

ВАЛЯНЦІНА ЛОКУН

У АТМАСФЕРЫ БАРАЦЬБЫ

Аргыкул другі

Разглядаючы славянскую літаратуру другой сусветнай вайны і Супраціўлення ў параўнальна-тыпалагічным плане, можна сказаць, што яна, несумненна, адыграла відочную ролю ў развіцці сусветнага рамана. Найперш праз адметнасць сваіх змястоўных і жанравых вырашэнняў.

Пасля першай сусветнай вайны Еўропу ахапіла гарачка — жаданне хутчэй нагнаць страчанае. "Чалавецтвам завалодала нейкая нездаровая рухомасць, нахшталт скокаў святога Віта ў інвалідаў вайны" (М.Пуйманава). Людзі нібыта даганялі час, прагнулі аднавіць сваю страчаную маладосць. "Ліхаманка асалоды ахапіла ўсе гарады. У гэтым сэнсе пасля падзення аўстравенгерскай манархіі чэшская Прага "апярэджвала ўсіх як выскачка і нуварыш".

Гэта — псіхалагічная атмасфера Еўропы 20-х—30-х гадоў і гэта ж фон, на якім дзейнічаюць героі рамана М.Пуйманавай "Людзі на раздарожжы".

Героі пісьменніцы перакананы, што існуючы эканамічны лад недарэчны і асуджаны на пагібель, але не трэба асабліва хвалявацца і прымаць жыццё ўсур'ёз: "Жыццё цяпер смешнае, а таму — хай жыве забава!", — сцвярджае герой пісьменніцы — адзін з удзельнікаў групы Гамзы (Пуйманава М. Людзі на раздарожжы. М., 1975. С. 69).

Гэта — еўрапейскі рытм жыцця, які спарадзіў і адпаведную літа-

ратуру: на літаратурную авансцэну выходзяць Э.Хемінгуэй, Э.Рэ-марк, Ф.Фіцджэральд. Аднак падобны рытм нетыповы для беларускай рэчаіснасці і нацыянальнай літаратуры, якая бачыла "жыццё ў сваім вечным колазвароце, дзе не было месца ні зайздрасці, ні сквалнасці" (па сведчанні аднаго з герояў К.Чорнага), дзе "колер і пах свежа абчэсанага хваістага бервенчука гаварыў душы больш за тое золата".

Інакшы ўнутраны сэнс творчасці той жа М.Пуйманавай. Што да яе рамана "Людзі на раздарожжы", то храналагічна гэты твор, як і чорнаўскі "Пошукі будучыні", пачынаецца з часоў першай сусветнай вайны. Сюжэт таксама фармальна будуюцца па тыпу сямейнай хронікі.

Адзін са шматлікіх вобразаў трылогіі — Ондржэй Урбан — па сваіх характарыстыках набліжаецца да Костуся і Волечкі. Сям'я Урбана таксама пацярпела ад вайны. Яго бацька быў салдатам першай сусветнай. А салдаты тады, як вядома, старэлі хутка: хто не загінуў на фронце, паміраў дома. Бацька Ондржэя памёр менавіта дома. Такім чынам, вайна перарвала маленства Ондржэя, парушыла звыклы для яго лад жыцця. Тым часам смерць бацькі прымусіла сям'ю пераехаць у Прагу. Пісьменніца не дае магчымасці выказацца самому герою, абраўшы спецыфічную форму звароту да яго: "Але горад адарве цябе, Ондржэй, ад усяго, чаму ты быў верны! Ты ўжо не будзеш глядзець у бок сцяжынкі, што вядзе да Марэчкавых могілак, твой позірк раскрыецца на ўсе чатыры бакі свету..." І далей: "Ондржэй быў як у раі сярод гулу матораў, пах бензіну кружыў яму галаву".

У рамане пастаянна проціпастаўляюцца два бакі аднаго быццёвага цэлага, дзве культуры, дзве маралі — натуральнага прыроднага свету і свету цывілізаванага, абвострана сацыяльнага. Прычым пісьменніца падае рамантызаваны вобраз Прагі, у якой "у промнях заходзячага сонца рэльефна акрэсліваўся кожны дом". Гэта быў, з аднаго боку, горад "агромністы, цяжкі"... Аднак жа, з другога, і горад... "цудоўны ў сваёй будзённасці". У пейзажах Прагі заключалася свая адметная "сімфонія гукаў".

Пры гэтым адзначым, што найперш вобраз роднага горада, як сімвала будучыні, сімвала неадольнай касмічнай сілы, праходзіць праз усю апавядальную структуру трылогіі. Паводле М.Пуйманавай, менавіта горад, а не вёска — аснова гістарычнага руху. Руху, які заснаваны на асветніцкіх, прагрэсіўна-рэвалюцыйных, на думку аўтаркі, ідэях. Але, калі ўлічыць, што мера чалавечнасці, як адзін з важ-

нейшых прынцыпаў характарыстыкі герояў, заўсёды разумелася пісьменнікамі па-рознаму, то чалавечнасць па-чорнаўску — гэта чалавечнасць па-беларуску: жыццё, прыдатнае для людзей. Герой К. Чорнага, немалады ўжо і бедны фельчар, не хоча багацця, золата і тытулаў... "бо калі я каго ад крываўкі вылечу, то мяне добрым словам успамінаюць і пры спатканні дзякуюць". Што да Пуйманавай, то мера чалавечнасці для гэтай пісьменніцы праецыруецца на ступень рэвалюцыйнасці героя. Да прыкладу, адвакат-камуніст Гамза рэзка проціпастаўляецца капіталісту Казмару. Пісьменніца падкрэслівае істотнае адрозненне паміж далікатным і высокаадукаваным Пятром Гамзам і жорсткім, духоўна абмежаваным Казмарам. Іншымі словамі, мера чалавечнасці, маральныя якасці персанажаў непасрэдна вынікаюць з іх ідэалагічнай і палітычнай скіраванасці, сістэмы светаўспрымання. У гэтай сувязі варта ўлічваць, што раманы М. Пуйманавай — гэта яшчэ, у пэўнай ступені, і "раманы выхавання". Працэс станаўлення Ондржэя як грамадска значнай асобы, асобы з камуністычным стаўленнем да жыцця — а гэта быў галоўны клопат пісьменніцы — падаецца нам даволі супярэчлівым. Няпроста было яму, вясковаму падлетку, амаль хлопчыку, ужывацца, спасцігаць незнаёмае і чужое гарадское жыццё. Адсюль яшчэ і матыў раздваення асобы, тыповы ўжо для літаратуры "згубленага пакалення". Гэты працэс у беларускай прозе як найлепш адлюстраваны М. Гарэцкім у апавесці "Дзве душы" і часткова ў ранейшым творы пісьменніка "На імперыялістычнай вайне". "Ондржэю падабалася гаварыць не тое, пра што ён думае. Нельга сказаць, каб ён хлусіў, але на ўсе выпадкі жыцця ў яго была прыхавана якая-небудзь прымаўка, якою ён адгароджваўся ад людзей". Гэта — аўтарская аб'ектывавана характарыстыка героя, якую падмацоўвае і суб'ектываванае апавяданне. Станіслаў Гамза таксама адзначыць галоўныя рысы характару Ондржэя, назваўшы таго "выдатным, рэдкім таварышам", але разам з тым "засяроджаным і незалежным, не падобным ні на каго з іх класа і нават з усёй гімназіі". Матыў раздваення характару Ондржэя з цягам часу будзе мацнець, аднак у гэтага героя Пуйманавай паступова акрэсліцца яшчэ і матыў унутранай адзіноты. Але гэта ўжо адзінота мэтанакіраваная, герой пастаянна "думаў аб сваёй бліскучай будучыні" і ўпэўнена ішоў да яе. Праўда, мары яго не заўсёды маглі рэалізавацца. Ондржэй хацеў быць электрамеханікам на фабрыцы Казмара, а яго адправілі ў прадзільню. Праўда, быў ён цяроплівы, любіў машыны, любіў назіраць за іх працай. Складаней было з людзьмі. Людзей Ондржэй зразумець не мог, ды і людзі яго не

толькі не разумелі, але, галоўнае, не давяралі яму. Нараджаецца пачуццё адзіноты героя. У той жа час ён існуе з двума "я". Адно "я" — гэта "аўтамат", які робіць усё, што яму загадваюць, другое ўнутранае "я" героя ўсведамляе, "што ўсё гэта, найперш тагачаснае тэхнакрытычнае жыццё, не сапраўднае, што ўсё гэта, часовае, "як транзітная станцыя ў чужой краіне". Герой як бы адчувае, што за яго жыве нехта іншы, пакінуўшы на яго долю "толькі напружаную ўвагу і бясконцую стомленасць". Праца на ткацкай фабрыцы Казмара перайначыла Ондржэя нават знешне, твар ягоны набыў тыповы для казмараўскага рабочага сыты, тупаваты выраз, той выраз, які так не падабаўся Ондржэю ў першы дзень прыезду ў Улы.

Аднак задумвацца над сэнсам свайго існавання Ондржэй пачаў пасля таго, як стаў сведкам забойства жанчыны — працаўніцы фабрыкі. За што і хто забіў Паланскую, і хто ў гэтым вінаваты — вось тыя пытанні, якія занепакоілі героя.

