы другой паловы XIX — пачатку XX ст., як разумела яе сусветная літаратура. П'ер Бязухаў імкнецца пераканаць князя Андрэя, што царства добра і прауды на зямлі «нельга бачыць, калі глядзець на наша жыццё як на канец усяго. На зямлі, менавіта на гэтай зямлі (П'ер паказаў на поле), няма прауды — усё няпраўда і зло; але ў свеце, ва ўсім свеце ёсць царства прауды, і мы цяпер дзеці зямлі, а спрадвечна — дзеці усяго свету» (5, 123). «Думка народная» у Л. Талстога неаддзельная ад «думкі хрысціянскай». Боская воля ахінае сваёй ласкаю толькі веруючы народ, які звязаны ў адзіны арганізм хрысціянскай любоўю. Народ у «Вайне і міры» ўтрымліваецца ў саборным стане сілаю больш высокай, чым ён сам. У гэтым савецкае літаратуразнаўства, дарэчы, бачыла гістарычны фаталізм «Вайны і міру». Налярэдадні Барадзінскага бою Кутузаў разам з салдатамі кланяўся цудатворнай іконе Смаленскай Божай Маці. Ён слухаў словы дыякана, кланяўся да зямлі і быў такім жа, як усе прысутныя салдаты і афіцэры. Наташа Ростова моліцца ў хатняй царкве Разумоўскіх перад тым, як Напалеон уступіць у Маскву. «Менавіта Боская ласка, — лічыць даследчык Ю. Лебедзеў, — якая дзейнічае нябачным чынам у бясконцых праявах народнага жыцця, вядзе Расію да трыумфу, да пераможнага фіналу народнай вайны»⁹⁴.

«Агульнае жыццё», да якога так імкнецца П'ер Бязухаў, — гэта менш за ўсё «калектыў» у звыклым разуменні гэтага слова, і не «карпарацыя», а агульнасць саборнага плану, агульнасць духоўная, якая мае сувязь з воляй усявышняга. Разам з тым, гэта быў шлях героя да бога, шлях да агульнадухоўнага «я».

Сапраўднае жыццё чалавека, па Л. Талстому, адбываецца «па-за прасторай і часам» (17, 58). Цэнтральным пытаннем філасофіі гісторыі пісьменнік лічыў пытанне аб свабодзе волі чалавека, якое «са старажытных часоў займала лепшыя галовы чалавецтва і са старажытных часоў

⁹⁴ Лебедев Ю. В. У философских истоков «мысли народной» в романе Л. Толстого «Война и мир» // Литература в школе. 1997. № 5. С. 75.

было пастаўлена ва ўсім яго найвялікім значэнні» (7, 337). Свабода і неабходнасць вырашаюцца Л. Талстым па-свойму — праз катэгорыі розуму і свядомасці. Ён праводзіць рысу паміж розумам як сферай чыста лагічных збудаванняў і заключэнняў і свядомасцю як працэсам мыслення, з дапамогай якога чалавек спасцігае сябе і акаляючы свет. Разумовая сфера — гэта ёсць сфера падпарадкавання, тут дзейнічае агульны закон неабходнасці. «Чалавек, які жыве, ведае сябе не інакш як чалавек, які заўсёды нешта хоча, іншымі словамі, усведамляе сваю волю. Волю ж сваю, якая з'яўляецца сутнасцю яго жыцця, чалавек усведамляе і не можа ўсвядоміць інакш, як свабодную» (7, 377).

Л. Талстой не прымае тэорыю дарвінізму і пабудаваную на гэтай аснове марксісцкую філасофію, якая адмаўляе душу і свабоду як праяўленне волі чалавека. Закон неабходнасці існаваў ва ўсіх дамарксісцкіх рэлігіях, толькі ён не зыходзіў з законаў «фізіялогіі і параўнальнай заалогіі». Свабода, як і неабходнасць — гэта спрадвечныя катэгорыі. І пытанне ў тым, «якім чынам спалучаецца ўсведамленне свабоды чалавека з законам неабходнасці» (7, 340). Чым большае патрабаванне неабходнасці, тым менш застаецца месца свабодзе, і наадварот. «Розум выражае закон неабходнасці. Свядомасць выражае сутнасць свабоды» (7, 350).

Такім чынам, заканамернасць гістарычнага працэсу, па перакананні Л. Талстога, не выключае свабоды волі чалавечай асобы. Неабходнасць і воля ўзаемна пераплятаюцца. Яны нават могуць пераходзіць якасна адна ў адну. Чалавек, які жыве для сябе і карыстаецца свабодай для дасягнення сваіх асабістых мэтаў, стаіць перад правам выбару: ён можа зараз здзейсніць пэўны учынак, а можа і адмовіцца ад яго. Але як толькі ён гэта зробіць, дык яго дзеянне, учыненае ў пэўны момант часу, становіцца незваротным, гэта ўжо факт ці дзея гістарычная. Абсурдным ёсць разуменне жыцця па-за яго заканамернасцямі, але памылковым з'яўляецца і адмаўленне адноснай свабоды чалавечай волі. Письменнік лічыў немагчымым спасцігнуць агульныя законы развіцця чалавечага грамадства, «фаталізм у гісторыі непазбежны пры высвятленні неразумных з'яў» (6, 10). Такой жа неразумнай і невытлумачальнай з'явай для

Л. Талстога была вайна: «Завошта мільёны людзей забівалі адзін аднаго, тады калі з пачатку стварэння свету вядома, што гэта і фізічна і маральна дрэнна?» (7, 363).

Катэгорыя свабоды і неабходнасці, права выбару ў вайне 1914 г. былі змястоўна іншымі. Вайна для простага народа з абодвух бакоў не стала духоўнай неабходнасцю, таму і катэгорыя свабоды з'яўляецца абстрактнай. Чалавек быў несвабодны нават у праявах сваёй волі. К. Чорны вяртае нацыянальнай літаратуры талстоўскае разуменне свабоды і неабходнасці — як катэгорый духоўнага плану. Яго героі, простыя людзі, з'яўляюцца таксама саборным арганізмам, бо прасякнуты адзінай любоўю і верай. Яны падпарадкоўваюцца адзінаму пачуццю «ўсеагульнай і ўсяцэлай узаемнай адказнасці» (Хмякоў). Яны былі ўнутрана свабодныя перад выбарам, над імі не было дзяржаўнага дыктату, вонкавага ціску. Супраціўленне ворагам — вышэйшая неабходнасць, гэта іх унутраны абавязак, вынік іх нацыянальнага «роевага» жыцця.

Праблема свабоды выбару ў пасляваеннай савецкай літаратуры трактавалася ўжо ў духу патрабаванняў марксісцка-ленінскай філасофіі, дзе свабода звязвалася з усведамленнем неабходнасці. Афіцыйная літаратура падмяняла разуменне свабоды як акта найперш духоўнага і маральнага актамі ідэалагічным, сацыяльным. А права выбару зводзілася да сацыялістычнага выбару. Камісар Жылаў у рамане І. Стаднюка «Меч над Масквою», параўноўваючы маральны стан фашыстаў з высокім баявым духам рускіх салдатаў, ставіць рытарычнае пытанне: «А на чым баку ў такой сітуацыі маральная перавага?... З першай гадзіны вайны і да гэтага часу, і да канца вайны яна была і будзе на нашым баку, бо мы баронімся ад сквапнай фашысцкай агрэсіі. На нас напалі, мы абараняемся, абараняем сваю зямлю, сваю свабоду, сваю першую ў свеце сацыялістычную дзяржаву»⁵⁵. Тут відавочна дамінаванне дзяржаўнага «карпаратыўнага» патрыятызму.

Пазнейшая савецкая проза будзе развівацца па шляху размежавання дзяржаўнага і народнага патрыятызму.

⁵⁵ Стаднюк І. Москва, 41-й. С. 420.

В. Кандрацьеў у аповесці «Выкупіць крывёю» прыводзіць характэрны дыялог старога салдата з ідэйна-выхаваным сяржантам Сысоевым:

«— ... я за Расею-матушку ваюю. Зразумеў?

— Не за Расею тваю дрымучую, а за Савецкі Саюз. Зразумеў?

— Ды колькі Саюзу твайму год? Дваццаці пяці не будзе. А Расіі колькі? Зразумеў?»⁹⁶.

