

МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ
УСТАНОВА АДУКАЦЫІ
«БАРАНАВІЦКІ ДЗЯРЖАЎНЫ УНІВЕРСІТЭТ»

А. І. БЕЛАЯ

ЧАЛАВЕК У ПЛЫНІ ЧАСУ

**Мастацкая канцэпцыя асобы і тыпалогія
характараў у беларускай прозе
першай трэці XX стагоддзя**

Манаграфія

**Рэкамендавана ў друк
навукова-метадычным саветам універсітэта**

**Баранавічы
РВА БарДУ
2009**

УДК 821.161.3(035.3)
ББК 83.3(4Беи)
Б43

А ў т а р

А. І. Белая

Р э ц е н з е н т ы:

Г. К. Тычко, доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры
беларускай філалогіі і сусветнай літаратуры Беларускага дзяржаўнага
універсітэта культуры і мастацтваў;

І. Л. Шаўлякова-Барзенка, кандыдат філалагічных навук, начальнік упраўлення
навукова-метадычнага суправаджэння адукацыйнага працэсу
Нацыянальнага інстытута адукацыі

Н а в у к о в ы р э д а к т а р

А. І. Бельскі, доктар філалагічных навук, прафесар Беларускага
дзяржаўнага ўніверсітэта

Белая, А. І.

Б43

**Чалавек у плыні часу : Мастацкая канцэпцыя асобы і тыпалогія
характараў у беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя [Тэкст] :**
манаграфія / А. І. Белая. — Баранавічы : РВА БарДУ, 2009.—
408 с.— 115 экз. — ISBN 978-985-498-196-3.

У дадзенай кнізе на матэрыяле беларускай прозы першай трэці XX стагоддзя ў
здабытках такіх яе прадстаўнікоў, як Ядвігін Ш., Цётка, Я. Колас, К. Чорны, З. Бядуля,
М. Гарэцкі, М. Зарэцкі, М. Лынькоў, К. Краліва, Л. Калюга, А. Мрый, Я. Нёманскі,
Я. Брайцаў, асэнсоўваецца мастацкая канцэпцыя асобы — літаратурнага героя, тыпа,
характару. Аўтарам манаграфіі ў прааналізаваных творах вылучаны разнастайныя
аспекты асабовай праблематыкі, актуальныя для «эпохі рубяжа».

Творы беларускіх пісьменнікаў разглядаюцца ў параўнальна-тыпалагічным
кантэксце, найперш з рускай прозай адпаведнага перыяду (Л. Андрэеў, М. Бул-
гакаў, І. Бунін, М. Гумілёў, Л. Ляонаў, І. Бабель і інш.). У манаграфіі
ўтрымліваюцца некаторыя новыя крытэрыі ацэнкі мастацкіх з’яў, народжаных
на гэтым этапе літаратурнага працэсу.

Выданне разлічана на шырокае кола зацікаўленых асоб, у першую чаргу
выкладчыкаў і студэнтаў ВНУ, і можа быць выкарыстана ў якасці вучэбнага
дапаможніка па гісторыі беларускай літаратуры.

УДК 821.161.3(035.3)
ББК 83.3(4Беи)

© УА БарДУ, 2009
© Белая А. І., 2009

ISBN 978-985-498-196-3

© Афармленне. РВА УО БарДУ, 2009

*Прысвячаецца памяці маёй бабулі —
Марыі Рачыцкай з Юшкевічаў,
шляхетнай сялянкі, працаўніцы і цярольніцы.*

Уводзіны

Праблема асобы, яе роля ў гістарычным лёсе грамадства хвалявала пісьменнікаў і філосафаў ва ўсе часы. У якасці прыярытэтных характарыстык чалавека філасофія вызначае яго цэласнасць, свядома-валявыя праяўленні і бачыць у асобе галоўны набытак цывілізацыі, атрыбуючы ёй такія прыметы, як сацыяльны характар, наяўнасць свабоды выбару, усведамленне ўласнай адказнасці за ажыццяўляемыя ўчынкі, здольнасць да ўнутранага самаразвіцця, якое выяўляецца ў дзеянні і меркаваннях аб знешнім свеце. З паняццем асобы звязана паняцце «індывід», уякое часта супрацьпастаўляецца паняццю «грамадства» як нешта унікальнае і адзінкавае агульнаму, масаваму. (Дарэчы, унікальнасць асабовага зместу чалавека адметна падкрэсліваецца ў беларускай мове, дзе няма патрэбы ўжываць словазлучэнне «отдельная личность», бо лексема «асоба» адэкватна замяшчае яго.)

З пачатку XX стагоддзя літаратура была самым непасрэдным чынам звязана з развіццём філасофіі, што дазваляе гаварыць пра магчымасць больш поўнага раскрыцця паняцця асобы ў літаратурным творы праз прыцягненне шэрагу філасофскіх катэгорый, такіх, як свабода, адказнасць, імкненне да самаўдасканалення. Пытанне пра сэнс кожнага з іх ёсць, па сутнасці, узор вечных пытанняў, звернутых чалавекам да самога сябе. Кожнае з іх можна разглядаць як своеасаблівы арыенцір, раўназначны пэўным фактарам ідэнтыфікацыі асобы, выток паводзінных устаноў. Значнасць літаратуры відавочная таксама ў тым, што мастацкая форма выяўлення навуковых ідэй заўжды рабіла ўспрымаючую іх аўдыторыю значна большай, чым гэта магчыма для філасофскай працы.

Да літаратуры як віду мастацтва ў поўнай меры стасуюцца словы А. Прудона аб тым, што «мастацтва не выключае навукі, а асуджана дапасоўвацца да яе па меры таго, як яно развіваецца. Яно папярэджвае яе ў сваім росквіце, апераджае навуку ў выніках, дае прадчуваць яе ў сваім натхненні, а часам, у эпохі невуцтва... нават замяняе яе...» [4]. Развіццё мастацтва ідзе хутчэй. У Беларусі на мяжы XIX і XX стагоддзяў згаданая тэндэнцыя выявілася надзвычай выразна. Аналіз нацыянальнай класікі яшчэ раз пераконвае ў слушнасці думкі Р. Барта, што свет літаратурнага твора ўсеабдымны і ахоплівае ўсе віды ведаў: сацыяльныя, псіхалагічныя, гістарычныя, а «ўсе сённяшнія адкрыцці гуманітарных навук... былі вядомыя літаратуры заўсёды, розніца толькі ў тым, што яны ў ёй не гаварыліся, а пісаліся» [1]. Гэта ў значнай меры датычыць і розных аспектаў праблемы асобы.

Са сказанага вышэй вынікае, што ў працэсе даследавання мастацкай канцэпцыі асобы нельга ігнараваць такія напрамак, як пошук у літаратурных

тэкстах адпаведнай філасофскай праблематыкі. Аднак нават падзяляючы думку Ж. П. Сартра пра тое, што літаратура ёсць ангажаваная філасофія, неабходна ўсведамляць: сам па сабе актыўны зварот канкрэтнага пісьменніка да пэўных філасофскіх ідэй яшчэ не з'яўляецца гарантыяй мастацкай паўнаважкасці атрыманага выніку. Таму, імкнучыся даследаваць і ацаніць змест твораў, у якіх яны абмяркоўваюцца, не меншую ўвагу варта ўдзяляць спалучэнню разнастайных мастацкіх сродкаў і тым вобразам, якія стварае аўтар і якія прызначаны «адухаўляць» яго філасофскія патрэбы.

Зместам дадзенай кнігі з'яўляецца разгляд шэрагу элементаў канцэпцыі асобы ў прозе першай трэці XX стагоддзя, выяўленне мастацкіх спосабаў яе ўвасаблення, што абумовіла неабходнасць удакладнення агульнасці і адметнасці філасофскіх і эстэтычных пастулатаў такіх аўтараў, як Ядвігін Ш., Цётка, Я. Колас, З. Бядуля, К. Чорны, М. Гарэцкі, К. Крапіва, М. Лынькоў, Л. Калюга, М. Зарэцкі, А. Мрый, Я. Нёманскі і іншыя. Канцэптuallyна асэнсаваная праблема асобы дае магчымасць выявіць тыя элементы паэтыкі, якія робяць беларускіх праявіцеляў менавіта прадстаўнікамі дадзенай нацыянальнай традыцыі і канкрэтнага грамадска-культурнага перыяду, а для гэтага разгледзець іх творчасць у шырокім агульнакультурным кантэксце, найперш у тыпалагічным параўнанні з рускай літаратурай. У працэсе аналізу твораў беларускай прозы выяўлены некаторыя элементы ідэйна-тэматычнага падабенства яе лепшых узораў з творами прадстаўнікоў іншых літаратур міжы стагоддзяў, і першай трэці XX стагоддзя непасрэдна (Ф. Дастаеўскі, А. Чэхаў, М. Сфарым, Л. Андрэў, М. Гумілёў, Л. Ляонаў, М. Булгакаў і інш.).

Рухаючай сілай усякага працэсу, у тым ліку даследчага, выступае супярэчнасць. Адносна нашага даследавання яна бачыцца ў наступным. У мастацкай свядомасці XX стагоддзя вялікую ролю адыгралі сцвярджэнні Ф. Ніцшэ «Бог памёр» і М. Фуко «Знік чалавек». Развіваючы гэтыя ідэі, многія філосафы-ідэалісты сцвярджалі, што сучасная ім эпоха ўяўляе сабой крызіс і гібель рэнесансавай асобы і прыход чалавека масы, які ўяўляе сабой не асобу, а ўсяго толькі «аблічча». Паводле ж вызначэння М. Бярдзьева, «асоба ёсць нязменная ў зменах» [2].

Беларуская проза першай трэці XX стагоддзя абвяргае думку аб «канцы асобы», яскравым сведчаннем чаго служыць разнастайнасць мастацкіх тыпаў, створаных у гэты перыяд. Дастаткова звярнуцца хаця б да назваў некаторых апавяданняў і апovesцяў: «Шчаслівая» і «Гаротная» Ядвігіна Ш., «Лішняя» Цёткі, «Няпросты чалавек» А. Мрыя, «Новыя людзі» К. Чорнага, «Трахім — штучны чалавек» і «Ні госьць ні гаспадар» Л. Калюгі, «Адшчапенец» Я. Коласа, «Партызан» і «Дэзерцір» Я. Нёманскага і іншыя. Сённяшняя актуальнасць вобразаў тагачаснай прозы і звязаны з імі сацыяльны аптымізм найперш выглумачваецца тым, што ў іх змесце і форме па-мастацку адметна ўвасоблена першапачатковасць і грунтоўнасць нацыянальнага «нязменнага» ў яго дыялектычнай узаемазвязі з агульначалавечым.

Аналіз прац гісторыкаў, філосафаў і псіхологаў (А. Дж. Тойнбі, М. Бубера, М. Шэлера, Ф. Ніцшэ, А. Шапенгаўэра, М. Бярдзьева, І. Абдзіраловіча, А. Адлера, Э. Фрома, А. Маслоу і іншых) дазваляе пашырыць паняцце тыпа да пэўнай мадэлі, якая ў рэальным жыцці можа ўплываць на паводзіны і ўчынкі асобы. Гэта вызначае практычную арыентаванасць дадзенага даследавання на мэты

фарміравання асобы ў працэсе літаратурнай адукацыі. Літаратура не раз папярэджвала грамадства і чалавека аб шкоднасці сацыяльных і маральных утопій. Добра ведаючы літаратуру і гісторыю свайго народа, можна знайсці аналогіі ў вырашэнні самых разнастайных праблем.

Літаратура, як адзначыў у Нобелеўскай лекцыі І. Бродскі, дапамагае чалавеку ўдакладніць час яго існавання, адрозніць сябе ў натоўпе як папярэднікаў, так і сабе падобных, пазбегнуць таўталогіі, гэта значыць долі, вядомай інакш пад ганаровым іменем «ахвяра гісторыі», што набывае асаблівую значнасць у эпоху буйных палітычных катаклізмаў ці сацыяльных пераўтварэнняў. У гістарычных падзеях першай трэці XX стагоддзя ў поўнай меры выявіліся і дэструктыўныя, і стваральныя тэндэнцыі, у тым ліку ў іх уплыве на асобу. Эпоха абумовіла і такую мастацкую адметнасць вобразаў герояў, як незавершанасць: адкрытаць сьвядомасці, сумненні ў пануючых стэрэатыпах, настойлівы пошук ісціны.

Даследаванне канцэпцыі асобы ў творах беларускай прозы дало магчымасць па-новаму асэнсаваць некаторыя тыпы мастацкіх характараў (у тым ліку праз адносіны асобы і ўласнасці), аб'ектыўна суднесці архетыповыя і традыцыйныя вобразы з варыянтамі іх мадыфікацый у новым сацыякультурным кантэксце, што ў найбольшай ступені адносіцца да ўласцівага рускай літаратуры XIX стагоддзя вобраза «маленькага чалавека». Акрэслены асабовыя і мастацкія характарыстыкі беларускага «чалавека з ружжом», чалавека («скураной жакетцы»); пакладзены пачатак даследаванню зместу тых вобразаў «новых людзей», якія з прычыны адметнасці стылістыкі і паэтыкі беларускай прозы выразна «супраціўляюцца» сацыялагітарскай уніфікацыі, схематызму і спрошчанасці, таму здолелі вытрымаць выпрабаванне часам. Выяўленыя намі тыпы маюць здольнасць да «ўзаемапрапікання», што дазваляе гаварыць аб міжтыпавых сувязях.

У лепшых творах нацыянальнай прозы першай трэці XX стагоддзя азначаны няпросты шлях герояў — «палявых людзей» — у рэвалюцыю як шлях развіцця сялянскай сьвядомасці з адступленнямі назад і новым набыццём праўды пад уплывам уздзеяння на яе розных людзей і абставін. Але ў першую чаргу героі чуйна прыслухоўваюцца да голасу зямлі, з якой непарыўна звязаны іх годнасць і сумленне як людзей працы.

Даследаванне мастацкай канцэпцыі асобы дазволіла вызначыць некаторыя параметры творчай асобы ў яе памкненні да самаактуалізацыі, самаажыццяўлення, якімі яны складаліся ў мастацтве пад уплывам традыцый, а таксама сацыяльна-гістарычных падзей (войн і рэвалюцый) і эстэтычных тэорый эпохі.

Канцэнтраванне даследчай думкі на канцэпцыі асобы і тыпах характараў у беларускай прозе прадвызначана, у першую чаргу, глыбокай, арганічнай чалавечнасцю герояў і гуманізм створанага пісьменнікамі мастацкага свету, дзе аддаецца належнае грамадзянскаму абавязку, подзвігу ў барацьбе за справядлівасць, правам нацыянальнай сьвядомасці, але не ў меншай ступені цэнніцца здольнасць прыватнага чалавека не толькі на ўчынак, але і рэфлексію, эмпатыю. Таму выяўленне ідэйна-мастацкай функцыі і тыпаў характараў непасрэдным чынам звязана з аналізам сродкаў іх стварэння і абмалёўкі ў праявітых творах. Яго вынікі сведчаць пра гуманістычную пазіцыю аўтараў, якая, маючы ў кожным выпадку адметнае фармальнае ўвасабленне, змястоўна зводзіцца да наступнага: «...галоўнае быць і застацца чалавекам, пасля ўжо быць сацыялістам, пралетарам ці кім хто хоча, але чалавекам трэба быць перад усім» [3].

Ключавымі паняццямі ў нашай працы з’яўляюцца наступныя: асоба, індывідуальнасць, герой, характар, тып. Паняцце «характар» мы суадносім з паняццем «герой». Герой першапачаткова мысліцца як асоба, надзеленая індывідуальнасцю. Такім чынам дасягаецца ўмоўная роўнасць «характар — герой — асоба».

Больш за ўсё праблема характару выяўляе сябе ў сувязі з паняццямі тыпу і тыпізацыі.

Калі ў характары пераважае ўнутраны рух, то ў тыпе — устойлівая, сфарміраваная прыметы. Звяртаючыся да паняцця «тып», мы прыходзім да разумення яго як характару ў пэўны момант функцыянавання ў рамках літаратурнага твора, калі ён перарос межы сваёй эпохі, набыў агульначалавечыя рысы і ўласцівасці чалавечай прыроды.

У літаратуры многае вызначаецца палемікай з папярэднікамі. Адносна беларускай прозы акрэсленага намі перыяду варта адзначыць, што ў галіне характаралогіі яна развівалася ў рэчышчы дэмакратычных і гуманістычных традыцый рускай літаратуры. Станоўчым вынікам гэтых аб’ектыўных сувязей у падобных умовах грамадскай і ідэалагічнай рэчаіснасці з’яўляецца перавага ў творах Я. Коласа, К. Чорнага, М. Гарэцкага і іншых пісьменнікаў амбівалентных характараў, недахопам — стварэнне «літаратурных гамункюласаў».

Імкліваць жыцця, хуткасць перамен заўжды вымушалі творцаў шукаць стабільныя прыметы нават цаною застылых форм. Усведамленне нетрываласці звыклай рэчаіснасці, што востра актуалізуе праблему асобы, пабуджае чалавека да самаразвіцця, пошуку, набыцця сябе, характэрна і для абранага намі хранатопу. Гэтае супадзенне сацыяльных і эстэтычных тэндэнцый спрыяла з’яўленню новых антрапалагічных і мастацкіх тыпаў. У прапануемай намі класіфікацыі герояў беларускай прозы па тыпах характараў няшмат асоб з «наступальным і актыўным абліччам», на што ёсць свае, выкладзеныя ў дадзенай працы аб’ектыўныя прычыны. Аднак у прааналізаваных творах К. Чорнага, К. Крапівы, З. Бядулі, М. Лынькова, А. Мрыя, М. Гарэцкага, М. Зарэцкага і іншых можна пазнаць не аднаго з «чалавекаў звычайных», знаёмых беларускай літаратуры з часу яе ўзнікнення, якія ў новых умовах не загінулі не толькі як індывідуумы, а і паўнакроўныя мастацкія тыпы. Адно з герояў вылучаюцца на аснове вызначэння іх «унутранай дэтэрмінанты» («чалавек свабодны», «адміністрацыйны чалавек», гаспадар, бунтар, сузіральнік), другія — на аснове знешняй, у тым ліку эмацыянальнай, ацэнкі («палявы чалавек», «шэры чалавек», «паветраны чалавек», «маскаль-прайдзісвет», старац, кулак, жабрак, дзэрцір, злodeй і інш.) ці магчымасці іх суаднесення з тыпамі асобы, вылучаемымі ў філасофскай антрапалогіі і псіхалогіі асобы (прадуктыўны тып, чалавек-творца, «прадзятка» чалавек). Магчыма, з пункту гледжання намінацыі існуе больш дакладнае вырашэнне гэтай задачы. Агульнай жа асновай прапанаванага падзелу і класіфікацыі з’яўляецца ўлік аўтарскай пазіцыі.

У беларускай прозе першай трэці ХХ стагоддзя ўвасобіўся філасофска-эстэтычны роздум пісьменнікаў пра чалавека ўвогуле і пра чалавека-беларуса ва ўмовах змены сацыяльнай і гісторыка-культурнай парадыгм. Ён выявіўся, сярод іншага, і ў мастацкай канцэпцыі асобы, адметнай у кожнага з празаікаў з прычыны іх творчай індывідуальнасці, але аб’яднанай з іншымі праз агульнасць ментальных характарыстык, прыналежнасць да адной культурнай прасторы і часавага вымярэння. Аўтарскае разуменне асобы знайшло сваё ўвасабленне ў

сістэме мастацкіх вобразаў, сярод якіх дамінантнае месца займаюць характар (герой як асоба, надзеленая індывідуальнасцю) і тып як абагульнены вобраз чалавечай індывідуальнасці, найбольш магчымай, характэрнай для пэўнага грамадскага асяроддзя, пэўнай гістарычнай эпохі ці нават шэрагу эпох, што пацвярджаецца энсавай і эстэтычнай адпаведнасцю многіх герояў твораў, прааналізаваных у дадзенай працы, кантэксту сучаснай «эпохі рубяжа».

Спіс крыніц

1. *Барт, Р.* От науки к литературе [Электронный ресурс] / Р. Барт. — Режим доступа : <http://www.biometrica/tomsk.ru/ftp/culture/bart.htm>. — Дата доступа : 12.07.08.
2. *Бердяев, Н. А.* Самопознание: (опыт философской автобиографии) / Н. А. Бердяев. — М. : Книга, 1991. — С. 230.
3. *Геніюш, Л.* Сповідзь / Л. Геніюш ; падрыхт. тэксту, прадм., камент. М. М. Чарняўскага. — Мн. : Маст. літ., 1993. — С. 263.
4. *Захарова, Л. Н.* Собственность и личность : дис. ... д-ра философ. наук / Л. Н. Захарова. — Тюмень, 1998. — 239 л.

**СТАНАЎЛЕННЕ СІСТЭМЫ
МАСТАЦКІХ ВОБРАЗАЎ-ТЫПАЎ
У БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ
XX СТАГОДДЗЯ**

«Чалавек — таямніца, і задача ў тым, каб разгадаць яе ўсё жыццё», — гаварыў Ф. Дастаеўскі [1, с. 292]. Я. Колас быў пасвойму перакананы, што «ніколі не страціць для нас цікавасці чалавек, бо праяўленне яго розуму бязмежна, бо дарогі яго не вызначаны, бо формы яго жыцця і яго адносін да другіх людзей бясконца разнастайныя, канчаткова не выяўлены і ніколі не могуць стаць канчатковымі» [11, с. 21].

I. Бехер слухна зазначаў, што ў мастацкім творы «трэба даць магчымасць штодзённасці раскрыць крылы». Без мастацкага асэнсавання фактаў звычайнага штодзённага жыцця твор не можа атрымацца ўдалым, бо характар чалавека, яго светапогляд фарміруюць перш за ўсё штодзённыя праявы жыцця. Гэта вымагае ад мастака паказаць тых грані жыццёвай з’явы, праз якія можна выявіць яе сацыяльны змест, яе філасофію. У сапраўдным мастацкім творы падзея, факт, здарэнне, жыццёвы момант і г. д. маюць вялікую каштоўнасць, таму што яны актыўна выражаюць светапогляд чалавека, яго маральна-этычныя ўстанаўленні, псіхалагічны стан. Паказу лёсаў і раскрыццю чалавечых характараў служаць беларускія ландшафты, а таксама разнастайныя прадметы і з’явы матэрыяльнай культуры і побыту. Прычым мастацкаму твору неабходна не фактаграфія ці фіксацыя нейкага выпадку, а паказ жыццёвай праявы з пэўных ідэйна-эстэтычных пазіцый [22, с. 244—245].

I. Чыгрын, аналізуючы праблему пошукаў героя беларускімі празаікамі, адзначае, што ў вядомай нашаніўскай дыскусіі 1913 года Ю. Верашчака канстатуе факт адсутнасці ў літаратуры «шукання новых праўд, новых дарог», «тыпу чалавека будучыны» [20, с. 10—12]. Праблематыка дыскусіі, распачатай у «Нашай Ніве» (1913), мае непасрэдныя адносіны да праблемы мастацкага

характару ў беларускай прозе. Гэтая думка праходзіць у артыкуле Ю. Верашчакі «Сплачывайце доўг». Ён, у прыватнасці, пісаў: «Жывой красы ў прыродзе нашага краю, у людзях многа, хіба толькі тое сумна, што мы яе падмеціць, падгледзець не ўмеем» [20, с. 10]. Крытык прад’яўляе стваральнікам маладой беларускай літаратуры шэраг патрабаванняў, найбольш значнае з якіх — глыбока мастацкае выяўленне чалавека. Ю. Верашчака, заўважае І. Чыгрын, ужо ў той час клапаціўся пра будучае нашай літаратуры, у прыватнасці, «загаварыў... пра станоўчага героя, пра беларуса будучыні». Ён быў перакананы, што беларускія пісьменнікі «павінны не толькі раскрываць раны свайго грамадзянства і называць яго калецтвы, але і шукаць чалавека будучыны...» [20, с. 12]. Своеасаблівым адказам на гэтае патрабаванне з’явілася творчасць М. Гарэцкага, сутнасць якой складала не «скалазубства з вяскоўца, з яго мазалёў і цемнаты», не «паўсядзённае айканне і не салодзенька-кіслае стаганне няшчырых людзей» [20, с. 11], а тое ж жаданне стварыць вобраз новага чалавека, але перад гэтым «уцяміць прычыны яго паяўлення ў жыцці». Праблема, нават патрабаванне, новага героя востра паўстала ў драматызаванай аповесці М. Гарэцкага «Антон» — «новага, жывога чалавека, каторы б... паказаў, як глядзець у будучыну... браць яе з усіх бакоў рукамі» [20, с. 21]. Гэтыя пазіцыі перыяду нашаніўства сталі вызначальнымі ў працэсе стварэння сістэмы мастацкіх вобразаў-тыпаў у беларускай прозе ўсяго наступнага часу. Беларускім прэзаікам было ўласціва адчуванне таго, што для мастацкага ўвасаблення і даследавання сацыяльнага характару, які фарміраваўся ва ўскладненых умовах жыцця, патрабаваўся персанаж іншага тыпу, з іншымі магчымасцямі ўздзеяння на чытача, чым фальклорны ці нават эпічны герой, — літаратурны характар. Важна было ўменне паказаць развіццё мастацкага вобраза ў часе, спалучыць асобныя чалавечыя лёсы з грамадскім жыццём, паказаць складанасць узаемадачынэнняў мінулага вопыту асобы з новымі грамадскімі тэндэнцыямі. Трагічныя супярэчнасці жыцця прыватных людзей, зменлівасць іх характараў, лёсаў і поглядаў аб’ектыўна стваралі шырокую прастору для мастацкага асэнсавання праблематыкі асобы сродкамі літаратуры.

Актыўна паказваў у сваіх творах актуальныя «прычыны паяўлення» новага чалавека ў жыцці, не пагарджаючы, аднак, абавязкова «ўплесць агульначалавечыя пытанні» [20, с. 20—21] і К. Чорны. Гэта знайшло адлюстраванне ў разнастайных аўтарскіх метафарах, у прыватнасці, наступнай: «...калоціца вялікая машына жыцця, утрапёная, узбунтованая, непакорная, што захавала ў сабе побач жа і цішыню» [18, с. 116].

Проза першай трэці XX стагоддзя раскрывае перад намі глыбіні разнастайных чалавечых характараў. Чытаючы творы Ядвігіна Ш., Цёткі, Я. Коласа, М. Гарэцкага, К. Чорнага, Л. Калюгі, З. Бядулі, А. Мрыя і іншых беларускіх празаікаў, мы знаёмімся з новымі для нас тыпамі, якія, па вялікім рахунку, з'яўляюцца «знаёмымі незнаёмкамі», што вытлумачаецца дыялектыкай у іх змесце і форме папярэдняй, фальклорнай і кніжнай, традыцыі і наватарства, абумоўленага канкрэтна-гістарычнымі ўмовамі. Акрамя таго, аналіз твораў беларускіх пісьменнікаў у параўнальна-тыпалагічным кантэксце, найперш з рускай прозай адпаведнага перыяду (Л. Андрэеў, М. Булгакаў, І. Бунін, М. Гумілёў, Л. Ляонаў, А. Платонаў, Б. Зайцаў, І. Бабель, Б. Пастарнак і інш.) узбудняюць эстэтычную значнасць канцэпцыі асобы, створанай беларускімі празаікамі, а гэтым самым рашуча абвяргаюць стэрэатыпныя ўяўленні пра беларускую літаратуру як рэгіянальную, правінцыйную.

А. Адамовіч адзначаў, што пры ўсёй «цяжучасці» і супярэчлівасці чалавечых пачуццяў у жыцці існуе такая пэўнасць, як характар, індывідуальнасць. Устойлівасць рыс, якасцей псіхалагічнага жыцця абумоўлівае ў літаратуры такую з'яву, як мастацкі тып [1, с. 229]. Гэта, у сваю чаргу, не выключае цікавасці пісьменнікаў да супярэчлівасці чалавечых настройаў і дынамікі пачуццяў, бо яны звязаны з месцам чалавека сярод іншых людзей, яго светаразуменнем, выяўляюцца ў чалавечых паводзінах. Паказваючы пэўны чалавечы характар, кожны з аўтараў імкнецца ўбачыць і паказаць аснову яго фарміравання, напрамак развіцця, выявіць, у якой ступені ён вызначаны абставінамі, што склаліся ў грамадстве.

Між тым, сама катэгорыя «характар» займае ў літаратуразнаўстве асаблівае месца: наколькі часта выкарыстоўваецца дадзены тэрмін, настолькі няпэўным застаецца яго нападзенне. Літаратуразнаўцамі неаднойчы адзначалася адсутнасць строгай

дыферэнцыяцыі паняццяў «характар», «чалавек», «асоба», «літаратурны герой», «вобраз». Блізкасць гэтых паняццяў абумовіла іх частае ўжыванне ў адным сінанімічным радзе.

Мастацкі характар — гэта вобраз чалавека ў літаратурным творы, акрэслены з пэўнай паўнатай і індывідуальнай вызначанасцю, праз які раскрываюцца як гістарычна абумоўлены тып паводзін (учынкi, думкі, перажыванні, мова), так і ўласцівая аўтару маральна-эстэтычная канцэпцыя чалавечага існавання. Мастацкі характар уяўляе сабой арганічнае адзінства агульнага, паўтаральнага, і індывідуальнага, непаўторнага; аб'ектыўнага (сацыяльна-псіхалагічная рэальнасць чалавечага жыцця, якая паслужыла правобразам для літаратурнага характару) і суб'ектыўнага (асэнсаванне і ацэнка правобраза аўтарам). У выніку характар у мастацтве паўстае «новай рэальнасцю», па-мастацку «створанай» асобай, якая, адлюстроўваючы рэальны чалавечы тып, ідэалагічна прасвятляе яго. Менавіта канцэптuallyнасць літаратурнага вобраза чалавека адрознівае паняцце «характар» у літаратуразнаўстве ад значэнняў гэтага тэрміна ў псіхалогіі, філасофіі, сацыялогіі.

Уяўленне пра характар ствараецца праз адлюстраванне ў літаратурным творы знешніх і ўнутраных праяў асобы героя (яго псіхалогіі, маўлення, знешнасці), вызначаецца аўтарскімі і іншымі характарыстыкамі, месцам і роляй персанажа ў развіцці сюжэта. Узнаўленне характару ў яго шматпланавасці і дынаміцы — спецыфічная ўласцівасць мастацкай літаратуры ў цэлым. Самі па сабе ў гісторыі літаратуры характары могуць быць зусім не падобны адзін на адзін, але паміж імі будзе тое агульнае, што кожны з іх у момант свайго ўзнікнення быў суаднесены пісьменнікам з людзьмі свайго часу, увабраў у сябе тое, што ім было найбольш уласціва. Характар як чыста псіхалагічнае паняцце з гэтага пункту погляду з'яўляецца толькі прыватным выпадкам [13, с. 481—482].

У рашэнні праблемы характару ў славянскай культурнай прасторы пераадольваліся дзве крайнасці. У першай, якая ўзыходзіць да традыцый рускай крытыкі XIX стагоддзя, пераважала бачанне ў характары адбітку эпохі, рэчаіснасці. На думку Г. Паспелава, рэалізм твора заключаецца ў тым, што пісьменнік прымушае сваіх герояў дзейнічаць у адпаведнасці з асаблівасцямі іх сацыяльных характараў, з унутранымі заканамернасцямі, што

ствараюцца грамадскімі адносінамі краіны і эпохі, — тыповымі абставінамі. Сам тэкст, законы яго самаразвіцця пры такім падыходзе адсоўваюцца на другі план і, па сутнасці, выводзяцца за межы ўласна літаратуразнаўчага аналізу. З гэтага вынікае, што літаратурны характар па сваёй прыродзе другасны — ён выступае як вытворнае іншых сфер быцця. Даследчыкі, якія бачылі ў характары сукупнасць псіхічных уласцівасцей як складнікаў асобы чалавека, што выяўляюцца ў яго дзеянні, паводзінах, падыходзілі да разгляду характара аналагічным чынам. Між тым, крытэрыі вылучэння характараў павінны быць іншымі, чым называнне псіхалагічных ці сацыяльных рыс і, тым больш, складанне свайго роду «партрэтаў» герояў і антыгерояў часу па этычных прыкметах (добрыя і злыя, хітрыя і прастадушныя, эгаісты і альтруісты і інш.). Катэгорыя характару ўказвае на фармальны бок адлюстравання чалавека ў эпасе.

У рускай літаратуры 40-х гадоў XIX стагоддзя суіснавалі два падыходы да характару, якія прынцыпова адрозніваліся адзін ад аднаго. У большасці тагачасных твораў сюжэт уяўляў сабой разгортванне ўжо складзеных уяўленняў аб персанажах. Характары былі настолькі статычныя, што выключалі ўсялякую сістэму суб'ектных адносін у тэксце. Змена мастацкіх арыенціраў выразна і ўражліва выявілася ў рамане Ф. Дастаеўскага «Бедныя людзі». Адзначалася, што яго героі — не класічныя нерухомыя статуі, а вобразы дзеючыя, асуджаныя да закону развіцця, якія рухаюцца, і рухаюцца, пры ўсёй іх свабодзе і выпадковасці абставін, заўжды ва ўказаным напрамку да адной мэты. Ужо на гэтым этапе ставілася пытанне аб тым, што — паводле сучаснай тэрміналогіі — характар павінен быць амбівалентным. У эпасе 40-х гадоў такі герой быў уласцівы найперш творам М. Гоголя і Ю. Лермантава. У іх творах дыяпазон магчымасцей развіцця характара стаў найшырэйшым: ад персанажа, што пераступіў рысу «родавых» інтарэсаў, да гераічнай фігуры (Андрыў у «Тарасе Бульбе»), ад махінатара, што пагарджае маральнымі нормамаі, да «амаль паэта», што сэрцам адчуваў, як б'ецца нацыянальнае быццё (Чычыкаў), ад «прарэчу на чалавецтве» да глыбока драматычнай постаці (Плюшкін), ад заведамага мізантропа да чалавека, які гатовы абняць нават ворага (Пячорын). Падобны шэраг прыкладаў можна доўжыць. У іх — прызнанне складанасці і ўнутранай

супярэчлівасці чалавека, што дазваляла аўтарам выкарыстоўваць усю разнастайнасць унутрытэкставых сувязей. Амбівалентны характар выходзіць за межы, акрэсленыя для суб'екта маўлення; у сваёй цэльнасці ён робіцца суб'ектам свядомасці адносна вызначаных асобай вектараў уласнага развіцця. Калі характар дынамічны і яго аснову складаюць прынцыпы амбівалентнасці, то аўтар не называе, а абазначае сваю прысутнасць у тэксце менавіта ў характарах. «У зрухах, трансфармацыях адносін аўтара і героя могуць быць раскрыты справа і душа ўсёй чалавечай гісторыі» [3]. Усведамленнем гэтага кіраваліся ў стварэнні мастацкіх вобразаў-тыпаў як асновы канцэпцыі асобы і беларускія празаікі.

Э. Гусерль разглядаў сутнасць чалавечай асобы як здольнасць самасвядомасці ў дакладным сэнсе гэтага слова, асабісты самаразгляд і заснаваную на гэтым здольнасць да прыняцця пазіцыі, што «рэфлексіўна звяртаецца да сябе і свайго жыцця і, адпаведна, здольнасць да асабовых актаў: самапазнання, самаацэнкі, практычнага самавызначэння» [7, с. 111]. Менавіта да гэтага заклікае адзін з «дзівакоў» у рамане З. Бядулі «Язэп Крушынскі»: «Углыбцеся ў сябе. Вы ў самім сабе знойдзеце вялізны свет летуценняў... Будзьце горды сабою, а ўсё рэшта трын-трава. Вы чалавек, шануйце свой чалавечы гонар. У вас тады з'явіцца такія ідэі, якія дадуць вам вялікую асалоду» [6, с. 233]. У беларускай прозе акрэсленага перыяду створаны шэраг вобразаў герояў, надзеленых здольнасцю аналізаваць свае паводзіны, думкі, пачуцці. Прычым «думаннік» не абавязкова абцяжараны пэўнай адукацыяй, але заўсёды неаб'якавы да сваіх і чужых ўчынкаў і паводзін, бо разумее іх агульназначнасць для чалавечага жыцця.

Дыяпазон тлумачэнняў тэрміна «тып» вар'іруецца ад увасобленай у персанажу рысы, якой-небудзь паўтаральнай уласцівасці да ўсякага ўвасаблення агульнага ў індывідуальным. Узбуйненню мастацкіх тыпаў спрыяе прынцып гістарызму. За індывідуальным лёсам таленавітаму пісьменніку бачны абрысы гістарычнага лёсу ўсяго народа. Аднак паслядоўна рэалізаваць гэты прынцып у літаратурным працэсе першай трэці XX стагоддзя было даволі складана. Па-першае, буйныя падзеі «эпохі рубяжа» патрабавалі іх асэнсавання на пэўнай часовай адлегласці; па-другое, запанаванне вульгарнага сацыялагізму не давала пісьменнікам выявіцца як аналітыкам, што мела сваім вынікам

ілюстрацыйнасць і «“застылае замілаванне”... быццам бы на ўсе пытанні гісторыя ўжо адказала, усе праблемы вырашыла, усе крызісы, грамадскія і псіхалагічныя, засталіся ззаду» [1, с. 241]. Эстэтычны ж узровень паказу падзей непасрэдна залежыць ад іх арганічнай сувязі з характарамі людзей: не столькі характар рухаецца разам з падзеямі, а тым больш — услед за імі, колькі падзеі — праз характар.

Спрадвечны герой беларускай літаратуры — селянін, чалавек з глыбінь народнага жыцця і нацыянальнай гісторыі, які нясе ў сабе гэткую ж спрадвечную, упартую і моцную ідэю — ідэю зямлі. Яна народжана ўсім жыццём чалавека і набывае новыя абрысы ў сувязі са зменамі ў гэтым жыцці. Нездарма выразна вылучаецца ў прозе К. Чорнага тып «палявых людзей». Асаблівацімі іх светаўспрымання ў многім вызначана паэтыка твораў. Вось як, напрыклад, выглядае карціна прыходу вясны: «Белая зімовая вопратка зямлі падралася перш за ўсё на ўзгорках, як тая старая світка на локцях. А потым стала разлазіцца ўсё больш і больш, і пачала зямля адаграваць пад сонцам свае голыя, скарчанелыя за зіму бакі» [11, с. 264].)

Няцяжка ўбачыць у духоўным абліччы беларускага селяніна і магутны агульначалавечы пласт. М. Бубер раіў прыгледзецца да сялянскага тыпу, які захаваўся нягледзячы на відавочнае знікненне спрыяльнай для яго сацыяльна-культурнай глебы. Гаворка ідзе пра селяніна, які, у адпаведнасці з нашымі ўяўленнямі, ва ўсіх выпадках жыцця, абавязаны мысліць строга утылітарна, трымаючы наўме толькі самае неабходнае для гаспадаркі і надзённых патрэб. «Часам ён стаіць, узіраючыся ў аблокі, і час ад часу варушыць вуснамі, нібы прыгаворваючы. Але гэта не тыя традыцыйныя прымаўкі, пераважна змрочна-гумарыстычныя, якія абумоўлены “супраціўленнем рэчаў” — калі яму нешта не ўдаецца. Час ад часу ён пачынае прамаўляць словы зусім іншыя, якіх ад яго ніколі раней не чулі і якія не належаць ніякай традыцыі. Ён прамаўляе іх, пільна ўзіраючыся ў далячынь і, як правіла, шэптам, нібы звяртаючыся да самога сябе, так што іншыя ледзь могуць разабраць: ён выказвае сваё спасціжэнне рэчаў. І робіцца гэта не пры сутыкненні з іх “супраціўленнем”, а тады, калі ўсё ладзіцца як мага лепш, калі селянін адчувае “дабратворнасць”

рэчаў, у якой, насуперак усякаму супраціўленню, зноў і зноў пазнае саўдзельнасць чалавека жыццю гэтага свету» [4, с. 223].

Пра мастацкія тыпы, што знайшлі адлюстраванне ў прозе А. Чэхава, сказана, у прыватнасці, так: «Калі б з усіх гэтых дробных апавяданняў, са шматтомнага збору яго твораў раптам нейкім цудам рынуліся ўсе людзі, адлюстраваныя там, усе гэтыя паліцэйскія, акушэркі, акцёры, краўцы, арыштанты, кухары, багамолкі, настаўнікі, памешчыкі, архірэй, цыркачы... чыноўнікі ўсіх рангаў і ведамстваў, сяляне паўночных і паўднёвых губерняў, генералы, лазеншчыкі, інжынеры, канакрады, манастырскія служкі, купцы, пеўчыя, салдаты, свахі, фартэп'янняя настройшчыкі, пажарнікі, судовыя следчыя, дыяканы, прафесары, пастухі, адвакаты, адбылася б жахлівая звалка, бо настолькі густога мнагалюддзя не змагла б змясціць і самая шырокая плошча» [19, с. 14]. За надзвычай рэдкім выключэннем, усе гэтыя і некаторыя іншыя — нацыянальна і гістарычна каларытныя — тыпы прадстаўлены на старонках беларускай прозы. Яе аўтары варты прызнання таго, што імі таксама створаны «натоўпы людзей», што іх вочы «падгледзелі, запамнілі і захавалі навек усё гэта мноства жэстаў, паходак, усмешак, фізіяномій, апрацак» і што кожнае пісьменніцкае сэрца «...змясціла ў сабе болі і радасці гэтай людской грамады» [19, с. 15].

Асобны раздзел дадзенай працы прысвечаны такому мастацкаму тыпу, як «маленькі чалавек». У ім адзначаны асноўныя інварыянты гэтага тыпу героя, абумоўленыя канкрэтна-гістарычнымі абставінамі, зроблена спроба паказаць напрамкі і якасць яго духоўнай эвалюцыі ці, наадварот, маральнай дэфармацыі. З рознай ступенню дэталізацыі разгледжаны тыпы селяніна, рабочага, салдата, чыноўніка, лёкая, бунтара-тэрарыста, злодзея, дэзерціра, кантрабандыста, ката і інш. Адзначым, што праблема «маленькага чалавека» нясе яскравы адбітак традыцый рускай класічнай літаратуры, але пры гэтым не пазбаўлена нацыянальнай канкрэтыкі. Заслугоўваюць больш пільнай даследчыцкай увагі тыпы «паслухмянага выканаўцы» (чыноўніка, «дробнага чалавека») і «праўдашукальніка», на якія багатая, у прыватнасці, проза Я. Коласа.

Значнае месца ў галерэі мастацкіх тыпаў, народжаных беларускай рэчаіснасцю, займае тып гаротніка, разнастайнасць зместу і сродкаў

уваблення якога ў вызначаным намі хранатопе наўрад ці да гэтага часу вычарпана цалкам. Больш таго, народжаны нацыянальнай традыцыяй, ён можа прэтэндаваць на ролю звыштыпа. Адлюстраванне такога героя нясе на сабе ўплыў традыцый А. Чэхава, які «... ніколі не забываўся, што любоў да чалавецтва толькі тады плённая, калі яна спалучаецца з жывым удзелам у лёсах асобных людзей. Жаль да канкрэтнага чалавека быў яго культам...» [19, с. 64]. К. Чукоўскі пісаў: «У 80-я гады ён скардзіўся Суворыну: “Ніхто не хоча любіць у нас звычайных людзей... А гэта дрэнна...”» [19, с. 64]. Любоў да звычайнага чалавека вызначае асноўны пафас беларускай прозы першай трэці ХХ стагоддзя.

У раззеле «Асоба і ўласнасць у беларускай прозе першай трэці ХХ стагоддзя» ёсць заўвага пра тое, што класавая барацьба ў беларускай вёсцы не была востра выяўленай з’явай, бо гэтаму перашкаджаў адмыслова сплечены ланцуг святства. Таму тып кулака ў прозе беларускіх аўтараў акрэсленага перыяду таксама мае сваю адметнасць. Так, М. Зарэцкі ўвогуле пазбягае слова «кулак», калі гаворыць пра раскулачванне як высяленне за межы раёна прызначаных для гэтае мэты сівецкіх гаспадароў. Існуе і іншая крайнасць у абмалёўцы вобраза кулака — вульгарызацыя, чаго не пазбеглі і беларускія пісьменнікі. У рамане «Вязьмо» М. Зарэцкі характарызуе Андрэя Шыбянкова як «фатальнага ворага Гвардыяна» [8, с. 140]. Канечне, на гэта ёсць прычыны, абумоўленыя сюжэтам. Аднак у гэтым бачыцца і аб’ектыўная эстэтыка-ідэалагічная тэндэнцыя. Так, К. Чорны пісаў, што дапамагчы твору ўвайсці «ў гістарычны план» можа, сярод іншага, стварэнне вобраза класавага ворага. «Як ён змагаецца за свае ідэалы, як трымаецца за права на эксплуатацыю і як у новыя формы пераходзіць класавае змаганне. Класавае змаганне, нягледзячы да класавага ворага і змаганне з ім павінна прасякнучь увесь твор пісьменніка» [16, с. 116]. Ужо нават у каструбавацасці самой гэтай фразы ўгадваецца, наколькі неарганічнай у творчасці пісьменніка-гуманіста была праблема класавай барацьбы. І гэта датычыць не толькі К. Чорнага. Нездарма кулак Гвардыян згодна сюжэту мае свайго «фатальнага» ворага. Інакш М. Зарэцкаму і многім яго сучаснікам было б няпроста растлумачыць, чаму ўчарашнія дбайныя гаспадары сёння самі сталі «фатальнымі ворагамі» савецкай улады і ў такой якасці павінны замацавацца ў

мастацкай свядомасці эпохі. У шэрагу выпадкаў кулакі выкрываюцца без падтэксту. У гэтым можна бачыць спадзяванне пісьменнікаў, што адэкватнае (адваротнае пададзенаму) разуменне вобраза складзеца без падказак. Незалежна ад падыходу да інтэрпрэтацыі твораў акрэсленага перыяду такія «растлумачаныя» вобразы, «васковыя фігуры» нельга назваць творчай удачай і разглядаць як мастацкія з’явы. Аднак, безумоўна, беларускімі празаікамі створаны многія каларытныя вобразы беднякоў, сярднякоў, «багатыроў», кулакоў і «падкулачнікаў», «кулацкіх падпявалаў», якія па-мастацку ілюструюць праблему «асоба і ўласнасць» і, разам з тым, выяўляюць спецыфіку 20—30-х гадоў як эпохі радыкальных змен форм уласнасці. Акрэсліўшы некаторыя асаблівасці стварэння беларускімі празаікамі вобразатыпа заможнага селяніна, «кулака», мы вылучаем перспектыву яго далейшага ідэйна-эстэтычнага аналізу.

Па аб’ектыўных прычынах, аналізуюмых у дадзенай працы, у творах беларускіх празаікаў не з’яўляецца прыярытэтным вобраз «грамадскага» чалавека. Яго мастацкая спецыфіка даследуецца ў кантэксце праблемы «новых людзей».

Адгалінаваннем гэтага тыпу асобы выступае «чалавек паперы», «адміністрацыйны чалавек» [8, с. 66]. Па кантрасце з такімі героямі па-мастацку праецыруюцца вобразы «народных людзей». На думку героя рамана К. Чорнага «Сястра» Радзівона Цівунчыка гэта тыя, хто павінен «за народ... абстаяць» [18, с. 37]. Тэма «новага чалавека» ў савецкай літаратуры ўвогуле, у першую чаргу, звязвалася з тэмай працы, што для беларускай прозы стала арганічным. Так, адна з адзнак па-чорнаўску «новых людзей» у тым, што яны выразна размяжоўваюць паняцці «праца» і «дзеяснасць». Дзейнасці прагне Маня Ірмалевіч, якой мала быць «тэхнічным працаўніком» у канцылярыі; Абрам Ватасон бачыць раўнавагу ў «абсалютным адзінстве жыцця і работы» [18, с. 149]; яму, як і Казімеру, нецікавая тая работа, якая «застыла на адным месцы» [18, с. 148].

Пачатак мінулага стагоддзя азнаменаваўся войнамі і рэвалюцыямі. Таму беларускія пісьменнікі, уцягненыя адначасова ў працэс перажывання і мастацкага асэнсавання такіх кардынальных грамадскіх падзей, стварылі пераканаўчыя ў сваім агульначалавечым, нацыянальным і асабовым абліччы вобразы

бунтароў, салдат «траістай» вайны, працаўнікоў і пакутнікаў тылу, выгнаннікаў-бежанцаў. Так, у К. Чорнага гэта «шэры чалавек» у новай якасці — салдат-чырвонаармеец.

Беларуская проза (М. Зарэцкі, Я. Нёманскі) зрабіла подступы да стварэння вобраза прафесійнага рэвалюцыянера, вылучыўшы ў якасці яго асабовай дамінанты рэальны, а не абстрактны гуманізм. Вобраз «чалавека ў скураной жакетцы» («чалавека ў скураной тужурцы»), увогуле нетыповы для беларускай прозы дадзенага перыяду, аналізуецца намі больш дэтальна ў наступных раздзелах.

Спраба тыпалогіі, ажыццёўленая ў дадзенай працы, безумоўна, уключае некаторыя пазіцыі сацыяльнай класіфікацыі асоб, прапанаванай Э. Шпрангерам, які вылучае такія ідэальныя тыпы, як тэарэтычны, эканамічны, эстэтычны, сацыяльны, палітычны і рэлігійны чалавек [9, с. 28]. Гэтая класіфікацыя універсальная, бо ва ўсе часы можна знайсці такія паўтаральныя тыпы асобы. У пэўныя перыяды пераважае пэўны тып. Дыялектыка гэтых тыпаў у рамках вылучанага намі перыяду можа быць задачай спецыяльнага даследавання. Надзвычайная адметнасць беларускага «рэлігійнага чалавека» даследуецца намі ў сувязі з праблемай нацыянальнага характару. Цяжка, напрыклад, поўнасьцю суаднесці рускі тып багамольца з нібыта адпаведным яму беларускім тыпам жабрака. Тут якраз перад намі тая з’ява, калі ў слове замацавана спецыфіка нацыянальнага вобраза свету.

Адной з адметных мастацкіх з’яў выступае ў беларускай прозе тып дзівака. На дадзеным гістарычным адрэзку дзівацтва выступае аўтарскім прыёмам індывідуалізацыі персанажа, спосабам выяўлення яго ўнутранай годнасці, патрэбы супраціўляцца нівеліроўцы і канфармізму. У такім сэнсе дзівак не азначае дурань, тып якога, прадстаўлены ў жыцці, знайшоў адлюстраванне і ў беларускай прозе. Як адзначаў К. Крапіва, «гэтая мілая катэгорыя людзей» не столькі прыродная з’ява, колькі сацыяльная [11, с. 437]. Вобразы блазна, дурня і круцяля, як адзначаў М. Бахцін, адыгрываюць велізарную ролю ў народнай свядомасці, нацыянальнай і мясцовай, маюць часавую і лакальную дыферэнцыяцыю. Менавіта тут набываліся формы для публікацыі ўсіх неафіцыйных і забароненых сфер чалавечага жыцця і адбывалася расшыфроўка адпаведных хаваючых іх сімвалаў (побытавых, абрадавых, афіцыйна-рэлігійных). Яны прынеслі ў

літаратуру тое праявілічнае іншасказанне, нават праявілічную метафару, для якой нават няма адэкватнага тэрміна (пародыя, жарт, гумар, іронія, гратэск, шарж і г. д. — толькі вузкаславесныя разнавіднасці і адценні яе). Бо гаворка ідзе пра іншасказальнае быццё ўсяго чалавека аж да яго светапогляду [2]. Некаторыя рысы трансфармацыі вылучаных М. Бахціным вобразаў мы бачым і ў абліччы герояў беларускай прозы першай трэці ХХ стагоддзя. Асабліваю ўвагу прыцягвае вобраз Самсона Самасуя з рамана А. Мрыя, які дэталёва аналізуецца ў раздзеле «Асаблінасці новага тыпу чалавека ў беларускай прозе 1920—1930 гадоў».

Побач з устойлівымі, традыцыйнымі літаратурнымі тыпамі ў беларускай прозе першай трэці ХХ стагоддзя сусіснуюць характары, у якіх выразна вылучаюцца прыметы тыпалогіі, уласцівай філасофіі і псіхалогіі. Немагчыма пакінуць без увагі класіфікацыю тыпаў асобы ў залежнасці ад яе скіраванасці на знешні ці ўнутраны свет (экстраверты або інтраверты). Гэта непасрэдна датычыць асаблінасцей нацыянальнага характару беларусаў, а таксама характарыстык асобы, якая сама-актуалізуецца, самаажыццяўляецца (у рамках нашай працы яна мае назву творчай). Героі з такім асабовым зместам ярка выяўлены і шырока прадстаўлены ў прааналізаваных намі творах. Архетыповую аснову вобраза селяніна-гаспадара, знітананага з прыродай сузіральніка, уяўляе так званы прадуктыўны тып. Ва ўмовах небывалай сацыяльнай трансфармацыі ўзнікае небяспека запанавання асобы «прадзяткага тыпу», абрыс якой пазнаецца ў маральным абліччы асобных герояў беларускай прозы. Значную ўвагу мы надалі вобразу асобы рэсентыментага тыпу, вызначыўшы напрамак яго ідэйна-мастацкай эвалюцыі ў прааналізаваных з гэтай мэтай творах беларускай літаратуры. Выклікаюць цікавасць, але пакуль што не сталі аб'ектам пільнай даследчыцкай увагі наступныя, паводле вызначэння Ф. Ніцшэ, чалавечыя тыпы: «чалавек-сума», «чалавек-кола», «чалавек-лесвіца», [14, с. 410]. Вось як вызначае філосаф іх сутнасць: «Перажыць многае, суперажыць пры гэтым мноства мінулых рэчаў, перажыць у адзінстве мноства ўласных і чужых перажыванняў — гэта стварае вышэйшых людзей. Я называю іх “сумаі”». Другі тып увасабляе той, хто здольны прыцягваць да сябе самыя розныя характары і дараванні, набываючы цэлае кола

сяброў; апошнія менавіта з гэтай прычыны ўступаюць у сяброўскія адносіны паміж сабой, нягледзячы на ўсю сваю непадобнасць. Такого чалавека варта назваць «чалавек-кола», бо ў ім у нейкай форме павінна быць «перадстворана» гэтая гармонія настолькі розных характараў і натур». «Чалавек-лесвіца» мае сваю «асабліваю здольнасць да дружбы». Ён «увесь час узнімаецца ўверх і для кожнай фазы свайго развіцця знаходзіць цалкам адпаведнага сябра» [14, с. 410].

Мастацкая прысутнасць падобных мастацкіх тыпаў бачыцца, у прыватнасці, у раманах М. Зарэцкага і К. Чорнага. Так, Маня Ірмалевіч (раман «Сястра») выразна адчувае, што «ўсё ранейшае... разам з самім хутарам і людзьмі на ім і навокал яго... адплыло... Былі і таварышы... Але такія таварышы, што забываюцца пасля таго, як інтарэсы жыцця трацяць сваю аднолькавасць» [18, с. 127—128].

Пры ўдумлівым прачытанні можна заўважыць у асабовым змесце пэўных герояў прысутнасць рыс містычнага анархіста ці героя «ўмоўна ніцшэанскага» тыпу (Я. Колас, Я. Брайцаў, М. Зарэцкі). Значна меншая ўвага нададзена беларускімі празаікамі вобразам рацыяналіста і пакутніка-нігіліста. У некаторых творах абазначаны абагульнены вобраз вучонага, які ў кожным выпадку пераасэнсоўваецца ў адпаведнасці з аўтарскай задумай (К. Чорны, М. Гарэцкі, З. Бядуля).

Асаблівае паказу чалавека ў акрэслены перыяд з'яўляецца тое, што бадай кожны з мастацкіх характараў з'яўляецца перакрываваннем мноства «ліній» у мінулым і сучаснасці. Гэта ў нейкай меры датычыць і фармальных прымет вобраза. Часам тып, запазычаны з фальклорнай паэтыкі, самаажыццяўляецца ў невядомым яму да гэтага (у самым літаральным сэнсе) грамадскіх умовах, пра што згадвае, напрыклад, Ядвігін Ш. «Цяпер збіраліся больш у тых камерах, дзе ўсім вядома было, што ёсць “весельчакі”. Гэтыя тыпы бываюць скрозь, а што ж і гаварыць, што паміж студэнтаў у тыя часы хапала іх, колькі хочаш. Такі чалавек не толькі сам ніколі не сумуе, а патрапе яшчэ заняць, насмяшыць, развесяліць цэлую грамаду людзей. Колькі там праўды ў яго словах, апавяданнях-прыгодах, анекдотах — яму толькі ведаць, але так ён вам усё гладка раскажа, што быццам і сапраўды сам ён там быў, чуў і бачыў...» [21, с. 289—290].

Некаторыя створаныя беларускімі пісьменнікамі тыпы могуць на першы погляд здацца не вельмі значнымі ў эстэтычных адносінах, як, напрыклад, «штучны чалавек» у Л. Калюгі ці «слізкі чалавек» у Ядвігіна Ш. Ён пісаў: «Па дарозе ў Гарадок... ёсць невялічкі засценак, у каторым, як кажуць, жыве слізкі чалавек... Кажуць, як яго ні зловіш, як ні прыціснеш, здаецца, павінен быў бы аддыхнуць... пасядзець, а тут глядзіш — ізноў выслізнуўся, ізноў дома... Я сам знаю слізкіх людзей і шмат на шляху сваёй дарогі чуў наракання ад спакойных людзей на гэтых уюноў і, праўду кажучы, добра не разбярэся, дзе тут віна: чы што гэтакі чалавек сам слізкі, чы твая рукі, каторыя яго дзяржаць, слізкія? Бадай, што адзін варт грыўні, а другі — залатоўку без дзесяткі...» [21, с. 244].

Аднак прысутнасць у мастацкай прасторы «выпадковых», на першы погляд, персанажаў выклікае заканамернае пытанне: ці надаваў бы ўвогуле пісьменнік увагу нетыповай з'яве? Так, выразным гетэрастэрэатыпам беларусаў паўстае ў некаторых апавяданнях тып «маскаля-прайдзісвета», маральная ацэнка якога знаходзіцца ў непасрэднай залежнасці ад такой ментальнай рысы «тутэйшых», як прывязанасць да сваёй «першаснай тэрыторыі». Таму іх успрыманне вандроўных людзей характарызуецца неразуменнем «жыцця вечнага валацугі» [17, с. 115]. З пункту ж гледжання апошняга, «палявы чалавечак» — «шэры дамасед», які «далей свайго поля не быў нідзе ніколі і напэўна збіўся б з панталыку на шумнай вуліцы ўсякага горада». Між тым, прыведзены гетэрастэрэатып рускіх нельга лічыць цалкам адмоўным: «прайдзісвет» прызнае, што «...палявы чалавек і ў полі... — дома» [17, с. 112].

Паказальна, што некаторыя пісьменнікі самі акрэсліваюць пэўныя чалавечыя і нават мастацкія тыпы, якія «насяляюць» іх творы. Так, гэта бачым у Л. Калюгі: «Быў непаваротны, цельпукаваты Адаць Банькоўчык — акурат традыцыйны герой беларускае літаратуры. Абы абмінуць сціслы, трапны — такі нязвыклы ў нас — анекдот, ён гатоў быў даць вярсты тры апісаўчага, матывавальнага кругу. Але быў з традыцыйным Адасьм Антось Драніцкі — утрапёны чалавек» [10, с. 23]. А вось як акрэслена кола сацыяльна-мастацкіх тыпаў у апавяданні М. Булгакава «Сорак саракоў»: «Катэгарычна заўляю, што я не герой. У мяне няма гэтага ў натуры. Я чалавек звычайны —

народжаны поўзаць, і, поўзаючы па Маскве, я ледзь не памёр з голаду. Ніхто карміць мяне не жадаў. Усе буржуі... праз шчыліну высоўвалі ліпавыя мандаты і пасведчанні. Закутаўшыся ў мандаты, як у прасціны, яны цудоўна перажылі голад, холад, працгужналог і да таго падобныя напасці. Сэрцы іх сталі чэрствымі, як булкі, што прадаваліся на рагу Садовай і Цвярской. Да герояў няма чаго было і ісці. Героі самі былі голы, як саколы, і харчаваліся нейкімі інструкцыямі і жоўтымі крупамі, у якіх трапляліся невялікія прыгожыя каменьчыкі, падобныя да аметыстаў. Я апынуўся якраз пасярэдзіне абедзвюх груп... і проста перада мною лёг латарэйны білет з надпісам — «смерць». Ubачыўшы яго, я быццам прачнуўся. Я развіў энергію, нечуваную, жакліваю. Я не загінуў, нягледзячы на тое, што... буржуі гналі мяне, пры першым жа позірку на мой касцюм, у стан пралетарыяў. Пралетарыі высылялі мяне з кватэры на той падставе, што калі я і не чыстай вады буржуа, то ва ўсякім разе яго сурагат. І не выселілі. І не выселяць, магу вас запэўніць. Я пераняў прыёмы абароны ў абодвух лагерах. Я аброс мандатамі, як сабака шэрсцю, і навучыўся харчавацца дробнакаратнай рознакаляровай кашай. Цела маё стала худым і жылістым, сэрца жалезным, вочы зоркімі. Я — загартаваны» [5, с. 7—9]. У апавяданні рускага пісьменніка ўзноўлены найбольш распаўсюджаныя ў тагачаснай рэчаіснасці сацыяльныя, палітычныя і эканамічныя, паводле класіфікацыі Э. Шпрангера, тыпы. Яны не абмінуты ўвагай і беларускіх мастакоў слова.

Адзін з філасофскіх пастулатаў сведчыць, што падвесці чалавека пад пэўны тып — значыць знішчыць яго як індывідуальнасць. Але не чужая ў акрэсленым кантэксте і думка «Зразумець — значыць уніфікаваць». Так, К. Чорны вылучае, карыстаючыся выказваннем аднаго з герояў рамана «Сястра», шэраг «катэгорый людскога падзялення» [18, с. 151], бо, на думку пісьменніка, «усякі па-свойму ўмее насіць і добрае і кепскае» [18, с. 12]. Вось асобныя прыклады такой своеасаблівай класіфікацыі: «...у дзвярах было яшчэ некалькі тыпаў, некалькі так сабе чалавекаў, дзве жанчыны сядзелі ў кутку...» [18, с. 277]. Красамоўны дыялог Казімера Ірмалевіча з Абрамам Ватасонам, дзе яны, па іх словах, «ёмка прышпілілі і вымералі» «самога Вацю Браніслаўца» [18, с. 152]. Аднак гэта не прафесійная цікавасць спрактыкаванага навукоўца-псіхолага, а ўвага мастака слова, якая

знаходзіць адэкватныя сродкі эстэтычнага ўвасаблення. Прызайк разумее, што, «распланоўваючы свет на часткі і разлічваючы на самыя найдрабнейшыя часткі ўвесь працэс яго, чалавеку найтрудней ад усяго вылічыць сябе» [18, с. 136], і спрабуе настойліва спрыяць гэтаму. Дзейнічаюць у яго рамане Панкрат Малюжыч, «закаранелы машыніст» [18, с. 160], «вясёлы ўдзельнік працэсу жыцця» [18, с. 181]; «бязмерна прасты студэнт» Алесь Макарчук [18, с. 177]; згадваецца «сіберны чалавек» [18, с. 204] Ціклевіч «жывы (наводле меркавання Цівунчыка — А. Б.) чалавек» Ваця Браніславец [18, с. 151]; бацька Ваці — «самы заядлы мужык» [18, с. 235]...

Аналіз твораў беларускіх прызайкаў пацвярджае тэзіс аб тым, што даследуемыя намі гістарычны перыяд — час «голаду» ў людзях. І не толькі як у сіле для пераўтварэння, але — і ў чалавеку як герою літаратуры. Як відавочна з праведзенага супастаўлення навуковых пазіцый і мастацкіх з'яў, сутнасць асобы чалавека складаная, таму існуе шмат падыходаў да яе вывучэння. Прасочваючы станаўленне сістэмы мастацкіх характараў-тыпаў у беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя, мы, у той ці іншай меры, скарысталі элементы псіхалагічнага, філасофскага, сацыялагічнага, сацыяльна-гістарычнага падыходаў, «высвеціўшы» розныя бакі і якасці асобы літаратурнага героя. Безумоўна, прад'яўленая намі класіфікацыя характараў і тыпаў, увасобленых у прааналізаваных творах беларускіх прызайкаў, не прэтэндуе на вычарпальнасць. Даследаванне можа быць пашырана і паглыблена за кошт уключэння ў яго кантэкст новых аўтараў і твораў, а таксама дадатковых адгалінаванняў праблематыкі асобы.

К. Чорны ў адным з эпизодаў рамана «Сястра» так акрэсліў стан свайго героя: «Яшчэ абвешан быў чалавек вятрамі нядаўніх дзён, калі ламаў і крышыў ён сляпяя адчуванні свае аб свеце і шчасліва поўніўся пачаткам новых думак аб ім. Яшчэ не зніклі тыя новыя перакананні і жаданні, што асвятлялі галаву і радавалі ўсю істоту» [18, с. 222]. Нас зацікавілі праявы чалавека менавіта на такім складаным этапе развіцця яго сувязей са светам, калі, нягледзячы на шматлікія ўплывы, у асобе найбольш выяўляецца яе асноўная сутнасць, што знайшла сваё эстэтычнае ўвасабленне ў адметных мастацкіх тыпах.

Спіс крыніц

1. *Адамович, А.* Собрание сочинений : в 4 т. / А. Адамович. — Минск : Маст. літ., 1982. — Т. 2 : Асія. Последний отпуск. Повести. Кузьма Чорный. Уроки творчества. Эссе. Публицистика и критика 50—70-х годов. — 606 с.
2. *Бахтин, М.* Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике [Электронный ресурс] / М. Бахтин. — Режим доступа : <http://www.philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronmain.html>. — Дата доступа : 18. 05. 07.
3. *Беглов, В. А.* Характер и характерология в эпических исканиях русской литературы середины XIX века [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://mith.ru/epic/phil.htm>. — Дата доступа: 15.10.2007.
4. *Бубер, М.* Два образа веры : пер. с нем. / М. Бубер ; под ред. П. С.Гуревича [и др.]. — М. : Респ., 1995. — 464 с.
5. *Булгаков, М.* Рассказы / М. Булгаков. — М. : Б-ка журн. «Подиграфия», 1988. — С. 6—28.
6. *Бядуля, З.* Язэп Крушынскі : раман : [у 2 кн.]. / З. Бядуля // Збор твораў : у 5 т. — Мн. : Маст. літ., 1989. — Кн. 2 ; Т. 5. — С. 5—249.
7. *Гуссерль, Э.* Статьи об обновлении // Вопр. философии. — 1997. — № 4. — С. 109—135.
8. *Зарэцкі, М.* Збор твораў : у 4 т. — Мн. : Маст. літ., 1991. — Т. 3 : Вязьмо : раман ; Сымон Карызна : драм. аповесць. — С. 5—298.
9. *Захарова, Л. Н.* Собственность и личность : дис. ... д-ра философ. наук / Л. Н. Захарова. — Тюмень, 1998. — 239 л.
10. *Калюга, Л.* Ні гоць ні гаспадар : апавяданні і аповесці / Л. Калюга. — Мн. : Маст. літ., 1974. — 290 с.
11. *Колас, Я.* На ростанях : трылогія / Я. Колас. — Мн. : Юнацтва, 1981. — 702 с.
12. *Крапіва, К.* Збор твораў : у 3 т. / К. Крапіва. — Мн. : Дзярж. выд-ва БССР ; рэд. маст. л-ры, 1956. — Т. 2 : Проза. — 583 с.
13. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. И. Кожевникова, П. А. Николаева. — М. : Совет. Энцикл., 1987. — 752 с.
14. *Ницше, Ф.* Сочинения : в 2 т. : пер. с нем. / Ф. Ницше ; сост., ред. изд., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. — М. : Мысль, 1990. — Т. 1 : Литературные памятники. — 829 с.
15. *Чорны, К.* Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. — Мн. : Маст. літ., 1972. — Т. 2. : Апавяданні 1928—1944 гг. — 488 с.
16. Т. 1 : Апавяданні. — Мн. : Маст. літ., 1973. — 544 с.
17. Т. 3 : Раманы. — Мн. : Маст. літ., 1973. — 544 с.
18. Т. 8 : Публіцыстыка, крытычныя артыкулы, дзённік, летапіс жыцця і творчасці, алфавітныя даведнікі твораў, паказчык імён. — Мн. : Маст. літ., 1973. — 616 с.
19. *Чуковский, К.* Чехов / К. Чуковский. — М. : Детгиз, 1958. — 93 с.
20. *Чыгрын, І. П.* Паміж былым і будучым: проза Гарэцкага. / І. П. Чыгрын. — Мн. : Бел. навука, 2003. — 166 с.
21. *Ядвігін Ш.* Выбраныя творы / Ядвігін Ш. — Мн. : Маст. літ., 1976. — 410 с.
22. *Янкоўскі, М. А.* Паэтыка беларускай народнай прозы / М. А. Янкоўскі. — Мн. : Выш. школа, 1983. — 271 с.

НАЦЫЯНАЛЬНЫ ХАРАКТАР ЯК МАДЭЛЬ АСОБЫ Ё БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХХ СТАГОДДЗЯ

Паняццю «нацыянальны характар» у навуковай літаратуры даецца мноства азначэнняў. Мэтам нашага даследавання ў большай ступені адпавядае змест, суаднесены з паняццем «мадальнай асобы». Яно ўключае частату праяўленняў пэўных асабовых рыс сярод дарослых прадстаўнікоў той ці іншай нацыі і акрэслівае асноўную структуру асобы як пэўны вобраз, што дамінуе ў культуры дадзенай нацыі.

Мы не ставім сваёй мэтай дэтальнае навуковае даследаванне нацыянальнага характару беларусаў як міждысцыплінарнага феномена, паколькі ён цікавіць нас перадусім як эстэтычная з’ява. Палажэнні іншых навук (філасофіі, псіхалогіі) будуць скарыстаны ў неабходнай меры. Асноўная задача дадзенага раздзела — выявіць у працэсе аналізу твораў беларускіх празаікаў (пры мэтазгодным уключэнні ў тыпалагічны кантэкст) тыя рысы нацыянальнага характару беларусаў, якія найбольш ярка адлюстраваліся ў іх мастацкай прасторы, а таксама тыя, што вызначалі на гэтым гістарычным этапе жыццёвую стратэгію асобы. Неабходна адзначыць, што многія аспекты праблемы нацыянальнага характару будуць даследавацца ў далейшым змесце дадзенай кнігі, паколькі надзвычай цяжка адасобіць гэты феномен ад іншых асабовых характарыстык.

У грамадскім кантэксце можна вызначыць нацыянальны характар як сістэму пазіцый, каштоўнасцей і перакананняў, што падзяляе большасць прадстаўнікоў дадзенай нацыі. Пры гэтым яго сутнасць складаюць найбольш глыбінныя базавыя ці фундаментальныя сацыяльна-псіхалагічныя феномены, масавыя рудыментарныя ўяўленні і псіхалагічныя рысы, якімі характарызуюцца адносіны чалавека да навакольнага свету, знешняй рэальнасці, прыроды, іншых людзей, сям’і, жыцця, шчасця і г. д. У аснове нацыянальнага характару, такім чынам, ляжаць светапоглядныя архетыпы, якімі абумоўлена светаадчуванне чалавека, яго ўспрыманне навакольнай рэчаіснасці і сябе ў гэтай рэчаіснасці.

Нацыянальны характар складваецца на самай ранняй стадыі фарміравання этнасу, таму з’яўляецца той часткай свядомасці,

якая ў найменшай ступені падлягае зменам або калі і змяняецца, то надзвычай марудна. Мы выходзім з таго, што асоба — гэта нязменнае ў зменах, таму разглядаем нацыянальны характар у якасці мастацкай мадэлі асобы на прыкладзе праявітых твораў беларускай літаратуры, перадусім першай трэці XX стагоддзя, устанаўліваючы пры неабходнасці пэўныя тыпалагічныя сувязі.

Сацыяльная ж дыферэнцыяцыя, як больш позняя з’ява, у нацыянальным характары выяўлена слаба. Менавіта гэтую, не бяскрыўдную ў гады панавання вульгарнага сацыялагізму думку (тады «дрэнная звычайка пайшла — шукаць народ недзе ўнізе» [51, с. 196]) настойліва сцвярджаў у мастацкай форме — найперш праз сістэму вобразаў-характараў — У. Караткевіч у рамане «Каласы пад сярпом тваім», укладваючы ў вусны свайго героя Алеся Загорскага тэзіс аб тым, што на гэтай зямлі ўсе, ад пана да мужыка, былі беларусамі. Калі нацыянальны характар і адлюстроўвае сацыяльную дыферэнцыяцыю, то не сучасную, а больш ранніх этапаў развіцця. Гэта паклала свой адбітак і на характар мастацкай свядомасці беларусаў. Нават у творах сучаснай літаратуры адчувальны моцны ўплыў фальклорнай паэтыкі, у прыватнасці апазіцыя «пан — мужык», якая інтэрпрэтуецца ў адпаведнасці з ідэйна-мастацкай задумай пісьменніка.

Найбольш важнымі фактарамі, якія ўплываюць на фарміраванне нацыянальнага характару, з’яўляюцца геаграфічныя, кліматычныя, рэлігійныя, культурна-гістарычныя.

Нацыянальны характар беларусаў склаўся пад уплывам геапалітычнага становішча краіны на скрыжаванні еўрапейскіх дарог і таго, што ў гістарычным мінулым Беларусь практычна не была самастойнай дзяржавай, а часцей аб’ектам экспансіі з боку больш магутных суседзяў. У свой час М. Мантэнь напісаў пра лёс Францыі і яе народа тое, што можа быць сёння прачытана ў класічным кантэксце беларускай гісторыі і, адпаведна, мастацкай літаратуры, якая стварыла разгорнутую карціну абставін нацыянальнага быцця беларусаў і багатую палітру чалавечых характараў, генеральная асабовая дамінанта якіх — цяжкі і неваяўнічасць: «У часы мірных і спакойных чалавек рыхтуецца да выпадковасцей, якія не выходзяць за межы звычайнага. Але ў нашай смуге, якая цягнецца вось ужо трыццаць гадоў, усе французы ўвогуле гатовыя да поўнага перавароту ў сваім лёсе.