Адсюль і пачынаецца "лінія" ягонага ўзыходжання. Далей развіццё вобраза Ондржэя ідзе па тыповай для сацрэалізму схеме, па той схеме, якую распрацаваў аўтар першага пралетарскага рамана "Маці". Лёс закідвае Ондржэя ў Савецкі Саюз. З гэтага моманту вобраз галоўнага героя як бы губляе сваю рэалістычную аснову, напаўняецца міфам, казкай пра шчаслівае жыццё ў сацыялістычным Узбекістане. "Сацыялізм і экзотыка, нібыта промні двух пражэктараў, перакрываваўшыся, злавілі былога казмараўскага вучня, і ён напачатку хадзіў, увесь час усяму здзіўляючыся"... Пачынаецца амаль што ідылічнае жыццё, і толькі ўспамін пра Чэхію выклікае ў героя смутак. Ондржэй сумуе па радзіме, "па маленькай прахалоднай краіне, дзе цякуць звонкія ручайкі, якія мроіліся яму ўначы... там была маці, бацькава магіла пад вербамі на Марачковых могільках, алешнік, куды ён хадзіў з Лідкай, Влтава, Градчаны, Нацыянальны тэатр, там размаўлялі па-чэшску". Гэта быў рэальны свет, які герой перажываў і адпакутаваў, — свет яго радзімы, вялікай і малой.

На гэтым заканчваецца момант біяграфіі душы героя і пачынаецца схема. Характар збіваецца на схему, у якой дамінуе ідэя. Вобраз героя страчвае рысы індывідуальна-канкрэтнага лёсу. У час вайны Ондржэй становіцца байцом Чэхаславацкай брыгады, якая была арганізавана ў Савецкім Саюзе з ліку чэхаў і славакаў. У гэтай сувязі нагадаем аповесць Васіля Быкава "Трэцяя ракета". Лазняк падпітвае сваю нянавісць да ворага ўбачаным у партызанах дзікім відовішчам, калі нямецкія танкі масцілі каляіны дзіцячымі целамі. Гэты малюнак,

здаецца, запаланіў яго свядомасць на ўсё жыццё. Ондржэй таксама быў сведкам страшнай падзеі. Але на фронце ён не ўспамінае пра чатырнаццаць дзіцячых трупікаў, якія выцягваў з калодзежа. Не ўспамінае і пра сваіх загінулых суайчыннікаў. Бо гэта ў яго выклікае ўпадак духу. Ондржэй ваюе не за тое, што было, а за тое, што будзе, "за радасць жыцця, за нашу радзіму!" Ён лічыць, што, "чым прыгажэйшыя мары салдата, тым больш люта ён за іх б'ецца". Такая пазіцыя не выклікала б пярэчання, каб яна не пазбаўляла характар героя канкрэтна-індывідуальнага зместу. Мара героя — абстрактная. "Прыйдзе час, калі чалавек чалавеку перастане быць ваўком... — спявалі скрыпкі — не будзе войнаў... Чалавек высакародная істота, у яго неабдымная душа, яна ўмесціць усю прыгажосць свету, бо чалавек сам яе стварае" (Пуйманавы М. Гульня з агнём. Жыццё супроць смерці).

М.Пуйманаву, як аўтара "рамана выхавання", цікавіць працэс не толькі перавыхавання, далучэння чалавека да рэвалюцыйных ідэй, але і працэс станаўлення рэвалюцыйнай свядомасці.

Духоўны рост Еленкі ("Гульня з агнём", "Жыццё супроць смерці") пададзены досыць пункцірна. Яна, як і Ондржэй, прайдзе школу жыцця і школу камунізму ў Савецкім Саюзе. Там засвоіць і маральныя ўстаноўкі савецкіх рабочых: сціпласць і "непарушнае пачуццё ўласнай годнасці". А найбольш Еленцы будзе імпанаваць тое, што савецкі рабочы, "які вырабляе самы нікчэмны вінцік, ведае... што ён творыць гісторыю разам з усімі, у гэтым уся справа". Еленка таксама была гатова рабіць гісторыю. Калі немцы ўступілі ў Прагу, яна становіцца ўдзельніцай Супраціўлення.

Пісьменніца не адлюстроўвае глыбіні чалавечых перажыванняў сваёй гераіні. Еленка-падпольшчыца пераважвае, адсоўвае на другі план Еленку-маці, дачку і жонку. Гераіня жыве сацыялістычнай ідэяй і на барацьбу натхняецца выключна гэтай ідэяй. Вобраз Еленкі, па сутнасці, — гэта па-мастацку "матэрыялізаваная" ідэя, у якой агульнае "я" ўсё ж намагаецца прабіцца праз ідэалагічнае "скарлупінне", але зноў паглынаецца абстрактнай сентэнцыяй: "Паміраць цяжка нават за ідэю. Але ідэя надае сэнс тваёй смерці і ўзбройвае цябе мужнасцю. Ідэя — гэта зброя і шчыт". Адчуванне такое, што М.Пуйманавы добра засвоіла горкаўскія традыцыі ў адлюстраванні працэсу станаўлення рэвалюцыйнай свядомасці. З наступных твораў трылогіі ўвага да адлюстравання ўнутранага свету чалавека ўвогуле знікае. Нават калектыўны вобраз нясе на сабе рысы раманты-

заванасці, гіпербалізацыі пачуццяў, пафаснасці ў выказванні сваёй любові да радзімы.

У сцэне з насельнікамі пражскай турмы, да прыкладу, пісьменніца малюе сукупнасць жаночых вобразаў, безымянных, паяднаных агульным лёсам, агульным настроем, кірункам і характарам сваіх дзеянняў. Аўтарскае апавяданне манціруецца з яшчэ больш драматычна пабудаванымі эпізодамі, але і тут людзі застаюцца несвабоднымі ад навязанай ім аўтарскай ідэі. "Усё гэтыя мамышы, цёткі, кумышкі, такія простыя і будзённыя, якія ахвотна гутарылі аб хлебе існым, — гэта быў прададзены і звязаны па руках і нагах чэшскі народ, які, нягледзячы ні на што, словам і справай супраціўляўся нацыстам, хацеў выгнаць іх, рваўся да свабоды". Гэты калектыўны герой і на смерць ідзе, кіруючыся таксама не асабістым болям, не ўспамінамі пра сям'ю, дзяцей, а найперш, вобразам радзімы. У машыне, едучы ў свой апошні шлях, "жанчыны-вязні спявалі і перад імі, нібыта на яве, паўставаў цудоўны твар радзімы — чорныя бровы лясоў, блакітныя вочы азёраў, ільвіная грыва жаўцеючых ніў і тонкія пражылкі дарог і сцяжынак... край, дзе прырода прыручана працавітым народам, край, які быў упрыгожаны працай пакаленняў, край зялёнай Чэхіі, белыя гарады, чырвоныя трубы на фоне блакітных гор". Адбываецца зліццё рамантычнага і лірычнага, і апошняе выступае ў нязвычайнай для сябе ролі — эпічнай.

Сфера драматычнага пашыраецца апісаннем Равенсбрукскага канцлагера, куды трапляюць ацалелыя жанчыны са спаленай вёскі Лідзіцэ, дзе таксама дзейнічае калектыўны герой. Аднак гэта ўжо не сукупнасць асобных безыменных постацяў: пры апісанні "хору" галасоў назіраецца выяўнае памкненне да індывідуалізацыі гераінь твора. Найбольш рэальная з іх — маладая жанчына Блажэна. Гаворка ідзе пра адзін з нямногіх па-сапраўднаму трагічных вобразаў трылогіі. Не выпадкова, што менавіта з гэтым складаным характарам, з гэтым жаночым лёсам звязваецца праблема Бога. Блажэна і раней верыла ў Бога. Яе простая душа жыла ў суладдзі з хрысціянскімі святамі нараджэння і ўваскрэсення Хрыста. Праўда, з цягам часу вера Блажэны пазбавілася містычнага зместу; даўнішнія песнапенні краналі яе гэтак жа, як, напрыклад, вершы ў школе. Нават асветленая свечкамі царква і царкоўныя сцены прыцягваюць Блажэну ўжо болей як містэрыя. Перажыўшы страшэнную трагедыю і страціўшы ўсіх сваіх блізкіх і родных і апынуўшыся ў канцлагеры, Блажэна нечакана адчула, як у ёй нешта маўкліва іначыцца. Надламаныя вера ў

"паветраныя хмары рэлігіі" знікала. Блажэна нечакана, з "бязлітаснай жорсткасцю" зразумела: бога няма".

Што ж узамен Бога прапаноўвае М.Пуйманава чалавеку? З чым у душы жывуць яе героі? Камсамолка Кето, адна з вязніц канцлагера, да прыкладу, каб узняць дух жанчын, дэкламуе вершы, найбольш Лермантава. "Вершы ачышчаюць душу", — пераканана Кето. Вязніцы вывучаюць "большавіцкую біблію" — "Гісторыю ВКП(б)", наладжваюць падпольную работу: "Гэта была нябачная сетка праводу, у якую ўключалася ўся магчымая антыфашысцкая энергія. А яе генератарам заўсёды была камуністка доктар Здэнка". Падобным метафарычна-паэтычным стылем адлюстравана ўсё жыццё, дакладней, агульнае існаванне жанчын у Равенсбрукскім канцлагеры. Такім чынам М.Пуйманава фармулюе кодэкс паводзін чалавека, якому, калі і наканавана ацалець, дык толькі магутным намаганнем уласнай волі.

У рамане "Жыццё супраць смерці" ёсць сцэна, дзе малады баец з Украіны, у якога была знішчана ўся сям'я, напісаў вершы з радкамі: "Вставайте ребята, пора в поход, // Много еще работы...".

Баец незадаволены сваімі вершамі, хоць яны і атрымалі адзінадушную падтрымку ў слухачоў. Але ў самога аўтара думка амаль супрацьлеглая: "Гэта не сапраўдныя вершы. Калі будзе мір, паэты не будуць больш пісаць вершаў, што *падобныя да барабаннага пошчаку* (выдзелена мною. — В.Л.). Я хацеў бы складаць ціхія вершы... пра блакітныя ўкраінскія хаты, пра аблачынку на небе, пра дзяўчат і квітнеючыя каштаны на Крашчаціку, пра закаханых — увогуле, пра ўсіх шчаслівых..." (Дарэчы, васемнаццацігадовы баец Валодзя загінуў, так і не паспеўшы напісаць "ціхія вершы".) Аднак стылем "барабаннага пошчаку", пра які ён гаворыць, пазначана амаль ці не ўся апавядальная прастора трэцяй кніжкі трылогіі "Жыццё супраць смерці", дзе не толькі жыццё, але і смерць успрымаецца найперш як акт гераічны. Бо гэта — смерць у імя жыцця. Ахвярная смерць у імя абстрактна зразуметага паняцця радзімы.