Постсавецкая літаратура нарэшце ў аснову супрацівлення вылучыць народны патрыятызм. Стары партызан Яўмен з аповесці Б. Сачанкі «Пад сузор'ем сярпа і молата» пайшоў у партызаны таксама не для таго, каб змагацца за бальшавікоў, за Сталіна, «а што зброю ўзяў, ваюю з немцамі, дык я зямлю сваю абараняю ад акупантаў, чужынцаў»⁹⁷. Вайна, як гэта ні парадаксальна, пашырыла межы унутранай свабоды савецкага чалавека, свабоды выбару таксама. Адзін з герояў рамана Б. Васільева «Дом, які пабудаваў Дзед» адзначаць: «На вайне што добра? [...] Хоць годзік усяго паваяваў я, а зразумеў, што ўжо вельмі свабодна, і усё, што душа пажадае, ажыццявіць можна»⁹⁸. З такім вытлумачэннем свабоды на вайне не пагаджаўся В. Быкаў. Ён лісаў, што на долю яго пакалення выпала несвабода ў выбары жыццёвага шляху, «якую спарадзіў таталітарны рэжым у краіне і канчаткова увавобіла вайна. [...] Гады вайны не з'явіліся ў гэтым сэнсе ні выключэннем, ні ўзмацненнем несвабоды. Узмацняць яе не было ўжо куды»⁹⁹.

В. Астаф'еў у рамана «Праклятыя і забітыя» рэзка адмоўна паставіцца да палітыкі дзяржавы ў адносінах да простых салдат у час вайны. На думку пісьменніка, дзяржава не была гатова да працяглай вайны з немцамі не толькі ў плане тэхнічным і арганізацыйным, але і ў плане

⁹⁶ Кондратьев В. Искупить кровью // Знамя. 1991. № 12. С. 39.

⁹⁷ Сачанка Б. Пад сузор'ем сярпа і молата // Маладосць. 1993. № 12. С. 30.

⁹⁸ Васильев Б. Дом, который построил Дед // Октябрь. 1991. № 8. С. 29.

⁹⁹ Быков В. Мертвым — не больно, больно — живым // Неман. 1992. № 1. С. 141.

псіхалагічным, яна не настроіла людзей на працяглую і цяжкую вайну і рабіла гэта ў спешцы, у «сутаргах», пры поўнай безгаспадарчасці і бязладдзі ў тыле. «Сталін звывла падманваў народ, ілгаў напрапалую... аб тым, што ў тыле ўжо поўны парадак, значыць, і на фронце таксама хутка ўсё зменіцца». А між тым «усявечная расійская разбэшчанасць, надзея на авось, крадзяжы, патуранне, памножанае на вайсковую жорсткасць і хамства, рабілі сваю справу — восемнаццацігадовыя юнакі не вытрымлівалі наіску цяжкага часу і патрабаванняў вайсковага жыцця»¹⁰⁰.

Герой Л. Талстога адчувае сябе часткай вялікага, гарманічнага цэлага. Ён складае адно звяно, адну ступень у незлічонай колькасці істот, «у якіх праяўляецца бажанства — вышэйшая сіла» (5, 123). Чалавек не можа знікнуць назаўжды, як нішто ў свеце не знікае, ён заўсёды быў і заўсёды будзе. Нават у смерці чалавек не знікае, таму што «там... ёсць нехта. Там ёсць — будучае жыццё. Нехта ёсць — бог. А калі ёсць бог і будучае жыццё, то ёсць ісціна, ёсць дабрачыннасць; і вышэйшае шчасце чалавека заключаецца ў тым, каб імкнуцца дасягнуць іх» (5, 124). Ісціну немагчыма спасцігнуць у зямным часовым жыцці, яна існуе толькі ў жыцці вечным, касмічным. Шчасця ж на зямлі можна дасягнуць праз паяднанне з людзьмі, пра зліццё з усім светам. Гэта нарэшце зразумеў, адчуў і князь Андрэй, які спачатку не успрымаў веры П'ера, але і прырэчыў яму таксама не мог. Пасля сустрэчы з Наташай і той знакамітай месяцовай ночы, адноўлены душою, князь Андрэй, нечакана для сябе, але канчаткова вырашыў: «Мала таго, што ведаю ўсё тое, што ёсць ува мне, трэба, каб і ўсе ведалі гэта: і П'ер, і гэтая дзяўчынка, якая хацела ўзляцець у неба, трэба, каб усе ведалі мяне, каб не для аднаго мяне ішло маё жыццё, каб не жылі яны так, як гэтая дзяўчынка, незалежна ад майго жыцця, каб на ўсіх яно адбілася, і каб усе яны жылі са мной разам!» (5, 165). Варвара Княжыч, гераіня рамана Л. Первамайскага «Дзікі мёд», наадварот, — нібыта ўбірае ў сябе увесь свет. Яна адчувае свет «праз сябе». Гэтая зусім «не жалезная, а звычайная

¹⁰⁰ Астафьев В. Прокляты и убиты С. 95.

баба» шмат страціла да вайны, шмат вынесла ў вайну, але была шчаслівая, бо ніколі не была «паасобку», а заўсёды была «часткай» нечага невымерна вялікага. Геранія жыве пакутамі іншых. Тут на зямлі, у рэальным жыцці, і гэтым шчаслівая. Яе не цікавіць тое, што па-за смерцю, яна хоча спасцігнуць не сэнс смерці, а сэнс жыцця. Маральнага жыцця. Княжыгч разумее галоўнае: трэба імкнуцца да ўнутранага, натуральнага паяднання з усім светам, але не праз Бога ў рэлігійна хрысціянскім яго разуменні, а праз Бога як адзіную найвысокую маральную субстанцыю, якая не мае абмежавання ў прасторы і часе. Субстанцыя гэтая мае сваю назву — сумленне. Пра тое ж выразна сказана і ў А. Ганчара: «Ёсць бог ці няма — ніхто не дакажа... А сумленне вышэйшае за бога»¹⁰¹.

У Л. Талстога свет прыроды першынствуе перад светам чалавека. Паранены князь Андрэй нічога не бачыў перад сабою, акрамя неба, «высокага неба, не яснага, але усё такі невымерна высокага, з ціха паузучымі па ім шэрымі аблокамі», «бясконцага неба» (4, 354). І князь шчаслівы, што нарэшце спазнаў гэтае неба: «Так! Усё пустое, усё мана, акрамя гэтага бясконцага неба. Нічога, нічога няма, акрамя яго. Але і таго нават няма, нічога няма, акрамя цішыні, заспакаення. І дзякуй богу!..» (4, 354). Паняцце фізічнай прасторы ў Л. Талстога саступае месца «прасторы» духоўнай. Яна — першааснова ўсяму. Яна — дамінантная. Усё астатняе — нішто. Спасцігнушы таямніцу неба, бясконцага і высокага, Андрэй Балконскі зразумеў і жыццё зусім інакш, як зразумеў яго раней. Ён цяпер «думаў аб нікчэмнасці велічнасці, аб нікчэмнасці жыцця, значэння якога ніхто не мог зразумець, і аб яшчэ большай нікчэмнасці смерці, сэнс якой ніхто не мог зразумець і вытлумачыць» (4, 369). Мае сэнс і велічнасць толькі тое, што незразумелае, але важнейшае, г. зн. Бог.

У К. Чорнага фізічная прастора зліваецца з духоўнай. Яны — роўнавялікія. «І адно, што напаўняла сабою ўвесь свет, — прызнаецца Уладзімір Ярмаліцкі, герой рамана «Млечны шлях», — гэта пах мокрай кары на тых

¹⁰¹ Ганчар О. Человек и оружие. М., 1978. С. 176.

дрэвах пасля дажджу (Герой мае на увазе шэсць вялікіх вязаў, каля якіх ён нарадзіўся і вырас. — В. Л.). З таго часу на ўсё жыццё пах мокрай кары так жа важны мне, як і ўсход сонца, як і лета пасля вясны, і вясна пасля зімы» (6, 204).

Л. Талстой лічыў вайну трагічнай неабходнасцю. Такой жа трагічнай неабходнасцю яна была і для пісьменнікаў XX ст. Вайна дыктавала свае законы, дэфармавала маральную свядомасць. Асабліва гэта заўважна ў савецкай ваеннай прозе. Адзін з герояў Л. Ганчара прызначае: «Так, мы былі добрымі. Кніга, навука былі нашымі ведамі. [...] Багатыя былі мы кожны сваёй працай, творчасцю, марамі, думкамі. Зараз у нас засталася толькі адна зброя — зброя смерці ў руках ды сэрцы, якія да межаў напоўненыя пякучай нянавісцю». Акружэнцы не могуць забіць палоннага немца, і ён знаходзіцца ўвесь час з імі поруч «як пракляцце», і гэтыя ж акружэнцы бязлітасна, жорстка перарэзалі брытвай горла здрадніку, і «ён застаўся каля сланечнікаў, на здабычу варання. Такімі мы сталі»¹⁰². А за ўсёй гэтай духоўнай драмай, трагічнай супярэчнасцю тыпова «савецкае»: «...Калі б мне сказалі: памры Духновіч, гэта трэба дзеля таго, каб на зямлі ніколі больш не было войнаў... [...] ...ёй-жа-ёй, я не пашкадаваў бы свайго маленькага недарэчнага жыцця»¹⁰³. І салдат вайны Духновіч ахвяруе сваім жыццём, праўда, не дзеля выратавання чалавечтва ад войнаў, ён падрывае гранатай сцірту з замаскіраванымі у ёй авіябамбамі.