Значыць, яшчэ мацней нам варта загартаваць і ўзброіць сваё сэрца. Будзьма ж удзячны лёсу, які судзіў нам жыць у такі час, калі нельга быць мяккім, спешчаным і бяздзейным: той, хто не дасягнуў бы славы іншым шляхам, праславіцца сваім няшчасцем» [44, с. 39]. Уражвае тое, што хоць лёс беларусаў не песціў (і гэта працягвалася не трыццаць год...), ім усё ж было «спрадвеку вядома, што сама лепш так, як яно само ёсць» [30, с. 280] — а гэта не што іншае, як беларускі варыянт сентэнцыі «Гісторыя не ведае ўмоўнага ладу».

Канфесійная разнастайнасць і мірнае суіснаванне розных рэлігій на тэрыторыі Беларусі — другі фактар адметнасці нацыянальнага характару яе народа. Гэта актуалізавала ў якасці яго дамінантнай рысы талерантнасць, па якой сёння ў асноўным і ідэнтыфікуюць беларусаў. Талерантнасць, у яе дэмакратычным разуменні, азначае: «прымаць пазіцыю іншых, зусім не адхіляючы пры гэтым самога сябе, жадаць перамогі, але дазваляць перамагаць іншым, пагаджацца супрацьпастаўляць свой пункт гледжання пункту гледжання іншых і параўноўваць іх, слухаць другога, прызнаваць за ім права на адрозненне і, нарэшце, пагаджацца на змены і новаўвядзенні» [60, с. 120]. Паколькі асновы талерантнага суіснавання закладзены ў часы Вялікага княства Літоўскага, ёсць падставы асацыіраваць Скарынаў герб — сонца, напалову прыкрытае маладзіком, — як сімвал талерантнасці. Да гэтага схіляе думка У. Конана аб магчымай інтэрпрэтацыі месяца і сонца не як антаганістычных, а гарманічных, узаемадапаўняючых пачаткаў быцця — прыроды і розуму, матэрыі і духу [37, с. 81]. Агульнапрызнана, што сонца — сімвал асветы, маладзік — росту і развіцця, якаснага пераўтварэння (у тым ліку гатоўнасці да «змен і новаўвядзенняў»). Гэта і дазваляе ўбачыць у Скарынавым гербе выразны момант фармалізацыі дэмакратычнага зместу беларускай талерантнасці.

Нацыянальная культура выступае базавай умовай ідэнтычнасці ў выпадку збалансавання ёй гераізацыі мінулага і апеляцыі да актуальных нацыянальных пачуццяў. Абодва гэтыя пачаткі дыялектычна спалучыліся ў творчасці У. Караткевіча. У эсе «Уладзімір Караткевіч і філасофскі камень» А. Хадановіч піша: «Некалі Францішак Багушэвіч прыдумаў Беларусь, своечасова выдудзеў яе ў сваю магічную дудку. Выклікаў Беларусь да жыцця,

адгадаўшы яе імя і назваўшы па імені. Намацаўшы сутнасныя характарыстыкі беларускага героя. Такім гэты герой, відаць, быў — і такім застаўся ў нашым пісьменстве вось ужо на стагоддзе: панам сахі і касы; дурным як варона; з крыўдаю на руках у крыві, на нагах у лапцях... Але існуе і суцэльна іншая Беларусь... Ідэальная Беларусь Уладзіміра Караткевіча, населеная шляхетнымі рыцарамі, сімпатычнымі прайдзісветамі... мужнымі патрыётамі, нацыянальна свядомымі арыстакратамі з паэтычнымі здольнасцямі...» [53, с. 106]

I, тым не менш, у 1980 годзе Караткевіч шчыра прызнаваўся: «Часам, у злыя гадзіны, я нават не ведаю, ці люблю я беларусаў, да якіх маю гонар належаць. За бязмежную цяпцімасць да таго, да чаго не трэба, мяккасць, што мяжуе з рэптыльнасцю, за тое, што яны занадта сумленныя і “верныя Янукі”. Але нават у тыя хвіліны я разумею, з пагардай да самога сябе (бо яны — гэта я), што адна справа не любіць чалавека і зусім іншая — не ратаваць яго, калі ён топіцца. Я стану ратаваць. Нават цаною гэтай паношанай шкуры і спрацаваных мазгоў, якія падсохлі ўжо і тарахкаюць. І хаця на таўшчыню воласа, наколькі хопіць маёй сілы, я прыбліжу да іх паратунак. Уратую іх» [31, с. 181].

Думаецца, жаданнем пісьменніка было найперш уратаваць сваіх суайчыннікаў ад сацыяльнай апатыі, якую вылучае ў якасці адной са спрадвечных рыс беларуса Л. Калюга: «Некалі казалі — гадавныя святы праўдзяць. Які ты ў гэты дзень будзеш, такім застанешся і на ўвесь год: благое што зробіш — благі, а добрае — добры будзеш без канца-краю. І от баркаўчане, каб ні благімі, ні добрымі не быць (бо ёсць прыказка: не будзь салодкі — а то праглынуць, не будзь горкі — а то праплююць), спяць кожнае гадавое свята з ранку да вечара цалюткі дзень. Усе да аднаго, як пабітыя, спяць на вялікдзень. Разгавеюцца ды і залягуць у ложка на ўвесь дзень. Дайшлі баркаўчане, што так толькі і можна ад благага і ад добрага ўсцерагчыся. Доўгі ім быў бы без работы вялікі дзень. А так, за сном, і не агледзецца, калі пройдзе ён... Праз гэты сон баркаўчане і прагнуўшыся сонныя, хмурныя, нерухавыя ходзяць. Шчасце і доля іх — усё ў сне затанула... Хіба як выплюцца ў запас, як на шмат год наперад сабе сну прызапасяць... Хіба тады інакшае будзе што...» [30, с. 262].

Дзейнічаць беларусы імкнуцца па прычыпе «меншага зла» і ў сваіх жыццёвых праекцыях арыентуюцца не на ідэальнае, а на

рэальнае. Кансерватызм мыслення і моцная інертнасць, аднак, і маюць вынікам іх грамадскую пасіўнасць. Для іх характэрны неўмяшанне ў палітыку і ўпартая штодзённая праца ва ўласнай сферы дзейнасці. Адна з прычын гэтага — беларускі рацыяналізм. Як прадстаўнікі «сялянскай» нацыі, беларусы імкнуцца з кожнага дзеяння атрымаваць рэальную карысць. Найбольш ідэальная і звыклая для іх пазіцыя — пазіцыя выканаўцы.

Так, абраны членам сельсавета Ганскі (раман К. Крапівы «Мядзведзічы») «...парадку не глядзіць. Куды яго хто паверне, туды і вернецца — і нашым, і вашым» [38, с. 340].

— Чаго, ён не кепскі чалавек, — сказаў Сцяпан.

— Ануча, а не чалавек, — засупярэчыў Галаскок. — Хто што хоча, тое і робіць.

— Гаспадара трэба выбіраць, — сказаў Грамабой. — Навыбіраюць вось такіх, потым адказвай за іх... [38, с. 341].

Ганскі адчувае некаторую палёжку ад таго, што з яго спалі абавязкі члена сельсавета, якія яго, нерашучага і мяккацелага, заўсёды трохі прыгняталі. Часта ён нерашуча таптаўся перад выкананнем таго ці іншага абавязку, і абавязак часцей за ўсё так і заставаўся нявыкананым. «Засвоенае Ганскім здаўных правіла, што з людзьмі трэба жыць у згодзе, заўсёды стаяла яму попереак дарогі, калі трэба было зрабіць той ці іншы цвёрды крок. Ад гэтага ў яго было шмат прыкрасцей і разладу з самім сабою. Але цяпер недзе ў глыбіні шчымяла крыўда, што яго ўсё ж такі з сельсавета “збакалі”. Тое, што Грамабой хваліў яго за добрасуседскае абыходжанне, казытала трохі... гонар і як бы ўзнімала яго вышэй над Рыгорам, але калі Грамабой вельмі ўжо востра нападаў на “іх”, Ганскі змаўкаў. Ён не згаджаўся з думкай Грамабоё, але ў яго не хапала адвагі супярэчыць» [38, с. 345].

На вобразе Ганскага відаць, што «дзяржаўныя справы патрабуюць больш смелай маралі» [44, с. 246], чым тая, якою спрадвеку валодаў беларус.

Рознааблічная беларуская «маргінальнасць» як вынік сітуацыі памежжа мае і пэўныя вартасці. Так, напрыклад, гістарычным фактам немагчымасці ўдзелу карэннага насельніцтва Беларусі ў сацыяльнай творчасці абумоўлена сублімацыя энергіі ў напрамку мастацкай творчасці, творчасці ў галіне побытавай культуры, што

знайшло яскравае ўвасабленне ў творах і вобразах беларускай літаратуры, у прыватнасці, у прозе першай трэці XX стагоддзя.

Празаікі дакастрычніцкага часу і дваццатых гадоў выпрацавалі магутную традыцыю яркага паказу побыту беларуса. З гэтага, пісаў А. Адамовіч, уласна і пачыналася наша проза, і гэта была найбольш выразная нацыянальная «фарба», без якой цяжка ўявіць беларускую прозу. Аднак тыя ж пісьменнікі (Я. Колас, М. Гарэцкі, К. Чорны, М. Лынькоў, М. Зарэцкі, П. Галавач, Э. Самуілёнак і інш.) усё смялей паглыбляюцца ў псіхалогію чалавека, адкрываючы свету нацыянальны характар свайго народа. Але і псіхалагічнай праўды, глыбіні яны дасягаюць праз найтанчэйшае раскрыццё рэальнага чалавечага побыту. Гэта было творчае развіццё класічных традыцый [1, с. 177].

Нацыянальны характар фарміруецца на працягу многіх стагоддзяў і прэзентуе найбольш глыбінныя асабовыя пласты свядомага і несвядомага. Адна з рыс беларусаў — эмацыянальная ўраўнаважанасць. Ім не ўласціва ў такой ступені, як рускім, рэзкая змена настрояў, хуткі пераход ад захаплення да адчаю і наадварот. Вынікам гэтага з'яўляюцца больш цвярозыя, разумныя адносіны да рэчаіснасці. Беларусы — добрыя гаспадары. Яны вылучаюцца грунтоўным і адказным стаўленнем да жыцця. Пачуцці і эмоцыі адназначна не абумоўліваюць іх паводзін. Такія ментальныя характарыстыкі праліваюць святло на факт дамінавання, побач з белым, шэрага колеру ў прадметах матэрыяльнай культуры і з'явах мастацкай свядомасці беларусаў. Ён у пэўнай ступені вызначальны ў беларускай карціне свету, і гэтая перавага вымагае высветліць яго сімвалічныя характарыстыкі. Паводле М. Нялюбай [45], псіхалогія шэрага колеру наступная. Пазітыўныя характарыстыкі — інфармаванасць (гэта колер шэрага рэчыва), цвярозы розум, рэалізм, спалучэнне супрацьлегласцей. Негатыўныя — боязь страты, меланхолія, хвароба, журба, дэпрэсія. Вось мастацкая ілюстрацыя да такога тыпу паводзін: «...лагодная Хомчына натура, узгадаваная ў старых звычаях, забараняла яму выказаць свой жаль на бацьку пры чужых людзях, і ён схваўся краіць сэрца ў пуню» [20, с. 298].

Шэры колер спалучае ў сабе супрацьлеглыя якасці чорнага і белага, таму яму ўласціва адчуваць сябе непатрэбным і чужым. Ён ніколі не будзе першым, бо ў яго няма да гэтага ўнутранага

імкнення. Адзіная мэта — стабільнасць і гармонія (ад знясіленасці і стомы). Шэры колер лічыць сябе адзінокім, бо жыве на мяжы чорнага і белага.

Людзі, якія аддаюць перавагу шэраму колеру, не вераць, што эмоцыі могуць нешта вырашыць, не вераць у шчырасць эмацыянальных перажыванняў, лічаць, што эмоцыі можна выяўляць толькі ў пэўных абставінах (але толькі не зараз). Адсюль іх эмацыянальная стрыманасць і, значыць, спусташэнне. Шэры колер стабілізуе працэсы вакол, але заўсёды выглядае раздвоеным. У негатывным значэнні колеру для яго ніколі няма будучыні — ён стары, хворы, яму заўжды чагосьці не хапае. У сваім станоўчым значэнні шэры колер упэўнены, што лепшае наперадзе, але нічога для гэтага не робіць. Гэты колер дае сілу тым, хто слабы і ўразлівы. Шэрае адзенне дае магчымасць быць свабодным і супакойвае. Сваю сімваліку маюць і адценні шэрага. Светла-шэры выяўляе свабоду і ўзвышаны псіхаэнергетычны стан, гатоўнасць да зносін, добра супакойвае, замірае цела і розум — імкнецца да белага. Цёмна-шэры дзейнічае спакойна і важка, узбуджэнне ў ім затарможана і прыглушана. Людзям, якія аддаюць перавагу цёмна-шэраму, уласціва павышаная чулівасць. У іх дамінуе патрэба ў душэўным і фізічным задавальненні. Гэты колер выяўляе заўсёднюю барацьбу розуму з беспрычыннай трывогай, што характарызуе той душэўны стан, які ў беларускім кантэксце вызначаецца як сіндром «дзвюх душ». На думку псіхолагаў, шэры колер пазбаўлены ўнутранай энергіі, што можа быць ахарактарызавана такімі выразамі, як «падрэзаны крылы», «прыбіты, паламаны, але яшчэ жывы».

Аб'ектыўна вымушаныя ідэнтыфікаваць сябе то з палякамі, то з рускімі, беларусы ўсё ж пакінулі за сабою магчымасць адрознівацца: яны вынайшлі этнонім «тутэйшыя». Гэты феномен яркая і глыбока даследаваны Я. Купалам у аднайменнай трагікамедыі, сюжэт і вобразы якой пацвярджаюць, што, «не маючы магчымасці самаідэнтыфікавацца адносна дзяржаўнага цэлага, якое пастаянна мянялася, “тутэйшы” самаідэнтыфікаваў сябе з адзіна непарушным, адвечным — з роднай зямлёй» [54, с. 107]. Невыпадкова менавіта яна стала генеральнай дамінантай многіх твораў беларускай літаратуры, найперш такіх, як паэма Я. Коласа «Новая зямля», раман К. Чорнага «Зямля» і многія іншыя. Адзін з

чорнаўскіх герояў атрымлівае — безумоўна ж, ад аўтара! — парад: «Падгарні больш зямлі пад ногі, прытапчы яе і цвёрда стань», замест таго, каб «ганяцца за нечым па свеце» [56, с. 237—238] ці, што яшчэ горш, «круціць светам» [30, с. 220], карыстаючыся момантамі найвялікшых зрухаў у ім. У гэтых лаканічных выразак змяшчаецца і формула кансерватыўнай свядомасці беларусаў, і вектары яе дэфармацыі пад рознага роду ўплывамі.

Адным з трагічных вынікаў знаходжання беларусаў у сітуацыі памежжа стаў разрыў паміж масамі і элітай, не толькі стратыфікацыйны, але і агульнакультурны, асабліва яскравы ў перыяд уваходжання Беларусі ў Рэч Паспалітую і адпаведны наступнай схеме: канфесійнае «пераафарбоўванне» — пераход на польскую мову — падмена самаідэнтыфікацыі [54, с. 106]. Аднак наоў набытая шляхецкая «вартасць» у шэрагу выпадкаў рабілася анекдатычнай і пагражала пры пэўных абставінах быць заняўбанай. Так, пан Міхал з апавядання М. Гарэцкага «Панская сучка» «са страху забыўся і на сваю панскасць», і на перспектыву «не знесці сораму» [20, с. 14—15]. У рамане М. Лынькова «На чырвоных лядах», наадварот, калі госці выпілі на вяселлі Жагулавай дачкі, на якое не з'явіўся жаніх, «яскравей пачаў выступаць наверх шляхечы гонар» [41, с. 352]. «Проша не саромецца. Колькі чыя душа прымае! — заклікаў Жагула і сам тут жа даводзіў, што яго душа сёння не пляецца ў хвасце» [41, с. 354].

У беларускай прозе замацаваліся адносіны народа да падобных з'яў: выразна пагардлівыя да тых, хто вылез «из грязи в князи» з прычыны выпадку і шчасця, яны, аднак, не пазбаўлены належнага піетэту да тых, хто «з пана пан» па праву нараджэння. Бо «нават самы пошлы чалавек адчувае, што высакароднасць не падлягае імправізацыі і што варта шанаваць у ёй плён доўгіх часоў» [47, с. 541].

Тое, што прынята называць «пародай» у людзях і што «дае ім несумнеўнае права цаніцца больш высока, ёсць два мастацтвы, якія ўсё больш узрастаюць праз спадчыннасць: мастацтва ўладарыць і мастацтва гордага падпарадкавання» [47, с. 431]. Безумоўна, найбольш уражае гордая самавітасць у падпарадкаванні чалавека жыццёвым абставінам, што, у прыватнасці, яскрава паказаў В. Быкаў у апавесці «Знак бяды» на вобразе пана Яхімоўскага, прадстаўніка «старога шляхецкага роду, што некалі быў багаты, але патроху бяднеў, вузеў клінам, як казаў сам Яхімоўскі». Яго хутарок «быў ці не апошнім прытулкам

збяднелага роду», і Адольф «намагаўся з усіх сваіх старэчых сіл, каб захаваць калі не былое багацце, дык хоць бы рэшту былога гонару» [14, с. 116], які непадробна гучыць у адрасаваных да былых парабкаў апошніх словах, прамоўленых ім «цвёрда, нібы прысуд: “Цёнгле быў грэх квапіцца на чужое. На чужым і дармовым шчэнся не бэндзе. Мне шкада вас”» [14, с. 120].

Беларусы менш катэгарычныя і вызначаныя, чым рускія. Яны больш дыпламатычныя, аддаюць перавагу адносным, а не абсалютным катэгорыям, лічаць за лепшае не гаварыць адразу «так» і «не». Пэўна, з гэтай рысы нацыянальнага характару і вынікае меншая прадказальнасць беларусаў, іх скрытнасць, часам нават схільнасць гаварыць адно, а дзейнічаць адваротна гэтаму. Арсей Анцішэўскі з аповесці «Ні госць ні гаспадар» разважае сам з сабою: «Хоць у камсамол запісацца і не тое, што згаварыцца красці пайсці, але ж прыкра, калі сочаць за табою ды, выйшаўшы на вуліцы, пахваляцца: “Анцішэўчык з Жыздрыцы ў камсамол запісаўся”. Хай сабе і ведаюць, але не ад першага дня...» [30, с. 198].

Працяглым гістарычным вопытам пакуты абумоўлена такое «фонавае», хоць і не рэзка выяўленае пачуццё беларусаў, як адчуванне сябе ахвярай, аб'ектам залежнасці. У гэтым хаваецца адна з прычын арыентацыі на патрэбнасць у падтрымцы, праявах чалавечнасці з боку ўлады. Аднак, паколькі яна аб'ектыўна не можа абараніць ад войнаў і стыхійных бедстваў, а ў акрэсленыя намі перыяды нават ініцыявала многія дэструктыўныя працэсы ў жыцці сялянства, то для беларусаў у цэлым уласцівы недавер да ўлады, якая «ўсё роўна падманіць» (гэта знайшло сваё адлюстраванне ў стылізаванай У. Караткевічам прытчы пра тое, як бог дзяліў зямлю), а адсюль, як адзначалася, — сацыяльная апатыя. Гэтая з'ява мае гістарычныя карані, бо Беларусь уваходзіла ў склад дзяржаў, у палітыцы якіх вітальныя інтарэсы яе народа не былі вызначальнымі.

На псіхалагічны склад беларусаў у значнай ступені паўплывалі асаблівасці нацыянальнага «кормячага ландшафту», балоцістага і лясістага, якім абумоўлены асаблівасці рассялення невялікімі абшчынамі. Пэўна, з гэтага вынікае некаторы індывідуалізм беларусаў («Мая хата з краю»), але, з другога боку, — і цягавітасць, уменне пераносіць выпрабаванні. Беларус у вырашэнні праблем свайго існавання звыкла спадзяецца толькі на

сябе. Гэтым у многім абумоўлена яго працавітасць, настойлівасць у дасягненні мэты, а таксама некаторая адасобленасць ад вялікіх калектываў і недавер да звязаных з імі ідэй.

А. Шапенгаўэр заўважаў: «...у раслінным царстве формы вызначаюцца не вонкавымі мэтамі ...а непасрэдна глебай, кліматам і нечым загадкавым трэцім, дзякуючы чаму мноства раслін, што першапачаткова выраслі на адной глебе і ў адным клімаце, выяўляюць усё ж вялікую разнастайнасць форм і характараў» [58, с. 518]. Гэта датычыць і жыццёвых праяў ментальнай схемы беларусаў, і яе мастацкага ўвасаблення ў беларускай прозе.

Цікавай падаецца выснова П. Васючэнкі, што «кожны народ сам сябе прыдумвае». Даследчык вылучае тры іпастасі беларуса: «беларус міфалагізаваны», «беларус гістарычны» і «беларус рэальны» [17, с. 116]. Першы, на думку суседзяў, характарызуецца звышцярплівасцю, звышталерантнасцю, забітасцю, затурканасцю, прыгнечанасцю, мужыцкасцю, бясконцай адданасцю большаму брату. Другі «адыгрываў сваю непаўторную ролю ў гістарычнай драме»: «жыў за часамі паўстанняў, войнаў і лакальных боек, сыходзіў у падполле, вылазіў з сутарэння, біўся з ворагам твар у твар, паміраў, адраджаўся, цяпеў, ненавідзеў, дараваў...» [17, с. 116]. Яму ўласцівы мужнасць, вынослівасць, жыццёстойкасць. У руках беларуса рэальнага — «уласная экзистэнцыя і экзистэнцыя тых беларусаў, што прыйдуць пасля яго» [17, с. 116]. У галерэі мастацкіх тыпаў, створаных беларускімі празаікамі ў «эпоху рубяжа» ёсць прадстаўнікі кожнай з іпастасяў. Прывядзём прыклад мастацкай мадэлі «беларуса міфалагічнага» (раман М. Лынькова «На чырвоных лядах»).

— Жывеш ты, Міронька, а што ты бачыш ці бачыў на свеце. І кругом цябе незадачы і беднасць, піжак у цябе ўлетку і ўзімку аднаго колеру. І сын у цябе крывы...

— Характар у мяне задужа ціхі, пане Франусь.

— Пры чым тут характар?

— Не гаварыце... І крыўдзяць мяне часам і абманваюць калі-нікалі. А я сабе маўчу, не магу тады слова сказаць, каб гэта ды супроць крыўдзіцеля. Няхай ужо маё пяройдзе, думаю... Ціхі характар, пакладлівы... [41, с. 374].

Супярэчнасць, якая выступіла стымулам даследавання праблемы нацыянальнага характару ў агульным кантэксце канцэпцыі асобы, заключаецца для нас у наступным сцвярджэнні А. Шапенгаўэра: «Самы танны гатунак гордасці — гэта

нацыянальная гордасць. Яна сведчыць, што апанаваны ёю хварэе на адсутнасць індывідуальных якасцей, якімі ён мог бы ганарыцца, — інакш яму не трэба было б хапацца за тое, што ён падзяляе са столькімі мільёнамі. Хто валодае значнымі асабовымі перавагамі, той, наадварот, самым яскравым чынам уяўляе недахопы сваёй нацыі, маючы іх пастаянна перад вачыма. Той, хто не мае нічога з таго, чым можна было б ганарыцца, хапаецца за апошні рэсурс гордасці — за нацыю, да якой ён належыць: ён супакойваецца на гэтым і ўдзячна гатовы... абараняць усе ўласцівыя ёй недахопы і глупствы. Нацыянальнаму характару, бо ён сведчыць пра масу, ніколі нельга прыпісаць шмат добрага... Кожная нацыя глуміцца з іншай, і ўсе маюць рацыю...» [59, с. 61—62]. Таму, разважаючы аб праблеме нацыянальнага характару, нельга абыйсці ўвагай такія паняцці, як «аўтастэрэатыпы» і «гетэрастэрэатыпы». В. Ліпман, амерыканскі журналіст, упершыню прымяніў такі тэрмін да сферы ўстановак і ідэй з прычыны рыгіднасці мыслення, якое размяшчае жыццёвы вопыт у пэўныя стандартныя формы [2, с. 233].

На думку В. Ліпмана, з хаатычнага набору разнастайных складнікаў знешняга свету мы выбіраем тое, што наша культура ўжо вызначыла для нас, і ўспрымаем гэта ў форме, стэрэатыпізаванай ёю для нас. Станоўчай якасцю стэрэатыпаў з'яўляецца тое, што яны даюць больш упарадкаваную, выразную карціну свету, да якога прыстасаваны нашы звычкі, густы, здольнасці і надзеі. Аднак стэрэатыпнае мысленне можа быць і небяспечным, калі не адпавядае рэальнасці. Найбольш яскрава ўплыў стэрэатыпаў прасочваецца ў галіне нацыянальных адрозненняў, хоць знаходзіць сваё адлюстраванне і ў іншых сферах жыцця. Вобразы пэўных груп людзей, якія сфарміраваліся ў нашай свядомасці, асацыіруюцца з іх пэўнымі характарыстыкамі. Аўтастэрэатыпы датычаць уяўленняў пра ўласны народ, гетэрастэрэатыпы — пра другія народы. Безумоўна, існуюць навуковыя, эксперыментальныя спосабы даследавання стэрэатыпаў, вынікі якіх заканамерна паказваюць, што меркаванні розных людзей, якія належаць да адной нацыі, супадаюць у тым, што датычыць характэрных рыс іншых нацый. Але не меншую ролю ва ўзнаўленні нацыянальных стэрэатыпаў адыгрываюць літаратурныя творы, у якіх асабліва выразна відаць «каштоўнасць вымысленых сцвярджэнняў» [52].

Бадай ужо стала штампам метафара «Беларусы думаюць сэрцам». Якуб Колас пісаў: «...і розныя думкі родзяцца ў сэрцы» [35, с. 8]. Аднак гэты аўтастэрэатып — «траістая» ісціна, якая можа быць абгрунтавана з пункту погляду як штодзённай і мастацкай свядомасці, так і навукі. Гэтая якасць беларусаў абумоўлівае іх негатыўнае стаўленне да часоў сацыяльнай дэструкцыі, ці, паводле прадстаўніка філасофскай антрапалогіі М. Шэлера, да «распаду супольнасці», пастаянны спадарожнік якой — зыходнае бяссілле духу, калі і слова ўжо не ўспрымаецца, не звязвае і не ўпарадкоўвае «чалавечага», а духу забараняецца саўдзел у душы, і «ён адварочваецца, адразае сябе ад адзінства жыцця і хаваецца ў крэпасці мозга. Да гэтага часу чалавек мысліў усім сваім целам... цяпер мысліць толькі яго мозг» [9, с. 227].

Вынікае, што згаданы вышэй стэрэатып — зусім не метафара! Для беларусаў спрадвечу каштоўнасць душы вызначалася здольнасцю не высока ўзносіцца, а быць упарадкаванай заўжды і ва ўсім. Нездарма для іх распад звыклага не проста дэструктыўная, а трагічная з'ява. Таму яна займае такое месца і набывае такія разнастайныя формы ў прозе часоў «распаду супольнасці».

Кожная з моў мае свой уласны, непаўторны код разумення свету, не падобны на іншыя. Яскравым прыкладам могуць служыць, у прыватнасці, такія «культураносьбітныя» адзінкі мовы, як фразеалагізмы. Так, спроба тыпалогіі англійскіх і беларускіх фразеалагічных адзінак выявіла, што (паводле слоўніка А. У. Куніна) у англійскай мове існуе 68 фразеалагічных адзінак са словам «heart» (сэрца) і 12 — са словам «soul» (душа). У слоўніку Лонга налічваецца 54 фразеалагічныя адзінкі са словам «heart» і 11 — са словам «soul». У беларускай мове (паводле слоўніка І. Лепешава) налічваецца 86 фразеалагічных адзінак са словам «сэрца» і каля 100 — са словам «душа» [39; 40]. Маючы на ўвазе выснову, што фразеалагізмы здольны не толькі адлюстроўваць пазамоўную рэчаіснасць, а і інтэрпрэтаваць яе з пазіцыі суб'екта, варта лічыць выснову «Беларусы думаюць сэрцам» адэкватнай рэчаіснасці.

У апавяданні М. Гарэцкага «Амерыканец» дадзены аўтастэрэатып супадае з гетэрастэрэатыпам. З пункту погляду старога фермера-амерыканца, «у чалавеку павінны быць дзве роўныя часткі: цвёрдая і мяккая. У немца гэта якраз палавінкі. У другіх народаў — як калі. А ў славяніна мяккая часць залішне

вялікая на кошт цвёрдай, дужа залішне. Мяккі народ, дужа не цвёрды народ... замнога думаюць аб усім на свеце, аб небе і не бяруцца за паляпшэнне сваёй зямлі» [20, с. 98]. У апавяданні «Сасна», у сваю чаргу, утрымліваецца адметнае ўяўленне беларусаў аб немцах: «Немцы, сынку, не нашы людзі, яны — гордыя. У бядзе сядзіць, жалудовай кавай толькі жывіцца, а прыйсці з пакораю не хоча» [20, с. 38]. Гэта выснова вынікла з таго, што заможны бацька, незадаволены жыццёвым выбарам аднаго з трох сваіх сыноў маляваць абразы і ажаніцца з дачкой немца-млынара (замест таго, каб ісці «добрым торам»), не дае закаханым дазволу на шлюб. Да таго ж, старога скнару надта дзівіць пазіцыя бацькоў Эльзы. «Спракудзілася дзеўка, а немец анічагусенькі: не сварыцца, не лае, адно п'е каву з жалудоў, чакаючы панура, калі дазволіць бацька пабрацца з ёю маляру» [20, с. 38]. «А старая нямякіня нап'ецца кавы і шые дзіцячыя каптуркі» [20, с. 40]. Васілёваму бацьку, праўда, найбольш дадзявала тое, «што немцы ў гэтай-то бядзе не думаюць яму карыцца, не просяць, не наракаюць, пры спатканні з ім дужа ветлівы, а дзяўчына нават і ў руку яму цалуе» [20, с. 39]. У беларускіх сем'ях да падобных жыццёвых калізій ставіліся інакш, што, як у апавяданні М. Гарэцкага «Маці», даволі часта прыводзіла да трагічнай развязкі. Хоць, з пункту гледжання героя М. Лынькова — і здаровага сэнсу — «мала хіба, каб гэта дзеўкі з дзецьмі гатовымі замуж ішлі... Колькі шчэ... Там удавец які з дзецьмі, там кавалер які перастарак, там калека які, недалуга... Не дзе дзенецца дачка твая, знойдзе пуця свайго» [41, с. 436].

М. Гарэцкі не развівае сюжэтную лінію «маці — дачка», але, думаецца, яна мела б такі характар, як у рамане К. Крапівы «Мядзведзічы». Калі Волька Баранкова зацяжарала, маці спачатку не давала веры. «Калі ж гэта, барані божачка, ды праўда, дык няхай яна лепш і не вернецца. Я ж яе, гадаўку, і ў хату не пушчу. Выганю, як суку, няхай ідзе, куды хоча», — вар'явалася старая. Потым, даведаўшыся, што дачка апынулася ў бальніцы, дакарала сябе: «А маё ты дзіцятка, пакутніца мая, хаця ж бы яе адратавалі. А я ж са злосці гэтак дурна скляла яе» [38, с. 274—275]. Хацелася б дадаць — і ад беднасці, якая і з'яўляецца першапрычынай таго, што калі пачуцці ў жыцці беларусаў сустракаюцца з практычнымі матэрыяльнымі інтарэсамі, дык часта саступаюць ім.

У апавяданні К. Крапівы «Каровін мужык» герой, Тодар Гракоў, у выніку настойлівых «атак» то бацькі, то маці ажаніўся не з каханай Стэфкай Базылёвай, а з Скрылёвай Антоляй, хоць і бачыў, як «далёка гэтай да тае і з харакствам, і з размоваю», а пасля — і са скрытам, і са зграбнасцю. На бацькава патрабаванне вучыць жонку Тодар слухна адказаў: «Ты ж узяў замуж за мяне Скрылёвых гнядую карову, а гэту кабету ўзяў так толькі, нібы пасагу, дык і цацкайся цяпер з ёю» [38, с. 18—19]. Прыгаданыя эпізоды ў чарговы раз пацвярджаюць думку, што, ставячы на першае месца не шчасце бліжняга, а матэрыяльны прыбытак, людзі і самі не робяцца шчаслівымі, прыпадабняючыся да «будаўнікоў, што адкінулі камень», які мог зрабіцца «каменем кутнім» [Пс 117, 22]. Як ні сумна, імкнучыся да кавалка зямлі, што «ля цагельні», тыповы беларус мог занядаць адну з асноватворных агульначалавечых каштоўнасцей, заплаціўшы за гэта высокую, непараўнальную ні з чым цану — перакананне ў тым, што «можна прывыкнуць і палюбіць» [38, с. 18].

На шчасце, з усякага правіла бываюць выключэнні. Так, іншы Тодар, адзін з герояў рамана «Мядзведзічы», нягледзячы на кпіны аднавяскоўцаў, кахаў няверную жонку «ўсім сваім шчуплым сэрцам». А Юзік Верамейчык у нейкі момант пакідае дбаць выключна аб малатарні і ловіць сябе на думцы: тое, што «ён хацеў бы мець у адной жанчыне... падзелена было паміж дзвюма» [38, с. 371]. Ён «крадком глядзіць на Зосю і на Шуру, мімаволі параўноўвае ў думках... Каб прыйшлося выбіраць між дзвюх, дык невядома яшчэ, каторую выбраў бы» [38, с. 333].

Дзіўна, але факт, што многія людзі, якія прытрымліваюцца пэўных стэрэатыпаў адносна нейкай нацыі, маглі ні разу ў жыцці не сутыкнуцца з ніводным яе прадстаўніком. Гэтага, аднак, нельга сказаць пра М. Гарэцкага. Лёс ушчыльную сутыкаў яго з прадстаўнікамі іншых народаў, і больш за ўсё на вайне. Таму і яго ўяўленні пра іх адметнасць, і характарыстыкі на гэтым фоне свайго народа выклікаюць асабліваю цікавасць. Так, убачаныя вачыма пісьменніка казакі (аповесць «На імперыялістычнай вайне») — «прыгожыя людзі, але вялікія брахуны: паважненька вярзучь усякую лухту і... з жартамі. Спадзяюцца перавярнуць дагары нагамі ўсю Германію» [20, с. 328]. У апавяданні «Скарб» М. Гарэцкі апавядае пра паездку героя-апавядальніка з фурманам

уночы, у час якой той — «мабыць, няздатны гаспадар», які «звёўся з гаспадаркі», — паведамляе, што зарабіў неяк «50 рублёў за тры вярсты». Ён вёз немцаў, а яны, магчыма, адкапалі схаваны ў 1812 годзе ў лесе скарб. Па чыста беларускай завядзёнцы фурман не сказаў пра гэта нікому, нават начальніку станцыі.

— Э, панок, лес гэты панскі, а звяжыся з начальнікам, яшчэ ў бяду якую трапіш... Далі мне пяць паперак, я і маўчу.

— Ну, а цяпер жа вы шкадуеце?

— Чаго шкадую? На іхнюю долю, значыцца, шчасце. Трошкі, можа і шкадую, што не папрасіў хоць сотню. Як думаеце, далі б ці не? [20, с. 117].

Рэакцыю героя-апавядальніка М. Гарэцкі перадае выразам «Нядбаласць кінула мяне» [20, с. 117], які прачытваецца так: мы, беларусы, часта не бачым таго, на чым сядзім. Свае скарбы аддаем за тры грошы — «абы ціха!»

Стэрэатыпы, якія складваюцца адносна пэўнай нацыі, будуць станоўчымі ці адмоўнымі ў залежнасці ад таго, як адносяцца да гэтай нацыі ў цэлым. Герой апавядання «Пабожны мешчанін» з невялікага сібірскага горада — патрыёт «на свой лад»: ён «страшэнна не любіў «хахлоў», «жыдкоў», палякоў і «палячкоў». М. Гарэцкі ўдакладняе: «Палячкамі ж ён зваў... беларусаў, і надта засмучаўся і не хацеў даць веры, што я — таксама палячок» [20, с. 459]. Касавокі дзяншчык у «Запісках артылерыста», «родам туляк... ганіў “хахлоў” (а так салдаты завуць сваіх таварышаў, якія родам з Украіны і таксама з Беларусі), што яны свой паёк цукру і гарбаты не спажываюць самі, а прадаюць крамнікам, каб злажыць грошы і вярнуцца са службы дамоў у лакараваных ботах, элегантамі. “Гарбаты піць не ўмеюць хахлы... як сабакі: хляўк! хляўк!” Яго таварыш, дзяншчык з беларусаў, спакойна бараніўся: “А што мне твая гарбата? Калі я добра пад’ем, дык і вады нап’юся смагла. У нас, як касіць ідуць, сала ці сыраквашы з хлебам наядуцца. А ў вас, праўда, як сабакі: жызенькае гарбаты сёрб-сёрб! — і пабег хартом-чартом на сенажаць. Якая ў яго можа быць работа? Яму б толькі на гармошцы тады рыпаць”» [20, с. 378]. У гэтым сціслым іранічным дыялогу досыць выразна абазначаны ўстойлівыя стэрэатыпы рускіх і беларусаў адносна вядучых рыс нацыянальнага характару кожнага з народаў. Стэрэатыпнае мысленне больш уласціва носьбітам

кансерватыўнай свядомасці, якімі (зноў жа згодна стэрэатыпам!) выступаюць талерантныя беларусы.

У гісторыі Беларусі і яе мастацкім адлюстраванні сустракаюцца розныя праявы талерантнасці, перадусім царпімасць да іншаверцаў і іншаземцаў. У прыватнасці, на беларускай зямлі знайшлі прытулак рускія стараверы-раскольнікі. Матывам узаемаўплыву народаў, якія насялялі Беларусь, у прозе першай трэці XX стагоддзя адведзена важнае месца, і ў вельмі значнай ступені — стасункам беларусаў і яўрэяў, рыса аседласці якіх праходзіла на тэрыторыі Беларусі. (Важна таксама адзначыць, што першыя пераклады рэлігійных кніг на беларускую мову былі ў свой час зроблены віленскімі яўрэямі.)

У нарысе Ядвігіна Ш. «Лісты з дарогі» ёсць сімвалічны малюнак. Прышоўшы ў старасвецкае мястэчка Івянец, пісьменнік наведаў тамтэйшыя «могільнікі, жыдоўскі і праваслаўны. Месцы пад іх адведзены недалёка мястэчка пад узгоркам амаль не супраціў адзін другога. Праваслаўны могільнік без ніякага плота; жыдоўскі — гладка і моцна абгароджаны. Відаць, што і на гэтым свеце адны любяць прастор, другія прывыклі да... “чарты аседласці”» [61, с. 237]. М. Гарэцкі дадае яшчэ адзін штрых да ментальнай карціны беларусаў праз такую мастацкую паралель: «Матка сядзела... так, як сядзяць усе старэйшыя ці збедаваныя славянскія, а ў нашым краі нават і яўрэйскія, жанчыны» [20, с. 145]. Вачыма свайго героя Хомкі Шпака пісьменнік убачыў, напрыклад, такі эпізод: «Да калёс прыходзіла худая і лупавокая Малка, Лейзарава жонка... Маці і Малка гаманілі, казалі адна адной, бабскім звычайам, пра ўсе свае злыдні і нястаткі, уздыхалі, жаліліся, адылі пакорна жартавалі і смяяліся самі з сябе. Калі хто бачыў, як смяюцца цяжкахворыя або скачуць сухотнікі, дык гэты смех быў тое самае ці нешта надта падобнае» [20, с. 299].

Гэтэрэратыпы адносна яўрэяў надзвычай устойлівыя, аднак не з’яўляюцца наборам толькі адмоўных якасцей. Яны лічацца праніклівымі, меркантильнымі, разумнымі, адданымі сям’і, амбіцёзнымі, хітрымі і настойлівымі, а таксама вядомымі сваёй набожнасцю. Спецыяльныя даследаванні паказваюць, што яўрэям, у адрозненне ад іншых нацыянальных і этнічных груп, практычна не прыпісваліся агрэсія, высакамернасць, жорсткасць, фанатызм,

лянота, помслівасць, ненадзейнасць, дурнота, баязлівасць, адсутнасць пачуцця гумару і т. п. [2, с. 250].

Вось вобразы з аповесці «Ціхая плынь»: «...старэнькія белабародыя законнікі, у круглых чорненькіх ярмолках, з акуліямі над “бубліяй”, чакаюць абяцанае гадзіны, калі пакіне іх народ “чужыну”, дзе гасцяваў ён соткі год, і пасунецца за горы і за моры, у сваё спрадвечнае панства, што... мае паўстаці з мёртвых. Пагаманіўшы з законнікамі, дзівуецца стары асмолавец: як жа гэта не будзе тут яўрэяў? А хто ж будзе прадаваць усё, што патрэбна чалавеку: махорку, сернікі, соль, і селядцы, і газу? Хто ж тады пашые боты і хамут і зробіць вакенныя асады ў новай хаце?» [20, с. 258].

В. Быкаў у аповесці «Аблава» паказаў адзін з вытокаў трагедыі, супольна перажытай усімі народамі, у прыватнасці беларусамі і яўрэямі. Хведар Роўба, шукаючы грошай на падаткі, «неяк... спаткаў у мястэчку Наэма, старога яўрэя, з якім калісьці меў справу, як купляў малатарню... Дружбы між імі вялікай не было. Але Наэм мог пазычыць грошы і нават пачакаць, калі не выпадала аддаць, як дамаўляліся, ці заместа рублёў мог узяць яйкі, масла ці нават пару мяхоў бульбы. Заўжды дзелавы, рухавы Наэм брыў па вуліцы, бы нічога не заўважаючы вакол. Усё ж Хведар павітаўся, і яны разгаварыліся трохі, і тады Хведар дазнаўся, што і ў Наэма таксама нелады з уладай. Як Хведар паскардзіўся на сваю бяду, стары яўрэяў узяў яго за гузік і дужа пацягнуў да сябе. “Я табе кажу: кідай усё, бяры дзяцей у ахапку і ўцякай. Куды? Няважна куды — куды вочы глядзяць. Пасля позна будзе... Гэта табе кажа Наэм! Я ўсё кінуў і во з гэтым вандзэлкам іду на станцыю. Я тут не жыхар болей! Я — бежанец! Ты мяне паслухайся, Хведар!” Не, тады Хведар яго не паслухаўся: як гэта ўсё кінуць? А зямля, гаспадарка? І куды падацца? Тут усе яго карані, вяскоўцы, радня — як ён можа з’ехаць куды ў неспрытульны, нязнаны свет?» [13, с. 411].

Аднак ужо нават у гэтым невялікім урыўку заўважана думка пра тое, што агульнасць лёсу не вызначае агульнасці ментальнай схемы розных народаў. У рамане К. Чорнага «Пошукі будучыні» ёсць вобраз-топас карчмы, якая знаходзіцца на «бітай дарозе» якраз паміж Польшчай і Расіяй. Яе гаспадар — «стары карчмар, падобны да Маісея», які гаворыць з Нявадам так: «Я апынуўся ў шчыліне паміж дзвюма дзяржавамі. Стадола і хата стаяць на савецкай старане, а

града з рэдзькаю... і прызба пад вокнамі — гэта Польшча... Я табе зайздросчу. Адкуль бы ты ні ішоў, то ты ідзеш у свае Сумлічы. А калі нават твая хата там і згніла да рэшты, ты ўсё роўна ідзеш дадому. А мне трэба адсюль выбірацца... Я праз усё жыццё збіраўся ехаць за мора ў Амерыку, а цяпер позна» [57, с. 48]. Гэты эпізод дае ўяўленне пра гетэрастэрэатыпы яўрэяў адносна беларусаў і дадае пэўны штрых да карціны нацыянальнага лёсу яўрэіства.

Характэрна тое, што Беларусь у XX стагоддзі, у адрозненне ад іншых еўрапейскіх краін, была свабоднай ад антысемітызму: адзіная хваля пагромаў, якая прайшла ў 1905—1907 гадах, была справакавана чарнасоцэнцамі, а не простымі беларусамі.

Забабоны, звязаныя з іншымі нацыямі, у цэлым можна разглядаць як прыклад агульнай схільнасці да этнацэнтрызму — меркавання, што ўласная нацыя ці сацыяльная група лепшая за астатнія. Наўрад ці можна назваць такую схільнасць дамінантнай рысай беларусаў. Інакш іх шляхі да ідэнтычнасці не былі б такімі пакручастымі, прыкладам чаго служыць у «Запісках...» М. Гарэцкага старэйшы над пісарамі «вусаты паляк ці апалячаны беларус з Віленшчыны, чамусь з расійскім прозвішчам Маслоў» [20, с. 379]. Гэта фігура амаль камічная, як герой Я. Купалы Быкоўскі (тым больш што «Маслоў, відаць не быў селянін...»), аднак Гарэцкі добра бачыць і трагічныя постаці такіх «хворых» на анемію нацыянальнага самаўсведамлення, якім з'яўляецца Рускі, «звычайны земляроб Магілёўскае губерні...» [20, с. 419].

«Люзорная мара маленькай нацыі — бачыць Збавіцеля ў нацыянальным строі», — сцвярджае адзін філосаф [28, с. 20]. Іншы прырачыць яму: «месіянская ідэнтычнасць ніколі не была характэрнай для беларусаў» — і, бяспрэчна, мае рацыю [10, с. 23] Беларус не ставіць перад собой нязбытнай мэты ашчаслівіць увесь свет (тым больш супраць яго волі), але ён зробіць усё для шчасця сваіх блізкіх, дабрабыту сваёй малой радзімы. Праўда, гэтая станюўчая рыса характару беларуса, яго жаданне спакою, часам пераўтвараецца ў абьякавасць. На гэта ёсць аб'ектыўныя прычыны, сярод якіх працяглае жыццё паміж больш моцных і актыўных народаў, стагоддзі адсутнасці ўласнай дзяржаўнасці. Аднак у прозе даследуемага намі перыяду нямала выпадкаў, калі абьякавасць беларусаў скіроўваецца і на бліжняга, якім, паводле спрадвечных устанаўленняў супольнага жыцця, заўсёды быў

сусед. «Абы лавілася рыба, дык будзе і хлеб...» — сцвярджае Сяргей, герой рамана М. Лынькова «На чырвоных лядах» і гэтым сваім жыццёвым прынцыпам выклікае асуджэнне «моцных» гаспадароў за тое, што ў такі час — касавіцу — цягаецца з вудзільнам. Іван Цыбал нават кажа: «Нялюдскі ён». Але сапраўдная чалавечая сутнасць героя выяўляецца ў параўнанні з іншымі, калі ён вылавіў цела забітага панскім лесніком Сідарам Лявона Ражка. Пачуўшы гэтую навіну, усе «ціхенька-ціхенька ды падаліся хто куды, па сваіх справах», пакінуўшы Сяргея ў вялікім абурэнні: «Ну й народ, ну й людзі. Вот табе, беднаму чалавеку, і памры, дык і пабягуць усе, у вочы табе зірнуць пабаяцца, вочы твае прыплюшчыць...» [41, с. 405].

Належным чынам ацаніць пазіцыю Сяргея можна ў параўнанні яе, напрыклад, з тым, як паставіўся да страшнай знаходкі Лаўрэн, што самы першы ўбачыў тапельца. Паспачуваў небаракую нядоўга, падумаўшы, што гэтай знаходкай «набыў сабе клопату. Хадзі цяпер па начальству». Усё, што ён зрабіў для загінуўшага аднавяскоўца, — «узяўшы дручок... пачаў адштурхоўваць набрынялае водой цела ад куста», кажучы: «ты ўжо не крыўдуй, братка Лявон. Не з рукі нам... Чалавек ты, здаецца, і нішто, ціхі, можна сказаць. ...Ды, бач жа, доля такая, дзе толькі сабіла... Пльві, галубок, пльві... Знойдзеш дзе-небудзь і дамавіну. А нам — суседзям тваім — не з рукі...» [41, с. 400]. Мірон, якому «выпала быць за панятога», пазнаў шапку Сідара, што засталася ў руцэ тапельца, і «аж войкнуў быў нешта, але схамянуўся... Паказалася шапка падазронай і старасту, ды прамаўчаў — вялікі-то клопат» [41, с. 406]. Такая пазіцыя аднавяскоўцаў стала ўскоснай прычынай таго, што распачалося следства супраць Хведара Жаранка, які быў вінаваты толькі ў тым, што бачыў суседа апошнім: «Ты яго забіў, — кажучы. — І жонка бачыла, як ты таго вечара ішоў з ім» [41, с. 401].

Амбівалентнасць — якасць не толькі паўнакроўнага літаратурнага характара. Яна ўвогуле ўласціва беларускаму менталітэту, і не толькі яму. У. Караткевіч пісаў: «як і паўсюль, ёсць сярод беларусаў мяшчане і падзвіжнікі, лайдакі і працаўнікі, “малюскі” і героі (нават у штодзённым змаганні за новае, за лепшае, за вынашаныя ідэі, што, уласна кажучы, і называецца жыццём). І кожны паступае адпаведна свайму характару, і мудрыя

разважаюць мудра і па-свойму, а дурні — як паўсюль» [32, с. 446]. Заклікаючы не рабіць абагульненняў, пісьменнік, тым не менш, сцвярджае, што ўсё ж можна назваць «некаторыя досыць тыповыя рысы, уласцівыя народнаму беларускаму характару» і што «многія людзі, і не толькі з беларусаў, падзяляюць яго» [32, с. 446]. Недахопы народа з'яўляюцца працягам яго вартасцей і, як адны, так і другія, сыходзяць каранямі ў гістарычную глебу.

Цікавы ракурс у асэнсаванні праблемы амбівалентнасці нацыянальнага характару беларусаў уяўляюць разважанні герояў праявітых твораў аб «добрых людзях». У апавесці Л. Калюгі, калі маці папракае Пётру, што «добрыя людзі» спраўней за яго робяць пільную работу, ды яшчэ і наперад стараюцца нешта зрабіць, то «на гэта Пётра адказу не дае. “Добрыя” ды “чужыя” людзі даўно прыслухаліся яму. Многа гаворкі пра іх. Толькі ні разачку бачыць іх на свае вочы не траплялася» [30, с. 144].

Салідарызуюцца з ім і герой рамана З Бядулі «Язэп Крушынскі» стары Ярэмчык, прычым у вельмі неардынарным кантэксце. Яго кароўка Падласая «мела шмат добрых якасцей у сваёй натуре, якія можна было параўнаць да вельмі добрага чалавека, якіх Цыпрук у жыцці мала бачыў» [16, с. 413]. У апавяданні М. Гарэцкага «Хадзяка» паказана трагедыя чалавека, якога, пасля доўгага бадзяння па свеце, вёска не захацела «прыняць... у сваё вобчаства», бо яго не змаглі ўспомніць. Нагледзеўшыся на «добрых людзей» і наслухаўшыся іх, «хадзяка» мусіў сказаць: «Я і сам у вас не застануся... бо ўсё тут не такое, як было даўней. І людзей тых даўно няма... А я думаю: во разжывуся, дасць Бог, намью золата, царкву тут збудую, каб не хадзілі за дзесяць вёрст. А вы тут цяпер во якія...» [20, с. 113]. Л. Калюга нібы разгортвае гэтую характарыстыку: «Нашы людзі трывалыя: што ім жаласнае ні гавары, будуць слухаць, падцмокваць, памогуць (на словах — А. Б.) бяду бедаваць, а слязы з вока не ўпусцяць» [30, с. 62]

Тым не менш, многае ў паводзінах беларусаў, іх вонкавых асабовых праявах разлічана менавіта на гэтых самых «добрых» (ці не вельмі добрых) старонніх людзей. Побач з двума класічнымі спосабамі стаўлення да жыцця — «мець» і «быць» — у беларускім нацыянальным характары трывала замацаваўся трэці — «здавацца», да ацэнкі якога варта падыходзіць дыялектычна, паколькі за такім імкненнем можа захоўвацца як пазітыўнае

жаданне асобы захаваць і паказаць сваю чалавечую годнасць, так і беспадстаўная пыхлівасць «маленькага чалавека».

Пачынаючы з фальклору ў мастацкай свядомасці замацавалася такая рыса нацыянальнага характару беларусаў, як боязь «крыва» прысягаць. У аповесці «На імперыялістычнай вайне» Гарэцкі, апавядаючы пра прыняцце прысягі «на вернасць цару і асечаству», разважае: «...я чамусьці ўздумаў на наш народны погляд на прысягненне, як баіцца наш селянін усякае, самае страшнае, кары за зламанне прысягі. Аднак, бывае, прысягаюць і фальшыва...» [20, с. 366]. Гэтая з'ява знайшла адлюстраванне ў апавяданні М. Гарэцкага «Прысяга». Яго герой Тарас «узьяў да сябе за здольнікаў» трох цімакоў, але нечакана «прыехала равізія» іх лавіць. Тарас цвёрда наважыўся не казаць начальніку ні слова, «хоць да смерці хай заб'юць... Як так падумаў, то і на сэрцы весялей зрабілася» [20, с. 26]. Аднак яго паставілі перад найскладанейшым выбарам — або прызнацца, або крыва прысягнуць і чакаць «кары боскай». Письменнік надзвычай дакладнымі сродкамі перадае ўнутраную барацьбу, «страшное, напружанае і... адчайнае змаганне земляроба», які «не ведаў, што тут грэх і што не грэх» [20, с. 29]. Пасля, даведаўшыся аб усім, цімакі «пакланіліся... у ногі чалавеку. Ды не пасмелі паглядзець яму ў вочы», а ўночы, нешчаслівыя, «пацімачылі... у дальшы свет» ад яшчэ больш нешчаслівага... [20, с. 30].

У рамане К. Крапівы «Мядзведзічы» падзеі адбываюцца ў пазнейшы час і развіваюцца крыху інакш. Сомік хацеў непраўдзівага «сведку дастаць... Пабыў ён за раніцу ў пяці ці шасці хатах... Пятрусь Кухараў дык той проста сказаў: “Не падбівай, братка, мяне на такую справу... Я... не магу сказаць на людзей дарэмна. Хай ужо мне аднаму баліць”» [38, с. 173]. У той жа час Тодар Пошта пагадзіўся. «Ды я магу пабыць, мне не цяжка... скажу, што ведаю, — няўпэўнена адказаў, нарэшце, Пошта». На прапанову ж Соміка даць «крышан здору на затаўку» «ахвотна адгукнуўся» [38, с. 174]. Цяжка не пагадзіцца з праўдзівасцю прыказкі, што голад і лжэ, і крадзе, хоць выбар чалавека абумоўлены не толькі «знешнім», а і «ўнутраным» светам, які ў кожнага свой. Тым больш што ёсць прычыны, якія прымушаюць красці, нягледзячы ні на якія правілы маралі, ні на якія насмешкі. Улада голаду над чалавекам адбілася ў беларускім

фальклоры: «Голад не дзядзіна, з'ясі й крадзена»; «Чым галей, тым смялей» і інш. [38, с. 403]. Беднасць можа давесці чалавека да такога становішча, калі ён нават гатоў узяць патрэбнае яму гвалтам, ведаючы, што нічога ад гэтага не страціць. Зноў жа, крадзеж, на думку беларусаў, — гэта не абсалютнае зло. Ёсць выпадкі, калі ён нават апраўдваецца. Напрыклад, пакражы ў панскім лесе, аб чым пойдзе гаворка пазней, у сувязі з дыялектыкай асобы і ўласнасці.

Праблема аўта- і гетэрастэрэатыпаў беларусаў пэўным чынам пастаўлена і ў апавяданні М. Гарэцкага «На этапе». Для яго героя, ураджэнца «зрусіфікаванага ўсходу Беларусі» [20, с. 87], уяўляе вялікую цікавасць гаспадар хаты, дзе спыніліся на начлег, — «высокі, зграбны і самавіты» [20, с. 449] паляшук, які нават і «нацыянальна адрознівае сябе» [20, с. 451]. Вельмі натуральным з'яўляецца і жаданне начлежнікаў глядзець на яго жонку, твар якой, «троху цьмяны, як ва ўсіх тутэйшых жанчын... рабілі... надта цікавым і харошым» прыгожыя расніцы. Падпрапаршчык-армянін «так і прыліп да яе, гледзячы», а «артылерыст саромеўся глядзець так, як падпрапаршчык, але і ён уталопіўся ў харошую...» [20, с. 449]. М. Гарэцкі пераканаўчы ў паказе пачуццяў свайго героя, якому «было і прыемна, што ёсць такія жанчыны» ў яго народзе, «а разам і сорамна было за таварышаў, якія не маюць належнае павагі да тутэйшых людзей, быўшы самі нетутэйшымі і звыкшы на этапах быць лішне свавольнымі» [20, с. 450].

С. Букчын, аналізуючы дзейнасць У. Караленкі як рэдактара часопіса «Русское богатство», прыгадвае аповесць «забытага зараз» літаратара В. Міхеева «На Князь-возеры», апублікаваную ў трэцім і чацвёртым нумарах за 1897 год. Яе герой, пецябургскі журналіст Пётр Былецкі, прымае запрашэнне свайго сябра Асакорына адпачыць у яго маёнтку ў Беларускай Палесці, непадалёк ад Мазыра. Былецкі, хоць і захоплены любоўнай інтрыгай, уважліва ўглядаецца ў навакольны побыт. Асабліва цікавыя старонкі, якія з этнаграфічнай падрабязнасцю адлюстравалі жыццё палешукоў, у прыватнасці погляд героя (ці аўтара, бо сюжэт бяспрэчна мае аўтабіяграфічную аснову) на беларускіх жанчын: «...часам прыгожыя, але заўжды змярцвела безуважныя, сядзяць нерухома, выпрастаўшыся, на лавах, на палатках. Тут няма мітуслівасці вялікарускай бабы і назойлівай

прыветнасці хахлушкі. Дзеці вялікімі светлымі вачанятамі палахліва глядзяць з кутуў, як пакорлівыя ахвяры гэтага царства змрочных гномаў» [11, с. 307].

Цікавае параўнанне прыходзіць у галаву Былецкага, калі ён сустракае мужчын-палешукоў. У Шатландыі, каля Абердзіна, ён «бачыў тыпы, дакладна роднасныя гэтым. Тая ж станістасць постацяў, тая ж спакойная змрочнасць выказаў твару, тая ж недаверлівасць і ўпартасць у кутках буйных, шчыльна сцітых вуснаў» [11, с. 307]. Зусім іншымі сродкамі, не без гумару, малое тып беларуса Л. Калюга. «Любіў багатыр Заблоцкі ў лапці белыя чыстыя анучы абуваць. І так ён любіў белую адзежу. У адной ісподняй, як зіма, як лета, хадзіў. Верхніх шарачковых штаноў у яго і на грунце не было. Страх як не любіў Юстап Заблоцкі крамнай адзежы. <...> Як дзе ў людзі Юстап ішоў, дык — ці ў мароз, ці ў гарачыню — адзяваў ён новы, доўгі, па пяты, кажух наверх. І добра, хораша, і нічога не відаць было» [30, с. 239].

У прозе першай трэці XX стагоддзя натуральным чынам актуалізуецца праблема адукацыі, у сувязі з чым асвятляецца і традыцыйнае стаўленне беларусаў менавіта да жаночай адукацыі. М. Гарэцкі ў аповесці «Камароўская хроніка» зазначае: хоць які-небудзь «бацька і гаварыў, што кожнае дзіця ягонае няхай само выбірае сцежку, толькі няхай параіцца з ім», — большасць лічыла, што вучыць трэба альбо сына-калеку, альбо сыноў у мнагадзетных, але малазямельных сем'ях, а, бадай, з кожнай дачкі маці хацела «зрабіць добрую гаспадыню, якая жыла б пры ёй і працавала, без усялякіх паганых, лішніх навук». Так, Тамаш з Камароўкі «... усіх сыноў грамаце ў школе вучыў. Дачок жа ён не ўчыў... Казаў: “Гэта не дзявоцкі занятак, гэта трэба ўсё галавою”» [19, с. 254]. Шляхціц Пухальскі (апавяданне «Дзёгаць») «... Юльку сваю пачаў вучыць, што дужа таго хацела і троху памагала... родная сястра яго жонкі і што не даў Бог хлапцоў». Жонка ж лічыла: «Было не аддаваць дзеўку ў навуку. Таму што не дзявоцкая заняція... Гэткія выдаткі на яе... Пакуль з той навукі якая карысць выйдзе» [20, с. 77].

Не аднолькава ставіліся беларусы і да адукацыі сваіх сыноў. Шматлікія варыянты адносін да гэтай праблемы паказаны ў аповесцях Л. Калюгі. Хваліся, маці Хвядосавага сябра Пётры, «падка на работу. Дзе ідзе, дык усё падбегам. Некуды ёй трэба

заўчасне паспець. Крычыць, дзе нарвецца на свайго сем’яніна, калі той што зрабіў ці як ступіў не па яе нораву. Ходарам ходзіць скура ў такі час на лбе. Бэсціць яна Пётру за чытанне...» Але «што маці ні лепіць, як клясці ні дадумваецца — няма дуру» [30, с. 144]. Пазіцыя Прузыны, маці Савосты Заблоцкага, удакладняецца аўтарам з дапамогай арыгінальнай мастацкай дэталі. Бывала, як пачуе ўвечары з вуліцы, з «пеўчай прызбы»:

- Акончыў курс свае навукі... — усякі раз не датрывае Прузына.
- Ізноў гэты ненавідны «курч» з’яваюць. Ад’еў ён мне вантробы!

Няма на Прузыну сну праз гэты ненавідны «курч» [30, с. 227]. Праўда, калі надышоў час аддаваць малага ў школу, жанчына не прэрчыла.

— Трэба і нам свайго малага выправіць. Як ты думаеш, старая? — папытаўся Юстап у Прузыны... Ён, як не быў п’яны, заўсёды пытаўся ў жонкі парады: як лепей зрабіць. Як сам хоча, так, бывала, зробіць Юстап, але папыгае:

— Што ты на гэта скажаш? Як параіш?

— Як сам знаеш. Па мне — выпраўляй сабе, — дала Прузына свой спрадвечны адказ [30, с. 240].

Школу Савоста закончыў паспяхова:

...на «добра» дыктоўку напісаў, а з чытаннем, адказамі яшчэ лепш паправіў. <...> Усе былі рады ў Заблоцкіх... Толькі не аднакія рабілі яны з сваёй радасці высновы. <...>

— Ну і добра, — ...казала Прузына. — От грошы лічыць увазнаў і будзе з цябе. А ты цяпер, бацька, пакрысе дакладай да работы.

<...>

Але нешта накшае думаў Юстап Заблоцкі.

— Яшчэ паглядзім, — цьмяна і невыразна ён сказаў [30, с. 252].

Настаўнік Зубрыцкі настойваў на тым, каб Савосту аддалі ў гарадское вучылішча. Прузына прэрчыла: «Дзе вы бачылі! Ці нашага гэта брата работа над кніжкаю марнець, сухотаў на сваю галаву старацца?! Хай паны вучацца. Яны ўжо да гэтага звыклі. Дзяды, прадзеда іх на навуцы зубы паз’ядалі. <...> І не блізка была Прузына аддаваць малага ў навуку... І толькі сама сабе падумала: “...не знала б дзіця яго акзаменту, шчаслівейшае б было”» [30, с. 253—254].

Хоць і была Прузына ціхая кабета, але «дала яна Юстапу пытлю, як пачула, што не толькі на вуліцы, але і ў іх хату

ўваб'ещца ненавідны “курч”. <...> І на Савосту насварылася яна... “Не слухай, Савоста! От пільнуйся гаспадаркі — будзе лепш. Я на благое цябе не вучу”» [30, с. 255]. Тым не менш гарадское вучылішча было закончана. Юстап прыехаў па сына пасля экзамена: «Ну як? Не здаў? — лепшага спадзяецца, але горшае на языку: такі наш, баркаўскі, чалавек» [30, с. 268]. (Каментарый аўтара акцэнтуюе ўвагу яшчэ на адной рысе нацыянальнага характару беларусаў — імкненні такім наіўным чынам падмануць лёс.) Прычына, аднак, была не ў Савосту: «Дрэнь яшчэ яго бацька проці большых, мудрэйшых багатыроў, атопак з іх нагі. Гэта толькі ў Баркаўцох, у бедных людзях, багатыром ён чыніцца. А пастаў Юстапа з графамі, з князямі плеч-поплеч — які з яго тады багатыр будзе? Не вучыліся ў Хлюпскім гарадскім ні графскія, ні княжацкія дзеці. Але вучыўся ў ім прыстава сын. І перавысіў-такі чын усё Юстапава багацце. Дасталася яму вакантнае месца “пастуху за падпасавіча”» [30, с. 266].

Аднак ішоў час, мяняліся парадкі. Ф. Дастаеўскі пісаў: «Прага адукацыі ўжо ёсць прага арыстакратычная» [24, с. 391]. Аўдоля з рамана К. Крапівы «Мядзведзічы», пасля «нямецкай вайны» засталася з малой дачушкай на руках і «хапіла нямала гора», якое, аднак, яе не зламала, «толькі загартавала больш, прывучыла на сябе, на сваю сілу і рукі спадзявацца... Другі і мужчына не справіцца з ёю». Праўда, і сама «як бы абмужчынілася, курыць нават пачала», «хадзіць навучылася неяк па-мужчынску... і звычкі мужчынскія пераняла; пад злосць і вылаяцца можа не горш за мужчыну» [38, с. 181—182]. Прыклад «прыезджай жанадзелкі», якая гаварыла так, што слухаў бы, здаецца, усю ноч, прыдаў Аўдолі надзвычайнай ахвоты да кнігі, «жаданне зразумець, змагчы» [38, с. 254], і яна робіцца стараннай вучаніцай сваёй дачкі. Праўда, вучыцца пакуль што жанчына па «дапаможніках» тыпу «Кулак — нашы ворагі», але мае яшчэ адно ўхвальнае жаданне: «добра ўцяміць, што да чаго» [38, с. 254], не фармальна выконвае свае сельсавецкія абавязкі.

Яе жыццёвая пазіцыя значна больш актыўная, чым у гераіні М. Лынькова. «...Жытка мая вот той жа сон курыны, ні табе радасці, ні табе асаблівага гора... — думае Аўгіння. — Усё ёсць, здаецца, і сыта, і абута, і клопатаў каб якіх асаблівых, дык нямашака... А хаджу вось толькі як у сне...» [41, с. 386].

Мадэль паводзін гераіні Л. Калюгі пацвярджае: жыццё — гэта наша ўяўленне аб ім. «Любіла... Прузына на сяло схадзіць. Любіла з карчмы вясёлаю выйсці. <...> Сама лепш чалавеку, як весел ён: ніякай тады нуды няма, ніякага цяжару на сэрцы. Так Прузына не любіць быць адна... Папросіць у каторага мужчыны закурыць, пусціць дым ды і перапыніць нудную гаспадарскую мову. “Ат! Што там гаварыць?! Смачан хлеб з грэцкаю мякінаю.” ...Некаторыя яшчэ помняць, што яна і Юстапам сваім хвалілася... Кажуць, і сваю і Юстапаву долю — усё хваліла яна» [30, с. 68].

Ажыццяўленне лінгвааналізу аднаго з твораў М. Гарэцкага ў практыцы работы аўтара манаграфіі [5] «справакавала» праблемную сітуацыю: няпроста знайсці беларускі адпаведнік рускага слова «скука». Гарэцкі так, напрыклад, піша пра стан гераіні: «Сумавала і нат тужыла» [20, с. 97].

Няма у беларускай мове таксама і слова, якое б дакладна адпавядала слову рускай мовы «трудолюбие». Мы схільны лічыць, што намінацыя «трудолюбие» мае на ўвазе наяўнасць альтэрнатывы: рэалізацыя або нерэалізацыя дадзенай якасці ў жыццёвай рэчаіснасці. У беларускай мове існуе толькі калька з рускага — «працалюбства». Беларускае ж слова «працавітасць» не мае караня «люб-», што дазваляе наступнае дапушчэнне: праца для беларуса — перманентна аб'ектыўны, гістарычна абумоўлены стан, які не залежыць ад суб'ектыўных матываў і жаданняў. Асаблівасці гістарычнага шляху беларусаў не пакідалі магчымасці для «скуки» (нуды), а працавітасць выступала як вызначальны фактар пераадолення разбуральных наступстваў сацыяльнай агрэсіі, адной з форм якой з'яўляюцца войны. Гэта знайшло адбітак у нацыянальным характары народа і яго маўленні.

Пашыраюць уяўленне аб гэтым і творы беларускай прозы. Героям Л. Калюгі добра знаёмы стан, калі «доўга чакаць вечара, як занятку няма. Абрывзелы тады робіцца дзень... канца-краю яму няма. Маркоціцца Хвядос. Без дай прычыны швэндаецца нага за нагу па двары, гумне, каля будынку. Потым дай, думае, схаджу на поле збожжа пагляджу... пад ціхі шэпт аўса з бакоў думалася, дзе б знайсці які занятак» [30, с. 94]. На вялікдзень «не ўрачытасць свята, а маркотнасць ад недастачы работы апанавала яго...» [30, с. 117].

Выраз «Жыццё — гэта шэраг пакут, якія ўвесь час узнікаюць і змяняюцца» выступае адносна канцэпцыі беларускай гісторыі як

праўдзівае сцвярджэнне. Гэтым абумоўлена і адметнасць канцэпцыі асобы ў беларускай прозе. «Што ж такое нуда? Гэта ёсць звычка да працы ўвогуле; яна будзе настолькі мацнейшай, наколькі хто мацней прывык працаваць» [47, с. 476]. Сапраўдная крыніца нуды — «унутраная пустата, якая... вечно жадае знешняга ўзбуджэння, каб хоць нечым прывесці ў рух свой дух». З гэтага галоўным чынам і выцякае «імкненне да забаў, раскошы, розных задавальненняў, што многіх прыводзіць да марнатраўства і жабрацтва. Нішто так добра не засцерагае ад такіх блуканняў, як унутранае багацце, багацце духу. Невычэрпная плынь думак, іх адценні, заўсёдна зменлівыя пры разнастайных з'явах унутранага і знешняга свету, здольнасць і покліч усё новых і новых камбінацый гэтых думак — усё гэта ставіць чалавека па-за абсягамі нуды» [59, с. 30], што надзвычай яскрава паказана, напрыклад, у мастацкай прасторы Коласавай «Новай зямлі», герой якой сутыкаецца з шэрагам перашкод на шляху здзяйснення мары. Але іх пераадоленне не павяргае яго ў нудотны стан. Наадварот, мара пра зямлю — апора ў жыццёвых нягодах. Надзея на эканамічны дабрабыт і арыентацыя на ўласныя сілы заўсёды былі ўласцівыя менталітэту беларусаў. На думку І. Бугровай, у 90-я гады XX стагоддзя ў імя эканамічнага дабрабыту беларусы маглі б вытрымаць любую шокавую тэрапію [10, с. 14].

Зварот да падобных з'яў нацыянальнай гісторыі і культуры сведчыць пра тое, што праца і нуда не проста антаганісты, а два бакі аднаго цэлага — жыцця чалавека, беларуса, якія, да таго ж, выступаюць узаемнай мерай, крытэрыем і паказчыкам.

Вялікімі крыніцамі мудрасці заўжды былі рэлігія і філасофія, якія кіравалі рухам чалавека ў свеце. Яны да гэтага часу складаюць спадчыну, да якой звяртаецца чалавек не толькі пры сустрэчы з цяжкімі абставінамі, але і для таго, каб надаць парадак і сэнс сваім штодзённым справам. Літаратура — тая адмысловая плоскасць, на якую праецыруюцца разнастайныя ўяўленні пра гарманічнае жыццё. М. Гусоўскі пісаў у паэме «Песня пра зубра»: «Мы яшчэ дзеці ў свеце хрышчоных і верым у казкі Медзі» [22, с. 72] Уласцівая ў гэтых адносінах беларусам «другая найўнасць дзяцінства» ці, кажучы словамі У. Конана, «мудрая “інфантальнасць”», — адзін з паказчыкаў творчага патэнцыялу суб'екта, асобы ці цэлага народа [36, с. 239].

Як напісаў у аднайменным вершы У. Караткевіч, «на Беларусі Бог жыве» [33, с. 241]. У творы ёсць радкі: «І тая памяць жыве не ў царкве, а ў кожнай жыве галаве...», што пацвярджае наступную выснову Э. Гусерля: разуменню Бога «ўласціва быць перажываемым у яго быццёвай і каштоўнаснай значнасці — як унутрана абсалютна абавязковым» [23, с. 365]. На чым жа грунтуецца такая неаспрэчная ўпэўненасць Караткевіча? Адным з фактараў сінтэзу надзвычайнага тыпу культуры ўзаемадзеяння беларусаў з навакольным светам з’явілася некранутая прырода Беларусі, якая сфарміравала не так рацыянальна-дзеясныя, як сузіральна-прыстасавальныя алгарытмы іх паводзін. Беларус хутчэй абагаўляў прыроду, чым імкнуўся пакарыць і пераўтварыць яе. Прыняўшы хрысціянства, нашы продкі не змаглі расстацца з язычніцкімі багамі. Таму выразнай характарыстыкай светаадчування беларусаў з’яўляецца прызнанне імі права на існаванне Іншага, у самым шырокім сэнсе гэтага слова, і нават пачуццё дачынення Іншага да іх уласнага жыцця.

Свет для беларусаў напоўнены ўсялякімі рэальнымі і міфічнымі істотамі, з якімі яны ў розных формах суіснуюць. Усім вядома беларуская народная песня «Чаму ж мне не пець». У карцінах і вобразах тыпу «парсючок пад лаўкай бульбачку грызець» узнаўляюцца не толькі пэўныя ўмовы матэрыяльнага побыту, а і важныя якасці нацыянальнага характару, перадусім любоў да ўсіх, хто «дыхае і шуміць». Мастацкія доказы гэтага маюць месца ў кожным творы беларускіх аўтараў, напрыклад, у апавесці Л. Калогі «Нядоля Заблоцкіх».