І ў гэтай сувязі адзначым, што смерць у імя ідэі ўвогуле — феномен савецкай літаратуры. Дзіўным чынам гэты працэс ірадыраваў і на славянскую літаратуру 40-х гадоў, з якой пачало знікаць жывое пачуццё як задача і сэнс рэалістычнага пісьма.

К. Чорны, як і многія беларускія пісьменнікі, у адрозненне ад сваіх еўрапейскіх сучаснікаў, здолеў, наколькі гэта было магчыма па тым часе, захаваць у сваім рамане менавіта жывое пачуццё. Успрымаючы рэальны свет як страшнае вар'яцтва, якое знішчае, расплюшчвае

сваёй бяздушной аграмадзінай слабога чалавека, герой К. Чорнага не ператвараецца ў "прыклад" для аргументацыі нейкай тэорыі — псіхалагічнай, маральнай, ідэйнай, як было ў свой час у Ф. Дастаеўскага і нават Л. Талстога (вобраз Платона Каратаева з "Вайны і міру"), як было ў М. Горкага і ў наступных узорах літаратуры сацрэалізму. Распад гісторыі ў К. Чорнага не вядзе да таго распаду асобы, які назіраецца ў мадэрнісцкай літаратуры — Кафка, Роб-Грые, Э. Хемінгуэй, Э. Рэмарк. У гэтым не толькі адметнасць, але і значная мастацкая важкасць усёй мастацка-філасофскай сістэмы беларускага празаіка.

Апынуўшыся ў канцлагеры ў Азарычах, жанчыны К. Чорнага паводзяць сябе адэкватна сітуацыі. Іх унутраны боль, іх распач незалежныя ад аўтарскага ці якога іншага "знешняга" ціску або дыктату. Апошні наогул адсутнічае ў ваенных раманах К. Чорнага, за выключэннем рамана-прытчы "Млечны шлях", дзе ідэя ўзнялася над адлюстраваннем. Героі рамана "Пошукі будучыні" "самі" выкрышталізуюць форму сваіх паводзін і сваю мараль, яны вольныя ў сваім унутраным выбары. (Дыктат сацрэалізму праявіўся толькі ў навіязанай аўтару сістэме процістаяння добрых, станоўчых герояў адмоўным, шпіёнам, перабежчыкам і г.д., што прывяло да натуральнага паяднання народнай эпапеі і элементаў дэтэктыўнага жанру.)

М. Пуйманавы, напэўна, сама адчувала празмерную "функцыянальнасць" сваіх герояў. Адлюстраваны ў іх свет упарта не хацеў складвацца ў эпічную цэльнасць. Патрабаваўся персанаж рэфлексуючай свядомасці, які, перажыўшы трагедыю духу, сказаў бы праўду аб сваім часе. І такі герой знайшоўся — літаратар Станіслаў Гамза.

Яшчэ ў дзяцінстве Станя "пакутаваў, калі паміж людзьмі не было згоды". Нарадзіўшыся ў свеце, дзе ўладарылі жорсткасць і раўнадушша, прага ўлады, хлопчык рана зразумеў сваю "непаўнацэннасць", адсюль і яго стан адзіноты, імкненне да самааналізу.

Праблема адзіноты чалавека ў творчасці Пуйманавы мае духоўныя карані і зыходзіць найперш з бездухоўнасці навакольнага свету. На думку Станіслава, "чалавек баіцца той маны, якую ён убачыў у люстэрку сваёй душы, калі перастаў імкнуцца да вобраза і падабенства божага". Чалавек ёсць з'ява духоўнага плана, усяго чалавека не можа вытлумачыць аніякае прыродазнаўства, ніякія іншыя дакладныя навукі. Герой Пуйманавы перакананы: "Навука да скону веку не дабарэцца да гэтага, і слава богу". Але паступова, праз унутраны

боль, праз трагедыю ўласнага духу Станіслаў Гамза адрачэцца ад такіх катэгарычных заявак.

Герой хоча жыць па сваіх унутраных законах, па законах дабрыні і ўзаемаразумення, жыць душою мастака і паэта. Душою, якая чуйна адклікаецца на ўсё прыгожае ў чалавеку і свеце. Пэўна, таму ён, малады таленавіты крытык-мастацтвазнавец, і збліжаецца з ужо немаладой, але таксама таленавітай артысткай Властай. Талант — гэта заўсёды цуд, дар божы, высокая духоўнасць. Як і каханне. Станя аддаецца каханню шчыра і самааддана. Без хлусні, якую заўсёды лічыў найбольшай заганай. А хлусіць яму пачалі яшчэ ў дзяцінстве. І хлусілі найперш тыя, каго ён найбольш любіў, — бацькі. Няхай сабе і з мэтай аберагчы яго чулівае сэрца ад болю. Але вось, праз гады, зноў хлусня — здрада каханай жанчыны. Непрыкаянай душы Стані няма больш чым бараніцца. Ды і навошта, калі вакол адно мана і раўнадушша. Станя рашаецца на апошні адчайны крок — самагубства. Але і тут у яго нічога не атрымліваецца: "Чаму ты, мамачка, не дала мне больш цвёрдай душы!" — гэта стогн душы Стані ў бяспмяцтве.

Вяртанне Станіслава Гамзы да жыцця ішло адначасова з яго ідэйна-маральнай пераарыентацыяй. Нарэшце і Станіслаў Гамза займае сваё месца ў шарэнзе "станоўчых" герояў, далучаецца да барацьбы за камуністычную будучыню. Мянсяцца стыль вобраза: на змену аналітычнай разважлівасці прыходзяць эмацыянальнасць і патэтыка.

Такім чынам, раман М.Пуйманавай паяднаў — але не сінтэзаваў — традыцыі еўрапейскай літаратуры "згубленага пакалення" — таго самага пакалення; якое паступова губляла індывідуальнасць, свабоду ўнутранага самавыражэння, адчуванне гісторыі як культурнага развіцця. Гэта было пакаленне савецкай літаратуры "выхавання", якая патрабавала нівеліроўкі асобы пад знакам яе ідэйнага перавыхавання.

Еўрапейскія пісьменнікі 20-х — 40-х гадоў XX стагоддзя былі сведкамі грозных працэсаў адчужанасці, разбурэння чалавечнасці, з аднаго боку, і, з другога — насаджэння "салдатчыны", духоўнай збедненасці. Таму і імкнуліся яны пранікнуць да самага донца індывідуальнай свядомасці, вярнуць не толькі асобе, але і ўсяму свету страчаную раўнавагу. Аб "індывідуалізме пратэстанцкага ўнутранага жыцця", прынамсі, пісаў Томас Ман. Гаворка ідзе пра асобную звышмаштабную тэму, да якой звярталіся знакамітыя раманісты XX стагоддзя ад Джэймса і Пруста да Грына і Фрыша, ад М.Гарэцкага і

А.Адамовіча да В.Казько і С.Алексіевіч. Яны далі свету мастацкія ўзоры "біяграфіі душы" сучаснага чалавека. З надзеяй на тое, што ў гэтай асобнай біяграфіі адаб'ецца біяграфія стагоддзя. І яна "адбівалася" — у залежнасці ад маштабаў мастацкага бачання пісьменнікаў. Але не толькі. Тут непазбежна паўстае пытанне і аб унутраных магчымасцях самога творчага метаду.

Духоўная адчужанасць асобы ад сацыяльнага свету з'яўляецца адной з самых важных праблем рамана Д.Дзімава "Табак" — "буйнейшага ў балгарскай літаратуры твора, прысвечанага балгарскай рэчаіснасці напярэдадні і ў перыяд другой сусветнай вайны" (М.Дончанка). У Д.Дзімава праблема адчужанасці асобы ўскладняецца даследаваннем індывідуалізму як з'явы духоўнай, а гэта ўсё ўздымала балгарскі панарамны раман канца 40-х — пачатку 50-х гадоў на якасна новы ўзровень. Пісьменнік сінтэзуе традыцыі Ф.Дастаеўскага і літаратуры "згубленага пакалення", экзістэнцыяльнай літаратуры, прыстасоўвае іх да свайго рэальнага часу і месца.

Індывідуалізм Барыса і адчужанасць Ірыны — галоўных вобразаў рамана — блізка судакранаюцца паміж сабою, хоць і не з'яўляюцца раўназначнымі з'явамі. Індывідуалізм кіруецца, як правіла, прынцыпам "усё дазволена", проціпастаўленнем асобы іншым людзям, грамадству ў цэлым, прызнаннем усялякіх жаданняў індывіда і яго капрызаў непахісным законам. "Брыдкі натоўп", — думаў Барыс аб людзях. — Ды ён бы душу сваю прадаў, толькі б узняцца над гэтым збродам!.. Ён даўно ўжо вырашыў прадаць яе, але ўсё не знаходзіў пакупніка..." Індывідуалізм Барыса Морава — гэта не зусім класічны індывідуалізм, як было ў Свідрыгайлава, Фёдара Карамазава, Смердзякова. Барыс дасягае сваёй мэты не столькі праз учыненае злачынства, жорсткасць, пагарду да маральных нормаў... Герой Д.Дзімава разам з тым валодае фантастычнай здольнасцю працаваць, прафесійна весці справу. Барыс "у тысячны раз адчуваў, што ўсе яго ненавідзяць... але не адважваюцца супрацьстаяць яму. Людзі бачылі яго перавагу — перавагу чалавека здольнага і бязлітаснага". Праз гэтую "перавагу" неўзабаве Барыс, гэты "змарнелы і абарваны правінцыяльны юнак, ператварыўся ў магутнага дырэктара табачнага свету". Змяніўся нават выраз твару героя, вочы "сталі яшчэ больш вострымі, халоднымі і нейкімі без прычыны злымі... Гэта быў сапраўдны *homme d'affaires* (дзелавы чалавек). Было ў Барыса непахіснае крэда: "Жыццё — гэта дзейнасць... Барацьба... напружанне..." Менавіта ў гэтым ён знаходзіў асалоду.