Ці трэба на зло адказваць злом — вось пытанне, над якім білася сусветная літаратура, і асабліва абвострапа яно стаіць у ваеннай прозе. І наогул, што такое дабро і зло? Ці ёсць паміж імі акрэсленая мяжа? Л. Талстой атаясамліваў дабро з богам. Пісьменнік называў дабро спрадвечнай, вышэйшай мэтай жыцця, а само жыццё, на яго думку, «ёсць не што іншае, як імкненне да добра, г. зн. да Бога» (15, 93). Дабро складае метафізічную сутнасць

¹⁰² Ганчар О. Избранное. С. 272.

¹⁰³ Тамсама. С. 300.

свядомасці. Гэтае паняцце не вызначаецца розумам. «Дабро ёсць тое, што нікім не можа быць вызначана, але яно вызначае усё астатняе» (15, 93). Л. Талстой прыйшоў да высновы, што «перш чым рабіць дабро, чалавеку трэба самому стаць па-за злом» (16, 226).

К. Чорны не пагаджаўся з Л. Талстым. Беларускі сялянін свой маральны выбар выпакутаваў, ён не хацеў быць забойцам, але стаў ім. Яго мараль адрозніваецца ад хрысціянскай, але таксама мае права на існаванне. Антон Цвірка, герой рамана «Вялікі дзень», у роспачы прызнаецца: «Мне цяпер усё роўна, ці жыць буду, ці не. Але толькі каб далі мне ў рукі таго самага, хто шпурнуў вобземлю маё дзіця. Я яго не забіў бы адразу, а ён у маіх руках даходзіў бы дзён тры. Я з яго дастаў бы душу так, каб ён чуў, як смачна з душой развітвацца. Каб ён бачыў над галавой сонца і каб ведаў, што яно яму ўжо чужое. Каб ён яшчэ пажыў крыху ў магіле. Каб з яго усё выварочвалася і каб за жывую галаву яшчэ усё парвалася на кавалкі. Без гэтага я не памру. Дзеля гэтага мне яшчэ асталося жыць. Я хацеў бы бачыць, як яго нямецкія шчаняты курчацца, здыхаючы ў яго на вачах, і каб ён не мог сарвацца з месца, каб падбегчы да іх. Ніякай літасці мая душа ўжо не мае. Я акамянеў яшчэ больш, і ніхто мне нічога не зробіць. Хоць бы каб увесць свет крычаў мне ў вушы, што я не чалавек, дык я ўсім ім на гэта скажу — вы самі не людзі» (6, 379).

К. Чорны не прымае прытчы аб Іове. Бог выпрабуваў веру Іова праз адмову ад уласнага дзіцяці. Калі такое выпрабаванне, дык і веры такой не трэба. Іоў не здрадзіў богу, ён усё можна перанёс і бог яго ўзнагародзіў — новым жыццём, новай сям'ёй, новым дабрабытам. «І гэта ж тысячы год гаворыцца людзям, і няўжо ніхто не падумаў ні разу, што не можна так гаварыць чалавеку, бо гэта вялікая няпраўда» (6, 378) — перакананы Антон Цвірка. Свет кожнага чалавека унікальны, самадастатковы. «Каб я завёў другую сям'ю і каб зноў вярнулася да мяне маё жыццё — і каб дом і каб свой, і каб зноў сын мамы выбягаў мне насустрач, дык у тым доме я магу і другім жыць, на кані магу і другім ездзіць. А дзіця маё — той жа жыў,

глядзеу на свет, ведау, што я яго бацька! Дзяц будзе другое, а не тое, якое мела пакуту, і пакута гэтая асталася на векі-вечная, бо яна была і ніхто ўжо не зробіць так, што яна не была» (6, 378–379).

А. Адамовіч адзначыць, што «дзеці, іх невымерныя пакуты, — вось галоўны і неаплачаны «разлік», якія прад'яўляе «жалезнаму зверу» — вайне і фашызму — Кузьма Чорны». Крытык лічыў, што К. Чорны «адкрыта спрачаецца з Дастаеўскім, калі той становіцца на бок старца Зосімы і беспаспяхова намагаецца угаварыць Івана Карамазава, чытача і самога сябе змірыцца з «будучай гармоніяй», дзе нават слёзы «перальюцца» ў ціхую замілаванасць і дзе ахвяра і забойца ў адным хоры праспяваюць пахвалу мудрасці божай...»¹⁰⁴ К. Чорны перачытвае біблейскія тэксты па-свойму, дыскусуючы з імі, для яго бліжэй тое карамазаўскае, усяму свету вядомае — аб недаравальнасці дзіцячай «слязінкі». Аб недаравальнасці зла.

Аб гэтым ёсць і у В. Быкава. Стары партызан Калістрат Грыбаед («Воўчая зграя») прызнаецца Леўчуку: «А я, ведаеш, дык і жыць не дужа хачу. Можна сказаць, і саўсім не хачу... Навошта мне тая жыцця, калі маіх нікога няма? Ні бабы, ні дзетак» (3, 199). Яму, вясковаму чалавеку, нічога ў жыцці не патрэбна, ні ордэны, ні ўзнагароды, «мне б Валодзьку майго! Усіх бы аддаў — і дачок, і бабу. Абы Валодзьку аднаго...» (3, 199). Праўда, у адрозненні ад Антона Цвірка, Грыбаед не мае пачуцця помсты. Ён прымае драму вайны неяк пакорліва: «А чорт з імі! Мусі, такі ўжо лёс, куды дзенешся?» (3, 199).

Героі К. Чорнага і пазнейшай савецкай літаратуры намагаліся абсталяваць жыццё зямное па гуманістычных прынцыпах, адпаведна з якімі «слязінка» дзіцяці — гэта ўжо «не гармонія», «не дабро», «не шчасце», «не чалавечнасць», «не гуманізм», «не будучыня». Гэта — заўсёды духоўная аномалія, заўсёды трагедыя. Присутнасць дзяцей у страшным свеце вайны — адна з самых пакутлівых сітуацый для ваенных праяікаў. Аб гэтым сведчыць дылогія А. Адамо-

¹⁰⁴ Адамовіч А. Кузьма Чорны. Урокі творчства. М., 1977. С. 118–119.

віча «Партизаны», раман Б. Сачанкі «Чужое неба» і найбольш трагедыйна аповесць В. Казько «Суд у Слабадзе». І. Дзядкоў адзначаў, што «у ваенным свеце В. Быкава дзеці — не толькі ясная і бездакорна чыстая мера усяму, але — выпрабаванне і вырашальнае пытанне ваюючаму чалавеку, гэта боль памяці і уяўлення, ні з чым не параўнальны, гэта самае дно нашага болю»¹⁰⁵.

Менавіта нараджэнне дзіцяці уносіць у трагедыйны свет вайны гармонія жыцця, напаўняе душу Леучука, героя аповесці «Воучая зграя», асаблівым пачуццём дабрыні і спагады да людзей. Упершыню за вайну герой адчуў сябе чалавекам, проста чалавекам: «Лячук стаў за дзвярыма і хваляваўся, як бацька» (3, 208), хоць і не быў бацькам гэтага дзіцяці. Да гэтага В. Быкаў амаль не выходзіў за межы характарыстыкі героя-байца, героя-партизана. Лячук у выніку сваіх партызанскіх вандровак выяўляецца не проста як баец, не проста як партизан, а найперш як чалавек, роля якога на вайне была нетыповай, незвычайнай — выратаванне дзіцяці.

Героі К. Чорнага — людзі неваенныя, як правіла, вясковыя, зусім мірныя, яны баранілі сваіх дзяцей, сваю сям'ю, і гэта было натуральным, спрадвечным, родавым. Гэтак жа, як баранілі сваю айчыну П'ер Бязухаў і Андрэй Балконскі — зыходзячы з унутранага запатрабавання, ніспасланага богам. Лячук — чалавек ваенны, ён ужо змагаўся са зброяй у руках, але у дадатак да гэтага ўсклаў на сябе нялёгкі абавязак выратавання і адказнасці за лёс чужога яму дзіцяці. Акрамя таго, пазней аўтар засведчыць, што «усё, што з Леучуком сталася далей да канца вайны, хоць таксама было не лягчэй, але ўжо не тое. Тады ж ён выклаўся ўвесь, можа, нават пераузышоў сябе, і на другі такі раз у яго проста не хапіла б пораху...» (3, 213). Адзін за адным загінулі Ціханаў, Грыбаед, Клава, і тут Лячук нечакана для сябе зразумеў, што менавіта гэта малы і патрэбны яму, патрэбны як сувязь з жывымі і тымі памерлымі, што далі жыццё малому, як сувязь паміж мінулым і будучым. Цяпер «ён даваў Леучуку ней-

¹⁰⁵ Дедков И. Василь Быков. М., 1980. С. 117.