Заблоцкія катоў старанна выбіраюць — каб не кошка. «А дадому прынясуць, дык колькі таму кацяняці пашаноты! Не раўнуючы, як клейкаму смеццю на веніку. Сабе ўкарацяць, а яго малаком паіць будучь...» [30, с. 54]. Здабыты гаспадаром сабачка займеў у двары Заблоцкіх зусім не сабачае жыццё. Пісьменнік не шкадуе часу і фарбаў, каб узнавіць усю гісторыю набыцця ў дэталях. «Даўно думаў Юстап, каб дзе добрага шчанюка ўзяць сабе гадаваць... І от у адным засценку ішла дзяўчынка ў вуліцы і вяла за сабою сабачку... Так ён Юстапу спадабаўся, што той сталы, сам у сабе чалавек, а зрабіўся, як які блазен: саскочыў з воза, за таго сабачку ды ў мяшок барздзей, ды на сані, ды па кані» [30, с. 65]. Але і тут не было долі: узяты халадамі ў хату,

«разазнаўся з людзьмі Жук, усяму свету за зіму сваяком зрабіўся. Падыдзе да чужога чалавека, панюхае дый адыдзеца, хвастом віляючы». Увесну на прывязі «спаў Жук і каб аказаўся. Толькі есці як захоча, устане ды акажацца. Але й то не брахаў, а выў» [30, с. 66].

Надзвычай яскрава відаць адрозненне паміж сялянскай сутнасцю і сутнасцю «служылага» чалавека ў адным з эпізодаў рамана Г. Марчука «Крык на хутары». Следчы Саўчык пытаецца ў камуніста Якава, якую ён жывёлу больш за астатніх любіць.

— Каня.

— І я каня. Якія ў нас душы аднолькавыя. Я не перажываў большай асалоды ў сваім жыцці, як верхам на вараным па ранішняй расе...

— Я люблю іншага каня. Што арэ, тралое лес і, стомлены, п'е ваду з цэбра, які ты трымаеш адной рукой, а другой гладзіш яго лоб [42, с. 139].

Адносіны Якава да «набытку», як спрадвеку беларусы называлі скаціну, — гэта якраз прыклад адухоўленых адносін нашага народа да ўсяго жывога і існага.

У вызначэнні асноў духоўнага быцця беларусаў ісцінным выступае сцвярджанне Э. Гусерля: «Багі ў іх мностве, міфічныя валадары ўсякага роду — гэта аб'екты асяроддзя, такія ж рэальныя, як жывёлы ці людзі» [23, с. 365]. Красамоўнае сведчанне гэтага знаходзім у адным з эсэ У. Арлова: «пра лесуна, які шмат разоў... прыходзіў на падворак даіць казу і нават начаваў у хаце пад печку ў калядныя маразы, бабуля апавядала прыкладна так, як магла казаць пра суседа, што жыў цераз плот» [4, с. 20].

Апавяданне М. Гарэцкага «Трасца» мае красамоўны пачатак: «Дзеялася гэта даўно, — тады, калі яшчэ дзяды нашы мусілі баяцца і пана, і Бога, і чорта... калі цёмны чалавек, змарынаваны цяжарам працы, усяго баяўся і ўва ўсё верыў, і нават хваробу сваю звязваў з усякімі зданнямі» [20, с. 50].

Зямля для беларуса — гэта яго Космас, у якім вычварна перапляліся рэальнасць і міф. Персанажамі язычніцкіх вераванняў населена не толькі наваколле, але і сядзіба беларуса. Захаванне гэтых вобразаў у штодзённай і мастацкай свядомасці народа яшчэ раз пацвярджае думку пра кансерватызм яго базавых светапоглядных устаноў, з аднаго боку, і пра багатую творчую фантазію, якая выявілася ў беларускай міфалогіі, — з другога. Больш таго: па характары адносін з нячыстай сілай можна

меркаваць пра адметнасць светасузірання нашых продкаў. Чорт, піша Л. Калюга, у баркаўчан «ні то на пана, ні то на папа падобен». Усякі раз ні адтуль, ні адсюль «стрэнецца пасярод дарогі, далікатна папросіца: “Падвязі, чалавеча!” Чалавеку ўсё ненапамкі. Ён раздабрэе і пусціць» [30, с. 77]. Ужо потым яму «цікне». А напачатку чорт прапануе што-небудзь змяняць — «хоць люльку на корч чалавек змяняе (здэцца, такую харошую нямецкую, з даўгім цыбуком, чорт дае, а дома як паглядзіць — гнілы карчук асінавы, а не люлька)» [30, с. 77]. А калі дасць яблыкаў дзецям завезці, дык гэта будуць не тыя, што на яблыні выраслі, а што на дарозе мерзлыя пасля коней застаюцца...

У добрага чалавека «і чорт дзяцей калыша», з чым цяжка спрачацца, прачытаўшы казку У. Караткевіча «Чортаў скарб». Так што паважлівыя адносіны да нячысцікаў — яшчэ адзін бок талерантных узаемадачынненняў беларуса з Іншым.

Адна з яскравых ментальных рыс беларусаў — «успрыманне хрысціянскай рэлігіі ў асноўным у рамках побытавай маралі пры вернасці “паганскім” боствам». Адсюль іх вера ў розныя прымхі і забабоны і нават гатоўнасць да хаўрусу з д’яблам. Важнае месца ў светаўспрыманні беларуса займаюць розныя прыметы. Не раз сварыўся Цыпрук (апovesць Л. Калюгі «Ні госць ні гаспадар») на сваю дачку, «каб масла перад чужымі не біла: колькі яго ні бі — не саб’ецца, калі благія вочы паглядзяць» [30, с. 214]. Калюга з уласцівым яму гумарам апавядае пра спробы героя змяніць свой лёс: «Юстап быў раз як пераканаўся, што яго слова спраўдзіцца можа, дык усё, што раз лепш, клясці патрапляў. <...> Як скляў ён суседскія куры смяртэльнай кляцьбою... дык і спраўдзілася. Не да заўтрага, а ў скорасці — гады цераз два ...у Андрука адсыпаліся ўсе да аднае. Здыхалі і ў другіх, але не так. У самога Юстапа з васемнаццаці шасцёра засталася, але гэта нічога не значыць. Рад быў Юстап. “Маё, — казаў, — слова богу даходна”» [30, с. 76]. Каб хоць крыху разжыцца, Юстап гатовы нават купіць у Андрука фармазонскія грошы, аб чым сведчыць аднайменнае апавяданне. «Я табе і барышу пастаўлю, і адступнога дам. Бяру грэх на сваю душу, але нічога іначай не зробіш, калі не шанцуе ніяк — можа б, хоць гэтак разжыўся крыху» [30, с. 75]. Трэба адзначыць у цэлым адмысловыя стасункі беларусаў з богам і чортам. Л. Калюга піша: «...Што там з чорта за страх?! Абы жыць добра было, абы ён у

тваю руку спрыяў, а не шкодзіў. Хай сабе насіў бы ў свіран — абы толькі не выносіў...» [30, с. 74—75].

Наш аналітычны інтарэс скіраваны на з’явы і падзеі, адлюстраваныя ў літаратуры першай трэці XX стагоддзя — часу «між дзвюх эпох, калі багі старых бацькоў трацяць свой аўтарытэт ці, проста кажучы, — павагу, увагу нават малых дзяцей» [20, с. 139—140]. На думку даследчыкаў, «літаратура гэтага перыяду... развіваецца, канечне, не толькі пад уплывам магутных імпульсаў жыцця. Яна адлюстроўвае і пошукі ў сферы інтэлектуальнай думкі, перспектыўнага погляду на будучае, што, аднак, канкрэтызавана, прыземлена, залежыць ад рэальных абставін, звязаных з жывой карцінай свету» [20, с. 113].

Адным з важных фактараў фарміравання нацыянальнага характару ўсякага народа з’яўляецца яго канфесійная прыналежнасць. У рэлігійным светапоглядзе беларусаў, у жыццёвай практыцы шматканфесійнага народа ўтварыўся своеасаблівы сінтэз бытавога язычніцтва і абрадавага хрысціянства. Мастакі «след» гэтага знаходзім у апавесці Л. Ка-люгі «Ні госць ні гаспадар». Ігналя Чвардоўскі «яшчэ старых звычак не адрокся». Нездарма дае сыну наказ: «...глядзі проці бога нічога не датварай. Не будзь першы. Хай другі хто» [30, с. 158]. Самому ж яму, перад тым, як спаць класіцыя, пацеры згаварыць трэба («хоць скарочаныя, але старасвецкія»)...

— ...Прыпанцісты-пілатым, — злавіў Хвядос, крыху прыслухаўшыся... І ўспомніў... сваё маленства. Гаворыць... «верую» хутка-хуценька. <...> Маці яму гаварыла, што грэх, малітвы не пачытаўшы, класіцыя спаць. Разам хопіць з пачатку ад самага «ваймяцца», як той конь з глыбокай каляіны цяжкі воз убок на бітую ўезджаную дарогу [30, с. 122].

Цікава абгрунтоўвае Хвядосаў бацька сваю патрэбу «згаварыць пацеры». «Можа, калі згодзяцца, — думаецца старому. — Хто яго ведае, можа, дзе што і ёсць — другая загвоздка ў яго» [30, с. 185]. Падобную сітуацыю адлюстраваную ў рамане «Мядзведзічы» К. Крапіва. Верамейчыкава Зося, на думку Аўдолі, «бязбожніцаю зрабілася». Сама ж Аўдоля разважае так: «А я... усё ніяк асмеліцца не магу. А што... калі напраўду ёсць бог? Ён жа тады ніколі мне не даруе. Вазьму ды згавару пацеры. Няхай, думаю, будуць у запасе» [30, с. 258].

Гістарычна складвалася так, што беларусы «часткай цягнуліся да рускіх, часткай да палякаў... Калі мясцовы чалавек атрымваў

якую-небудзь адукацыю, то з каталіка рабіўся паляк, а з праваслаўнага — рускі. Паказальна, што ні польская, ні руская культура такога разрыву не ведалі. Каталікі лічыліся “вышэй”. Вось тыповая размова з вясковым дзядзькам: “Ты якой веры?” “Ат, няма чым хваліцца! Праваслаўны...”» [29, с. 15].

Чырвонаармеец Назарэўскі, герой рамана К. Чорнага «Трэцяе пакаленне», трапляе ў хату да свайго былога саслужыўца, а зараз дэзерціра Толіка Скуратовіча, маці якога шукае ў Кандрата адказаў на важныя для яе жыццёвыя пытанні: «Нашто чапаць ралігію? Цара скінулі, паноў прагналі, ну і добра. Ну, а ралігія? Усё ж такі без ралігіі чалавек як звер будзе, калі ён не чуцьме над сабою бога. Чалавек павінен мець у сэрцы нейкую літасць да другога чалавека. А без Бога — як жа ён будзе?.. Веры ёсць усякія. А сярод іх адна вера павінна быць праўдзівая» [55, с. 13]. Гаспадыня «сама каталічка, а муж праваслаўны», але адчувальна яе перакананасць у праўдзівасці ненавіта каталіцтва.

Спроба стварэння уніі як «народнай царквы», якая б прымірыла абедзве канфесіі, у свой час аказалася няўдалай, аднак дала зразумець уніятам, што яны ўсё ж не палякі і не рускія, і спрычынілася да ўзнікнення ў беларускай літаратуры цэлага адметнага жанру.

Рэлігія звяртаецца да асобы, да якой бы нацыі тая ні належала, і стварае гэтым звышнацыянальнага чалавека. Аднак, з’яўляючыся звышнароднай па сваім змесце, яна застаецца не безнароднай па спосабе засваення. Паказальны эпізод ёсць у рамане Б. Пастарнака «Доктар Жывага». Паперка, знойдзеная ў медальёне на грудзях забітага, «утрымлівала выняткі з дзевяностай псалмы з тымі зменамі і адхіленнямі, якія ўносіць народ у малітвы і якія пры паўтарэнні паступова аддаляюць іх ад арыгіналу. Урыўкі царкоўна-славянскага тэксту былі перапісаны ў граматыцы паруску». У прыватнасці, фраза «С ним есмь в скорби, изму его...» стала ў граматыцы «Скора ў зіму яго» [48, с. 254]. У памяці героя М. Гарэцкага яскравы ўспамін пра тое, як не проста было «адбыць гэтую дзіцячую пакуту: маленне Богу. <...> “Выйміцца...” — кажа маці, што мае азначаць: ва імя Ацца.

— Выйміцца! — голасна адгукаецца Лявонька, а пакуль маці зрыхтуецца казаць далей, ён сам сабе ціханька шэпча: “Выйміцца, акацілася аўца...”. І, скоса паглядаючы на хату, усміхаецца. <...> І

пакуль дабіраюцца да “Верую”, Лявонька... забяўляецца — колькі можна ў рамках чалавека, пастаўленага весці гамонку з самім Богам» [20, с. 226].

У адносінах беларусаў да рэлігіі ў акрэсленыя намі перыяды спалучаюцца дзве супярэчлівыя тэндэнцыі, што надзвычай выразна паказаў З. Бядуля ў рамане «Язэп Крушынскі». Настаўніца, якую ўзялі сваім дочкам Крушынскія, «не вучыла дзяцей богу маліцца... А ў гэты час пані Ганна яшчэ з большай гарачнасцю бараніла багоў. <...> Яна мае такое ўяўленне аб існаванні бога, як Стэфка аб неіснаванні яго... У яе вера ў бога таксама неабходная мода, праўда, старая, але пані Ганна моцна трымаецца ўсяго старога і нічога новага не прызнае. Яна бароніць бога, як толькі можа... <...> Дзеці жывуць падвойным жыццём. <...> Кожны раз удзень яны прызнаюцца Стэфцы: “А мы ўночы маліліся. Болей не будзем. Мамцы скажам, што бога няма.” Уночы яны гавораць з той жа ўпэўненасцю пані Ганне: “Мамка, мы заўтра папросім цёцю, каб яна з намі таксама малілася”» [15, с. 458].

Рэлігійнае пачуццё асабліва відавочнае ў экстрэмальнай сітуацыі. Бо такія ўжо чалавек: можна было б тысячакроць абвергнуць перад ім усякі догмат веры, — але калі б ён меў патрэбу ў ім, то зноў і зноў лічыў бы яго “ісцінным” (Ф. Ніцшэ). Гэты аспект праблемы больш падрабязна разглядаецца ў раздзеле «Фарміраванне характару і асобы чалавека на вайне».

У літаратуры, як і ў жыцці, цесна суіснуюць трагічнае і камічнае. У трылогіі Я. Коласа «На ростанях» многія гумарыстычныя эпізоды прысвечаны якраз высвятленню прыроды рэлігійных пачуццяў яго герояў, у тым ліку царкоўных служак. Так, «дзяк Цішкевіч спяваў, крыху пагойдваючыся на нагах», і калі «заўважаў, што якая-небудзь маладзіца парушала парадак... прыпыняў спяванне і навучальна казаў маладзіцы: “Не прыся ты, а стой спакойна”, — і спяваў далей» [34, с. 152]. Перад намі «перавод афіцыйна высокіх іерархіяў у матэрыяльна-цялесную форму штодзённага побыту» [36, с. 232].

Іншы, дзяк Бацяноўскі, падмяняючы на занятках па законе Божым айца Мікалая, на пэўным этапе ўваходзіць у ролю разгневанага Бога і прыпісвае яму свае ўласцівасці: «Угневаўся Бог ды як крыкне: “Адам, трасца тваёй галаве, дзе ты, гад?!”» [34, с. 301]. У гэтым і падобным да яго вобразах трылогіі адчуваўна

традыцыя, распачатая вершаваным апавяданнем «Уваскрэсенне Хрыстова і сашэстве яго ў ад», «стрымана-дабрадушная... у стылі фальклорнага зніжэння нябесна-высокага да штодзённага і зямнога». Паспешлівым будзе, аднак, ужываць адносна светапогляду аўтара эпітэт «атэістычны». Перад намі «смех амбівалентнага значэння, гратэска-карнавальны і гумарыстычны» [36, с. 232].

Сучасныя даследчыкі адзначаюць з'яўленне ў рэлігійным полі Беларусі новага тыпу верніка — секулярнага, або партыкулярнага, які, высока ацэньваючы ролю рэлігіі ў захаванні традыцый і культуры, прызнаючы маральную функцыю рэлігіі, не жыве царкоўным жыццём, што, дарэчы, найбольш характэрна для праваслаўнага насельніцтва. З гэтага вынікае, што рэлігія ўспрымаецца хутчэй як ідэалогія. Аднак ідэалогія імкнецца да маналагічнай інтэрпрэтацыі свету, якая зыходна не ўласціва для беларускага нацыянальнага характару. Аналіз прозы першай трэці XX стагоддзя дае дадатковую магчымасць зразумець сутнасць і вытокі дадзенай з'явы.

«Мы адчуваем грамадскія бедствы толькі ў той меры, у якой яны адбываюцца на нашых асабістых справах» [44, с. 310]. Гэта напісана ў эпоху Адраджэння ў Францыі, але небеспадстаўна выклікае трывалую асацыяцыю са... стажком дзедзета Талаша. Васіль Каляда, герой апавядання Я. Нёманскага «Дэзерцір», як і герой Я. Коласа «Дрыгва», свядома ідзе «спаганяць помсту» толькі тады, калі ўбачыў, што гаспадарыць у яго хаце польскі жаўнер, які прымусіў Васілёву жонку Кацярыну «зрабіцца яго жонкаю».

— Ого! Дык гэта бальшавік з'явіўся! Ну, ты нядоўга тут у нас пакруцішся, — злосна сказаў ён.

— Але, шкода, што я не бальшавік і не з бальшавікамі цяпер, — упічна адказаў Васіль [46, с. 96].

Да ўцёкаў з фронту «жыццё дома малявалася яму ў нейкіх пекных ружовых колерах», а цяпер Васіль убачыў, што «і тут ідзе барацьба, толькі прычыненая, заглушаная». Таксама ён да гэтага часу ніяк не мог аб'яднаць легіянераў з Юдзенічам. Цяпер жа ён пачаў утлумачваць сабе, што за Юдзенічам і легіянерамі ідзе панства» [46, с. 94]. Падобныя эпізоды ўскосна пацвярджаюць, што беларусы — народ партызанскай вайны, калі ўзброеныя атрады фарміруюцца спантанна, па неабходнасці.

Беларуская проза першай трэці XX стагоддзя засведчыла, што ў час радыкальных палітычных змен і сацыяльных пераўтварэнняў застаюцца запатрабаванымі такія спрадвечныя якасці нацыянальнага характару, як здольнасць да спачування, жывы водгук сэрца на чужы боль, асэнсаванне чалавекам здзейсненых учынкаў — і не ў меншай ступені, чым рэвалюцыйная свядомасць.

Беларусы — народ трагічнага лёсу, адзін з нешматлікіх народаў, які за ўсю сваю гісторыю не развязаў ніводнай вайны і не азлобіўся пасля шматлікай колькасці бедстваў, хоць усе войны праходзілі на яго тэрыторыі. Адным з паказчыкаў міралюбнасці беларусаў выступае тое, што ў іх багатым фальклору няма жанру гераічнага эпасу. К. Чорны ў рамане «Пошукі будучыні» пісаў: «Горкая практыка паказала, што ваяўнічае геройства народа нараджаецца і выпрацоўваецца не ад замілаванасці ад рэк крыві на полі вайны, а ад неабходнасці сцерці з твару зямлі... погань...» [57, с. 46].

Жыхар раўнін, беларус звязаны з зямлёй літаральна сімбіятычнай сувяззю, як з жывой і роднай істотай. З даўніх часоў вядома, што, прамаўляючы клятву, беларус трымаў у руцэ зямлю. Можна ўбачыць у боязі зняважыць маці-зямлю прычыну таго, што беларус надзвычай рэдка ляўся па-мацернаму. Матыў лаянкі як граху, напрыклад, вельмі выразны ў аповесці М. Гарэцкага «На імперыялістычнай вайне». Лявон Задума ніяк не можа звывкнуцца з гэтым, хоць яму нават раяць часам вылаяцца: «злайся, братка, памацернаму, — пацяплееш, — дае... раду старшы» [20, с. 368].

Адзін з персанажаў аповесці «На імперыялістычнай вайне» — «тыповы служака», паранены георгіеўскі кавалер, «быўшы родам з-пад Масквы». Бадай, галоўнае, чым ён запомніўся Задуму — «чалавек гэты страшэнна лаецца, або, як кажуць салдаты, «мацярыцца»...» [20, с. 418].

Калі ў войска трапіў Хомка Шпак («Ціхая плынь»), то тут, ва ўмовах казармы і муштры, яму было «ў сто рэдзь горай, чымся ў батраках». А яшчэ «...гэтыя жудасныя, на кожным кроку, зняванні маткі крояць сэрца. Здавалася, ніхто не разумее, не спачувае. Аднак... аднаго разу навабранец другога ўзводу, нязграбны, сутулаваты яўрэй... екатліва закрычаў у адказ аддзялённай: «Мая маці не сучка!» — загуў і выскачыў з строю. Хомка ўцяміў, што ён не адзінокі ў сваіх думках» [20, с. 308].

Свет для беларуса — гэта цалкам свет зямлі, на якой ён нарадзіўся. Нават у вуснай народнай творчасці не шмат згадак пра далёкія краіны. Міграцыя для беларуса ніколі не была распаўсюджанай з’явай. Яе прычыны звычайна з’яўляліся ў знешнім свеце, а не ва ўнутраных запатрабаваннях асобы. Пра гэта больш падрабязна гаворыцца ў раздзеле «Фарміраванне характару і асобы чалавека на вайне». Дамінантнае паняцце патрыятычнай свядомасці беларуса — «малая радзіма», «родны кут». Стары Нявада, герой рамана «Пошукі будучыні», у гутарцы з карчмаром расказвае яму, як, «пакутуючы душой у... праклятай Нямецчыне», толькі і думаў, што пра Волечку і пра тую шыпшыну, што расце ля гасцінца пад роднымі Сумлічамі.

— Без Волечкі і шыпшыны няма для мяне і роднай бацькаўшчыны, — казаў ён. — Для мяне будзе радасць, калі я прайду паўз той зараснік, уваходзячы ў Сумлічы. Як жа гэта так жыць, каб чалавеку не было за што душой зачапіцца. <...> Як на мой розум, дык толькі той чалавек, хто, калі яго вырвуць з роднага месца, дык ён, пакуль жыву, будзе рвацца туды. А калі дарвецца і ўбачыць, што там усё спустошана, дык ён другі раз жыць пачне: дрэвы пасадзіць і дом паставіць. А будучы яго ізноў 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 шыпшына, што ў маім маленстве цешыла мне вочы. Лепш грызці зямлю ў родным кутку, чым каб цябе ліхім ветрам кідала па чужым свеце.

— Ну, адзін любіць родную зямлю грызці, а другі на чужой старане пірагі есці.

— Чужая старана пірагамі не накорміць, калі ёй сваёй душы не аддасі. А я сваю душу магу аддаць толькі таму, хто мяне на свет пусціў. Я гэта ведаю, бо даволі перахварэў па ўсім тым, чаго ад сэрца не адарвеш... Калі я жыць буду ў родным месцы, дык я не дапушчу, каб на ім было гола і пуста [57, с. 53].

У мастацкай тканіне прозы першай трэці ХХ стагоддзя, асабліва першых двух дзесяцігоддзяў — перыяду «вялікай бяздомнасці», — вельмі часта выкарыстоўваецца такая мастацкая дэталёўка, як куст або кветка шыпшыны. Дачка Л. Андрэева ў кнізе ўспамінаў піша аб ёй так: «... здавалася, яна адна супраціўляецца часу і закінутасці. Шыпшына цвіла з ранняй вясы да позняй восені, на ёй адначасова можна было бачыць і кветкі, і бутоны, і спелыя чырвоныя ягады, яна была незвычайна прыгожай і страшэнна калючай — яе нельга было пераскочыць, скрозь яе нельга было пералезці, і яе жыццёвая сіла і аптымізм унушалі давер і акрэсленую мару аб тым, што, магчыма, не ўсё на свеце такое сумнае і недаўгавечнае» [3, с. 124]. З прыведзенага ўрыўка

яскрава відаць, што ў гэтым вобразе некалькі метафар, пераплятаючыся, ствараюць сімвал. Сімвалічны вобраз шыпшыны — стэрэатыпізаваная з’ява, характэрная для беларускай культуры, паколькі ён арганічна суадносіцца з мадэллю нацыянальнага характару беларусаў. Казімер Ірмалевіч (раман К. Чорнага «Сястра») бачыць куст шыпшыны на месцы былога хутара: «Мяжы тае не было ўжо. Толькі прыблізна вызначалася месца — некалі купчасты і густы, дрэвавідны куст шыпшыны цяпер быў зусім пакалечаным, вакол абвораным. Толькі тры ці чатыры тоўстыя пасынкі крыва раслі, абараніўшыся ад усякіх невыгод беспрытульнасці сваёй тоўстаю гузаватаю карою, — іголки іх былі зусім пасашморганы» [56, с. 58].

Ухвальнае само па сабе, патрыятычнае пачуццё такой якасці нарадзіла, як адзначалася вышэй, адметную адзнаку беларускага нацыянальнага характару — «тутэйшасць» як неакрэсленасць, амбівалентнасць нацыянальнай свядомасці. Пра гэта з болей гаворыць коласаўскі Андрэй Лабановіч: «Кожны народ мае свой гонар... А мы, беларусы, не адважваемся прызнацца ў тым, што мы беларусы. Бо на галаву беларускага народа, як вядома, многа выліта памяць, годнасць яго прыніжана і мова яго асмеяна, у яго няма імя, няма твару» [34, с. 85].

Аднак ва ўмовах перманентнага існавання ў сітуацыі памежжа «тутэйшасць» можна разглядаць і як спосаб (хай сабе парадаксальны, пасіўны) захавання беларусамі сваёй этнічнай і культурнай самабытнасці.

Міралюбнасць і шматканфесійнасць беларусаў абумовілі такую іх ментальную рысу, як талерантнасць. Згодна з навуковым значэннем паняцця, гэта апрабаваны спосаб суіснавання ва ўлонні аднаго грамадства розных сацыяльных груп, адрозных па светапоглядзе, палітычных перакананнях і г. д. У гэтым сэнсе талерантнасць безумоўна з’яўляецца пазітыўным сацыяльным папрабаваннем. «Гаравы» Змітра з аповесці «Ні госьць ні гаспадар» — «у сярэднім пер’і чалавек і ўсяго сабе шукае сярэдняга, памяркоўнага: як святочнага дня, так добрага суседа» [30, с. 261]. Традыцыі жыцця па законах талерантнасці былі своеасаблівай спадчынай, якая перадавалася ад папярэдніх пакаленняў да наступных. Пра гутаркі старога і маладога Чвардоўскіх Л. Калюга гаворыць, напрыклад, так: «Цьмяна бацькава мова, ды сэнс яе

Хвядосу вядомы. Сваю жыццёвую практыку адказвае сыну. ...умеў Ігналя з малых дзён усім дагадзіць, ва ўсіх быць у ласцы» [30, с. 158]. Але не заўсёды сын і бацька думалі «аднакава», асабліва ў часы перамен. У рамане К. Крапівы «Мядзведзічы» бацька гаворыць свайму сыну, актывісту Якубу: «Калі ты ўжо бярэшся камандаваць, дык камандуй, кіруй усёй гаспадаркаю. Няхай і каманда твая будзе, і клопат... Што ж ён яшчэ бачыў? Хіба ён ведае, як з людзьмі жыць? ...я вось зараз век жыву, ды нікому вока не запарушыў, а ён вельмі бярэцца замалада. Ты чалавеку цяпер прыкрасць зробіш, а прыйдзе яго пара, дык ён табе ў дзесяць столак адплаціць» [38, с. 325].

З талерантнасцю, аднак, звязана некалькі забабонаў. Адзін з іх заключаецца ў разуменні талерантнасці як абсалютнага правіла, якое не церпіць выключэнняў, што дазваляе разглядаць яе нават як цяжкім да таго, хто крыўдзіць іншых, зневажае іх пачуцці і інш. Некаторыя людзі трактуюць талерантнасць так шырока, што патрабуюць быць паблажлівымі нават да тых, хто імкнецца да гвалтоўнага звяржэння талерантнага ладу, хоць парадаксальна лічыць устойлівай талерантнасць, талерантную да сваіх ворагаў [8, с. 242—243]. (Апошнюю пазіцыю надзвычай выразна ілюструе жыццёвая стратэгія і лёс Пётра Багацькі з аповесці В. Быкава «Знак бяды».)

Між тым, празмерным было б уводзіць талерантнасць у ранг універсальнага жыццёвага прынцыпу беларусаў. «Папытаюся: хто, разам у адной хаце жывучы, не сварыцца пры нашай бытнасці? Аб'едзь-абыдзі ўсе вёскі Беларусі нашай і не знойдзеш тае хаты, дзе б злагада штодзень была. Спрачаюцца, сварацца... ды ўсё сцішка, каб у чужыя вушы не ўнесці, каб не разбрахалі людзі, у дзесяць столак далгаўшы. Раззлююцца, разбрэшуцца, бывае, у далёкае — трацяголедняе палезуць, успамінаючы. А скрыпне хто дзвярыма — і сціхнуць. Потым, калі чужы ўвайшоў, маўчаць сціхатою, а як свой — вінаватага нанава пачынаюць шукаць. Кожны сам за сябе апраўдаецца. Пачынаецца сварка зноў» [30, с. 132]. Так і Мотузіха (апавесць Л. Калюгі «Ні госць ні гаспадар»). Нягледзячы на сварку з сынам, спачатку закідала жарты: «думалася старой, што развесяліцца Бладзік перад чужым хлапцом і не выдасць, што хатняя спрэчка ў іх гэтак зацята ішла ад самага змроку». Пачуўшы сынава «Адыдзіце к чорту!», «як была, так і

скамянела, трымаючы ў адведзенай убок руцэ хвартух, якім бяруць гаршкі» [30, с. 130]. Не ўхваляе сваіх герояў і К. Крапіва, калі піша ў рамане «Мядзведзічы»: «...панурасць часцяком узрывалася. І тады людзі не маглі нагаварыцца адно з адным. Гаварылі ўсе адразу. Крычалі, лямантавалі, скавыталі, скрыгіталі зубамі з бруднай лаянкаю, са страшнымі кленічамі. Зычылі адно аднаму такога, што каб хаця дваццатая доля таго сталася, дык бы ўсіх іх назаўтра павыцягалі на могілкі. І ўсё гэта за глупства, за зламаную іголку, за лапаць-недатопак, за тое, што курыца, мусіць, знеслася ў суседавых каноплях» [38, с. 168].

Але ж беларусы не набылі б права звацца талерантнымі, каб не здолелі абгрунтаваць з пазіцый талерантнасці нават уласную неталерантнасць. Л. Калюга прыпыняе сваю ўвагу на адным з эпизодаў у побыце сям'і Чвардоўскіх, калі воз з сенам абярнуўся на граду з капустай, што выклікала вялікае незадавальненне бацькі: «Гэтак, з хатняю спрэчкай, неабходна патрэбнай у злосці і ў добрасці, выпраглі кабылу, распусцілі вужышча...» [30, с. 151].

У нарысе «Зямля пад белымі крыламі» У Караткевіч вызначае сярод найбольш значных рыс нацыянальнага характару такія, як гасціннасць, роўныя і добрыя адносіны да дзяцей, што знайшло сваё мастацкае ўвасабленне ў творах беларускай прозы першай трэці XX стагоддзя. Але, верныя жыццёвай праўдзе, пісьменнікі паказвалі разнастайныя тыпы герояў і чалавечых паводзін. Так, у апавесці «Ні госьць ні гаспадар» Л. Калюга расказвае пра тое, што сакратароў бацька «не мог... цяпець у сваёй хаце чужых людзей. Хто зойдзе выпадкам, дык стараўся знайсці які-колечы прыклеп, каб уцячы хутчэй, чужога ў хаце пакінуўшы. Сам ні да кога не хадзіў. Так страшны быў гаспадар сваёй маўкліваасцю, што чужы чалавек стараўся зрабіць сам тое, чаго не ўдалося гаспадару: уцячы з хаты» [30, с. 182].

У этнаграфічнай навуцы яшчэ з часоў дзейнасці А. П. Шэйна замацавалася канстатацыя таго, што характэрным для беларусаў было роўнае становішча мужчыны і жанчыны. У многіх адносінах вобразы жанчын у беларускай прозе традыцыйныя. Іх яднае цяроўнасць, міласэрнасць. Кожная мае ахвярную і глыбокую цягу да стварэння сям'і, што ў кожным з разгледжаных намі твораў набывае адметнае, часам нечаканае ўвасабленне. Традыцыя вызначала і статус жанчыны. Сялянка да рэвалюцыі

падпарадкоўвалася мужу, прызнавала яго дамінаванне. Ён быў галава, ён быў і карміцель. Так, многія героі «Камароўскай хронікі» М. Гарэцкага «не так ужо багата і жылі... але рамяством займаліся, недародаў не баяліся, без хлеба ніколі не сядзелі. Мусіць, рамясто і рабіла іх такімі ўпэўненымі і вясёлымі» [19, с. 287].

Мужчына-філосаф усведамляе: «Пры ўступленні ў шлюб варта ставіць сабе пытанне: ці лічыш ты, што да старасці зможаш добра гутарыць з гэтай жанчынай? Усё астатняе ў шлюбе праходзіць, але большая частка зносін належыць размове» [47, с. 419]. Пытанне, якім найчасцей задаваўся беларускі мужчына-сялянін, дыктавалася здаровым сэнсам і патрэбамі практычнага жыцця: ці добрая работніца прыйдзе ў хату? А асобныя мужчынскія ўяўленні пра свет і месца ў ім шлюбу былі ўвогуле адмысловымі: «Пражыву і так. Лепш, хоць вольны чалавек. Куды ні глянеш, усюды можаш пайсці. Можа, ты нікуды ніколі і не пойдзеш, але табе так здаецца». Нават пагаджаючыся з перспекывай век праседзец на прызбе, герой рамана К. Чорнага «Зямля» Мікалай крываносы бачыць у ёй перавагі «вольнага жыцця»: «Але мне жонка не выйдзе і не скажа — даволі так сядзец. Зноў жа яно не страшна, што жонка скажа. Я магу без нічыё гэтае казкі ўзяць ды пайсці. Але тут уся музыка ў тым, што от жа ніхто мне не скажа» [56, с. 307]. Іншая мастацкая мадэль сямейных адносін створана Л. Калюгам у апавяданні «Іллюк-даследчык». Жыццёвая сітуацыя ў Іллюка непараўнальна больш складаная, чым у Мікалая: ён прымак. А вядома, што, на думку беларусаў, не толькі служачы, але і прымачы хлеб сабачы. Дададзім, што жонка Іллюка Альжа не рупілася, каб хоць у нейкай ступені абвергнуць гэтае жыццёвае правіла. «Дзе яму, мізэрнаму такому, з Альжаю сілай саўладаць. Калі хітрасці не ўжыў, дык і прытаўчэ да паўсмерці. Яна кабета, як ляпеш. Глянуць ёсць на што. На адзін фартух Альжы метра мала» [30, с. 42]. Усяго можна было чакаць ад Альжы. «Усе ведалі, якая благая жонка была за Іллюком. Заганяла яго, нікчэмнага, сарванага, і сваёю сілаю, і языком. Але цярэў чалавек і жыў ціхенька. Летась жа, як памерла, дык некаторыя хвалілі, што на свае вочы бачылі, што заплакаў, як у дол спушчалі» [30, с. 53]. Не ўсім жонкам, аднак, шанцавала так, як Альжы. Дастаткова разнастайных мастацкіх узораў утрымлівае «Камароўская хроніка».

Нездарма кажуць, што калі ў добрага мужыка і варона — жона (жонка Алеся «хадзіла паважна, супакойна», і ў твары ў яе было шмат «чалавечай годнасці», «упэўненасць у сабе і некаторая іронія»), то ў дрэннага і княгіня загіне. «Жылося Марыне за Кузьмою цяжка. Ён нерупатлівы быў, неразбітны, і гарэлку любіў піць. <...> Бо ў каго пасеяна, а ён не хапаецца. <...> Памёрла Марына... яшчэ ў маладым вяку» [19, с. 240]. Канстатуючы гэты сумны факт, М. Гарэцкі, між тым, засведчыў на вобразах «Хронікі», што жанчыны практычна не хварэюць. Калі ў іх дзеці, сям'я, то яны не паспяваюць хварэць, ім нельга. Па вынослівасці ім няма роўных. «Адарка працавітая была. Адно лета баравікамі жаробку вынесла»: іх «прадалі за 18 рублёў і на гэтыя грошы жаробку купілі» [19, с. 283]. Або: «Мама праце страшэнна многа... Устае а 4—5 гадзіне, доіць кароў, выганяе статак, капае бульбу, топіць печ... Жнець. Мые. Шые. Поліць. Ваду носіць. Падае на стол усім і кожнаму. Па абедзе не адпачывае» [19, с. 504]. Таму яна доўга і ў сыноў не хацела быць, што не было ёй тут работы, а так сядзець не любіла.

Беларусы — нацыя «сельская», а, паводле К. С. Аксакава, «селянін у народзе разумны розумам народным. Таму ўсякі чалавек у народзе мае значэнне і голас: неразумнага чалавека пры народным жыцці быць не можа» [50, с. 155]. На старонках «Камароўскай хронікі» мы сустракаем, поруч з ужо згаданымі, і іншыя тыпы жанчын, адзначаныя яшчэ Адамам Кіркорам у працы «Літоўскае і Беларускае Палессе»: жанчыны-ўдовы, для якіх склаўся даўні закон: аўдавец — паразумнець; разумныя бабулькі, якія ўмелі кіраваць не толькі хатай, але і грамадой [25, с. 452]. Адкрасаваўшы і даўшы плён, як хлебная ніва, беларуская жанчына з годнасцю, спакойна, мудра сустракала фінал свайго жыцця. «Нявестцы казалі: “Ты па мне дужа не плач, у цябе дзеці цяпер. <...> Паглядзі, колькі ў нас хлеба. Прынясі дзежачку і ўчыні хлеб... Учыніце бліны з пшанічнае мукі. Яны вам заўтра патрэбны будучь: людзі к вам папрыйдучь...” З усімі прасцілася, хлеба адрэзала, усіх блаславіла. І памёрла» [19, с. 266]. «І адпускную малітву, пашпарт на той свет, спакойна трымала ў худых руках на грудзёх» [19, с. 285].

«На свеце змяняюцца ўсялякія формы ўсяго, толькі прыгажосць жанчыны застаецца нязменнаю», — сцвярджае К.

Чорны ў рамане «Сястра» [56, с. 30]. Аднак церпіць змены само наша ўяўленне аб гэтай прыгажосці. Які ж нацыянальны ідэал жаночага характа паўстае са старонак беларускай прозы? Так, у ацэнцы М. Гарэцкага («Літоўскі хутарок») выразна відаць адчуванне прыгажосці як адной з універсальных чалавечых каштоўнасцей, што пацвярджае наступную думку: «прыгажосць — гэта адкрытае рэкамендацыйнае пісьмо, якое загадзя адчыняе дзеля нас сэрцы іншых» [59, с. 29]. Салдат «убачыў незвычайна прыгожых дзяўчат-жмудзінак. Іх было тры сястры. Прыгожая старэйшая, а яшчэ болей — меншанькая... Салодка было глядзець на яе мілае жмудзінскае і агульналюдскае характаво» [20, с. 389]. М. Гарэцкага вабяць розныя тыпы характава, якія вар’іруюцца, як і жаночыя лёсы, што асабліва паказальна ў апавесці «Камароўская хроніка». Аднак найбольш уласцівы яго гераіням мяккі, лагодны, чулы тып прыгажосці, што дзейнічае як бальзам на раны. Гэта тая прыродная адоранасць, якую не трэба штучна падкрэсліваць, яна — у кожным кроку, позірку, усмешцы, у непасрэднай і ветлівай манеры паводзін. Так, да прыкладу, «Адарка — невялічкая, чорненькая, худая» [19, с. 246]. Зяноўя Раманаўна была «складненькая, русыявая, чырвоненькая» [19, с. 250]. Палута Лісіца — «вялікая, здаровая, троху даўганосая, не дужа прыгожая, аднак натуры была добрай, не сярдзітая, бывала, усё гамоніць і гамоніць, смяецца» [19, с. 264]. Палагея Мацвееўна «была даўгалічанькая, даўганосенькая, шчокі чырвоныя, каса доўгая, валасы светларусыя... Хустка ў яе чырвоная, вялікая была. У свята, бывала, як завяжа, дык нават свае дзеці любуюцца на яе, што матка прыгожая» [19, с. 267]. Як бачым, моўна-вяяўленчыя сродкі нават гэтых кароткіх урыўкаў выразна сведчаць пра адносіны аўтара да жаночай прыгажосці і яго эстэтычны ідэал, які грунтуецца найперш на традыцыйных уяўленнях беларусаў, іх нацыянальным разуменні характава.

У святле гэтага ў творах беларускай «вясковай» прозы ў якасці кантэкстуальнага сіноніма да слова «прыгожая» вельмі часта выступае слова «здаровая»: «У мяне суседка... здаровая, як бура, і дзяцей не менш, як у мяне», — кажа гераіня рамана К. Чорнага «Зямля» хворая Мацвееўна [56, с. 335]. Лёкса з апавесці М. Гарэцкага «Меланхолія» па-свойму прыгожая, «з гладкім троху чырвоным носікам і з круглымі, здаровымі і троху далікатна-

пакатымі плячамі пад дзяшовенькаю паркалёваю блюзачкаю». У яе «ціхія, па-дзявочаму ласкавыя вочы, прыгожыя, сінія, як у дзіцяці» [20, с. 232—233]. Цешыць вока Лявона Задумы «свая, старая, прыгажосць»: дзяўчына, на якой «рабенькая хустачка, шэры хатні паўсвітачак, падвязаная паяском, даматканая старэнькая спаднічка і лапці. Прыгажосць, якая прапала б, каб — баціначкі ды скроеная складней спаднічка...» [20, с. 238].

В. Бялінскі пісаў: «Простая прыгажосць, якая адна ёсць ісцінная прыгажосць, не для ўсіх даступна: у большасці людзей вочы такія грубыя, што на іх уздзейнічае толькі стракатасць, узорыстасць і чырвоная фарба, густа і ярка намазаная» [6, с. 207]. Ён адзначаў таксама, што «прырода нідзе не супярэчыць сабе, і глыбокасць пачуцця, годнасць і грацыёзнасць непасрэднасці гэтак жа ўражаюць і ў дзікай чаркешанцы, як і ў адукаванай жанчыне вышэйшага тону» [6, с. 199]. Герой М. Гарэцкага чуйны да сапраўднай прыгажосці, а ў якасці антыідэалу пункцірам азначана на адной са старонак аповесці «Меланхолія» «разубраная і прычапураная агульная палюбоўніца» [20, с. 211]. Праўда, Лявон разумее, што жыццё сялянкі не спрыяе росквіту яе жаночкасці. «“Пажыве пяць год з мужыком у цяжкай працы, родзіць дзяцей, зусім будзе непрыгожая, старая маладзіца”, — падумаў ён» [20, с. 233]. І сапраўды, у свеце, дзе жывуць беларускія сялянкі, часцей, як Люба Лук’янская, думалі аб неабходнасці, а не аб зграбнасці.

Тып хараства, непадзельны з традыцыйным вобразам беларускай жанчыны, — гэта «хараство ў працы», пра якое больш падрабязна гаворыцца ў раздзеле «Канцэпцыя творчай асобы і творчасць як умова асабовага быцця героя». Ключавое слова ў гэтым спалучэнні — праца. Ключавое яно і ў лёсе сялян-беларусаў. «Спаць да поўдня — не гонар вясковай дзяўчыне, — падзяляе думку аб гэтым і Л. Калюга. — Круціся сабе на сяле, як ноч вялікая, да певуноў, да ранку; а толькі развідневаць стане, дайніцу ў рукі і бяжы ў хлёў каровы даць, каб не выгнаць нядоеных. Пазадзе ж за пастухом гнаць — нязручна: людзі будуць за гультая мець, хлопцы пальцамі паказваць, калі ўгледзяць» [30, с. 139].

У творах беларускай прозы даследуемага намі перыяду з’яўляюцца вобразы, якія ўвасабляюць не толькі стэрэатыпныя ўяўленні аб жаночкасці, уласцівыя беларускаму светабачанню, але і тыпы актыўных жаночых сацыяльных паводзін. У творы

К. Крапівы яны вызначаны наступным чынам: Аўдоля падалася ў партыю. Гэта «здзівіла Рыгора сваёй нечаканасцю... “Баба выперадзіла”, — падумаў ён, горка ўсміхнуўшыся... У яго з’явілася лёгкае пачуццё крыўды і незадаволенасці сабою, падобнае да таго, калі, бывала, на полі ці на сенакосе выпярэджавалі яго дужэйшыя суседзі» [38, с. 376]. Безумоўна, прызнаць перавагу жанчыны мужчыне цяжка заўсёды. Стэрэатыпнае ўяўленне пра яе магчымасці палягала да разглядаемага намі перыяду ў гаспадарчым рэчышчы. Напрыклад: «Няспраўна з бабаю ў лесе... Пілу яшчэ цягае сях-так, і то баючыся... Ёй здаецца, што хвоя на яе валіцца. Тут пілу тузае як папала, сама ўгору глядзіць, ці не хінецца ў гэты бок вяршыня. Ля воза не гэтак спрытна ходзіць, як мужчына. Спадніцаю за сук зачэпіцца, паваліцца. А накладаць на воз прыйдзецца — колькі ў яе тае сілы!» [38, с. 207].

У некаторых жаночых вобразах адбіліся такія рысы часу, як няўстойлівасць, часовасць. Заўважна і неадназначнасць аўтарскіх адносін да іх, у адрозненне, скажам, ад Купалавага стаўлення да ўцёкаў з дому Паўлінкі як праявы стыхійнай, індывідуальнай эмансipaцыі. У гэты шэраг можна паставіць і Ядвісіну прапанову да Лабановіча абвянчацца з незнаёмаю дзяўчынаю. Сама Ядвіся, знешне не выяўляючы прымет эмансipaе, тым не менш не імкнецца да такога служэння, якое мелі яе маці, а пасля мачыха, але не можа не прадчуваць жаночай інтуіцыяй і выбар свайго каханага. «Яго цягнула вольная праца ў невядомых прасторах людскога жыцця, яму хацелася пашырыць свой круггляд, набыць тыя веды, якіх яму так бракавала. <...> І вось на гэтай дарозе ўжо ўстала адна перашкода...» [34, с. 93—94].

Жаночыя пратэстныя паводзіны, увасобленыя ў «Камароўскай хроніцы» М. Гарэцкага, даволі часта выглядаюць недарочна і карыкатурна, што сведчыць: жанчыны — найбольш яркавыя ахвяры сацыялізацыі, бо, калі губляецца жаночкасць, ад гэтага кепска ўсім, нават у рэшце рэшт тым, хто да часу перакананы: «Женщины, вино и папироска — счастье для человека» [19, с. 286]. «Былы палянкаўскі вучыцель Мудрык», якому належаць гэтыя словы, — прадвесце «новых людзей». Як піша М. Гарэцкі, «настаўніцаю ў Палянцы была цяпер Манька Маслакоўна з П’янава — паненка ў горшым разуменні гэтага слова». Або: «Вяселле было

нецікавае. Адарка ўпілася. Вянок скаціўся... Ірвала яе» [19, с. 362]. «Паненкі... гавораць абы-што і не саромяцца» [19, с. 381].

Аднак нават і пад шэрым жупаном душа можа быць не шэрая. У цэлым і ў беларускім фальклору, і ў нацыянальнай прозе вобразы жанчын прыўзняты над будзённасцю, у іх узбуджаны і заостраны менавіта тыя рысы, якія складаюць «залаты фонд» нацыянальнага характару, які, у сваю чаргу, ёсць важкі ўнёсак кожнага народа ў агульначалавечы набытак. Гэта ў многім вызначыла ідэйна-мастацкую адметнасць прааналізаваных намі твораў «эпохі рубяжа». Хочацца адзначыць адметнасць вобразнага ўвасаблення тагачасных уяўленняў аб жаночай сутнасці ў адным з эпизодаў рамана А. Платонава «Чэвенгур». Калі Чапурны прынёс з былога дома буржуя чыстае палатно, каб напісаць «сімвал Чэвенгура», «Жэеў расправіў палатно супраць святла і ўхваліў яго.

— Шкада, — сказаў Жэеў пра палатно. — Колькі тут дбайнасці і чыстых жаночых рук пакладзена. — Добра, каб і бальшавіцкія бабы навучыліся рабіць такое ласкавае дабро» [49, с. 264]. Гэтыя спрадвечныя каштоўнасці «хараства ў працы» не пакінулі абыякавай і Л. Геніюш. Яна пісала: «Лён, воўна і залатыя рукі жанчын-беларусак — і чалавек апрануты хораша, цёпла і чыста» [21, с. 7].

Адным з маркёраў нацыянальнага характару з'яўляецца ўспрыманне народамі мінулага, сучаснасці і будучыні. Герой рамана Б. Мажаева «Мужыкі і бабы» Дзмітрый Успенскі прыгадвае словы Гогаля: «Ад таго і ўся бяда наша, што мы не глядзім у сённяшняе, а глядзім у будучае. <...> На дробязь, праўда, забыліся... што шляхі і дарогі да гэтага светлага будучага схаваны менавіта ў гэтым цёмным і забытаным сённяшнім, якога ніхто не хоча пазнаваць; кожны лічыць яго нізкім і не вартым сваёй увагі...» [43, с. 644].

Беларуская проза першай трэці ХХ стагоддзя адлюстравала дэфармацыю асноў беларускага нацыянальнага характару ў плане пераацэнкі яго носьбітамі ролі мінулага і сённяшняга дня ў жыцці чалавека. Л. Калюга ў вусны Савосты Заблоцкага ўкладвае важнае для разумення асаблівасцей беларускага нацыянальнага характару пытанне і сам, разам з героем, дае на яго адказ: «Што ж бы тады было, каб... над людскай памяццю меў ён волю? Такіх бы ў той кнізе (*людскай памяці* — А. Б.) парадкаў нарабіў, што пазней сам за вушы хапіўся. Зусім без ніякага мінулага давялося б яму

заставацца» [30, с. 280]. У рамане М. Зарэцкага «Вязьмо» гэтая пазіцыя ў першую чаргу асацыіруецца з пазіцыяй Сымона Карызны. «У мілай пакорнасці плакалі абাপал вуліцы ціхія аганькі ў сялянскіх хатах... Мінаючы іх, Карызна пераносіўся ўяўленнем туды, за невялічкія падслепаватыя вокны, і бачыў скрозь адно. Цьмяныя, закураныя дымам і часам сцены з вялізнымі шчэлкамі ў іх... <...> На лаўцы пры стале сядзіць, панурыўшыся, гаспадар. Ён нічога не робіць і нічога не гаворыць; ён глыбока маўкліва адпачывае. Так можа адпачываць адно чалавек, які страшэнна многа працуе, якому пасядзец у тупой бяздзейнасці — асалода. На прыпечку змардаваная гаспадыня, вуркаючы вераціяном, цягне бясконцую, як жыццёвая нягода, нітку. Побач з ёй — суседка... такая самая, як яна, бо роўная доля ці, праўдзівей, роўная нядоля зрабіла іх без меры падобнымі адна да аднае» [27, с. 84]. У гэтым Карызну бачыцца вобраз яго дзяцінства, «далёкія, шчаслівыя гады», якія, тым не менш, трэба «праклясці... вырваць з сэрца», бо любіць іх — «значыць любіць сваё гора, сваё няшчасце, сваё беспрасветнае рабства. Супроць іх жа ён змагаецца цяпер разам з партыяй, супроць іх ён гартуе сваю вялікую нянавісць» [27, с. 85]. У гэтым сённяшнім, працягваючы думку М. Гогаля, «нешта — гартнае і журботнае, а іншае — проста гадкае; калі ж робіцца не так, як бы нам хацелася, мы махнём на ўсё рукой і давай вылушчыць вочы ў будучае. Таму бог і розуму нам не дае...» [43, с. 644]. Праўда, да Карызны бог аказаўся літасцівым, пакінуўшы яму здольнасць ацаніць ролю мінулага ў жыцці чалавека ўвогуле, і ў яго асабістым лёсе. Калі высветлілася, што Сымон усё зрабіў «не так, як трэба», і паўстала пагроза яго выключэння з партыі, герой прыходзіць да ўсведамлення, што ў яго няма мінулага, а значыць «няма на што абAPERціся, каб ступіць у будучыню... Няма падставы, як кажуць, для будучыні». Хіба мог ён раней падумаць пра тое, што «будучыня — глупства, а галоўнае мінулае...» [27, с. 275].

Беларускі народ валодае павагай да мінулага і іншымі ўдзячнымі якасцямі, што могуць стымуляваць абуджэнне яго нацыянальнага духу: гэта і разважлівае ўменне ацаніць сітуацыю, зрабіць з яе належныя высновы; і ўласцівая далёка не ўсім самакрытычнасць, і здольнасць аддаць належнае вартасцям другіх народаў, і адмысловы гумар, які заўсёды дапамагаў беларусу жыць і выжываць. Як адзначаў К. Крапіва, звычайным для беларуса

становішчам было такое, калі «адтуль горача, адтуль боляча» і калі «б'юць і плакаць не даюць». А раз не даюць плакаць, дык заставалася толькі... смяцца. І працоўны беларус не плакаў, а часцей смяўся. Хоць гэта быў такі смех, пра які кажуць: «Смяецца, бо плакаць не даецца». Смяўся ён са сваіх ворагаў, смяўся з самога сябе і са свайго жыцця. Ён смяўся, а сам не траціў надзеі на лепшую будучыню і гаварыў: «Засвеціць сонца і ў наша аконца» [38, с. 429].

Схільнасць беларусаў да гумару знаходзіцца ў самай непасрэднай сувязі з іх талерантнасцю, бо гумарыстычная форма выяўлення прызнае існаванне больш чым аднаго пункту погляду, мноства спосабаў глядзець на свет, а злучэнне абодвух пунктаў погляду з'яўляецца асновай гумару. Ён паслабляе напружанасць, выкліканую сутыкненнем канфліктуючых меркаванняў.

Гумар дазваляе змяняць на лепшае адносіны паміж людзьмі. Часам з дапамогай гумару чалавек — і гэта арганічна для беларуса — можа «самавыкрыцца», паказваючы тым самым, што яго не прыгнятаюць выяўленыя факты. Гумар дапамагае таксама, не дэманструючы сапраўдных намераў, атрымаць інфармацыю аб іншых, падваргаючы сумненню той вобраз чалавека ці з'явы, які імкнуцца стварыць сабе акружаючыя. У аповесці «Нядоля Заблоцкіх» Л. Калюга апавядае, як выпраўлялі ў школу малага Савосту. Акрамя хлопца, не было каму кароў ды авечак адпасвіць, таму, здавалася б, «добрыя, моцныя прычыны былі ў Савосты, каб у школу не хадзіць... А самую большую... такі ўтаіў малы Юстапчык. Не прызнаўся, што... ужо чытаць-пісаць і ўмеў крыху. Цэлыя тры літары на памяць вывучыў, свінні пасучы, і так добра ўмеў з іх слова злажыць, што і настаўніку б не было чаго ў Савосты паправіць... На кожным клёне, на кожным ясені Савосты пісьменнасць была знаць. Толькі не пахваліўся ён бацьку гэтым сваім умельствам...

— Чорт яго пойдзе! — толькі Савоста сказаў.

Але заўтра... як узяліся маці за скарач, бацька за папругу — бачыць Савоста, што большага, лепшага проваду чакаць яму боязна. Абуўся ў патапцы ды паціснуў ціхенька за дзверы» [30, с. 241].

К. Крапіва лічыў, што спецыфічнымі рысамі светапогляду і характару беларускага селяніна мінулага часу з'яўляюцца адсутнасць рэлігійнага фанатызму, скромнасць і некаторы

скептыцызм у адносінах да людзей і рэчаў, а адгэтуль — іронія, якой прасякнуты часам нават роздум аб самых сур'ёзных у свеце рэчах. Вось, напрыклад, як згодна з мастацкай версіяй Л. Калюгі, напаткаў сваё шчасце Юстап Заблоцкі: «Гэта ж пашанцавала б старшаму Заблоцкаму ў бульбяніку на соннага зайца найсці... Той і... не ўгледзеў, як Юстап яго за вушы згроб... Само шчасце багатыру ў рукі прыйшло. Толькі не ведаў ён, што гэтаму часасцю рабіць: печанае, смажанае ці абгатаванае есці яго?» [30, с. 248]. Прыхільнасць беларусаў да веры ў прыметы таксама часам даходзіла да смешнага. «Яно-то добра, калі блохі ёсць на завод у гаспадарцы — нечага пагоду будзеш ведаць. Як усходзяцца кусаць каторай ночы, дык смела кажы, што заўтра дождж пойдзе...» Але «каб гэта праўдзіла... дык зямля б вады не папіла, а да таго раскісла б, што на баркаўскай вуліцы... абы ступіў, дык па пахі і ўехаў бы ў твань. Хто яго ведае, як тады б людзі жылі» [30, с. 64—65].

Смех жывіцца энергіяй эмоцый. Калі ў момант іх з'яўлення падстаў для смеху недастаткова, чалавек абмяжоўваецца усмешкай. Паказальна, аднак, тое, што з'ява, якая ў беларускай мове мае адну назву, у рускай — дзве: «улыбка» і «усмешка». Больш таго, за гэтымі словамі стаяць дзве розныя з'явы смехавай культуры. «Улыбка» больш непасрэдная, чым усмешка: яна выяўляе толькі радасць і сімпатыю. Усмешка, наадварот, больш мадулявана разнастайнымі нюансамі адносін чалавека да таго ці іншага аб'екта. Не выпадковая разнастайнасць усмешак: іранічная, змрочная, саркастычная... [7, с. 199]. «Улыбка» можа мець розную інтэнсіўнасць, у той час як усмешка ў ступені свайго выяўлення абмежавана. Затое ва ўсмешку можа ўкладвацца шмат розных адносін да аб'екта — у гэтым яна больш разнастайная, чым «улыбка». Ёсць падставы вылучыць у якасці абгрунтавання гэтай з'явы тое, што беларусы маюць больш багаты вопыт пакуты, а не радасці... У любым выпадку за прыведзеным моўным фактам стаіць адметнасць беларускага «коду» свету.

Адзначаючы станючыя рысы нацыянальнага характару, пісьменнікі не абыходзяць увагай і таго, што беларускаму народу, які варты годнага жыцця, спрадвеку даводзілася тапіць «сваё вялікае хараство ў непраходных нетрах дробных хітрыкаў і ўласнай прыніжанасці» [56, с. 214].

Юзічыха, жонка пчаляра («Ні госьць ні гаспадар»), на запатрабаванне гаспадара прынесці гуркоў, каб госьць пакаштаваў іх з мёдам, «неспагадна зірнула... на мужыка. Ды што рабіць? Не сварыцца ж перад чужым чалавекам. Схадзіла і прынесла ў хвартусе пяць агурочкаў як на разы два добра ўкусіць» [30, с. 154]. У хаце Мотузаў «карцела і Хвядосу нешта сказаць. Ні ў старых — ні ў Бладзікаву руку, а так... каб да міру ўходзіла яго слова. Рупіла ўткнуць язык у чужую кашу, ды адумаўся» [30, с. 131].

У аповесці «У чым яго крыўда?» М. Гарэцкі апавядае, як у лазні кожны з вяскоўцаў «хацеў, каб гарэла чыя-небудзь лучына, а толькі не яго. Так і варушыліся... упоцёмку» [20, с. 151]. Задума «праклінаў сваю родную матэрыяльную культуру» [20, с. 152] і са злосцю думаў: «...свінні, а не людзі» [20, с. 153]. Дадае злосці «нікчэмная, падльжніцкая далікатнасць цёмнага дзядзькі» Якуба [20, с. 154], які называе «вучонага пляменніка» па бацьку, Рыгоравічам. Праўда, ад злосці герой «...патрошкі пераходзіў у сум і горкую пакуту», адчуваючы сябе «ў вялікай нязгодзе» з родным крам і яго парадкамі [20, с. 153—154].

І. Бунін адзначаў: «Пісаць пра галоўнае: пра жыццё і пра смерць, пра хваробу і рэўнасць, пра юнацтва і старасць — гэта пісаць пра тое, чым жыў і заўжды будзе жыць чалавек, незалежна ад гістарычнага часу і ўмоў яго існавання» [12, с. 65]. «Пра галоўнае» — жыццё і смерць — з самага пачатку сваёй творчасці пісаў і Ядвігін Ш. Герой яго прытчы «Чалавек» (1911) па волі божай «стаў жыць... без Бяды, без Слязы, без Хваробы, а — вольны, шчаслівы і здаровы». Не дзіўна, што цяпер «жаль яму стала жыцця» і ён звярнуўся з наступнай просьбай да Бога — забраць Смерць. Бог выканаў і яе. Аднак «ішлі вякі, ляцеў час», і няўрымслівы чалавек зноў жагадаў смерці, бо яна аказалася той адзінай рэччу, якая яму «нязнаная... асталася. <...> І Бог даў чалавеку Смерць» [61, с. 50]. Матыў смерці ляжыць і ў аснове рэалістычнага апавядання Ядвігіна Ш. «З бальнічнага жыцця». Яно напісана раней за прытчу «Чалавек», у 1909 годзе, аднак ствараецца поўная ілюзія таго, што працягвае яе ідэяна-тэматычную лінію, даючы адказ на пытанні, якую ж смерць і завошта Бог даў канкрэтнаму чалавеку, хвораму пад нумарам семнаццаць з «бальнічнай палаты № 2» [61, с. 51]. І калі герою прытчы «жаль... стала жыцця», то ў апавяданні жыццё не мае

літасці да «ўміраючага». Выціснуўшы з яго апошнія сілы, высмактаўшы кроў, высушыўшы апошнія мазгі і выцягнуўшы жылы, «бачачы, што з гэтага чалавека няма больш чаго выдушыць, — кінула яго на бальнічнае ложка, мучыла яго доўгія ночы, цэлыя месяцы і... накінулася на апошнія мінуты канаючага і здзекавалася... Так жагнала жыццё замучанае ім цела і за пражыты супольны век, жагнаючы, давала награду па-свойму...» [61, с. 52]. У жыцці, пісаў З. Бядуля у апавяданні «Без споведзі», ёсць розныя героі. Адны паміраюць з верай у свайго далёкага бога і ў тое, што недзе там, у раі, будуць весяліцца. Другія канчаюць жыццё на вайне, і іх уцеха — высокія помнікі, што ім паставяць, ды бліскучыя медалі і крыжыкі на шырокіх грудзях. Некаторыя фанатычна гінучь за сваю ідэю на шыбеніцы, і моцы ім дадаюць вочы блізкіх таварышаў, якія тлумачаць: «не пужайцеся, вы будзеце жыць у сэрцах нашых, будзеце ахвярамі ідэй нашых... Але самы найтрагічнейшы гераізм — гэта адвечнае цярпенне, калі чалавек у такім запудзе знаходзіцца, што ён — прыгнечаны, пакрыўджаны — пераканаецца, быццам, напэўна, самы горшы ў жыцці... У іх то, напэўна, нямашака ўяўлення свайго “я”, як у часткі першых герояў. У натуры простага сына пануе толькі адна філасофія: “Гэтак трэба!”» [15, с. 22—23]. Сымон, «біты з малалецтва сірата, гаротны праз увесь век свой працаўнік», «чорнарабочы 49 лет» N-скай воласці, які «ўвесь свой нядоўгі век быў паслухмяны», і «ў гадзіну канання застаўся паслухмяным... начальству: у дзевяць сканаў», як і вызначыў яму бальнічны надзірацель [61, с. 51—52]. Адметнасць паводзін героя вынікае найперш з яго грамадскага становішча і абумоўлена той сітуацыяй, у якую ён трапіў, пра што сведчыць назва твора. Пісьменніку ўдаецца зрабіць абгрунтаваным нават такое дзіўнае паслушэнства героя: беларускія «мойры» — Праца, Бяда і Цярпенне — дакладна прадвызначылі яго лёс. У вобразе Сымона акрэслены канкрэтна-нацыянальны абрыс універсальнага «маленькага чалавека», літаратурным прататыпам якога з’яўляецца селянін, што вызнае «жыццёвую філасофію адвечнага цярпення» [26, с. 157] і мог бы сканаць безыменным, каб не ўзнікла неабходнасці запісаць аб яго скананні «ў кніжку». Паслухмяны лёсу, Сымон застаўся і паслухмяным начальству. Сродкі стварэння яго вобраза блізкія да фальклорных, аднак аўтарскае майстэрства надае ім

арыгінальнасці. Стаўленне «маленькіх людзей» да жыцця і смерці замацавана ў філасофіі з часоў Адраджэння: «Бедныя людзі, што ніколі не ведалі ні Арыстоцеля, ні Катона, ніякіх прыкладаў, ніякіх філасофскіх павучанняў, заўжды схіленыя над сваёй працай», кладуцца ў ложка толькі для таго, каб памерці. Ім не ўласцівы рэфлексіі пра жыццё і смерць. Хвароба для такіх людзей «папраўдзе цяжкая толькі тады, калі праз яе даводзіцца спыняць працу» [44, с. 304].

У. Караткевіч пісаў, што беларус звычайна рыхтаваўся да смерці са «спакойнай стойкасцю, з тым прыродна-філасофскім поглядам на канец жыцця, якое ўласціва простаму чалавеку, які рабіў заўсёды самую патрэбную на зямлі справу». У раздзеле «Куфар жыцця» («Зямля пад белымі крыламі») адзначаецца, што на смерць загадзя ўсё адкладзена, «каб не патрабаваць чужое ласкі». «Адкладзены нават грошы, што спатрэбяцца на ўсё, нават на тое, каб людзі сышліся на хаўтуры, на трызну, і памянулі добром» [33, с. 418]. Такім жа шляхам, але значна далей, пайшоў герой аповесці Л. Калюгі шляхціц Гіляры Змышлевіч. На гэта ў яго былі важкія прычыны. Ён «у свайго бацькі быў адзіны сын, а ў яго самога і зусім сыны не ўдаюцца — адны дочки. На пшык сыходзіць, зводзіцца род. <...> Гэта табе не сын, што да смерці бацьку дахавае, памяць пра яго ў дальшы, прышлы свет панясе». Не было сыноў — не было каму «бацькаву славу і сорам па ягонай смерці ў людской памяці кратаць. На прымакі павінна была сысці гаспадарка... Прагнуў ён, каб мала-веле пакінуць знак, каб і па яго смерці ведалі, што жыў, нешта рабіў гэтакі чалавек, Гілярава імя і прозвішча каб прыбрыдала, слухаючы, людзям. І ніякага ўрачыстага здарэння, апрача смерці, не добраў Змышлевіч. Не так, як іншыя — ён з рызыкаю наважыў у зямлю пайсці: добры і даўгавечны даць там сабе прыгон. І гэтым пра сябе памяць пакінуць думаў. <...> Нацягаў Гіляры ў падпаветку дубовых дошак — добрую, панскую ўзяўся з іх труну майстраваць. <...> Абабіў... квяцістым, моцным паркалем у сярэдзіне дамавіну, папушчаў знадворку брыжы» [30, с. 274]. Але і гэта здалася недастатковым. Прывёз Гіляры і помнік з мястэчка. «Імя, прозвішча, па бацьку і калі радзіўся польскімі літарамі на ім выраблена было. Толькі калі памёр, майстар Гіляру не прыставіў, гладкае месца пакінуў на гэту рэч. Зашыла Альжа бацькаў помнік

у палатно... узнеслі камень па ўсходцах на гару. Палажылі на дамавіну. Там ён і застаўся ляжаць, чакаць Гіляравай смерці. Мелася неўзабаве агарнуць яго цёмная ноч» [30, с. 277].

Не абыдзена ўвагай і смерць незвычайнага чалавека — ведзьмака. Ён, канешне ж, і памірае не так, як усе. Л. Калюга (апаваданне «Благія вочы») тлумачыць: душа ў ведзьмака «не гладкая, а корані папускаўшы ў чалавеку сядзіць — сама скоро выскачыць не можа; як смерць прыйдзе, чэрці з крукамі прыляцяць ды самахцом яе дзяруць. Ад гэтага і боль, ад гэтага і стогны... Каб лягчэй чарцям душу крукамі драць, а чалавеку канаць, разбіраюць людзі столь, расцягваюць страху над ложкам, дзе вядзьмак пры смерці ляжыць ...не так доўга будзе ён на свеце пакутаваць, калі перад гэтым адкажа свае замовы павяронаму чалавеку. Тады... барздзей... чэрці, крукамі падчапіўшы, наверх выцягнуць» [30, с. 61] яго душу.

Такім чынам, нацыянальны характар — своеасаблівае сукупнасць розных псіхалагічных рыс і якасцей, уласцівых большасці прадстаўнікоў нацыянальнай супольнасці. Гэты феномен выступае аб'ектам як навуковага даследавання, так і мастацкага адлюстравання.

Значнасць праблемы нацыянальнага характару для даследавання канцэпцыі асобы і мастацкіх тыпаў, уасобленых у беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя, вызначаецца наступнымі акалічнасцямі. Нацыянальныя рысы характару, сфарміраваныя на ўсім працягу гістарычнага шляху і на «першаснай тэрыторыі» нацыі ствараюць у асобе запас трываласці і забяспечваюць адносную стабільнасць асабовых праяўленняў. Гэта было востра запатрабавана ў эпоху буйных палітычных катаклізмаў і радыкальных сацыяльных зрухаў, якой з'явілася першая трэць XX стагоддзя. У прааналізаваных намі творах Ядвігіна Ш., М. Гарэцкага, Я. Коласа, К. Чорнага і многіх іншых пісьменнікаў, пры разнастайнасці іх творчых падыходаў да асвятлення праблематыкі асобы, выявілася агульнае: крызісныя з'явы, уласцівыя жыццю асобы ў акрэслены перыяд, не насілі абсалютнага характару ў значнай меры дзякуючы генеральным дамінантам нацыянальнага характару, якімі з'яўляюцца патрыятызм, працавітасць, звышчярплівасць, талерантнасць,

павага да вопыту продкаў, прыярытэт рэальных інтарэсаў сённяшняга дня перад утапічнымі надзеямі на будучыню і г. д.

Аналіз нацыянальнага характару як мастацкай з’явы цесна звязаны з паняццямі аўта- і гетэрастэрэатыпаў беларусаў як адной з форм упарадкавання іх жыццёвага вопыту ў сферы ўяўленняў пра адметнасць свайго і другіх народаў. Адназначная навуковая інтэрпрэтацыя мастацкіх тэкстаў дазваляе скласці больш выразнае ўяўленне не толькі пра спецыфіку матэрыяльнай культуры і духоўных асноў быцця тытульнай нацыі Беларусі, а і вызначыць інтэнсіўнасць і якасць узаемаўплываў. Заслугоўвае ўвагі лёс беларускага яўрэйства, якое ўнесла значны ўклад у развіццё культуры Беларусі. Асаблівасці аўтарскай прысутнасці ў прозе М. Гарэцкага, К. Крапівы, З. Бядулі дазваляюць пісьменнікам ўвасобіць рысы «нацыянальнага партрэта» ў індывідуальным абліччы многіх персанажаў праз паказ іх асаблівых адносін да каштоўнасцей жыцця, а таксама выявіць дыялектыку станоўчага і адмоўнага ў стэрэатыпізацыі такой з’явы культуры, як рысы нацыянальнага характару.

Хрысціянскія элементы — устойлівы, быццёва і каштоўнасна значны складнік беларускай карціны свету, першапачаткова абумоўленай адметнасцю «кормячага ландшафту», што забяспечыла ў ёй трываласць язычніцтва. Творы Я. Коласа, К. Чорнага, Л. Калюгі па-мастацку пераканаўча засведчылі і той факт, што гістарычная неадпаведнасць ідэалагічнага фактара народнаму светаадчуванню беларусаў стала прычынай падмены іх рэлігійнай і нацыянальнай самаідэнтыфікацыі, а таксама ўспрымання хрысціянства пераважна ў рамках побытавай маралі як паказчыка ўпарадкаванасці і трываласці свету. Як эстэтычны феномен, хрысціянскія элементы ў творах беларускай прозы інтэрпрэтуюцца сродкамі, зададзенымі адпаведным гістарычным кантэкстам, з апорай на традыцыю сінтэзу ўзвышанага і зямнога.

У прааналізаваных намі творах беларускай мастацкай прозы знайшла паўнакроўнае ўвасабленне такая рыса беларускага нацыянальнага характару, як талерантнасць у яе дыялектычнай сутнасці. Выразна выяўляюцца дваістыя адносіны да вайны — адмаўленне яе як антыгуманнай з’явы і стаўленне як да непазбежнага, наканаванага лёсам выпрабавання.

Адметнасць створаных пісьменнікамі мастацкіх характараў-тыпаў заключаецца ў іх амбівалентнасці, паколькі ў нацыянальным характары часам дыялектычна суіснуюць якасці супрацьлеглага зместу.