У характары героя ўжываюцца два процілеглыя маральныя па-

чаткі — жаданне стаць "над" усімі і прага дзейнасці, што выклікае і неадназначнае стаўленне да героя з боку аўтара і чытача. Праз суб'ектываваны характарыстыку Д.Дзімаў адзначыць, што Барыс "яшчэ не быў ні подлым, ні прагным, ні разбэшчаным у звычайным разуменні гэтага слова, проста яго зрабіла жорсткім беднасць, і яна падштурхоўвала яго на залатую дарожку "Нікаціяны". Па сутнасці — вінаватае жыццё. Яно і справакавала паводзіны героя, папярэдне асудзіўшы іх.

Адчужанасць як адна з форм мяшчанскага існавання вызначае таксама і характар Ірыны. Дачка начальніка паліцыі, яна марыла аб тым, каб хутчэй скончыць гімназію і адправіцца ў Сафію, паступіць на медыцынскі факультэт. Маладая жанчына ўжо тады добра ведала, "як ёй трэба жыць і чаго дабівацца ў жыцці". Яна саромелася сваіх бацькоў, бо, на яе думку, свет, у якім яны жылі, быў па-мяшчанску абмежаваны, сама ж гераіня хацела жыць у свеце "казачна багатым", марыла аб вялікім каханні, нават стварыла сабе "ідэал прыгожага мужчыны", які "павінен быць высокім, з доўгімі нагамі і тонкімі прыгожымі рукамі, павінен быць хударлявым, але моцным, з рэдкімі рысамі твару, на якім бы заставаліся адмеціны глыбокіх пачуццяў". І яна сустрэла такога мужчыну. Гэта быў Барыс Мораў, які, праўда, не зусім адпавядаў ідэалу, бо даваў ёй толькі "крышачку кахання".

Яна ўсё ж пераехала ў Сафію і вучылася на медыцынскім факультэце, рыхтавалася да навуковай працы. Нарэшце трывала замацавалася на зямлі, зразумеўшы, што свет нашмат шырэйшы і багачейшы, чым былі яе ўяўленні аб ім. І толькі праз гады, зноў сустрэўшы Барыса Морава, ужо ў якасці генеральнага дырэктара "Нікаціяны", яна адчула сябе ранейшай, адчула "змешанае пачуццё туті, страху і шчасця".

З гэтага моманту і пачалося крушэнне характару Ірыны, гераіня стала на "шлях" трагічнага разладу са светам. Пачаўся працэс адчужанасці ад людзей. У адно імгненне зруйнавалася з такімі намаганнямі наладжанае жыццё. Жыццё ўсталяванае, роўнае, хоць і крыху сумнаватае. Гераіняй авалодала прага "новага жыцця, якое віруе, жыцця, напоўненага нечым невядомым, але такім хвалюючым". Нядаўняя мара здзейсніць сябе ў навуцы здалася Ірыне "недарэчнай, а асяроддзе, у якім яна жыла, — нясцерпна сумным". Яна канчаткова вырашыла, што "сапраўднае жыццё мог даць ёй толькі Барыс".

Працэс духоўнай дэградацыі герояў Дзімава супярэчлівы і драматычны. Драматычны найперш для саміх герояў.

Матыў "Нікаціяны", як разбуральнага сацыяльнага монстра і духоўнага віру, які ўсё мацней уцягвае ў сваё бяздонне герояў, засмоктвае іх душу — гэты матыў узмацняецца. І драма герояў Дзімава у тым, што яны, адчуваючы наканаванасць, не супрацьстаяць гэтаму монстру. Яны — ахвяры, проста ахвяры. Ахвяры, якія не маюць віны, што і набліжае іх да герояў "згубленага пакалення". Толькі "згубленых" ужо не вайной, а жыццём сацыяльным, буржуазным жыццём.

У характары гераіні, вядома, прысутнічае і моцны станоўчы пачатак. Ірына разумее, што ў смерці яе бацькі вінаватыя не забастоўшчыкі, а свет алігархаў, свет Барыса. Рызыкуючы сваёй свабодай, а можа, нават і жыццём, гераіня рамана робіць перавязку падпольшчыцы-рэвалюцыянерцы Ліле і ў душы пагаджаецца з яе думкай аб тым, што "Барыс зусім не звышчалавек, а ўсяго толькі прайдзісвет... хітры і бяздушны лавачнік, які апантаны маніяй вялікасці, бесчалавечны філістэр без пачуцця і парыванняў!"

Дзяўчына ў глыбіні душы ўсведамляе сваё рэальнае становішча і тую ролю, якую яна адыгрывае ў жыцці Барыса. Але разумее яна і тое, што "вяртанне цяпер ужо немагчымае". Ды і куды? "Глыбокая бездань пралегла цяпер паміж ёю і мяшчанскім домам бацькі, амаль што неадукаванай маці і цёмнай вясковай раднёй". Ірына ўжо не можа вярнуцца ў іх цесны свет. Бо гэты месчачковы свет уяўляецца ёй сапраўднай багнай, дзе марнуюцца бяспраўныя і слабыя людзі. Яна ўжо не мае сіл адмовіцца ад жыцця ў Сафіі, не можа забыць ні Барыса, ні Костава, ні фон Гайера. Разам з тым гераіня не можа далучыцца і да падпольнай барацьбы, не можа зразумець сацыялістычных ідэй Дзінка, Лілы, бо "супраць гэтага выступае ўсё, чым яна жыла да гэтага часу".

Адметная рыса ў абмалёўцы характару Ірыны — гэта раскрыццё процілеглых, рэзка адрозных псіхалагічных якасцяў, пачуццяў, памкненняў гераіні. Адсюль раздвоенасць характару. У духоўным вобліку гераіні, у яе ўнутраным свеце проціборнічаюць два пачаткі. Такая дваістасць уласціва і іншым героям Д. Дзімава — таму ж Барысу Мораву і нават Костава. Гэты ўнутраны разлад адлюстроўвае і праўду характару, і праўду часу, які так уладна і рашуча паставіў перад чалавекам пытанне: як жыць далей?

Такім чынам, праблема індывідуальнай свабоды і яе межаў, як і праблема адказнасці і маральнага выбару, былі асабліва балючымі для літаратуры XX стагоддзя. І ў гэтай сувязі Д. Дзімаў быў адным з тых першых балгарскіх раманістаў, якія далучыліся да традыцыйнай еўрапейскай літаратуры. Рэальная гісторыя амаль цалкам пазбаўля-

ла чалавека магчымасці адсядзеца на ўскрайку гісторыі, ператварала мару аб "прыватным жыцці", якой так не хапала Фолкнеру ва ўмовах "арганізаванага" буржуазнага грамадства, у абсалютную нязбытную казку (Фолкнер У. О частной жизни (Американская мечта: что с ней произошло?) // Писатели США о литературе. Т.1. М., 1971. С.193—201).

Менавіта ад немагчымасці рэалізаваць гэтую мару і зыходзіць драма герояў Д.Дзімава, іх разлад са светам. У Ірыны гэты разлад ускладніўся, дапоўніўся канфліктам са сваім другім унутраным "я". Душа маладой жанчыны як бы распалася на дзве часткі, на два "я", якія спачатку не маглі ўжыцца ў адной абалонцы, проціборнічалі, змагаліся. Ірына адчувала, што ў душы яе штосьці адмірае, адыходзіць беззваротна. Памірала яе лепшае, здаровае, памірала "радасць жыцця, павага да сябе самой, трымценне і цеплыня яе каханя". Ірына нарэшце зразумела Барыса, спасцігла, распазнала яго сутнасць. Гэта звонку ён здаваўся моцным і прыгожым, а ў сапраўднасці быў слабым і баязлівым. Нават яе, Ірыну, ён падставіў фон Гайеру — адно, каб дабіцца выгадных паставак табаку ў Германію. Разам з каханнем знікла, памерла ў Ірыне і тое, ранейшае яе "я". Памерла яе мінулае, памерлі яе высокія мары і памкненні. "Нясмелая дзяўчына, якая з заміраннем у сэрцы спяшалася на першае спатканне, знікла. Цнатлівая вьсталка з храма навукі спаліла сябе, каб стаць палюбоўніцай, досыць неабыякавай да раскошы, грошай, забаў. Ды і навукка ёй цяпер стала патрэбна толькі для прыкрыцця, як упрыгожанне, якім магла пахваліцца далёка не кожная жанчына. "Цяпер будучыня раскінулася перад ёю, як сад, які трэба было прайсці, зрываючы плады з усіх дрэваў". І яна прайшла праз гэты свой сад, "сад лёсу", сад выпрабаванняў — паступова губляючы ўсё тое, што было закладзена ў ёй прыродай і продкамі.

Працэс дэградацыі адбыўся. Ірына ператварылася ў свайго двойніка. "Цяпер гэта быў твар Зары. Свет нікаціну ператварыў Ірыну ў Зару. Пяшчота і цеплыня назаўжды зніклі з яе твару". Праўда, гераіня яшчэ калі-нікалі адчувала згрызоты сумлення, тугу па мінулым, "чыстым" жыцці, але гэта здаралася даволі рэдка.

Вынікам духоўнай дэградацыі Ірыны стала тое, што гераіні ўжо "было ўсё роўна, паважаюць яе ці не". Цалкам аддаючы сябе свету, у якім гаспадарылі багацце і грошы, яна таксама "аддавалася ляноце, эгаізму і асалодзе".