кае абгрунтаванне ягоных пакут, як і апрауданне ягоных памылак. У гэтай малечы заключаўся для яго нейкі, хоць і неасэнсаваны яшчэ ім, сэнс, якім ён не мог пагарджаць, пакуль яшчэ быў жывы і заставаўся чалавекам. Калі ён яго не уратуе, тады навошта гэтая яго ашалелая барацьба за жыццё, якім ён не прывык даражыць занадта і даўно ведаў, што выжыць на вайне — раскоша» (3, 249). Вось так, паступова, матыў дзіцяці становіцца дамінантным. Праз выратаванне дзіцяці Ляучук далучаецца да нечага найгалоўнага, што ёсць у гэтым свеце, чым свет не толькі жыве, але і прасціраецца ў будучыню. Гэта і ёсць тая вышэйшая форма чалавечнасці, вышэйшая ступень гуманістычнага успрымання свету, якую прапагандавалі лепшыя творы савецкай прозы. І. Дзядкоў назваў гэтую рысу чалавечнасці «трагічным рухам на святло спрадвечнага ідэалу, які не здольны прымірыцца з цемрай усёдазваляючасці і усёдавальнасці»¹⁰⁶.

М. Бярдзьеў пісаў, што «гісторыя свету пачалася са свабоды... зла»¹⁰⁷. Шлях свабоды цяжкі і трагічны. І ў далейшым маецца адбыцца «небывалая барацьба добра і зла, Бога і д'ябла, святла і цемры. Сэнс гісторыі заключаецца ў раскрыцці гэтых процілеглых пачаткаў, у іх проціборстве і ў канчатковым трагічным сутыкненні аднаго і другога пачатку»¹⁰⁸. Праблема зла стаіць у цэнтры філасофіі гісторыі і чалавека. У рамане «Вайна і мір» яна звязана з тэмай насілля. Як гэта магчыма, каб адзін чалавек падпарадкоўваўся насіллю, якое чыніцца над ім і над іншымі людзьмі? Таму насілле Л. Талстой атаясамляе з тэмай улады. Адносіны улады да чалавека здаюцца яму надзвычай важным паняццем гістарычнага пазнання. Пісьменнік пісаў, што паняцце улады «ёсць адзіная ручка, праз якую можна валодаць матэрыялам гісторыі пры цяперашнім яе выкладанні» (7, 319). Ён адмаўляў тэорыю, адпаведна якой улада ёсць сукупная воля масы, перанесеная на гістарычныя асобы. У гэтай тэорыі ён бачыў «толькі перыфразу».

¹⁰⁶ Дедков И. Василь Быков. С. 120.

¹⁰⁷ Бердяев Н. Смысл истории. С. 24.

¹⁰⁸ Тамсама. С. 159.

«Не дапускаючы ўдзелу боскага ў справах чалавецтва, — лічыў Л. Талстой, — мы не можам прымаць уладу за прычыну падзей. Улада, зыходзячы з вопыту, ёсць толькі залежнасць, якая існуе паміж выражэннем волі асобы і выкананнем гэтай волі іншымі людзьмі» (7, 328). Выражэнне боскай волі пры гэтым не залежыць ад канкрэтнага часу і можа мець дачыненне да шэрагу падзей, толькі боская воля можа вызначыць накірунак развіцця чалавецтва.

Л. Талстой пазбаўляе уладу ад адказнасці за учыненае зло. Зыходзячы з боскага пачатку улады і трэба расшыфроваць талстоўскую канцэпцыю несупраціўлення. У «Вайне і міры» ёсць сцэна французскага палону, якая наводзіць на думку, што адзінай, жыццёва правільнай формай паводзін чалавека, які падвергнуты насіллю улады, павінна быць цярдлівасць і пакора, іншымі словамі, несупраціўленне. «Вось яно!.. Зноў яно!.. — сказаў сабе П'ер, і міжвольны халадок працяў яго спіну. У змененым твары капрала, у гуках яго голасу, у трэску барабанаў, які ўзбуджаў і заглушаў, П'ер пазнаў тую таямнічую сілу, што прымушала людзей насуперак сваёй волі забіваць сабе падобных, тую сілу, уладу якой ён бачыў у час пакарання смерцю. Баяцца, старацца пазбегнуць гэтай сілы, звяртацца з просьбамі ці ўгаворамі да людзей, якія служылі яе зброяй, не мела сэнсу. Гэта ведаў П'ер. Трэба было чакаць і трымаць» (7, 109). Там жа ў палоне П'ер зразумеў, што чалавек створаны для шчасця, і гэтае шчасце трэба шукаць не ў акалячым свеце, а ў самім сабе, у сваім стаўленні да жыцця: «Жыццё ёсць усё. Жыццё ёсць бог. І пакуль ёсць жыццё, ёсць асалода самаўсведамлення бажства. Любіць жыццё, любіць бога. Цяжэй і шчаслівей за усё любіць гэтае жыццё ў сваіх пакутах, у бязвіннасці пакут» (7, 169).

Такім чынам, прырода зла, г. зн. улады, у Л. Талстога мела сілу боскага наканавання. Супраціўляцца злу было бессэнсоўна.

Герой К. Чорнага не хацеў любіць жыццё ў «бязвіннасці пакут». Праблема зла як праблема дзяржавы ў літаратуры XX ст., у параўнанні з Л. Талстым, была пазбаўлена фатальнай афарбоўкі. Яна была сацыяльна абумоў-

лена, мела суб'єктыўныя карані, бо ў яе аснове была або воля асобы, або карпаратыўная воля. У пазнейшай літаратуры гэтай праблемай найбольш сур'ёзна займаўся А. Адамовіч. У «Карніках» яго ўвага была скіравана на феномен фашызму, праўда, яго цікавіла разам з філасофіяй і псіхалогія, псіхалагічны бок трансфармацыі простага чалавека ў ката. Значная роля ў распрацоўцы філасофіі фашызму ў савецкай літаратуры належыць рускаму пісьменніку В. Гросману. У сваім рамане «Жыццё і лёс» ён прыішоў да незвычайнай па тым часе (пачатак 60-х гадоў) высновы аб тоеснасці дыктатарскіх рэжымаў Гітлера і Сталіна. Больш таго, ён смела засведчыў, што палітыка Гітлера была скіравана на ўзвышэнне нямецкай нацыі, хоць і злачыннае, але ўзвышэнне. Сталін у сваёй дзейнасці быў антыпатрыётам, ён займаўся знішчэннем уласнага народа. В. Быкаў таксама закранаў пытанне тоеснасці бальшавіцкага рэжыму 30-х гадоў і гітлераўскага — 40-х гадоў. У апавесці «Знак бяды» рэтраспектыўна пададзена трагічная гісторыя сям'і Ганчарыкаў. Крывая машына Іосіфа Сталіна, жудасная па сутнасці, расправілася з працавітай сям'ёй Ганчарыкаў. Тое, што недаробілі бальшавікі, скончылі немцы. Яны застрэлілі падлетка Янку Ганчарыка проста так, як забівалі бяздомных сабак — сабе на пацеху. Трагедыя, распачатая ў 30-х, скончылася ў 40-х гадах. І метады, якімі кіраваліся забойцы, былі аднолькавымі.

Савецкая літаратура ў справы чалавечыя не дапускала нематэрыяльную сілу. Прычыну гістарычнай падзеі яна бачыла ў выражэнні волі асобы — злой ці добрасумленнай, — якая здолела падпарадкаваць сабе волю большасці народа.