Спіс крыніц

1. *Адамовіч, А.* Собрание сочинений : в 4 т. / А. Адамович. — Минск : Маст. літ., 1982. — Т. 2 : Асия. Последний отпуск. Повести. Кузьма Чорный. Уроки творчества. Эссе. Публицистика и критика 50—70-х годов. — 606 с.
2. *Айзенк, Г. Ю.* Национальные стереотипы и национальный характер / Г. Ю. Айзенк // Психология : Польза и вред. Смысл и бессмыслица. Факты и вымысел. — Минск : Харвест, 2003. — С. 232—249.
3. *Андреева, В. Л.* Эхо прошедшего : роман / В. Л. Андреева. — М. : Совет. писатель, 1986. — 384 с.
4. *Арлоў, У.* Сланы Ганібала : выбраныя эсэ / У. Арлоў. — Мн. : І. П. Логвінаў, 2005. — 396 с.
5. *Беляя, Е. И.* Феномен национального характера в контексте формирования гуманистического сознания школьников : (на примере отечественной литературы) // Педагогический альманах : теория и практика. — 2005. — № 1—2. — С. 119—126.
6. *Белинский, В. Г.* О классиках русской литературы / В. Г. Белинский. — Минск : Наука и техника, 1977. — 528 с.
7. *Бондырева, С. К.* Толерантность : (введение в проблему) / С. К. Бондырева, Д. В. Колесов. — М. : Изд-во Моск. социально-психолог. ин-та ; Воронеж : Изд-во НПО МОДЭК, 2003. — 240 с.
8. *Бохеньский, Ю. М.* Сто суеверий / Ю. М. Бохеньский // Всемирная философия. XX век / авт.-сост. А. П. Андриевский. — Минск : Харвест, 2004. — С. 227—244.
9. *Бубер, М.* Два образа веры : пер. с нем. / М. Бубер ; под ред. П. С. Гуревича [и др.]. — М. : Респ., 1995. — 464 с.
10. *Бугрова, И.* Молодое белорусское государство и общество : альянс или мезальянс? / Национальная идентичность Беларуси : материалы семинара / И. Бугрова ; Фонд им. Ф. Эберта ; рег. бюро в Украине, Белоруссии, Молдове ; под общ. ред. Г. Курта. — Минск [б. и.], 2004. — С. 6—25.
11. *Букчин, С.* Народ, издревле нам родной : Русские писатели и Белоруссия : очерки / С. Букчин — Минск : Нар. асвета, 1984. — 335 с.
12. *Бунин, И. А.* Собрание сочинений : в 6 т. / И. А. Бунин ; редкол.: Ю. Бондарев [и др.] ; подготовка текста и коммент. А. Бабореко; ст.-послел. А. Саакянц. — М. : Худож. лит., 1988. — Т. 5 : Жизнь Арсеньева. Тёмные аллеи : рассказы 1932—1952. — 639 с.
13. *Быкаў, В.* Збор твораў : у 6 т. / В. Быкаў. — Мн. : Маст. літ., 1994. — Т. 5 : Кар'ер : раман ; У тумане : Аблава : апавесці. — 432 с.
14. Т. 4 : Апавесці. — Мн. : Маст. літ., 1993. — 495 с.

15. *Бядуля, З.* Апавяданні / З. Бядуля ; уст. арт. : І. Кудраўцаў. — Мн. : Нар. асвета, 1973. — 160 с.

16. *Бядуля, З.* Язэп Крушынскі : раман : у 2 кн. / З. Бядуля // Збор твораў : у 4 т. / Дзярж. выд-ва БССР ; рэд. маст. літ. — Мн. : Маст. літ., 1953. — Кн. 1 ; Т. 3. — С. 167—522.

17. *Васючэнка, П.* Беларус вачыма беларуса : беларус міфалагізаваны, гістарычны, рэальны / П. Васючэнка // АРСНЕ. — 2004. — № 4. — С. 115—130.

18. *Гаранін, Л. Я.* Нацыянальная ідэя ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя / Л. Я. Гаранін. — Мн. : Бел. навука, 1996. — 176 с.

19. *Гарэцкі, М.* Камароўская хроніка / М. Гарэцкі ; прадм. М. Мушынскага // Віленскія камунары : раман-хроніка ; Камароўская хроніка : аповесць. — Мн. : Маст. літ., 1997. — С. 238—541.

20. *Гарэцкі, М.* Прысады жыцця : апавяданні, аповесці / М. Гарэцкі ; уклад. Т. Голуб. — Мн. : Маст. літ., 2003. — С. 313 — 433.

21. *Геніюш, Л.* Сповідзь / Л. Геніюш ; падрыхт. тэксту, прадм., камент. М. М. Чарняўскага. — Мн. : Маст. літ., 1993. — С. 263.

22. *Гусоўскі, М.* Песня пра зубра / М. Гусоўскі ; пер. на бел. мову Я. Семяжона. — Мн. : Маст. літ., 1980. — (На лацін., бел., рус. мовах).

23. *Гуссерль, Э.* Філасофія как строгае наука / Э. Гуссерль // Всемирная философия. XX век / авт.-сост.: А. П. Андриевский, Ю. М. Бохеньский. — Минск : Харвест, 2004. — С. 349—366.

24. *Достоевский, Ф. М.* Бесы : роман / Ф. М. Достоевский. — М. : Худ. лит., 1990. — 672 с.

25. Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении : Литовское и Белорусское Полесье / Репринт. воспр. изд. 1882 г. — Минск : Бел. энцикл., 1993. — 490 с.

26. *Жураўлёў, В. П.* У пошуку духоўных ідэалаў : На матэрыяле беларускай літаратуры XIX — пачатку XX ст. / В. П. Жураўлёў ; Нац. акад. навук Беларусі ; Ін-т літ. імя Я. Купалы ; пад рэд. У. В. Гніламёдава. — Мн. : Бел. навука, 2000. — 191 с.

27. *Зарэцкі, М.* Збор твораў : у 4 т. / М. Зарэцкі. — Мн. : Маст. літ., 1991. — Т. 3 : Вязьмо : раман ; Сымон Карызна : драм. аповесць. — С. 5—298.

28. *Збажына, Я.* Пыл саркафагаў : проза і вершы / Я. Збажына. — Баранавічы : ГА ТБМ імя Ф. Скарыны, 2004. — 96 с.

29. *Іванаўскас, Т.* Выбранае з успамінаў / Т. Іванаўскас // ЛіМ. — 3 лістап. — 1995. — 96 с.

30. *Калюга, Л.* Ні госць ні гаспадар : апавяданні і аповесці. — Мн. : Маст. літ., 1974. — 290 с.

31. *Караткевіч, У.* У дарозе і дома : з запісных кніжак / У. Караткевіч. — Польшча. — 1989. — С. 164—183.

32. *Караткевіч, У.* Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. — Мн. : Маст. літ., 1990. — Т. 8, кн. 1. : П'есы. Нарыс. — 591 с.

33. Т. 1. Вершы, паэмы / У. Караткевіч ; аўт. прадм. В. Быкаў. — Мн. : Маст. літ., 1987. — 431 с.

34. *Колас, Я.* На ростанях : трылогія / Я. Колас. — Мн. : Юнацтва, 1981. — 702 с.

35. *Колас, Я.* Нёманаў дар / Я. Колас. — Мн. : Маст. літ., 2003. — 431 с.

36. *Конан, У.* Грамадска-эстэтычныя ідэалы беларускай літаратуры XIX—XX стагоддзяў / У. Конан // *Польмя.* — 2000. — № 2. — С. 231—252.
37. *Конан, В. М.* Литературные жанры, художественные символы и мифологические образы в творчестве Ф. Скорины / В. М. Конан // *Франциск Скорина — белорусский гуманист, просветитель, первопечатник : сб. науч. тр. / редкол. : М. Б. Ботвинник (отв. ред.) [и др.].* — Минск : Высш. шк., 1989. — С. 73—82.
38. *Крапіва, К.* Збор твораў : у 3 т. / К. Крапіва. — Мн. : Дзярж. выд-ва БССР ; рэд. маст. літ., 1956. — Т. 2. : Проза. — 583 с.
39. *Лепешаў, І. Я.* Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы : у 2 т. — Мн. : БелЭН, 1993. — Т. 1 : А—Л. — 590 с.
40. Т. 2 : М—Я. — Мн. : БелЭН, 1993. — 607 с.
41. *Лынькоў, М.* Над Бугам : апавяданні, аповесці, урыўкі з рамана / М. Лынькоў ; уклад. З. Пазняк. — Мн : Маст. літ., 2002. — 446 с.
42. *Марчук Г. В.* Крик на хуторе : романы : пер. с бел. / Г. В. Марчук. — М. : Совет. писатель, 1989. — С. 3—214.
43. *Можаев, Б.* Мужики и бабы : роман / Б. Можаев. — М. : Современник, 1988. — 780 с.
44. *Монтень, М.* Опыты : избр. произведения : в 3 т. : пер. с фр. / М. Монтень. — М. : Голос, 1992. — Т.3. — 416 с.
45. *Нелюбова, М. В.* Психология цвета [Электронный ресурс] / М. В. Нелюбова. — Режим доступа : http://www.copsiholog.ru/psihologia_cveta.htm. — Дата доступа : 20.09.08.
46. *Нёманскі, Я.* Творы / Я. Нёманскі. — Мн. : Маст. літ., 1984. — 598 с.
47. *Ницше, Ф.* Сочинения : в 2 т. ; пер. с нем. / Ф. Ницше ; сост., ред. изд., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. — М. : Мысль, 1990. — Т. 1 : Литературные памятники. — 829 с.
48. *Пастернак, Б. Л.* Доктор Живаго : роман / Б. Л. Пастернак. — М. : Кн. палата, 1989. — 431 с.
49. *Платонов, А. Чевенгур* : роман / А. Платонов ; сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. — М. : Высш. шк., 1991. — 654 с.
50. Проблемы религиозно-культурной идентичности в русской мысли XIX—XX веков : современное прочтение : учеб.-метод. пособие / автор-сост. Г. Я. Миненков. — Минск : ЕГУ, 2003. — 656 с.
51. *Солженицын, А. И.* Не стоит село без праведника : повести и рассказы / А. И. Солженицын. — М. : Кн. палата, 1990. — 574 с.
52. Философия литературы [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://mirslovarei.com/content_fil/FILOSOFIJA_LITERATURY-5667.html. — Дата доступа : 12.03.08.
53. *Хадановіч, А.* Уладзімір Караткевіч і філасофскі камень / А. Хадановіч. — *ARCHE.* — 2006. — № 1—2. — С. 105—108.
54. *Чернявская, Ю.* Пять парадоксов национального самосознания белорусов / Ю. Чернявская // *Досье на цензуру.* — 2001. — № 15. — С. 103—115.
55. *Чорны, К.* Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. — Мн. : Маст. літ., 1974. — Т. 5 : Раман, дзве аповесці. — 446 с.
56. Т. 3 : Раманы / К. Чорны. — Мн. : Маст. літ., 1973. — 544 с.
57. Т. 6 : Раманы / К. Чорны. — Мн. : Маст. літ., 1974. — 520 с.

58. *Шопенгауэр, А.* Мир как воля и представление : в 2 т. : пер. с нем / А. Шопенгауэр ; ред. Е. В. Москвич. — Минск : Попурри, 1999. — Т. 2. — 829 с.
59. *Шопенгауэр, А.* О том, каков человек сам по себе / А. Шопенгауэр // Афоризмы и максимы. — Л. : Изд-во Ленинград. у-та, 1990. — С. 23—46.
60. *Эрме, Г.* Культура і дэмакратыя / Г. Эрме ; ЮНЕСКО. — Мн. : Беларусь, 1995. — 143 с.
61. *Ядвігін Ш.* Выбраныя творы / Ядвігін Ш. — Мн. : Маст. літ., 1976. — 410 с.

АСОБА І ЎЛАСНАСЦЬ У БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХХ СТАГОДДЗЯ

На сучасным этапе надзвычай абвострана выявілася асноўная супярэчнасць быцця — паміж сутнасцю чалавека і яго існаваннем. Захаваанне і развіццё асобы, фарміраванне яе як адзінай і унікальнай робіцца глабальнай праблемай, змест і канкрэтныя шляхі вырашэння якой акрэслівае стратэгія «чалавечае развіццё». Асноўныя складнікі гэтага паняцця — здароўе і даўгалецце, адукацыя, годны ўзровень жыцця. Адсюль вынікае, што выкараненне беднасці — важнейшая задача ХХІ стагоддзя, а гэта, у сваю чаргу, актуалізуе праблему ўласнасці, якая можа і павінна садзейнічаць вырашэнню дадзенай задачы. Як пісаў М. Бубер, «“мець” і “быць” — словы-сімвалы. За імі стаяць два фундаментальныя тыпы адносін да свету: для фізічнага існавання трэба мець, для духоўнага — быць» [6, с. 5]. Кожны крок чалавека — гэта дзеянне, афарбаванае імкненнем мець ці быць.

Феномен уласнасці — тое асяроддзе, у якім фарміруецца асоба, дзейсны фактар яе сацыялізацыі [18, с. 216]. Даследаванне праблемы ўласнасці, у тым ліку яе мастацкага ўвасаблення, у дыяхронным зрэзе здольна пашырыць вопыт наступных пакаленняў, бо, як адзначаў у свой час гісторык А. Дж. Тойнбі, чалавецтва «па сваёй прыродзе схільна да небяспечнага перабольшання сучасных яму падзей у выніку таго, што яны важныя менавіта для таго пакалення, якое ахоплена гэтымі падзеямі» [35, с. 305].

Славянскай культуралагічнай традыцыі заўжды была ўласцівай ацэнка прыватнай уласнасці ў яе ўплыве на асобу як «гнязда жыцця, любові, нараджэння дзяцей, працы і свабоднай ініцыятывы» (І. Ільін). На думку абаронцаў прыватнай уласнасці,

яна мае сацыяльныя, псіхалагічныя, рэлігійныя карані ва ўсякім грамадстве. «Сэнс нашых садоў і палацаў (і ў той жа ступені сэнс усялякага дамагання багаццяў) заключаецца ў тым, каб выдаліць з нашых позіркаў беспарадак і пошласць і заснаваць радзіму шляхетнасці душы» [32, с. 748], — пісаў Ф. Ніцшэ. Рускія філосафы М. Бярдззяёў, С. Франк адзначалі, што ўласнасць, як і прывязанасць чалавека да зямлі, да дому, па прыродзе сваёй ёсць пачатак духоўны, а не матэрыяльны [18]. Прадукт уласнасці, яе прадмет схільны выклікаць у чалавека, акрамя адносін карысці, матэрыяльнай выгоды, яшчэ маральныя і эстэтычныя пачуцці, у тым ліку пачуццё гістарычных каранёў, далучанасці да продкаў і папярэднікаў, трываласці быцця.

Сярод найбольш выдатных пісьменнікаў пачатку ХХ стагоддзя, чый творчы набытак не мог быць не ўлічаны беларускімі прэзаікамі, І. Навуменка называе І. А. Буніна. Прыгадаем урывак з яго дарожных нататак «Воды многія», дзе пісьменнік разважае пра «скрыжалі Сіная», якія гучаць па-дзіцячы проста, але менавіта ў гэтым іх сіла і вечнасць. «Колькі разоў чалавецтва паўставала на іх, дзёрзка патрабавала перагляду... у кашчунскім буянстве скакала вакол залатых і жалезных цяльцоў! І колькі разоў, з сорамам і адчаем, пераконвалася ў поўнай бездапаможнасці сваіх спроб замяніць сваёй новай праўдай тую, старую, як свет, і да дзікасці простую праўду...» [10, с. 451]. І. А. Бунін перакананы: колькі б дзёрзкасці ні прамаўляла чалавечае глупства, уласнасць бліжняга сапраўды свяшчэнная, бо набывалася не заўсёды пры выпадку, а звычайна коштам не толькі ўсяго яго жыцця, а і жыцця цэлага яго роду. «І таму тройчы свяшчэнная пальма, бо пасаджаная яго бацькам і таму ніяк не можа быць агульнай; свяшчэнны калодзеж, выкапаны яго дзедам, які захоўвае нейкую частачку дзеда, яго працы, яго думкі, яго душы і, значыць, нібы нават нейкую яго бессмяротнасць, працяг, падаўжэнне зямнога жыцця; свяшчэнны стары дом, дзе мой бліжні жыў і хоча жыць пасвойму, ва ўсёй патаемнасці сваёй асобы, сваёй адметнасці, свайго гнязда, і дзе ён... адчувае сябе нашчадкам, прадаўжальнікам усіх тых традыцый, усёй той культуры, якая ўжо створана на месцы яго дома...» [10, с. 454]. Як бунінскія, так і коласаўскія радкі гучаць амаль па-скарынаўску: «Шкада было старога котлішча і цесных

закуткаў уласнага дворыка, дзе Пракоп так многа пакінуў свае працы, свайго жыцця» [22, с. 116].

Сучасныя філасофскія даследаванні сведчаць, што генезіс уласнасці заключаецца не толькі ў біялагічнай прыродзе чалавека. Яна — сацыяльна-культурны феномен, у якасці чаго ўздзейнічае на асобу як прадмет, адносіны, як права і як каштоўнасць. Уласнасць уяўляе сабой сістэму, якая валодае самарэгуляцыяй і паўтаральнасцю не толькі сваіх форм, а і тыпаў асобы, што ад іх залежаць. Варта адзначыць яшчэ адзін цікавы аспект дыялектыкі асобы і ўласнасці. Агульнавядома, што слова “асоба” паходзіць ад слова “person” — маска, аднак менш вядома тое, што ў прымітыўных грамадствах асоба аддзялялася ад клана як пры дапамозе маскі ў розных цырымоніях, так і пры дапамозе права асабістай уласнасці [18].

Выяўленне заканамернасцей развіцця ўласнасці і асобы дазваляе стварыць мадэль іх будучага ўзаемадзеяння, што можа дапамагчы пазбегнуць цяжкасцей на пэўных этапах развіцця грамадства, у прыватнасці, у пераходныя перыяды. Такому асэнсаванню, разам з філасофіяй, здольна спрыяць і мастацкая літаратура. Зварот да беларускай прозы першай трэці XX стагоддзя — таго перыяду, змест якога вызначалі рэвалюцыйныя змены форм уласнасці, — дае магчымасць прасачыць, як уласнасць уплывае на развіццё асобы, якія тыпы асобы ўтвараюцца пры ўзаемадзеянні яе форм і як гэтыя працэсы адбіліся ў тагачаснай мастацкай свядомасці.

У гэты час індывідуальная і грамадская ўласнасць сутыкнуліся як дзве роўныя супрацьлегласці, у тым ліку ў сваім уплыве на асобу, што няпроста паддавалася асэнсаванню. Як паказвае увесь папярэдні вопыт, грамадская ўласнасць спрыяе фарміраванню калектывізму, бескарыслівасці, здольнасці ахвяраваць і спачуваць, але абсалютызаванне яе вядзе да страты пачуцця гаспадара, абязлічвання, ураўнілаўкі, нівеліроўкі здольнасцей асобы. На думку М. Бярдзяева, калектывізм фарміруе сумніўны «дар пакорлівасці... асобы перад калектывам» [18, с. 218]. Індывідуальная ўласнасць фарміруе беражлівасць, пачуццё гаспадара, працавітасць, але гэтак жа можа сфарміраваць хцівасць, карыслівасць, геданізм як лад жыцця. Пытанне аб гэтай супярэчлівасці з’яўляецца часткай агульнай супярэчнасці паміж

індывідуалізмам і калектывізмам. Як пісаў М. Бубер, крытыка індывідуалістычнага метаду звычайна ўзнікае на глебе калектывісцкіх тэндэнцый. Але калі індывідуалізм і сапраўды цікавіцца толькі часткай чалавека, то калектывізм проста не можа ўяўляць усяго чалавека іначай як частку; да чалавечай цэласнасці ні той, ні другі прабіцца не ў стане. Індывідуалізм бачыць чалавека толькі ў яго звернутасці да самога сябе, калектывізм жа ўвогуле не заўважае чалавека: ён бачыць толькі «грамадства» У адным выпадку чалавечае аблічча скажонае, у другім — замаскаванае. Выйсце з гэтай складанай сітуацыі філосаф бачыць у «жывым пазнанні», першым крокам якога павінна стаць абвяржэнне непраўдзівай дылемы «індывідуалізм ці калектывізм», а першым пытаннем — пытанне аб «ісцінным» трэцім, пад чым М. Бубер разумее светапогляд, які не будзе ні вяртаннем да аднаго з названых шляхоў думкі, ні простым кампрамісам паміж імі [6, с. 230], што, напрыклад, падразумяваў тэзіс «урастанне кулака ў сацыялізм». Нягледзячы на тое, што адносіны савецкай улады да прыватнай уласнасці і яе суб'ектаў былі катэгарычнымі і безальтэрнатыўнымі, беларускія празаікі ў 20—30-я гады мінулага стагоддзя ў працэсе мастацкага «жывога пазнання» імкнуліся намацаць, акрэсліць абрыс гэтага «ісціннага трэцяга» ў часе, які паклікаў іх да творчасці.

Уласнасць фарміруе мноства тыпаў асобы — як псіхалагічных, так і сацыяльных, якія досыць шырока прадстаўлены ў эстэтычным плане ў творах беларускай прозы. У першую чаргу, гэта класіфікацыя ў залежнасці ад валодання ці невалодання прадметам уласнасці. Безумоўна, большасць чалавецтва адносіцца да ўладальнікаў, але ступень валодання ўласнасцю ў іх розная. У адпаведнасці з гэтым вылучаюцца тыпы маёмасных, маламаёмасных і беднякоў. У акрэслены намі перыяд у залежнасці ад адносін да ўласнасці яны канкрэтызуюцца наступным чынам: рабочы, пралетарый, буржуа, капіталіста. У асобных творах ёсць вобразы прыгонных сялян. Распараджаюцца ўласнасцю, але не валодаюць і не карыстаюцца ёй чыноўнікі, упраўляючыя, рабочыя. Тыпы тых, хто не адносіцца да ўладальнікаў, наступныя: дэкласаваныя элементы, люмпены, «бясрэрбанікі па перакананнях», жабракі, убогія, багамольцы і да т. п. [18, с. 219].

Ступень валодання ўласнасцю можа залежаць і ад псіхалагічных здольнасцей асобы (сквапны, скнарлівы, марнатраўца). Гэтая класіфікацыйная аснова адпавядае «ўнутранаму» ў асобе, часам нават біялагічнаму, інстынктыўнаму. У культурнай прасторы вядомы і тып асобы-спажыўца, мэта жыцця якога — «мець», а не «быць» Набыццё — карыстанне — знішчэнне прадмета — зноў набыццё — тая каштоўнасная мадэль, паводле якой ён будзе жыццё [6, с. 204]. Апазіцыю гэтай асабовай мадэлі складае тып асобы-стваральніка. З часоў «Жыцця Еўфрасінні Полацкай» у беларускую літаратуру прыйшоў і эвалюцыянаваў тып мецэната, спонсара, дабрачынніка (класіфікацыйная аснова — каштоўнасныя устаноўкі асобы адносна прадмета і адносін уласнасці), які, аднак, у прозе XX стагоддзя па аб'ектыўных прычынах не знайшоў яскравага ўвасаблення.

Між тым, беларускім пісьменнікам была не чужой думка аб тым, што «ўласнасць ёсць такі бачны вузел, у які нейкім чынам уплятаюцца і з якім нейкім чынам звязваюцца ледзь не ўсе праявы чалавечага жыцця...» [18, с. 20].

У літаратуры пачатку XX стагоддзя пашыраны матыў эміграцыі, якім абумоўлены некаторыя асаблівасці паказу чалавека. Беззямелле вымушала беларусаў выпраўляцца за акіян, і яны рушылі туды, насуперак сваёй спрадвечнай прывязанасці да «першаснай тэрыторыі». Магчыма, нашы суайчыннікі былі сярод тых, каго ўбачыла падчас свайго «выраю» дачка Л. Андрэева, якая ўспамінала: «... мы ехалі бясконца доўга ў цвёрдым вагоне трэцяга класа, сярод нейкіх сялян з самых дрымучых куточкаў Еўропы, усе бедна, ледзь не па-жабрацку апранутыя, з дзецямі, ні слова не разумеюць ні на якой мове, акрамя сваёй уласнай, якой, зноў-такі, не разумеў ніхто вакол... Што за сіла вымушала іх пакідаць родныя мясціны і ехаць на другі край свету? Голад і беспрасветная галеча абяздоленых батракоў» [2, с. 286]. Безумоўна, у першую чаргу вобраз эмігранта ўзнік як вынік мастацкага абагульнення пэўнай сацыяльнай з'явы, што існавала на грунце розных адносін да ўласнасці. І ўсё ж мэты эміграцыі ў некаторых дэталях розніліся. Хтосьці хацеў «чалавекам там... жыць» [38, с. 127], а хто, як Васіль, герой рамана Ядвігіна Ш. «Золата», «працаваць, каб ...было з чым вярнуцца ды зямлі хоць маленькі кавалак купіць, абы не цягацца ўвесь век па чужых сметніках» [39, с. 125]. Праўда,

«павэдлуг Лейбы», старога карчмара, не варта і ехаць, каб «пасля зноў варочацца... лезці ў хамут» [39, с. 127].

Свае прычыны з'ехаць на чужыну мае Алёкса Гуронак: «пакуль... ператрэцца, забудзецца» смерць яго нарачонай Прузыны. «У гэтым часе заўсёды выязджала з мястэчка некалькі чалавек у Амерыку», — канстатуе Ядвігін Ш. Іх лёс складваўся парознаму, аднак, як відаць на прыкладзе герояў рамана «Золата», многія ўсё ж знаходзілі магчымасць уладкавацца, а людзі, «хоць заморскія», бывалі часам «яшчэ лепшыя мо» за сваіх [39, с. 185]. Гэта было адной — хоць і не самай важнай — з прычын, па якіх Зося Дубінская выправіла сына Яначку з дзядзькам Адамам у Нью-Йорк. «Адамчык не маніцца хутка варочацца: ажно пакуль не збярэ столькі, каб пасля на сваём у выгодзе можна было б жыць» На складзе, дзе ён працуе, «апрача платы, бываюць і гасцінцы на святы, а што пяць гадоў плата павялічваецца амаль не ўдвая». Хто праслужыў ужо дваццаць пяць гадоў, той бярэ такія грошы, што і не ведае, «што рабіць з імі», год ад году адкладаючы ўсё «свой выезд у сваю старонку — усё тых грошаў праклятых хочацца больш сабраць, каб там зямелькі купіць і гаспадарку завесці» [39, с. 175]. Аднойчы, атрымаўшы пасылку з Беларусі, «адзін стары... з Ашмяншчыны родам адрэзаў кавалачак каўбасы... мяса з'еў, а скурку закруціў у паперку і схаваў у кішэнь: штодня, кажа, пакуль не выветрае, нюхаць буду — родны край прысніцца... гавора, смяецца, а вочы — паўнюсенькі слёзаў...» [39, с. 174—175].

У аповесці «Ціхая плынь» М. Гарэцкі таксама канстатуе, што беларускія хлопцы едуць у шахты і на фабрыкі і наогул «у свет» Шанцуе ім, аднак, значна менш, чым героям Ядвігіна Ш. «Шлюць яны... часцей лісты з укланамі старому і малому, чымся пяць, тры, а то хоць бы адзін рубель» [15, с. 258].

Лёс героя апавядання «Амерыканец» Максіма Балазевіча склаўся інакш. Ён — «заможны фермер штата Гільлінойс», які па ўласных прычынах мусіў пакінуць свой родны «лапik на зямным клубку» Але — вось жа прыкрасць! — ніяк не здолее «змогчы... успамінаў» аб ім, «паслухаць розуму і не мучыцца праз дурное, чулае сэрца» І гэта крыху іншае пачуццё, чым у яго жонкі Эльзы, дачкі лесапільшчыка-немца, якая «вырасла на лесапільцы ў Еўні» і «тут, на амерыканскай ферме, часта сумавала і нат тужыла па той краіне ці па сваёй маладосці» [15, с. 97]. Пагаджаючыся, што «ў

чалавека дзве часці: душа і цела», Балазевіч, відавочна, дарэмна спадзяецца, што «ў славяніна дух за цела, і толькі», і што яго суайчыннікі «здолеюць некалі... жыць практычна, як немцы» Бо стары фермер, дзядзька Эльзы, бачыць, што «туга па бацькаўшчыне пачынае выліваць з берагоў і зараз пагоніць яго з Амерыкі» [15, с. 98]. Думаецца, Гарэцкі незнарок абраў для свайго героя прозвішча Балазевіч (ад «балазе» — «тым больш што», «добра што»). Роздум над этымалогіяй выяўляе тое, што ў вырашэнні дылемы, як жа пазіраць на Амерыку — ці як на новую радзіму, ці на «нейкі этап на шляху вышукання лепшай долі ранейшай бацькаўшчыны», — «герой не меў і не мае нейкага цвёрдага падмуроўку» [15, с. 101].

Тып асобы адносна ўласнасці выступае паказчыкам дастатковай устойлівасці ў сістэмах асобы і ўласнасці і мае назву «рэфрэн» [18]. У беларускай прозе адным з вядучых з'яўляецца «рэфрэн» гаспадара, ці ўладальніка прадмета ўласнасці. Нягледзячы на тое, што ісці па «калдабаністай гаспадарскай дарозе» нялёгка, большасць герояў-сялян, як і Ігналя Чвардоўскі з аповесці Л. Калюгі «Ні госць ні гаспадар», пераканана: «Прыказка і праўда: няма лепшага панства, як гаспадарства. Не дурныя людзі казалі... <...> Што вучоны? Добра — дык пан, нераўня нашаму брату. Спракудзіўся ж у чым крыху — дык і пастух. А ў галодныя гады... што рабілася? У гаспадара таго чорнага, карэлага ўсе гэтыя панкі і палупанкі скарынку цвілюю праслі даць... Гаспадар жа, — пры гэтым бацькаў голас, як можа, урачыста звініць, — гаспадар, крыў божа толькі бяды якой ды напасці, дык ніякага чорта не хоча знаць. Адно да турмы не ведай дарогі» [20, с. 90—91]. У гэтым маналогу адбілася традыцыйнае стаўленне беларускіх сялян да навукі і гаспадарства, бо наша гісторыя была багатая на «заварухі» і «напасці», пэўную бяспеку ад якіх гарантаваў гаспадарскі стан. Акрамя таго, тут выяўляецца асэнсаванне ўласнасці як свабоды.

Па кантрасце з «рэфрэнам» гаспадара вылучаецца «рэфрэн» дачасніка, падзёншчыка, што ў большай ступені ўласціва для мастацкага хранатопу калектывізацыі.

Кулак Грамабой у рамане «Мядзведзічы» ўяўна прычыць упаўнаважанаму па калектывізацыі: «Баіцца, каб паны не нараслі. Ды не зраўнуеш, патом, усіх. Бог лесу не зраўнаваў, а то людзей ты зраўнуеш. Падзялі вась сёння ўсё пораўні, дык на той год зноў

перадзельваць давядзецца. Бо адзін будзе рабіць ад цямна да цямна, а другі будзе чэрава грэць пад сонцам. Такую ж хваробу ён і мець будзе: з'есць тое, што яму выдзелілі, ды зноў яму давай» [27, с. 241].

Для пераважнай большасці герояў беларускай прозы паняцці працы, уласнасці і адказнасці непадзельныя. Той жа Грамабой у адказ на пярэчанне аднавяскоўца Кухара, што ён хоць і не ляжыць, а ўжо хлеб канчаецца, заўважае: «Хто табе кажа, што ты ляжыш? Не ты, то мо, твой бацька ці дзед ляжаў, што табе ад іх нічога не засталася. Дый сям'я ж у цябе — дзякаваць богу, дзяцей пяцёра» [27, с. 241].

У рамане «На чырвоных лядах» М. Лынькоў апавядае, як Аўгіння, жонка «гнилога» стараставага брата Сілівона Мялава, нарадзіла дачку ад Аніса-шахцёра. Сілівон спрабуе прымірыцца з думкай, «для якога чорта лысага петавацца» з гаспадаркай: «“Каб ужо сына, дык сак-так, яно б і да справы, як кажуць... А то на табе, чаропку вот... Толькі звод у гаспадарцы...” Але ж шула цясаў, грабільна рабіў, папраўляў страху, ставіў новы сахор у гумне... спрытна даглядаў за гаспадаркай — і ва ўсім гэтым знаходзіў асаблівую ўцеху, больш, як каму другому, уласціваю яму» [30, с. 387—388]. Апошняя заўвагай пісьменнік падкрэслівае, што нерэалізаваная энергія бацькоўства сублімуецца ў героя ў энергію гаспадарання, стварэння новых аб'ектаў уласнасці, і гэтым самым нібыта выдае яму своеасаблівую індальгенцыю на права валодання як кампенсцыю няздольнасці выступіць у сацыяльнай ролі бацькі.

Праца як пракляцце ці дабро заўсёды была ў цэнтры маральнай свядомасці беларуса, што знайшло шырокае мастацкае адлюстраванне ў нацыянальнай прозе. У рамане «Мядзведзічы» К. Крапіва, імкнучыся да праўдзівага адлюстравання вясковай рэчаіснасці, з горыччу канстатуе такі факт. Зосін свёкар, стары Верамейчык, не даў каня, каб завезці наўмысна скалечанае свакроўкай дзіця да доктара: шкада было на цэлы дзень каня адрываць дарэмна. Пры гэтым стары думаў: «Памрэ дзіця. Ну і няхай, так яно лепей. Я тут ні ў чым не вінават» [27, с. 179]. Няпроста вызначыць і характар бацькавых адносін да ўласнага сына, які ваюе недзе і няма дакладных звестак, жывы ці загінуў: «Шкада, праўда, сына, але ж тады ведаў бы чалавек, што рабіць, на што спадзявацца і куды пакіраваць гаспадарку» [27, с. 190]. Прыведзеныя эпізоды, не ўтрымліваючы прамой аўтарскай ацэнкі, не пакідаюць сумненняў у яе якасці: у гэтым выпадку працавітасць сама па сабе — не індальгенцыя на дараванне ўсіх грахоў. Ці

бязгрэшны чалавек, які ўзлюбіў працу і яе плён больш, чым свайго бліжняга? Ці патрэбны ён Богу? Аднак, разглядаючы праявіныя творы абранага намі перыяду ў святле тэзіса М. Бубера адносна двух тыпаў характару быцця ў сучаснай цывілізацыі — «мець» і «быць» — заўважаем: многія з іх сведчаць аб тым, што ў ментальнасці беларуса прагматычныя каштоўнасці і рамантычныя ідэалы цалкам сумяшчальныя, што іх можна злучыць на ўзроўні вышэйшых чалавечых каштоўнасцей. Уласнасць сама па сабе не можа быць амаральнай, як ежа ці пітво, — пытанне ў тым, на што яна скіравана. Амаральная яна тады, калі гэта апошняя мэта жыцця. Амаральнае тое грамадства, якое надае багаццю найбольшае значэнне.

Асоба, арыентаваная на валоданне рэчамі, на тое, каб «мець», на геданізм, не прэтэндуе на выключную ролю ў вобразнай сістэме беларускай прозы. Для многіх герояў быццё — гэта развіццё здольнасцей, рэалізацыя імкнення жыць у гармоніі з прыродай і грамадствам. Яны, як лынёўкі Хвядос («На чырвоных лядах»), разумеюць: «Не ў сене ж, не ў бульбе адной услада тая чалавечая...» [30, с. 364]. К. Чорны ў апавяданні «Ноч пры дарозе» нібы ўдакладняе, гаворачы пра «вандроўных» пільшчыкаў: «...цягнула іх к рабоце. А значыць і к людзям, бо дзе работа, там заўсёды людзей спаткаеш» [37, с. 114].

Асоба валодае натуральным, «унутраным», пачуццём уласнасці; уласнасць як «знешняя» можа быць для асобы прадметам, адносінамі прысваення, адчужэння, правам, каштоўнасцю. Уласнасць шматякасная, як і асоба. Існуюць, прынамсі, два пункты погляду на генезіс уласнасці, якія па-мастацку асэнсоўваюцца ў прозе абранага намі перыяду. Паводле першага, уласнасць — частка чалавечай прыроды, яна звязана з фізічным і духоўным «упарадкаваннем» чалавека, яго інстынктамі, унутранымі матывамі. Яна «ўкладзена» ў чалавека, падказана яму прыродай, падобна да таго, як ад прыроды дадзены чалавеку «індывідуальнае цела і індывідуальны інстынкт». Уласнасць, як адзначаў І. Лыін, — «самая прычына людзей» [18, с. 78]. Гаспадарачы, чалавек не можа не злівацца з аб'ектамі ўласнасці, ужываючыся ў іх, уключаючы ў сваё жыццё.

Калі Мікіту, сына «адшчапенца» Пракопа Дубягі з аднайменнай аповесці Я. Коласа, пасля сыходу бацькі ўпрыхкі «першы раз у жыцці апанаваў гаспадарскі клопат», а «адчуванне

невывразнасці і няпэўнасці Пракопавага лёсу цяжкім гнётам ляжала на Мікітавым сэрцы», то ўсё гэта надало яму сталасці, прымусіла зірнуць вакол «гаспадарскім вокам», «прыкідаць у мыслях... на чым можна зрабіць эканомію», у галаве ў яго «борзда складаўся план гаспадарскіх работ на бліжэйшы час», — кажучы словамі аўтара, «гаспадар абудзіўся ў Мікіце ва ўвесь рост» Вельмі важна для пісьменніка і тое, што плённасць гаспадарскіх захадаў «вельмі ўсцешыла Мікіту...», а самі яны «засланілі сабою на некаторы час мыслі аб калектывізацыі і нават адсунулі на задні план і самога бацьку» [22, с. 155—156].

Паводле другога пункту погляду, уласнасць — гэта вынік адносін, згоды ці нязгоды паміж людзьмі, групамі або дзяржавамі. У рамане З. Бядулі «Язэп Крушынскі» ўласнасць на зямлю — а яна знаходзілася ў непасрэднай залежнасці ад змен улады — якраз і вызначае характар такіх адносін. «Калі хочаш ведаць, хто з кім у прыязні, якія людзі злучаны ў адну масу, глядзі, хто з кім разам радуецца, хто з кім разам сумуе», — разважае пісьменнік. «Вяскоўцы і хутаране ўпадобіліся старасвецкім шалям: адзін канец угару, другі ўніз — і наадварот... Балшавікі забралі ўладу ў свае рукі — радаваліся вяскоўцы, сумавалі хутаране... Прыйшлі немцы — радаваліся хутаране, сумавалі вяскоўцы... Прыйшлі польскія паны — радаваліся хутаране, сумавалі вяскоўцы. Прагналі паноў — радаваліся вяскоўцы, сумавалі хутаране. Вось і пяць пальцаў выйшла — адна рука. У гэтай руцэ вы знойдзеце неаднолькавыя радасці і смуткі людскія» [14, с. 476].

М. Бахцін адзначаў, што смех такі ж універсальны, як і сур'ёзнасць, і ў ім таксама ўвасабляецца канцэпцыя свету і грамадства. У форме гумарыстычнага дыскурсу выяўляе адметны ўзаемаўплыў аб'ектаў і суб'ектаў уласнасці Л. Калюга (апаваданне «Незнацонныя боты»). «У людзей, калі ботаў на год хапіла, дык і добра. А Андрук як пашыў сабе к вяселлю, дык і ў дамавіну яго паложыць, тья боты абуўшы. От што значыць работа! <...> Ого, даўнейшая работа! Бывала ў Хлюпску ўсе ў лапцях хадзілі — адзін Андрук у ботах. Вунь якая яму павага была за гэта! З самымі разумнікамі мог даступіцца пагаварыць. Шанавалі Андрука боты, шанавалі і ён іх, як вока ў ілбе... Далікатны быў праз гэта чалавек. Ніколі, бывала, не ступіць на ўсю смелую, а ўсё асцярожна, памаленьку, каб падносі раней пары не збіць. От чаму яму і

прадаць скоро было: смела яйца, сыры куплялі ад яго, бо бачылі, што чысты, пашанотны чалавек». Пара ў боты абувацца пачыналася ў Андрука з вясны, «як зямля стужае, падсохне пасля разводдзя, і канчалася, як пачнуцца асеннія дажджы, гразь. Дармо што боты вады не пушчаюць, а шкадаваў іх Андрук у гразь саджаць — лапцям у яго было небалазе. А зімою... толькі настывае тавар ды горай у нагу холадна. Ні разу Андрук не аграшыўся, зімою ботаў не надзеў» [20, с. 72—73].

Як ужо адзначалася, шэраг мастацкіх праекцый асобы ў беларускай прозе вымагае дадаць да вылучаных М. Буберам двух універсальных тыпаў адносін да свету — «мець» і «быць» — трэцюю, уласціваю для беларусаў, іпастась быцця — «здавацца», неабходную для пэўнага псіхалагічнага камфорту. На першы погляд яе цяжка палічыць станоўчай з’явай. Дакладна, бадай, можна сказаць толькі пра неадназначнасць праяўлення гэтага феномена ў розных жыццёвых кантэкстах. Лёгка ўбачыць у ёй пыхлівасць, больш складана — годнасць роўнага сярод роўных (здольна, аднак, пераканаць у гэтым развага Міколы Гусоўскага: «Можа, мы дома дастаткам няроўныя з некім, а на таргах прыбядняцца не ў нашай натуры...») [17, с. 68]. Так і герою Л. Калюгі Андруку «боты былі толькі дзеля людзей, а ў дарозе ідучы яны толькі ціснулі, мулялі і было цяжка нагам» Тады ён «рабіў па-бабску» — разуваўся. «Абатрэ сабе боты, каб пылу на іх не было, звязва хораша аначкаю, за плечы закіне і пайшоў. Волен сабе, лёгак чалавек» [20, с. 73]. На дадзеным прыкладзе мы бачым, што ўласнасць выступае як каштоўнасць адносна патрэбнасцей асобы; у каштоўнасных жа адносінах адлюстроўваецца неадпаведнасць паміж гэтымі патрэбнасцямі і тымі рэаліямі, у якіх асоба існуе.

Героі 3. Бядулі (раман «Язэп Крушынскі») апынуліся ў сітуацыі большай неадпаведнасці, чым калюгаўскі Андрук. Адаўшы свой дом у камхоз, гарадскія браты Крушынскія «часта... хадзілі-спацыравалі па вялікім падворку... і заглядалі ва ўсе закуткі, у хлявы, у чужыя кватэры, ці ўсё ў парадку, ці не трэба дзе рамантаваць. “Гаспадарчае” вока песціла кожны куток, балела за кожную адломаную цаглінку. Рупная рука прыбівала цвікамі адарваную дошку. Кожны стук малатком у цвік будзіў пачуццё ўласнасці. <...> Часта каму-колечы з братоў снілася, што прыйшла новая ўлада, у якой уласнасць — святая рэч, рэлігія» [14, с. 309].

Прыметнік «гаспадарчае», узяты аўтарам у двукоссе, скіроўвае ўвагу на тое, што свет пачынае страчваць сваю ўстойлівасць, і ў значнай меры таму, што губляе грамадскую значнасць «рэфрэн» гаспадара.

Разглядаемыя намі творы ў мастацкай форме пацвярджаюць думку, што некаторыя элементы сістэмы ўласнасці ва ўмовах аднаго этапа існуюць як аномалія, як выпадковае, а ў іншых умовах аказваюцца неабходнымі. У прыватнасці, у гісторыі вядомы такія этапы, калі пераважала грамадская ўласнасць, а прыватная з'яўлялася адхіленнем, хоць і мэтазгодным у канкрэтнай сітуацыі. «Каб жыў Ленін, дык трымаўся б за нэпу. Добрая была і разумная, гэта самая нэпа!» [13, с. 199] — чытаем у З. Бядулі. У вусны айца Палікарпа («Мядзведзічы») К. Крапіва ўкладвае такі маналог: «Заграніцай... наскрозь бачаць, што ў нас робіцца. Бачаць, пагулялі, паскакалі таварышы ды назад... Заводы і фабрыкі забралі, а пусціць і не могуць: і казна пустая, і спецыялістаў няма. Вось і прыходзіцца кланяцца той заганіцы, каб дапамагла. Вось і гандаль, вось і канцэсіі замежныя, вось і заводы пачалі ў арэнду здаваць. А тым часам, што бальшавікі ступяць крок назад, то яно і лягчэй народу дыхаецца. Цяпер і мужычкоў... не так прыціскаюць, як з развёрсткай бывала. Вось толькі і надзея наша на тое, што яно перамелецца — мука будзе, іначый кажучы, будзе такі лад, як і ў іншых культурных дзяржавах. А так хоць ты і на свеце не жыві. Даруй, божа, цяжкі грэх» [27, с. 285—286]. «...Няма нэпа без добра...» — адзначаў у 1922 годзе ў апавяданні «Сорак саракоў» і М. Булгакаў [8]. Праўда, з пункту погляду ідэолагаў рэвалюцыі нэп выглядае інакш. Карнейчык, герой п'есы К. Крапівы «Канец дружбы», прызнаецца, што, калі яго абвясцілі, «месца сабе не знаходзіў. Плакаў ад крыўды. “Здрэйфілі, — думаю сабе. — ...Паспрабавалі, не выходзіць гладка, — і назад”» [26, с. 60].

У прозе абранага намі перыяду яркава адбілася і тое, наколькі радыкальныя змены форм уласнасці ўплываюць і на генезіс тыпаў асобы. Асабліва выразна выяўляецца тэндэнцыя «распаўсюджаны тып — аномальны тып». Як адзначалася вышэй, зрабіўся адхіленнем ад нормы «рэфрэн» заможнага селяніна. Вось як гаворыць аб гэтым Я. Колас у аповесці «Адшчапенец»: «...жылі сабе людзі ў згодзе, калі не лічыць дробных сварак, без якіх нідзе не абыдзешся. Былі бяднейшыя і багацейшыя, як хто стараўся і як паводзілася каму. Бяднейшы часам пабагацее, а багаты збяднее,

калі надыдзе якое ліха. Не ведалі ніякіх кулакоў, ніякіх капіталістычных элементаў. А цяпер што стала? Падзялілі ўсіх на кулакоў, сяраднякоў, беднякоў, батракоў, калгаснікаў і не калгаснікаў, навядумлялі нейкіх рупараў і кулацкіх падпявалаў» [22, с. 198]. Той, хто яшчэ ўчора быў «абаротлівы, кемлівы чалавек, спрытны гаспадар» [22, с. 98], сёння, «можа, і рад быў бы пайсці ў калгас, ды яго не прымуць, бо ён пазбаўлены голасу. Можа, і вышлюць яго» [22, с. 111].

З прычыны распаўсюджанасці гэтай тэндэнцыі і Л. Калюга не бачыць неабходнасці ў дэталёвым апаведзе аб правіне мужа Тэклі Мятліцкай (апавяданне «Цеснаватая куртачка»), які ўжо два месяцы «на казённым хлебе» Віна ж самой Тэклі, паводле аўтарскага тэксту, толькі ў тым, што яна «хцівая кабечіна». Письменнік проста паведамляе, што ўвосень 30-га года «ішло на рэчку ў халоднай восеньскай вадзе абрусы мыць Банькоўскіх вяселле. І везлі на калгасным кані таго дня Тэклю Мятліцкую на вакзал. Назусім яна з дзецьмі ехала адгэтуль» [20, с. 26]. Ды што там нейкая Тэкля, калі нават святы Мікола Мірлікійскі ва ўспрыманні такіх, як Пракопаў Мікіта («Адшчапенец»), — «кулацкі рупар і падпявала» [22, с. 115].

«...Мужыку што важней за ўсё? — задаецца пытаннем К. Крапіва ў п'есе “Канец дружбы” (1933). — Зямлю ў свае рукі забраць. А там — рабочы на заводзе, мужык — на зямлі: кожны раскашуецца як сам хоча» [26, с. 17]. Гэтыя словы належаць Лютынскаму, які, бясспрэчна, выступае ў творы пратаганістам. Бацька Лютынскага раскашаваў на сваёй зямлі нядоўга, і, хоць паспеў стварыць культурную гаспадарку, гэта не пазбавіла яго ад раскулачвання. Ніякая ўлада ў той зменлівы час не была выключэннем у сваіх адносінах да зямельнага пытання. М. Булгакаў («Белая гвардыя») піша пра чуткі аб зямельнай рэформе, «якую меўся ажыццявіць пан гетман», а таксама пра «патаемныя мужыцкія думкі аб тым, што ніякай гэтай панскай свалачной рэформы не трэба, а патрэбная тая вечная, чаканая мужыцкая рэформа:

— Уся зямля мужыкам.

— Кожнаму па сто дзесяцін.

— Каб ніякіх памешчыкаў і духу не было.

— І каб... праўдзівая гербавая папера з пячаткай — ва ўладанне вечнае, спадчыннае, ад дзеда да бацькі, ад бацькі да сына, да ўнука і гэтак далей.

— Каб нікая шпана з Гораду не прыезджала патрабаваць хлеб...

— Ну-с, такой рэформы шануюны гетман ажыццявіць не мог. Ды і ніякі чорт яе не зробіць.

Былі тужлівыя чуткі, што адолець гетманскую і нямецкую навалу могуць толькі бальшавікі, але ў бальшавікоў свая навала...» [7, с. 68]. Якраз пра яе і піша ў сваім лісце да сына стары Лютынскі: «чакаў я падпіркі на старасці, вось і падперлі мяне...» [26, с. 30].

Эпістальныя элементы — распаўсюджаны мастацкі сродак у літаратуры гэтага перыяду, а рэакцыя адрасата на іх — яскравы сродак яго характарыстыкі. У адрозненне, напрыклад, ад Сымона Карызны, Лютынскі не можа «плюнуць бацьку ў вочы, узяць старога за горла... сваімі рукамі», бо добра разумее, «хто яму акулачыцца памог», «угаворваў бацьку ў калгас ісці, спадзеючыся, што кулак сапраўды-такі можа ўрасці ў сацыялізм» [26, с. 30]. (У час чысткі Карнейчык скажа пра гэта так: «Ты змагаўся за тое, каб прагнаць пана і даць поўную волю і выгаду расці кулаку» [26, с. 78].) Як потым і бацька папракне сына: «высока падняў, ды знізу не падпёр» [26, с. 66]. Лютынскі ўпэўнены, што бацьку «няправільна раскулачылі», і кажа жонцы: «Сам разблытаю гэты вузел». Прыкрываючыся адпаведнай моманту фразай, нахштальт «як адказны працаўнік, я не маю ніякага права кампраметаваць сябе без пары», Лютынскі асуджае галавацянства тых, хто надзяліў такіх, як яго бацька, зямлёй, каб потым «абыходзіцца з ім, як з кулаком». Герой не хоча праз гэта ахвяраваць «партыйным білетам, службовым аўтарытэтам, добрым імем савецкага грамадзяніна», а збіраецца шукаць праўды ў вярхах, дзе ўсё гэта нейкі «прахвост ...загнуў, дык няхай сам і спажывае» [26, с. 31]. Аднак Барнатовіч з зямельнага аддзела не змог нічым дапамагчы старому Лютынскаму — «самога вычысцілі». Пабыўшы ўпаўнаважаным на нарыхтоўках, Лютынскі пачынае губляць упэўненасць, што з вёскай увогуле робіцца тое, што трэба... Гэты ж матыў гучыць у дыялогу герояў рамана «Мядзведзічы»: «...зараз таварышы ўсё падраўнуюць», — кажа Каржакевіч [27, с. 207]. «Каб жа яны падраўноўвалі ды ўгору, з багацейшымі, дык я ім бы

яшчэ і падзякаваў, а то ж яны ўніз раўнуюць», — адказвае яму Верамейчык [27, с. 207].

Выяўленыя ў п'есе «Канец дружбы» аўтарскія адносіны да праблемы ўласнасці стымулююць даследчыцкую цікавасць. Думаецца, К. Крапіва салідарызаваўся з наступным меркаваннем: «У нас жа, калі хто адзін сказаў, што кулак, дык і кулак, і веры табе нідзе няма. <...> Якія ж мы кулакі? Так сабе мужыкі, як і ўсе. Беларусы няшчасныя» [26, с. 46]. На вачах чытача-гледача былы «культурны гаспадар» Сапляк, абражаны і прыніжаны, становіцца на калені і кажа: «Які я, братка, чалавек? Лапаць вясковы» [26, с. 49]. Калі такія, як ён, адышлі на хутары, вялі «культурную гаспадарку», тады і гонар ім быў. «А цяпер зямля пад калгас пайшла, жывёла змарнавалася, і нас кулакамі робяць», — кажа Лютынскаму жонка Сапляка Паўліна [26, с. 47]. Гэтая адначасовая страта чалавекам сваёй уласнасці і асабовай годнасці найбольш уразіла Лютынскага. Лагічнай будзе думка, што К. Крапіва нездарма ўклаў у вусны Карнейчыка такую характарыстыку «кулакоў»: «...мы бяром за горла... апошніх і найбольш заядлых рыцараў прыватнай уласнасці» [26, с. 61]. Бо паняцці «рыцар» і «годнасць» спрадвечу непадзельныя. А ў той час як Карнейчык упэўнены, што на вёсцы ідзе «заўзяты бой з прыватнай уласнасцю ў апошнім яе прытулку», Лютынскі ўвогуле бачыць іншае: «Уласнасць — гэта абстракцыя. Людзі бяруць за горла людзей жывых, якія ўмеюць і плакаць, і прасіць, і на каленях поўзаць, і рукі цалаваць». Варта прывесці наступныя словы Лютынскага: «Я разумею кулака з ашчэранымі зубамі. Але калі ці быў ён кулаком ці не быў, а цяпер ходзіць цішэй вады, ніжэй травы, страціў годнасць чалавечую да таго, што са страху лезе ў калыску хавацца... у мяне тады не хапае столькі класавай нянавісці, каб раздушыць яго за які-небудзь пуд хляба. Хіба ён вінаваты, што яго прывучылі дрыжаць над кожным сваім зернем, над кожным лахманом?» [26, с. 61]. І нягледзячы на тое, што ў гэтым жа эпізодзе твора словы «гуманіст», «ліберал» гучаць, у адпаведнасці з хранатопам, як адмоўныя, якраз яны вызначаюць у сённяшнім разуменні сутнасць пазіцыі героя і аўтара, бо цяжка не пагадзіцца з анамальнасцю такога становішча, калі «ўсякае жывое пачуццё — каханне, дружба, любасць да бацькоў, простае спачуванне чалавеку ў бядзе — бярэцца пад кантроль, асмейваецца як

нешта нявартае сапраўднага бальшавіка. І ходзіць чалавек, як флюс, з адной гіпертрафіраванай класавай нянавісцю» [26, с. 61].

Маштабнасць думкі творцы ў тым, што ён разумее: «Мы ж адказваем за нашы ўчынкi перад усім чалавецтвам. Кожны няправільна зроблены намі крок сурова асудзіць гісторыя» [26, с. 61]. Паказальна таксама, што, гаворачы пра чалавецтва, герой п'есы К. Крапівы «Канец дружбы» дыстанцыруецца ад «замілавання праз акіян» да лёсу абстрактнага «рабочага-металіста» з Англіі ці працоўнага негра, лінчаванага ў Амерыцы. Ён не прымае найперш таго «халаду і казённага аптымізму», які пануе вакол яго суайчыннікаў і самых блізкіх людзей. Але на пэўным этапе жыцця і сам вымушаны сказаць бацьку: «...прашу цябе: дзеля людзей — ты мне не бацька, а я табе не сын. І табе, і мне лепш будзе» [26, с. 67]. Тым не менш, К. Крапіва таксама мусіў, паводле тагачаснай ідэалагічнай парадыхмы, канстатаваць (артыкул «Што мне рупіць», 1933), што прыватная ўласнасць «сёння ў закутку душы кулацкай, у мазгах перараджэнца і апартуніста, у “двайной бухгалтэры” растратчыкаў і ў спрытных руках злодзея; рвач і разгільдзяй, лятун і прагульшчык — гэта яе пестуны» [27, с. 437]. Перад намі своеасаблівая галерэя тыпаў, у аснове якой ляжыць запатрабаванае «новым» грамадствам вульгарызаванае ўяўленне пра залежнасць асобы ад гэтага тыпу ўласнасці. Сцвярджаючы, аднак, што «сілы вельмі няроўныя, вынікі бойкі вядомы загадзя...» [27, с. 437], пісьменнік не зусім шчыры ў пафасе адмаўлення ўласнасці, бо і сапраўды, свет не можа жыць без яе, «калі толькі ён “не паставіць сябе ў адносіны поўнай абыякавасці да даброт, не стане на шлях... аскезы”», што наўрад ці можа быць запатрабаваным і ўвогуле дасягальным» [18, с. 4]. І сапраўды, рэальную ступень дэструкцыі, абумоўленай татальным вынішчэннем прыватнай уласнасці і звязаных з ёю сацыяльных тыпаў можна ацаніць толькі сёння. Як казаў адзін з герояў рамана З. Бядулі, адметны мастацкі тып, «чалавек без знакаў прыпынку»: «і не трэба перасказваць і абмінаць гістарычных шляхоў як праз гнілыя калоды пабачым што з усяго гэтага выйдзе» [13, с. 87]. Сучаснае грамадства церпіць страты з той прычыны, што на тэрыторыі «перамогшага сацыялізму» ў свой час не быў сфарміраваны сярэдні клас, тая «нязначная меншасць», якая, на думку А. Дж. Тойнбі,

«стварыла сённашні свет» [35, с. 278] і ад будучыні якой, упэўнены гісторык, залежыць сёння лёс усіх краін Захаду.

У соцыуме, дзе развіццё асобы ёсць самамэта, уласнасць разглядаецца як сродак удасканалення і развіцця. Гэта заўсёды ўсведамлялася перадавымі прадстаўнікамі грамадства. Так, І. А. Бунін пісаў у «Жыцці Арсеньева»: «Я быў пазбаўлены пачуцця ўласнасці, але як я марыў часам пра багацце, пра цудоўную раскошу, пра ўсялякую свабоду і ўсе цялесныя і душэўныя радасці, спалучаныя з імі!» [9, с. 102].

Паўнапраўным удзельнікам своеасаблівага міжкультурнага «дзяялогу» твораў з'яўляецца Я. Колас. Варта звярнуцца да эпизода аповесці «У палескай глушы», у якім Турсевіч і Лабановіч вядуць спрэчку аб сэнсе жыцця. Безумоўна, нельга ігнараваць меркаванне Турсевіча, што «чалавек жыве дзеля добра, для служэння праўдзе, каб ствараць нейкія вартасці жыцця і каб быць карысным для іншых» [23, с. 82]. Яно, заўважым, лічылася выключна правільным ва ўмовах панавання папярэдняга ідэалагічнага модусу. Аднак вельмі важна і тое, каб асоба інтэрыярызавала гэтыя каштоўнасці, пераводзіла іх з галіны грамадскіх уяўленняў ва ўнутраны план свядомасці, інакш яны застануцца проста дэкларацыяй. Якраз гэта прачытваецца ў словах Лабановіча, якія доўгі час традыцыйна сведчылі пра яго грамадскую нясталасць, аднак надзвычай змястоўныя ў агульначалавечым плане, што нарэшце перастала лічыцца заганным. Лабановіч упэўнены: «...справа тут стаіць зусім проста, і ў гэтым сэнсе ёсць толькі адна мерка, якая падыдзе да кожнага: жыве чалавек для таго, каб у жыцці як можна болей вывудзіць карыснага і прыемнага для сябе» [23, с. 83]. У адказ на пярэчанні Турсевіча Андрэй працягваў настойліва сцвярджаць: «...прыныцп адзін для ўсіх. справа толькі ў тым, якія ўжываць спосабы, якімі дарогамі ісці і як разумець гэты прыныцп. Але каго ты ні возьмеш: ці то будзе вучоны... ці паэт, ці мастак, ці прапаведнік новага вучэння, ці самаахвярны дзеяч, вечны служка выключна для другіх, — усе яны выходзяць з таго ж самага прыныцпу. Не трэба толькі змешваць мэту з тымі дарогамі, якімі гэта мэта дасягаецца» [23, с. 83].

Надзвычай яскравы «маніфест» уласнасці выкладзены У. Караткевічам у рамане «Каласы пад сярпом тваім» Яго каштоўнасць у абраным намі даследчым кантэксце бачыцца ў тым,

што пісьменнік разглядае матэрыяльныя каштоўнасці як спосаб набыцця духоўных, што і робіць «рамантычны прагматык» малады князь Загорскі: «Алесь здзіўляўся, чаму гэта большасць людзей нібы саромеецца гаварыць пра грошы і свае да іх адносіны... Пакуль што ўсім даводзілася жыць у свеце, дзе без іх не абыдзецца. І не маглі ў гэтым свеце існаваць ні гаспадарка, ні палітыка, ні мастацтва — не пацершыся аб той нікчэмны метал, без яго... Галоўнае, самае першае ў кожным народзе было тое, як ён урабляе палі, будзе дарогі, наводзіць масты, якія машыны стаяць на яго фабрыках і, урэшце, як ён зарабляе і выдаткоўвае гэты самы “агідны метал”» [21, с. 232].

Адносіны ўласнасці ў пэўнай ступені з’яўляюцца крытэрыем, меркаю асобы. Багацце і цяпер часта азначае лідэрства, рост сацыяльнай вагі. Таму беларускі селянін не саромеўся ўключыць грашовыя знакі ва ўсякі жыццёвы кантэкст, напрыклад, у прыметы і легенды. «Зязюлька не абы-якая птушка — варажбітка. <...> Першы раз, як пачуеш яе кукуючы, мадай у кішэнях. Хай сабе капейка, хай грош, хай пагнуты, хай шчарбаты, дзе заваляецца — увесь год цябе будзе чорт не браць, будучь любіць грошы такога чалавека. А ў каго няма нічога пры сабе — на ўвесь год прапашчы чалавек, ці згубіш, усё роўна не будучь любіць цябе грошы, ніколі свайго гнязда ў тваёй кішэні не звіноць» [20, с. 67]. Многіх калогоўскіх герояў — як Юстапа Заблоцкага — «грошы не любілі, а ён іх і два разы — абы толькі дзе вылатаў якога рубля, дык той самы дзень... усё роўна на нешта аддасць» [20, с. 62]. Менавіта з гэтай прычыны Юстап захацеў разжыцца на «фармазонскія» грошы, за якія можна што хочаш купляць, а потым яны зноў да цябе вернуцца. Баркаўчанін разважыў так: «Што там з чорта за страх? Абы жыць добра было, абы ён у тваю руку спрыяў, а не шкодзіў...» [20, с. 74]. Але, паводле сюжэта апавядання «Фармазонскія грошы», Юстап спазніўся са сваім рашэннем. Інакш і быць не магло, бо і пісьменнік, і яго героі належаць да таго народа, які лічыў за лепшае не шукаць незаробленага хлеба, хаця б аднойчы, як персанаж апавядання «Трахім — штучны чалавек», пераканаўшыся, што «дарагі лёгкі хлеб» [20, с. 30].

Тое, што ўласнасць — адзін з асноўных фактараў фарміравання, станаўлення асобы, перадумова яе індывідуальнасці, відаць на прыкладзе Язэпа Крушынскага, які

праходзіў свае жыццёвыя універсітэты ў дзядзькі-ўласніка. «Я цябе на ногі паставіў... Стукнуў балваном аб падлогу, а стаіць чалавек», — не раз нагадваў дзядзька Язэпу [14, с. 223]. Вобраз Крушынскага — складаны, супярэчлівы, падлягае неадназначнай ацэнцы крытыкі, але, бясспрэчна, адзін з найбольш жывых і цікавых вобразаў рамана З. Бядулі. У чытача няма падстаў не давяраць думцы Бядулевай гераіні Стэфкі: «Гэта такі чалавек, што, здаецца, жалезную сцену праб’е, калі толькі яму трэба будзе», — думае яна, паважаючы Язэпа за энергію і руплівасць [14, с. 517]. «Селянін, як усе сяляне, але разумны чалавек!» [14, с. 179] — лічаць многія з вяскоўцаў. Між тым, наўрад ці характарыстыка «як усе сяляне» праўдзівая адносна Язэпа Крушынскага. Гэта яркая выяўленая «буржуазная натура», да таго ж у яе асноўнай іпастасі, да якой адносяцца «адважныя авантурысты, заснавальнікі капіталізму» (у процівагу натурам «мяшчанскім», шэрагі якіх складаюць, у сваю чаргу, «паньлыя, памяркоўныя і акуратныя клеркі») [18].

У «Заўвагах» да перавыдання рамана ў 1953 годзе адзначалася: «крытыкі РАППа, прывыкшыя да спрошчанага, схематычнага паказу кулака як класавага ворага, які вечна ходзіць з нажом і абрэзам і ў кожнай рэпліцы сам выкрывае сябе, не зразумелі вобраза Крушынскага і доўгі час вінавацілі З. Бядулю ледзь не ў ідэалізацыі кулака. Аўтар... не мог згадзіцца з падобнай крытыкай і адказаў на яе ў прадмове да другога выдання: “Я павінен зазначыць, што ўсе героі рамана і іхнія ўчынкі ўзяты мной непасрэдна з жыцця. Бадай усе натуршчыкі сябе пазнаюць. Цікава яшчэ тое, што пазнаюць сябе і такія, якіх я зусім не ведаў і не меў на ўвазе. Таксама многія з чытачоў у правінцыі знаходзяць сваіх Язэпаў Крушынскіх і дзівацца, скуль я іх ведаю...” Іншымі словамі, З. Бядуля адказаў на раппаўскую крытыку спасылкай на тое, што ён у вобразе Крушынскага тыпізаваў характэрную з’яву рэчаіснасці» [14, с. 524].

Як бачым, постаць Крушынскага была аб’ектыўна запатрабавана эпохай і атрымала ў спадчыну ўсе яе «радзімыя плямы». Калі ў дакапіталістычным грамадстве было важна, што ёсць дабро для чалавека, то пры капіталізме галоўным пытаннем становіцца «Што ёсць дабро для развіцця сістэмы?», а эканамічныя паводзіны і сам чалавек ужо не падпарадкоўвацца маральным, прававым, рэлігійным прынцыпам. Асноўнай мэтай

робіцца імкненне да абагачэння. Пры капіталізме таксама актуалізуецца і асоба геданістычная, якая спажывае, што можа быць і вынікам біялагічнай схільнасці.

Аднак Крушынскі — носьбіт не толькі заганных рыс, уласцівых перыяду першапачатковага наапаўнення капіталу. У ім увасобіліся і станоўчыя рысы асобы эпохі капіталізму: рост самасвядомасці, магчымасць развіваць здольнасці ў сувязі з паглыбленым раздзяленнем працы; большая ступень свабоды адносна прадметаў уласнасці; наапаўненне матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей (якое, аднак, мае нераўнамерны характар). Прадметы ўласнасці робяцца прадметамі гонару і прэстыжу, аб чым сведчыць інтэр'ер «салона» ў доме Крушынскіх, дзе болей за ўсё адчувалася «душа панскага дома» [14, с. 216].

Па аб'ектыўных прычынах тып прадпрымальніка (яго асяроддзе — «сярэдні клас», што не залежыць ад паходжання) не знойшоў шырокага ўвасаблення ў беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя. Таму асаблівую цікавасць для нас уяўляе раман З. Бядулі, дзе ў мастацкай форме прадстаўлены рознабаковыя характарыстыкі асобы такога тыпу, вызначаныя прадстаўнікамі адпаведных галін навукі: «ініцыятыўная дзейнасць у мэтах атрымання прыбытку: свабода і аўтаномнасць эканамічных рашэнняў, асабовая рызыка і асабістая адказнасць за вынікі гаспадарання, умненне прагназаваць сітуацыю» [18, с. 201]. Аднак складаны лёс твора, звязаны не ў апошнюю чаргу з адсутнасцю ў тагачасным грамадстве адпаведнай для асоб прадпрымальніцкага тыпу сістэмы эканамічных адносін, не дазволіў пісьменніку паказаць аб'ектыўны працэс сацыяльнай і эстэтычнай эвалюцыі дадзенага вобраза. Між тым, яго каштоўнасць падкрэсліваецца высновай «Льва Талстога» пра «гамункулюса» — «новага чалавека», у якім была б не толькі частка Антона Драчыка, а і Крушынскага...

Тэндэнцыя бытавання таго ці іншага тыпу асобы ў залежнасці ад формы ўласнасці наступная: распаўсюджаны тып — анамальны тып — распаўсюджаны тып [18, с. 215]. Яна, як відаць з папярэдняга вопыту, не была рэалізавана ў паслякастрычніцкую эпоху. Распаўсюджаны тып-«рэфрэн», зрабіўшыся анамальным тыпам, не вычуваў заканамернай эвалюцыі ва ўмовах рэвалюцыйнай змены форм уласнасці, а быў знішчаны, у тым ліку фізічна (таму вышэй адзначалася, што гэтая тэндэнцыя выяўлялася

ва «ўсечаным» варыянце: распаўсюджаны тып — анамальны тып). З гэтай прычыны ў рамане паказана, што дзейнасць Крушынскага абумоўлена ў асноўным асабістымі здольнасцямі. Ён можа «ствараць нешта новае, яму ўласцівы ініцыятыва, самастойнасць, знаходлівасць, здольнасць да нестандартных рашэнняў. Ён — пасрэднік ва ўстанаўленні сацыяльных адносін паміж людзьмі» (іншае пытанне — куды павінен быў скіраваць З. Бядуля гэтыя адносіны), «яму належыць сувязная роля паміж людзьмі ва ўмовах рынку» [18, с. 201]. Важкай матывацыяй у прадпрымальніцкай дзейнасці Крушынскага паўстае імкненне не да марнавання, а да захавання і памнажэння багацця, прадмета ўласнасці. Гэта яго асноўная жыццёвая каштоўнасць.

Патрабаванні капіталістычнай сістэмы рэалізуюцца ў такіх адмоўных асабовых рысах, як эгаізм, сябелюбства, хцівасць. Але іх пачалі лічыць прыроджанымі якасцямі. Можна пагадзіцца з тым, што Язэп Крушынскі меў да гэтага і біялагічную схільнасць, але наўрад ці ў цэлым яго вобраз варта лічыць адмоўным.

Разам са змяненнем прадмета ўласнасці чалавек развівае свае эмоцыі, здольнасці, пачуцці, выпрацоўвае новыя якасці. Аднак у разнастайнасці пунктаў погляду на суадносіны ўласнасці і асобы існуюць тэндэнцыі абсалютызаваць адну з форм уласнасці і недаацэньваць усе яе іншыя формы, што склаліся гістарычна. На практыцы гэта, як правіла, вяло да дэфармацыі асобы, яе сацыяльнай трагедыі, што яскрава праявілася, у прыватнасці, ў раскулачванні. «Хача “кулацкасць” многіх, — піша Я. Колас, — проста непаразуменне адно» [22, с. 145]. Герой аповесці «Адшчапенец» Пракоп Дубяга, «як бы штось прыкідаючы ў сваім розуме... <...> ...гаворыць да цялушкі: — Зробіш ты мяне, воўчае мяса, кулаком! А карысці з цябе — кот наплакаў...» [22, с. 96].

Нездарма напярэдадні калектывізацыі вяскоўцы забіваюць скаціну, «ліюць, гуляюць, як перад пустым канцом, прагульваюць і зводзяць гаспадарку» [22, с. 99], бо надыходзіць час, у якім «батракі — самае пачэснае... званне» [22, с. 193].

Аб'ектыўныя законы грамадскага развіцця маюць, між тым, тэндэнцыю набываць спецыфічныя рысы. Так, лозунг аб непазбежнасці класавай барацьбы, якая вынікае на грунце пераразмеркавання ўласнасці, з цяжкасцю прыжываўся на беларускай глебе. Гэта арыгінальна паказана З. Бядулем.

«...пачаўся ў ваколіцы падзел на багатых і бедных... <...> ...але класовае пачуццё не мела патрэбнага развіцця... Мудрагельны, сплечены ланцуг круўнасці... быў гэтаму адной з галоўных перашкод. Кулак-дзядзька ўціхамірыць часам злосць пляменніка-бедняка пудам жыта ці асмінай бульбы. Багаты кум заткне глотку беднага кума тым, што дасць яму каня на дзень...» [14, с. 233].

Прыметай уласнасці як прадмета з'яўляецца магчымасць быць «сваім», што ўяўляецца надзвычай значным ва ўмовах «перакуленага» свету. Так, герою Коласвай аповесці «Адшчапенец» Цімоху ягоны «хутарок быў так дораг... асабліва цяпер, калі становішча... яго няпэўнае, невыразнае, цёмнае і страшнае» [22, с. 146].

Калі ж чалавек губляе маральную, духоўна-інтымную сувязь з прадметам уласнасці, то адбываецца агульны крызіс і матэрыяльнай, і духоўнай сферы. «О, каб бабка Цынклета ўмела пісаць! Дала б яна чапаласу ўсім! І калгас гэты апісала б яна. Што гэта за калгас? Чалавек працаваў, стараўся, а цяпер нагналі скаціны і кормяць яго кормам, і самі, як вусені, ядуць яго добра, пішчом убіўшыся ў яго хату» [22, с. 197], — абураецца разам са сваёй гераіняй Я. Колас («Адшчапенец»).

Як ужо адзначалася, усе канцэпцыі генезісу ўласнасці даследчыкі ўмоўна падзяляюць на дзве групы. Прыхільнікі першай лічаць уласнасць прыроджанай якасцю чалавека, другой — з'явай культуры, г. зн. выяўленнем маралі, эканомікі, права. Беларуская проза даследуемага намі перыяду засведчыла разнастайныя праявы двойной маралі, цесна звязаныя з праблемай уласнасці. Так, для гарадскіх братоў Крушынскіх, герояў рамана З. Бядулі, пасля Кастрычніка «ранейшая ганьба — “дзеці лёкая” — зрабілася... пэўнай апорай. А ў пераходныя часы... адвакат і доктар у дакументах былі то дзецьмі багача-домаўласніка, то лёкая-пралетарыя. І першая, і другая бацькоўская годнасць была імі выкарыстана як найлепшая спадчына. Цяпер... лінія іхняга роду цягнецца сімвалічнай чырвонай стужкай ад рабочых і сялян. <...> Бацька-лёкай ператварыўся ў нейкага героя-пралетарыя, у рэвалюцыянера [14, с. 311]. Я. Колас у сваёй аповесці «Адшчапенец» таксама не абмінае ўвагай таго, што ў сучасную яму эпоху «ў кожнага свая справядлівасць, свая праўда. Класавая справядлівасць» [22, с. 190]. Зменаў форм уласнасці абумоўлены

асобныя прыкметы «перакуленага свету» і ў рамане «Язэп Крушынскі»: «Свет перакуліўся. Яўрэі пайшлі ў земляробы. У сінагозе — клуб...» [13, с.147].