Але ж ці цалкам?

Была, заставалася яшчэ адна Ірына, якая глядзела на сябе пер-

шую і цяпер галоўную, даволі негатыўна, "адчуваючы, што яна ўсяго толькі паразіт, які выклікае аслабленне ў людзей".

Дык у чым жа ўсё такі сэнс жыцця? І наогул, для чаго чалавек нараджаецца? Над гэтымі пытаннямі Ірына ўпершыню задумалася, калі глядзела на твар памерлага Барыса. Страшная таямніца неўзабаве адкрылася ёй. Такі ж твар хутка будзе і ў фон Гайера, і ў Костава, і ў самой Ірыны. А гэта азначае, што "жыццё — гэта ўсяго толькі маленькае імгненне, бляклае іскрынка ў цемры паміж нараджэннем і смерцю". А калі гэта так, дык "навошта яго тады нявечыць"?

Чалавек можа выратаваць сябе і ў адзіноце... Аб гэтым, дарэчы, настойліва паўтараў аўтар "Шуму і ярасці", чым не ў апошнюю чаргу тлумачыцца эмацыянальнасць, насычанасць фолкнераўскага свету. Трагізм, які ўласцівы жыццёўспрымання амерыканскага пісьменніка, падсілкоўваецца невырашальнымі супярэчнасцямі паміж чалавекам як "абшчыннай" істотай і чалавекам — істотай індывідуальнай. Гераіня Д.Дзімава, як і героі Дастаеўскага і Фолкнера, — асоба пакутная і ўсё намагаецца займець шчасце ў зямным жыцці. Але і навакольнае жыццё, і яго сімвал — "Нікаціяна", а таксама ўласныя псіхалагічныя комплексы ўпарта штурхаюць Ірыну да самаразбурэння. "Нікаціяна" нават пераважвае: "Ва ўсім вінаватая — "Нікаціяна". Гэта яна нявечыла характары, нішчыла ўласную годнасць людзей, купляла іх сумленне, забівала іх і пакрывала ўсё гэтае дывідэнтамі ад сваіх акцый". Дык ці варты гэты свет столькіх ахвяраў: стачак, турмаў, загубленых жыццяў? Вось пытанне, над якім задумваецца балгарскі пісьменнік.

Трагічна, з болем знікаў стары свет, гэтак жа трагічна знікалі з жыцця і яго носьбіты. Ніхто не спачуваў генеральнаму дырэктару "Нікаціяны" пры ягоным жыцці. Ні жонка, ні бліжэйшыя паплечнікі. Нікога не кранула і яго недарэчная смерць і жабрацкае пахаванне. "Ля магілы стаяла раўнадушная ўдава; істэрычка-зводня крыўлялася, галосычы над яго трупам; труну яму знайшоў п'яны слуга; адпяваў яго грэчаскі поп, які быў злы ад голаду і не верыў у Хрыста".

У "канвульсіях" жыцця "памірала" і Ірына — супраціўляючыся новаму, сапраўднаму пачуццю, падсвядома адчуваючы, што кахае Паўла Морава, генерал-маёра вызваленчых сіл Балгарыі. На папялішчы душы балюча прабівалася яе новае пачуццё, што было "не падобнае на тое нясмелае, дзявочае захапленне, якое ёй упершыню ўнушыў Барыс". Гэта было пачуццё жанчыны ў росквіце сіл, каханне да мужчыны, зусім не падобнага да Барыса. Зрэшты, менавіта ён

і стаў прычынаю рэальнай пагібелі гераіні. Але яе смерць, як і смерць Костава і Барыса, "нікога не закранула".

У рамане Д.Дзімава, як і ў трылогіі М.Пуйманавай, паралельна развіваюцца дзве мастацкія сферы, розныя па сваіх жанравых характарыстыках. Толькі ў М.Пуйманавай у фінале гэтыя дзве сферы зліваюцца ў адну. У Д.Дзімава яны так і застаюцца аўтаномнымі. Адна — сфера індывідуальнага лёсу, сфера псіхалагічна-аналітычная, у цэнтры якой вобразы маладых людзей, маральна дэфармаваныя існуючым светам. Гэта людзі, якія прайшлі праз шматлікія перыпетыі жыцця — праз уладу, багацце, нацызм і вайну, праз пакутлівы пошук разумення свайго становішча ў складанай сістэме грамадскіх адносін. І зразумелі нікчэмнасць гэтага свету. І сваю таксама. Адбылося крушэнне псеўдаідэалаў і лжэкуміраў.

Гэта галоўная апавядальная сфера рамана, дзе вектар аналітычнага спасціжэння свету скіраваны ва ўнутраны свет героя, у бок яго псіхалогіі. Жыццё даследуецца як "біяграфія душы", як фактар асобасны. Дарэчы, фактар віны, які быў досыць распаўсюджаны ў літаратуры нямецкай, у балгарскай адсутнічаў. Як і фактар "другога нараджэння чалавека", што было ўласціва творчасці М.Пуйманавай.

І ўсё ж Д.Дзімава чыноўнікі ад літаратуры прымусілі дапрацаваць свой раман. Такім чынам, узнікла яшчэ адна апавядальная сфера рамана — адлюстраванне новага свету і новых людзей. Свет, у якім паўстае брат супраць брата, даносіць на брата толькі за тое, што апошні мае іншыя ідэі ў галаве. Ці маральны такі свет? Такое пытанне пісьменнік адкрыта не ставіць, не мог яго паставіць па тым часе. Яно ўзнікае само, зыходзячы з таго, як ставіцца аўтар да новых герояў, да той маралі, якую яны неслі з сабою. Тут ён больш крытычны, чым М.Пуйманава.

Прынамсі, герой Д.Дзімава Павел Мораў, адзін з прадстаўнікоў новага свету, напрыклад, усё сваё жыццё шчыра і аддана служачы партыі, ператварыўся ў пачвару. Нават калі вышукваючы кампрамат на роднага брата, Мораў кіруецца найперш не мараллю "Нікаціяны", а мараллю сваёй партыі — камуністычнай. Дарэчы, менавіта гэтай мараллю кіраваўся і партызан Мічкін, калі даваў загад расстраляць фон Гайера, чалавека неваеннага, няўзброенага, расстраляць без суда і следства, толькі за тое, што Гайер — немец.

Людзі гінуць дзеля ідэі і партыі, дзеля нейкага ідэалагізаванага абстрактнага монстра, што, як і "Нікаціяна", разбураў душы людзей, дэфармаваў іх свядомасць, дыктаваў свае нормы паводзін. Гэты

монстр рабіў з людзей робатаў, якія не мелі права на сваю ўласную думку. Мічкін нават думаць не можа аб тым, каб адступіць без загаду, хоць такім чынам ён мог бы зберагчы жыцці многіх людзей. Не можа таму, што "за ім стаіць партыя".

Яшчэ больш карыкатурнымі атрымаліся жаночыя вобразы Лілы Шышко і Варвары.

Актывістка рэвалюцыйнай барацьбы, а пасля і партызанскага руху, Варвара была жанчынай цвярозага розуму і не любіла фантазій. Знаходзячыся ў гарах сярод партызан, дазваляла сабе кожны ранак памарыць, каб "чыста вымытай і акуратнай прыйсці на партыйны сход з дакладам пад пахай. Сходы былі яе стыхіяй, а красамоўства — яе талентам". Каханне да Дзінка нападзіла жыццё Варвары "сэнсам", робіць яе "лепшай", робіць яе "смелай". Але і каханне патрэбна Варвары толькі для таго, каб было лягчэй памерці, "памерці за партыю без пакуты, без шкадавання аб тым, што я нешта ўпусціла ў жыцці...".

Гэта і быў фашызм па-бальшавіцку, на які востра хварэла літаратура сацрэалізму, асабліва 20-х — 50-х гадоў.

Пісьменнік крытыкуе, з аднаго боку, стары свет, адмаўляючы яго хлуслівасць і жорсткасць, але не бачыць маральнай перспектывы і новага свету, разумеючы, наколькі ён духоўна збеднены, з другога. Абодва светы для пісьменніка — і буржуазны, і новы сацыялістычны — "роўнабяздушныя", "роўназлачынныя". Бо яны абодва — супраць чалавека, супраць яго ўнутранай свабоды. Пісьменнік не карыстаецца сарказмам, калі адлюстроўвае "этапы" падзення або "ўзыходжанне" сваіх герояў. Ён ім спачувае. Нават Барысу, смерць якога з'яўляецца заканамерным вынікам усяго жыцця гэтага героя.

Адметным у кантэксце славянскай літаратуры 40-х гадоў было вырашэнне Д.Дзімавым і вобраза немца. Адметным праз філасофію, закладзеную ў гэтым вобразе, праз драматызм, якім прасякнуты складаны характар гэтага героя.

Урэшце пісьменнік ставіць пытанне аб тым, што філасофія фашызму, запаланіўшы свядомасць чалавека, гэтак жа згубна дзейнічае на яго, як і спрошчана ўспрынятыя ідэі камунізму.

У гэтым сэнсе фон Гайер, як і камуністы, — ахвяра суб'ектыўнага плана, ахвяра ўспрынятай ім ідэі. Гайера паланіла ідэя велічнасці нацыянальнага духу. Рамантык нямецкага духу, як і большасць немцаў-арыстакратаў, герой Д.Дзімава ўрэшце заразіўся "плесенню гітлерызму". Рамантык па светаўспрыманнях, фон Гайер адчуваў няўлоўнае хваляванне ад адчування надыходзячай вайны. І хваляванне

гэтае нараджалася з пераканання ў яе непазбежнасці, з надзеі ў перамогу. Гэтак жа некалі хваляваліся Нібелунгі, калі Гаген фон Тронье змагаўся з сынам Крымгільды. Тое, што ўвесь свет лічыў варварствам, фон Гайер называе перамогай нямецкага духу: гэта тое пачуццё духу, "якое змагаецца за сваё "ўвасабленне", — вось што такое вайна ў разуменні барона. Філасофія вайны Гайера "метафарызавана" пісьменнікам праз складаную сімфонію гукаў: хор галасоў з пафасам дэкламуе паэму аб пераўвасабленні высокага нямецкага духу, незямная музыка Вагнера падхоплівае словы хору і ўздымае іх у бясконцасць прасторы і часу. Хор вяшчаў перамогу, але ў той жа час у адухоўленай музыцы гучалі і змрочныя дысанансы — "гэта злосна, пагрозліва грымела пракляцце лёсу". Аднак рамантычны век даўно мінуўся, прагматызм і зло завалодалі душамі людзей. У выніку ідэя рамантызаванага нямецкага духу, трансфармаваная ў ідэю "звышчалавека", зрынула Германію ў цемру таталітарызму.