Аднак пасляваеннай савецкай прозе ў вырашэнні праблемы гістарычнага зла было лягчэй, ужо меўся творчы вопыт К. Чорнага. Гэта ён разглядаў з'яву фашызму як складаную сістэму палітычных і маральных адносін, якая спарадзіла два ўзаемазалежныя між сабою тыпы людзей: звышчалавекаў і рабоў. Працэс станаўлення «звышчалавека» і раба цікавіў пісьменніка ў аднолькавай ступені, бо гэта працэс дваадзіны: Генрых Тоўхарт — Адам Блецка («Вялікі дзень») і Густаў Шрэдэр — Люцыян Ака

ловіч («Пошукі будучыні»). Гэта мастацкае адкрыццё К. Чорнага 40-х гадоў. Па сутнасці, ён тут адкрыта палемізуе з вучэннем Ніцшэ. К. Чорны сказаў сваё, пасля Ф. Дастаеўскага, адметнае слова пра Вялікага Інквізітара, перасяліўшы яго з сярэднявечча ў першую палову XX ст. Фашызм адмаўляе чалавечае сумленне як непатрэбнае: «Што мне да таго, што хто думае пра мяне?» — кажа Тоўхарт, тэарэтык фашызму, Інквізітар XX ст. На думку Тоўхарта, «сутнасць усяго чалавечага грамадства ў тым, што кожны імкнецца як-небудзь і чым-небудзь стаць вышэй за іншых. За першыństwo на свеце вядуцца войны, за першыństwo на свеце ніжэйшыя выслужваюцца перад вышэйшымі» (6, 261). Свядомасць фашыста адметная. Для яго «няма ніякай ганьбы. Няма нічога ні нізкага, ні высокага. Ёсць дэсянне, і больш нічога» (6, 260). Сімвал веры Тоўхарта — новы чалавек, «горды і прыгожы жалезны чалавек» (6, 263), які прыйдзе на змену старому і сентыментальнаму, і сцягам ягоным будзе бязлітаснасць. Германія павінна жыць з жалезным сэрцам і нянавісцю, і нават пакуты дзіцяці для яе застаюцца «хімерай».

Фашысцкая ідэалогія замахнулася на перайначванне самой прыроды духоўнага пачатку чалавека. Папярэдняя гісторыя чалавецтва, кіруючыся гуманістычнай верай у чалавека, была прасякнута барацьбой за вынішчэнне звера ў чалавеку. Новая Германія, узброіўшыся фашысцкай ідэалогіяй, усе свае намаганні скіравала на вынішчэнне чалавека ў чалавеку, ёй патрэбны быў чалавек з жалезным сэрцам — «свой» Вялікі Інквізітар. Усім астатнім, хто не здольны быў прыняць гэту веру, адведзена роля раба, і мараль іх ужо зусім іншая, і вера іншая: «Ён будзе, той ніжэйшы, пераможаны мною, верыць мне... Каб дагадзіць мне, ён будзе ісці супраць свае душы. А калі я неўзабаве павешу над яго галавой зброю, ён глыбока ўверуе, што я не лгу і што назаўсёды самая я святая праўда» (6, 262).

Лёс чалавека, па К. Чорнаму, пачынаецца з біялагічна-псіхалагічнага пачатку, з яго характару. Але гэта першапачатковы імпульс, прыярытэтным у станаўленні лёсу з'яўляецца ўсё ж сацыяльны фактар. Адам Блецка не разумеў новага жыцця, новых парадкаў. Забіўшы брата Антона,

ён вымушаны быў пакінуць сваю бацькаўшчыну, пасяліцца на чужыне. Сустрэча са «звыш чалавекам» Генрыхам Тоухартам значна паўплывала на яго далейшы лёс. Ён прагна ўбіраў у сябе мараль новых гаспадароў свету: «Калі і моцны цябе пакрыўдзіць — падзякуй яму і тады будзеш жыць і сам будзеш мець пад сабой слабейшых» (6, 322). Здаецца, Адам займеў усё, што хацеў, вярнуўся разам з немцамі на радзіму, усе яго жаданні збыліся, ён стаў начальнікам паліцыі, «як быццам было усё добра». Але Блецку малодшага нешта турбавала, «яго скрэбла штосьці за душу. Гэта быў смутак па страчаным... Штосьці тупое і цяжкае жыцця героя. Адам Блецка і да яго падобныя маральна дэградавалі, адарваўшыся ад бацькаўшчыны, ад сваіх духоўных каранёў. Яны сталі «вінцікамі» сістэмы.

Такіх жа «вінцікаў» адлюстравалі і В. Быкаў, толькі ў параўнанні з К. Чорным аб'ектыўна-суб'ектыўныя пачаткі гэтых вобразаў нераўназначныя. У К. Чорнага падзенне героя пачыналася з маральнай дэградацыі, акалічнасці жыцця толькі актывізавалі, падкрэслівалі гэтыя негатыўныя пачаткі. У В. Быкава усё наадварот. Маральная дэградацыя правакавалася соцыумам. Пшанічны («Жураўліны крык») — не толькі трагічная ахвяра сацыяльных абставін, але і віноўнік, бо адрокся ад радзімы. Апошнія хутчэй даніна аўтара савецкаму нарматывізму. Зміцер Гуж («Знак бяды») працягвае лінію сацыяльна знявечаных персанажаў. Вытокі яго паводзін больш складаныя: акрамя сацыяльнай сферы, якая падштурхоувала героя да канфлікту з людзьмі, пісьменнік даследуе і сферу псіхалогіі. К. Чорны выкрываў класавую, сацыяльную прыроду учынкаў адмоўных герояў. Адкрыта выходзіў на палеміку з Э. Заля, які бачыў толькі біялагічную аснову паводзін чалавека. Пазней Э. Заля у пэўным сэнсе падтрымаюць экзістэнцыялісты, асабліва Ж.-П. Сартр («Герастрат»). В. Быкаў ігнараваў «генны» прынцып ці, як яшчэ называў яго А. Адамовіч, прынцып «сваяцкіх адносін». Зміцер Гуж, напрыклад, быў зусім «не тое што ягоны рупны, добры і гаспадарлівы старэйшы брат ці нават строгі, але спакойны, набожны бацька...» (4, 140).

Такім чынам, проза ХХ ст. паступова адыходзіла ад талстоўскага прынтцыпу разумення я чалавека. «Чалавек ёсць тварэнне ўсемагутнага, уселітасцівага і ўсяведнага бога» (7, 332), — пісаў Л. Талстой. Пісьменнік ствараў духоўную дэтэрмінаванасць чалавека. На гэтай аснове выраслі тыповыя характары Мікалая Растова, П'ера Бязухава, Андрэя Балконскага, Наташы Растовой, Платона Каратаева, якія не толькі прадстаўлялі сваю эпоху, але і перайшлі ў ХХ ст., «ізрааслі» ў вобразах Лявона Задумы, Волечкі Нявадавых, Антона Цвіркi, Сцепаніды і Петрака Багацькаў. Гэта вобразы-архетыпы, кожны з якіх адкрывае адначасова індывідуальна-непаўторны і нацыянальна-самабытны свет.

Створаны Л. Талстым тып героя-філосафа, які рэфлексуе, шукае сэнс жыцця, знайшоў сваё адлюстраванне ў М. Гарэцкага, у яго тыпе беларускага інтэлігента. Гэты герой спрабуе не толькі асэнсавань праблему нацыянальнага жыцця, але і расказаць ролю культуры ў гэтым жыцці: «...мы гадуемся на чужым грунце і забываемся добра разумець свой уласны. (...) Бо што ж? — Тое лепшае, чалавецка-беларускае, што ўзгадала ўва мне сям'я (і то не ўся наша сям'я), тое даўгі час выкараняла ўва мне [...] школа. Ну ці ж наўчыла мяне школа любіць сваё, беларускае, даражыць хараством роднае прыроды, праняцця гармоніяй родных з'яў? Чаму нас вучылі? Во і вісі паміж небам і зямлёй. Ці рві з душы роднае карэнне і адракайся роднае хаты, ці уцякай ад панскай вопраткі і цягайся за прымітыўнаю дзядоўскаю сахою»¹⁰⁹. Як адзначыла Л. Корань, «М. Гарэцкі б'ецца-спасцігае нацыянальны характар як мысляр-аналітык, крытык, але і як заступнік будзільца духу, як творца і прарок»¹¹⁰.

Князь Балконскі перад смерцю, прайшоўшы праз унутраны крызіс і вялікія духоўныя выпрабаванні, знаходзіць, нарэшце, сэнс жыцця, духоўную гармонію. Ён разумее смерць як вызваленне ад жыцця зямнога. Усё тое, што мае значэнне і чым даражаць пры жыцці, там — не патрэбна.

¹⁰⁹ Гарэцкі М. Зб. тв.: У 4 т. Мн., 1985. Т. 2. С. 39—40.

¹¹⁰ Корань Л. Цукровы пеўнік. С. 43.

Герой нарэшце пазбавіўся ад страху смерці. «Тое грознае, спрадвечнае, невядомае і далёкае, прысутнасць якога ён не пераставаў адчуваць на працягу свайго жыцця, цяпер для яго было блізкім і... амаль зразумелым і адчувальным» (7, 66). Князь Андрэй вызваліўся ад шку жыцця, і ў яго душы «распусцілася кветка любові, спрадвечнай, свабоднай, якая не залежала ад гэтага жыцця...» (7, 65). І гэтае адчуванне тым больш паглыблялася, чым больш ён аддаляўся ад зямнога жыцця. Князь зразумеў, што «памерці — азначае мне, чысціне любові, вярнуцца да агульнага і спрадвечнага вытоку» (7, 69).