Уласнасць як адносіны выяўляецца ў шэрагу варыянтаў. Першы: можна валодаць прадметам уласнасці і не быць уласнікам. Другі: можна быць уласнікам, але валодаць прадметам толькі «умопостигаемо». Трэці — найбольш спрыяльны для асобы — валодаць прадметам уласнасці і рэальна, і «умопостигаемо» [18]. На этапе калектывізацыі ён здаваўся утапічным. «Адзін гаспадар» у рамане «Язэп Крушынскі» скардзіцца: «Ведаеш, нейкі страх бярэ. Вось як пачнуць на сходзе гаварыць, дык здаецца, усё добра, лепш быць не можа. Ну, думаю, толькі ў калгасе мне і жыць. А як... трэба ў агульны кацёл усё тое, што нажыў, дык нейкі страх нападае... Вось жыццё не міла... Хто яго, братку, знае, што з усяго гэтага будзе?» [13, с. 208]. Сам Крушынскі «адчуваў, што быць цяпер гаспадаром вялікага абшару зямлі — тое самае, што быць гаспадаром ветру ў полі» [14, с. 206]. Коласава герайня Тацяна, жонка Пракопа Дубягі, таксама заўважае: «Невялікае шчасце быць цяпер багатым» [22, с. 101]. Пракоп Дубяга ў засмучэнні адзначае, што ён усё жыццё «збіраў дабро, як крумкач косці» [22, с. 103].

Прырода чалавека патрабуе ўласнасці двух тыпаў. Адзін — на сродкі жыцця, другі — на сродкі вытворчасці, капітал. Першы тып уласнасці выключае іншых, другі выключэння не патрабуе. Славутыя «перагібы» ў ажыццяўленні калектывізацыі якраз і вытлумачваюцца занябаннем — ці элементарным няведаннем — гэтага прынцыпу. «А калгас будзе. Абагулім тваю карову, авечкі, свінню з парасятамі» [22, с. 183], — абяцае Пракопаў Мікіта старой Цынклеце.

Уласнасць выступае як права асобы на выбар адпаведнага віду дзейнасці, самавыяўленне і свабоду. Герой Я. Коласа разумее, што «ў калгасе такім гаспадаром, як на сваім хутары, ты не будзеш і сваім адумам нічога зрабіць не здолееш. І працаю, здабыткам яе па-свойму не пакруціш» [22, с. 148]. (Дарэчы, Якуб Колас з уласцівым яму гумарам паказаў перавагі хутарскога гаспадарання праз надзвычай красамоўную дэталь: у калгасе няма такіх кілбас, як гэта, «скручаная ў дзве столкі... якою можна было б падперазаць самага тоўстага чалавека» [22, с. 149].) Справядлівасць уласнасці не толькі ў тым, каб адну форму

замяніць другой, якая адпавядае інтарэсам больш «перадавога» класа [22, с. 183] — для яе справядліва тое, што спрыяе развіццю асобы, яе ўдасканаленню. Інакш сітуацыя магла скласціся так, як у Мядзведзічах: «Да пана Гняцецкага прыходзілі прасіць, каб даў кавалачак зямлі хоць у арэнду. І да таварыша Пракопчыка таксама вось мы прыйшлі. Толькі не відаць, каб пан Пракопчык быў дабрэйшым за пана Гняцецкага» [27, с. 238]. Гаворка ідзе пра саўгас і яго кіраўніка. Аб саўгасах гутараць і баркаўчане ў аповесці «Ні госць ні гаспадар»: «У бальшавікоў у васемнаццатым годзе добрая была праграма. Зямлю, значыцца, усю на сялян падзяліць. А цяпер вунь што — саўгасы! І на чорта яны? — каб хто спытаў, лагоніць каторы з... разумнікаў жыздрыцкіх» [20, с. 142].

Адной з генеральных дамінант у тэксце аповесці Я. Коласа «Адшчапенец», без перабольшвання, выступае лексема «самакрытыка», што, у сваю чаргу, сведчыць аб дамінаванні гэтай якасці ў структуры свядомасці прадстаўнікоў адлюстраванага ў творы соцыуму. Празмерная самакрытыка — паказчык неадэкватнай, заніжанай самаацэнкі асобы, таго, што асоба, яе індывідуальнасць не развіваецца. Духоўны ж прагрэс канкрэтнай асобы, на думку А. Дж. Тойнбі, нясе з сабой значна больш істотны сацыяльны прагрэс, чым нейкі іншы спосаб дасягнення гэтай мэты.

Эканамічныя адносіны павінны быць «ачалавечаны» [18, с. 216]. Беларускія пісьменнікі надалі ўвагу, у прыватнасці, такому аспекту іх гуманізацыі, як раздзяленне працы, якое, праходзячы праз усе этапы развіцця ўласнасці і асобы, непасрэдна ўздзейнічае на асобу, развіваючы пэўныя яе схільнасці. Так, ва ўзорным калгасе Пракопа ўражвае «новы гаспадарскі дабрабыт», залог якога — правільна «арганізаваць рабочую сілу, кожнага паставіць на сваё месца» [22, с. 126]. Невыкананне гэтай умовы цягне за сабою досыць непрадказальны для грамадства вынік.

На думку К. Крапівы, «паставіць чалавека на месца» — вялікая справа. Менавіта з гэтай прычыны на свеце «перавядуцца калі-небудзь» дурні. Сатырык упэўнены, што «дурань не столькі прыродная з’ява, колькі сацыяльная: кожны дурань, калі яго паставіць на сваё месца, перастае быць дурнем. Дурань, узяты сам па сабе, як з’ява прыроды, не смешны, як не можа быць смешным дрэва або камень. Дурань бывае смешным толькі ў сувязі з яго сацыяльнай функцыяй. Дурань таму і блішчыць здалёк, што

знаходзіцца не на сваім месцы... і чым вышэй гэтае месца, тым смяшней выглядае дурань, тым далей ён відаць» [27, с. 437]. К. Крапіва выказвае надзею на тое, што «мы хутка зусім дасканалы навучымся ўлічваць здольнасці і падрыхтаванасць чалавека да тае ці іншай працы» [27, с. 437].

Вытворчыя адносіны ў дрэнна арганізаваным калгасе нагадваюць класавыя ў першабытным грамадстве, дзе рабы выконвалі аднастайную працу, не ведаючы сваіх сіл і здольнасцей, а таксама сфер дзейнасці, да якіх яны могуць быць прыменены. У такой сітуацыі кожная перамена для іх, нават станоўчая, — як няшчасце, застае знянацку і выклікае неўразуменне. Свабодныя асобы займаліся пачэснымі заняткамі, якія называліся «практыкай». Змест рэфлексій самых розных па характары і маёмасным становішчы герояў у мастацкай прасторы аповесці Я. Коласа «Адшчэпенец» зводзіцца да наступнага — асоба бяспраўная, калі яна страчвае магчымасць выявіць сябе праз адносіны ўласнасці: «На сваёй гаспадарцы... сам сабе галава, сам сабе загадчык і камандзір... А ў калгасе я што? Парабак — не парабак, батрак — не батрак, а волі свае не маю» [22, с. 155]. Між тым, чалавек павінен быць суб'ектам, а не толькі аб'ектам пераўтварэнняў, інакш яны не маюць сэнсу і поспеху.

Папярэдні сацыяльны і мастацкі вопыт сведчыць, што ўсякая форма ўласнасці можа ўплываць на асобу і станоўча, і адмоўна. У ідэале ж не формам уласнасці павінна падпарадкавацца асоба, а наадварот, мэтазгодна вызначаць іх. Аднавяскоўцы «адшчэпенца» Пракопа Дубягі небеспадстаўна асцерагаюцца, што ў калгасе «адзін будзе працаваць, а дзесятак туляцца ад работы», таму «перш за ўсё патрэбна цвёрдая рука. Трэба кожнага на работу паставіць ды прымусіць зрабіць. А свае меркаванні і сваю волю прыйдзецца ў кішэньку схваць» [22, с. 183]. Адзначаючы, што наведаная ім «гаспадарка — дзівіцца трэба», Пракоп разам з тым гаворыць, што «тут як бы нешта людзі згубілі», «сабою і сваім часам не могуць распараджацца, як хочуць» [22, с. 147—148]. Таму і тады, калі «ў паветры запахла рэвалюцыйнай сельскай гаспадаркі, калі была выкрыта да канца існасць кулацтва і азначаны яго лёсы» [22, с. 145], у сялян усё ж цымелі некаторыя надзеі, што «калектывізацыя не адбудзецца або пойдзе нейк іншым шляхам» [22, с. 153], перадусім негвалтоўна. Іх жыццёвую

мудрасць і талерантнасць у адносінах да перамен Я. Колас увасобіў у словах Пракопа Дубягі: «Ну, раз вы хочаце ў калгас — ідзіце сабе... Не замінай жыць, хто хоча жыць па-новаму... Ну, живеце сабе як хочаце, а я пагляджу...» [22, с. 159]. Іншая справа, што палітыка калектывізацыі, выкараняючы індывідуальнае, не прадугледжвала, нават гіпатэтычна, ніякага «ісціннага трэцяга» шляху.

Жыццёвы матэрыял, што кладзецца ў аснову твора, заўсёды вядзе аўтара за сабой, і часам ён прыходзіць зусім не да той высновы, да якой імкнуўся. Асабліва натуральная такая з’ява для эпох з рухомай, яшчэ няўстойлівай жыццёвай рэальнасцю, што добра відаць на прыкладзе лёсаў палітыкі хутарызацыі. У 1924 годзе Пленум ЦК КПБ (б) рэкамендаваў дазволіць сялянам свабодна выбіраць форму землекарыстання і запатрабаваў не перашкаджаць іх выхаду на хутары. Але ў 1929 разгарнулася масавая прымусовая калектывізацыя, і пачаўся зваротны працэс — ссяленне з хутароў і дробных пасёлкаў у калгасы і саўгасы. Палітыка хутарызацыі была асуджана і атрымала назву «прышчэпаўшчына». У выніку хутар як форма сельскага пасялення стаў рэдкай для Беларусі з’явай [16]. Логіка рэалістычнага мастацкага мыслення прывяла ў гэты час К. Чорнага, як пісьменніка-псіхолога і філосафа, да стварэння вобраза хутараніна. У апавесці «Лявон Бушмар» увасобіліся аўтарскае разуменне таго, што працэс абнаўлення чалавека складаны і доўгі, і цільная ўвага да героя, якому «цяжка перарабіцца адразу. Можна думаць і гаварыць іначай, а сам чалавек доўга будзе ранейшым... <...> ...сваімі дарогамі будзе хадзіць чалавек, пакуль узыздзе ўвесь на дарогі іншыя» [38, с. 36]. Бушмар — «чалавек натуральны», чыю свядомасць цяжка назваць высокаразвітай. Яму не проста разабрацца ў той сітуацыі, якая складваецца вакол: «...от нешта такое прыйдзе, пара гэтакая, калі неяк гэта ў яго зробіцца, ён сам пра гэта пастараецца, тады будзе нешта іншае...» [38, с. 38]. Відавочная ключавая роля ў гэтым дыскурсе лексемы «сам»: Бушмар — прамы нашчадак тых беларусаў, якіх нішчымная глеба і прырода-мачыха прывучылі да бязмежнага цяплення і гатоўнасці да ўсякай працы. «Калі Бушмар служыў яшчэ ў войску, ён нудзеў па гэтым жыцці. Тут (на хутары — А. Б.) быў для яго цэнтр свету... цяпер толькі жыў, больш, можа, як хто тут заклапочаны ўпартым сваім змаганнем з зямлёй... <...> ...ладзіў і ладзіў удала, што пакінуў яму бацька» [38, с. 38]. Сярод

лясоў і палёў Лявон павесялеў, стаў вастрэйшым на слова. Аўтар, як і Галена, якая кахае Лявона, разумее яго характар «наскрозь», сэрцам пазнае «ўсю яго чалавечую ўрачыстасць і прыгнечанасць» [38, с. 50].

У аповесці недэкларатыўна, але выразна вызначаны адносіны пісьменніка да таго, што беднасць — не тая аснова, на якой грунтуецца рознабаковы дабрабыт чалавека. «...Калі чалавек кожны дзень у голадзе і холадзе, дык тут ужо ўсякія межы і ўстанаўленні руйнуюцца» [38, с. 33], — разважае герой, у канцэпцыі вобраза якога ўвасоблена, на думку крытыкаў эпохі сацрэалізму, «чалавечая гісторыя бесчалавечнасці» [19, с. 437], — і наўрад ці можна ўсумніцца, што пафас аповесці не толькі ў асуджэнні і канчатковым развянчанні ўласніка. Хутар — хата — зямля — вось тая складнікі «прадметнасці» (І. Ільін), якія ўвасоблены ў шэрагу твораў беларускай прозы і адкрываюць чалавеку вочы на яго ўкаранёнасць у «тканіну» свету, на тую адказнасць, якая з гэтым звязана, і на тую абавязкі, якія з гэтага вынікаюць. Хутар як з'ява быцця функцыянуе ўжо не адно стагоддзе, і яго вобраз набыў разнастайныя бакі і грані, выступаючы як «цэлая сістэма думак», што не заўсёды дапускае «перакладу» на мову логікі, у працэсе якога робіцца аб'ектам набліжэння і паглыблення.

Асэнсаванне пачуцця ўласнасці фарміруе псіхіку чалавека і яго сацыяльныя якасці. Праз прызму ўласнасці, як адзначалася, могуць быць выяўлены і погляды на праблему справядлівасці: усякая яе форма, якая спрыяе развіццю асобы, не можа лічыцца несправядлівай. Абедзве гэтыя тэндэнцыі адбіліся ў вобразе героя Я. Коласа «муляра-мастака» па прозвішчы Лапко, які ў сваёй творчасці ўнікаў штампаў, «стараўся даць што-небудзь новае, арыгінальнае» [22, с. 135] і лічыў, што найлепшая прэмія для яго — гэта калі «добра будзе — вось табе і прэмія» [22, с. 139]. Да таго ж, «Лапко наогул быў чалавек лагодны, адзыўлівы на чужое гора» [22, с. 143] — меў якасць не надта ўласціваю «новым людзям», і сам усведамляў гэта: «Трэба быць цвёрдым. А я — як кісель» З пункту ж погляду Пракопа Дубягі (а ў ім бясспрэчна адбілася пазіцыя аўтара-гуманіста), «каб такія людзі былі... то лёгка было б жыць на свеце... Вярнуся, успомню, што ў калгасе ёсць такія людзі... і мне будзе весела, і ахвота знойдзецца ў калгасе

працаваць» [22, с. 161]. Аднак Лапко як бачыш зрабіўся «непрыдатным героем сённяшняга дня» [22, с. 166], бо, па словах аднаго з выступаўцаў, «такую дабрату вытручваць трэба» Гэта ж абяцае сходу і сам Лапко: «Натура мая, — тут Лапкоў голас загучэў злосцю: — паршывая натура! Але я зламлю яе!» [22, с. 170—171].

Перад намі ва ўсёй паўнаце паўстае трагедыя індывідуальнасці ў таталітарным грамадстве. Індывідуальнасць жа, адзначаў А. Дж. Тойнбі, «ёсць жамчужына найвялікшай маральнай каштоўнасці, і наколькі ж глыбокае маральнае падзенне грамадства, калі гэтую жамчужыну ўтоптаюць у грязь» [35, с. 426] — і, што самае агіднае, яе ўласнымі намаганнямі.

Адзін з тыпаў, які мае непасрэдня адносіны да праблемы ўласнасці, — тып злодззя. Гэты тып «маленькага чалавека» досыць распаўсюджаны ў беларускай прозе і характарызуецца неадназначнасцю аўтарскага стаўлення да яго, што абумоўлена характарам традыцыйных побытавых уяўленняў, а таксама разнастайнасцю сродкаў стварэння вобраза, дзе далёка не апошняю ролю адыгрывае гумар. Так, апавядаючы пра бойку Іллюка-прымака (апавяданне «Ілюк-даследчык») з жонкаю Альжай, Л. Калюга паведамляе, што баркаўчан пад іх хату сышлося, «як на сход, дзе маюць нешта дзяліць ці так што дарма даваць. Дома насцеж дзверы пакідалі. Так спяшаліся сюды бегчы, што зачыніць не мелі часу. Вось бы тады злодзей пажывіўся, каб з іншай якой вёска падскочыў у Баркаўцы на такі гарачы час. Гэта пачуўшы, можа, каму падумаецца, што ў Баркаўцах зладзейскі завод даўно звёўся — і на раду такіх людзей у нас няма. Дзе там звёўся! Стае з нас гэтага добра на сваю патрэбу» [20, с. 44]. Дзеля справядлівасці адзначым, што мяжа паміж зладзеямі і «так сабе людзьмі», ды нават і «добрамі», у творах беларускіх празаікаў (пэўна, як і ў жыццёвай рэальнасці) не заўсёды выразная. «У нас такія парадкі, — працягвае пісьменнік, — кінь толькі дзе ля сцержкі сякеру ці сахор, дык самы лепшы, павяроны чалавек прыбярэ, абы ўгледзеў. Дома такі прытулак узятая рэчы дасць, што спалі таго добрага чалавека, дык і на папалішчы свайго жалезца не знойдзеш, як ні капайся. А што каб усё цалкам назад вярнуць, дык і думаць не трэба — хацецца не будзе. Але ў тую ноч і зладзеі, і так сабе людзі — усе ля Ілюковай хаты сабраўшыся былі» [20, с. 44]. Відавочна, Л. Калюга, як і М. Зарэцкаму, блізкая думка, што не

будзе і не павінна быць у новым грамадстве нейкіх спецыяльных, рафінаваных «новых людзей» Імі будуць людзі, якія жывуць тут і зараз. Таму яго так цікавіць у сваіх героях зараджэнне новых адносін да жыцця. Вясковы ж, «свой», «тутэйшы» злодзей — гэта хутчэй адмысловы тып дзівака, прысутнасць якіх у свеце неабходная, каб надаваць яму раўнавагу, прынамсі, паміж добром і злом.

Бадай, ніводзін з пісьменнікаў не абышоў увагай вобраз селяніна, які, падобна да старога Наздрэйкі ў рамане К. Крапівы «Мядзведзічы», меў дрэнную звычку «прыбіраць (праўда, драбніцу толькі), калі што ў каго дрэнна ляжыць» [27, с. 162]. Хочацца ў сувязі з гэтым звярнуць увагу на адзін з забабонаў, ужыўшы менавіта рускамоўную форму гэтага слова — «предрассудок», паколькі яно бліжэйшае да этымалогіі («то, што прадшествовала рассудку, рацыянальнаму пазнанню мира, «пред-знание»). Паводле яго, людзі не павінны падбіраць выпадковых рэчаў, каб не «падабраць» разам з імі ліхога лёсу. У гэтай сувязі ўзнікаюць некаторыя апозіі. Цыпрук Ярэмчык падабраў на дарозе выкінуты кантрабандыстамі скрутак з дыхтоўным адрэзам матэрыі, пасля чаго селяніну няпроста было даказаць пагранічнікам, што ўсё адбылося менавіта так, як гаворыць ён, хто ніякіх адносін да кантрабанды не мае. «Няхай цяпер хоць куча золата ляжыць на дарозе, яй-права, маці, не буду чапаць», — зарокся пасля гэтага Цыпрук [14, с. 380]. Непажаданая ў жыцці, гэтая інтрыга ў мастацкім творы паспрыяла ажыўленню эпічнага дзеяння. Падобны матыў, звязаны з вобразам Карнілы, выкарыстоўвае ў аповесці «Знак бяды» В. Быкаў, аднак надае яму адметнае маральна-філасофскае напаяўненне. «Я не кулак, не багаты, — кажа Карніла. — Зямлі не болей, чым у другіх. Але я работу люблю. І парадак... Я, калі ўзяўся, дык давяду усё да ладу. Зямлю, я яе лепей чым лусту хлеба дагледжу... усе камочкі ў пальцах ператру. Я ржавую драціну не абміну, падбяру. А як жа іначай у гаспадарцы?...» [11, с. 132]. Сцепаніда не памылілася: падабраў ён і неўзарваную бомбу, прадвызначыўшы гэтым самым свой трагічны лёс... Можа, і сапраўды не на карысць беларусу такая празмерная зборлівасць? Можа, яна сапраўды несумяшчальная з любоўю да бліжняга і яго шчасцем, дзеля чаго чалавек пакліканы ў гэта жыццё?

Але, думаецца, гэтым канцэпцыя вобраза Карнілы далёка не вычэрпваецца. Яна закранае такі асабовы аспект, як пасіянарнасць (Л. Гумілёў). Безумоўна, сам Карніла — не пасіянарый. (Калі Сцепаніда бачыць, як паліцаі вядуць яго ў мястэчка, то сумняваецца, ці не сказаў ён, дзе бомба. «А раптам скажа? Пачнуць катаваць, выцягваць з цела жылы, хіба ўтрываеш?» Але «ад Карнілы галоўнага яны не дазналіся» [11, с. 238].) Такія, як Карніла, утвараюць той грунт, на якім вырастае пасіянарнасць такіх, як Сцепаніда.

Л. Гумілёў увёў у навуковы ўжытак не толькі паняцце «пасіянарый», але і «субпасіянарый», маючы на ўвазе індывідаў, пазбаўленых пасіянарнасці цалкам. Але па сваёй семантыцы слова «субпасіянарый» лагічна азначае «наступных за пасіянарыймі індывідаў, менш пасіянарных за іх, але больш пасіянарных за ўсіх астатніх, якіх варта было б назваць непасіянарыймі» [5, с. 178]. Да апошніх у азначаным кантэксце адносіцца Пятрок, што відавочна з унутранага маналогу Сцепаніды: «Не, так проста яна ім не дасца. Яна ўсё ж не Рудзька. І не Пятрок. І нават не Карніла» [11, с. 242]. Аднак адсутнасць пасіянарнасці ў асобе зусім не закрэслівае яе чалавечай і грамадскай вартасці. Калі грамадская карысць ад пасіянарыяў у тым, што яны адкрываюць новае ці выступаюць лідэрамі ў адказныя для грамадства моманты, ды і ўвогуле супрацьстаяць грамадскаму застою, то субпасіянарый — гэта рэзерв, важны ў выпадку грамадскіх ускладненняў, да якіх адносіцца і вайна. У іх абуджаецца схаваная ў мірны час энергія, і іх намаганні машабна дапаўняюць намаганні пасіянарыяў. І, нарэшце, непасіянарый складаюць “жыццёвае асяроддзе” для пасіянарыяў і субпасіянарыяў і каштоўныя менавіта гэтым» [5, с. 178]. Усё вышэйсказанае ўзбудняе машаб створаных ў беларускай прозе характараў і ўдакладняе іх мастацкую канцэпцыю.

Пра тое, што вобраз злодзея выходзіць за побытавыя рамкі, сведчыць і апавяданне З. Бядулі «Злодзея» Прыгадаем, што І. Кант пісаў пра асобу ў тэрмінах «проста характар» ці «ўнутраны (маральны) характар» Чалавек валодае характарам, калі ён кіруецца цвёрдымі, устаноўленымі для сябе прынцыпамі — «максімамі» У залежнасці ад гэтага асобы ў Канта падзяляюцца на «пераймальнікаў» і тых, хто мае «характар» — няхай сабе дрэнны, але з цвёрдымі прынцыпамі. Безумоўна, больш камфортна

ажыццяўляць міжсабовыя зносіны тады, калі маеш уяўленне, чаго чакаць ад чалавека. Здаўна вядома і адбілася ў літаратуры такая адметнасць беларусаў, як боязь «крывога прысягнення», павага да прамоўленага абяцання. Злодзеі — надзвычай адметны, варты павагі герой аднайменнага апавядання З. Бядулі, паколькі яго «максімы» надзвычай цвёрдыя.

«...можа якраз на безгалоўе накруціцца хто снапы красці, — разважае вартаўнік Кастусь. — Мала іх ёсць у нашай вёсцы, гэтых лайдакоў, абарванцаў, як, напрыклад, Ліканор, каб яго зямля не насіла...» [12, с. 30]. Між тым, у хуткім часе нехлямяжага суседа прынесла да чужых мэндлікаў. Красці Ліканор быў ахвотнік, а «справядліва хлеб зарабляць» ніяк не спакушаўся, хоць і меў здароўе «за пяцёх быкоў» Адно ўводзіла гэтага чалавека ў прыкрасць: каб меў розум, як красці, то Кастусь бы яго не злавіў! На строгае запытанне-сцвярджэнне суседа «Ну, дык не будзеш болей красці? Абяцаеш мне?» Ліканор, які «выглядаў вялізарнай гнілой бручкай», ціха адказаў: «Не!» Яму надакучыла прыкрая гутарка, бо кідаць красці ўвогуле, у тым ліку і ў самога Кастуся, ён не збіраўся — а проста збіраўся красці больш асцярожна... Цікавая і рэакцыя Кастуся на такую выснову, з чаго вынікае бяспрэчна гуманістычная пазіцыя пісьменніка: «Ды няхай яго трасца, гэтакага... Які ён акуратны, не фальшывы чалавек! — сказаў Кастусь... Ён лёг пад крушніай з нейкай лёгкасцю на душы» [12, с. 33—34].

Пэўны штрых да вобраза злодзея дадаў К. Крапіва ў апавяданні «Вось тут і пішы» (1928). Адрозніваецца яго герой Янка ад бядулеўскага Ліканора тым, што «працуе... як і ўсе іншыя людзі: арэ, косіць, малоціць, колькі там ёсць чаго, але спрытней і ахвотней за ўсё ён крадзе. Ты яго... хлебам не кармі, а ўкрасці дай. Нават наадварот: чым менш корміш яго хлебам, тым больш ён будзе красці. А дзеля таго, што карміць яго хлебам ніколі ніхто не збіраўся і карміцца ён павінен сам, дык крадзе Янка без канца й без меры» [28, с. 106]. Трэба сказаць, што асноўная думка, праведзеная праз гэтую сюжэтную лінію, можа быць выказана прымаўкай «Голад ілжэ і крадзе», з чаго вынікае: К. Крапіва тыпізуе адлюстраваную жыццёвую з'яву і намацае яе сацыяльныя карані. Але разам з тым вобраз злодзея мае і індывідуальныя рысы. Цікаваць уяўляе «дынаміка» характару героя ў генеральным

кірунку яго асобы. Да таго ж злодзей мае свой адметны кодэкс: «У вёсцы, у блізкіх суседзяў, красці асцерагаўся», апрача дробязі, што дрэнна ляжала, «але часта і аддаваў, калі ў яго пра гэта пыталіся» [28, с. 107]. З местачковым Янкелем Янку звёў агульны інтарэс: адзін крадзенае прадаваў, а другі купляў. Аднак, таксама маючы ўласны «кодэкс» — «Што вінен, то аддаць павінен» — Янкель аднойчы нахабна яго парушыў, не дадаўшы за авец чатыры рублі. Надзвычай дасціпна аддзячыў Янка свайму «дабрадзею». Ён Украў з Янкелевага хлява чорную карову, зрабіў на ёй мелям беляя лапіны і ўночы прадаў Янкелю за пяцьдзсят рублёў... Разумеючы сацыяльную заганнасць паводзін свайго героя, К. Крапіва тым не менш належным чынам ацэньвае яго асабовыя якасці, у першую чаргу дасціпнасць як зброю помсты. У гэтых адносінах вобраз-тып уздзенскага злодзея Янкі мае карані ў архетыпе махляра (круцяля, ашуканца). Ён як сутнасны герой (з часоў літаратуры сацыяльных нізоў) традыцыйна з'яўляўся носьбітам аўтарскіх пунктаў погляду і вызначаў як пазіцыю бачання жыцця, так і пазіцыю яго «апублікавання», а ў творы К. Крапівы гэты тып героя выступае істотнай жанрава-фармальнай маскай.

Асаблівым чынам ставіліся на Беларусі да папраж у панскім лесе. У беларускай мастацкай свядомасці пачынаючы з сярэднявечнай «Песні пра зубра» М. Гусоўскага замацавалася тое стаўленне да гэтай з'явы, якое сфарміравалася ў свядомасці штодзённай, побытавай:

Жыць па старым запавеце: «Не ўкрадзеш у пушчы —
Грэх не аднушчан», — лічылі ў народзе за гонар [17, с. 97].

«Культавым» творам беларускай прозы першай трэці ХХ стагоддзя на гэтую тэму можна назваць апавяданне Я. Коласа «Малады дубок» Паказальна, што слова «злодзей» ужыта аўтарам у некалькіх значэннях. «Ах, злодзей! — гаварыў, цешачыся, Андрэй і аглядаў дубок». Разважаючы пра пэўную долю рызыкi, Плех суцяшаў сябе: «...хто ў лесе не злодзей, той дома не гаспадар». Зыходзячы з таго, што праправы чалавечай асобы матываваны знешнім светам, аўтар праз учынкi і маўленне сваіх герояў праводзіць думку: не ўсякая папража — злачынства. «Ну, Украў, ну, ссек, хай цябе ліха сячэ; ды не рабi ж ты на здзек чалавеку», — гаварыў сам сабе ляснік Максім Заруба, замятаючы

«сляды неўпільновага злодзея» [24, с. 44]. Андрэй Плех, які зрабіў такое пекла на душы беднага лесніка, зусім і не збіраўся чыніць з яго ніякага здзеку. Ён, як і ўсе астатнія, быў упэўнены: «...у лесе красці не грэх. Гэта не тое, што залезці да чалавека ў хату... А князя чорт не возьме, калі ён, Андрэй, ссячэ адзін дубок» [24, с. 47]. Нават сам пан ляснічы ў фінале апавядання гаворыць Плеху: «...то які ж бы ты быў гаспадар, каб не краў у лесе?» [24, с. 59]

Нехта з вялікіх адзначаў, што каштоўнасць душы вызначаецца не здольнасцю высока ўзносіцца, але здольнасцю быць упарадкаванай заўжды і ва ўсім. Учынак Андрэя ўнёс разлад у душы абодвух герояў. Пацярпела не толькі матэрыяльнае становішча Максіма, але і чалавечая годнасць, калі аб'ездчык беспадстаўна абвінаваціў яго ў хаўрусе з парубшчыкам. «Зладзюга! Лес крадзеш, сам канцы хаваеш! — як гад, сіпеў аб'ездчык» [24, с. 52]. Слова «злодзей», ужытае ў экспрэсіўна-ацэнчай форме, узбудзіла абуральную несправядлівасць гэтай ацэнкі — і Максім узбунтаваўся.

Прысніўшы маркотнага Максіма, які страціў кавалак хлеба, «Андрэй ляжаў і тросся. Цяжка выказаць, што цяпер рабілася» ў яго на душы. Не хацелася верыць, што ён спрычыніўся да жыццёвай драмы былога сябра. Мала суцяшала звычайнае: «ці мала людзі крадуць у лесе? Каб за кожную неўпільнаваную пакражу выганялі леснікоў, то іх не было б на свеце...» [24, с. 50].

Псіхалагічны стан героя Я. Колас характарызуе словамі «моташна», «свет нямілы», «згрызоты»; думкі пра загубленага ім чалавека «так моцна стамілі яго душу» і інш. Часам здаецца, што Колас бязлітасны да свайго героя. Так, калі Андрэй «досвіта... кешкаўся ў хляве», хаваючы дубовыя камлюкі, свіння «спакойна ляжала ў сваім бярогу і, здавалася, ніколечкі не дзівілася, як бы даўно ведаючы, што і чалавек часамі бывае не лепшы за яе» [24, с. 53]. І ўсё ж пасля таго, як герой, адчуўшы сябе не трывіяльным лясным злодзеям, а вялікім злачынцам, што ўласнымі рукамі загубіў чалавека, прызнаўся ва ўсім пану ляснічому і прасіў не караць Максіма, пісьменнік пагаджаецца: «...Андрэй сапраўды не такі вінаваты, як гэта крычыць яму кожную хвіліну чулае сумленне» [24, с. 60]. Разам з тым у творы выразны матыў асабістай свабоды і адказнасці: ты можаш быць гаспадаром у сваёй хаце, у панскім

лесе, уласным лёсе, але твая свабода заканчваецца там, дзе яна пачынае абмяжоўваць свабоду іншага чалавека.

Вобраз ляснога «злодзея паняволі» знайшоў адлюстраванне і ў творчасці М. Лынькова. Заўважыўшы, як сусед «здымаў колы... старанна квэцаў каланіцай па восях, змазваў ступіцы, нават загваздки і тыя паквэцаў — каб жа нідзе не рыпелі часам», а пасля яшчэ лінуў «колькі карцаў вады ў дзірку са шворнам», Хведар Жаранок, герой рамана «На чырвоных лядах», здагадаўся: «Эге, ды ты, браце, рыхтуешся няйначай як да панскага лесу... <...> Няхай шанцуе, Лявон. <...> Каб жа яму ўжо собіла як... Чалавек, можна сказаць, дужа чуллівы, аб бедным чалавеку заўсёды спагадае. Дзіва, сам, як рыба, б'ецца, ледзь каня вот набыў» [30, с. 392].

Ствараючы падобныя калізіі, пісьменнікі карыстаюцца разнастайнымі кампазіцыйнымі і моўна-выяўленчымі сродкамі, што дазваляе ўстанаўліваць адносіны сувязі-адштурхавання паміж тыпалагічнымі з'явамі розных літаратур. Вось карціна пакарання злодзея ў рамане М. Лынькова «На чырвоных лядах»: «Людзі жыліліся, аж пот цурчэў з спацелых твараў» Білі злодзея, узнімалі яго за рукі і ногі, ускідвалі і «кідалі ўніз на бяргенні... Людзі змарыліся, і па ўсяму відаць было, што пачалі яны даўно» Рахунак да злодзея быў немалы: і за крупы, і за курэй, і за авечак, і проста дзеля «ведай нашых» А асабліва за тое, што краў у сваіх: « І дзе гэта відана... У вёсцы сваёй? І пуця яму нямашака. Каб гэта ўжо на старане дзе бадзяўся ці па ярмалках самапрадкі пёр. Дык жа не...» [30, с. 356]. Старыя, «скоса пазіраючы на бяргенні, не то спачуваючы, не то шкадуючы, ківалі галовамі» Людзі, што білі, «ўрэшце... знясілелі. Выцершы рукавамі спацелыя твары, кінулі кій, адышлі воддаль і... нібыта саромеліся сваёй справы, нібы нехаця, от так, пазіралі часам на бяргенні, але гаварылі ўжо зусім аб іншым» [30, с. 356].

А вось спрадвечная расправа над канакрадам у аповесці Л. Ляонава «Петушыхінскі пралом»:

Как снег на голову — шум неистовый, голоса, рычат, визг бабий; столпилось шумливое и грозное за двором, ...кулаки вздымая вверх... И спросил Савосьян:

— Скажи, человек, с чего это люди шумят?

Блеснул зубами мужичонко, оживленно потрясая ладонью, вытянутой кверху:

— Конокрада пымали, счас бить будут... <...>.

<...> Тогда рыкнуло головастое сборище, кидаясь вперёд, и что-то хряснуло сырым ударом... Расступились, давая четверым, озверившимся, бить [29, с. 148—149].

Як бачна, асабліва жорсткае пакаранне спасцігала менавіта канакрадаў, бо конь для селяніна азначаў не толькі маёмасць, а ўвогуле магчымасць жыць і выжываць у самых складаных жыццёвых варунках (дарэчы, у «вясковых» творах Л. Калогі збожжа называецца словам «дабро», а скаціна — «набытак»). І страта яго была ні больш ні менш як страта кармільца. Так, піша М. Лынькоў, Баранок, у якога ўкралі каня, «не мог вытрымаць свайго гора сам-насам... ішоў па вёсцы... расказваў пяты, дзесяты, дваццаты раз... і ў гэтым ён меў нейкую сабе палёжку» [27, с. 160]. Наздрэйкаў сын Даніла быў не з тых, хто б «каня адважыўся ўкрасці», хоць сам хлопец «мялаваты, трохі гультаяваты, да гаспадаркі не вельмі здатны...» [27, с. 162]. Для гэтага мала было зладзейскай «вудылі» — трэба было быць нягоднікам... Асабліва пераконвае ў гэтых адносінах эпізод пра сон Хомкі з аповесці М. Гарэцкага «Ціхая плынь»: «Ці не дзіўна вам, што герой наш плача ўва сне па скалечанай кабыле, а не па маці, жорстка зняважанай бацькавым біццём? А ці ведаеце вы, што мець кабылу было найсаладзейшаю думачкаю ўсяе сям'і цераз доўгі час? На тое, каб ужыццёвіць гэтую салодкасць, пайшлі недаспаняныя раніцы дзяцей, што бегалі ў грыбы, збіраючы іх на продаж і рызыкуючы трапіць пад бізун панскага аб'ездчыка. На тое пайшла яшанка самага вялікага свята, бо дзеля грошы на кабылу яйкі ехалі на Зэлікавым возе ў Оршу ці ў Смаленск... Слова "кабыла" спыняла лішнюю чарку ў паветры край самага роту і ставіла яе назад на стол. Дык ці можна раўнаваць з кабыліным калецтвам матчыны слёзы і матчына выцце пад бацькавымі кулакамі — такія звычайныя з'явы ў штодзённым асмолаўскім жыцці? Ці ж не сын свайго бацькі, ці ж не сын свае маці герой наш, калі найгарчэй плача ён ува сне па сваёй скалечанай кабыле?» [15, с. 291].

Тое, што стаўленне беларусаў да свойскай жывёлы выходзіць за межы выключна матэрыяльных разлікаў, сведчаць многія творы беларускай літаратуры, як фальклорныя, так і арыгінальныя. Можна пераканацца ў гэтым, назіраючы, як герой аповесці Я. Коласа «Адшчапенец» Пракоп ідзе ў хлёў. «Скаціна лагодна, кожная на свой манер, вітае гаспадара простымі аднаскладовымі

гукамі, што адпусціла для іх скупая прырода». Ён робіць у жолабе каля каня парадак «і надае іншы характар свайму візіту ў хлеў», хоць яго асноўнаю прычынаю «было якраз жаданне палюбавацца на сваю жывёлу» [22, с. 97]. Ды і не дзіва: «...якая ўдалая цялушачка! Ну, як родная дачка!» [22, с. 159].

Адмысловымі каштоўнасцямі адносінамі звязаны з асобай селяніна зямля — першы, самы старажытны, адзін з «вечных» прадметаў уласнасці. Іх сэнс можа быць вытлумачаны з пазіцый рускага філосафа І. Ільіна, які адзначаў, што ўсякае чалавечае жыццё і культура мае тры вялікія асновы, тры законы духу: свабоду, любоў і прадметнасць. З іх неабходны ўсе, і ўсе ўзаемаабумоўліваюць адна адну. Людзі павінны выхоўвацца «да сардэчнай і прадметнай свабоды». «Жыць прадметна — азначае звязаць сябе (сваё сэрца, сваю волю, свой розум, сваё ўяўленне, сваю барацьбу) з такой каштоўнасцю, якая надасць жыццю вышэйшы, апошні сэнс. <...> Сапраўдная прадметнасць мае два вымярэнні: суб'ектыўна-асобнае і аб'ектыўна-каштоўнае». Чалавек, які валодае двайной, або сапраўднай Прадметнасцю, тым самым «валодае дарам дакладнага мэтавызначэння», бо «мэты, якія ён бачыць і ставіць... бываюць правільнымі і ў зямным, эмпірычным плане, аднак ніколі не абмяжоўваюцца ім і не вычэрпваюцца» [34, с. 398—400]. Тое, без чаго няма духоўнай асобы, — пачуццё ўласнай духоўнай годнасці — «гэта прадметная ўпэўненасць, даведзеная да відавочнасці, да пераканання, да асновы асабістага жыцця» [34, с. 400—401].

Імкненне да рэалізацыі такой асабовай мадэлі ўвасабляе мастацкі лёс палясоўшчыка Міхала з паэмы Я. Коласа «Новая зямля». Думаецца, сэнс яе назвы таксама можа адпавядаць вылучанай І. Ільіным стратэгіі: «Мы павінны выхаваць у сабе... новае пачуццё ўласнасці — напоўненае воляю да якасці, палепшанае хрысціянскім пачуццём, асэнсаванае творчым інстынктам, сацыяльнае па духу і патрыятычнае па любові...» [34, с. 383].

У рамках эпічнага дзеяння коласаўскі герой вызначае сваю жыццёвую стратэгію. Першы напрамак — «купіць зямлю, прыдбаць свой кут, каб з панскіх выпутацца пут». Яго рэалізацыі ён падпарадкуе ўсю сваю істоту і ўклад сваёй сям'і. Аднак было б памылковым папракаць Міхала ў сквапнасці, бо зямля-ўласнасць для яго не самамэта, а сродак асабовага самасцвярджэння і

самаажыццяўлення. У гэтым сэнсе яна паўстае як агульначалавечая каштоўнасць і стымул духоўнага прагрэсу асобы. Дбаючы пра лёс сваіх сыноў, Міхал не збіраецца спыняцца на набыцці зямлі і пераканаўчы ў сацыяльнай ролі бацькі, бо разумее, што веды, адукацыя — гэта сіла, здольная «счапляць» быццё ў самыя пераломныя яго моманты: «Які ж то грунт? Зямля, навука...» [25, с. 322].

Прага героя-беларуса да набыцця ўласнай зямлі можа быць таксама часткова вытлумачана з пункту погляду індывідуальнай тэорыі асобы А. Адлера, у прыватнасці, яго канцэпцыі «фікцыйнага фіналізму» [36, с. 181—182]. Яна ўвасабляе ідэю аб тым, што паводзіны чалавека падпарадкаваны мэтам, вызначаным ім самім адносна сваёй будучыні. А. Адлер развіваў думку аб тым, што нашы асноўныя мэты з'яўляюцца фіктыўнымі, іх суаднесенасць з рэальнасцю нельга ні праверыць, ні пацвердзіць (як імкненне некаторых заслужыць вечнае райскае жыццё, эмпірычных ці лагічных доказаў існавання якога пакуль што не існуе). У станоўчым сэнсе фіктыўныя мэты выступаюць арыенцірам у штодзённым жыцці і могуць быць як карыснымі, так і небяспечнымі для асобы. На думку А. Адлера, суб'ектыўнае чаканне таго, што можа адбыцца, больш значна ўплывае на асобу, чым мінулы вопыт (З. Фрэйд), бо яе паводзіны вызначаюцца ўсведамленнем мэты, якая існуе ў актуальным успрыманні будучага. Нават калі фіктыўныя мэты аб'ектыўна не існуюць, яны аказваюць каласальны ўплыў на наша імкненне да дасканаласці, цэласнасці перавагі — іншымі словамі, з'яўляюцца «канструктыўнай» фікцыяй і даюць адчуванне «прадметнай напоўненасці». На жаль, натуральная мэта селяніна — стаць гаспадаром уласнай зямлі ў першай трэці XX стагоддзя па аб'ектыўных прычынах сталася фіктыўнай. І ўсё ж змест паэмы пераканаўча сведчыць аб тым, што стыль жыцця беларусаў натуральна сумяшчае прагматычныя каштоўнасці і рамантычныя ідэалы, якія злучаюцца на ўзроўні Прадметнасці.

Логіка мастацкага мыслення лепшых прадстаўнікоў нацыянальнай літаратуры пацвярджае, што суб'ектыўна-асабовае і аб'ектыўна-каштоўнаснае вымярэнні ўласнасці — у тым ліку зямлі як уласнасці — непадзельныя ў сваёй гуманістычнай значнасці.

Прыгаданы раней тэзіс аб тым, што праца як пракляцце ці дабро заўсёды была ў цэнтры маральнай — а таму займала адпаведнае месца і ў эстэтычнай — свядомасці беларуса, вымагае звярнуцца да твораў і эпизодаў, прысвечаных працы рамеснікаў. Яна, як сведчаць спецыяльныя даследаванні [18], аказала дабратворны ўплыў на свабоду асобы. Гэтая свабода асэнсоўваецца спачатку ў прагматычным, побытавым плане, як адсутнасць непасрэднай залежнасці ад іншых. Так гаворыць пра свайго героя Ігналю Чвардоўскага Л. Калюга («Ні госць ні гаспадар»): «Не першыня яму сталаўская работа. Не заробіць ад яго ні бондар, ні каляснік...» [20, с. 155]. Акрамя таго, працуючы ад пачатку да канца над прадметам працы, рамеснікі атрымалі магчымасць валодаць яе прадуктам, што абумовіла іх эканамічную свабоду. Аднак стварэнне машын, з'яўляючыся важным цывілізацыйным дасягненнем, азначала крок назад у творчых адносінах.

3. Бядуля ў апавяданні «Бондар» стварае вобраз таленавітага майстра-рамесніка Данілы, вырабы якога «выходзілі з яго рук моцныя, гладкія і вельмі зграбныя. У яго іх ахвотна куплялі ўсюды, і ён жыў з жонкай прыпяваючы... “залатыя рукі”, як казалі аб ім суседзі, кармілі яго даволі шчодро» [12, с. 81]. Гэты вобраз пацвярджае думку, што рамеснік — не толькі Марксаў “*homo faber*”, а і “*homo pictor*” (Д. Белл), чалавек-мастак, які зусім міжвольна можа тварыць гісторыю незалежна ад эканамічных фактараў, а значыць самавыяўляецца як “*homo liber*”, дзе свабода ўжо выступае як філасофская катэгорыя.

Свой творчы ўклад у асэнсаванне гэтага зрабіў Ц. Гартны, які яшчэ да Кастрычніцкай рэвалюцыі стварыў цыкл вершаў пра гарбара. Яны ў многім аўтабіяграфічныя. Ведаючы жыццё і побыт людзей гэтай прафесіі, Ц. Гартны ўзнавіў праўдзівыя карціны іх працы і жыцця. У цэнтры ўвагі пісьменніка — вобраз перадавога рабочага. Цяжкая яго праца, але ён поўны веры ў лепшыя часы. Як адзначалася ў свой час, герой Гартнага, прадстаўнік іншага сацыяльнага пласта, класа пралетарыяў, глядзіць на свет значна больш шырока і ўпэўнена, чым, скажам, купалаўскі «Мужык». Рабочы Гартнага не проста прыкладае фізічныя намаганні ў працы, а імкнецца прыкласці і свае творчыя сілы. Вырашэнне ж пытанняў дарэвалюцыйнага быцця пісьменнік паставіў у прамую сувязь з ажыццяўленнем сацыялістычнай рэвалюцыі. Робіцца Ц. Гартны

адкрывальнікам новых тэм і вобразаў і ў прозе, што датычыць вобраза рабочага, пралетарыя, і — заканамерна — рэвалюцыянера. Жыццё і побыт пецябургскіх і рыжскіх рабочых складаюць адну з шырокіх карцін яго рамана «Сокі цаліны» Письменнік звяртаўся да самым надзённых праблем свайго часу, мала ці зусім не распрацаваных матываў і тэм, чым у пэўнай ступені рыхтаваў якасна новы скачок у паскораным развіцці беларускай літаратуры. Аднак вобразы «новых людзей» з прычыны іх схематызму і спрошчанасці не зрабіліся творчай удачай пісьменніка і не вытрымалі выпрабаванне часам [19, с. 371—372]. Талент Ц. Гартнага найпаўней выяўляўся там, дзе ён абапіраўся на традыцыі роднай літаратуры і мастацкі вопыт народа.

Заслугоўвае даследавання вобраз рабочага ў рамане Я. Нёманскага «Драпежнікі».

Такім чынам, уласнасць, якая ўзнікла першапачаткова як натуральная, прыродная з’ява, паступова трансфармавалася ў сацыяльную, падобную да многіх складаных інстытутаў чалавека. Яна фарміравалася як норма паводзін, як традыцыя, як сацыякультурны феномен, які ў славянскай, у тым ліку беларускай культурнай традыцыі асэнсоўваецца перадусім з гуманістычных пазіцый, што, нягледзячы на неспрыяльны грамадскі кантэкст, знайшло адлюстраванне ў змястоўна-фармальным кампанентах прозы І. Буніна, М. Булгакава, Л. Ляонава, Я. Коласа, К. Чорнага, З. Бядулі, М. Лынькова, Л. Калюгі і інш.

З’яўляючыся аб’ектыўна існуючай грамадскай з’явай, уласнасць разам з тым — прадмет патрэбнасці, інтарэсу, матыву дзейнасці асобы, чым вытлумачаецца мноства сфарміраваных на яе эвалюцыйнай глебе асабовых тыпаў — як псіхалагічных, так і сацыяльных.

Для прааналізаваных намі твораў характэрна тое, што ў іх амаль няма «сацыяльных тыпаў у чыстым выглядзе», пераважаюць амбівалентныя характары як вынік прызнання аўтарамі складанасці і ўнутранай супярэчлівасці чалавека, шматкроць акумуляванай супярэчлівасцю эпохі. Міждысцыплінарны падыход да даследавання асабовай праблематыкі дазволіў вылучыць у праявітых творах акрэсленага намі перыяду мастацкія тыпы, абумоўленыя адносінамі да ўласнасці, іх індывідуальныя, сацыяльныя і маральныя характарыстыкі, асэнсаваць эстэтычную значнасць і адметнасць, у тым ліку праз стварэнне тыпалагічнага кантэксту.

Выяўляючы пэўную агульнасць ідэйна-эстэтычнай пазіцыі ў стварэнні канцэпцыі асобы і пэўных мастацкіх тыпаў, рускія і беларускія пісьменнікі ўвасабляюць у многім адметныя творчыя рашэнні, што можа быць вытлумачана спецыфікай рыс нацыянальнага характару, адрозным планам «дзяржавы і палітыкі», нераўназначнай сацыяльнай стратыфікацыяй. Таму тыпалагічная сувязь вобразаў падтрымліваецца не толькі кантактнымі адносінамі, але і сувязямі па кантрасце.

У беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя знайшлі мастацкае адлюстраванне многія праблемы, звязаныя з этапамі форм уласнасці (ваенны камунізм, нэп, калектывізацыя), у выніку чаго асоба страчвала права на свабоду самавыяўлення, магчымасць вызначаць свой лёс.

Адрознасцю і разнастайнасцю форм уласнасці, у сваю чаргу, абумоўлена шматстайнасць культурных узораў грамадства, у тым ліку нацыянальных, да якіх у поўнай меры адносяцца і мастацкія тыпы. Найбольш распаўсюджаны з іх у беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя вобраз селяніна ў такіх яго іпастасях, як бядняк і «гаспадар» — «прадметны чалавек». «Рэфрэн» гаспадара ў часы сацыялістычных пераўтварэнняў на вёсцы трансфармаваўся ў вобразы «багатыроў», а то і «ворагаў» — сярднякоў і кулакоў, «кулацкіх падпывалаў», у стварэнні якіх празаікі часта мусілі кіравацца дакладна вызначанай сацыялагічнай схемай. Аднак у супрацьвагу гэтаму ў творах многіх аўтараў дзейнічае прыём «перададзенай трыбуны», калі сваю пазіцыю пісьменнік дэлегуюе герою, часта адмоўнаму паводле тагачаснага ідэалагічнага модусу. Гэта ўласціва творчай манеры К. Крапівы, М. Лынькова, Я. Коласа. Вобраз рамесніка ў творах беларускай прозы мае выразныя рысы творчай асобы. Вобраз рабочага, пралетарыя акрэслены, але па аб'ектыўных прычынах не з'яўляецца арганічным для беларускай прозы азначанага перыяду, у адрозненне ад рускай; гэта ж датычыць і вобраза люмпена. Мастацкім адгалінаваннем вобраза бядняка можна лічыць вобразы селяніна-эмігранта (Ядвігін Ш.) і злодзея (З. Бядуля, Я. Колас,

М. Лынькоў, К. Крапіва). Апошні вобраз адметным чынам упісваецца ў парадыгму мастацкіх тыпаў, вылучаных у сувязі з праблемай уласнасці, і выразна спецыяраваны на плоскасць нацыянальнага характару. Значным творчым дасягненнем

з'яўляецца стварэнне на гэтым этапе супярэчлівага і пераканаўчага ў сваёй жыццёвасці вобраза асобы капіталістычнага тыпу — Язэпа Крушынскага — у аднайменным рамане З. Бядулі.

Ва ўмовах татальнай «самакрытыкі» праявілі пакінулі за сваімі героямі права на «няпоўную шчырасць» (Я. Колас) як апошніе сховішча цэласнасці асобы ў час яе гвалтоўнага адчужэння ад уласнасці як матэрыяльнай і духоўнай сутнасці быцця.

Спіс крыніц

1. *Абдзіраловіч, І.* Адвечным шляхам : Даследзіны беларускага светагляду / І. Абдзіраловіч ; прадм. С. Дубаўца. — Мн. : Навука і тэхніка, 1993. — 44 с.
2. *Андреева, В. Л.* Эхо прошедшего : роман / В. Л. Андреева. — М. : Совет. писатель, 1986. — 384 с.
3. *Барт, Р.* От науки к литературе [Электронный ресурс] / Р. Барт. — Режим доступа : <http://www.biometrica/tomsk.ru/ftp/culture/bart.htm>. — Дата доступа : 14.04.07.
4. *Бердяев, Н. А.* Самопознание : (опыт философской автобиографии) / Н. А. Бердяев. — М. : Книга, 1991. — 446 с.
5. *Бондырева, С. К.* Толерантность : (введение в проблему) / С. К. Бондырева, Д. В. Колесов. — М. : Изд-во Моск. социально-психолог. ин-та ; Воронеж : Изд-во НПО МОДЭК, 2003. — 240 с.
6. *Бубер, М.* Два образа веры : пер. с нем. / М. Бубер ; под ред. П. С. Гуревича [и др.]. — М. : Респ., 1995. — 464 с.
7. *Булгаков, М.* Белая гвардия ; Мастер и Маргарита : романы / М. Булгаков ; предисл. В. И. Сахарова. — Мн. : Мастагоддзя літ., 1988. — 670 с.
8. *Булгаков, М.* Рассказы / М. Булгаков. — М. : Б-ка журн. «Полиграфия», 1988. — С. 6—28.
9. *Бунин, И. А.* Собрание сочинений : в 6 т. / И. А. Бунин ; редкол. : Ю. Бондарев [и др.] ; подготовка текста и коммент. А. Бабореко; ст.-послел. А. Саакянц. — М. : Худож. лит., 1988. — Т. 5 : Жизнь Арсеньева. Тёмные аллеи : рассказы 1932—1952. — 639 с.
10. Т. 4 : Произведения 1914—1931. — М. : Худ. лит., 1988. — 703 с.
11. *Быкаў, В.* Збор твораў : у 6 т. / В. Быкаў. — Мн. : Маст. літ., 1994. — Т. 5 : Кар'ер : раман ; У тумане : Аблава : аповесці. — 432 с.
12. *Бядуля, З.* Апавяданні / З. Бядуля ; уст. арт. : І. Кудраўцаў. — Мн. : Нар. асвета, 1973. — 160 с.
13. *Бядуля, З.* Язэп Крушынскі : раман : [у 2 кн.]. / З. Бядуля // Збор твораў : у 5 т. — Мн. : Маст. літ., 1989. — Кн. 2 ; Т. 5. — С.5—249.
14. *Бядуля, З.* Язэп Крушынскі : раман : у 2 кн. / З. Бядуля // Збор твораў : у 4 т. / Дзярж. выд-ва БССР ; рэд. маст. літ. — Мн. : Маст. літ., 1953. — Кн. 1 ; Т. 3. — С. 167—522.
15. *Гарэцкі, М.* Прысады жыцця : апавяданні, аповесці / М. Гарэцкі ; уклад. Т. Голуб. — Мн. : Маст. літ., 2003. — С. 313 — 433.

16. *Гуркоў, У. С. Хутар / У. С. Гуркоў // Этнаграфія Беларусі : энцыкл. / рэдкал. : І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. — Мн. : БелСЭ, 1989. — С. 518.*
17. *Гусоўскі, М. Песня пра зубра / М. Гусоўскі ; пер. на бел. мову Я. Семяжона. — Мн. : Маст. літ., 1980. — (На лацін., бел., рус. мовах).*
18. *Захарова, Л. Н. Собственность и личность : дис. ... д-ра философ. наук / Л. Н. Захарова. — Тюмень, 1998. — 239 л.*
19. *История белорусской советской литературы / ред. И. Я. Науменко [и др.]. — Минск : Наука и техника, 1977. — 776 с.*
20. *Калюга, Л. Ні госць ні гаспадар : апавяданні і аповесці. — Мн. : Маст. літ., 1974. — 290 с.*
21. *Караткевіч, У. Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. — Мн. : Маст. літ., 1989. — Т. 5 : Каласы пад сярпом тваім : раман : [у 2 кн.]. — Кн. 2. — 527 с. — Змяшчае : Зброя : апавесць.*
22. *Колас, Я. Адшчапенец / Я. Колас // Збор твораў : у 7 т. — Мн. : Дзярж. выд-ва БССР ; рэд. маст. літ., 1952. — Т. 6. — С. 93—202.*
23. *Колас, Я. На ростанях : трылогія / Я. Колас. — Мн. : Юнацтва, 1981. — 702 с.*
24. *Колас, Я. Нёманаў дар / Я. Колас. — Мн. : Маст. літ., 2003. — 431 с.*
25. *Колас, Я. Новая зямля / Я. Колас. — Мн. : Нар. асвета, 1975. — 336 с.*
26. *Крапіва, К. Выбраныя творы : у 2 т. / К. Крапіва — Мн. : Мастагоддзя літ., 1986. — Т. 2 : П'есы. — 622 с.*
27. *Крапіва, К. Збор твораў : у 3 т. / К. Крапіва. — Мн. : Дзярж. выд-ва БССР ; рэд. маст. літ., 1956. — Т. 2. : Проза. — 583 с.*
28. *Крапіва, К. Збор твораў : у 6 т. / К. Крапіва. — Мн. : Мастагоддзя літ., 1997. — Т. 2. : Апавяданні, фельетоны, памфлеты, артыкулы / прадм., камент. С. Лаўшука. — 479 с.*
29. *Леонав, Л. Повести и рассказы / Л. Леонав. — Л. : Лениздат, 1986 — 528 с.*
30. *Лынькоў, М. Над Бугам : апавяданні, аповесці, урывкі з рамана / М. Лынькоў ; уклад. З. Пазняк. — Мн. : Маст. літ., 2002. — 446 с.*
31. *Монтень, М. Опытты : избр. произведения : в 3 т. : пер. с фр. / М. Монтень. — М. : Голос, 1992. — Т.3. — 416 с.*
32. *Ницше, Ф. Сочинения : в 2 т. ; пер. с нем. / Ф. Ницше ; сост., ред. изд., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. — М. : Мысль, 1990. — Т. 1 : Литературные памятники. — 829 с.*
33. *Платонов, А. Чевенгур : роман / А. Платонов ; сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. — М. : Высш. шк., 1991. — 654 с.*
34. *Проблемы религиозно-культурной идентичности в русской мысли XIX—XX веков : современное прочтение : учеб.-метод. пособие / автор-сост. Г. Я. Миненков. — Минск : ЕГУ, 2003. — 656 с.*
35. *Тойнби, А. Дж. Цивилизация перед судом истории : сборник : пер. с англ. / А. Дж. Тойнби. — 2-е изд. — М. : Айрис-пресс, 2003. — 592 с.*
36. *Хьелл, Л. Теории личности / Л. Хьелл, Д. Зиглер. — 2-е изд. — СПб : Питер. — 2005. — 607 с.*
37. *Чорны, К. Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. — Мн. : Маст. літ., 1972. — Т. 1 : Апавяданні 1923—1927 гг. — Мн. : Маст. літ., 1972. — 554 с.*
38. *Т. 4. : Апавесці. — Мн. : Маст. літ., 1973. — 5—93 с.*
39. *Ядвігін Ш. Выбраныя творы / Ядвігін Ш. — Мн. : Маст. літ., 1976. — 410 с.*

ФАРМІРАВАННЕ ХАРАКТАРУ І АСОБЫ ЧАЛАВЕКА НА ВАЙНЕ

Чалавек на вайне і вайна ў чалавеку

Тэма вайны ў мастацкай літаратуры асэнсоўваецца ў двух напрамках: вайна — факт гісторыі і вайна — аб'ект эстэтычнага даследавання. Мастацтва ўласцівымі яму сродкамі на працягу гісторыі свайго існавання вядзе «вайну з вайною», ажыццяўляючы процідзеянне ёй сродкамі культуры [10, с. 72]. Праблема «чалавек і вайна», «вайна і грамадства» — прадмет міждысцыплінарнага даследавання. Вобраз «чалавека з ружжом», асаблівасці слоўнага мастацтва краіны, якая ваюе, — частка праблемы «літаратура і вайна» як праблемы гісторыка-літаратурнай. Нас жа Першая сусветная вайна цікавіць перадусім як эстэтычная рэальнасць, дзе фарміруецца адметная канцэпцыя асобы, а «чалавек з ружжом» выяўляецца як мастацкі характар (асоба, надзеленая індывідуальнасцю) і тып (абагульнены вобраз чалавечай індывідуальнасці). Акрамя таго, аналіз твораў аб вайне — гэта даследаванне адной з крыніц самапазнання нацыі і выяўленне адметнасці беларускага «чалавека, які ваюе», у тым ліку праз параўнанне з творамі блізкароднасных літаратур. Ён не заўсёды «чалавек ваяўнічы». У пэўнай ступені характэрная для рускай літаратуры 1914—1918 гадоў, гэтая пазіцыя актуалізавалася ў беларускай прозе яшчэ і з прычыны такой ментальнай характарыстыкі народа, як адсутнасць агрэсіўнасці.

Першая трэць XX стагоддзя — эпоха найбольш інтэнсіўных, радыкальных змен у жыцці соцыуму і чалавека. Беларусы ўдзельнічалі ў падзеях руска-японскай вайны, у поўнай меры адчулі ўплыў агульнага трагічнага «пралогу» XX стагоддзя — Першай сусветнай, сутнасць якога надзвычай дакладна сфармулявана Б. Пастарнакам ў рамане «Доктар Жывага» ў маналогу Лары: «...И только мы зажили своим умом, устроили дом, объявили войну. Я теперь уверена, что она была виною всего, всех последовавших, донине постигающих наше поколение несчастий. Я хорошо помню детство. Я ещё застала время, когда были в силе понятия мирного предшествующего века. Принято было доверяться голосу разума. То, что подсказывала совесть,

считали естественным и нужным. <...> ...сразу всё стало приходить в разрушение. Движение поездов, снабжение городов продовольствием, основы домашнего уклада, нравственные устои сознания. <...> Тогда пришла неправда на русскую землю. Главной бедой, корнем будущего зла была утрата веры в цену собственного мнения. Вообразили, что время, когда следовали внушениям нравственного чутья, миновало. Что теперь надо петь с общего голоса и жить чужими, всем навязанными представлениями. Стало расти владычество фразы, сначала монархической — потом революционной. Это общественное заблуждение было всеохватывающим, прилипчивым...» [19, с. 304].

Спецыфіка паказу вайны ў беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя абумоўлена тым, што гэта калі не вызначальны, то перманентны фактар нацыянальнай гісторыі, тая з’ява, якая ў многім вызначала яе аблічча менавіта ў акрэслены перыяд. Сакраментальнае пытанне беларускага быцця — ці будзе вайна, сакраментальнае жаданне беларусаў — толькі б яе не было! Усё гэта знайшло сваё па-мастацку адметнае ўвасабленне ў творах беларускіх праязікаў.

Герой Л. Калогі Цыпрук Анцішэўскі (аповесць «Ні госць ні гаспадар») «на дзень па два разы дапытваецца ў чужых людзей», ці вайна сяголета будзе. «Ад сваіх ніяк гэтага не дойдзе стары» [11, с. 199]. Абы згледзеў, што Хвядос газеты перабірае — «падзывае да сябе.

— Што там піша? Мне свой нічога не хоча казаць. Такі гад! Ну як там? Будзе-такі вайна?

— Не, нічога гэтага не пішучь.

Цыпрук ад першага разу і Хвядосу не верыць.

— І ты, кажа, ілжэш мне, старому.

Ды потым і рад, каб яго слова і праўдаю было.

— Хаця ж каб гэтай погані — вайны — не было, — клопаты старому...» [11, с. 213].

Сяляне ў апавяданні К. Чорнага «Максімка» лічаць аўтарытэтным меркаванне гаспадара заезджага дома Гіршы Дрэўзіна. Яны «ўпэўнены ў тым, што ён ведае “лепш за ўсякага камісара”, ці будзе вайна, і калі будзе, то з кім і калі...» [22, с. 154].

Мастацкае ўяўленне пра вайну ў прозе К. Чорнага ўвогуле заслугоўвае пільнай увагі. У апавяданні «Спатканні з васпаватым чалавекам» ёсць аўтарскае адступленне, што падкрэслівае

адметнасць лёсу беларускай зямлі і неабьякаваасць да яго пісьменніка: «...ён пайшоў па той зямлі, якая праз усе стагоддзі залечвала ўсе свае раны ад сутычак народаў, па якой праязджалі імператары на белых конях, прымаючы хвалу “Віват, імператар!” Шмат слядоў загладзіла зямля на сабе. Салдаты якой імперыі не клялі гэтую, гэтакую далёкую ад радзімы зямлю, па якой гэтак цяжка ісці і выцягаць з яе свае цяжкія салдацкія боты?!» [23, с. 111].

У апавяданні К Чорнага «Семнаццаць год» утрымліваецца, па сутнасці, рытарычнае пытанне, у якім адбілася ўяўленне беларусаў пра вайну як выпрабаванне, пасланае лёсам: «А што такое вайна? Вайна таксама ўваходзіць у той жалезны шэраг няшчасцяў, што адвеку ўсталяваны і час ад часу сыходзяць на чалавецтва, як сыходзяць голад, хвароба, смерць, і кожны чалавек ратуецца і трапечацца, як можа, жывучы на свеце» [23, с. 166]. Аб гэтым вядуць гаворку і героі М. Лынькова — бежанцы, парабкі: «Вот, Андрэй. Кажуць, набор будзе хутка. У салдаты прыйдзеца ісці нам, ныйначай. ...Ну, дык і пойдзем. Дужа мы тут страцілі што... Трэба вот толькі старацца, каб у часць якую адну трапіць. Усё ж весялей будзе...» [16, с. 389].

Трагедыя асобы ва ўмовах вайны можа паглыбляцца і з той прычыны, што яе абавязкі як прыватнага чалавека і грамадзяніна могуць не супадаць і супярэчыць адно аднаму [10, с. 54], як агульначалавечае — палітычнаму.

Цікавая ў гэтых адносінах сімволіка рамана М. Булгакава «Белая гвардыя», у прыватнасці, у эпізодзе ўцёкаў Тальберга: «А потым... потым в комнате противно, как во всякой комнате, где хаос укладки, и ещё хуже, когда абажур сдёрнут с лампы. Никогда. Никогда не сдёргивайте абажур с лампы! Абажур священен.

Никогда не убегайте крысьей побежкой на неизвестность от опасности. У абажура дремлите, читайте — пусть воет вьюга, — ждите, когда к вам придут» [3, с. 33]. У гэтым выпадку дом разглядаецца як ідэальны свет, які дазваляе чалавеку не страціць самога сябе.

Першая сусветная вайна, як ужо адзначалася, адна з ключавых падзей сусветнай гісторыі, бо яна абумовіла зменлівае аблічча свету ўсяго наступнага часу, у тым ліку была нададзена сучасная форма нацыянальнаму пытанню; на арэну грамадскага жыцця выйшлі масы народу, якія раней фактычна не ўдзельнічалі ў падзеях сусветнай

значнасці. Вайна адкрыла нязнаныя глыбіні гуманітарнага падзення, на якія аказаўся здольным чалавек насуперак усім дасягненням цывілізацыі, што, на думку лепшых прадстаўнікоў грамадства, было досыць прадказальна. Гэта сугучна рэфлексіям герані рамана Б. Пастарнака «Доктар Жывага» ў сувязі з пачаткам імперыялістычнай вайны: «Смерть человека от руки другого была редкостью, чрезвычайным, из ряда вон выходящим явлением. Убийства, как полагали, встречались только в трагедиях, романах из мира сыщиков и в газетных дневниках проишествий, но не в обыкновенной жизни. И вдруг этот скачок из безмятежной, невинной размеренности в кровь и вопли, повальное безумие и одичание каждодневного и ежечасного, узаконенного и восхваляемого смертоубийства» [19, с. 304]. Гэты матыў, у прыватнасці, выявіўся ў характары асацыяцый аднаго з герояў рамана З. Бядулі «Язэп Крушынскі»: пасля таго як аграном Шапавалаў убачыў прынесены ўвечары Крушынскім з кургана чэрап, уначы яму прыроіўся «ў натуры “Апафеоз вайны” — малюнак Верашчагіна: вялізная піраміда з чалавечых чарапоў» [6, с. 293].

У дзённіку І. А. Буніна адбілася ўражанне, якое зрабіла на пісьменніка вестка пра забойства Фердынанда. Ён пісаў, як у пачатку чэрвеня 1914 года плыў з братам Юліем уверх па Волзе ад Саратава.

...Вдруг увидели несколько мальчишек, летевших по дамбе к пароходу с газетными клочками в руках и с неистовыми весёлыми воплями:

— Экстренная телеграмма, убийство австрийского наследника Сараева в Сербии!

Юлий схватил у одного из них эту телеграмму, прочитал её несколько раз и, долго помолчав, сказал:

— Ну, конец нам! Война России за Сербию, а затем революция в России... Конец всей нашей прежней жизни! [4, с. 622].

Аналіз твораў беларускай і рускай прозы ваеннага і пасляваеннага часу дапамагае знайсці адказ на многія пытанні, у тым ліку выявіць кропку разбурэння чалавечага, пасля якой робіцца немагчымым вяртанне да ранейшых этычных каштоўнасцей. З. Бядуля піша: «За час імперыялістычнай і грамадзянскай вайны аголілася смерць. Сарвалі вопратку з гэтай старой, брыдкай жанчыны. Яна зрабілася нецікавай, будзённай, без паэтычнай чорнай манты на касцяку» [6, с. 273].

Для герояў апавяданняў К. Чорнага («Семнаццаць год», «Спатканні з васпаватым чалавекам», «Сям'я Юрыя Гарэйкі» і інш.) вайна — гэта час, калі «свет зжываў сябе» [23, с. 110], дзе «дзень часта — эпоха» [23, с. 131]. На вайне «зусім сваё, асаблівае, адмысловае разуменне адпачынку, спакою, трывогі, гадзіны ночы...» [23, с. 123] Яно, аднак, не знішчала дашчэнтую здольнасці герояў бачыць «чалавечую ўтульнасць» [23, с. 111] ацалелага хутара ці тое, як нават у спаленай вёсцы «сяляне (*“трэба жыць”!* — А. Б.), са звыклаю павольнасцю сваёю, выбіралі на попелішчах асмаленае бярунне і ўжо браліся дажынаць пераспелае жыта» [23, с. 125]. Герой К. Чорнага, нававаяўшыся «ці за што, ці за нічога» [23, с. 169], верыць, што рэвалюцыя — «за яго, яна ідзе на дапамогу гэтым людзям, як ён» [23, с. 177]. Затым Беларусь, кажучы словамі пісьменніка, «зыбалася ў агнёва-крывавай калысцы акупацый» [23, с. 33].

У літаратуры 20—30-х гадоў мастацкая рэчаіснасць у асноўным выстройвалася не вакол ідэі справядлівасці ці несправядлівасці імперыялістычнай вайны, не вакол лёсаў людзей, што апынуліся на полі бітвы, а вакол сцвярджэння справядлівасці вайны рэвалюцыйнай. У той час як грамадзянскай вайне надаваліся вялікая мэта і сэнс, то імперыялістычная была «незразумелай» па сэнсе і месцы ў гісторыі Расіі (тым больш Беларусі) і чалавецтва. Пераростанне вайны імперыялістычнай у вайну рэвалюцыйную з пункту погляду масавай, народнай псіхалогіі лапідарна акрэслена Л. Ляонавым: «А аднажды крякнуло и надломилось... Открылось, что царь больше не царь, а заместо царя — епутаты. Говорили, что попов больше не надо и бога не надо, так как на поверку оказалось, что бога нет, а замест бога просто дыра в никуда. <...> ...вскорости после того, — тогда подходила крайних стуж унылая пора, — сказывали приезжие, что епутатов всех выгнали помелом взашей, а заместо епутатов незнамые ныне люди, большаки... <...> ...рассказывал Василь Лукич, что-де все солдаты нонче в большаки пошли и наотрез сражаться отказались с врагом отечества, а... город скулит ноне, как пёс дворовый без еды» [15, с. 157—158].

У свой час М. Бярдзьеў адзначаў, што не можа быць рэвалюцыйнай ідыліі, бяскроўнай рэвалюцыі, у якой, нарэшце, выявіцца дабрыва чалавечай прыроды і народных мас. Філософ канстатуе, што характар рускай рэвалюцыі вызначыўся тым, што

яна была параджэннем вайны [2, с. 227]. Вышэйсказанае яшчэ больш паглыбляе ўсведамленне першай сусветнай вайны як «трагічнага пралогу» ўсяго XX стагоддзя.

У творах ваеннай тэматыкі аб'ектыўна дамінуючымі робяцца праблемы храбрасці, геройства, жорсткасці і інш., але іх сэнсава-маральнае праламленне і мастацкае даследаванне залежыць ад характару вайны, яе ўплыву на палітычны лёс народа, які, у сваю чаргу, непадзельны з лёсам асобы. Рускія пісьменнікі заўжды былі падзелены на «абаронцаў» і «паражэнцаў», «мілітарыстаў» і «пацыфістаў», «нацыяналістаў» і «шавіністаў». Палітычная пазіцыя беларускіх пісьменнікаў звязвалася з праблемай нацыянальнай самаідэнтыфікацыі, аднак найбольш праяўлена гэта толькі ў прозе франтавіка Гарэцкага.