Вось ісціна, якая паступова адкрываецца фон Гайеру, што і прыводзіць гэтага героя Дзімава да высновы аб бессэнсоўнасці чалавечага існавання. У выніку Гайер стане шукаць ратавання ў "наркозе музыкі і формулах філасофіі". І вось перад намі чалавек, які ўжо ўпэўнены ў паражэнні Германіі. Нямецкі дух страціў прывабную рамантычную афарбоўку. Фон Гайер, праўда, яшчэ па інерцыі гаворыць аб вартасцях звышчалавека, але сам трымціць нават перад агентамі гестапа. Урэшце разумее, што мара яго была прыгожай, але ілюзорнай і трагічнай, як трагічнай была і легенда аб Нібелунгах. "Ні добра, ні зла не існуе. Няма іншай рэчаіснасці, акрамя той, якую творыць сам чалавек". Але для рамантыка духу жыццё без мары, легенды страчвае сэнс. Гайер намагаецца выратаваць сваю мару, імкнецца схвацца ад таго аблуддзя, якое прынесла свету вайна, збягае на свой востраў. Там спрабуе "пазбавіцца ад цяжкага прадчування пагібелі, тугі і адзіноты", якія ўжо цалкам завалодалі яго душой. Фон Гайер стварае нават новую легенду, хоча пераканаць сябе, што ў цяперашнім паражэнні не адбываецца нічога страшнага. Катастрофа, якой наканавана адбыцца, будзе толькі маленькім эпیزодам у шматвекавой гісторыі нямецкага духу. Аднак і гэтая легенда не выратоўвае, застаўшыся толькі прыгожай марай.

У фінале свайго жыцця фон Гайер — ужо цалкам спустошаны чалавек, які страціў веру, чалавек, для якога "ўсё з'яўляецца цяжарам. Дух і моц пакідаюць яго. Ад былога рамантыка і фантаста фон

Гайера застаўся ўсяго толькі "аўтамат, які належаў Германскаму папяроснаму канцэрну".

Вобраз Гайера Д.Дзімава абсалютнае перагукванне з традыцыямі Э.Рэмарка. Перагукванне, зразумела, на ўзроўні ідэйным.

Разам з тым матыў асабістай віны немца за віну нацыянальную — вялікае прадбачанне балгарскага пісьменніка. Менавіта гэты матыў і стане дамінантай усёй пасляваеннай нямецкай літаратуры, неабходнай умовай "самапэравыхавання" чалавека, маральнага адраджэння цэлага пакалення і ўсяго народа. Пазней азначаная тэма паўстае ў цэнтры раманаў М.Шульца "Мы не пыл на ветры" (1962), Д.Ноля "Прыгоды Вернера Хольта" (1961), Г. дэ Брайна "Яр" (1963). Пісьменнікі звяртаюцца да вобраза маладога чалавека, які падмануты нацызмам, прайшоў праз выпрабаванні вайны, паступова становячыся відушчым у пакутлівых пошуках новых сэнсаў жыцця. У рамане 70-х гадоў адлюстраванне працэсу пэравыхавання набудзе філасофскую глыбіню і дакладнасць псіхалагічных матывіровак. Г.Кант у рамане "Прыпынак ў дарозе" (1977) псіхалагічна дакладна адлюструе пакутлівы працэс усведамлення героем сваёй асабістай ролі ў гістарычных падзеях і сваёй меры адказнасці за іх вынікі.

Аднак, вяртаючыся да балгарскай літаратуры канца 40-х — пачатку 50-х гадоў, можна смела сказаць, што гэта быў час сапраўднага ўздыму рамантыкі, "часам рамана", калі сапраўды было напісана шмат аб'ёмных пражайтных твораў, структура якіх уключала вялікую колькасць персанажаў і вызначалася падзейнай разгалінаванасцю, — "Не на жыццё, а на смерць" Д.Ангелава, "Шлях" Ст.Ц.Даскалава, "Канец роду Дэллі" Э.Манава. Упершыню ў гісторыі балгарскай літаратуры раман стаў жанрам дамінантным. І тэндэнцыя панарамнага адлюстравання рэчаіснасці ў цэлым адпавядала духоўным запатрабаванням тагачаснай сацыялістычнай Балгарыі, адлюстроўвала ўзровень яе эстэтычнай свядомасці. "Кожны індыўдуальны лёс натуральна і проста ўплятаецца ў сюжэт гісторыі і гаспадарыць перакананне, што ён вызначаецца гістарычным паваротам", — пісала балгарская крытыка аб рамане 40-х гадоў (Цыт. па кн.: Вторая мировая война в литературе зарубежных стран. С.157). Згаданы твор Д.Дзімава выходзіць далёка за межы панарамнага рамана. І не толькі таму, што вайна тут адлюстравана як сусветнае бедства, але найперш таму, што асэнсоўваецца яна з пазіцыяй агульнагістарычных і агульначалавечых: Д.Дзімаў шырока выкарыстоўвае традыцыі еўрапейскай эпічнай і, яшчэ ў большай ступені, аналітычнай прозы, традыцыі Э.Хемінгуэя, У.Фолкнера, Э.Рэмарка. І ўжо нават па

гэтай прычыне творчасць Д.Дзімава можна назваць этапам у развіцці балгарскай літаратуры.

Як была этапам у развіцці беларускага рамана і творчасць К.Чорнага.

Як і Д.Дзімава, М.Пуйманаву, беларускага пісьменніка вабіла "шырыня" жыццёвай плыні, але абавязкова — нароўні з "глыбінёй", з адлюстраваннем таго нязменнага анталагічнага пачатку, на якім будаваліся традыцыйныя вобразы-тыпы беларускага сялянства. К.Чорны 40-х гадоў адмовіўся ад сацыяльнасці ў вызначэнні характару чалавека і заняўся даследаваннем духоўнай сутнасці чалавека на зямлі, выяўленнем экзістэнцыі чалавека. Яго раманы 40-х гадоў можна назваць раманамі-трагедыямі, у якіх аўтар пранікнуўся тым, што пасля атрымала назву "планетарнага мыслення". Прынамсі, у "ваеннай прозе" К.Чорнага, усё ўзмацняючыся, на поўны голас загу чаў магыў "прарыву" ў будучы нацыянальны свет; заявіла аб сабе трывога за гэты свет.

Погляд пісьменніка на жыццё, разуменне ім ходу гісторыі, яго ўяўленні аб чалавеку і сваім народзе, а таксама прынцыпы мастацкага засваення жыцця істотна адрозніваліся ад поглядаў і творчых прынцыпаў яго папярэднікаў і сучаснікаў. У задачу, пастаўленую мастаком-эпікам перад сабой падчас напісання рамана "Пошукі будучыні", уваходзіла, акрамя іншага, і выяўленне характарыстыкі законаў "натуральнага" быцця беларусаў у іх суадносінах з законамі навакольнага свету.

"Грэцкая трагедыя, — цытуе Э.Аўэрбах аднаго з шэкспіразнаўцаў, — пабудавана так, што характары не адыгрываюць у ёй вырашальнай ролі. Ім застаецца дзейнічаць і гінуць" (Аўэрбах Э. Мимезис. М., 1976. С.321). Характар шэкспіраўскай трагедыі інакшы. Шэкспіраўская трагедыя нараджаецца не проста акалічнасцямі, у якія пастаўлены герой незалежна ад "сваёй волі, але найперш суадносіцца з уласцівасцямі характару таго ці іншага героя".

У пэўным сэнсе герой К.Чорнага засвоіў якасці менавіта шэкспіраўскага героя і ў пэўнай ступені надзелены менавіта сваімі асобавымі якасцямі.

Нявада, які ў час першай сусветнай вайны прымуся апынуўся ў Нямеччыне, пакутуе душою найперш ад таго, што яго адарвалі ад Бацькаўшчыны, якая для яго ўяўляецца дзвюма "сферамі" — роўнавялікімі па сваёй значнасці — дачушкай Волечкай і вобразам шыпшыны, "што ў маленстве цешыла вочы". "Без Волечкі і шыпшыны няма для мяне і роднай бацькаўшчыны", — прызнаецца герой Чор-

нага. У катэгорыю Радзімы, такім чынам, К. Чорны ўкладвае змест "прыродна-анталагічны", а не дзяржаўна-палітычны, ідэйны. Герой К. Чорнага радзіму адчувае ўнутрана, успрымаючы яе як духоўную крыніцу: "... няма мне жыцця там, дзе не расце тая шыпшына".

Чорнаўскі герой жыве стыхіяй народнага жыцця і мае радасць ад усяго таго, што робіць кожны дзень. У гэтым — сэнс чалавечага жыцця па-чорнаўску. Беларускі пісьменнік асаблівае значэнне надае менавіта натуральнаму, стыхійнаму развіццю жыцця, экзістэнцыі беларусаў. У "Пошуках будучыні", як у "Вайне і міры" Л. Талстога, а пазней у "Палескай хроніцы" І. Мележа, жыццё развіваецца па-за воляй і жаданнем чалавека, развіваецца па сваіх спрадвечных законах.