Пазней Л. Талстой адзначаў, што «усё зямное жыццё ёсць шэраг пакут, якія далёка не выкупляюцца асалодамі», «пакуты... ёсць тое, што рухае жыццё, і таму ёсць тое, што і павінна быць» (17, 120—121). Л. Талстой успрымаў пакуты як дабро, як шчасце. «Палова жыцця кожнага чалавека праходзіць у пакутах, якія ён не толькі не прызнае пакутлівымі і не заўважае, але лічыць сваім шчасцем...» (17, 126). Ужо ў постсавецкія часы рускі пісьменнік Б. Васільеў, закранаючы тэму пакут, падтрымаў Л. Талстога ў рамане «Дом, які пабудоваў Дзед»: «Жыць — азначае пакутаваць, абміраючы ці ад шчасця, ці камянеючы ад гора, плачучы ад асалоды ці крычучы ад гневу, задыхаючыся ад пшчоты ці бялеючы ад болю, за сябе ці за іншых, але — пакутаваць, бо жыццё, пазбаўленае пакут, ператвараецца ў спосаб існавання бялковых цел»¹¹¹.

Класічная гуманістычная свядомасць бачыла трагедыю жыцця ў трагедыі смерці. Гэта як найлепш пацвярджае і ваенная проза М. Гарэцкага. Талстоўскі ідэал жыцця увасабляўся ў ідэі паяднання з усімі. Герой М. Гарэцкага ішоў па шляху раз'яднання з усімі. І ў гэтым яго найбольшая трагедыя. Трагічны працэс адчужанасці чалавека і свету стаў галоўнай тэмай і галоўным болем заходне-еўрапейскага рамана XX ст. Літаратура ажыццяўляла маральна-эстэтычную крытыку грамадства, адлюстроўвала катастрофічныя вынікі яго развіцця. Менавіта ў такім кантэксце тварыў і М. Гарэцкі. Герой яго аповесці «На імпе-

¹¹¹ Васильев Б. Дом, который построил Дед // Октябрь. 1991. № 7. С. 6.

рыялістычнай вайне» ужо не лье «салодкія слезы», як Фабрыцыё (Стэндаль «Пармскі манастыр»), і не пранікаецца, як П'ер Бязухаў, духам прастаты і прауды. Лявон Задума глядзіць, як ездавы, якому снарадам распарола живот, запіхвае свае «сінія брудныя кішкі назад пад гімнасцёрку» (2, 171). Уражаны незвычайным відовішчам, герой і верыць, і не верыць, «што над гэтымі парванымі кішкамі ёсць нешта, што завецца богам» (2, 171). Расчараваўшыся ў жыцці, у богу, які стварыў такое жыццё, ён хоча зразумець смерць. Ён назірае за сцэнай, як «наш бартэц Талстой, слаўны хлопец, узяў аднаго забітага немца за руку, патрымаў яе, адубелую, і шханька палажыў. На што ён гэта зрабіў? Мусіць, цікавіўся, што такое мёртвы» (2, 146). Такі аналіз патрэбны і аўтару, і яго герою, каб зразумець для сябе нешта важнае. Ужо ў наступным баі бамбардзір-наводчык Талстой сам ляжаў «з жоўтымі зубамі, скалячы іх ад мукі» (2, 151). Дык ці для гэтага ён нараджаўся і жыў? Салдат паміраў, як і нараджаўся, у адзіноце. Ён хацеў, прагнуў гэтай перадсмяротнай адзіноты, як канаючы ў канаве сабака. Паралель з сабакам вельмі сімвалічная.

Менавіта соцыум, пазбавіўшы чалавека самарэалізацыі, зрабіў героя М. Гарэцкага песімістам, ізгоем у роднай вёсцы. Дык ці жыццё гэта наогул? «І што яно гэта? І што ж гэта такое? Жыў чалавек — і памірае. Проста усё. І няма нічога вышэйшага... І вечная загадка...» (2, 230—231).

Крытык І. Чыгрын, звяртаючыся да аповесці «На імперыялістычнай вайне», падкрэсліў: «Уся неардынарнасць задумы якраз у тым і заключаецца, што, асуджаючы вайну як з'яву бесчалавечную, не прымаючы яе, герой Гарэцкага з цягам часу ўсё больш і больш зацягваецца ёю ў яе гібельныя нетры, урастае ў асяроддзе, становіцца яго арганічнай часткай. [...] Адбываецца размыванне, нівеліроўка асобы. Словам, адбываецца непажаданае. Душа падвяргаецца эрозіі»¹¹². У гэтай духоўнай «эрозіі» заключаецца найбольшая трагічная супярэчнасць вайны. І не толькі першай сусветнай, але і 1941—1945 гг. І. Афанасьеў

¹¹² Чыгрын І. П. Паміж былым і будучым. Мн., 1994. С. 67.

бачыў алагізм вайны ў неабходнасці «выратоўваць права на жыццё — за кошт жыцця. Зрабіць справядлівае шляхам такой ахвяры, якая сама ўжо ёсць несправядлівасць з пункту гледжання безумоўнай самакаштоўнасці чалавечага жыцця як адзінага набытку ва ўсвядомленым лёсе кожнага». Праўда, тут жа крытык і дадае: «Ісціна — немагчымая без страт»¹¹³.

Студэнт Духновіч, герой рамана А. Ганчара «Чалавек і зброя», «філосаф» курса, трапіў на фронт добраахвотна ў першыя дні вайны і, пабачыўшы яе страшную разбуральную сілу, адчуў сябе лішнім у гэтым агромністым, бесперапынна дзеючым механізме вайны. Яму здавалася, «нібыта ўся планета агарнулася цемрай. Фашысцкая ноч ахінула Еўропу, хвалі вандалізму коцяцца ўсё далей і далей, ужо на дарогах Кіеўшчыны валяюцца трупы, самалёты агнём паліваюць з неба людзей». Чалавек, які ў свой час «стаў Гамерам, Шэкспірам, Дарвіным, Цыалкоўскім», стаў «Богароўным», гэты чалавек зноў становіцца неандэртальцам. Зноў уладарыць дзікунства, насоўваецца канібалізм. «Планета ў цемры. Адзін за адным патухаюць гарады. [...] І гэта... называецца рухам наперад?» — пытаецца сам у сябе герой. Адарваны ад таварышаў, скалечаны, Мірон Духновіч зусім зняверыўся ў сабе, у сваіх магчымасцях абараніць «Раланаў, Барбюсаў, Горкіх», абараніць не толькі сваю альма матэр, а і «Акропаль у Афінах, і парыжскі Луўр, і Сафію Кіеўскую, і нямецкую готыку... У вырашальны час, дзеля вялікай справы аказаўся непрыдатным — навошта тады жыць?»¹¹⁴ Але такі стан героя часовы. Неўзабаве ён зноў адчуе сябе валадаром свету. Ён не пясчынка, ён — цэнтр, ад волі якога залежыць усё, што вакол яго, што было да яго, і што будзе пасля яго. Ён «уладар планеты, найвысокае стварэнне прыроды, самае мудрае з усяго, што толькі ёсць у сусвеце»¹¹⁵.

Гама ўзвышаных пачуццяў перапаўняе сэрца ваеннага журналіста Мішы Іванюты, героя рамана І. Стадніюка

¹¹³ Афанасьев И. Кто восходит на Голгофу? С. 14.

¹¹⁴ Гончар О. Избранное. С. 98—100.

¹¹⁵ Тамсама. С. 142.