Важны аспект твораў — маральнае супрацьстаянне пісьменнікаў чалавеказабойству. Можна вылучыць вытокі гэтай традыцыі ўжо на пачатку стагоддзя, напрыклад, у нарысе Ядвігіна Ш. «Путевые заметки друга моего» (1905), дзе ўтрымліваюцца ўражанні ад гандлю газетамі і тэлеграфамі ў правінцыйным Мінску ў разгар падзей руска-японскай вайны. «Не то на пожар кричат, не то ура...» Каманда «не то горьковских босяков, не то московских золоторотцев» накінулася і на апавядальніка: «И-интересная телеграмма: разгром русского флота!! Взятие в плен русских адмиралов!!» «Вы сыны той страны, — справядліва абураецца аўтар, — которой братья ваши окровавленные, с искажёнными от боли лицами, гибнут в пучине волн морских, гибнут, посылая своей родине, вам — своим братьям, — последнее прости!! А эти братья? Эти братья с весёлыми лицами загребают барыши, торгуют... кровью и ранами своих ближних! Есть ли на земном шаре такая страна, сыны которой так радовались бы и спешили с известиями о бедствии своей же родины?! Впрочем, виноваты не они. Виновата сама родина: для одних она была матерью, для других... мачехой. О, tempora! tempora!!» [26, с. 381].

Першая сусветная — гэта вайна са знешнім ворагам; другая, «рэвалюцыйная», — класавая; трэцяя, грамадзянская, — братазабойчая. У залежнасці ад змен у характары вайны мяняецца і стан душы, само духоўнае аблічча герояў, іх самаадчуванне. Таму значнае месца ў прозе дадзенага перыяду займае сацыяльна-псіхалагічны сюжэт, які паказвае сутыкненне чалавека з рознымі

сутнасцямі вайны. Яшчэ М. Мантэнь пісаў: «Грамадзянскія войны горшыя за ўсялякія іншыя менавіта таму, што кожны з нас у сябе дома павінен быць увесь час нападготове» [17, с. 220]. Беларуска прызавікі зрабілі свой мастацкі ўнёсак, які дазваляе асэнсаваць «антыхрысціянскую формулу» [10, с. 66] грамадзянскай вайны. Перадусім, яны далі слова жанчыне.

Старэйшы сын гераіні рамана К. Чорнага «Сястра» сканаў на роднай вуліцы. Малодшы брат, які выязджаў у Варшаву з палякамі, бо «бальшавікоў не любіў», «палажыў яго каля сваіх вокан» [24, с. 109]. Старэйшы ж «перабраўся сюды з бальшавіцкага фронту» і хаваўся ў матчынай хаце, дзе «абодва выгадаваліся». Матчыны просьбы і ўгаворы не далі рады, «брат на брата адважыліся руку падняць». «Дык от матчына сэрца на кавалкі разрываецца. Абодвух люблю, бо дзеці родныя. Забітага люблю... за пакуты яго... Малодшага любіць — сілы няма, бо праз яго старэйшы ў пакутах сканаў... Можна, яго як-небудзь пашкадаваць трэба, а як магу?.. Можна, гэта нянавіць да яго так мучыць мяне. Што ж я і ў чым вінавата...» [24, с. 109—110].

Пошукі свайго месца ў свеце, які пацярпеў карэнныя змены, для многіх герояў беларускай прозы аказаліся вельмі няпростымі. Так, Юзюк Верамейчык (раман К. Крапівы «Мядзведзічы») пасля вясковага сходу, на якім абмяркоўвалі мэтазгоднасць выхаду на пасёлкі, доўга не спаў і ўспамінаў «аб мінулым, такім непадобным да цяперашняга, аб вайне... і нечалавечых пераможаных цяжкасцях... Там было страшней, але ясней і прасцей. Вораг — вось ён: ты ведаеш, хто ён такі, чаго ён хоча і што ён будзе рабіць. <...> Зусім не тое цяпер. І сам, часамі, ашаломіўся і заблытаешся паміж двума варожымі лагерамі, або зусім знянацку трапіш у той лагер, супроць якога мерыўся ваяваць» [13, с. 219—220].

Найбольш пераканаўчая карціна хаджэння беларуса па пакутах створана К. Чорным у апавяданні «Семнаццаць год». Увосень 1915 года салдат расійскай арміі Пятро Тадаровіч быў лёгка паранены ў нагу і паўстаў перад дyleмай: падацца да санітараў ці даганяць фронт (для яго «гэта быў жах»). «Даволі было яму аднаму пабыць гэты малы час тут, на ціхім полі, у ціхую ноч, як тое пекла, што адышло кудысьці наперад, зноў паўстала перад ім з усёю сваёю сілай. А куды яна пайшла, вайна, салдат не ведаў і не хацеў ведаць. Нават думаць пра гэта яму было страшна» [23, с. 165]. Але і

спакуса затрымацца хаця б на некалькі дзён дзе-небудзь далей ад вайны цягнула за сабой небяспеку: «салдат стаў бы ўжо дэзерцір. А за гэта жорстка пакараюць» [23, с. 165]. Лёс, аднак, у гэты момант злітаваўся над Пятром. Уратаваўшы палкоўніка, ён атрымаў у падзяку белы білет, і «гэтакія хвіліны ціхай радасці, ніколі за ўсё жыццё незнаёмыя яму, перажыў гэты небарака салдат». Вярнуўшыся дадому, таго ж самага дня Пятро «пайшоў у работу». Удалося яму і атрымаць ад палкоўніка ў падзяку паперы на пяць дзесяцін зямлі. Але «як ён ні ратаваўся ад таго агульнага гора, яно ўсё адно спасцігла яго»: зноў пайшлі дарогамі ўцяжкакія фурманкі, і сярод тысяч іншых выехаў і ён, «сохнучы, ньпучы, повен пакутнае смагі да жыцця і чуючы перад сабою адно — чорную навісь смяртэльнай навалы... Вайна гналася ўслед за ім» [23, с. 172—173]. Як вынікае з сюжэта твора, Пятро на пакутнай дарозе пахаваў спачатку сваю жонку, затым, «праехаўшы вёрст сто яшчэ далей», — меншых сына і дачушку. Праз тры дні пасля гэтага ехаць ужо не было на чым — «конь кончыўся, і ўсё на дарозе кінуць трэба было: хто ў такія часы купіць мог... усё, што там на возе ляжала?» [23, с. 175]. У выгнанні Тадаровіч застаўся са старэйшым сынам — з якім бязлітасны лёс таксама ў хуткім часе разлучыў яго — ды зашытай у кішэні паперкай на пяць дзесяцін зямлі з панскага маёнтка. Пакуль герой упарта працаваў на чужыне, імкнучыся да ўрэчаўлення таго, што «прыйдзе пасля», прайшлі «рэвалюцыя і новая вайна» [23, с. 182].

Вярнуўшыся з выгнання, Пятро «хаты... не знайшоў, ледзьве пазнаў тое месца, дзе яна калісьці стаяла». Застаўся на месцы толькі камень, які раней падпіраў з вуліцы вугал. Цалюткі дзень праседзеў ён на гэтым камені. Думаецца, К. Чорны не выпадкова акцэнтаваў увагу на гэтай асаблівасці паводзін героя, як нездарма абраў яму імя. М. Мантэнь некалі заўважыў: «...звычка цярпліва працаваць — гэта тое ж, што звычка цярпліва трымаць боль» [17, с. 169]. Філософ заклікае людзей гартаваць сваё цела, каб прывучыць яго цярпліва пераносіць усялякія пакуты, быць гатовым нават да турэмнага зняволення і катаванняў: «бо іншым часам і добрыя падзяляюць лёс злых». «Пётр» у перакладзе з грэчаскай азначае «камень». Гэта абумоўлівае характар асацыяцый, звязаных не толькі з дадзеным характарам-тыпам, а і канкрэтнай часава-прасторавай мадэллю, у рамках якой ён дзейнічае і маркерамі якой

з'яўляюцца архетыповыя маўленчыя формулы: камень на камені; час раскідаць камяні і збіраць іх; пад ляжачы камень вада не цячэ...

Пятро то «квідаўся... у вялікую роспач, калі думаў пра адзінага свайго сына», які дзесьці «бадзьеца па свету», думаў пра сям'ю, што загінула на чужых дарогах, пра сваё адзіноцтва; то апаноўвала яго радасць і ўздым да працы і дзейнасці... І зноў вынікае звыклы матыў: «трэба пачынаць усё спачатку. І ён пачаў усё спачатку, адзін. <...> Пачыналася савецка-польская вайна» [23, с. 182].

Зварот да лепшых твораў беларускай прозы аб вайне сведчыць, што яна выявіла глыбінныя асновы нацыянальнага характару, а таксама ў пэўнай ступені зрушыла вугал зроку на даваенныя каштоўнасці будзённага жыцця, да якіх, аднак, не адносіцца праца.

Паказаўшы ў маентку заповітную паперку, Пятро атрымаў сваю зямлю, выкапаў на ёй зямлянку і, «як толькі начаваў у ёй першую ноч, адчуў, што гады прайшлі, сям'я загінула... не ўцёк ён ні ад вайны, ні ад усіх іншых няшчасцяў», яны «ў той самай меры навісалі над ім, як і над усёю рэштаю людзей на свеце. Як быццам бы ўжо нейкі і нецікава яму стала займацца гэтымі пяцьма дзесяцінамі зямлі. Нашто яму ўсё гэта? Але ён не мог сядзець рукі склаўшы, ды і трэба было жыць. І ён варушыўся на сваіх пяці дзесяцінах... паставіў нейкую хаціну; у першы год пасеяў палавіну поля, набыў нейкага канючка. Ён чапляўся за зямлю, за традыцыі працавітага простага чалавека, за жыццё» [23, с. 183], стараючыся не думаць пра вайну, тым больш што жыў ужо не адзін і новая яго жонка была цяжарная. Аднак праз нейкі час польскія легіянеры пагналі яго ў абоз, а вярнуўшыся, ён даведаўся, што збітая жонка нарадзіла нежывое дзіця і сама з таго часу ледзь ходзіць... Ужо на трэці дзень пасля вяртання вайскоўцы абкружылі хату Пятра — у ёй нібыта мелі прытулак партызаны і стралялі адтуль па карніках... Нягледзячы на тое, што самога гаспадара тады яшчэ не было дома, яму не паверылі, зноў «забралі і пагналі немаведама куды» [23, с. 184]. Дынаміка гэтага характару відавочна з таго, што, вярнуўшыся ў чарговы раз з вымушанага выгнання, Пятро больш не збіраецца ісці па падзяку да палкоўніка, які «сваю фабрыку пусціў на выраб вайсковых матэрыялаў». Чалавеку, які параіў яму гэта, ён адказаў: «Я пакіну, скажам, гаравець. Але ж табе ад гэтага не стане лепш. Мільёны людзей гаруюць, так і

астануцца гараваць. <...> Чаго ён... хоча? Вайны. Каму вайна — смерць і гора, а яму — заработак» [22, с. 185].

У працы «О пользе и вреде истории для жизни» Ф. Ніцшэ пісаў: «Гісторыя... прывязвае... пакаленні і народнасці да іх радзімы і родных звычаяў, робіць іх больш аседлымі і стрымлівае ад імкнення шукаць шчасця на чужыне і змагацца за яго з іншымі... Часамі нават здаецца, што толькі ўпартасць і неразумнасць могуць нібы прыкоўваць асобу да гэтага грамадства, да гэтай абстаноўкі... да гэтых голых уцёсаў; але на самай справе гэта — выратавальная і ў вышэйшай ступені карысная з пункту погляду інтарэсаў грамадства неразумнасць, і гэта добра вядома кожнаму, хто выразна ўяўляе сабе жахлівыя вынікі жарсці да перасяленняў, асабліва калі яна ахоплівае цэлыя групы народаў, або хто назіраў зблізку стан народа, які страціў адданасць свайму мінуламу і стаў ахвярай нястомных касмапалітычных пошукаў новых форм. Супрацьлеглае гэтаму пачуццю, пачуццё дабрабыту дрэва, пусціўшага трывалае карэнне, шчасце, звязанае з усведамленнем таго, што тваё існаванне не ёсць справа выпадку і самавольства, але ёсць спадчына, цвіценне і плод вядомага мінулага... — вось што зараз прынята называць сапраўдным гістарычным пачуццём» [18, с. 175—176], якое ў беларусаў характарызуецца адсутнасцю агрэсіўнасці.

Гэтая разгорнутая цытата ўяўляецца нам дарэчнай таму, што яна досыць поўна адлюстроўвае асаблівасці гістарычнага пачуцця беларускага этнасу. Аднак геапалітычная сітуацыя рэдка адпавядала яго вітальным інтарэсам, у чым пераконвае гісторыя толькі аднаго XX стагоддзя: першая сусветная вайна, рэвалюцыя, грамадзянская вайна, калектывізацыя, эшалоны ў Сібір, барацьба з ворагамі народа, і зноў эшалоны ў Сібір, вызваленчы паход Чырвонай Арміі ў Заходнюю Беларусь і эшалоны ў Сібір, другая сусветная вайна, саракагадовая перадышка — і Чарнобыль... Мова лічбаў сціпая, але надзвычай красамоўная. Ёсць статыстычныя дадзеныя аб тым, што ў гады першай сусветнай вайны колькасць бежанцаў з тэрыторыі Беларусі ў Расіі склала 1 474 444 чалавекі. Гэта 54% ад агульнай колькасці насельніцтва. 90% гэтай масы складалі сяляне, 10% — рабочыя, праваслаўнае духавенства і служачыя. Сельскі люд у той час вельмі моцна трымаўся сваёй малой радзімы, і, каб яго зрушыць і перамясціць.

патрэбны былі тытанічныя намаганні, ажыццёўленыя ўрадам царскай Расіі з той мэтай, каб скарыстаць тактыку «выпаленай зямлі», запазычаную з вопыту вайны з Напалеонам. Праўда, сродкі для гэтага былі скарыстаны зусім сучасныя, такія як «чорны піяр». Прапагандысты той эпохі — «агенты ўплыву» — распаўсюджвалі ў рэгіёнах Беларусі непраўдзівую інфармацыю пра незвычайныя зверствы немцаў у зоне акупацыі. Людзей ахапіла паніка. Яе выспяванне паказана, у прыватнасці, М. Лыньковым.

— Ну што ж, на тое, браце, вайна, яна нікога не мілуе, ні мужыка, ні пана. Канечне, пану вальготней, нашаму брату цяжэй. Але што ж ты зробіш. Канечне, прыходзіца і цяпець. І як жа без вайны. Сядзелі б так, ну і прыйшлі б немцы, і пазабіралі б усё. І цара свайго пасадзілі б табе. І сказаў бы, ану, хрысціяне-мужычкі, а пакланіцеся майму Богу. А калі што, уклеіў ба бізунамі... <...>

— У цябе сыны малыя, дык табе і вайна — столькі-то клопату... А ў мяне вот на вайне адзін, ды другому трэба рыхтавацца. Ты ж замест яго не пойдзеш. Дык табе і вайна патрэбна...

— Ды яна і мне ні к чаму... Але як жа так? Ну, скажам, не ваяваць... Ды што ж з таго будзе? Ну, прыйдзе немец, павыразае ўсіх...

— Дужа там павыразае...

— А табе ведаць? Вайна ж — гэта не жартачкі, не свята прыстольнае...

— А калі не жартачкі, дык і ваяваць не трэба...

— Ён ізноў! Дык немец жа прыйдзе... [16, с. 369—370].

Дзейнасць «агентаў ўплыву» знайшла водгалас і ў аповесці Л. Ляонава «Петушыхінскі пралом»:

...шлі раз некрута через Петушиху, — было весело им под гармони осеннюю грязь толочь. Остановливались у колодцев отдохнуть.

— Куда, робятки, путь ваш? С кем хотите воевать-та?

— Не знаемо, — с ерманцем, сказывають. Поп по газете изьяснял. Будто ерманец землю отымет, а мужиков всех в Сибирь сгонит [15, с. 157].

Працягвае гэты матыў і М. Гарэцкі ў аповесці «На імперыялістычнай вайне». «На граніцы сямёх ксяндзоў ужо павесілі», — збрахаў Пупскі салдатам, хоць бы ўсміхнуўся, і пайшоў у казарму. [8, с. 326]. Час ад часу ў аўтарскім апаведзе ўзнікае «нейкі пехацінец» і, «ні на кога не глядзячы, закідвае мнагазначныя словы: “У Расіі людзей многа, трэба іх перагубіць, каб...” Што — каб, ён не паясняе, але і так ва ўсіх расце небяспечная для такіх парадкаў злосць» [8, с. 362]. Ці не ён гэта «сее

паніку» ў іншым эпізодзе? «Нас абкружаюць. Камандзір нашае дывізіі, нямецкая морда, нябось ведае, што робіць» [8, с. 398].

Зварот да філасофскай публіцыстыкі ці «інтэлектуальнага светасузірання» (С. Франк) адначасова з «акопнай праўдай» дазволіў пісьменнікам прадэманстраваць той велізарны дыяпазон ва ўспрыманні вайны, які быў уласцівы для таго часу, пачынаючы з яе пачатку. Нягледзячы на тое, што беларусы спрадвечу падсвядома адчувалі ваенную небяспеку, усё ж вайна з «ярманцам» «заспела раптам: каго ў полі, каго на сенажаці, — і адгукнуліся на страшную навіну неяк легкадумна і вясёла. Запаснікі папакідалі косы, цалюткі вечар пілі і елі, быццам вялікім святам, гаманілі дужа многа і абы-што, і ўсё з адбіткам незразумелай хваравітасці, быццам усіх схапіла трасца. А ранапараненьку па ўсіх дарогах пацягнуліся ці вельмі гаманлівыя, ці зусім нямыя фурманкі з мужыкамі і жонкамі, братамі і сёстрамі, бацькамі і сынамі — на зборны пункт у горад.

Так пачалася тая страшная вайна, і ўва ўсіх тады была толькі адна пацеха: вайна, як пішуць, будзе вельмі кароткая, скончыцца яшчэ нават, можа, да зімы.

Ды вось была ўжо і зіма, ішлі бясконцыя наборы некрутаў, і запасных, і ратнікаў, за новыя і новыя гады, прыйшла вясна, другое лета, — і здавалася, канца гэтай нудзе не будзе...» [8, с. 305].

Л. Ляонаў перадае ўспрыманне пачатку вайны па-свойму адметна: «По чатырнадцатому году... застучалі барабаны в гарадах, сталі трохгодовалыя ребятышкі усё больше в солдатовах іграць, а потым прыскакал красномордый уряднік из волости, абъявил на сходе, что-де вот, мол, война, в солдатах большая надоба, — так нет ли молодых у вас, для войны, призывных людей» [15, с. 156]. Дыяпазон вобразаў «прызыўных людзей» у творах рускай літаратуры 1914—1918 гадоў надзвычай шырокі — ад лубочных малайцоў да «паўзучых... соцень». У аповесці Л. Ляонава «Петушыхінскі пралом» азначана іх узаемапранікальнасць: «А воинство шло и пело, штыками синими блестя в утренних, хмурых начатках дня. И была у тех, кто краснощёк, страшная тоска в глазах. И была у тех, кто не краснощёк, жуткая, угрюмая, зловеющая чернота в лицах. И когда умирал какой-нибудь, елозя пробитым животом по несжатому полю, копошилось в нём безответное рыдание и делалась суета души. Небо же брюзжало

беспрестанно оловянным осенним дождиком, всё моросило да брызгалось... А в городах, встревоженных далёким уханьем, деловито и поспешно шили кисеты под махорку, в лазареты к калекам носили на постном масле вкусно прожаренные с капусткой пирожки» [15, с. 157—158].

У час імперыялістычнай вайны беларусы адважыліся на асваенне «другаснай тэрыторыі» ў сітуацыі пагрозы жыццю, здароўю, свабодзе і ўласнасці, выявіўшы такі від абарончай агрэсіі, як уцёкі. У дадзеным выпадку агрэсія была справакавана чужой палітычнай машынай, якая мела мэты, далёкія ад мэтаў канкрэтнай сацыяльнай групы, што пражывае на першаснай тэрыторыі і валодае такой якасцю, як укаранёнасць свядомасці. Менавіта гэта ментальная рыса, а таксама сутнаснае непрыманне агрэсіі рэвалюцыйнага тэрору, разгулу грамадзянскай вайны пабуджалі бежанцаў вяртацца на радзіму, хоць, на думку многіх відавочцаў, Расія і здавалася больш багатай, чым Беларусь. Наладжваць жыццё ў разбураным вайной рэгіёне было няпроста, тым больш што ўрадженцы Заходняй Беларусі пакідалі, ад'язджаючы, царскую Расію, а вярнуліся ў панскую Польшчу. Так, герой апавядання «Семнаццаць год» Пятро Тадаровіч вяртаецца ў родныя мясціны на парабкоўства ў 1932 годзе. «Мясцовасць была — паўднёвая частка Заходняй Беларусі». На пытанне некага з парабкаў аб сям'і Пятро адказаў: «...няма сям'і. За войны ўсё пагінула. Я ад вайны ўцякаў, па Расіі бадзяўся...» [23, с. 184].

Нашым суайчыннікам давялося, як і ў выгнанні ў Расіі, зноў пачынаць усё з нуля. Узнаўленне страчанай сціплай маёмасці запатрабавала амаль 20 год. Аднак пачынаць спачатку, як вынікае з канцэпцыі шэрагу вобразаў беларускай прозы, для беларускіх сялян не з'яўлялася трагедыяй, хутчэй жыццёвай неабходнасцю, якая выпадала не так рэдка і прытрымлівацца якой ужо стала базавым алгарытмам асобы. Вось дзе «шэры» беларус — як Пятро Тадаровіч — напоўніцу выяўляў сваю супярэчлівую натуру. «Ён быў нешчаслівы, але, настойліва працуючы, не заўважаў таго няшчасця — гэтак моцна і ўпарта не паддаваўся ён сённяшняму дню, каб прыдбаць сабе тое, што прыйдзе пасля... Усё гэта калі-небудзь павінна мінуцца, бо нічога ж няма вечнага» [23, с. 173]. Не дзіва, што Тоня Базылькевіч («Мураваны скляпок»), які асірацеў у дваццаць год і, астаўшыся адзін сярод гаспадарскай

няўладжанасці, «увайшоў у сваю бесперапынную цягавітасць», з жахам сустрэў вестку аб вайне. Бо ён ведаў толькі адзін адказ на пытанне «А хіба вайна карысць якую дае?» — адмоўны, і ў хуткім часе меліся быць удакладненні: — «Ну канечне... ніякай карысці. Вун у Каравашкі сын звярнуўся, ходзіць цяпер на дзвюх мыліцах... А колькі пабітых? Ізноў жа параненых?.. Канечне, цяжка нашаму брату» [16, с. 369].

Не дзіва, што «ён анямеў. Сэрца яго быццам упала на сваё месца з нейкай страшэннай вышыні і зноў паднялося туды ж, каб зноў падаць». Прадаўшы што-кольвек з гаспадаркі, Тоня паехаў да доктара і за «здравенную цану» набыў сабе хваробу... Людзі пайшлі ў салдаты, а Тоня астаўся правіцца. «Бараніцца ад салдат» ён вырашыў вачыма. Доктар сказаў яму: «Цяпер у салдаты не пойдзеш. Бачыш няважна, але, як скончыцца вайна, я табе гэтыя вочы зноў пастаўлю на месца» [23, с. 263]. У героя быў нейкі момант разгубленасці і смутку: хоць ён і не ў салдатах, і не на вайне, але затое — і набытку няма, і вочы не свецяць. «Трэба было ўсё пачынаць спачатку — старацца, не спаць, мазалі націраць — набываць. І як толькі гэтая думка выясніла перад ім такі стан рэчаў, зноў устрапянулася і ажыла ранейшая цягавітасць і працавітасць» [23, с. 264], якая ўражвае сваёй невынішчальнасцю. Такім парадкам да канца вайны ён зноў набыў у сваю гаспадарку тое, што было патрачана на вочы.

Вяртаючыся да сказанага вышэй, варта адзначыць, што беларусы выявілі «неразумнасць», выратавальную і карысную для іх нацыянальнага лёсу, у адрозненне ад касмапалітычнай цягі да пошукаў новых форм. У беларускай ментальнасці няма жарсці да перасяленняў і, змушаны да гэтага чужой воляй, наш народ так і не змог знайсці шчасця на чужыне, а тым больш не імкнуўся адваёўваць яго ў іншых. Месца беларускага народа хутчэй сярод тых народаў, хто спрадвеку «ахоўваў і шанаваў мінулае, хто з вернасцю і любоўю звяртае свой пагляд туды, адкуль ён з'явіўся, дзе ён стаў тым, чым ён ёсць» [18, с. 170]. Нашы продкі, свядома ці падсвядома, адчувалі, што перасяленне з'яўляецца парушэннем генетычнага коду, вынікам чаго можа быць нават фізічная смерць...

І. А. Бунін пісаў у рамане «Жыццё Арсеньева»: «...заўсёды радуе чалавека перамена абставін, звязаная з надзеяй на штосьці добрае ці, можа, проста з неўсвядомленымі ўспамінамі даўняга

мінулага, часоў качавання» [4, с. 41]. Аднак гэта не датычыць абставін экстрэмальных, калі, як піша К. Чорны, «няшчасце на ўсіх людзей найшло: адным ваяваць, другім кідаць усё сваё і выязджаць ад вайны ў чужы свет» [23, с. 175]. У яго апавяданні «Рамонтная брыгада» (1932) ёсць такі абрыс пейзажу: новая кузня стаяла на выгане, дзе «дзве каржакаватыя ядлаўчыны захаваліся ад даўнейшага хмызняку... Увесь хмызняк калісьці, у пятнаццатым годзе, выцерабілі ўцекачы з-пад нямецкіх і расійскіх гармат: клалі агонь і тушылі, нехаця ад'язджаючы кожную раніцу кудысьці ў прорву невядомых дарог» [23, с. 187].

Вось як узнаўляецца М. Лыньковым у мастацкіх вобразах карціна бежанства аднаго з герояў рамана «На чырвоных лядах»:

Дужа быў бежанства час цяжкі. <...> ...давялося ехаць з родных месц, ехаць на новыя, невядомыя паселішчы, ратуючыся ад вайны, шукаючы кавалка хлеба. Ехалі цягніком таварным, але... замялі ўвесь цягнік казакі, пазганялі народ з вагонаў:

— Можце і пешкі пайсці, не паны вы і не граф'я, публіка вы звычайная, бежанская... А вагоны нам і пад снарады патрэбны...

Пакутавалі колькі дзён, матляліся па Белавежскай пушчы, без ежы і без прытулку, і тут давялося рашыцца дзіцяці... Закапалі наспех пад елкай, крыжык дубовы згоралі, паставілі, паглядзелі ў вочы адно другому, і жонка як кінецца тады вобзем... ды голасам немым як закрычыць, загалосіць. Здаецца, сэрцы ваўчыныя працяліся б жалем... Дужа доўга будуць памятацца верасы тья і суровыя восеньскія хвоі. Ды камень той, пад які давялося пасля і жонку пакласці [16, с. 425—426].

Нездарма распаўсюджаны ў беларускай літаратуры аб вайне вобраз бежанца. Герой апавядання М. Гарэцкага «Уцекачы» выпадкова натрапіў у Расіі на сваіх землякоў і даведаўся, якія цяжкія кругі давялося ім прайсці. Хворая старая, «пачуўшы сваю родную мову і здзівіўшыся... аджылася: “Бяжэнцы мы, галубочку... На ліха было і ўцякаць... Старога пахавалі ў дарозе, кінулі, беднага, у яму, не раўнуючы, як якога сабаку. Хай свят ляжыць! Спалохаліся немаведама чаго, паехалі і мы следам за ўсімі, у вір галавою, на край свету. От дурныя мы...”» [8, с. 463].

Прычым, як паказвае, напрыклад, М. Лынькоў, «статус» бежанца ў роўнай ступені мог «справакаваць» як станоўчыя, так і адмоўныя адносіны да асобы. «Напрэю дзевятнаццаць год. Але і ў гэтыя годы ў яго ўжо задужа сутуленая постаць — і ўвесь ён нейкі нязграбны, “нехлямяжаныкі наш”, як кажуць дзяўчаты. І ўсе яны

дужа шкадуюць хлопца, як жа, бежанец, колькі тае бяdotы набраўся...» [16, с. 358]. «Бежанец ты, прэжанец... — дражніць Макрыда, не ведаючы, чым найлепш упікнуць Напрэя» [16, с. 359].

Значны ўклад у распрацоўку вобраза бежанца зрабіў К. Чорны ў рамане «Пошукі будучыні». Праходзіць матыў выгнанніцтва і праз усё апавяданне «Веснавія дарогі» (1928), перадусім праз пейзажныя карціны. «Магілы пры дарозе... Па людзях, што ў магілах пры гэтых дарогах, слёзы яшчэ не выплаканы: боль яшчэ не прайшоў. Нават яшчэ калёсы ўцекачоў-выгнанцаў, паламаня, рассохлыя, без шынаў, далежваюць свой век у кутках двароў прыдарожных гаспадароў. <...> Бліжэй да ўцекачоўскіх магіл — чатыры хаты... За паўварсты якой ад хат скрыжаваліся дзве дарогі. Там... і магільнік той ўцекачоўскі, выгнанскі» [23, с. 39]. У хаце гутараць суседзі, адзін з якіх — тутэйшы жыхар, другі — выгнанец, з усхваляванага маналогу якога вынікаюць трагічныя вехі яго шляху: «...я прыблытаўся сюды да вас і сам не знаю, як зачапіўся тут. Ты ж сам памагаў мне без труны старую маю закопваць. Дзякуй табе, што памог, незнаёмаму, выгнанцу нейкаму, валацузе, брадзязе... <...> Цяпер ужо і крыж спаракнеў, і дзярном усё зарасло... Хто гэта думаў калі, божа мой, божа. Косці па свеце растраслі. Дажываць веку гэтак...» [23, с. 43]. З вобразам гэтага чалавека натуральна звязана мінорная танальнасць апавядання.

Вастраносы падыходзіць да акна... <...>

— Гэтаю дарогай я прыехаў сюды.

Пачакаўшы:

— Бывала, у нас дома ў гэтую пару...

І сам над сабою ядавіта кпіць:

— Бывала, бывала!.. Не ўбачу я свайго дома [23, с. 43].

У творах беларускай прозы, сюжэт якіх грунтуецца на падзеях імперыялістычнай і грамадзянскай войнаў, даволі рэльефна вылучаецца сацыяльна-маральная праблема дэзерцтва, у вырашэнні якой беларускія прэзаікі кіруюцца агульначалавечым планам, а не планам дзяржавы і палітыкі. Абрыс праблемы дэзерцтва акрэслены ўжо М. Гарэцкім у апавесці «На імперыялістычнай вайне». У адным з эпізодаў пісьменнік так вызначае стан свайго героя: «...я атупеў, страціў яснасць думкі і чучцё вайсковае павіннасці» [8, с. 342]. Але заўчасным было б прыняць гэтае прызнанне на веру ў непасрэдным разуменні, бо

генеральную лінію паводзін Лявона Задумы вызначае якраз адчуванне ім воінскага абавязку, вернасці дадзенай прысязе, незалежна ад яго (асобы з гуманістычным, творчым зместам) уласных адносін да вайны. «<...> Я сядзеў і горка разважаў: “Якія ж мы героі? ...каб не баяліся кары, каб не вайсковая дысцыпліна, ніводзін бы з нас... пэўна, з месца не зрушыліся б”» [8, с. 359—360]. Паказальна тое, што ні ў якім кантэксце не агучвае М. Гарэцкі адносна свайго героя найменне «дэзерцір», наадварот, у сваіх разважаннях Задума свядома абыходзіць яго: «Перабег да нас нямецкі салдат... Паляк-пазнанец. Я ў расійскім войску — як той паляк у нямецкім. Значыцца?..» [8, с. 383]. І, думаецца, справа тут не ў «падцэнзурнасці» твора ў тых ці іншых адносінах, бо ў аповесці выказаны і больш крамольныя для таго часу думкі. Пакутліва рэфлексуючы над пытаннем «Нашто і за што?», Гарэцкі піша: «Тыя сацыялісты, што адразу заявіліся “паражэнцамі”, за сваю адвагу маюць будучыню. Не баюся ў гэты момант саглядатаў — хай прачытаюць маю кніжачку і расстраляюць палявым судом» [8, с. 377].

Асэнсоўваючы мінулае, В. Быкаў значна пазней, у аповесці «Знак бяды», напіша: «Толькі што скончылася доўгая пакутная вайна, у вёскі і хутары пакрысе вярталіся дзецюкі і маладыя мужчыны, узнёслыя і ганарыстыя ад перамог над белымі, немцамі, палякамі, у вастраверхіх будзёнаўскіх шлемах, растаптаных гамашах з абмоткамі, з мяшэчкамі за плячыма, але з вялікай надзеяй пачаць новае, адваяванае ў старога жыццё. Трэба было брацца за зямлю, араць і сеяць...» [5, с. 114].

Імкнучыся вызначыць вытокі дэзерцірства як з’явы ў гады грамадзянскай вайны, К. Крапіва ў сваім рамане «Мядзведзічы» (1932) пісаў: «Шмат хлопцаў... пайшло ў Чырвоную армію пасля таго, як адагналі белапалякаў, ды не ўсе яны там адзяржаліся... па доме зажурыліся... надумаліся збегаць дадому... Некаторым вёрст па трыста з гакам, але беглі. <...> Прышоўшы дадому і насушыўшы сухароў, найчасцей глядзелі не ў той бок, дзе знаходзілася іх часць. Накіроўваліся з сухарамі ў лес... зашываліся ў гушчарнік. Там... браў іх роздум» пад гарматны гул, які чуўся з захаду. У гэтым гуле адны «чулі збаўленне для сябе ад “большавіцкай напасці”, ад харчразвёрсткі, ад усялякіх камітэтаў і камісій, якія ідуць толькі для таго, каб узяць, а даць знойдуць каго

іншага. У другіх ад гэтага гулу цела шэрхла і, здаецца, занавя пачыналі балець раны і пісагі ад шампалоў і бізуноў. ...паўставала здань пана Гняцецкага, зухаватых і па-звярынаму бязлітасных белапольскіх афіцэраў, расплата за забраную ў пана зямлю, падзелены панскі скарб». Нехта вяртаўся ў часць ці сам здаваўся камдэзу, а нехта чакаў, «што хутка яно як-небудзь ды пераменіцца, уціхне вайна, а тады — нашто яны ў войску? Вернуцца насмелую дахаты і пачнуць гаспадарыць на былой панскай зямлі, якую яны ўжо атрымалі ці яшчэ спадзяваліся атрымаць» [13, с. 183]. З прыведзенага ўрыўка відаць, што аўтар не становіцца выразна ні на чый бок, прытрымліваючыся якраз «агульначалавечага» плану, беручы пад увагу сапраўды наспелую неабходнасць «брацца за зямлю, араць і сеяць».

Падобнай пазіцыі прытрымліваецца і М. Лынькоў, хоць і апавядае пра падзеі Першай сусветнай вайны. Герой рамана «На чырвоных лядах» Бартох Антон «хаваецца цяпер, уцёкшы з астрога, паранены» [16, с. 421]. Сын старасты Банадысь «даказчыкам быў», калі дэзерціра лавілі ў гумне. Неспадзявана Банадысь наткнуўся на Антона, калі той спаў у стагу. «Калі Антон — заб'е, калі й другі які дэзерцір — таксама не чакай добра. Яны цяпер злыя, як гады, як восы тыя, калі ты... разварушыш гняздоўе іхняе...» — разважае Банадысь, але сам баіцца «спаймаць злачынцу» і едзе па ўрадніка [16, с. 421]. Рэакцыя бацькі была досыць нечаканай для хлопца: «...на табе, дэзерціраў лавіць надумаў ён... Ну, сказаў урадніку, гэта добра, яго то справа. Балазе то людзі не бачылі, як ты казаў... дык ён яшчэ з ім гарчае па полі, па балоце...» [16, с. 432].

Разважаючы над тым, колькі ў гэтым жыцці несправядлівасці, каваль Іван Іванавіч задаецца пытаннем: «І добрая гэта справа — у чалавека страляць: дэзерцір? А зачым вайна? Дужа яна Антосю патрэбна?... прападзі яно ўсё прападам...» [16, с. 418].

Кожны чалавек, асвойваючыся ў новай, экстраардынарнай жыццёвай сітуацыі, прымярае яе да свайго характару, свайго псіхатыпу. У разгледжаных намі творах утрымліваецца некалькі варыянтаў такой «прымеркі». Адзін з іх — варыянт бежанства — прыведзены вышэй. Наступны — калі чалавек па сваім характары адэкватны ваеннай стыхіі.

У навуцы вылучаюць «воінаў па абавязку», па неабходнасці, і «воінаў па прызванні». Першыя — дабравольцы, незалежна ад сваіх уласных адносін да вайны. (Адзначым, што ў кантэксце твораў беларускай прозы паняцці «дабравольна» і «ахвотна» не раўназначныя.) Да другога тыпу можна аднесці людзей, якія ідуць на вайну якраз ахвотна. Думаецца, да іх у поўнай меры можа быць аднесена выказванне К. Чорнага з апавядання «Дзень» (1924): «Як шчаслівы тыя людзі, якія і ў думках сваіх жывуць тым, чым жывуць целама...» [22, с. 80].

Пра такіх герояў добра сказана ў творах рускіх пісьменнікаў. Напрыклад, на старонках «Запісак кавалерыста» М. Гумілёў вылучае тып людзей, якія «народжаны толькі для вайны, і ў Расіі іх не менш, чым дзе-небудзь яшчэ. І калі ім няма чаго рабіць “в гражданстве северной державы”, то яны незаменныя “в ее воинственной судьбе...”» [9, с. 349]. Пра падобны тып піша ў сваім рамане і Б. Пастарнак: «Гэта майстар на ўсе рукі. Нічога не можа рабіць дрэнна... Тое ж адбылося з ім і на вайне. Вывучыў і яе, як усякае рамяство... Усякая справа робіцца ў яго страсцю. Палюбіў і ваенную. Бачыць, зброя — гэта сіла... Самому захацелася стаць сілаю. Узброены чалавек — гэта ўжо не проста чалавек» [19, с. 146]. Вайна нарадзіла адметны антрапалагічны тып (паводле вызначэння М. Бярдзьева, «мілітарызаваны»), які потым знайшоў сябе ў стыхія рэвалюцыі, абумовіўшы яе наступальнае і актыўнае аблічча. У рамане М. Булгакава «Белая гвардыя» таксама прысутнічае падобны тып героя. «Усё сваё жыццё да 1914 года Козыр быў вясковым настаўнікам. У чатырнаццатым годзе трапіў на вайну ў драгунскі полк і да 1917 года даслужыўся да афіцэрскага чыну. А досвітак 14 снежня восемнаццатага года пад акенцам застаў Козыра палкоўнікам пятлюраўскай арміі, і ніхто ў свеце (і менш за ўсё сам Козыр) не мог бы сказаць, як гэта адбылося. А здарылася так таму, што вайна для яго, Козыра, была прызваннем, а настаўніцтва толькі доўгай і буйной памылкай. Так, між іншым, часцей за ўсё і бывае ў нашым жыцці... Адбываецца гэта, трэба думаць, ад недасканаласці нашага сацыяльнага ладу, пры якім людзі спрэс трапляюць на сваё месца толькі пад канец жыцця. Козыр трапіў у сорак пяць гадоў. А да таго часу быў дрэнным настаўнікам, жорсткім і нудным» [3, с. 116]. І ўсё ж

выраз «працаўнікі вайны» падкрэслівае чалавечае ў чалавеку, а не вайсковую вывучку.

У прозе даследуемага перыяду ёсць прыклады неадэкватных характару чалавека паводзін у сітуацыі пераходу ад мірнага да ваеннага жыцця, а таксама паводзін, неадэкватных самой сітуацыі, у чым ужо і пачынае выяўляцца яе дэструктыўнае ўздзеянне на асобу. Гэта адлюстравана ў апавяданні М. Гарэцкага «Рускі», калі герой, пасля таго як «выпілі аўстрыякаву гарэлку, заелі яго падсітнім хлебцам і закурылі па кручонцы з махоркі Рускага», «злажыўся стрэльбаю» і забіў свайго нядаўняга прыяцеля... [8, с. 420—421].

Чалавечнасць героя выяўляецца ў пакуце і пакутлівай памяці аб забойстве. «Прымаў прысягу» гучыць як апраўданне. Яшчэ адзін апраўдальны матыў — «а то б ён мяне...» У той ці іншай меры назіраецца імкненне даць слова салдату. Выяўлена разуменне салдатам «абясчалавечвання» на вайне, яе згубнага ўздзеяння на чалавека і яго здароўе, у тым ліку псіхічнае. У апавяданні М. Гарэцкага «Рускі» якраз і створаны вобраз чалавека, які змог забіць сабе падобнага, але атрымаў з гэтай прычыны незагойную душэўную рану.

Усё ж у беларускай прозе больш значнае месца займаюць не батальныя карціны, а «кругі ад вайны» [10, с. 271], якія таксама ўдакладняюць мастацкую канцэпцыю асобы і папаўняюць галерэю характараў і тыпаў. Гэта стаўленне да вайны ў вёсцы, звязаныя з ёй перамены, жаночы і сірочы лёс. (У пэўных адносінах можна назваць кругамі ад вайны і творы пісьменнікаў, якія самі не ваявалі, і творы, напісаныя па яе заканчэнні, зусім не ставячы мэты знізіць гэтым іх мастацкую вартасць.) Так, героі рамана М. Лынькова «гаварылі... аб надвор'і, аб тым, што ячмені пайшлі ўгору, аб аўстрыйцу, аб далёкіх лядах — проса нішто ў гэтым годзе, не абярэшы кашы. Аб вайне, аб страшным ярманцы.

— І салдаткі, каб на іх ліха, распуста на іх пайшла, зусім выблісі з рук... Вунь у Ляхаўцы хлапчука... спаймалі ў лесе... Дык што б вы думалі, каб не наспеў ляснік, была б мальцу пакута...<...> Дадушы ж бабы казалі...

— Ну, ты ім і вер, яны табе нагавораць. Вун у падлессі ярманца, кажуць, бачылі. Таксама ж бабы. У нядзелю па ягады хадзілі, ды шчэ як напалохаліся. А то й не ярманец, а Мікіта Саласюк. Вугаль там паліць. Ну, дык ён і пужнуў іх...

— Пужнуць шчэ, пужнуць...» [16, с. 356].

Але і салдаткі былі розныя. Часцей няўдалы залётнік мог пачуць: «Мы? Не для твайго, браце, носа. Бывае, апячэшыся часам...» [16, с. 362]. Ці яшчэ больш канкрэтнае: «Ідзі, ідзі, распуснік, а то аперажу грабільнам так, што не ўстанеш. Забаўку знайшоў! Калі ў мяне чалавека няма, дык думае, і ўзяў... І дзе тыя вочы падзеліся, сораму не бачаць...» [16, с. 365].

Як справядліва заўважана даследчыкамі рускай ваеннай прозы, некалькі дзесяцігоддзяў у савецкім літаратуразнаўстве лічылася ледзь не агульнапрынятым пагардліва меркаваць аб вайне пачатку ХХ стагоддзя [10, с. 5], асабліва ў параўнанні з грамадзянскай і Вялікай Айчыннай. Аднак напісанае аб ёй мае патрэбу ў аб'ектыўным прачытанні з пункту погляду гістарычнага інтэрэсу да духоўнага жыцця чалавека і грамадства. Уяўляе цікавасць фіксацыя вайны ў нацыянальнай самасвядомасці асобы, адметнасць яе вытлумачэння ўдзельнікамі, тое, як індывідуальны вопыт вайны трансфармаваўся ў калектыўны вопыт ваеннага часу і якая ў гэтым роля літаратуры. У літаратурным творы, канечне ж, няма прамога адказу, як назваць Першую сусветную вайну — вялікай ці бяслаўнай. Пазіцыя кожнага пісьменніка даследуецца ў адзінстве думкі, слова і справы, у выніку чаго адбываецца канцэптуалізацыя фактаў і звестак, што склалі духоўны вопыт асобы і народа ў крызісны для грамадства час. Здавалася б, нязначны эпізод франтавога жыцця згадвае М. Гарэцкі ў апавесці «На імперыялістычнай вайне»: «Учора ўвечары мы... цэлюю пасеку развярнулі. Упоцёмку не столькі дасталі мёду, колькі падавілі пчол... Думаў, выйдзе ўсё па-людску, а выйшаў сорам і паскудства» [8, с. 347]. У кнізе навел І. Бабеля «Конармія» (1923—1925) ёсць аналагічны па гуманістычным пафасе эпізод перыяду вайны з белапалякамі: «Фольварк. Тенистая лужайка. Разрушение полное... Фруктовый сад, пасека, разрушение пчельника, страшно, пчёлы жужжат в отчаянии, взрывают порохом, обматываются шинелями и идут в наступление на улей, вакханалия, тащат рамки на саблях, мёд стекает на землю, пчёлы жалят, их выкуривают смолистыми тряпками, зажжёнными тряпками... В пасеке — хаос и полное разрушение, дымятся развалины. Я пишу в саду, лужайка, цветы, больно за всё это» [1, с. 198—199].

Аднак дадзеная анталагічная дэталі безумоўна надзелена сімвалічнай функцыяй і выступае ў якасці моўнай абалонкі схаванага сэнсавага зместу: з аднаго боку, пчалярства ў Беларусі спрадвечу было распаўсюджаным і пашанотным заняткам; з другога — вучоныя-прыродазнаўцы бачаць у пчалінай сям’і мадэль дасканалага грамадскага ўладкавання, асэнсоўваецца гэты факт і філосафамі. Выкарыстаны абодвума пісьменнікамі матыў сімвалізуе дэструктыўны ўплыў вайны на чалавека і грамадства, у якім робіцца магчымым масавае забойства, яскравы абрыс якога пададзены М. Гарэцкім у адным з эпизодаў апавесці «На імперыялістычнай вайне»: «Самыя розныя, страшней адна за адну, позы мёртвых»; скручаныя, ніц, наўзнак з выстаўленымі ўгару, сціснутымі кулакамі [8, с. 335]; «болей як 2000 чалавек... Ляжаць ланцугамі, калонамі. Бог ведае, ці яны раненыя спаўзліся і памёрлі кучамі, ці так разам пабіты» [8, с. 346].

Побач з арганічнымі элементамі натуралізму (нават «некрарэалізму») у паказе падзей ваеннага часу ў прозе абранага намі перыяду распаўсюджаны такія мастацкі прыём, як іх асэнсаванне ў формах фальклорнага мыслення, што выступае канкрэтна-гістарычным маркёрам асобы ў перыяд, калі ёй недаступна рацыянальнае асэнсаванне падзей. Гэта паказана, напрыклад, у рамане М. Лынькова «На чырвоных лядах»: «Вось і выходзіць па майму розуму — зачым ваяваць, зачым калекаў рабіць, зачым гэта мне ды аўстрыйскага мужыка біць. Няхай бы выйшаў наш цар Мікалай, а насупраць яго Вільгельма, і няхай бы там валтузіліся, калі ўжо так укрыўдзілі адзін другога. Няхай бы і дужаліся там, ці як. Які б перадужыў, таму і пабеда. Дый плата там якая, ці што. І не смертаўбіства табе, ні калек, анічога» [16, с. 369—370]. Цяжка ўвогуле назваць твор беларускай прозы аб падзеях вайны і рэвалюцыі, дзе б у адносінах да цара ўсталяваўся індывідуальны пункт погляду героя — звычайна ён пачэрпнуты з фальклорных уяўленняў ці мае адбітак чужога меркавання. У вышэйпрыведзеным маналогу ўвасобіўся таксама разрыў паміж афіцыйным і народным успрыманням вайны. Канстатуючы апошняе, цяжка ўстрымацца ад спасылкі на апавесць Л. Калюгі «Нядоля Заблоцкіх», герой якой, музыка Вінцэнты, меўся прыняць удзел у руска-японскай вайне. Эпізод, на які мы спашлемся ніжэй, каштоўны тым, што выразна выяўляе спецыфіку не толькі

агульначалавечага, а і канкрэтна нацыянальнага плана вайны ў яго параўнанні з планам Расійскай дзяржавы і яе палітыкі. «Ужо даўно недзе далёка, недзе на свеце было некаму горача ад вайны, як ад добрай, цяжкой работы. А ў Баркаўцох і мала знаку ад таей далёкай калатні. Даняло людзям толькі, як у воласці загад прыйшоў, што адзін год — той, з якога Вінцэнты, — бралі ў войска японцаў біць. <...> Канечне, тады рускаму цару, — як пісар казаў, — хацелася японцаў шапкамі закідаць, а то яму тады перад другімі царамі будзе не гонар. Гэтыя словы добра залавілі баркаўчане, а... ці тыя шапкі будуць казённыя ў войску даваць, ці свае з дому браць трэба — не ведалі. <...> От каб такія шапкі патрэбны былі, што імі можна б было ад японскае кулі сябе засталачыць! Такой шапкі сабе наш чалавек і ў войску б выстараўся і з дому б узяў, каб меў. А то — японцаў закідаць?! Некаму надта галава баліць, што цару не гонар будзе?! Што нашаму чалавеку цар — сват, брат ці за адным сталом гарэлку піў з кім у Воркавай карчме?» [11, с. 233]. Урэшце здарылася так, што «заспяшыліся з мірам. З паўдарогі вярнулі Вінцэнтага назад». Герой «ад першай станцыі як лёг спаць — толькі пад’есці ўставаў з свайго кутка» і такім няхітрым чынам уратаваўся ад усялякіх благіх здарэнняў. Пратрымалі яго яшчэ крыху ў кашарах недзе ў Расіі ды пусцілі дадому... Аднак, пакеплівае аўтар, вайна не прайшла для героя бяспледна: «Прынёс Вінцэнты з той праспанай вайны шынель, цяжкую салдацкую зімовую шапку і новыя, моцныя боты. Не з пустымі рукамі вярнулася тады і Разэля з засценка. Прынесла яна ў лубку сына, на нагах вастраносыя чаравікі на скрыпах і далікатнае з засценку прынесла сабе імя — Рузя. Тры рэчы прынёс кожны сем’янін дадому» [11, с. 238]. Значнасьць дадзенага эпізода і ў тым, што ён бачыцца своеасаблівым пралагам да трагедыі «бяздомнасці», у якую неўзабаве былі абрынуты беларусы. Зусім не так — і далёка не ўсе! — будуць вяртацца яны з бежанства: не толькі без рэчаў, але часам і без сям’і...

Гуманізм айчынай літаратуры не дазваляў раўнадушна жывапісаць вайну. Не можа не імпанаваць аўтарская ўвага да чалавека, да самакаштоўнасці чалавечага жыцця, уласцівая беларускай літаратуры ад самых яе вытокаў. У апавесці «Ціхая плынь» перад намі паўстае своеасаблівы — але значна больш

трагічны — варыянт гісторыі Аліндаркі, які стаўся чарговай ахвярай чалавечай нядобрасумленнасці. «Яшчэ два гады аставалася да Хомчынага году, аж вось... запісалі. Усе людзі наракалі на парадкі ў воласці: як можна гэтак памыліцца, каб запісаць хлапца раней на два наборы?» [8, с. 306]. Аднак «памеціў бацьшошка пад 1896 годам», дык вінаватых не знайшлося. М. Гарэцкі гранічна ўзбуйняе маштаб трагедыі асобы праз паказ рэакцыі вяскоўцаў на заўчаснае Хомкава «рэкруцтва». Капі Хомка пакідаў хату гаспадара, у якога службыў, той выпраўляў хлопца амаль як і свайго сына. Выціраў падалом доўгай кашулі вочы, даў яму сярэбраны рубель. Потым, на гумне, куды пасунуўся трэсці салому — бачыла малеча — «немаведама з кім брахаўся, крычаў, як баба, біў саху мятлою». Маткі не патуралі гэткай навіне, а, прыстрашыўшы малых матузамі, «самі, невясёлыя, маўчалі» [8, с. 306]. Хомка пабыў два дні дома, дзе меў вялікую чэсць: «наўмысна для яго» спражылі яечню, якую ён, праўда, падзяліў на сем роўных частак — бацькам і меншым брацікам і сястрычкам... Вобраз Хомкі дзякуючы адметнасці аўтарскай манеры стаў яркім сведчаннем таго, наколькі мастацкую інтэлігенцыю цікавіла цана чалавечага жыцця і ўражвала яе мізэрнасць у час вайны.

У беларусаў ёсць прыказка «Каму война, а каму карова дойна». У акрэсленым намі коле твораў няма выразных тыпаў, якія б увасаблялі быццёвую мадэль падобнага кшталту, настолькі моцнае ў ментальнасці народа і яго мастацкай мадэлі свету агульнае непрыманне вайны. Аднак, нягледзячы на гэта, пачуцці да ворага далёка не адназначныя. Яны не вычэрпваюцца нянавісцю. Нянавісць, у сваю чаргу, асэнсоўваецца як разбуральнае для асобы салдата пачуццё. Механізм канструявання вобраза ворага ў літаратуры ўвогуле не той, што існуе ў ваеннай псіхалогіі. Яму не ўласцівы гіпертрафія адмоўных якасцей, ура-патрыятызм і геройства. Вораг спачатку выклікае цікавасць героя як чалавек адрознай культуры, прадстаўнік іншаземнай дзяржавы, уяўленне аб якой якраз і складаецца па яго знешнасці, амуніцыі, здольнасці ваяваць і інш. Назіранне над салдатамі варожай арміі дазваляе героям беларускай прозы аб вайне зрабіць высновы пра спецыфіку нацыянальных характараў прадстаўнікоў розных краін, паглыбіць уласнае пачуццё нацыянальнай самасвядомасці. М. Гарэцкі ў апавесці «На імперыялістычнай вайне» піша: «Часам вядуць

палонных немцаў. Не глядзяць на нас, але на маленькім прывале я з адным разгаварыўся. Ён умее па-польску — пазнанскі немец, а можа, анямечаны паляк. Калі яго канваір... адышоўся, ён сказаў мне:

— Вашы хахлаты такое звяр’ё... (Так ён казаў пра казакоў.)

— А мы аб вас так думаем, — адказаў я ў тон.

— Нашто вайна? — сказаў ён, памаўчаўшы. — У Расіі і так зямлі няма куды дзяваць.

— Ваш кайзер абвясціў вайну.

— Не, ваш цар. А пан ест поляк? — з небяспекаю ў голасе дадаў ён.

— Не... Але не бойцеся мяне, бо я не хачу вайны.

— Рускі народ добры, а казак бывае розны, — паправіў ён на ўсякі выпадак» [8, с. 337].

Адметным чынам ствараецца вобраз «іншага» М. Лыньковым праз характарыстыку палонных «аўстрыякаў». У жыцці вёскі яны з’яўляюцца аб’ектам усебаковага інтарэсу. Маладой удаве Настулі спадабаўся палонны аўстрыец Янук, «зацёпілася сэрца цеплынёю, трапяткою, глыбокаю». Сяброўка Таццяна хоча дапамагчы ім наладзіць адносіны: «...хлопец ён над хлапцамі хлопец, даў бы Божа кожнаму прыгажосць яго і спрыт. <...> Калі што, дык я і скажу яму, перадам, што любіш яго...

— Дурная, ён жа не наскае веры, краю не наскага, аўстрыец...

— Толькі-то клопату, рукі ж у яго наскія, на работу на наскую спрытных».

Пагаварыўшы так, «ішлі далей моўчкі. І ў кожнай былі думкі свае. Звычайныя, жаночыя, чалавечыя» [16, с. 414—415]. Для рамана «На чырвоных лядах» увогуле характэрна ўспрыманне палонных не праз прызму ідэалагічных задач, а звычайных чалавечых клопатаў і інтарэсаў — скажам так, «рафінаваная» талерантнасць, найперш як цікавасць да Іншага. «Аўстрыйцы касілі, грэблі сена, сушылі, складвалі ў стагі. Не маглі толькі патрапіць з усімі, з мужыкамі, каб копы такія ж самыя складваць. Выходзілі ў іх трохі іншыя» [16, с. 372]. Затое «дзявок навучылі скакаць па-іхняму». «Хвацкі народ, вясёлы». Ганна, якая варыла ім есці, згатаваўшы, пасылала большую дачку: «“Ідзі ўжо, заві Аўстрыю”. Аўстрыя шумела, гармідарыла, пацела над Ганнінай заціркай. Шумныя выходзілі з-за стала, няньчыліся з Ганнінымі дзецьмі, рабілі ім забаўкі розныя, цацкі выразалі з дрэва» [16, с. 372].

Часам аўстрыякі пелі пасля палудня.

Слухаюць бабы... а іншая і вытра рогам хусткі вока-другое.

— Сумныя песні. Нібы і не наскія словы, не разбярэш, аб чым яны спяваюць там... А песня даходзіць, адчувае нутро яе... Аб радзіме хіба спяваюць, аб бацькаўшчыне, аб матках сваіх, аб нявестах. <...> І маткі іх, нябось, плачуць, небаракі, па іх, па сынах, так жа, нябось, як і мы па сваіх...

— Дзіва што, плачуць...

Сумныя песні, цягучыя [16, с. 373].

Паказчыкам талерантнай асобы служаць рэфлексіі герояў падобнага кшталту: «А ў немца хто? Тыя ж самыя хрысціяне-мужыкі ды рабочыя, скажам... І ў іх жа і поле такое, і гароды, і ўсё, адным словам, як у нас, хіба гаспадарку толькі лепш даглядаюць. Дый сам жа ты не раз мо бачыў, як працуюць яны — дасціпныя хлопцы: і ў полі, і ў хляве, дзе ты яго ні пастаў. І да дзючат не зломкі — наскія хлопцы» [16, с. 369]. Думалі аб гэтым і старэнькія бабкі: «Вось жа, як наскія... звычайныя людзі і жагнаюцца нават, і каторыя моляцца нават... І няўжо ж Івана майго загубілі, у акопах застрэлілі... Няўжо ж ворагі ўсе вось такія... Не можа быць... Даруй жа, Божа, мне грэшныя думкі, непатрэбныя словы...» [16, с. 413].

Панскі садоўнік, паляк Францусь Карлавіч «любіць і паводзіны чалавечыя: “Бачыш ты іх, у няволі жывуць, у вялікай, сказаў бы, няволі, а дзе ты іх бачыў, каб днём святочным выйшаў бы каторы ды не паголены. Чыстату народ любіць, парадак. Па-польску сябе народ трымае. Вот у нас, у Польшчы, не то, што ў вас... няма таго броду, нечысці тае няма, што па хатах у вас. І народ чысцей ходзіць, і з’есць смачней”» [16, с. 372—373].

Францусь Карлавіч «часта думаў аб далёкай, даўно пакінутай бацькаўшчыне:

— ...чуў жа ты пра вайну, увесь край здратавалі наш, снарадамі пазрылі... А жылі мы тады пад Сувалкамі.

— Баі цяпер, кажуць, ідуць там.

— Ото ж... ідуць...» [16, с. 374].

Гэтак жа думалі і марылі аб радзіме, аб бацькаўшчыне і «ворагі» — аўстрыйцы. «Звала яна. Заклікала радзіма. <...> І заклікі яе гінулі ў рэхах вайны. Вайна! Нічога не зробіш. Вайна мае свае законы. Вось скончыцца, тады мо й на бацькаўшчыну. Тады мо й дарога вольная...» [16, с. 374—375].

Вайна перавярнула многае ў жыцці і ўспрыманні чалавека, і яе ўплыў на асобу быў неаднародным. Як пісаў Ф. Ніцшэ, чалавек выходзіць з вайны «больш моцным для добра і зла» [18, с. 433]. Аднак яднала ўсіх надзея на яе хуткае заканчэнне. У такіх варунках яна ўскладалася найперш на бога. М. Гарэцкі піша: «Не давала рады прыслёная пабожнасць дзядоў і бабулек. У царкве было пуста на мужчынскім правым баку і засмучона на дзівочым левым. Не карціла цяпер і дзяўчатам хадзіць сюды: там цяпер кожнае свята адпраўлялі малебны за здароўе, а часам, і ўсё часцей, і паніхіды» [8, с. 305]. І нібы працягвае яго эмацыянальны роздум М. Лынькоў. У царкве «чыталі дванаццаць Евангелляў». Людзі «думалі і жагналися, праганялі грэшныя думкі, што адрывалі ад слоў евангельскіх, ад пакут божых. Слухалі, і ў кожнага былі свае думкі... свае меркаванні, свае надзеі. І бадай ва ўсіх: “А можа, й вайна хутка скончыцца, дай жа, Божа, дай жа ты, літасцівы...”» [16, с. 412]. Па ўсіх гарадах і вёсках, якія ахінула сваім чорным крылом вайна, на розных мовах узносілася да неба гэтая гарачая малітва. Час, між тым, ішоў і выяўляў марнасць надзей на хуткае заканчэнне выпрабаванняў. Л. Ляонаў пісаў: «Были ветры, пахли дымом. Потом ещё прошли года: Была зима первого года, но ушла зима, и стало лето. Лето было как зима, а цветы в полях были без запаха. Был второй год, был третий. Мы все их знаем, все их помним, проклятые свинцовые года!» [15, с. 158]. Знаходзіць адэкватныя трагічна-беларускаму вобразу свету сродкі М. Гарэцкі: «Тужлівасць і нуда запанавалі ў хатах. Зацяглая і безнадзейная вайна, як хмара, павісла кожнаму, і пад яе шэраю заслонаю не хапала даўнейшага сонейка і вясёлых яго кос» [8, с. 305].

Нацыянальныя асаблівасці чалавека на вайне выяўляюцца, акрамя іншага, ва ўстойлівасці матыву сненняў у агульнай канцэпцыі ўспрымання рэчаіснасці, той ролі, якая надаецца ім беларусамі ў праецыраванні маючых адбыцца падзей. Дакладней сказаўшы, сненні — адна з форм існавання вайны ў чалавеку, у яго падсвядомасці, прычым не толькі на фронце, дзе «сненні, поўныя бясконцага змагання надзей і перашкод, паглынулі ўсю ўвагу, скавалі розум» [8, с. 288]. Ірацыянальнае нібы разгружае псіхіку, вызваляе яе ад залішніх эмоцый для рацыянальных рашэнняў і дзеянняў [10, с. 260].

Так, льнякоўскай гераіні салдатцы Настулі яе Лявон «сніўся вот пазаўчора. Нібы на пабыўку прыйшоў». Жанчына перабірае ў памяці драбніцы дарагога відовішча: «А я нібыта проса сушу на печы... каб жа то спраўдзілася» [16, с. 377].

Паказ «чалавека ваюючага» — справа псіхалагічнай літаратуры. Толькі яна можа выявіць трывогу, захаваную ад іншых, і перадаць перажыванне асобы ва ўмовах ваеннага часу. Гэтую функцыю і выконваюць лепшыя творы беларускай прозы. У іх ліку аповесць М. Гарэцкага «Ціхая плынь».

Хомка Шпак яшчэ толькі мерыцца стаць салдатам. Аднак «ён меўся абмеркаваць усё з усіх бакоў, усё ўцяміць, што і як...» І сам не ведаў: «жаль яму ці не?» [8, с. 309].

У выразе «чалавек з ружжом» у беларускай мастацкай прозе ключавым выступае найчасцей першае слова. Найбольш распаўсюджаны яго змест — чалавек, які выпадкова «апынуўся» з ружжом [10, с. 211], ці, як Хомка, «у новенькіх, з пахам дзэгцю, ботах, у шынялях з пахам молі ці больніцы...» [8, с. 308] Тое, як з ім абыходзіліся зараз, яшчэ ўчора выклікала б у яго вялікую радасць: і яечня, як даросламу і раўнапраўнаму, і магчымасць слухаць спакойна, лежачы ў сухім, як ідзе дождж, а не весці гаспадаровых коней у начлег... «Але даўнейшай радасці зусім няма. Ён цяпер прыбярэцца ў прыгожую “форму”, штодня, як кажуць, будзе есці любовае мяса, убачыць вялікія гарады... трамвай і электрычнасць. Ды нейкае “ўсё роўна” ахоплівае думку... Няма цікавасці» [8, с. 307]. Гэтае «ўсё роўна» датычыла і хатняга — жалкага і ўбогага, але разам з тым дарагога і люблага, — і невядомай, і страшнай, а таму ўжо неяк і мала цікавай будучыні. Таму, калі адбілі ў полк тэлеграму з Рыгі, «Хомка з таварышамі ўсцешыўся, што паедуць на пазіцыю, — было цікава, хоць троху і страшнавата... усю ноч гармідэрылі на вакзале, а ў золак пад ігранне палкавога аркестра цягнік пайшоў» [8, с. 308]. Праўда, далейшая дарога да штабу палка ад «глухой невядомай платформы з незразумелаю назваю і чарапковымі дахамі на будынках» была надзвычай доўгая і цяжкая. «Хомка знямогся і ледзь пераступаў нагамі. На прывалах ён валіўся на памоклае лісце як забіты... І толькі лезлі ў галаву ўспаміны... Цяпер хатыль і амуніцыя да нуднага болю гнялі яго» [8, с. 309]. Бадай у кожным творы, дзе ёсць сюжэтныя лініі, звязаныя з падзеямі вайны, па-мастацку

ўзнаўляецца «парогавая сітуацыя» — апісваецца псіхалагічны стан чалавека, абумоўлены неабходнасцю перайсці ад звыклага, мірнага жыцця да ваеннага. На пазіцыі хлопец «улез у нізенькую, цесную зямлянку, прытуліўся ў куточку на зямлю і, адпачываючы, зусім шчыра і здаволена падумаў: “Казалі, што будзе дужа дрэнна... А тут як пад асеццю: і цёпла, і прытульна, ні ветру, ні дажджу...” Ён задрамаў, але, нягледзячы на зморанасць ува ўсім цэле, ніяк не мог заснуць глыбока. Бясконцаю і хваравітаю чаргою заварушыліся не то ўспаміны, не то сненні...» [8, с. 310]. У галіне эстэтыкі такое абстрактнае пачуццё лічыцца характэрнай рысай трагічнага ў мастацтве.

Першае нямецкае наступленне, сведкам пачатку якога быў небарака салдат, стала для яго і апошнім. «Хомка прыціснуўся, прытуліўся, а нешта балюча таўханула яго ў жывот. “Што гэта такое?” — падумаў ён, спалоханы». Яму здавалася, што «ўзлаваны гарадчанін шпурляе і шпурляе ў яго б'ольнымі крамянымі снежкамі. “За што? — са слязьмі і так ціха, што не чуваць самому сабе, пытаецца Хомка, — за што?!” — шэпча ён усё цішэй... І змоўкла ўсё, няма нідзе ані гуку» [8, с. 312].

У аповесці «На імперыялістычнай вайне» М. Гарэцкі апавядае пра геройства, на мяжы жыцця і смерці, свайго камандзіра, якое ўразіла ўсіх і выклікала аднадушнае жаданне — «каб доля бараніла яго ад смерці». Письменнік дадае: «І ўжо хочацца верыць у дзівы» [8, с. 342]. У аповесці ж «Ціхая плынь» ён вельмі тонка, але настойліва падводзіць чытача да неабходнасці змірыцца з тым, што дзіва не будзе. Недарэчная смерць «пісклёнка» Хомкі Шпака шматкроць акумуляе ўсведамленне трагічнай недарэчнасці вайны ўвогуле як забойства чалавекам другога чалавека, а праз гэта, што не менш жахліва, — свайго ўнутранага.

Творы аб вайне маюць поўнае права стаць годным звязом у мастацкай канцэпцыі асобы пачатку ХХ стагоддзя. Акрамя згаданых вышэй разнастайных праекцый асабовага быцця, у іх выявілася і эмацыянальнае ўспрыманне вайны жанчынай, і гора чалавека, які страціў блізкага. Так, напрыклад, М. Лынькоў апавядае, як соцкі, што прымаў удзел у спагнанні нядоімак, зайшоў да салдаткі Настулі прасіць, каб не крыўдала — «ужо служба ў нас такая», — і па справе: ёй прыйшоў «ліст... заказны з арміі, відаць, ад Лявона». Наста, запаліўшы лямпу, узялася за ліст.

...доўга ўглядалася ў незнаёмы почырк — не Лявонова рука то, дый пячаткі навошта — і, раптам збялеўшы, перачытвала раз-пораз кароценькія радкі... Не верылася, не разумела, як то можа быць, каб Лявон... А словы ўсё адны і тыя, слоў гэтых не зменіш, не пераставіш... За веру, цара і айчыну паў смерцю харобрых на ратным полі... І калі зразумела — смерцю, — тады схапілася абяруч за галаву і загаласіла немым голасам, голасам дзікім, звярыным, ад якога сціхілі дзеці, што коўзаліся па бруднай падлозе, гуляючы ў немудронья свае гульні. Сядзелі моўчкі і палахліва — вот-вот гатовы заплакаць — пазіралі на матку. Тая білася галавой аб стол... ды нема ўсё галасіла. <...> ...урэшце змоўкла яна... дзяцей заўважыла:

— Тутака вы... Хадзіце вот да мяне...

І лашчыла кудзелістыя галовы і думала ўголас:

— Паспытайце вот гора людскога, бязбацькавічы... Вялікае яно — ні канца, ні краю... Хто-та аб вас будзе клопат мець... Ненажэрныя людзі, ненажэрная злосць людская... Але што ж мне рабіць цяпер?... — Ніхто не адказваў... [16, с. 383—384].

У чаканні вестак з фронту трывожацца і гераіні Л. Лявонова. Ва ўласцівай яму манеры рускі прازیак узнаўляе яшчэ адно з размаітых абліччаў вайны:

«...А по деревням сперва была тишь грозových пор. Потом прокрались серые, далёкие дымы, и стал гул. Потом доползла до бабьих сердец красная змеища бабьего отчаяния... Спрашивала мать Егорку:

— Штой-то Марфутка-то даве больно выла?

Отвечал мальчонка, прилаживая к змею мочальный хвост:

— К ней Серёга без ног приехал.

И पुще тревожилась баба за своего Серёгу, который собственной покуда ещё рукой писал редкие писульки из неведомого огненного далека [15, с. 157—158]».

На старонках твораў ваеннай тэматыкі адлюстравалася не толькі вяртанне з фронту калек і першыя «пахаронкі», а і пакорлівае прыманне вайны вёскай, у якой заставалася ўсё меней працоўных рук. Парабак Хомка «цяпер рупліва спраўляў усю гаспадарскую работу: за сябе, за Петрака і за старога. Як забралі адзінага сына, стары на ўсё махнуў рукою, не дбаў аб гаспадарцы і здаўся на парабка» [8, с. 306].

Вайна паглыбіла ўяўленне аб жыцці ва ўсёй літаратуры наступных гадоў. У творах таксама паказаны вынікі яе ўздзеяння на асобу чалавека, наяўнасць пэўнага духоўнага сіндрому. Уласцівая раней героям дапытлівасць у адносінах да жыцця (яна вельмі добра ўвасоблена ў вобразах такіх асоб, як Радзівон Цівунчык з рамана К. Чорнага «Сястра» ці Цыпрук Ярэмчык з рамана З. Бядулі «Язэп Крушынскі») змяняецца на падазронасць,

насярожанасць. Асаблівае месца яна займае ў жыццёвых праекцыях герояў рамана К. Чорнага «Трэцяе пакаленне». Скуратовіч навучае Міхалку Тварыцкага:

Ты сірата астаўся, то ты павінен вучыцца, як жыць на свеце. <...> Тое, што ты маеш, людзям не показвай, бо адбяруць. А чалавека чорная часіна заўсёды ж можа спасцігнуць. Астрогу і торбы не заракайся. Трымай пры сабе і свае думкі і ўсё, што маеш, бо паразяўляюць горлы і глынуць з табою разам. <...> Людзі табе памогуць? Кожны стараецца, каб сабе ўварваць... Хто сталы і разумны, той скупы і на слова, і на ўсё. Усё сваё ён пры сабе трымае... А яшчэ цяпер! Час такі брыдкі цяпер, няпэўны, страшны — неспакой, войны, рэвалюцыі ўсякія. Чалавек цяпер азварэў... Кожны ратуецца, як можа, кожны жыць хоча [25, с. 62—63].

Вайна асвойваецца пісьменнікамі таксама і ў якасці новага побытавага ўкладу, нязвыклага і чужога для чалавека, у межах якога ён вымушаны доўгі час знаходзіцца. Самым першым вынікам гэтага вопыту з'яўляецца асэнсаванне разбуральнага ўздзеяння вайны на псіхіку. Нават калі знешне чалавек і здолеў «прытарнавацца» да новага жыцця, як Рускі з апавядання М. Гарэцкага, то вайна падспудна ўсё роўна чыніць зладзейства. Хомка Шпак з аповесці «Ціхая плынь» паспеў адчуць толькі пакуту — на іншае яму не было дадзена часу. Калі па трагічнай «абмылцы» яго, шаснаццацігадовага, мабілізавалі, «матчына выццё гучэла» яму ўвушшу «да самага гораду. Не выхадзілі з галавы Нупрэіхіны словы: «І Хомачку бяруць — саўсім пісклёнка. Ці здолеець ён стрэльбу, бедненькі, насіць...»

Казарма і муштра загнушылі тое выццё і тыя словы... Тут жа было ў сто рэдзь горай, чымся ў батраках. Кормяць горш, як гаспадар Курту; заўсёды нечага не хопіць: порцыі мяса ці кашы. Спаць хочацца незвычайна. Цела ные і свярбіць, як бы што па ім беспярэч глабаецца. Палаці, або нары, — нязручныя і брудныя. Песна — у невялікім бараку дзвесце з гакам чалавек... Асмолава — як сон. Не імецца веры, што было яно ў яго жыцці... Здавалася, ніхто не разумее, не спачувае [8, с. 308].

У аповесці «На імперыялістычнай вайне» жыццё ў акопах у часы зацішша працякае наступным чынам: «Салдаты найболей сядзяць у акопах. Што ім рабіць? Узводны выйграў у карты некалькі рублёў і паслаў нумара на хутары па гусіну (купіць, а калі ўдасца — украсці) і будзе частаваць сваіх. А што будзем есці, калі

тут доўга пастаім — і ўсё купім, і ўсё тут пакрадзем? Сёння мы елі нішчымную бульбу, “і то балазе”» [8, с. 385].