Такім чынам, проза К. Чорнага была арыгінальнай з'явай у кантэксце еўрапейскіх літаратур — праз сваё эпічна-нацыянальнае поле. І не толькі праз "голас крыві" і "склад генаў", а праз свой культурны код. Пісьменнік арыентаваўся не на соцыум, а на этнас, каб ужо пасля, адтуль, узняцца ў космас.

Нявада, прайшоўшы праз свае "скрыжаванні" і ачунаўшы душою побач са сваёй Волечкай і шыпшынай, "зноў пачаў цешыцца і з яснаты неба на захадзе сонца, і з таго, як вецер гнаў на двары саломінку". Гэта — "натуральнасць" быцця беларуса. У паняцце "натуральнасці" ўваходзіла і жаданне быць чалавекам: "Я чалавек і хачу жыць", — гэта ўсё, на што прэтэндуе Сымон Ракуцька. Але дзяржава зрабіла яго ізгоем і бязродным "прышэльцам". Дзяржава ў асобе ГПУ гоніць Сымона, нібыта ваўка, па роднай Бацькаўшчыне. Урэшце лёс кідае чорнаўскага героя ў глухое Палессе, дзе "ён доўга выглядаў, дзе каб цішэй і глушэй"... Уцякаючы ад дзяржавы, герой Чорнага шукае менавіта не столькі хлеба, колькі цішыні. І ён знайшоў цішыню. Знайшоў сваё месца на зямлі, "звіў" сабе гняздо, "хоць і марудна", "саломінка за саломінкай", але "звіў". Але не будзем забываць: такое ж гняздо-дом Ракуцька будаваў сабе і раней, калі паверыў рэвалюцыі, паверыў, што пры саветах яму будзе лягчэй, чым на панскай зямлі. Радаваўся, калі нарадзіліся дзеці — Тамаш і Лізавета.

Верыў Ракуцька ў свой працяг на зямлі, як верылі ў лепшую будучыню і Нявада з Кастусём, калі будавалі свой дом, ладзілі адну сям'ю, дачакаліся "вялікай падзеі" — нараджэння дзіцяці.

Зрэшты, катэгорыя веры і спадзявання — асаблівая адзнака ментальнасці беларуса.

Верай і спадзяваннем жыў і Сымон Ракуцька. Палеская прырода, паветра былі для яго "як лагодныя лекі, а краявід — увасабленнем

ціхага хараства". Толькі спакой у душу Ракуцькі не вярнуўся, бо не было разам з ім яго сям'і, дзяцей, Тамаша і Лізаветы. Сымон Ракуцька ладзіў сваё жыццё так, як дыктавала яму яго сялянская натура, як спрадвеку жыў яго род, яго бацькі, якія навучылі сына ўсяму, што ўмелі самі: паставіць хату, з клёпак зрабіць посуд, начасаць гонту, змайстраваць колы, абрабіць зямлю, угадваць за тыдзень наперад надвор'е, памагаць чалавеку ў бядзе і трымаць сваё слова. А да гэтага дадавалася яшчэ і вялікая адказнасць бацькі за маленства сваіх дзяцей, за іх будучыню. Так было спрадвеку і так павінна быць заўсёды. Гэта можна назваць кодэксам гонару альбо маральным кодэксам беларускага селяніна, па якім спрадвеку жыў наш вясковы чалавек. Але душою Ракуцькі, як і некалі Нявадавай, валодаў вялікі смутак, бо перад вачамі ўсё стаяў малы Тамаш, бачыліся "босыя ногі яго". Ён, Сымон Ракуцька, сам павінен быў весці свайго Тамаша ў будучыню, "на добрае, на шчаслівае!", але "нехта злы і чэрствы, нехта той, што і яму самому праз увесь век не дае спакою, загарадзіў малому Тамашу дарогу ў будучыню". Праз гэта — вялікі смутак Ракуцькі. У гэтым — яго бацькоўская драма. Смутак, скруха спрадзілі і вялікую мару, якая цалкам завалодала героем. Гэтая мара ўрэшце стала сэнсам усяго ягонага жыцця. Але вось жаданая ўзнагарода! 1939 год: мяжа, якая падзяляла не толькі землі і народы, але і сем'і, знятая. "Хіба на свеце няма дзеля чаго берагчы знойдзеную радасць і шукаць і дамагацца яе вечна?!"

Толькі лёс зноў — у каторы раз! — падмануў Сымона Ракуцьку. Бо жонка яго, як і ён сам — састарэла... "Нехта злы і бязлітасны ўкраў у яго яе маладосць, і яе самую ўкраў". І ягоную маладосць гэты злы і бязлітасны злодзей таксама ўкраў, як і маленства дзяцей. Дык хто ж злодзей гэты: лёс, знак нябёсаў? Ці мае ён сацыяльнае "аблічча"? "А можа, лёс — як расплата за "ненатуральнасць" жыцця? Ці гэта свой, "нацыянальны крыж"?"

Праз прызму сацыяльных супярэчнасцяў і катаклізмы вайны раскрываецца сутнасць грамадства, якое страціла боскі пачатак. Не па сваёй волі (бо свет непадуладны волі чалавека), змушана, але — страціла. І ў гэтым найбольшая трагедыя героя К. Чорнага. Зрэшты — трагедыя ўсяго чалавецтва XX стагоддзя.

Дзеці Ракуцькі сталі дарослымі. Але раслі без яго: "Ён ні разу не меў шчасця трымаць яе (Лізавету. — В.Л.) на руках і гаварыць з ёю, малою, і падоўгу глядзець на яе дзіцячую ўсмешку. Нехта злы і бязлітасны ўкраў у яго яе маленства". Няма і хлопчыка Тамаша; ёсць салдат чужой для Ракуцькі арміі... Гэты ж злодзей, але ўжо ў абліч-

чы гітлераўцаў, зноў залез у хату Ракуцькі, каб украсці і памяць, і жыццё. Такім чынам, зло як з'ява нематэрыяльная ў К.Чорнага пастаянна набывае сваё канкрэтнае, "матэрыяльнае" аблічча.

З усіх бакоў абкрадзены лёсам і людзьмі, Сымон Ракуцька ўвесь час пасылае пракляцці "страшнаму злодзею!", які бесперапынна вісеў над яго душою як "стопудовы камень!". Але гэты ж камень заўсёды вісеў над усім беларускім народам.

Жыццё чалавека — працэс, якім упраўляе злая і страшная сіла. "Чым жа свет і людзі з'іначыліся?". Сапраўднае, чалавечае і несапраўднае, нечалавечае — два пачаткі, якія беларускі пісьменнік не толькі супастаўляе, але і высвятляе суадносіны паміж імі, як суадносіны "натуральнага" і сацыяльнага, прыроды і соцыума, сцвярджае непахіснасць этычных патрабаванняў чалавека прыроднага.

Трагедыя чорнаўскага героя ў тым, што жыццё, якім ён жыве, не адпавядае ні яго складу душы, ні яго жаданням. Гэта — амаль заўсёды жыццё на "малым" і "вялікім" скрыжаванні. Жыццё апакаліпсічнае.

Вайну героі К.Чорнага ўспрымаюць як бяду асабістую, як пагрозу ўласнаму "я": "Я дрэвы садзіў, і яны раслі разам са мною! Каля твае старога хаты я клён пасадзіў, — з горыччу гаворыць Костусь Нявадзе. — Дык як жа я пакіну іх, каб яны былі, а мяне не будзе! Мне ж жыць не даюць. Дык у мяне кіпіць усё ў душы. Мне хочацца рваць яго на кавалкі за тое, што ён прыйшоў да мяне і хапіў мяне за горла!"

Страшны злодзей зноў, у чарговы раз, блукае па свеце. "Зноў пустошаць душу! Забіваюць дых! Абкрадаюць! Жывяцца чужою душою і жыццём яе".

Унутранае процістаянне народа, яго ваяўнічае геройства нараджаецца і выпрацоўваецца "не ад замілаванасці да рэк крыві... а ад неабходнасці сцерці з твару зямлі такую погань, якая ў нашы дні ў вобразе Гітлера заявіла, што нармальны стан мужчыны — вечна быць у вайне". Герой К.Чорнага хоча жыць у міры. Ён супраць вайны. Усялякай. Бо вайна — гэта забойства. Заўсёды забойства. Такая ідэя — вялікая заваёва прозы К.Чорнага, што сваімі каранямі збліжаецца з гуманістычнымі традыцыямі сусветнай літаратуры — У.Фолкнера, Э.Хемінгуэя, Т.Мана, М.Гарэцкага. І найноўшай — А.Адамовіча, С.Алексіевіч. Услед за К.Чорным С.Алексіевіч прамовіць, што "пафас вайны" ці, выкарыстоўваючы тэрміналогію Энгельса, "патрыятызм забойцаў" "завяў, панікнуў, адкрылася, што гэта — забойства, рытуальнае забойства" (Алексіевіч С. Человек больше войны. // Знамя. 2000, № 6).

Герой К. Чорнага Нявада таксама супраць таго, каб кроў праліваць. Ён — селянін, араты, стваральнік, ён — не салдат. Ён, Нявада, як і быкаўскі Пятрок Багацька, спадзяецца перачакаць навалу, бо нават калі іх "тысяча збярэцца, цяжка паладзіць што. Бо гэта жалезны звер", а "жалезнага зверу голымі пальцамі не задушыш... на гэта ёсць войска. Армія ж недзе павінна даць яму ў косці".

Нявада і Пятрок Багацька, разам з талстоўскімі Платонам Каратаевым і П'ерам Бязухавым, уяўляюць хрысціянскі тып нацыянальнай свядомасці і належаць да той катэгорыі людзей, якія, нягледзячы ні на што, верылі ў вышэйшую справядлівасць, у тое, што свет уратуецца дабрынёй. "Як свет стаіць, то яшчэ не было вядома, каб на нянавісці вырасла шчасце, а радасць на чужой бядзе", — хоча верыць стары Нявада. Чалавек, нават калі ён ператварыўся ў зверу, не вытрымае вечна заставацца зверам. "Вырві ты ў чалавека сэрца і ўстаў на яго месца звярынае, дык у чалавечых грудзях і звярынае сэрца стане чалавечым".