«Вайна». Минула толькі адна раніца, як герой трапіў на фронт, але страх знік, і Міша Іванюта «ужо сарамліва пасмейваўся над сабой і дзівіўся, што мог так перапужацца... Зараз усё выглядала не такім ужо страшным. Нават пачала разбіраць ціканасць: пачалася сапраўдная вайна!..» Ён нават пашкадаваў, што пайшоў у газету: «Людзі будуць ваяваць па-сапраўднаму, біць фашыстаў, хадзіць у атакі, ажыццяўляць падзвігі... Нават ордэны будуць атрымліваць...»¹¹⁶

Зусім не ўпісваецца ў «крывавы аспект вайны» і «вялікі рамантык» Яўген Чарныш, герой рамана А. Ганчара «Сцяг-носцы». «Яшчэ зусім юны, заціснуты ў новыя рамяні», Чарныш прыйшоў на фронт з перакананнем, што «тут нельга сябе шкадаваць». І, калі усё вакол «скаланалася ад самых нетраў», герою было зусім не страшна. Ён успрымаў усё гэта хутчэй «не як на вайне, а як стыхінную з'яву, як землетрасенне ці смерч у азіяцкіх пустынях... Хіба маглі яго параніць? Так проста?»¹¹⁷. Чарныш адчуваў гонар за сваю дзяржаву. Канцэпцыя развіцця вобразнай структуры ўкраінскай ваеннай прозы больш цесна звязана з рамантычным пачаткам, чым беларуская. Тып героя-рамантыка быў добра распрацаваны ў раманах Л. Талстога — гэта юнкер Мікалай Растоў. М. Гарэцкі таксама не абышоў яго сваёй мастацкай увагай — у яго гэта падпаручнік Сізоў. «Маладзенькі, далікатны і сарамлівы, як дзяўчынка. Але стройны, высокі, прыгожы», «дзіця Сізоў» — так характарызуе яго аўтар. І сапраўды шмат дзіцячай рамантыкі ў яго паводзінах. Сізоў «шмат чаго казаў нам і частаваў нас цукеркамі і шакаладам» (2, 188), — адзначыць адзін з герояў аповесці. Наіўны рамантык, які вайну ведаў толькі па кніжках, Сізоў марыў аб падзвігу, зайздросціў тым, хто атрымліваў узнагароды. Паміж Сізовым і Задумам існуе істотная розніца: Сізоў — рускі, ён абараняе сваю Бацькаўшчыну. Яго патрыятызм зразумелы і вытлумачаны. Ён любіць Расю, адтуль родам, там вучыўся. Любіць рускі народ і гатовы за яго памерці. Вобраз Сізова адмет-

¹¹⁶ Стаднюк І. Война. М., 1985. С. 122.

¹¹⁷ Гончар О. Знаменосцы. С. 11, 26, 41.

ны ў кантэксце вобразнай сістэмы «Запісак». Ён увесь афарбаваны ў лірычныя фарбы, такія неўласцівыя для твора ўвогуле. Гэта больш адпавядае традыцыям стылю талстоўскай прозы. Сізоў нібыта спісаны з юнкера Растова. Апошні намагаўся трапіць як мага хутчэй на фронт, у бой: «Хутчэй, хутчэй бы», — думаў Растоў, адчуваючы, што нарэшце наступіў час паспытаць асалоду атакі, пра якую ён так шмат чуў ад таварышаў-гусараў. [...] ...усё весялей і ажыуленай становілася. «Ох, як я рубану яго», — думаў Растоў, сціскаючы ў руцэ эфес шаблі» (4, 236–237).

Але і рамантык Растоў, і рамантык Сізоў маюць свой «першавыток» — Фабрыцыя дэль Донга. Герой рамана Стэндаля «Пармскі манастыр» семнаццацігадовы італьянец Фабрыцыю, набліжаючыся да месца бітвы і пачуушы першыя гукі вайны, з заміраннем у сэрцы паўтарае: «Нарэшце! Пачалося!» Ад радасці ён адразу забыўся пра свае пакутлівыя хвіліны адчаю, што перажыў у несправядлівым зняволенні. І нават крывавае малюнкi вайны, якія страшэнна ўразілі героя, не астудзілі ягонай душэўнай узнёсласці: «Ах, нарэшце я пад агнём! — думаў Фабрыцыя. — Я быў у баі! — паўтараў ён задаволены. — Цяпер я сапраўдны ваенны». Герой трыумфаваў: «Нарэшце я сапраўднаму буду біцца, забіваць ворага». І, калі Фабрыцыя забіў кавалерыста прусака ў блакітным мундзіры, яму «здавалася, што ён на паляванні, і ён весела паймчаў да забітага ім звер»¹¹⁸.

Гісторыя сведчыць, што менавіта такія героі рамантыкі становіліся першымі ахвярамі вайны, бо былі найбольш бездапаможныя ў сваёй інтэлігенцкай адкрытасці, маральнай чысціні і даверлівасці. Такіх вайна знішчала першымі. Трагедыя юнацтва, якое яшчэ не жыло, не спазнала шчасця зямнога, але ўжо ніколі жыць не будзе, псіхалагічна дакладна ахарактарызавала адна з гераінь кнігі С. Алексіевіч «У вайны — не жаночы твар»: «Страшна было не тое, што цябе заб'юць, а тое, што памрэш, не спазнаўшы жыцця, нічога не зведаўшы. Гэта было самае страшнае.

¹¹⁸ Стендаль. Пармская обитель. С. 52, 63, 72, 73.

Мы ішлі паміраць за жыццё, яшчэ не ведалі, што такое жыццё»¹¹⁹.

Герой вайны ў беларускай літаратуры адметны ў сваім нацыянальным самавыяўленні і за рэдкім выключэннем пазбаўлены пафаснасці, «гучнасці», будзённы і зямны. Вобраз Глечыка ў апавесці «Жураўліны крык» В. Быкава — тыповы для нацыянальнай прозы 60-х гадоў. З аднаго боку, у адпаведнасці са схемай тыпалагічнай агульнасці, псеўда-меннік працягвае традыцыі рамантызацыі характару чалавека (Фабрыцыя Стэпдаля, Растоў Л. Талстога). З другога — традыцыі М. Гарэцкага: тып Лявона Задумы (які працягваў тыпалогію героя рэфлексуючага — талстоўскага Андрэя Балконскага) і асабліва Хомкі Шпака («Ціхая плынь»). Гэтых герояў яднае агульная жыццёвая сітуацыя. Толькі герой В. Быкава не рамантызуе вайну, як Фабрыцыя ці Растоў, але і не драматызуе яе ў такой ступені, як Задума і Хомка. Ён успрымае вайну як страшную нсабходнасць.

Для беларуса Лявона Задумы ў рускай арміі здрада з'яўляецца дзеяй нават натуральнай, ён не хоча змагацца і гінуць за чужыя інтарэсы, хоць і даваў прысягу на вернасць цару. Здрада — гэта нават пэўнае маральнае выйсце для героя М. Гарэцкага. Зусім па-іншаму глядзіць на свае абавязкі восемнаццацігадовы салдат Глечык, хоць і для яго здрада — гэта пайперш катэгорыя маральная. Існавалі перашкоды, якія малады і нявыпытны баец пераступіць не мог: «...загад камбата, які належала выканаць, гнеў таварышаў, каторы ў такіх умовах нельга было стрываць, вечная ганьба трусасці, што разадрала б яго душу, урэшце — такія далёкія, але уладарныя паняцці, як прысяга і абавязак перад радзімай» (1, 94) — увесь Глечык. Ён банца, перажывае страх і «дзікі, зацяты» жах ад таго, што яму прыйшлося не толькі страляць у ворагаў, але і забіць свайго, здрадніка Аусеева. У той час як адзін з герояў рамана А. Ганчара «Чалавек і зброя» Багдан Каласоўскі, нядаўні студэнт гістфака, ужо ў сваім першым баі адчувае асалоду ад забойства: «Яшчэ стрэл і яшчэ адзіл

¹¹⁹ Алексиевич С. У войны — не женское лицо. Мн., 1985. С. 126.

(немец. — В. Л.) упау, а ён пацэлўся зноў у гэтыя непавісныя каскі, бачыў, як падалі ворагі, і гэта толькі распаляла яго, кожную каску хацелася разбіць, раздавіць, раскалоць, як шкарлушну, разам з чэрапам... Ён упершыню адчуў у сабе цяпер тое, што бацька ягоны некалі называў поўнай пагардай да смерці»¹²⁰. Але гэта і поўная пагарда да агульначалавечай маралі. Бо тут чалавек прыпадобніўся да раз'юшанай жывёліны.

Увогуле трэба зауважыць, што ва ўкраінскай літаратуры часцей можна сустрэць узбуджаныя вобразы герояў: «Хлопцы ішлі як багі! Увесь гарызонт быў усеяны гэтымі шэрымі багамі. Адны ўздыхаліся па схілу, другія зніклі за пагоркам і нібыта уваходзілі у зямлю». Ды і сам фон, вобраз вайны таксама рамантызаваны, як і вобраз Украіны, «урачыста стогнучай», «вялікі народны смутак якой разліваўся паўсюдна», «шумяць дрэвы, ён у наветры, ён у чароўных вачах мацярок... у позірках дзячучат», «вось зараз твой голас, Украіна!» Гармонію свету ўкраінская літаратура бачыла не толькі ў прыродзе. Яе працягваў ствараць чалавек, які пабудаваў Днепрагрэс — сімвал гарманічнага адзінства прыроды і чалавека, «узор таго, што калі-небудзь пераможа на усёй зямлі»¹²¹.