Характар і маштабы вайны не дазвалялі звесці задачы літаратуры толькі да яе адлюстравання. Так, адзін з матываў рускай літаратуры перыяду першай сусветнай — гордасць за чалавека, напрыклад, за Homo volans — «чалавека лятаючага» (Л. Андрэеў). Аднак захапленне чалавекам у хуткім часе змянілася трывогай за яго. У літаратуры гэтага часу ўпершыню прагучала пытанне, якое зрабілася ў 1920—1930-я гады адным з галоўных: «Чалавек ці машына?» У аповесці М. Гарэцкага «Ціхая плынь» гэты матыву таксама знайшоў адлюстраванне, але не непасрэднае, а «па датычнай», праз успрыманне ўчарашняга парабка Хомкі Шпака. «Развіднелася. У шэрай імгле паветра чулася глухое дрыжачае гудзенне матора. “Аэраплан! Аэраплан!” — пракінулася па радах. Задраліся галовы. “У хлябу і то каланіца яго носіць”, — прабурчэў нехта. Хомка насілу згледзеў у небе плямку самалёта і падумаў: “Во падзівіліся б асмолаўскія бабы і дзяўчаты на такую штучку — не далі б веры”» [16, с. 309].

Гуманізм літаратуры пра вайну найбольш ярка выявіўся ў паказе непасрэдных удзельнікаў вайны. Літаратура пільна ўглядалася ў салдата — сённяшняга «чалавека з ружжом», а ўчарашняга селяніна ці рамесніка, каб убачыць уздзеянне вайны на яго маральнае аблічча. Адзін з вобразаў у творах К. Чорнага пра вайну — «шэры чалавек». Вось як ён падаецца праз успрыманне гаспадыні беднага хутара, якая «была напалохана ўсім тым, што рабілася вакол хутара ў гэтыя дні» (апавяданне «Будзем жыць», 1924). Сора ў хату ўвайшоў «шэры чалавек.

— Ёсць хто ў хаце? — запытаў ён весела. <...>

Яна бачыла перад сабой жывога чалавека, які гаварыў звычайна, не страляў і не крычаў. Ёй стала смялей» [22, с. 56—57]. Тып «шэрага чалавека» ўласцівы не толькі творах К. Чорнага ваеннай тэматыкі: «палявыя людзі» з аднайменнага апавядання (1924), якія ў полі — дома, тыя ж «шэрыя дамаседы».

У творах беларускіх празаікаў combatant — «шэры чалавек» — убачаны найперш як асоба, а не «баявая адзінка», пазбаўленая індывідуальных якасцей. Аўтараў цікавяць яго разнастайныя адносіны да праблем жыцця. Салдаты — просты народ, мужыкі, пераапанутыя ў ваенную форму. Для іх вобразаў уласцівы

някідкасць, няркасць, адсутнасць пафасу, дваадзіны падыход у абмалёўцы: яны нясуць адбітак народнага характару, але створаны і асобныя мастацкія лёсы. Прыкладам можа служыць вобраз Івана ў апавяданні М. Лынькова «Над Бугам». Ён «сумуе аб працы, сумуе аб каласах жытніх на сваёй паласе, аб заліўных сенажацях, аб дзедзях-румзах, аб жонцы, аб тым, што не шкодзіла б плуг наварыць, бо сцёрся адвал даўно» [16, с. 9]. Калі няма чаго рабіць, Іван «вымае з-за пазухі скомканы канверт, закаплены салам. То ліст ад жонкі». Лісты набываюць значнасць як частка мастацкага апавядання і сродак самараскрыцця асобы салдата, прычым у якасці і адрасата, і адрасанта. Хомка (М. Гарэцкі. «Ціхая плынь») «нікому не шле лістоў, і яму ніхто не шле. Шыбка пісаць ён не ўмее, а лежачы на палацях, упоцёмку, пісаць — дужа нязручна і марудная справа. І думак не збярэш, калі навокала тыркаюць: не так сеў, не так крутнуўся, не так адказаў...» [8, с. 308]. У многіх творах лісты з'яўляюцца арганічнай часткай мастацкай сістэмы часава-прасторавых адносін: «Дзяўчаты мяталіся цяпер з лістамі, як бы ўсе яны былі пісьменныя... Але штораз, то горшыя прыходзілі навіны: гарадчаніна Хвядоса... забіла дзесьці бомбаю з аэраплана, Петраку трохі пашчасціла, бо трапіў у палон здаровы... пра многіх жа хлопцаў не было ніякіх вестак па цэлых месяцах — мусіць, яны былі ўжо забітыя» [8, с. 306]. Лісты таксама выступаюць адным з тых мастацкіх прыёмаў, дзе імкненне даць слова салдату спалучаецца з перадачай абагульнена-асабовага ўспрымання вайны дзякуючы фальклорнаму тыпу паэтыкі, як у наступным урыўку з апавядання М. Лынькова «Над Бугам»: «І пішу табе, дарагая мая супруга Алена, не палохайся ты... І шлю табе паклон з непераможнага палка нашага... І яшчэ табе паклон ад сырой зямлі...» [16, с. 16].

Беларускі селянін з яго ментальнымі характарыстыкамі не ва ўсім супадаў з генеральнай стратэгіяй эпохі, якая вызначалася не такімі і не для такіх, як ён. Звыклы працаўнік, ён, канечне ж, думаў пра будучае, але ўяўленні гэтыя былі неаднароднымі. З аднаго боку, з іх вынікаў спакуслівы вобраз зямнога раю, традыцыйны для сялянскіх утопій. Але звычка да аналітычнага погляду на свет і чалавека, якая асабліва інтэнсіфікуецца ў гады вайны, дадае да гэтага вобраза долю горкай іроніі і скепсісу.

Адзін з герояў рускай літаратуры агучвае вызначальны напрамак згаданай вышэй стратэгіі: «страна всеобщая... — это тебе не хатку уютить...» [21, с. 69]. Для беларуса, які якраз імкнуўся ўсё жыццё «уютить» сваю ўласную хатку, гэта трагедыя, аптымістычная толькі на першы погляд. У адным з інтэрв'ю рэжысёр М. Пінігін (а яго думка цікавая незаангажаванасцю ў нацыянальных адносінах: ён не беларус па паходжанні) выказаў сваё ўяўленне пра адрознасць у светаўспрыманні і падыходзе да ўладкавання свету паміж рускімі і беларусамі, сэнс якога зводзіцца да наступнага: рускі — гэта ўсечалавек. У яго дома можа быць не ўсё добра, а ён будзе сядзець і думаць, што робіцца ў свеце. А беларус спачатку дома навядзе парадак, каб была такая ціхенькая прыгожанькая хатка. І гэта добра. Бо калі на маленькай мадэлі не можаш пабудаваць сусвет, то на вялікай — тым больш... (А. Платонаў надзвычай трапна завастрыў гэтую рысу свайго народа праз наступную дэталю: «В то время Россия тратилась на освещение пути всем народам, а для себя в хатах света не держала» [20, с. 167].)

У вершы Я. Купалы «...О так! Я — пралетар!..» нацыянальна-патрыятычная ідэя выражаецца ўзаемадзейнем лексічных, сінтаксічных і інтанацыйных сродкаў, дзе на асноўны змест выказвання як бы накладваецца інтанацыйная інфармацыя, выконваючы ролю інтэнсіфікатара эмоцый:

...О так! Я — пралетар!..
Яшчэ учора раб пакутны —
Сягоння я зямлі ўладар
І над царамі цар магутны!

Мне бацькаўшчынай цэлы свет,
Ад родных ніў я адварнуўся... [14, с. 126].

Магчыма, феномен беларускага «незакончанага рамана» — «Мядзведзічы» (1932) К. Крапівы, «На чырвоных лядах» М. Лынькова (1934) і інш., — за стварэнне якога пісьменнікі ўзяліся адразу па часе распачатай у грамадстве «пабудовы сусвету», мае вытокі ў гэтай адметнай псіхалагічнай з'яве, якая трансфармавалася ў эстэтыка-псіхалагічную. Канечне, нельга ў кожным выпадку вызначыць канкрэтныя прычыны незавершанасці, прыкладам чаго можа служыць палеміка адносна лёсу працягу

рамана У. Караткевіча «Каласы пад сярпом сваім». Найбольш прымальнай нам падаецца версія, вылучаная У. Калеснікам, што логіка мастацкага характару Кастуся Каліноўскага, закладзеная аўтарам у дзвюх першых кнігах, разыходзілася з логікай вобраза рэальнай гістарычнай асобы, у якой пісьменнік, паглыбляючыся ў вывучэнне дакументальных сведчанняў перыяду паўстання, убачыў пэўныя рысы дыктатара і не пазнаў свайго «ўлюбёнага», гарманічнага, чалавека.

Гэтак жа няпроста, але ўжо з іншых прычын, было пісьменнікам першай трэці ХХ стагоддзя мадэляваць учынкі і лёс «шэрых», «палявых людзей» ва ўмовах нябачнага па маштабах сацыяльнага эксперыменту, не ажыццёўленага дагэтуль нідзе і ніколі ў гісторыі, не адступаючыся ад уласнага разумення таго, што яго сутнасць варожая глыбінным асновам нацыянальнай псіхалогіі, маралі, этыкі. Дэфармацыя гэтых асноў, на нашу думку, не вызначае агульнай канцэпцыі асобы, увасобленай у творах беларускай прозы акрэсленага перыяду. Дэтэрмінуючы дэструктыўны ўплыў вайны на яе змест не з'яўляецца татальным. Прычына бачыцца, перадусім, у адметнасці нацыянальнага характару, яго трываласці, бо ўмовы бытавання беларусаў, пачынаючы з геапалітычнага становішча і прыродна-кліматычных асаблівасцей, спрыялі фарміраванню няспешчанага этнасу.

Калі прасачыць за мадэллю паводзін «зборнага» героя на апошнім, заключным з трох этапаў вайны, то выяўляецца наступная заканамернасць: спачатку, на папярэдніх этапах, ён прыстасоўваў сябе да навакольнай рэчаіснасці («прытарноўваўся»), прымерваў сваю душу да новага спосабу ўпарадкавання свету — цяпер, наадварот, імкнецца прыладзіць свет пад сябе, знайсці ў ім такія якасці, якія б мелі тую ж прыроду, што і яго «я».

У пэўнай ступені гэтая тэндэнцыя прасочваецца на вобразе Ваські Шкетава ў апавяданні М. Лынькова «Над Бугам». У творы прадстаўлены спробы героя выказацца пра нетыповыя з'явы і формы жыцця, да якіх ён прымерваецца, але пра якія пакуль што не можа скласці канчатковага ці хаця б выразнага меркавання. Васька добра ведае, што ў Чырвоную Армію ён пайшоў за «непазным і нязведаным», праўда, пры гэтым сам усведамляе: «не разбярэш добра», што гэта такое [16, с. 11]. Гэта відавочна і ў самім характары слова, якое герой выкарыстоўвае ў сваім

маўленчым дзеянні адносна не да канца зразумелых і асвоеных з'яў знешняга свету. Яго асабовы погляд на падзеі практычна не выяўлены. Дыскурс ён падмяняе асобнымі выказваннямі, мастацкая стылістыка якіх утрымлівае прыметы маргінальнага асяроддзя. У выніку адчуваецца «пабочнасць» героя таму новаму свету, які ён сабе ўяўляе, ды і паўстае гэты свет у абагульненым абліччы фата-марганы... Зразумела, аднак, тое, што маргінальны суб'ект пачынае асэнсоўваць сябе не «маленькім чалавечкам», а асобай, роўнавялікай сусветнаму парадку. «А цяпер... што цяпер, братка мой, родненькі, дарагі... Я цяпер...» [16, с. 14]. У цэлым, Васькава дэкларацыя аб намерах досыць невыразная. Больш канкрэтна выяўлены ў маўленчым дзеянні прыватныя крокі «маленькага чалавека» па дасягненні сваёй жыццёвай мэты: «...хіба вось галіфэшку справіць мадней, каб дуліся на ўвесь свет пузырамі гэтакімі важнецкімі з чырвонымі кантамі, — нябось і дзяўчаты не крысіліся б тады» [16, с. 11]. Несфарміраванасць моўнай асобы героя з'яўляецца, у першую чаргу, вынікам недасканаласці яе камунікатыўнага ядра.

У эпоху крызісу маральныя каштоўнасці абсяцэнняюцца, сціраюцца межы паміж добром і злом. Нярэдка арыенцірамі робяцца падманныя ідэалы. Пачатак XX стагоддзя, які спалучаў пафас абнаўлення, вялікіх навуковых адкрыццяў з жахлівымі сацыяльнымі катаклізмамі, спрыяў фарміраванню ў людзей утапічнай свядомасці. Яна мае тры асноўныя ўзроўні. Першы — грамадскі утапізм, ці вера ў магчымасць дасягнення ідэальнага грамадскага парадку. Другі ўзровень мае на ўвазе веру ў непагрэшнасць гістарычнага працэсу. Трэці — выяўляе адзінства чалавека з касмічным цэлым. У кожным з гэтых узроўняў ёсць свая праўда, але філосаф Г. Флароўскі папярэджваў аб «найвялікшай... ядавітай энергіі» [10, с. 18], якая разбурае чалавечую свядомасць, спакушаную утопіяй. «Маленькі чалавек» падмануты і разбэшчаны ўладай.

Бадай, у вобразе «нечага дарагога, дзіўнага, сатканага з тваіх жаданняў, са светлых надзей, апавітых нібы сонцам ружовым», і можна ўбачыць абрыс ідэальнага грамадскага парадку, уласцівы для першага ўзроўню утапічнай свядомасці, якая наўрад ці з'яўляецца характарыстыкай асобы аўтара, у чым пераконвае

сціпляя рэмарка: «А мо прыйдзе шчасце, звычайнае шчасце людское, якога не бачыў Васька ніколі» [16, с. 11].

Пісьменнікі імкнуцца аб'ектыўна паказаць прычыны і вынікі ўчынкаў такіх людзей з пункту погляду жыццёвага вопыту селяніна-працаўніка. М. Лынькоў таксама дае ўдзячную магчымасць вылучыць складнікі мастацкай формулы шчасця праз успрыманне Івана, які «сумуе аб працы... аб каласах жытніх на сваёй паласе, аб заліўных сенажацях, аб дзецях-румзах, аб жонцы» і аб тых дробных гаспадарскіх клопатах, якія ўзбуйняюцца ва ўмовах, калі герой вымушана дыстанцыруецца ад іх. Як пісаў у сваёй аповесці М. Гарэцкі, «на вайне я люблю яго, далёкае, роднае. А тут так цяжка...» [8, с. 363].

Перавагу агульначалавечага падкрэсліў у вершы «Царгармата» У. Караткевіч:

У кожнага ёсць кроў і дом бацькоў,
Абдоймы жонкі раніцай замгленай
І дзеці, што хістаюцца ў калысках,
Як мараходы на судах лядаштых,
І смочуць пальцы, смачныя, як цукар.
І успамін аб гэтым, цёплым, бліzkім,
Пранізвае людзей у страшны час [12, с. 283].

Такія старонкі, якія агляюць бок душы героя, не дэфармаваны вайной, і непасрэдным чынам сведчаць пра цікавасць асобы да жыцця ў розных яго формах і праявах, не рэдкія ў аналізаваных намі творах. Тут выяўляецца багацце душы простага чалавека, яго роднасць да ўсяго жывога, нерастрачаны запас цікавасці, дапытлівасці, філасофскі склад розуму. Іван не так асэнсоўвае, як падсвядома адчувае дэструктыўны ўплыў вайны на чалавека, што выяўляецца ў яго жаданні хутчэй вярнуцца да звыклых форм жыцця.

Разглядаючы ў кантэксце праблемы эвалюцыі свядомасці «маленькага чалавека» вобраз Ваські Шкетавы, можна вылучыць наступную версію: аўтар менавіта так распарадзіўся лёсам свайго героя, каб не даць яму паспець дарвацца да ўлады, адчуць смак «лёгкага» хлеба, малакаштоўнасць чужога жыцця і высокую цану свайго. Магчыма, пісьменнік разгледзеў за знешне бяскрыўднай бязладнасцю Васькавых думак і намераў пагрозлівае аблічча «жалезнага» чалавека. Такі у М. Асаргіна вобраз Калчагіна (раман «Сіўцаў Вржак»).

Да гэтай думкі схіляе параўнанне дадзенага вобраза з вобразам Талагана з апавядання Л. Ляонава «Петушыхінскі пралом». Канакрад аднойчы быў моцна збіты, пасля гэтага акрыяў, але «пропал весь», як казалі петушыхінцы ўрадніку, што прыехаў у сяло шукаць «призывных людей». Праз тры гады аднавясковец Савасьян сустрэў Талагана, які «большаком из войны вышел» і зваўся ўжо таварышам Усцінам. Пасля гэтага ў хуткім часе забралі Васіля Лукіча, што найбольш шчыраваў некалі, караючы канакрада. Здагадаліся мужыкі — Талаган вінаваты, бачылі яго шматкроць... Раптам прайшла чутка па петушыхінскай ваколіцы: «бальшакі» прыедуць у тутэйшы манастыр распячатваць мошчы святога Пафнуція. Сярод чацвярых, апаганіўшых святынно, быў і Талаган. Аднак паводзіў ён сябе неадназначна. Між чатырох ішоў ззаду, «спутанный, затаившийся и тёмный, и весь как мокрый мышь» [15, с. 163]. Вярнуўшыся ў той вечар дадому, піша Л. Ляонаў, «запер дверь на крючок и бил растерянную, визжащую, плачущую по-собачьи чёрную охотничью собаку... голым дрожющим кулаком» [15, с. 169]. У шэрагу твораў рускай літаратуры паказваецца, як баякі рознага кшталту: бадзягі, злодзеі, разбойнікі — у рэвалюцыю рабіліся героямі. (У беларускай прозе гэты матыў найбольш паслядоўна праводзіць М. Гарэцкі ў апавесці «Дзве душы».) Калі да Васілісы, героя рамана М Булгакава «Белая гвардыя», прыйшлі пад выглядам прадстаўнікоў рэвалюцыйнай улады грабежнікі з сумніўным мандатам, ён «падумаў у сваёй ружовай і акуратнай галаве: “Вось дык рэвалюцыя, добрая рэвалюцыя. Вешаць іх трэба было ўсіх, а цяпер позна...”» [3, с. 213].

Жыццёвая мадэль Талагана, героя апавядання Л. Ляонава, — своеасаблівае «забяганне наперад» у лёсе Ваські Шкетава, заўчасная смерць якога можа таксама сімвалізаваць тое, што асоба ў перыяд грамадзянскай вайны страчвае маральныя арыенціры, але не набывае ідэалагічных, паколькі ў кожнага з ваюючых бакоў была свая праўда. Яшчэ цяжэй угледзець стваральны патэнцыял у тых, хто, як Васька, не меў маральных арыенціраў і да гэтага. Разважаючы над канцэпцыяй падобных вобразаў, так ці інакш прыходзіш да высновы, якая, думаецца, блізкая аўтарскай: рэвалюцыя 1917 года вылучыла ідэю ўсеагульнага шчасця, але жорсткасць, з якой новая ўлада падаўляла іншадумства, нараджала да гэтай ідэі недавер. Немалую ролю ў асэнсаванні дадзенай

проблемы адыгрывае і вобраз «маленькага чалавека», які атрымаў права лёгка распараджацца не толькі чужой маёмасцю, бо, як люмпен, не ведае цаны працы і не мае асабістай уласнасці, а і чалавечымі лёсамі.

У той жа час літаратура адлюстравала не толькі гора, што прычыніла вайна. Яна высветліла прыгажосць звыклага свету, а прыгажосць жыцця, у сваю чаргу, зрабіла антытэзай вайне. Пейзажныя карціны, аднак, у шэрагу эпізодаў адыгрываюць сімвалічную ролю. Гэта яркая пацвярджаюць, напрыклад, любімыя вобразы К. Чорнага: бура, цішыня, вецер, зямля, трава і інш. Калі лексема «зямля» з поўным правам можа лічыцца ключавой у прозе пісьменніка, то «трава» — адна з дамінантных. Заўважна абагульненне ў гэтым вобразе аўтарскага погляду на чалавечы лёс у тых ці іншых сацыяльных варунках, на ступень праяўленасці волі герояў да жыцця. «А лясы! Яны пакалечаныя і змагаюцца са смерцю. Выкарчаваныя парахавымі і дынамітавымі ўзрывамі, дрэвы корчацца над сваімі ямамі. Лясы застаюцца ў страшэнным калецтве паволі залечваць свае раны. А зямля! Скрываўленая, здрасованая, яна маўчыць. Але мо ўсяго дзень прайшоў ад вялікага штурму, а ўжо выдаць: яшчэ колькі дзён, і кроў пачне зарастаць травой» [23, с. 110]. Ды і чырвоныя плямы каля непрыяцельскіх акупаў не выклікаюць таго прыкрага пачуцця, якое ахоплівае чалавека пры выглядзе крыві ў мірны час. (Дзеяслоў М. Гарэцкага «прытарнаваўся», скарыстаны ім адносна пазіцыі героя апавядання «Рускі», дакладна характарызуе гэтую рэакцыю асобы на ваеннае асяроддзе.) Аднак перад намі карціна не натуралістычная, а сімвалічная, бо «сапраўды кроў зарасла травой, і па ёй ляглі даўно ўжо рэйкі для новага экспрэса гісторыі». Аўтарскае рэзюме К. Чорнага не пакідае сумненняў у гуманізме яго пазіцыі: «Цяпер гэта мінулы свет, а тады думкі не былі гэтакія ясныя, як цяпер, пра гэта» [23, с. 110].

У аповесці М. Гарэцкага «На імперыялістычнай вайне» тэлефаніст Гірша Беленькі выказвае — выкрыквае! — народную думку: «Будзь проклят Вільгельм і кожны, хто хоча вайны!» [8, с. 359 «Працаўнікі»] вайны ўздываюцца да яе абагульненага, маральна-філасофскага адмаўлення пачынаючы з асэнсавання страты самаісных радасцей: «Жывеш тут нямыцькай, ваюючы з вашмі і хцівым сабакам кідаючыся на ядро з казённа бурдою.

<...> Выпарыцца б у лазні, надзець чыстую кашулю, павячэраць смачненька і легчы спаць у цёпленькім. Нічога болей не хачу на свеце! Ах ты, доля мая, доля! Доля горкая мая! І не адна мая: цэлых мільёнаў» [8, с. 377].

У прозе 20—30-х гадоў, калі вайна адышла ў мінулае, аповед аб яе падзеях пачаў выкарыстоўвацца не толькі як аснова сюжэта, а і з прыватнымі мастацкімі мэтамі, якія маглі быць самымі разнастайнымі — ад завастрэння займальнасці, абуджэння цікавасці да асэнсавання і сінтэзу вопыту вайны. Напрыклад, адметнасць слова пра вайну ў аповесцях Л. Калюгі ў тым, што яно, маркіруючы сучасныя аўтару жыццёвыя абставіны, не вызначае сацыяльна-палітычнага характару гэтай гістарычнай падзеі, а найперш падаецца ў кантэксце заўсёдных гаспадарчых клопатаў герояў-беларусаў. У аповесці «Ні госць ні гаспадар» аўтар паказвае сувязь побыту вёскі, якую ён бачыць, з падзеямі неспакойнага мінулага. Вайна адышла, і аб ёй гаворыцца не з драматычнай інтанацыяй, а з эпічнай ці нават гумарыстычнай. Так, дарога каля школы «услана накатам ад тых дат, калі вайна з немцам была. У памяць падарожным гэты накат. Кожны раз ходзяць сківіцы ўпрысядкі ў таго, хто едзе сюды» [11, с. 104]. З правага боку вуліцы стаяла «яшчэ новая хата з надзвычай тоўстых плашчакоў (відаць, была пабудавана ў час рэвалюцыі, калі над лесам усякі быў паўнамоцны гаспадар)» [11, с. 120]. У Чвардоўскіх абярнуўся воз з сенам, у выніку чаго «ў шырозных драбінах, што некалі купілі ў бежанцаў на снапы і сена, дзве лёсткі аб кола ад крутога павароту напал пераляцелі» [11, с. 151].

У творах Л. Калюгі вайна робіцца не толькі вехай часу, а і мерай маральна-духоўнай вартасці жыцця. Письменнік, у творах якога ваенная тэматыка сама па сабе не знайшла шырокага адлюстравання, робіць акцэнт на парушэнні ў асобе псіхалагічнага балансу як выніку гэтай працяглай вайны, якая выявілася своеасаблівым водападзелам станаў грамадства —. Ці не таму Калюга ўвесь час падкрэслівае тэма падзеі, што адбываліся да вайны? У аўтарскім апаведзе з'яўляюцца эпізоды і адступленні, што сведчаць пра ўмацаванне пасля яе заканчэнне звычкі да зла, якое робіцца штодзённым вопытам чалавецтва. Адно з іх выступае письменніцкім рэзюме да эпізода «вызвалення» Клемкам Філончыкам — «Нядоля Заблоцкіх» — Язуса з крыжа (у выніку

чаго адна нага пакутніка «засталася, па самае калена адламаўшыся, у сваім спрадвечным горкім стане на крыжы...»):

Таварыш чытач! Мы з вамі — бязбожнікі, дык нам што?! Калі ён бог, паводле свайго сацыяльнага становішча — варожы элемент у нашым грамадстве, то мы скрыва на яго павінны глядзець. Што нам пакуты асуджаных гісторыяй сацыяльных груп?! Хіба каб справіць смех, маючы час. А як надта некалі, дык і спакойна пройдзем паўз іх, у другі бок на той час адвернемся, каб не бачыць агіды пакут. Новы нам дазволена да гэтых рэчаў падыход: можам кпіць з іх, колькі ўлезе... Але не забываймася, таварыш чытач, што ў старой бытнасці, што на той бок вайны ў гадах ходзім [11, с. 280].

У гэтым эпізодзе можна назіраць абрыс трансфармацыі каштоўнаснай сістэмы асобы, з чаго вынікаюць сумненні ў тэалагічнай карціне свету, багаборчыя настроі ці нават богачалавечыя прэтэнзіі... Заўважны і адбітак тэндэнцыі, народжанай грамадзянскай вайной: у адносінах да ворагаў пачынае дамінаваць пачуццё злосці, сацыяльнай помсты. Слова пра падзеі вайны ператвараецца ў своеасаблівы літаратурны прыём, «маркіруючы» час, у які маральная ацэнка пачынае падмяняцца класавай.

Далёка не ўсе героі беларускай прозы абранага намі перыяду асэнсоўваюць класавую вайну як неабходную частку перабудовы свету. Адначасова з гэтым адбываецца і працэс самааналізу, самаасэнсавання. Але ён не азначае для героя паспешлівага выбару ў новых умовах той ці іншай палітычнай арыентацыі. Да бальшавікоў адносіны таксама неадназначныя. Надзвычай інфарматыўны ў гэтым плане вобраз Ігната Абдзіраловіча з апавесці М. Гарэцкага «Дзве душы».

Нягледзячы на агульны трагічны пафас твораў аб вайне, беларуская проза замацавала такую асаблівасць нацыянальнага характару, як здольнасць да аперыравання ў гумарыстычным кантэксце нават катэгорыямі трагічнага. Герой апавядання К. Крапівы «Вайна» разважае: «Сяджу я ды... пра вайну думаю. Кажуць — вайна будзе... Калі цётка Палуся сказала, што будзе, то, значыць, будзе» [13, с. 41]. Цётка Палуся — той неўміручы тып жанчыны, якая бачыць «на тры сажні пад зямлёю і чуе праз тры мураваныя сцяны», а таму ведае ўсё, што толькі ёсць на свеце, «кі шмат яшчэ з таго, чаго няма, не было і быць не магло» [13, с. 41]. На гэты раз цётка мае важкія аргументы. Гніляковы рэчы

прадаюць — думваюць за Маскву ўцякаць, бо вайны і газаў баяцца. Спіцаў кватарант золата намяняў на чырвонцы. Чырвонаармейцы да Аўдзея прыходзілі шашкі тачыць. Са страху Палуся аж на рынку апынулася і «купіла два пуды солі, пуд цукру ды яшчэ там усякай усячыны. Мяркуе, што на ўсю вайну хопіць» [13, с. 43]. А былы аднакласнік апавядальніка, па мянушцы Цюхцяй, які «ўмее прыстасавацца да мясцовасці», пераводзіцца ў Тульскую губерню, дзе вайна, лічыць, яго не дастане. Ну як жа пасля гэтага не паверыць, што вайна будзе. Не прадаваць жа Палусі купленныя цукар і соль, не купляць Гніляковым сваіх рэчаў назад і не пераводзіцца Цюхцяю зноў у Беларусь! На такое, упэўнены аўтар, людзі гэтыя ніколі не згодзяцца... Як пісаў французскі пісьменнік Р. Гары, гумар — надзвычай «удалы і беспамылковы спосаб абяззбройваць рэчаіснасць у той самы час, калі яна гатова раздушыць вас». Ён звернуты «праз сябе супраць... агульнай долі», якую чалавек падзяляе «з усімі людзьмі» [7, с. 120], сведчыць аб годнасці чалавека, сцвярджае яго перавагу над абставінамі.

Такім чынам, перыяд «бяздомнасці» чалавека, акрэслены на пачатку XX стагоддзя ў філасофскім плане, выявіўся для нашых суайчыннікаў у жорстка рэалістычным. Адметнасцю геапалітычнага становішча Беларусі абумоўлены сацыяльны феномен бежанства і мастацка-літаратурны тып выгнанца як асобы, ядро якой утвараюць патрыятычныя пачуцці, а базавымі каштоўнасцямі выступаюць Праца і Дом. Нягледзячы на маштабы сацыяльнай і культурнай дэструкцыі, якую пацярпела Беларусь за гады Першай сусветнай і грамадзянскай войнаў, а таксама падзей перыяду рэвалюцыі, вобраз «чалавека з ружжом» нельга назваць ключавым у прозе першай трэці XX стагоддзя Гэта «шэры», «палявы» чалавек, які па волі лёсу ўзяў у рукі зброю. Гуманізм беларускай прозы ваеннай тэматыкі вызначаецца тым, што ў «чалавеку з ружжом» яна імкнулася бачыць перадусім асобу, а не «баявую адзінку». З гэтага вынікае большая цікавасць пісьменнікаў да псіхалогіі чалавека на вайне, чым да батальных сцэн.

Вайна ў беларускай прозе часта асэнсоўваецца з апорай на фальклорную традыцыю, у тым ліку ў яе дваістым уплыве на асобу: гэта і выпрабаванне, пасланае лёсам, і зброя, якой лёс уздзеінічае на чалавека, змяняючы абставіны яго жыцця, а часта і ўнутраную сутнасць. Тут ёсць месца герою, які набывае сімптомы

душэўнай хваробы, вымушаны забіць сабе падобнага; герою, які сам зводзіць рахункі з жыццём, не чакаючы варожай кулі ці снарада; і таксама герою, псіхіка якога не вытрымала нават пасіўнага сузірання жахаў ваеннага часу.

У той час, калі расійскія пісьменнікі пацвярджалі справай сваю грамадзянскую пазіцыю, фарміравалі грамадскую свядомасць адносна не так сусветнай вайны, як вайны, аб'яўленай Расіі, пазіцыя беларускіх пісьменнікаў была не настолькі аднароднай, бо адным з хвалюючых пытанняў для іх было наступнае: «Што дасць перамога ў гэтай вайне майму народу?» Аднак, незалежна ад нацыянальнай прыналежнасці, творцаў як прадстаўнікоў культуры яднала імкненне не дапусціць расчалавечвання чалавека і згасання культуры, што азначала супрацьпаставіць стыхійнай волі да разбурэння і смерці волю да творчасці і жыцця — якраз тыя дамінанты беларускага нацыянальнага характару, якія замацаваліся ў выглядзе маўленчых формул «прытарнавацца», «трапятацца», «трэба жыць», «трэба варушыцца», «трэба пачынаць спачатку»... Скарыстаўшыся сентэнцыяй Ф. Ніцшэ, адзначым, што чалавек (герой, характар, тып) у беларускай прозе пра вайну выходзіць з яе ўсё ж больш моцным для добра, а не для зла.

Аднак у творах пісьменнікаў, якія не прымалі ўдзелу ў вайне, практычна не вызначаны матыў нацыянальнай самаідэнтыфікацыі «чалавека з ружжом».

У беларускай прозе пераважаюць агульначалавечыя планы вайны, тыя «кругі», што яна пакідае ў яшчэ ўчора мірных краі, вёсцы, сям'і, хаце. Слова пра падзеі вайны ў творах пасляваеннага часу гучыць пераважна з эпічнай, а не драматычнай інтанацыяй і ператвараецца ў своеасаблівы літаратурны прыём, «маркіруючы» час, у якім маральная ацэнка пачынае падмяняцца класавай.

Для характарыстыкі героя беларускай літаратуры, бадай, нецымальны той тэзіс, што фізічную працу, якая з'яўлялася для яго ў сялянскім жыцці натуральнай сферай рэалізацыі, ён, набыўшы ваенны вопыт, пачынае лічыць непаўнаважасным увасабленнем чалавека, як і той, што працяглая вайна «рассялянвае» героя. Гэта тэндэнцыя выяўляецца не татальна, а эпизадычна. Селянін — той герой, які не «насцярожвае», а натхняе беларускую літаратуру, тым больш што самі пісьменнікі, «з'явы» пераважна вясковыя, ці, хутчэй, прыродна-хутарскія, бачаць

усялякія варункі жыцця свайго героя «знутры», а значыць адэкватна. Беларускія пісьменнікі ў пэўнай ступені адлюстравалі зменлівы характар вайны, аднак у меншай, чым рускія. Агульнае ў яе паказе — канстатацыя новага стану свету, у якім вымушаны праўляць сябе асоба. У творах беларускай прозы яскрава выяўляецца сістэма каштоўнасцей асобы ў гэты пераломны час, якая акрэслівае яе жыццёвую філасофію і ўяўленні пра будучае, падкрэслівае невычэрпны духоўны патэнцыял.

Спіс крыніц

1. *Бабель, И.* Конармия : рассказы, дневники, публицистика / И. Бабель ; сост. А. Н. Пирожкова-Бабель. — М. : Правда, 1990. — 480 с.
2. *Бердяев, Н. А.* Самопознание : (опыт философской автобиографии) / Н. А. Бердяев. — М. : Книга, 1991. — 446 с.
3. *Булгаков, М.* Белая гвардия ; Мастер и Маргарита : романы / М. Булгаков ; предисл. В. И. Сахарова. — Мн. : Мастагоддзя літ., 1988. — 670 с.
4. *Бунин, И. А.* Собрание сочинений : в 6 т. / И. А. Бунин ; редкол.: Ю. Бондарев [и др.] ; подготовка текста и коммент. А. Бабореко; ст.-послесл. А. Саакянц. — М. : Худож. лит., 1988. — Т. 5 : Жизнь Арсеньева. Тёмные аллеи : рассказы 1932—1952. — 639 с.
5. *Быкаў, В.* Збор твораў : у 6 т. / В. Быкаў. — Мн. : Маст. літ., 1993. — Т. 4 : Аповесці — 495 с.
6. *Бядуля, З.* Язэп Крушынскі : раман : у 2 кн. / З. Бядуля // Збор твораў : у 4 т. / Дзярж. выд-ва БССР ; рэд. маст. літ. — Мн. : Маст. літ., 1953. — Кн. 1 ; Т. 3. — С. 167—522.
7. *Гари, Р.* Обещание на рассвете : роман / Р. Гари ; пер. с фр. Е. Погожевой // Иностран. лит. — 1993. — № 2. — С. 65—210.
8. *Гарэцкі, М.* Прысады жыцця : апавяданні, аповесці / М. Гарэцкі ; уклад. Т. Голуб. — Мн. : Маст. літ., 2003. — С. 313 — 433.
9. *Гумилев, Н.* Сочинения: в 3 т. / Н. Гумилёв ; сост., подгот. текста, примеч. Р. Щербакова ; подгот. текста «Записок кавалериста», примеч. Е. Степанова. — М. : Худ. лит., 1991. — Т. 2 : Драммы ; Рассказы — С. 287—349.
10. *Иванов, А. И.* Первая мировая война и русская литература 1914—1918 гг. : этические и эстетические аспекты : дис. ... д-ра филолог. наук / А. И. Иванов. — М. [б. и.], 2005. — 474 л.
11. *Калюга, Л.* Ні госць ні гаспадар : апавяданні і аповесці / Л. Калюга. — Мн. : Маст. літ., 1974. — 290 с.
12. *Караткевіч, У.* Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч ; [аўт. прадм. В. Быкаў]. — Мн. : Маст. літ., 1987. — Т. 1 : Вершы, паэмы. — 431 с.
13. *Крапіва, К.* Збор твораў : у 3 т. / К. Крапіва. — Мн. : Дзярж. выд-ва БССР ; рэд. маст. літ., 1956. — Т. 2 : Проза. — 583 с.

14. *Купала, Я.* «...О так! Я — пралетар!..» / Я. Купала // Родныя вобразы : вершы, паэмы, апавяданні, казкі. — Мн. : Юнацтва, 1998. — 351 с.
15. *Леонав, Л.* Повести и рассказы / Л. Леонав. — Л. : Лениздат, 1986 — 528 с.
16. *Лынькоў, М.* Над Бугам : апавяданні, аповесці, урыўкі з рамана / М. Лынькоў ; уклад. З. Пазняк. — Мн : Маст. літ., 2002. — 446 с.
17. *Монтень, М.* Опыты : избр. произведения : в 3 т. : пер. с фр. / М. Монтень. — М. : Голос, 1992. — Т. 1. — 416 с.
18. *Ницше, Ф.* Сочинения : в 2 т. : пер. с нем. / Ф. Ницше ; сост., ред. изд., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. — М. : Мысль, 1990. — Т. 1 : Литературные памятники. — 829 с.
19. *Пастернак, Б. Л.* Доктор Живаго : роман / Б. Л. Пастернак. — М. : Кн. палата, 1989. — 431 с.
20. *Платонов, А. Чевенгур* : роман / А. Платонов ; сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. — М. : Высш. шк., 1991. — 654 с.
21. *Подшивалова, Е. А.* Самосознание человека в русской литературе 20-х годов : дис ... д-ра филолог. наук / Е. А. Подшивалова. — Ижевск [б. и.], 2002. — 468 л.
22. *Чорны, К.* Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. — Мн. : Маст. літ., 1972. — Т. 1 : Апавяданні 1923—1927 гг. — Мн. : Маст. літ., 1972. — 554 с.
23. Т. 2. : Апавяданні 1928—1944 гг. — 488 с.
24. Т. 3 : Раманы. — Мн. : Маст. літ., 1973. — 544 с.
25. Т. 5 : Раман, дзве аповесці. — 446 с.
26. *Ядвігін, Ш.* Выбраныя творы / Ядвігін Ш. — Мн. : Маст. літ., 1976. — 410 с.

Творца на вайне

Беларуская літаратура ХХ стагоддзя, у прыватнасці першай яго трэці, выпрацавала сваё ўяўленне пра мастака, абумоўленае трагічным сацыяльным і гістарычным вопытам гэтага стагоддзя. Месца вайны ў грамадскай — у тым ліку мастацкай — свядомасці вызначаецца сярод іншага і тым, што ў гэтай канкрэтнай гістарычнай падзеі планетарнага маштабу ўтрымліваецца значная духоўная састаўляючая, той маральны бок, які цяжкаўлоўны для публіцыстыкі.

На думку рускага філосафа М. Бярдзьева, ёсць некалькі тыпаў кніг пра сябе і сваё жыццё, якія «хочуць з большай ці меншай праўдзівасцю і дакладнасцю расказаць пра тое, што было, адлюстравачь мінулае». Сярод іх дзённік, успаміны і, нарэшце, аўтабіяграфія, «якая апавядае пра падзеі жыцця, знешнія і ўнутраныя, у храналагічным парадку» [5, с. 7]. Аповесць М. Гарэцкага «На імперыялістычнай вайне», якая мае падзагалавак «Запіскі салдата другой батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы» і «Запіскі кавалерыста» М. Гумілёва — тыя кнігі,

што адносяцца да аднаго тыпу («пра сябе і сваё жыццё») і разам з тым паасобку ўяўляюць два адметныя тыпы мастацкай праекцыі творчай асобы на «пласкасць» адзінага хранатопу — франтоў Першай сусветнай вайны.

Тэму вайны ў творчасці М. Гарэцкага нельга вызначыць як дамінантную. Аднак творы, прысвечаныя ёй, сведчаць пра майстэрства пісьменніка ў сферы псіхалагічнага аналізу жыццёвых праяў чалавека ва ўмовах ваеннага часу, як учарашняга селяніна, так і мастака. Пытанне, як наогул уплывае на літаратурную творчасць вайна, рэвалюцыя і ўсякая вялікая катастрофа ў жыцці людзей, і, у прыватнасці, як беларускія паэты і пісьменнікі прынялі імперыялістычную вайну, надзвычай цікавіла М. Гарэцкага. Ён пры гэтым слухна адзначаў, што творчасць пісьменніка ў часе катастрофы залежыць ад таго, як яго індывідуальнасць яе ўспрымае, і ад таго, у якой меры катастрофа зачепіла яго асабістае, класавае і нацыянальнае жыццё. На думку Е. А. Лявонавай, шмат у чым істотным аповесць М. Гарэцкага «На імперыялістычнай вайне» пераклікаецца з літаратурай «страчанага пакалення», у тым ліку і таму, што «дакумент тут узняты да абагульнена-мастацкага ўзроўню» [17, с. 65].

1914 год унёс рашучыя змены і ў лёс М. Гумілёва. Калі ў 1907 годзе паэта належала прызваць на вайсковую службу, ён быў прызнаны зусім няздольным да яе і назаўсёды ад службы вызвалены. Аднак у першыя ж дні сусветнай вайны ён пайшоў у армію добраахвотна, быў залічаны вальнапісаным у лейб-гвардыі уланскі полк і да пачатку 1915 года ўжо ўзнагароджаны двума Георгіеўскімі крыжамі. У сакавіку 1916 года М. Гумілёў стаў прапаршчыкам і быў пераведзены ў пяты гусарскі Александрыйскі полк. У маі 1917 года яго накіроўваюць у камандзіроўку на Салонікскі фронт, аднак туды ён не трапляе, пакінуты ў Парыжы. У студзені 1918 года, пасля расфарміравання ўпраўлення ваеннага камісара, да якога ён быў прыпісаны, Гумілёў адправіўся ў Лондан і адтуль у красавіку 1918 года вярнуўся ў Расію.

Вайна і ўдзел у ёй сталіся выйсцем са складанай жыццёвай сітуацыі: як пісаў паэт у «Пяцістопных ямбах», ён у «рыку чалавечага натоўпу», «у гуле... арудзій», «у... поклічы баявой трубы» пачуў раптам песню свайго лёсу. На думку даследчыкаў, менавіта ваенны вопыт у Гумілёва (як і ў Лермантава на Каўказе)

быў вырашальным у яго асабовым і творчым станаўленні і ў значнай ступені адбіўся ў «Запісках кавалерыста» [6].

Удумлівае прачытанне і аналіз такіх кніг, як «Запіскі...» рускага і беларускага пісьменнікаў, паказваюць, што іх узнікненне звязана з патрэбай «заяцца сабою», прычым не толькі патрэбай «сябе выявіць і ўвасобіць сваё аблічча», вытлумачыць свае супярэчнасці, а і магчымасцю «спрыяць пастаноўцы і рашэнню праблем чалавека і чалавечага лёсу, а таксама разуменню эпохі» [5, с. 10]. Такого роду кнігі звязаны з самай таямнічай сілай у чалавеку — з памяццю, у тым ліку з «памяццю сэрца», бо праўда чалавечых адносін не можа быць строга дакументальнай.

Пачуцці заўсёды суб'ектыўныя, зменлівыя, падуладныя мноству настрояў. Іх наўрад ці можна «ўспомніць», іх можна толькі ўзнавіць, як гэта робіць у прыведзеным ніжэй урыўку М. Гарэцкі:

Раптам пачуўся «венскі» гармонік!.. Не магу выразіць таго забытанага клубка пачуццяў, які падкаціўся мне пад грудзі... Думкі паляцелі ў ціхамірнае даўнейшае жыццё ў мілай, роднай Магілёўшчыне. Святочны дзень, скачучь, гуляюць... А тут я бачу жудаснае поле смерці пад сінім, цёплым, безмяцежным небам [11, с. 345—346].

М. Гумілёў піша: «Самыя замілавальныя і шчаслівыя гадзіны, гэта — гадзіны перад бітвай» [12, с. 342], паколькі «ўспамінаюцца тады і рэчы... усе такія мілыя — чытаная ў дзяцінстве кнігі, марскія пляжы з гулкімі ракавінамі, блакітныя гіяцынты» [12, с. 346]. У начной жа вартаўнічай ахове было «так цёмна і холадна», нібы «акунуўся ў ледзяное чарніла» [12, с. 314].

Супярэчлівасць карцін і пачуццяў, увасобленая ў прыведзеных эпізодах, — гэта адзінкавая праява вялікай аб'ектыўнай супярэчнасці, сфармуляванай у свой час М. Бярдзевым так: «Эпохі, надзвычай напоўненыя падзеямі і зменамі, прынята лічыць цікавымі і значнымі, аднак жа гэта эпохі няшчасныя і пакутніцкія для асобных людзей, для цэлых пакаленняў. Гісторыя нялітасцівая да чалавечай асобы і нават не заўважае яе» [5, с. 9].

Можна лічыць узнікненне мемуарнай прозы і мастацкай дакументалістыкі своеасаблівым «рэваншам» творчай асобы ў адказ на выклік антычалавечай эпохі, творчым актам, які «ва ўмовах заняпалага свету... робіцца ацяжэлым, падпарадкуецца неабходнаму заказу» [5, с. 215]. Справядлівасць патрабуе аднесці

паняцце «заказ» у большай ступені да «Запісак кавалерыста», якія аператыўна друкаваліся ў газеце «Биржевые ведомости» (з 3 лютага 1915 года да 11 студзеня 1916 года прайшло 17 публікацый). Прынята было лічыць, што яны — асобныя карэспандэнцыі, дзе апісаны разрозненыя баявыя эпізоды, у якіх удзельнічаў пісьменнік. Да таго ж, некаторыя публікацыі мелі падзагаловак «Ад нашага спецыяльнага ваеннага карэспандэнта». Пазней архіўныя матэрыялы дазволілі даследчыкам зрабіць выснову, што «Запіскі кавалерыста» першапачаткова былі задуманы аўтарам як дакументальная аповесць і што з першых дзён службы ва Уланскім палку Гумілёў веў падрабязны дзённік, лёс якога невядомы [12].

«Аўтары большасці кніг, — лічыць А. Шапенгаўэр, — ...мысляць, а не сузіраюць». Між тым, на яго думку, усякая новая ісціна — плён сузірання. Паказчыкам «сузіральнага пазнання творцамі пэўнай з’явы выступае заўсёдна адметнасць, арыгінальнасць іх выказаў, дакладная адпаведнасць прадмету, бо яны натхняюцца сузіраннем; гэта відаць і з наіўнасці іх прызнанняў і навізны вобразаў, з трапнасці параўнанняў» [24, с. 93].

Досыць паказальным бачыцца эпізод з «Запісак кавалерыста» М. Гумілёва: «Мы ступою паехалі на бівак і па дарозе падпальвалі сцірты хлеба, каб не заставаўся ворагу. Шкада было падносіць агонь да гэтых залатых гор, шкада было таптаць коньмі хлеб на карані, ён ніяк не хацеў загарацца, але так весела было скакаць потым, калі па ўсім полі, як кінуць вокам, заварушыліся, замахалі чырвонымі рукавамі высокія кастры, нібы асляпляльныя кітайскія драконы, і пачулася іератычнае балбатанне раздзьмутага ветрам агню» [12, с. 340]. Тут сумяшчаюцца яскравая адзнака «перакуленага» вайной свету, спроба ўнутранага супраціўлення неабходнасці адпавядаць зададзенаму жорсткаму кантэксту — і міжвольнае ўсведамленне творчага ўздому, які змяняе ўсведамленне грахоўнасці і не дае чалавеку апускацца ўніз.

Падобнае сумяшчэнне гэтых двух розных «палюсоў існавання» можна адзначыць і ва ўспрыманні Лявона Задумы: «Я загледзеўся на прыгожы абраз: ад снараду загарэўся дом ці стог хлеба, дым палавы, а потым чорны, густы, з языкамі полымя, прэцца ўгару к цёмнаму небу» [11, с. 370]. Або: «...Нямецкія снарады бомкаюць дзесь за Вержбаловам, а ляцяць якраз над намі, толькі высока-

высока ў небе. Доўга і звонка, ясна, аж прыгожа, як ляцяць... Сорам за такое хараство і любаванне» [11, с. 405].

Характарызуючы асаблівасці мовы некаторых сучасных твораў аб вайне, М. Тычына вызначае яе «то лішне пафаснай, то сентыментальна-расчуленай» [23, с. 66]. У пэўнай ступені такой (што ўвогуле натуральна для паэта) можна палічыць і мову асобных эпізодаў «Запісак кавалерыста», аднак ніяк нельга назваць яе «прыблізнай». Натуралістычны пачатак, арганічны для твораў ваеннай тэматыкі, спалучаецца з лірычным, і нават з імпрэсіяністычным (з яго прынцыпам каштоўнасці «першага ўражання»).

Так, першы дзень на вайне ў М. Гумілёва — дзень «свяшчэнны». «Агністая птушка перамогі ў гэты дзень кранула сваім велізарным крылом і мяне», — у такім патэтычным ключы фіксуе ён свае адчуванні [12, с. 288]. З нетраў «індывідуальнага і нацыянальнага духу» пісьменніка нараджаюцца адметныя вобразы, асацыяцыі і параўнанні, нібы схопленыя наўздагад, што якраз і надае апавяданню ўвогуле, і гумілёўскаму ў прыватнасці, імпрэсіяністычную афарбоўку. Пісьменнік чуе, што «вечер у голлі шумеў зусім як людская гаворка, і прытым на нямецкай мове» [12, с. 313], чуе «праціўнае харканне выстралаў» [12, с. 302], «характэрнае выццё шрапнелі», бачыць пушкі, якія «нібы гіганцкім молатам білі проста па зямлі» [12, с. 335]; заўважае, што «крылы ветракоў віселі ў тым становішчы, якое ім надаў вечер, а не германскі штаб» [12, с. 293], а святло пражэктара «апусцілася і марудна застыла, як позірк высакамернага чалавека» [12, с. 304]. Кожнае ранне яго ўражае «адна і тая ж мудрая і яркая гібель ранішняй зоркі на фоне акварэльна-ружовага досвітку» [12, с. 303]. Прыведзеныя і іншыя фрагменты тэксту «Запісак кавалерыста» ў значнай ступені супярэчаць меркаванню аб тым, што мастаку небяспечна знаходзіцца на барыкадзе: зрок, слых псуюцца — з барыкады бачыш толькі мішэнь. Пэўна, усё залежыць ад мастакоўскага крэда. Гумілёў кіраваўся перакананнем, што паэт павінен «упарта і старанна развіваць зрок, слых, густ, адчуванні», інакш «тры чвэрці прыгажосці і багацця свету» прападуць марна [20, с. 74]. Ён не здраджваў гэтаму перакананню і на «барыкадзе». Вось адзін з яркавых вынікаў яго сузірання: «Дзіўнае відовішча — наступленне нашай пяхоты. Здавалася, шэрае поле ажыло, пачало моршчыцца, выкідваючы са сваіх нетраў узброеных людзей на

асуджаную вёску. <...> Гэта быў цэльны арганізм, істота бясконца дужэйшая і страшнейшая за дынатэрарыумаў і плезіязаўраў. <...> Мы аказаліся сведкамі сцэны, якая больш за ўсё нагадвала трагічны перыяд зямлі. Я думаў, што толькі ў раманах Уэлса бываюць такія парадоксы» [12, с. 310].

Думаецца, што дарэчным у аналізе вылучаных намі твораў аб вайне будзе таксама паняцце «аксюмараннае мысленне», якое датычыць і філасофскіх праблем, узятых пісьменнікамі, і вобразнай сістэмы. Асабліва выразнае яно ў «Запісках кавалерыста»: «... блакітнае халоднае неба, на чорных галінах залатыя абрыўкі парчы... — і мы з сінімі тварамі, з пачырванелымі павекамі скакалі вакол коней і засоўвалі пад сёдлы адубелья пальцы» [12, с. 290]. Такі тып мыслення накладвае адбітак на ўсё, што сузірае пісьменнік: «светлая прасторная халупа», «прыгожая гаваркая старая» і інш. «Сумяшчэнне несумяшчальнага» ўвогуле характэрна для мастацкага ўспрымання супярэчлівых ці катастрофічных эпох, што пазней знойдзе адлюстраванне ў адным з вобразаў грамадзянскай вайны, створаным Б. Пастарнакам: «Жыццё ў гэтай глухмені адставала ад гісторыі, запазнылася. Яму належала яшчэ дасягнуць сталічнага адзічэння» [21, с. 204].

Характэрнай рысай трагічнага ў мастацтве эстэтыка лічыць абвастрэнне пачуццяў. Усведамленне смерці прымушае чалавека вастрэй перажываць усю прыгажосць і горыч, радасць і складанасць быцця. У «пагранічнай» сітуацыі ярчэй відаць фарбы свету, яго эстэтычнае багацце, пачуццёвая прывабнасць, веліч звыклага, больш выразнымі робяцца праўда і фальш, дабро і зло, сам сэнс чалавечага існавання. Месяц, туман у доле, восеннае сонейка, ранне, у якім «добра, пагодна, светла», — гэта тыя велічыні пастаянныя, якія вяртаюць чалавеку, нават на вайне, адчуванне «супакою і характва» [11, с. 323], вартасці жыцця.

Своеасаблівае ўзнаўленне рэчаіснасці ў кожным творы ў значнай ступені ёсць вынік увасобленага адзінства супярэчлівых, часам нават узаемавыключаемых бакоў асобы мастака, які, на думку А. Блока, «павінен быць крыху (а можа, і шмат) дзікуном» [16, с. 369]. (Апошняя асабовая характарыстыка творцы можа быць разгледжана ў сувязі з паняццем «заалагічнага тыпу» генія.)

У абодвух творах, як адзначалася вышэй, звяртае на сябе ўвагу выразнасць і абвостранасць слыхавых асацыяцый герояў (на думку

А. Шапенгаўэра, «людзі високага духу» [24, с. 40] не могуць трываць шуму). Але ёсць выпадкі пацвярджэння дзейснасці і такога «пачуцця памяці», як нюх (обоняние), што найбольш непасрэдна ўваскрашае перад героямі асобныя спецыфічныя ўражанні ад падзей ці абставін з мінулага. «Успышкі свядомасці» як праява мастацкай натуры, абвостранасць успрымання быцця, якім надзелены мастак звязаны найперш са святлом і, асабліва, з пахам, праз які перадаюцца ўражанне ці карціна быцця. Так, у гэтых адносінах «заалагічным тыпам генія» [4, с. 83] І. Бунін называў Л. Талстога, але і сам адзначаў у сабе амаль «звярынае ўспрыманне» колеру, паху і да т. п. Адсюль і сама памяць, абуджаная ў адораным чалавеку абвостраным пачуццёвым успрыманнем быцця, набывае праз гэта пачуццёвы характар і з'яўляецца ўжо прыметай мастацкай адоранасці. «Заалагічны» тып валодае таксама прыроджаным, абвостраным пачуццём смерці. У нашым выпадку хутчэй, наадварот, адчуванне блізкасці смерці завастрае асабовыя рысы, уласцівыя «заалагічнаму тыпу».

Эстэтычнае сузіранне прыгажосці прыроды, якая, бадай, адна толькі «заставалася вернай гісторыі і паўставала перад вачыма такою, якую адлюстроўвалі яе мастакі навейшага часу» [21, с. 285], уласціва светабачанню абодвух пісьменнікаў. Яно ўяўляе для іх прарыў у іншы свет, дзе яны адчуваюць жыватворны адпачынак.

«Паўднёвая Польшча — адна з найпрыгажэйшых мясцін Расіі», — адзначае М. Гумілёў. Запіскі Лявона Задумы, хай сабе іншымі словамі, пацвярджаюць меркаванне, выказанае ў «Запісках кавалерыста», што «ў такіх месцах, што б ты ні рабіў — кахаў ці ваяваў, — усё ўяўляецца значным і цудоўным» [12, с. 296]. (У свой час і В. Быкаў сказаў, што краявіды ў Чэхіі, як і ўвогуле ў Цэнтральнай Еўропе, выглядаюць больш лагоднымі, абжытымі і прыстасаванымі для чалавека, чым, скажам, у Беларусі. Ён назваў гэтыя пейзажы «гуманістычнымі» [9]. Магчыма, тое ж меў на ўвазе і М. Гумілёў, калі пісаў, у прыватнасці, пра «выпешчаныя гаі».) Лявон Задума неаб'якавы і да «антыгуманнасці» ландшафтаў ваеннага часу: «Рунь сялянская змешана з гразёй, нічога тут налета не вырасце» [11, с. 365]. У гэтым адметнасць яго індывідуальнасці як «сумы мінулага вопыту», на які, аднак, накладвае адбітак ваенная рэчаіснасць: «Раніцаю троху спаў (на восенным сонейку). Прачнуўся: на зямлі ў лагчынах шараватая

пароша — вясуння недалёчкае зімы. Толькі чаму яна не весяліць, як у сваёй роднай вёсачцы, дзе з яе прыходам вяжуцца ў успамінах бліны, скваркі, драния бульба з салам, малацьба ўдосвецце, капанне буракоў, дабіранне канапелек, сечка капусты?.. Ух, капуста нагадала кулямётную “капусту”» [11, с. 373]. Яму хочацца і на радзіме «бачыць зручныя, з прысадзімі шосы, прыгожыя цагляныя хаткі (і іншае і іншае...), але каб і наш прастор захаваць, паэтычную шырыню і волю лясоў, лужкоў» [11, с. 361].

Арыгінальнай падаецца думка Б. Пастарнака, што ў гэтыя часы вялікіх узрушэнняў «лес і поле ўяўлялі поўную супрацьлегласць. Палі без чалавека сірацелі, як бы аддадзеныя ў яго адсутнасць праклёну. Лясы ж, пазбавіўшыся ад чалавека, вольна красавалі, як вызваленыя вязні. <...> Здавалася, што палі цяжка хворыя, у гарачкавым трызненні, а лес — у прасветленым стане ачуньвання; што ў лесе знаходзіцца Бог, а па полі змяіцца з’едлівая ўсмешка д’ябла» [21, с. 351].

Усе вышэйзгаданыя эпізоды яшчэ раз пацвярджаюць думку А. Шапенгаўэра пра своеасаблівы агульначалавечы «дыялог» творцаў, якіх яднае сузіранне (незалежна ад яго месца і часу) тоесных з’яў.

М. Гумілёў разглядаў сваю біяграфію як працяг творчасці, а творчасць — як працяг біяграфіі. У адным з ранніх лістоў ён пісаў: «Што ёсць цудоўнае жыццё, як не рэалізацыя вымыслаў, створаных мастацтвам? Хіба не добра стварыць сваё жыццё, як мастак творыць сваю карціну, як паэт стварае паэму? Праўда, матэрыял вельмі непадатлівы, аднак хіба ж не з цвёрдага каменю высякаюць самыя дзівосныя статуі?» [6, с. 14]. Працай з гэтым цяжкім матэрыялам пісьменнік на працягу свайго не вельмі доўгага жыцця займаўся гэтак жа старанна, як і працаваў над словам, у тым ліку ў ваенны час.

Супастаўленне афіцыйных дакументаў і аўтарскіх апісанняў сведчыць пра дакладнасць і адказнасць М. Гумілёва пры напісанні дакументальнай аповесці. На думку даследчыкаў яго творчасці [6], у «Запісках» няма ніводнага выдуманнага ці хаця б неяк прыхарошанага на карысць аўтара эпізода.

Аўтабіяграфічнасць непаздзельна з дакументальнасцю і ў М. Гарэцкага. Факты, рэальныя падзеі, асобныя трапныя фразы, лічбы, даты асэнсоўваліся ім з пункту гледжання іх патэнцыяльнай

гістарычнай і эстэтычнай вартасці. Між тым, творчыя намеры М. Гумілёва, у адрозненне ад намераў М. Гарэцкага, не здзейсніліся цалкам, таму герою «Запісак кавалерыста» па аб'ектыўных прычынах бракуе той глыбіні самапазнання, што ўласціва Лявону Задуме, на старонках дзённіка якога чытач робіцца сведкам сапраўдных «оргій самапаглыблення» [10, с. 187], што пацвярджае яшчэ адну думку: «Мы не цырымонімся з тымі, хто існуе ўнутры нас» [10, с. 167].

«Я... чалавек грэблівы, і грэбліvasць мая і фізічная, і душэўная. Я стараўся гэта пераадолець, аднак мала паспяваў. У мяне зусім няма пагардлівасці, я амаль нікім і нічым не пагарджаю. Але грэбліvasць жаклівая... У мяне ёсць грэбліvasць і да самога сябе. Думаю, што яна звязана ў мяне са структурай майго духу. Дрэнны маральны пах мучыць мяне не менш, чым дрэнны пах фізічны» [5, с. 32]. Гэтая выснова, аднак гучыць не з вуснаў Задумы, а належыць вопыту самапазнання М. Бярдзьева, хоць герой Гарэцкага, думаецца, таксама змог бы прыйсці да яе, што відавочна з шэрагу эпізодаў аповесці «На імперыялістычнай вайне»: «Ох, гэтыя пальцы: імі раздзіраюць мяса на порцыі, імі тут жа і смаркаюцца “ў кулак”. Звараныя порцыі раскладваюць на падцелены мяшок, а часам нават на шынялі. Як быццам так трудна прыстарацца якой чыстай дошкі» [11, с. 372]. Перажыванне ран і хвароб таксама выступае як спосаб самапазнання, даючы чалавеку адчуць межы сваіх фізічных і духоўных магчымасцей. Сам працэс перажывання болю выяўляецца як новы жыццёвы вопыт чалавека, які прыгнятае яго звыклае «я»: «Я капрызны, дрэнны хворы, але... гэтакі час ляжу плазам і на 19-ы дзень па аперацыі ледзьва-ледзьва магу крануць нагою» [11, с. 412].

След у след за кожным кроцаць ягонныя анёлы і ягонныя дэманьы. І калі свайго Бога Задума саромеецца, хавае, то д'ябла — не. Магчыма, у гэтым заключаецца спосаб яго змагання са Злом? У час бою, выносячы таварыша, батарэйцы агледзелі, што нясуць «не жывога, а мёртвага... і вывернулі яго з насілак пад яблыню... а самі шыбка пабеглі... Век сабе не дарую гэтай маладушнасці, калі не сказаць трусасці, дзеля якой зняважылі памяць таварыша» [11, с. 340], — бязлітасна анатаміруе сваю натуру Лявон, працягваючы «аперацыю» дома, на пабыўцы.

Матыў, што яднае аповесць М. Гарэцкага з літаратурай «страчанага пакалення», асабліва абвостраны ў суб'ектыўна-

аналітычнай плыні раздзела «Пабыўка»: «ізноў нудна і нецікава»; «няма чаго рабіць і няма куды ісці»; «разганяю прыкрыю злосць»; «стараюся быць ласкавым і звычайным»; «непрытульнасць і нуда»; «шкода і прыкра». Герой усведамляе, што яго «з такою радасцю чакалі», аднак весялосці ў хату ён не прынёс. Нявестка «тужыць па Стахану, а я з ёй няласкавы і грубы» [11, с. 422—426]. Вопыт знаходжання на вайне робіцца для Задумы бар'ерам у мірным жыцці.

Больш таго, перыядычна ў яго душы ўзнікае немагчымае злосць (скрыўдзіў сабаку, быў грубы з маці, жорстка забівае голуба...). У той жа час на фронце, атрымаўшы ліст з дому, думаў: «Бедная ты, мая мамачка! І ўсе маткі больш маюць за дзяцей гора, чымся ўцехі. Разважаў на тэму: ці можна было б зрабіць так, каб знішчыць любоў родных? Чалавецтва было б шчаслівейшае...» [11, с. 383]. Здавалася б, абсалютна парадаснае меркаванне. Аднак у вышэйзгаданым раздзеле яно ў пэўнай ступені абгрунтоўваецца: «Думаю, што злосць такая таму, што маці стаіць уваччу пакорная і няшчасная, а люблю яе, і шкода, што яна ў такіх растоптаных, калматых лапцях. І так трэба жыць усё жыццё і мучыцца — невядома нашто...» [11, с. 423]. Тут яму найбольш выразна бачыцца: «Тое, што называюць “жыццём”, часта ўсяго толькі штодзённасць, якая складаецца з клопатаў» [5, с. 54].

Вайна цягне за сабой дэфармацыю асноватворных чалавечых устанаўленняў і каштоўнасцей. Размываецца мяжа паміж станамі і адчуваннямі. «Адзін ездавы зваліўся, задрамаўшы, і трапіў пад колы гарматы. Шчаслівы! Паклалі ў санітарны фургон — там выспіцца ўсмак...» [11, с. 360] — разважае Лявон Задума. Захварэць у вайну (ці нават памерці ад хваробы, як быкаўскі Гарадзілаў) — раскоша: «Во каму вайна не страшна» [11, с. 322]. А чым лічыць смерць на фронце праз самагубства? М. Гарэцкі паведамляе, што ўночы на дрэве ля пажарышча «задавіўся на рамяні ад карабіна» яўрэй-дабравалец, яшчэ зусім малады хлопец, «з інтэлігентным... тварам». Ніхто не дазнаецца, ці стаў ён у выніку гэтага шчаслівейшым. У тых жа, хто яго бачыць, разнастайныя пачуцці: «страшна і брыдка», «шкода, цяжка, непрыемна...» [11, с. 383].

Міжволі прыгавдаюцца словы З. Бядулі аб тым, што шчасце не мае сваёй асобнай меркі для ўсіх людзей на свеце, але кожны чалавек мае сваю асобную мерку да шчасця і свой асобны погляд

на самое шчасце... Такое ж недарэчнае «шчасце» аднойчы выпала і на долю М. Гумілёва: «Гэта была фантастычная ноч. Я спяваў, крычаў, недарэчна боўтаўся ў сядле, дзеля забавы браў канавы і бар'еры. Дзіўна, што коннаартылерысты, якіх сустрэў, не ўцямілі, што я — у гарачцы, заразіліся маёй весялосцю і з паўгадзіны скакалі побач са мной, напаўняючы наваколле крыкамі» [12, с. 334]. Цэлы месяц пасля гэтага яму давялося праляжаць у ложку. У аповесці М. Гарэцкага гаворыцца пра хваробу штабс-капітана Дамброўскага, які «ўсхопіцца скрозь сон, як закрычыць на ўсю хату: “Пара! Пара! Уставайце! Снарады валяцца на дом!” Усіх тармошыць — чырвоны, з вялікаю галавою, татарскім тварам. Аж страх» [11, с. 396]. Лявон Задума дакладна фіксуе новыя і новыя сімптомы дэфармацыі асобы, выкліканыя нечалавечымі ўмовамі ваеннага часу: «Здурнеў пяхотны капітан з нашага батарэйнага прыкрыцця. Стаў лаяцца самымі бруднымі словамі, гэтак жа лаіць Бога. Нанасіць сабе раны. Яго звязалі» [11, с. 362].

Ёсць падставы, услед за Б. Пастарнакам, вызначыць такія дэфармацыі як сімвалічныя сімптомы «душэўных хвароб самага тыповага характару, што нясуць пэўныя рысы часу і выкліканы непасрэднымі гістарычнымі асаблівасцямі эпохі» [21, с. 259], дзе добро і зло, мудрасць і подласць губляюць выразныя абрысы, ускладняюць выбар чалавека, у тым ліку выбар ім «самога сябе» (Ж. П. Сартр). Падпрапаршчык С. «заходзіў да жонкі аднаго свайго прыяцеля... які цяпер на вайне. Яна дужа добра прыняла яго... прасіла, каб болей казаў пра мужа, пра вайну — і з вялікае ласкі запрасіла яго начаваць у яе і спала з ім, усё гамонячы.

— Слаўная жанчына! На рэдкасць! — казаў С. І мне гэта не было прыкра і нават падабалася», — дзівіцца Задума [11, с. 414]. Магчыма, перад намі яскравы паказчык вышэйзгаданага «крызісу каштоўнасцей, якія павінны выступаць як апірышча чалавека ад навіслага зла», аднак зусім верагодна, што гэта і адзін з напрамкаў пошуку мудрасці, «якая павінна быць сапраўднай тэхнікай для пражывання жыцця» [1, с. 11]. А «прыёмы» гэтай тэхнікі не могуць быць аднолькавымі для гарманічнага і «перакуленага» светаў. «Мудрый чоловік», на думку Яхімчыка, той салдат, які прыдушывае асірацелых шчанят: навошта ж малым без маткі пакутаваць? [11, с. 349]. Седзячы цэлы дзень у акопах, «праўдзівыя героі» — падпрапаршчык Ч. і старшы феерверкер Г. —

пасылалі па розных справах пад кулі ніжніх чыноў, а самі “рабілі” ў акопе і закопвалі лапатачкамі. <...> Што ж, з разумнага погляду так і трэба, калі можна ўратаваць жыццё, не робячы непатрэбнай рызыкі, — не без іроніі пагаджаецца М. Гарэцкі. — Але чаму ж не далі крыжоў тым ніжнім чынам, што павінны былі дзеля службы вылязаць з акопу і бегаць пад кулямі?» [11, с. 376]

Прыналежнасцю мастацкіх, і прытым надзвычай значных, натур, лічыцца інтуіцыя. Гэта «свабодная гульня розуму, яго прыхільнасці, выбар, намацванне нейкіх аналогій, адказаў, што ўзнікаюць невядома з якіх падстаў, аднак тым не менш зусім выразныя» [10, с. 148]. З інтуітыўнымі адчуваннямі цесна звязаны містычныя ўяўленні. Містыка ўзнікае тады, калі мы бачым наяўнасць сувязі там, дзе яе яшчэ не бачылі. Асоба набывае абвостраную здольнасць да гэтага, калі, як, напрыклад, у час вайны, экстрэмальныя абставіны «пажавалі... нервы» [12, с. 324], або, як пісаў Ф. Ніцшэ, «калі злучаюцца скепсіс і знямога...» [19, с. 726].

Містычны чуд чалавек адчувае «толькі адно імгненне, якое абмежавана, аглядна; скарыстаўшыся ім, розум пасля дапоўніць тое, чаго недадала яму матэрыя... Нават калі гэтае цудоўнае тварэнне памылковае і аднойчы рухне пад цяжарам эмпірычных дадзеных... нашы ўяўленні пра фізічны свет не пацерпяць вялікага ўрону. Больш таго, матэрыя знікне, але тыпы суадносін застануцца» [10, с. 148].

Містычны элемент у абодвух творах — гэта, у першую чаргу, снабчання, якія выступаюць адметным «агульначалавечым» паказчыкам чуйнай, творчай асобы. Яшчэ М. Мантэнь адзначаў некалі, што ўсе гэтыя выдумкі, якім вераць людзі, заслугоўваюць хаця б таго, каб іх выслухваць. «Народныя прыметы і варожбы, — піша ён, — усё ж не нішто, а нешта» [18, с. 166].

Герой Б. Пастарнака Юрый Жывага «не раз заўважаў, што менавіта рэчы, ледзь заўважаныя ўдзень, думкі, не даведзеныя да яснасці, словы, прамоўленыя без душы і пакінутыя без увагі, вяртаюцца ўночы, надзеленыя плоццю і крывёй, і робяцца тэмамі снабчанняў, як бы ў адплату за дзённую зняважлівасць да іх» [21, с. 217], якая ва ўмовах ваенных дзеянняў востра актуальная. Вайна пранікае ў падсвядомасць чалавека, не даючы яму адпачынку нават у сне. Таму суб’ект прагне вярнуцца да самога сябе, марыць пра набыццё страчаных каштоўнасцей.

Асабліва значнае месца сненні займаюць у жыццёвых праекцыях Лявона Задумы, бо такі «тып суадносін» спрадвеку ўласцівы беларускай ментальнасці і выяўляе яе нацыянальную адметнасць, якая захавала ў сабе рысу «агульначалавечага дзяцінства», калі філосафы сумняваліся ў рэальнасці і верылі ў сны. «Паводле нашых народных забабонаў, сніць сырое мяса і гуркі дужа дрэнны знак. І я думаю: як незразумела сплятаецца ў чалавеку гэтая спадчына якоў, перажыванні многіх пакаленняў» [11, с. 334]. Напярэдадні ранення Задума «сніў хворую маму. Прачнуўшыся, не мог стрымаць слёз» [11, с. 339]. Ubачанае ноччу часта цалкам абумоўлівае дзённае самаадчуванне героя: «Сніў, што чытаю газеты. Ах, каб спраўдзілася» [11, с. 375].

Інтуіцыя герояў абодвух твораў датычыць прадчування імі ўласнага лёсу і лёсу тых, хто побач. «Адусюль на нямецкай зямлі вее на мяне нейкім мёртвым пахам. Чую мярцвячыну, хоць ты што... Надта спакойна расселіся мы на чужой зямлі на воку ў ворага... — ой, нядобра!» [11, с. 398] — трывожыцца Задума. Першы раз убачыўшы на грудзях камандзіра стужачку георгіеўскага крыжа, ён «разышоўся»: «“Дай Божа другі!” — і раптам спужаўся: мая рука нялёгка, што, як на маё жаданне будзе яму другі крыж... драўляны? Ах, навошта я сказаў астатнія словы?» Гумілёў разважае пра лёс аднаго з таварышаў па службе, які «толькі што прыбыў на пазіцыі з запаснага палка і ўсё казаў небарака, што будзе забіты» [12, с. 321], а гэта хутка і здарылася.

У пачатку «Запісак кавалерыста» М. Гумілёў адзначае, што на настрой асобнага воіна ўздзейнічаюць не толькі агульныя меркаванні — «кожная дробязь, выпадкова здабытая шклянка малака, касы сонечны прамень... свой уласны ўдалы выстрал часам радуюць болей, чым вестка пра бой, выйграны на іншым фронце» [12, с. 288].