Унутраная драма Нявады ў тым, што ён найўна працягвае верыць у чалавека, якога ўжо даўно свет страціў, нарадзіўшы ўзамен монстра, пачвару, які быў страшнейшы нават за звычайнага, прыроднага зверу, бо звычайны звер, "калі не галодны, — тады ён, як дробная птушка".

Вызваленчы рух сялянства ў "Пошуках будучыні" — рух "стыхійна-натуральны", рух у абарону свайго дома, сям'і, дзяцей і ўзнік зусім не з ідэйных ці ідэалагічных меркаванняў, як гэта традыцыйна падносіла чытачу афіцыйная савецкая і еўрапейская літаратура, сацыялістычных краін 40-х — 80-х гадоў. У К. Чорнага гэта была вымушаная неабходнасць супрацьстаяць жалезнаму зверу, што нявечыць, адбірае маленства ў дзяцей, адбірае будучыню ў гісторыі.

Праявы ваяўнічай свядомасці акрэсліваюцца незаўважна. Уражаныя жудасным відовішчам смерці першых дзён вайны (разбомбленая машына з бежанцамі і пад гэтым лонам акрываўленыя целы жанчын і дзяцей) людзі зразумелі, што абараніць сябе яны могуць толькі самі. Зноў — у каторы раз у гісторыі! — народ беларускі апынуўся на "вялікім скрыжаванні" гісторыі. Людзі павінны зноў зрабіць свой выбар. Іншага не выпадае. Сімвалічна, што менавіта тут, на "вялікім скрыжаванні", сустракаюцца Сымон Ракуцька і Кастусь Лукашэвіч. І той, і другі вялі за сабою вялікія натоўпы людзей. Але людзі ішлі адным гуртам", і ў гэтым гурце была прыхавана вялікая сіла. Сіла, што сыходзіць з глыбіняў. З далёкіх стагоддзяў. Ад продкаў, велічнасць духу якіх захавалі старажытныя камяні. Адзін з іх

быў "дзіўнай формы" і другі, вялікі "як гара". На камені быў малюнак, таксама дзіўны, са "слядамі мінуўшчыны", "з добра напятага лука страла прыцэлена ў галаву аднарогага быка".

Беларускі народ узняўся бараніць сваё жыццё, якое было мала падобнае на жыццё. "Што гэта было за жыццё! — усклікае жонка Ракуцькі, апынуўшыся за калючым дротам Перабродскага канцэнтрацыйнага лагера. — Выкідванне з хаты, марнаванне маладосці, смутак у сталасці, вечнае выгнанне ў жыцці на родным месцы". Але гэта было іх роднае жыццё, цяжкае, безвыходнае, гэта была іх спрадвечная Галгофа, толькі ў ім заставалася надзея, калі не на будучыню, дык хоць на "пошукі будучыні". Яны верылі, што "горычы на свеце многа, але і ў самай большай на свеце пасудзіне ёсць дно, няхай сабе яна хоць і да краёў наліта атрутай. А ты стаіш перад векам сваім, дык атрута і горыч выветраца і высахнуць, а ты жыць будзеш". У гэтых словах закладзена чорнаўская філасофія нацыянальнага жыцця.

Філасофія жыцця ўвасобіла ў сабе касмаганічную, планетарную ідэю духоўнага адзінства паміж людзьмі. Але вайна і соцыум нясуць разбурэнне. Асабліва вайна, што ператварала ў звера нават самага "прыроднага" чалавека — жанчыну, будучую маці. Праз гэта — асаблівы боль пісьменніка.

Лізавета Ракуцька, ратуючы сябе ад смерці, загрызае зубамі немца, а пасля ўзрывае танк. Сымон Ракуцька, самы гарапашны чалавек на зямлі, які так і не зажыў сваім домам, хоць двойчы будаваў яго, — гэты Ракуцька нарэшце прагне помсты і крыві: "Уся істота яго прагне расплаты". Забіўшы немца, Сымон адчувае яшчэ большую прагу сеяць смерць". Герой Чорнага ўзбунтаваўся, таксама стаў зверам, каб не ператварыцца ў попел, каб захаваць будучыню ўжо не столькі сваю, колькі сваіх дзяцей, а пасля і іх дзяцей. Ён помсціць за сваё "нежыццё", за адабраную сваю маладосць і маладосць сваёй жонкі, за страчанае маленства сваіх дзяцей і адабраную памяць аб іх.

Ваяўнічасць — таксама трагічны стан беларуса, бо, забіваючы ворага, ён страчвае ў сабе самае істотнае, страчвае сябе першапачатковага, прыроднага. Забіваючы "звера", ён таксама становіцца — вымушаны стаць! — "зверам". Гэта супярэчыць яго ўнутранай прыродзе, прыродзе чалавека наогул. Аднак у гэтым — яго найбольшы трагізм.

Аб тым, як вайна робіць з чалавека звера, дакументальна сведчаць і цяперашнія ўспаміны ўдзельніц вайны, запісаныя С.Алексіевіч: "Калі мы бралі ў палон немцаў, мы іх не забівалі, шкада было

патронаў. Партызанам заўсёды не хапала боепрыпасаў. Палонных заколвалі нажом, адвёрткай, шомпалам... Я хадзіла глядзець, як у іх лопаліся зрэнкі ад болю... Так я іх ненавідзела. І была шчаслівая". І яшчэ: "Выходзілі з акружэння... У нас скончыліся патроны. Не маглі забіць звера, птушку. Таксама не было чым злавіць рыбу. З'елі аднаго... Самага маладога з нас". Літаральна аб гэтым, аб маральных стратах вайны, праз паўстагоддзя напіша і В.Быкаў: "У акопах усе патрыёты так ці інакш павінны былі забіваць сабе падобных. Хаця б дзеля захавання ўласнага жыцця. Некаторыя робяць гэта з сапраўдным патрыятычным энтузіязмам, іншыя міжвольна, рэдка ў каго з'яўляецца жаданне і магчымасць ухіліцца ад забойства (Быков В.Полнота правды. // Знамя, 2000, № 5).

Падсумаваць вынікі гэтай гаворкі можна словамі У.Бярэзіна: "Літаратура Айчыннай вайны па сутнасці была літаратурай вялікай айчыннай бяды, калі і ў літаратуры, і ў бядзе ўдзельнічалі ўсе".

Кастусь Лукашэвіч узяў вінтоўку і, не слухаючы тлумачэнняў Шрэдара-старэйшага, забівае яго. Робіць ён гэта па-сялянску непаспешліва, неяк будзённа, усё роўна як збіраецца касіць, але з унутранай перакананасцю, што робіць правільна. Павінен так зрабіць. Каб уратавацца самому і захаваць сваю будучыню.

У "Пошуках будучыні" К.Чорны вылучыў ідэю першаснасці інстыктаў дабрыні і спагады ў чалавеку. Пісьменнік падтрымліваў спрадвечныя пачаткі маральнасці чалавека. Жыццё і праўда, праўда і дабрыня для К.Чорнага былі катэгорыямі аднаго плана. І так як не можа быць сапраўднага жыцця па-за рухам, яго не можа быць па-за праўдай. У адрозненне ад тых безупынных змен, якія адбываюцца ў свеце, нормы маралі, як выражэнне сутнасці чалавечага быцця, застаюцца непарушнымі. Такім чынам, эпічна-філасофская проза К.Чорнага наладжвала сувязі паміж зменлівым (сацыяльна-індывідуальным) і пастаянным (народным, анталагічным).

Беларускі пісьменнік ішоў у глыбіню характару чалавека, набліжаючыся да чалавека біялагічнага, ідэя якога была настолькі далёка схаваная, што яе адразу і не заўважыш, — гэтакі цэльны, натуральны быў характар. Б.Сачанка ў сваім дзённіку прыводзіў словы філосафа І.Ільіна: "Ёсць закон чалавечай прыроды і культуры, паводле якога ўсё вялікае можа быць сказана чалавекам ці народам толькі па-свойму, і ўсё геніяльнае нараджаецца менавіта ў лоне нацыянальнага вопыту, укладу і духу" (Сачанка Б. Дзённікавыя запісы. // Крыніца, 1998, № 10).

Менавіта ў лоне нацыянальнага вопыту і духу вырастаў геній

К. Чорнага, яго філасофія і эстэтыка. Заслуга ж К. Чорнага як асобы бачыцца ў тым, што ён здолеў захаваць сваю творчую індывідуальнасць адносна свабоднай ад ідэалагічнага ціску, што па тым часе было вельмі няпроста.

Ідэалогія помсціць літаратуры, выядаючы яе знутры. Аб гэтым як найлепш сведчаць раманы М. Пуйманавай і Д. Дзімава. І ў гэтай сувязі асобнай старонкай у кантэкст еўрапейскага рамана ўпісваецца менавіта раман К. Чорнага — як жанравая структура вялікага эпічна-псіхагалічнага, філасофскага зместу.

Раман беларускага пісьменніка фармаваў, сцвярджаў і мадыфікаваў цяпер ужо кананічныя паняцці эпіка-псіхалагічнага рамана, выкарыстоўваючы творчыя дасягненні папярэдніх эпох і папярэдніх накірункаў — найперш, канешне, талстоўскага рэалізму, з яго імкненнем да даследавання чалавечай асобы, ацэнкай яе ўнутранага патэнцыялу, пільнай увагай да чалавека як з'явы самабытнай. Чорнаўскі раман быў скіраваны на спасціжэнне чалавека як прыроднага феномена. І ў гэтым — феномен усёй творчасці беларускага пісьменніка.