* * *

Літаратура XX ст. страціла талстоўскае разуменне сваіх задач, якое вялікі класік сфармуляваў у трактате «Што такое мастацтва?». Вышэйшая мэта мастацтва — рабіць чалавека лепшым, даючы яму магчымасць выбіраць паміж добром і злом. Чалавеку кожны раз даводзіцца рабіць свой выбар і вырашаць для сябе галоўныя пытанні жыцця і свайго месца ў ім. Мадэрнісцкая літаратура, у тым ліку і экзистэнцыяльная, і часткова літаратура «згубленага пакалення» стваралі свой «сусвет» няўпэўненасці, хаосу і «нудоты» (ад назвы рамана Ж. П. Сартра), сусвет, у якім «чужы» (назва апавесці А. Камю) па сваёй сутнасці быў ворагам людзей, быў аддзелены ад іх, су-

¹²⁰ Голчар О. Избранное. С. 127.

¹²¹ Голчар О. Знаменосцы. С. 157, 213, 215.

свет, які прасцыраваўся на сваё унутранае «я». Л. Талстой, ведаючы аб гэтым сусвеце чалавечага адчаю і пакут, прайшоў праз духоўны крызіс і выйшаў да чытача з уласнай канцэпцыяй жыцця «не дзеля сябе» (да чаго пазней будзь заклікаць героі-экзістэнцыялісты), з верай, што свабода дасца чалавеку для таго, каб адчуць і усвядоміць у сабе чалавечы пачатак, знайсці ў сабе чалавека як «сына Бога». Чалавек, для якога бліжні яго становіцца ягоным другім «я». Л. Талстой марыў стварыць духоўную еднасць людзей на аснове узаемнай любові і спагадлівасці.

М. Бярдыяеў пры пазнанні філасофіі гісторыі зыходзіў з пазнання пачатку свабоды зла, які, як ён меркаваў, быў пакладзены ў аснову гісторыі. Філасоф, абапіраючыся на старажытныя міфы, даводзіў нават, што «пачатак свабоды зла быў закладзены ў аснову сусветнага гістарычнага працэсу»¹²². Л. Талстой быў неракананы ў адваротным: «Пачуццё... якое вырашае ўсе супярэчнасці жыцця і дае найбольшае шчасце чалавеку, ведаюць усе людзі. Пачуццё гэтае ёсць любоў» (17, 77). Любоў, па Л. Талстому, гэта не толькі пачуццё адказнасці, але і ахвярнасць і самаадмаўленне. Любоў — гэта жыццё. Менавіта любоў прасвятляе чалавека пачуццём усвядомленай і поўнай узаемнай адказнасці кожнага за ўсіх і ўсіх за кожнага. Пад гэтым, дарэчы, магла падпісацца і савецкая літатура няхай і не ўся: М. Стэльмах у рамане «Вялікая радня» адзначаў, што «не любоў, а сіла — аснова расліннага, жывёльнага і чалавечага жыцця. Выжывае ў барацьбе мацнейшы». Паняцце любові яна трактавала ў межах класічнай гуманістычнай свядомасці, у той час як Л. Талстой падтрымліваў ідэю А. Хамякова, што чалавек знаходзіць самога сябе «у сіле свайго духоўнага, шчырага наяднання са сваімі браццямі, са сваім Выратаўцам»¹²³.

Проза Л. Талстога адлюстроўвала станаўленне нацыянальнай самасвядомасці, самай важнай асаблівасцю якой была «сусветная спагадлівасць» (А. Нікапсан). Гэта спагадлівасць не дазваляла рускаму народу замкнуцца ў межах

¹²² Бердыяев Н. Смысл истории. С. 59.

¹²³ Хомяков А. С. Соч. Т. 2. С. 87.

сваёй карпаратыўнасці. У аснову філасофіі гісторыі Л. Талстога пакладзена «руская ідэя» аб месіянскай ролі рускага народа, яго богаабранасці (ідэя саборнасці як асаблівы стан народа). Ідэя гэтая адухаўляла і мацавала рускі народ, хоць па прычыне сваёй ілюзорнасці і адрывала яго ад гістарычнай рэальнасці, рамантызавала яго паводзіны на вайне. Адсюль і рамантызацыя некаторых вобразаў чалавека (Мікалай Растоў) і пэўным чынам вобраза Радзімы (сімвалічны вобраз дуба). Проза Л. Талстога сінтэзавала два мастацкія метады, два стыльвыя пласты — рэалістычны і рамантычны, якія пазней ужо адносна самастойна праявляць сябе ў савецкай літаратуры. Рэалістычна аналітычны, які, дарэчы, закранае і вобразную сістэму, найбольш выразна выявіцца ў творчасці М. Гарэцкага, В. Быкава, А. Адамовіча, В. Казько і іншых, рэалістычна-эпічны — у К. Чорнага.

Філасофія гісторыі ў беларускай літаратуры будавалася на іншых прынцыпах. Яна менш за ўсё абаяралася на філасофскія і рэлігійныя абстракцыі, не выходзіла за межы зразумелага народу светаўспрымання. Яна размаўляла з народам не ідэямі і разумовымі канцэпцыямі, а вобразамі, вобразамі-сімваламі і вобразамі-тыпамі, якія паступова ўздымаліся да ўзроўню нацыянальных вобразаў свету. У гэтых вобразах праз канкрэтна індывідуальнае, праз роднасць са сваім этнасам і стылем яго мыслення «закладзены» рысы народнага светаадчування. Воля да жыцця напаўняе героя, простага вясцоўца, спрадвечнага працаўніка на зямлі, асаблівай энергіяй, багатай унутранай сілай. У адрозненне ад герояў Л. Талстога, з іх неўтаймаваным жаданнем спасцігнуць сэнс жыцця і смерці, зразумець смерць як вызваленне ад жыцця, герой К. Чорнага імкнецца проста адстаяць, адваяваць сабе права на жыццё прыстойнае — жыццё ў сваім доме, у сваёй сям'і, каб побач расла шчыпына або, як у героя В. Быкава, каб узвышаўся крыж — яго, селяніна, Галгофа. Ён і там жыць згодны, толькі каб свабодна, без чужынцаў і без паганяных. Нацыянальная ідэя як аснова вобразаў-тыпаў у беларускай літаратуры звязваецца найперш з раскрыццём духоўнага патэнцыялу беларускага народа, багаццем яго нацыянальнага «я», якое цесна судакранаецца з духоўнымі каштоўнасцямі агульначалавечага, сусветнага значэння.

Рамантычны накірунак стаў прэрагатывай украінскай літаратуры, якая, у параўнанні з беларускай, была пад большым уздзеяннем «міфатворчасці». Маральным ідэалам украінскай прозы аб вайне быў абраны «чалавек, які змагаецца за свае ідэалы»¹²⁴. Уплыў савецкага нарматывізму тут відавочны.

Класічны рэалізм Л. Талстога ў адлюстраванні вайны заставаўся бяспечным духоўным і творчым здабыткам літаратуры ХХ ст. І не толькі таму, што ваенная проза непасрэдна абавіраецца на мастацкія адкрыцці Л. Талстога (а праз яго і на М. Лермантава, і на Стэндаля), а найперш таму, што ў яго «Вайне і міры» зададзена мера спасціжэння рэчаіснасці, увасоблены заканамернасці чалавечага жыцця.

У традыцыях ваеннай прозы Л. Талстога пісьменнікі выявілі тое галоўнае, што дапамагала чалавеку заставацца чалавекам у вялікіх гістарычных выпрабаваннях. Літаратура звярталася да «вытокаў», імкнучыся ў талстоўскім героі, які найбольш поўна увасобіў у сабе рысы героя рускага, нацыянальнага, разгледзець тое асаблівае, што прыдатна для герояў наступных пакаленняў, а ў характары рускага народа, у яго здольнасці арганізавацца да стану саборнасці, — убачыць прыхаваныя магчымасці масавай згуртаванасці, далучанасці чалавека да вялікага свету, якія выходзяць за межы сваяцкіх і кроўных сувязей. Талстоўская гуманістычная канцэпцыя чалавека і свету, з яе хрысціянскім разуменнем добра і зла, была успрынята пісьменнікамі усходнеславянскага рэгіёна па-свойму, з улікам нацыянальнай эстэтычнай свядомасці.

З дапамогай Л. Талстога ваенная проза ўзнялася да мастацкага пазнання і асэнсавання агульначалавечых тэм. Гаворка ідзе аб агульначалавечай тэме як выражэнні яе новага ўзроўню, што выяўляецца ў свядомым імкненні пісьменнікаў звяртацца да праблем глыбокага філасофскага разумення гісторыі і чалавека.

Дзякуючы гэтаму ваенная проза ўпісваецца на роўных у кантэкст літаратуры сусветнай. Падабенства і кантрасты ў спосабах выражэння нацыянальнай свядомасці — натуральная асаблівасць гэтага складанага працэсу.

¹²⁴ Гончар О. Знаменосцы. С. 331.