Наўрад ці можна папракнуць пісьменніка ў няшчырасці, блізкай да той, якую схільны бачыць М. Гарэцкі ў сцэне вітання камандзіра сваёй артылерыйскай батарэі з раненымі («Поздравляю, брат, что удостоился пострадать за веру, царя и отечество!» [11, с. 343]). Ён — прадстаўнік «дзяржаўнага народа» [7, с. 334], і яму, натуральна, блізкія «мары Ермака... і другіх прадстаўнікоў Расіі, якая заваёўвае і трыумфуе» [12, с. 288]. (Тым больш што і Задуме ў вышэйазначанай сітуацыі «было цяжка за сваю варожасць да ўсяго гэтага прыгожага самаашуканства» [11, с. 343]).

Ад М. Гумілёва газетны жанр вымагаў спецыфічных характарыстык тэксту, як фармальных, так і змястоўных. Яму ў выключнай ступені ўласцівы патрыятычны пафас, абумоўлены ўсведамленнем Расійскай дзяржавы як каштоўнасці ў адзінстве яе «нацыянальнай абалонкі» і «палітычнага цела». Гумілёву дзяржава дарагая з той прычыны, што ў ёй яго «народнасць мае свой ўласны дом». Таму пазіцыя пісьменніка — паказчык таго, што «ў час знешняй вайны з такой сілай успыхвае патрыятычнае пачуццё, і адсутнасць яго можна вытлумачыць або дэфектамі грамадзянскасці, або перавагай розных рацыяналістычных настройў над інстынктамі». Такі «дэфект» у М. Гарэцкага абумоўлены аб'ектыўна: становішча дзяржаўнай народнасці павінна быць «становішчам першага сярод палітычна раўнапраўных і свабодных народнасцей, злучаных... агульным домам» [7, с. 334—336].

Важна адзначыць таксама характар першапачатковага ўспрымання вайны кожным з аўтараў і яго наступную дынаміку, што больш ярка выяўлена ў апавесці М. Гарэцкага. У партытуры пачуццяў вальнапісанага Задумы слова «радасць» сустракаецца надзвычай рэдка: «У мяне радасць: прыйшлі ад родных і знаёмых доўгачаканыя лісты, а з Вільні — некалькі нумароў “Нашае нівы!”» [11, с. 367]. Праўда, ён не хавае таго, што напачатку вестка аб вайне яго ўсцешыла як магчымасць пражыць два гады цікавей, што «трапіў у кашу лоўка... Потым стаў сароміць сам сябе за такія думкі: быццам... радуюся вайне. І страшна прызнацца, але хацелася, каб... прыйшла нейкая перамена» [11, с. 319].

Пазней герой зразумеў, што трапіў ён усё ж не ў кашу, а «ў завіруху». Замест чаканых перамен вынікла «незвычайнае безгалоўе», з кожным новым днём вайны «ліха на свеце расло» [11, с. 323]. Між тым, параўноўваючы свой вайсковы лёс з лёсам пехацінцаў, М. Гарэцкі неаднаразова спачувае ім. Гэтая ж думка праходзіць і ў «Запісках кавалерыста». Нягледзячы на асабістыя цяжкасці, абодва пісьменнікі застаюцца чуйнымі да тых, хто вакол. «Пяхоты — без ліку. Як яны змарыліся!» [11, с. 330] — зазначае Задума і радуецца, што ён у артылерыі. Першы гарматны стрэл — і напачатку ўсім «троху вясёла, троху трывожна», аднак бясспрэчна цікаўна. Сам герой прызнаецца: «Стралянне мне падабаецца: у ім ёсць хараство» [11, с. 352], асабліва калі «батарэя дружна грукоча... па камандзе “два патроны, беглы агонь”». Аднак

у хуткім часе дамiнуючым робiцца слова «праца», прычым гэта не заўсёды метафара: «Арудзiйна прыслуга так запрацавалася за дзень ля гармат, што некаторыя нумары з трудам паднiмалi рукi i разлiвалi страву з дрыжачых лыжак» [11, с. 343]. Наiўнасць спадзяванняў на цікавае баўленне часу робiцца вiдавочнай. Мала таго, што Задума «дужа змарыўся фiзiчна... Яшчэ болей змарыўся розумам. Не хочацца нi аб чым думаць i разважаць» [11, с. 347]. Гвалтоўна пазбаўлены свайго натуральнага стану, ён востра перажывае пачуццё адчужанасцi, якое надзвычай цяжка паддаецца пераадоленню не толькi ў моманты напружанай рэфлексii, аднак i з прычыны немагчымасцi супрацьпаставiць ёй такi, здавалася б, немудрагелiсты спосаб, як звычкi штодзённага чалавечага побыту, i гэтым стварыць вакол сябе звыклы свет, што паслабляе тугу чужасцi. «Хто можа адчуць гэтую радасць i прыемнасць: спаць раздзёўшыся? Толькi той, хто блiзу месяца спаў у ботах i шынялi» [11, с. 387]. Пэўны час паратункам Задумы ад зла самаадчужанасцi выступае яго «пiсанiна», якая для падобных яму ёсць патрэба амаль фiзiялагiчная: «Пiшу пасля галоднага абеду галодны» [11, с. 365]; «...на прывалах пiшу, каб не заснуць. Але рука i мазгi не слухаюць мяне» [11, с. 360]. Часам прага пiсаць iмкнецца рэалiзавацца не ў самы адпаведны для гэтага час: «Батарэя строiцца ў баявы парадак... Таварышам маiм, тэлефанiстам, прыкра, што я ў такi момант запiсваю ў сваю кнiжку. Не лайцеся, чорт вас дзяры!» [11, с. 332]. Неўзабаве часу пiсаць не стане па больш важкiх прычынах: «Батарэя страляе. Стралянiна на ўсiм фронце...» [11, с. 392]. I ўсё ж горшае з адчуванняў тое, калi «незразумелая трывога гняце... рука не хоча болей пiсаць» [11, с. 394], цi, што яшчэ больш жахлiва, «няма слоў i вобразных параўнанняў, каб выказаць усё гнятучае чуццё чакання смерцi ад кожнага гудзячага снараду» [11, с. 384].

Вайна адбiваецца ў свядомасцi яе ўдзельнiкаў па-рознаму, i гэта натуральна. Ёй часам надаюцца рысы прыгажосцi i значнасцi, якiя могуць прысутнiчаць нават у аблiччы ворага. Гэта азначае не абарону вайны як такой, а пошук iншага, вышэйшага сэнсу вайны або проста перавагу пафасу маладосцi, сяброўства, грамадзянскiх цi рамантычных iдэалаў i да т. п., што больш характэрна для ўспрымання рэчаiснасцi М. Гумiлёвым: «наступаць — заўсёды радасць, аднак наступаць па варожай зямлi — гэта радасць у дзесяць разоў большая праз гордасць, цікаўнасць i нейкае

няўхільнае адчуванне перамогі» [12, с. 292]. (Да таго ж, у гэтым найперш і заключаецца глыбокая розніца для асобнага воіна паміж абарончым і наступальным перыядамі вайны, у той час як абодва яны неабходныя для таго, каб знішчыць ворага і заяваць права на трывалы мір.) Такой жа радасцю для пісьменніка-франтавіка было аднойчы ўсвядоміць, што ён «ужо не няшчасны заблукаўшы, а зноў частка уланскага палка, а значыць, і ўсёй рускай арміі» [12, с. 322].

У абодвух творах яскрава перадаецца ўспрыманне вайны чалавекам, які быў у найбольшай небяспецы. Чалавечыя, асабовыя адносіны выходзяць у такім выпадку на першы план. Іх адгалінаванне — адносіны паміж афіцэрамі і салдатамі, якія нельга назваць панібрацкімі, але агульнасць перанесеных пакут часам уроўнівала: і тыя і другія былі аднолькава безабаронныя перад смерцю. Узніклі — з-пад агню — узаемны давер і павага. Незапатрабаваныя ў мірным часе, афіцэры на вайне паказаны ў справе, якой вучыліся, хоць і выконваюць яе па-рознаму. Многія служылі сапраўдным узорам чалавечай годнасці і воінскага абавязку ў іх непарыўным адзінстве. М. Гарэцкі піша: «Я баюся... Згіну без усякае карысці... хаваюся за комін, трасуся, атупеў... Ахоплены дзікім страхам... бягу наніз. Каменем валюся ў акупчык. <...> А камандзір... толькі хрысціцца часцей. Гэты чалавек мае нязмерную мужнасць. Я смялею» [11, с. 338]. У час адной з атак батарэйцы даведваюцца, што камандзір сядзіць на страсе аднаго дома, недалёка ад батарэй, і адтуль па тэлефоне камандуе. «Усе мы змоўклі, пераможаныя тым яго геройствам, і думалі, каб доля бараніла яго ад смерці. І ўжо хочацца верыць у дзівы», — апавядае ўзрушаны Задума [11, с. 342]. Станоўчае ўражанне пакідае ў Лявона капітан Смірноў — «ціхі, спакойны і, здаецца, добры чалавек і начальнік», дужа сціплы з выгляду мужчына сярэдняга росту, шэравокі, з акуратнай бародкай, «непрыкметны, з тварам, якіх многа». Першым чынам Смірноў загадаў насячы ў лесе хвоек і замаскаваць гарматы, што дагэтуль не прыйшло ў галаву ніводнаму з дзяжурных афіцэраў, хоць было «так проста і так патрэбна» [11, с. 324]. Гэта надзвычай імпануе батарэйцу.

У «Запісках кавалерыста» ёсць каларытны вобраз аднаго са старшых афіцэраў. М. Гумілёў згадвае: «Мы сустрэлі акружанага сваім штабам камандзіра пяхотнай дывізіі, прыгожага сівалосага

стараго з бледным, стомленим тварам. Уланы ўздыхалі: “сівы які, у дзядулі нам варты...”» [12, с. 327].

Мэтай нашага даследавання не з’яўляецца спецыяльнае высвятленне і супастаўленне тых маршрутаў, якімі прайшлі ў вайну вальнапісаныя пісьменнікі. Зусім магчыма, што недзе іх шляхі перасякаліся ці праходзілі побач. Ва ўсякім разе да гэтай думкі схіляе падабенства асобных карцін, вобразаў, уражанняў, якое нельга вытлумачыць толькі зыходзячы з эстэтычных пазіцый. Вось, напрыклад, як бачыць «дзядулю-генерала» М. Гарэцкі: «Генерал-лейтэнант Н. Гэткі горды, стройны на кані, з задранаю галавою... Сівая бародка...» [11, с. 398].

І ўсё ж спецыфічнай рысай запісак Лявона Задумы выступае выяўленне ў іх апазіцыі «афіцэр — салдат» як праблемы «пан — мужык». Кантакты з начальствам часам носяць разбуральны характар. Выпрабаваннем, мацнейшым за астатнія, з’яўляецца прыніжэнне чалавечай годнасці. Між тым, герой не пазбаўлены пачуцця самапавагі на ўзроўні як слова, так і паводзін, што сведчыць пра зрух у яго самасвядомасці, які выявіўся на вайне.

Задуме давялося перажываць горкае пачуццё «пад дзвярамі вялікага дому, занятага “гаспадамі афіцэрамі”. Можна б было дзе-небудзь там прытуліцца — запёрта, не пускаюць...» [11, с. 364]. Сялянскаму сыну яшчэ раз даводзіцца канстатаваць, што «між “паноў” няма столькі вялікіх душ, колькі ёсць у простым народзе» [11, с. 356]. Пацвярджэннем з’яўляюцца такія афіцэры, хто, як Хітруноў, «баіцца, што на вайне... могуць забіць свае ж салдаты за розныя крыўды» [11, с. 326]. З гэтай жа прычыны і вынікае ў Лявона злосць за тое, што «ў нас ёсць “господа офицеры”, ды няма палкаводцаў. Таму такое адступленне» [11, с. 362].

У рускай літаратуры ваеннага часу ў пэўнай ступені быў «рэабілітаваны» рускі афіцэр, які не толькі можна ваяваў, а і цікава мысліў, тонка адчуваў [14]. Ёсць шэраг вобразаў падобнага плану і ў апавесці М. Гарэцкага. Гэта, у прыватнасці, палкоўнік Шылаў, «здаровы, дабрадушны мужчына-русак, з вялікімі рыжымі вусамі», які сваёй батарэяй нарабіў немцам такой шкоды» [11, с. 344], што меўся быць прадстаўлены да Георгіеўскага крыжа, але загінуў ад нямецкай кулі. Калі палкоўнік памёр, піша Гарэцкі, адзін салдат кінуўся яму на грудзі, цалаваў і плакаў. Не мог устрымацца ад слёз і ніводзін прысутны пры гэтым... Гуманістычная пазіцыя М.

Гарэцкага асабліва выразная ў абмалёўцы вобраза падпаручніка Сізова, якому «хочацца руху, дзейнасці, прыгожае вайны, а тут сядзі і сядзі ў гнілым акопе» [11, с. 382]. Салдаты любяць яго, але часам цішком падсмейваюцца і кажуць пра яго, што ён «чуць не плача ў акопе». Яму хочацца нешта зрабіць на фронце, «каб не сорамна было, прыехаўшы ў водпуск», таму падпаручнік быў вельмі рад, што камандзір батарэй даручыў яму зрабіць бліндаж на наглядальным пункце, і надзвычайна цешыўся, што зрабіў гэты бліндаж, — «пэўна ж, не сваімі, а салдацкімі рукамі» [11, с. 382]. З яўнай сімпатыяй апавядае пра гэтага героя і аўтар: «Дзіця Сізоў. Усё запісвае, але чытаў запісанае батарэйцам... апавядае салдатам пра сваё хатняе жыццё... кажа, адкуль родам, як вучыўся, як любіць Расію і народ і што гатоў за іх памерці...» [11, с. 394].

Яшчэ ў пачатку сваёй ваеннай «адысеі», перад самым адыходам цягніка, Лявон Задума звярнуў увагу на пару, якая праходжвалася па вакзале. «Ён — стромкі, хорошы афіцэр... яшчэ зусім маладзенькі. Яна — тож маладзенькая, ды грубенькая, мусіць, цяжарная, пані, уся чырвона-ружовенькая... Ён ёй усё нешта казаў і казаў... а яна... здаецца, плакала ціхімі слязьмі. Так мне зрабілася іх шкода, хоць і не любіў я афіцэраў і паноў. Тут — шчырае каханне і разлука...» [11, с. 320]. Гэты шчымлівы матыў амаль не знаходзіць працягу ў дзённіку Лявона Задумы, за выключэннем абрысу «сімпатычнага тыпу рускай дзяўчыны», які «з пачуццём і маладою сарамлівасцю» акрэсліў у размове з ім Сізоў. Здзівіўшы батарэйца «неспадзяванай блізкасцю», падпаручнік прызнаўся, што мае «маленькі святы абразок», падараваны гэтай дзяўчынай, калі яна прыйшла на вакзал правесці яго на фронт [11, с. 374]. Не стварыў падобнай сюжэтнай лініі і аўтар «Запісак кавалерыста». Аднак калізія з аповесці «На імперыялістычнай вайне» можа быць параўнана з той, што была пакладзена І. Буніным у аснову апавядання «Халодная восень» (1944). Яго гераіня ў чэрвені 1914-га была заручана з жаніхом, а «19 ліпеня Германія аб'явіла Расіі вайну... (усе тады думалі, што вайна скончыцца хутка, і вяселле было адкладзена да вясны)». Ранкам ён паехаў; маці нявесты надзела яму на шыю залаты абразок, які насілі на вайне яе дзед і бацька. «Забілі яго — якое дзіўнае слова! — праз месяц, у Галіцыі», — з горыччу гаворыць гераіня, якая ўжо на трыццаць год «перажыла яго смерць,

неразважліва сказаўшы некалі», што не перажыве яе. У памяці жанчыны назаўсёды засталіся словы: «Ну што ж, калі заб'юць, я буду чакаць цябе там. Ты пажыві, парадуйся на свеце, потым прыходзь да мяне» [8, с. 433]. Гэты твор — адзін з тых, чыю агульнасць з пушкінскай «маленькай трагедыяй» на тэму каханьня і смерці падкрэсліваў сам аўтар. У творы, напісаным праз тры дзесяцігоддзі пасля пачатку Першай сусветнай вайны, бадай яшчэ ў разгар Другой сусветнай, дзейнічаюць безыменныя героі, што ўвасобілі абагульнены роздум пісьменніка пра асноватворныя іпастасі асабовага быцця.

Працягваючы тэму адметнасці міжасабовых стасункаў на вайне, прыгадаем, што Гарэцкі вуснамі свайго героя прамаўляе: усе салдаты былі з ім добрыя і чым можна аблягчалі яму цяжар вайсковага жыцця на вайне — індывідуальны вопыт перажывання агульнай бяды не адмяжоўвае чалавека ад іншых людзей і дапамагае ў пэўнай ступені пераадолець адзіноту. Але, тым не менш, яны не маглі не адчуваць яго інакшасці, галоўнай асаблівасцю якой з'яўляецца адзінота.

Абодва пісьменнікі-франтавікі, як сведчаць іх творы, схільныя да адзіноты і сузіральнасці і сацыяльную актыўнасць выяўляюць непаслядоўна, бо творчасць носіць не калектыўна-агульны, а індывідуальна-асабовы характар. З гэтай прычыны, як паказваюць запісы, зробленыя Задумам у розныя перыяды знаходжаньня на вайне, «шумныя дні» для яго — «пустыя і нудныя», і ён пачувае «сябе ў вялікай адзіноце» нават на «мнагалюддзі». Аднак гэта не адзінота мізантропа, які баіцца пацярпець урон ці несправядлівасць з боку іншых. Прычына ў тым, што «мнагалюддзю», у якім існуе герой, хоць і ўласціва большая ці меншая ступень аднастайнасці, але бракуе сапраўднага паразумення і зносін, што выяўляецца, напрыклад, у такой замалеўцы: «Вартаўнік здзіўлена і трохку пужліва ўглядаўся на мяне, ці не здурнеў часам вальнапісаны? Вучоныя, яны... часта дурнеюць» [11, с. 471]. Медсястра ў шпіталі робіць аналагічную выснову аб стане Лявона: «Уся ваша хвароба ад думак. Меней думайце» [11, с. 313].

Адзінота, абумоўленая такім спецыфічным кантэкстам зносін, не мае нічога агульнага з адзінотай, свабодна абранай мастаком дзеля дзейнасці, у якой заключаецца сэнс яго жыцця. Вайна —

якраз той момант гісторыі, калі яна абсалютна «не займаецца людзьмі» [9, с. 85]. Асоба зведзена «да ўзроўню простаі прылады сацыяльнай машыны, таму нуда і нецярпімасць авалодваюць ёю» [1, с. 18]. Асабліва вострае такое адчуванне ў творчай асобы. Нуда — «бязветранасць душы» (Ф. Ніцшэ), і гэта той стан, варыяцыі якога арганічныя для самаадчування героя М. Гарэцкага: «засмучэнне і трывога», «страшэнная нуда, нязносная адзінота»; жах ад выгляду першага забітага, у якога «чэрап знесены». Часта героя апаноўвае крыўда, што ад яго вымагаюць як ад добра абучанага салдата, у той час калі ён яшчэ зусім мала ведае службу. Часам яму «вузка, мулка і сцюдзёна, а на сэрцы брыдка», нярэдка «дужа прыкра і цяжка». Пакрысе ў апавядальнай плыні пачынаюць дамінаваць слова «сорам» і сінанімічны рад да яго. Падстаў шмат, і найперш марадзёрства, нягледзячы на закон ваеннага часу, які прадпісваў не крыўдзіць у паходзе абывацеля. Герой Гарэцкага паслядоўна бязлітасны найперш да сябе: «Я знайшоў новенькі нямецкі бінокль; узяў, пачапіў сабе цераз плячо. Тут жа... знайшоў я недапісаны ліст забітага... Мне запякло каля сэрца, зрабілася сорамна, цяжка... <...> Другія салдаты пруюць... нямецкія ранцы, поркаюцца ў іх. Цягнуць адтуль, з нейкай радаснай прагавітасцю і быццам небяспекаю, алавяную лыжку, мыла, ручнічок, кавалачак белага хлеба» [11, с. 336]. Калі старыя немкі, немцы і дзеці ў вёсках выносяць малако, белы хлеб, яблыкі, «салдаты... паказваюць скандальную прагавітасць» [11, с. 349].

Паказальна, што ў аповесці Гарэцкага цяжка вылучыць якую-небудзь разнавіднасць смеху, акрамя горкай іроніі. Вельмі пераканаўчымі і дарэчнымі тут падаюцца высновы А. Бергсана аб тым, што «смешнае можа ўскалыхнуць толькі вельмі спакойную, зусім гладкую паверхню душы; абьякаваць — яго натуральнае асяроддзе» [3, с. 121]. Зыходнае ж становішча герояў-рэзанёраў у М. Гарэцкага адметнае: «душа дваілася...» Пры гэтым герой не проста канстатуе свой стан, але і дашукваецца яго вытокаў: «Ці гэта прызвычаенасць да свайго? Ці гэта дзве душы ўва мне, усходняя і заходняя? І сумна, чагосьці лепшага хочацца, і здаволены, што вырываўся з духаты» [11, с. 361].

А. Бергсан вызначае яшчэ шэраг акалічнасцей існавання камічнага, сярод якіх варта ўвагі наступная: «смех не можа падабацца таму, хто адчувае сябе адзінокім. Смех быццам бы мае

патрэбу ў водгуку», больш таго, «ён заўжды хавае заднюю думку аб пагадненні... нават амаль аб змове з тымі, хто таксама смяяўся» [3, с. 122]. Лявону Задуме па розных прычынах бракуе зносін такой якасці. Аднак паколькі камічнага не існуе без уласна чалавечага, то ўсякае людское асяроддзе здольна спарадзіць камічную недарэчнасць. З гэтага вынікае, што смех не адносіцца да сферы чыстай эстэтыкі, бо мае карысную мэту агульнага ўдасканалення. Так, аднойчы Задума «бачыў, як дывізіённы ад’ютант раздаваў крыжы. Героі лаяліся, спрачаліся: “Яму не варта, таму няма за што!” — “Ён быў-ткі пад агнём!..” — “А я што — пад снегам?”» [11, с. 378].

Ёсць, аднак, у аповесці эпізод, дзе сам аўтар вылучае смех зусім іншай якасці. Аднойчы Задума спрабуе «ўсведамляць» аднаго салдата-беларуса, для пачатку прачытаўшы яму кавалачак з «Летапісцаў» З. Бядулі, на што суб’есднік сказаў:

- Вот саўсім па-простаму, дзравенскі язык. Як яго? Маларасійскі завуць, ці што?
- А ў вас як гавораць?
- І ў нас так: і ні па-польску, ні па-руску.
- Вы каталік-беларус?
- Але... мы польскай веры, польскія.
- Чытаю яму... далей з апавядання.
- Так у вас гавораць?..
- Вот, вот... Зусім так... Ха-ха-ха!
- Трагічны смех! [11, с. 381].

Паняцце «ўнутраная асоба» мае права на існаванне ужо нават з той прычыны, што само слова «асоба» (person) азначае «маска». Ёсць таксама азначэнне «ўнутраны чалавек». У аповесці М. Гарэцкага цікавая не столькі характарыстыка асяроддзя, як характарыстыка рэакцый яго «ўнутранага чалавека» на асяроддзе. З’яўляючыся творчай, самабытнай асобай, ён «увесь час прысвойвае новыя прасторы і сэнсы» [2], як прадстаўніку «цывілізацыі пакут», «цывілізацыі пачуццяў» (С. Алексіевіч), яму ўласціва абвостранае, «болевае» і балючае ўспрыманне свету: «Што такое боль? Раздражненне нерваў — і ён ёсць як бы толькі ў думках таго, каму баліць. Можа, і ў дрэве ён ёсць, калі дрэва сякуць сякераю, толькі мы гэтага не ведаем» [11, с. 407]. Па сутнасці сваёй гэта пераасэнсаванае ў іншых умовах жаданне коласаўскага героя-творцы Сымона-музыкі даведацца, «ці чую зямля боль...»

Лявона Задуму працягваюць мучыць і іншыя «праклятыя» пытанні, аднак з папраўкай на канкрэтна-гістарычны кантэкст: «Перабег да нас нямецкі салдат... Паляк-пазнанец. Я ў расійскім войску — як той паляк у нямецкім. Значыцца?..» [11, с. 383]

Сярод пытанняў, якімі ён задаецца на вайне, паўстае і пытанне пра геройства. Адказ на яго досыць няўцешны: «Дык у чым жа праўдзівае геройства і ці шмат пад гэтымі крыжамі герояў? Ці я, можа, надобра разумею слова “геройства”? На сучаснай вайне — усе героі ці, лепей кажучы, няма герояў, а ёсць болей ці меней дысцыплінаванае быдла» [11, с. 376]. «Хай жыве вайна — знішчэнне скатоў скатамі!» [11, с. 362].

М. Гарэцкі падзяляе думку, што смерць чалавека ўвогуле не мае сэнсу. Аднак яе трагічная недарэчнасць узмацняецца яшчэ і тым, што на вайне бываюць прыкрыя памылкі, якія не падлягаюць выпраўленню і цана якіх — чалавечыя жыцці: «Паганая вайна! <...> ...наша артылерыя з левага флангу палажыла сваіх казакоў і пяхоту» [11, с. 333]. Здзіўленне, крыўда, адчай апаноўваюць салдат, калі яны даведваюцца пра такое ўпершыню. Аднак даводзіцца і самім міжволі прыняць удзел у братазабойстве: «Б’ём аж на 6 вёрст. Жэрлы гармат глядзяць прост у неба». Калі кананада сціхае і на зямлю сцелецца цямнота, «прыбывае, высалапіўшы язык, уваўрэлы ардынарац 2-га дывізіёну: камандзір просіць нас не страляць, бо мы... *паражаем сваю пяхоту (курсіў аўтара — А. Б.)* — ...як плашкаю бахнуў па цемні». Так хочацца, каб дывізіённы памыліўся! Але не — «сваіх пабілі», і таму яшчэ раз «Будзь проклята вайна!» [11, с. 354].

Абураецца пісьменнік і тым, што п’янаваты непісьменны казак забіў пару, як ён быў упэўнены, «вольных немцаў-шпіёнаў», але з іх «пашпартоў, канвертаў і замасленых запісак відаць, што гэта — расійскія чорнарабочыя, быўшы ў заробках у Нямецчыне, ішлі цяпер назад у Расію. Казак збянтэжыўся, але не дужа: відаць, не паверыў» [11, с. 348], і больш таго: яму нават прыкра, што яго не пахвалілі...

У антычныя часы, як адзначаюць даследчыкі, «чалавек ваюючы» быў скульптурны, да сярэдзіны XIX стагоддзя ён быў жывапісны; у войнах XX стагоддзя ён не прыгожы, не жывапісны, але больш чым калі задумены, засяроджаны, захаваны ад пабочнай увагі [14, с. 194]. Самай высокай ступенню «думання»,

імкненнем зразумець свет, сябе, пачатак і канец быцця чалавека ў свеце, паводле І. Буніна, валодае мастак.

Як бачым, герой Гарэцкага, у імені якога ўжо азначана канцэпцыя вобраза «думанніка», напружана рэфлексуе, а гэта знак, сігнал таго, што ў яго асобе адбываюцца змены. Ён пачынае актыўна пазнаваць сябе і ў нацыянальным сэнсе. «Інстынкт пераходзіць у свядомасць, а свядомасць робіцца самапазнаннем» [7, с. 48]. У працы з такой жа назвай — «Самапазнанне» — М. Бярдзьеў адзначаў: «Мая сухасць, магчыма, была самаабаронай, аховай свайго свету». Таксама ён прызнаецца, што дрэнна пераносіў патэтычнае, і праявы патэтызму ў іншых людзях яго ахалоджвалі [5, с. 49]. Такі ментальны элемент уласцівы і герою М. Гарэцкага. Аднак цяжка не пагадзіцца з меркаваннем С. Булгакава, што «нашы асноўныя і найбольш глыбокія пачуцці... узнікаюць раней, чым разважанні, з цёмнай глыбіні нашай асобы» [7, с. 333]. Гэта, безумоўна, датычыць у поўнай меры і пачуцця нацыянальнасці. Таму фрагменты тэксту, прасякнутыя гэтым пачуццём, дазваляюць убачыць асобу аўтара ў іншым ракурсе: «Колькі радасці прыносіць мне наша друкаванае “мужыцкае” слова! <...> ...з нежаданымі спазмамі ў горле і прыкрымі хваравітымі слязьмі на вачах палую лісты з дому і “Нашу ніву” з Вільні... Чаго саромецца мне?» У чарговым нумары газеты надрукаваны «Летапісцы» З. Бядулі. Як прызнаецца Лявон Задума, яны яму «тут душу перавярнулі. Шкода... цябе, мая бедная, убогая, невучоная і такая багатая творчым духам мужыцкая бацькаўшчына. Плач, выпісвай, як летапісец, свае невядомыя шырокаму свету і такія, можа, малаважныя, на яго шырокі погляд, мукі свае» [11, с. 381].

Эпоха, што паўстала на старонках аповесці М. Гарэцкага, «вароная пафасу асобы», і жадае падпарадкаваць чалавека непадзельнай уладзе дзяржавы. Сэнс падзей, у якія ўцягнены герой, «несуразмерны» з яго лёсам, бо «нішто агульнае не можа сцешыць “індывідуальную” істоту ў яе няшчасным лёсе» [5, с. 301]. Ф. Ніцшэ небеспадстаўна адзначаў, што вайна для культуры ёсць пара зімовай спячкі [19, с. 433]. Для пісьменніка-франтавіка М. Гарэцкага гэта бясспрэчна — і ў сваёй бясспрэчнасці трагічна, што вынікае з шэрагу эпізодаў аповесці «На імперыялістычнай вайне». Адночы Лявон Задума робіцца сведкам таго, як у

пакінутай нямецкай хатцы батарэйцы ўсё параскідалі і кінжаламі ламалі вялікую скрыню... «Грубую кнігу ў дарагой вокладцы» аддалі кашавару на падтопку [11, с. 350]. Ён абазваў іх свіннямі і хуліганамі, марадзёрамі і сароміў, а ім хоць бы што. У другім доме знайшлі раяль. «Бязмальна кожны пабарабаніў пальцамі. Урэшце, дакучыла... Ездавы трахнуў шашкаю ўздоўж па ўсіх пішчыках. Пехацінцы адкінулі крышку і паабдзіралі струны» [11, с. 347]. Трагедыя шматкроць узмацняецца тым, што мастаку, справа якога, паводле М. Валашына, — стварэнне форм, асабліва цяжка ўдзельнічаць у справе іх разбурэння, не кажучы ўжо аб такой дасканалай форме, як «храм чалавечага цела» [14, с. 16]. Тут Задума вымушаны быць ужо не сведкам, а непасрэдным удзельнікам: «Я... перадаю ад тэлефона дужым голасам каманду: “Адзін патрон — беглы агонь!” — і мяне гэта не чапае. А я ж пасабляю, не — не пасабляю, а сам разам з другімі старанна забіваю людзей. Забіваю такіх жа нявольнікаў, як я сам. Што гэта я раблю? Пакуль што я не адчуў усёй глыбіні гэтага жаху! Не адчуў, а толькі думаў, што тут — вялікі страх, і жудасную сутнасць гэтага страху я зразумею толькі некалі пасля...» [11, с. 375—376]. Такі лад думак героя сугучны пафасу філасофскіх адступленняў з рамана «Доктар Жывага»: «Гэты час апраўдаў старадаўняе выказванне: чалавек чалавеку воўк... Чалавечыя законы цывілізацыі скончыліся. У сіле былі звярыныя. Чалавеку сніліся дагістарычныя сны пячорнага веку» [21].

Абодва аўтары, да твораў якіх мы звярнуліся, не валодаюць рысамі, уласцівымі «мілітарызаванаму» тыпу. Красамоўнае «самавыкрыццё» мы назіраем у М. Гарэцкага, герой якога, у прыватнасці, атрымаў даручэнне здабыць газы («красіну»): «У канцылярыі красіну не знайшоў і адабраў астатні запас у бедных хутаранцаў. Гаспадыня аж плакала, але як я мог вярнуцца без красіну? Я прасіў, упрашваў, умаўляў, сварыўся, пагражаў. Самому было сумна і смешна ад свае ролі гэткага рашучага салдата» [11, с. 371]. Аднак нават і такой рашучасці яму хапае не заўсёды, у чым Задума не саромеецца прызнацца. «Пайшоў на другі хутар — выламаць якія-небудзь дзверцы; чую, у хаце выюць... — Я прыйшоў не па яйкі, не па курыцу, мне дошкі патрэбны на акоп... сказаў я ім ласкавае слова і пайшоў без дзверцаў» [11, с. 393].

Чалавекам «наскрозь цывільным, кабінетным, кніжным» быў, па сведчанні сучаснікаў, М. Гумілёў, таму ўвогуле цяжка зразумець, як ён умудрыўся насуперак сваёй прыродзе стаць паляўнічым і воінам [20, с. 60]. А. Шапенгаўэр сцвярджаў, што чалавек у пэўным сэнсе павінен быць сваім уласным творам. У М. Гумілёвым гэтае «тварэнне сябе» набыло адметны характар. Ён пастаянна загартоўваўся, рыхтаваўся да подзвігу. Падарожжы пісьменніка ў Афрыку, яго вайсковыя подзвігі, адзначаныя Георгіеўскімі крыжамі, заўсёдная самадысцыпліна ва ўсім — з’явы ўсё таго ж высокага парадку. Гэта найперш трэба было яму самому. «Сакрат казаў: “Пазнай самога сябе”. А я кажу: “Перамажы самога сябе”. Гэта галоўнае і самае цяжкае, — часта паўтараў ён. — Я, як Уайльд, — перамагаю ўсё, акрамя спакусы» [20, с. 77]. Напачатку, праўда, пэту цяжка пераадолець спакусу ўспрымання вайны як забавы, гульні, якое, бадай, было натуральным для прадстаўнікоў таго пакалення, аб якім напісаў Б. Пастарнак у рамане «Доктар Жывага»: «Хлопчыкі гулялі ў самую страшную і дарослую з гульніў — у вайну» [21, с. 49]. Уланы ў адным з эпизодаў гумілёўскіх «Запісак...» адзначаюць: «Нам, маладым, вайна так, замест гульні...» [12, с. 327]. Кавалерысты падкрадаюцца ў фланг германцам, «як хлапчукі, што гуляюць у герояў Майн Рыда ці Густава Эмара...» [12, с. 345]. Праўда, суровая рэчаіснасць вымушае іх пасталець. «Мне ўспамянаецца гульні ў палачку-зладзейку: тое ж прытоенае дыханне, тое ж вясёлае ўсведамленне небяспекі, тое ж інстынктыўнае ўменне падкрадвацца і хавацца. Аднак замест усмешлівых вачэй... можам сустрэць востры і халодны штык» [12, с. 302]. Тым не менш, наступная асацыяцыя таксама абумоўлена эмацыянальным вопытам дзяцінства: «Часта даводзіцца ўваходзіць у бязлюдныя дамы, дзе на пліце кіпела кава, на сталі ляжала пачатае вязанне, разгорнутая кніга; я ўспомніў пра дзяўчынку, якая зайшла ў дом мядзведзяў, і ўсё чакаў пачуць грознае: «Хто з’еў мой суп? Хто ляжаў на маім ложку?» [12, с. 295]. Так выяўляюцца ўласцівыя сталыя творчай асобе «другая наўнасць дзяцінства» [2] і пачуццё гумару.

«Пры сузіранні адной і той жа з’явы рознымі творцамі, — лічыць А. Шапенгаўэр, — пры натуральных адрозненнях у іх часта выяўляецца падабенства ў асобных падрабязнасцях... і да пэўнай

ступені нават усе яны гавораць адно і тое ж» [24, с. 92]. Чытаем у Гарэцкага: «У кватэры ўсё кінута так, як было ў звычайным жыцці. На стале стаіць недаедзены абед. На белым блюдзе многа катлет. Так хочацца іх з’есці. А што, як атручаны? Выходзім...» [11, с. 335].

У адным з палацаў, «з вежамі, верандамі, венецыянскімі вокнамі», М. Гумілёў ледзь не спакусіўся ўзяць з сабою карціны старадаўняй работы. Аднак не хацелася верыць, што гэтая сядзіба таксама падлягала знішчэнню. «Што б тады, вярнуўшыся, падумаў пра уланаў гаспадар?» [12, с. 341]. Праз некалькі гадзін, між тым, дом быў падпалены, бо ён засланяў абстрэл з рускіх акапаў...

М. Гарэцкі таксама апавядае пра «прывал у вялізным двары нейкага барона. На галоўных дзвярах старыннага дому-палацу прылеплен белы аркуш паперы: “Пакідаючы маю маёмасць, прашу ўсім карыстацца, але прашу не паліць. Старая вежа была пабудавана рыцарамі супроць паганых”. Я хацеў аглядзець дом, але пры ім стаяла ўжо наша пяхотная варта, і мяне ў пасяродак не пусцілі» [11, с. 349].

З прыведзеных урыўкаў відавочна тая ступень тоеснасці, якая абумоўлена агульнасцю актуальнага, аднак адрозненнем папярэдняга вопыту і «індывідуальнасцю схемы» кожнага з твораў, сведчыць пра іх асабовую адметнасць.

Своеасаблівасць узнаўлення М. Гумілёвым асобных батальных карцін здольна стварыць падманнае ўражанне выключнай рамантычнасці прыгод, што адбываюцца з героем, для якога, у прыватнасці, свіст куль — «музыка, да якой прывыкаеш, як да віна, і так радасна... выпрабоўваць лёс між чырвоных соснаў і невысокіх узгоркаў» [12, с. 313]. Надзвычай нязмушана апавядае пісьменнік, як кавалерысты перад самым носам немцаў «без перашкод падпалілі вёску, ва ўсякім разе дамоў восемдзесят». А потым «весела адступалі, падпальваючы вёскі, стагі і масты, зрэдку перастрэльваючыся з насядаўшым ворагам і гонячы перад сабою скот, што адбіўся ад гуртоў. У кавалерыйскай службе нават адступленне можа быць вясёлым...» [12, с. 346]. Пісьменнік рэзюмуе: «Увесь канец гэтага лета для мяне звязаны з успамінамі пра вызваленае і трыумфуючае польмя» [12, с. 340].

Аднак, паводле ўспамінаў І. Адоеўцавай, насамрэч паэт разважаў інакш: «Гэта толькі дурань не бачыць небяспекі і не баіцца яе. Храбрасць і бясстрашнасць не сінонімы. Нельга не

баяцца таго, што страшна. Але неабходна ўмець пераадолець страх, а галоўнае, не падаваць выгляду, што баішся» [20, с. 66]. У другім выпадку ён прызнаецца: «Смеласць замяняла мне сілу і спрыт» [20, с. 60]. Апісваючы «адну з самых цяжкіх» начэй у сваім жыцці, М. Гумілёў так завяршае гэтую частку сваіх франтавых нататак: «І ўсё ж пачуццё дзіўнай радасці перапаўняла маю свядомасць. Вось, мы такія галодныя, змучаныя, замёрзлыя, толькі што выйшаўшы з бою, едем насустрач новаму бою, таму што нас вымушае да гэтага дух, гэтакі ж рэальны, як наша цела, толькі бясконца мацнейшы за яго» [12, с. 328]. Пазней гэты матыў будзе развіты ім у значна больш шырокім касмічным і філасофскім плане, без прымеркавання да канкрэтнага ваеннага вопыту.

На вайне ж М. Гумілёў прыходзіць да той высновы, што «ў хвіліну вялікай небяспекі больш за ўсё патрэбны які-небудзь занятак» [12, с. 337]. Кантэкстуальным сінонімам да слова «вайна» ў яго, як і ў М. Гарэцкага, паступова робіцца слова «праца»: «Кавалерысты — гэта вясёлая вандроўная арцель, з песнямі ў некалькі дзён заканчвае яна працу, што спачатку здавалася доўгай і цяжкай» [12, с. 287]. На першы погляд, і сапраўды ўсё не вельмі складана: «Работа чыста кавалерыйская — паглядзець, ці не хочучь немцы перарэзаць дарогу, і калі так, то перашкодзіць ім зрабіць гэта» [12, с. 343]. Калі прыйшла чарга яму самому ўступіць у бой, — ён «ужо ні аб чым не думаў, а толькі страляў і зараджаў, зараджаў і страляў» [12, с. 297]. Блізкае ў ідэйна-мастацкіх адносінах і ўспрыманне стану «працаўнікоў вайны» ў М. Гарэцкага: батарэйцы «...палілі да вечару. Не было ўжо ні цікавасці, ні захаплення, а толькі — упорчывая, напружаная і якаясьць злая праца... Усе як бы змовіліся акамянець у гэтай стараннай і злой, напружанай страляніне» [11, с. 358].

Аднак выключны дынамізм здольны, на думку М. Бярдзьева, разарваць чалавека ці ператварыць яго ў механізм. У выніку ў Лявона Задумы заставалася толькі адно жаданне: «Хай дагоняць, заб'юць, толькі б легчы і задрамаць на траўцы пад дрэвам» [11, с. 360]. Не дзіўна, што «бесперапынны актывізм» давёў да поўнай знямогі і героя «Запісак кавалерыста». У мястэчку К. ён, размясціўшыся ў хаце, узлез на печ, каб нарэшце сагрэцца, і адразу заснуў. Прачнуўся ад страшнага грукату і кучы абсыпанай на яго тынкоўкі — пачаўся артылерыйскі абстрэл. «Халупа была поўная дыму, які

выходзіў у вялікую дзірку ў столі проста над галавой. У дзірцы было відаць бледнае неба. <...> Была прычына сапраўды спалохацца» [12, с. 329].

Дарэчным будзе прыгадаць погляд А. Рэмбо на ролю паэта-празорцы. Ён мае непасрэднае дачыненне да праблемы «творца на вайне». А. Рэмбо сцвярджаў, што чалавек, які жадае стаць паэтам, павінен перш за ўсё азнаёміцца з самім сабой, даследаваць свой унутраны свет, уважліва вывучаючы яго ва ўсіх дэталях. Аваладаўшы гэтым веданнем, творца павінен усяляк пашыраць яго межы. Гэта задача не простая, бо гаворка не ідзе пра наступовае, натуральнае развіццё — гаворка ж вядзецца аб тым, што паэт павінен стаць празорцам. Гэта адбываецца, упэўнены А. Рэмбо, у выніку працяглага і строга абдуманага расстройвання чалавекам усіх сваіх пачуццяў. Ён імкнецца выпрабаваць на самім сабе ўсе віды любові, пакут, вар'яцтва, ён убірае ў сябе ўсе яды і пакідае сабе квінтэсенцыю з іх. Гэта невыказная мука, вытрываць якую можна толькі пры найвышэйшым напружанні ўсёй веры і з нечалавечымі намаганнямі; мука, якая робіць яго «першым сярод пакутнікаў, першым сярод злачынцаў, першым сярод адрынутых, але, разам з тым, і першым сярод мудрацоў» [15, с. 48]. Іншая справа, што калі французскі паэт рэалізаваў сваю тэорыю, свядома ствараючы ўмовы для «самаразбурэння», то пісьменнікі-франтавікі былі пастаўлены ў іх аб'ектыўным ходам жыцця. Пры адрознасці прычын у наяўнасці падабенства вынікаў, у тым ліку і элементы сапраўднай празорлівасці ў прадбачанні з'яў і падзей.

Неверагоднае пераадоленне ўсякіх фізічных цяжкасцей — адна з галоўных тэм ваеннай прозы М. Гумілёва. Росквіт духу на фоне фізічных страт і нават дзякуючы ім падкрэсліваецца ў розных месцах «Запісак кавалерыста»: «Я ўсю ноч не спаў, але такім вялікім быў уздым наступлення, што я адчуваў сябе зусім бадзёрым. Я думаю, што на зары чалавецтва людзі гэтак жа жылі нервамі, тварылі шмат і паміралі рана. Мне цяжка паверыць, што чалавек, які кожны дзень абедае і кожную ноч спіць, мог уносіць што-кольвек у скарбніцу культуры духу. Толькі пост і няспанне, нават калі яны вымушаныя, абуджаюць у чалавеку асаблівыя сілы, што драмалі дагэтуль» [12, с. 322].

Самому пісьменніку неаднойчы давялося адчуваць дзівоснае дзеянне асаблівых творчых сіл, прычым як на вайне, так і ў мірны

час. Па сведчанні І. Адоеўцавай, у адзін з ранкаў ён напісаў 15 строф, без змен і паправак. «Гэта ж амаль цуд, — гаварыў М. Гумілёў, і цяжка з ім не пагадзіцца. — Пэўна, таму, што я не спаў усю ноч... — і вельмі стаміўся, — з гэтай прычыны, мабыць, яшчэ не магу дайсці да сябе. У мяне галава ідзе кругам» [20, с. 273]. Зварот да падобных эпізодаў надае яшчэ большую пераканаўчасць выказванню М. Бярдзьева аб тым, што творчасць — гэта прарыў свабоды праз неабходнасць.

Настаўнікі чалавека, як адзначаў К. Д. Ушынскі, — прырода, жыццё, навука, хрысціянская рэлігія. У сістэме каштоўнасцей абодвух пісьменнікаў прадстаўлены ўсе гэтыя кампаненты, аднак прыярытэты размеркаваны па-рознаму. С. Булгакаў перакананы, што, звяртаючыся да асобы, да якой бы нацыі тая ні належала, рэлігія стварае гэтым звышнацыянальнага чалавека. Аднак, з'яўляючыся звышнароднай па сваім змесце, яна застаецца не безнароднай па спосабе засваення. Адзіны дабравест кожны чуе па-свойму ў перакладзе на мову сваёй душы і адгукаецца на яго таксама па-свойму. Вось «водгук душы» М. Гумілёва: «У канцы тыдня нас чакала радасць... палкавы святар правёў богаслужэнне. Ісці на яго не прымушалі, але ва ўсім палку не было ніводнага чалавека, які б не пайшоў... <...> ...святар... казаў вечныя і салодкія словы, служачы малебен. Было падобна да палявых малебнаў аб дажджы ў глухіх, далёкіх рускіх вёсках. Тое ж неабдымнае неба замест купала, тыя ж простыя і родныя, засяроджаныя абліччы. Мы добра памаліліся ў той дзень» [12, с. 304]. Аднак М. Гумілёвым арыгінальна ўвасоблена і звышнацыянальная сутнасць рэлігіі у наступным вобразе: ён быў удзячны старому шанюўнаму ксяндзу «за яго глыбокую ласкавасць пад суровымі манерамі і за тое, што ён так яскрава напамніў... тых дзіўных старых-пустэльнікаў, якія гэтак жа сварацца і сябруюць з начнымі падарожнікамі ў даўно забытых, але калісьці... любімых раманах Вальтэра Скота» [12, с. 309]. У экстрэмальнай сітуацыі асабліва выразна відаць, што аснова веры — рэлігійнае пачуццё, і толькі ў момант рэфлексіі яно ўсведамляецца як ідэя: «...я толькі прытрымліваў каня і мармытаў малітву Багародзіцы, тут жа мною складзеную і адразу забытую пасля таго, як мінула небяспека» [12, с. 299].

Лявон Задума «хадзіў на малітвы і цягнуў з хрыплаватымі басамі і тэнарамі “Отча наш...” або “Спасі, Госпадзі, людзі твая...”»,

цягнуў ці маўчаў і горка пасміхаўся» [11, с. 317]. Яго рэлігійнае пачуццё не таго кшталту, каб спрыяць пераадоленню чужасці свету. Адсюль першапачатковы скепсіс героя, якім вызначаецца прырода шэрагу вобразаў і асацыяцый: «...Ужо ўсё мясечка моліцца. Вохкае, стогне — і шалёна спекулюе салдацкімі ботамі, лахманамі і чым “Пан Езус” паслаў» [11, с. 327]; «плача-мяўкае на званіцы каталіцкі звон. Касцёл. Грудок... жанчын на каленях. Ксёндз — як старэнькі галодны акцёр!» [9, с. 364]; «даволі мізэрненькі вайсковы попik, немалых лецяў, пасля кароткай працэдуры (*присягі* — А. Б.), шчыра ці няшчыра расчуліўся, абняў і пацалаваў мяне...» [11, с. 366]. І ўсё ж такі Задума міжволі пагаджаецца з тым, што вера і звязаныя з ёй устанавлены чалавечага жыцця ёсць элементы і паказчыкі ўпарадкаванасці і трываласці свету, якую «вайна парушае... І ў святочныя дні бадземся мы тут брудныя, вашывыя, нямышкі. Я і не ведаў бы, што свята, і дзівуюся, як аб гэтым помняць тут другія» [11, с. 367]. Калі ж Лявон непасрэдна сузірае аблічча смерці, у яго свядомасці акрэсліваецца пэўны зрух: у параненага «ывальваюцца кішкі... Фельчар хрысціцца, Пашын таксама... на гэты раз хочацца зрабіць, як і яны, ды рука не паднімаецца: я веру і не веру, што над гэтымі парванымі кішкамі ёсць нешта, што завецца Богам» [11, с. 359].

У творах абодвух аўтараў мы знаходзім увасабленне з’явы, якая мае назву «салдацкі фаталізм»: страх за ўласнае жыццё прытупляецца, калі аддаеш яго ў рукі лёсу, Бога. Калі батарэйцы па чарзе бегалі звязваць перабіты провад «на гладкім полі пад страшэнным абстрэлам», то ўсе «пабылі на валасіначку ад смерці». Прыходзіць «чарод» Пашына. «“Божа, ратуй яго! Божа, вярні яго!” — незвычайна напружамся мы ў адным жаданні, не разважаючы, ёсць такая сіла ці няма такой сілы, што магла б уратаваць яго» [11, с. 358]. З другога боку, рэаліі вайсковага побыту час ад часу вымушаюць герояў «бунтаваць супраць начальства, што на зямлі і што на небе» [11, с. 373], і гэта больш яркая выяўлена М. Гарэцкім. «Рэшткі розуму сцюдзёна шавеляцца» сярод адчуванняў Лявона Задумы нават тады, калі ўся яго істота крычыць: «“Жыць хачу! Госпадзі, памілуй мяне, грэшнага!” — і хочацца хрысціцца...» [11, с. 339].

Час, якім яго бачыць М. Гарэцкі, — гэта, паводле С. Булгакава, час абуджанай, абвостранай нацыянальнай свядомасці, найперш як абуджэння любові да роднага, што ўжо ёсць заслуга перад ёй, бо

на гэтым яна выхоўваецца: «Нарынулі ўспаміны аб сваёй роднай снежнай зіме са скрыпуча лёгкімі санкамі на замеценай дарозе, з зялёным сенам у яслях у пуні, дзе грэюцца, спусціўшы галовы, нашы гнядзя коні. Прыемна яно. На вайне я люблю яго, далёкае, роднае» [11, с. 363]. Прыватныя факты франтавога побыту пабуджаюць героя да абагульненага роздуму аб лёсе Радзімы: «На культуру завідасць глядзець! І жаль бярэ за сэрца, што Беларусь, у параўнанні, дзікая-дзікая!» [11, с. 336]. Тое, што бачыць Задума на пабыўцы дома, «далёка ад таго, ад той культурнасці, якую бачыў у сялянскіх хатах ува Усходняй Прусіі» [11, с. 426].

Валодаючы абвостраным пачуццём нацыянальнай самасвядомасці, герой М. Гарэцкага не можа не заўважаць, «наколькі прыкрыя і непрыемныя ўсялякія высілкі да нацыянальнасці» [7, с. 48], уласцівыя асобным «тутэйшым», кім ёсць, напрыклад, «вусаты паляк ці апалячаны беларус з Віленшчыны, чамусь з расійскім прозвішчам Маслоў... Далікатна ўзвёўшы гутарку на польскую мову, Маслоў моцна бедаваў, што, на жаль, не ўмее пісаць гэтаю “найдалікатнейшаю ў свеце” моваю...

— О-о, каб я ды ўмеў пісаць па-польскаму!

Што б ён тады зрабіў, ён не даказваў» [11, с. 379].

Пэўнае неўразуменне выклікае ў Задумы і штабс-капітан Дамброўскі — «абруселы літоўскі паляк магаметанскае рэлігіі» [11, с. 327].

Нацыянальнасць лічыцца арганічнай формай чалавечага паяднання. Вяртаючыся да эпізода, дзе гаворыцца, як Задума «ўсведамляў» свайго земляка, адзначым, што сітуацыя, узноўленая ў ім, не была абсалютна безнадзейнай, бо нарэшце пехацінец зразумеў Лявона і сказаў: «“Калі так, як кажаце, Беларусь павінна быць. Што ж, ці мы чым горшыя за другіх?” — але тут жа дадаў: — Толькі аднаго баюся: як застанемся самі па сабе, без расійскіх і польскіх, жыды нас зусім заядуць» [11, с. 382].

З іншых эпізодаў вынікае, што ўсё ж нацыянальнасць можа не толькі злучаць, а і раз'ядноўваць. Задума згадвае тых «заўзятых “свядомых” беларусаў, якія заўсёды вытыкалі яму “...слабасць духу, нягожую дзеля праўдзівага адраджэнца-рэвалюцыянера”» [11, с. 367].

Нацыянальны месіянізм мае здольнасць лёгка пераходзіць у нацыянальную выключнасць, аднак справядлівасць патрабуе сказаць, што ён аб'ектыўна не ўласцівы беларусам, за

выключэннем асобных дзеячаў нацыянальнага руху, аб якіх згадвае М. Гарэцкі, напрыклад, у аповесці «Дзве душы». Такімі бачацца яму людзі, паводле выразу Б. Пастарнака, «жалезнай волі», не здольныя спасцігнуць феномена «дзвюх душ». Да таго ж, варта ўлічыць, што адчуванне нацыянальнай выключнасці ўласціва грамадству ў часы «гістарычнага дабрабыту» [7], якіх беларусам бракавала. Ёсць і яшчэ адна акалічнасць: прычыны запанавання нацыяналізму ў Еўропе М. Бярдзьеў вытлумачвае тым, што «нацыянальнасць падмяніла Бога» [5, с. 268]. Беларусы, народ з кансерватыўнай свядомасцю, — не з тых, хто некрытычна пагадзіўся на такую падмену. Таму пафас пачуццяў Лявона Задумы не нацыяналістычны, а хутчэй сацыяльны: «Праязджалі вялікі панскі двор, дзе памешчык — паляк, арандатар — яўрэй, батракі — жмудзіны. Зусім як бывае і ў нас на Беларусі. Не дзіва, што ні польскія паны, ні яўрэйскія эксплуататары не спагадаюць ні літоўскаму, ні нашаму адраджэнню. Прабудзіцца народ — і зверне ім карак...» [11, с. 327]. Аднак у гёрая не шмат упэўненасці ў непазбежнасці такога фіналу: «Ці ж Беларусь будзе мець нейкую палёгку ад гэтай вайны? А не здарыцца так, што, дастаўшы перамогу на фронце, расійская рэакцыя ўзмацуецца і загне нас у яшчэ горшы рог?» [11, с. 381]. Вайна крывадушна распачата «дзеля вызвалення малых народаў», але сярод іх няма беларускага.

Літаратура «недзяржаўнага» народа, як відаць з аповесці М. Гарэцкага, не была пазбаўлена ўвагі да духоўных прычын вайны, веры ў нейкі прыўнесены ёй ачышчальны пачатак, цікавасці да пасляваеннага ўладкавання свету. Аднак на прыкладзе гэтага твора мы бачым і тое, як з'явіўся і мацнеў у ёй матыў нацыянальнай самаідэнтыфікацыі «чалавека з ружжом». Вось, напрыклад, як ён выявіўся ў неканцэптуальным, на першы погляд, эпізодзе, у сувязі з якім Задума звыкла «анатаміруе» свае адчуванні: «Канец учорашняга дня быў для мяне горкі. Старшы, смеючыся, скалоў мяне: “Вы таксама ў хаце хаваліся”... Няма як бараніцца. Я пачырванеў і маўчаў. Сёння мне весялей. Сон вярнуў мне сілу, і нейкі голас супакойвае мяне: ну і добра, што хаваўся, — ты яшчэ спатрэбішся для сваёй роднай справы» [11, с. 344]. Аптымізм гёрая, па вялікім рахунку, жывіцца думкамі пра народны лёс: «І нездарма ж мы тут ваюем — да нечага ж

даваюемся. І калі тут не заб'юць, прыйдзе пара — паваюем і за што другое» [11, с. 367].

Асоба, якую трымаюць у абцугах ваенныя абставіны, знаходзіць сабе ў творчасці псіхалагічную нішу і гэтым усталёўвае невыкараняльную мяжу паміж уласным «я» і вайной. Магчымасць устанавіць такую ўнутраную дыстанцыю сведчыць пра вялікі запас яе духоўнай трываласці, пра тое, што яна цалкам не прыгнечана катастрофай і захавала здольнасць рэалізавацца ў іншых формах існавання. А гэта паказчык адкрытасці будучаму.

З надзеяй на гэтае будучае, «другое», лепшае, і звязана ўяўленне Лявона Задумы пра 2014 год як час, калі «рай будзе на зямлі...» [11, с. 374].

Дарэчы, у М. Гумілёва таксама здараліся «проста геніяльныя прарывы ў вечнасць», як ён без залішняй сціпласці сам іх вызначаў... Так, ён сцвярджаў, што хутка ўдасца перамагчы зямное прыцягненне і стануць магчымымі міжпланетныя палёты, а вакол свету можна будзе абляцець гадзін за восемдзесят ці нават менш, і сам марыў абавязкова злётаць на Венеру... Цікава, што пісьменнік прадбачыў новую вайну з Германіяй і дакладна вызначаў, што яна адбудзецца праз 20 год, разважаючы: «Я, канешне, возьму ў ёй удзел, абавязкова пайду ваяваць. Як бы мяне ні стрымлівалі, пайду. Зноў надзену вайсковую форму, крактану і сяду на каня, толькі мяне і бачылі. І на гэты раз мы паб'ём немцаў! Паб'ём і раздушым» [20, с. 116].

Аднак творцы з іх «нетрафарэтнасцю» няпроста «сістэматы-заваліся ў новую табліцу чалавечых элементаў, дзе вартасць асобы ставіцца ў залежнасць ад яе сацыяльна-палітычнай актыўнасці» [22, с. 74], чым аднолькава абумоўлены трагізм лёсу і М. Гумілёва, і М. Гарэцкага, нягледзячы на адрознасць фармальных прычын. Вучаніца М. Гумілёва ўспамінае, што ён часта намякаў на сваю контррэвалюцыйную дзейнасць, аднак здавалася, што ён, як і многія тады, толькі гуляе ў змоўшчыка. Аднойчы яны, між тым, разам марна шукалі «чарнавік кранштацкай пракламацыі», які пазт, па яго словах, заклаў у адну з кніг, забыўшыся, у якую іменная. Напэўна, піша яна, «пасля арышту Гумілёва, пры вобыску на Прэабражэнскай, 5, чэкісты шукалі больш умела і старанна, і знайшлі, здаецца, чарнавік», бо «ў спісе прад'яўленых Гумілёву

абвінавчванняў значылася: “прымаў актыўны ўдзел у складанні контррэвалюцыйнай пракламацыі” [12, с. 280].

Арыштаванага М. Гумілёва дапытваў, па чутках, Якабсон — вельмі тонкі, разумны следчы, які прыкінуўся (ці, можа, на самай справе быў) палымным паклоннікам паэта, што не магло таму не падабацца, і чытаў яму на памяць ягоныя вершы. М. Гумілёў у часе доўгіх размоў з ім нібыта не толькі не хаваў сваіх манархічных поглядаў, але і дужа перабольшваў іх. Спробы ўратаваць Гумілёва былі марныя. Нават заступніцтва М. Горкага не дапамагло. Паэта расстралялі.

М. Гарэцкі, у адрозненне ад М. Гумілёва, меў крыху болей часу для сваёй асабовай і творчай самарэалізацыі, аднак на ўсім працягу адчуваў яго сцюдзёны подых. Дарэчы, слова «сцюдзёна» — адзін з моўных лейтматываў ў аповесці «На імперыялістычнай вайне», спачатку мінорны, затым усё больш пагрозлівы. Прычым яго сэнс часцей праецыруецца на ўнутраны, душэўны, а не фізічны, як, да прыкладу, у «Запісках кавалерыста», стан героя. Рэфлексіі з нагоды даваеннага жыцця агаляюць духоўную драму Лявона Задумы, свет якога раскалоўся на дзве часткі. Каб адчуць вайну як «новы дом», герою неабходна дыстанцыравацца ад роднага, перажыць працэс адчужэння ад яго, што дасягаецца надмерным духоўным намаганнем, нават гвалтам асобы над сваёй унутранай сутнасцю, — «сцюдзянец»... Сама неабходнасць гэтага ёсць адзін з паказчыкаў запанавання «бесчалавечнай эпохі». Апошнюю кропку, думаецца, сам М. Гарэцкі паставіў у сваім лісце да родных з-пад арышту: «Клапачуся толькі, што вам і бацькам цяжкавата жыць, але за сэрца мяне гэта ўжо не хапае, — так што і вы плаціце мне тым самым і патрошку сцюдзянейце да мяне» [13, с. 63].

Шчырыя намаганні пісьменніка дзеля забеспячэння ўсебаковай «культурнасці» свайго народа былі вытлумачаны як «контррэвалюцыйная работа, тэрарыстычныя і контррэвалюцыйныя намеры» [13, с. 83].

Тыпалагічны аналіз аповесцей М. Гарэцкага і М. Гумілёва дазволіў зрабіць вывад пра агульнасць філасофска-эстэтычных поглядаў беларускага і рускага пісьменнікаў на праблему «чалавек на вайне», у тым ліку «пісьменнік на вайне», і разам з тым выявіць мастацкую адметнасць прааналізаваных твораў. Натуралізм шэрагу апісанняў у абодвух творах вынікае з іх спецыфікі —

ваеннай тэматыкі — і дыялектыкі індывідуальнага і агульнага ў выяўленні трагедыі чалавецтва. Натуралістычнае, аднак, у дадзеным кантэксце спалучаецца з лірычным і нават з імпрэсіяністычным пачаткамі, што ў першую чаргу абумоўлена характарам успрымання прыроды і «аўтэнтчнасцю сардэчных рухаў» кожнага з аўтараў, бо на аўтабіяграфіі, асабліва мастацкай, яскрава адбіваецца тое, «лірычнаму» ці «драматычнаму» чалавеку яна належыць.

Вызначаючы «індывідуальнасць схемы» кожнага з аўтараў у кантэксце аналізуемых твораў, паводле М. Бярдзьева, можна адзначыць, што Гумілёў у большай ступені эстэт, а Гарэцкі — мараліст. Апошні схільны бачыць у свеце больш пачварнасці, чым прыгажосці. Калі для першага характэрныя рамантычныя адносіны да рэчаіснасці, то ў другога, яны надзвычай рэалістычныя. Да таго ж, у аповесці беларускага прэзаіка больш выразна акрэсліваюцца прыметы «страчанага пакалення».

Праўда, можна адзначыць элементы рамантычных адносін М. Гарэцкага да мары, супрацьлеглыя рэчаіснасці, і ў першую чаргу гэта мара аб нацыянальным быцці свайго народа. Парознаму ў творцаў выяўлена і лірычная стыхія: арганічна ўласцівая паэту Гумілёву, яна «задушана» ў Гарэцкім яго чуйнасцю да пакуты. «Запіскі кавалерыста» і аповесць «На імперыялістычнай вайне» ўтрымліваюць мастацкую праекцыю адпаведна «двух асноватворных тыпаў людзей — тыпу, які знаходзіцца ў гарманічных суадносінах з сусветам, і тыпу, які знаходзіцца ў дысгарманічным суаднясенні» [5, с. 46]. Гэта ў першую чаргу і вызначае характар іх рэакцыі на асяроддзе.

Кнігу М. Гарэцкага наўрад ці можна лічыць аўтабіяграфіяй у звычайным сэнсе слова, яна мае рысы аўтабіяграфіі філасофскай, гісторыі духу і самапазнання. Успамін аб мінулым ніколі не бывае пасіўным і не азначае дакладнага ўзнаўлення. Творчая памяць ажыццяўляе адбор, у выніку якога паміж фактамі жыцця і мастацкім тэкстам ажыццяўляецца акт пазнання. У самапазнанні мастак далучаецца да таямніц, невядомых адносна другіх, перажывае падзеі свайго часу як частку ўласнага мікракосму, як свой духоўны шлях. М. Гарэцкі мог бы сказаць аб сваім стане на вайне, што, перажываючы ўсе падзеі эпохі, увесь лёс свету як уласны лёс, ён пакутліва перажывае «чужасць свету, далёкасць усяго... непаяднанасць ні з чым» [5, с. 8—9], якая, аднак,

паступова пераадоляваецца свядомым уваходжаннем у гістарычны працэс, духоўным ростам на шляху пераадолення крызіснай сітуацыі, і ў першую чаргу трывалым і актыўным нацыянальным самавызначэннем. Абедзве кнігі могуць быць названы добрымі, «як добрае ўсё тое, што зыходзіць ад людзей, рызыкаваўшых сваёй галавой...» (А. Вятлугін). Письменнікі, кожны па-свойму, пераконваюць у тым, што думка, якая перш была сузіраннем, асабліва натхняльная і мае важкі гуманістычны змест, у ёй сумяшчаюцца «добры розум і добрае сэрца» — «и ум хорош, и сердце хорошо» (У. Салаўёў).

У канцэпцыі асобы і свету абодвух аўтараў прысутнічае выразная патрыятычная ідэя. Маючы адметную нацыянальную афарбоўку, яна адначасова выступае як агульначалавечы здабытак, гэтак жа як і ўсялякі культурны прадукт, што з'яўляецца вынікам найбольш поўнага выяўлення творцам сваёй індывідуальнасці, асабістай ці нацыянальнай. Кожны з твораў па-свойму сведчыць, што вялікі пісьменнік заўжды падзяляе лёс свайго народа незалежна ад характару ўласнай палітычнай праграмы. Адметнасць ментальнасці герояў М. Гарэцкага і М. Гумілёва вызначаецца іх нацыянальнай прыналежнасцю, ступенню прадстаўленасці ў асобе «аўтапартрэта» ўласнага народа.

Вайсковая рэчаіснасць робіць чалавека «падпарадкаванай часткай калектыўнага цэлага» [5, с. 26], што ўвогуле непрымальна для творчай асобы М. Гарэцкага, аднак адчуванне воінскага абавязку, вернасці дадзенай прысязе абумоўлівае паслядоўнасць учынкаў, годнасць паводзін яго героя.

З прычыны індывідуальных, канкрэтна-чалавечых асаблівасцей героі па-рознаму выяўляюцца ў сваёй звернутасці да свету, у фізічных адчуваннях, валодаюць адметнымі тыпамі тэмпераменту, сумай папярэдняга вопыту, сацыяльным статусам. Гэта абумоўлівае і якасць «унутранага чалавека» кожнага з іх, характар яго прэзентацыі ў мастацкім творы. Як вынікае з ажыццёўленага аналізу, эмацыянальны стан твораў ва ўмовах ваеннай рэчаіснасці вызначаецца разнастайнымі пачуццямі, «ніжэйшымі» і «вышэйшымі», «актыўнымі» і «пасіўнымі» (А. Шапенгаўэр), у выніку чаго «той самы факт, аб якім ведалі да іх мільёны звычайных людзей, прыводзіць іх да новай думкі, новага адкрыцця» [24, с. 40].

Аднак асоба — гэта «нязменная ў зменах». Сутнаснымі характарыстыкамі творчай асобы з’яўляюцца развітае эстэтычнае пачуццё, імкненне да прыгажосці, успрымальнасць да новага і незвычайнага, высокая талерантнасць да няпэўных і невырашальных сітуацый, незалежнасць асабовых стандартаў, ацэнак і меркаванняў, адкрытасць розуму як гатоўнасць паверыць сваім і чужым фантазіям, гуманнасць як чалавекалюбства, развітае свядомасцю і адукацыяй, феномен здольнасці да адзіноты і адметнага спосабу пазнання.

Безумоўна, творчая асоба ў такіх экстрэмальных умовах, як ваенныя, фатальна абцяжарана вонкавым напружаннем, якое перашкаджае напружанню ўнутранай працы, і пакутуе з прычыны змушанага адступлення ад дасканаласці. Антыгуманнасць падзей ваеннага часу здольна аказаць на асобу мастака такое ж дэструктыўнае ўздзеянне, як і на ўсякую іншую.

Аднак у яе ёсць свой, адметны, запас трываласці: калі ўсведамленне грахоўнасці змяняецца ўсведамленнем творчага ўздыму, гэта не дае чалавеку дэградзіраваць. У дадзеным выпадку, паводле думкі П. Валеры, «няўстойлівая чалавечая душа ратуецца ў гэтае сховішча (творчасць), каб не бачыць у жыцці зла і не пагарджаць сабою за тое, што ты церпіш яго» [10, с. 14].

Тым не менш, вызначальны стан творчай асобы ў дысгарманічным асяроддзі (што асабліва характэрна для героя М. Гарэцкага) — туга, якая скіравана да вышэйшага свету, у той час як страх і нуда скіраваны на ніжэйшы свет. У тузе ёсць надзея, у нудзе — безнадзейнасць. Нуда пераадольваецца толькі творчасцю. У аповесці М. Гарэцкага ёсць сімвалічны вобраз прыцемкаў: «Прыгожая пустэча ахінае чалавека» [11, с. 415]. М. Бярдзяеў, у сваю чаргу, адзначае, што менавіта прыцемкі абвастраюць тугу па вечнасці, па вечным святле. Напрошваецца выснова, што туга — не разбуральнае, а канструктыўнае пачуццё, адчуванне «прыгожай пустэчы»: у нашай душы ёсць нейкая цудоўная сфера, якая ўмее атрымліваць асалоду ад таго, што для яе неспасцігальна, і можа быць нязначнай або — у творчай асобы — надзвычай вялікай [10, с. 182].

Як бачым, творчы акт, з аднаго боку, забяспечваецца пэўнымі «чалавечымі характарыстыкамі» пісьменніка, а з другога — сам накладвае на іх пэўны адбітак, чым з’яўляецца, напрыклад,

імкненне да адзіноты, якая паўстае ў двух тыпах — пазітыўным і негатыўным. Для мастака ўвогуле ўласцівы «пазітыўны тып адзіноты» [2] як умова творчай свабоды, аднак у часе катастрофы яму навязваецца і адзінота негатыўнага тыпу, якая абумоўлена перажываннем самаадчужанасці, нуды, жаху і не спрыяе творчаму пошуку і поспеху.

Узаемаўплыў творчай і быццёвай біяграфіі пісьменніка дазваляе асэнсаваць яго як асаблівы псіхалагічны тып (мы адзначалі, што мастацкая творчасць, як і ўсякая іншая прафесійная дзейнасць, фарміруе адметныя рысы). Пэўна, ёсць падставы канстатаваць, што ваенная рэчаіснасць у разгледаных намі выпадках дала свой штрэх да гэтай адметнасці асобы, узбуйніла яе маштаб: «зло і вялікі афект узрушваюць нас і разбураюць усё, што ёсць у нас трухлявага і дробнага» [19, с. 738]

Улічваючы жанр прааналізаваных намі твораў, можна адзначыць, што тая рыса творцы, якая традыцыйна лічыцца галоўнай — здольнасць і патрэба жыць у прыдуманых ролях, — тут страчвае свой прырытэт. Магчымасць «валодання не адной формай існавання, а адразу некалькімі» [2] у абодвух пісьменнікаў-франтавікоў існуе рэальна, і відавочна, што энергія творчасці насамрэч здольна на пэўны час «нейтралізаваць» не звязаныя з ёй дыскамфортныя фізічныя і псіхічныя станы.

Абедзве мастацкія біяграфіі абумоўлены своеасаблівацю гістарычнай эпохі, аднак іх супастаўленне дазваляе пераканацца, што яны істотна розняцца не толькі з прычыны асаблівасцей індывідуальнага тэмпераменту суб'ектаў, але і ментальнасці адпаведнай культуры, дзе глыбока ўкаранёны як сам характар жыццёвых і творчых супярэчнасцей, так і, асабліва, спосаб іх пераадолення. Узаемадзеянне вітальнасці і ментальнасці абумоўлівае адметнасць жыццёвага малюнка і лёсу таленту. Беларускай літаратуры пашанцавала, што на вайне апынуўся пісьменнік-філосаф, які перадаў свае назіранні і развагі ў выглядзе «Запісак артылерыста...» Па глыбіні адчування і разумення вайны як рэальнай і экзістэнцыйнай з'явы яны, бадай, займаюць месца ў тым жа шэрагу, што «Дзённікі» Э. Юнгера і Ж. П. Сартра. Варта таксама аддаць належнае і ўзроўню мастацкасці і завостранасці аўтарскай думкі ў гэтым творы. Акрамя таго, аповесць адыграла вызначальную ролю ў «акумуляцый» франтавога вопыту і

дазволіла зразумець некаторыя працэсы тагачаснага грамадска-культурнага і нацыянальнага жыцця.

Між тым, «пачатак ХХ стагоддзя не сумняваецца: прафесія мастака — не ёсць бяспечны для асобы занятак» [16, с. 369]. Як кажуць, кожнае стагоддзе мае сваё сярэднявечча. Да сярэдзіны ХХ стагоддзя бяспрэчным стала і тое, што кожнай эпосе адпавядае не толькі пэўны тып мастака і «нейкі прывілеяваны яго ўзрост», а і ўзрост, і спосаб сыходу з жыцця, якое, закончыўшыся трагедыяй, становіцца, згодна з думкай О. Уайльда, цудоўным. І аповесць «На імперыялістычнай вайне», і «Запіскі кавалерыста» па-свойму яскрава ўвасобілі «біяграфічную свядомасць эпохі», ці, хутчэй, яе мастацкую самасвядомасць, даючы ўяўленне аб тым, які жыццёвы шлях кожны з пісьменнікаў лічыць мэтазгодным, паўнаватарскім, як ставіцца да традыцыйных мадэляў жыцця, выстройвання ўласнага лёсу.

Відавочна, што аднолькавае стылю жыцця «вальнапісаных» пісьменнікаў не абумоўлівае міжвольнага адзінства іх мэт і спосабаў самаажыццяўлення. Аднак дзякуючы маштабу асобы кожнага з іх дэталі прыватнага жыцця набылі здольнасць адметнага сэнсавага вытлумачэння, узбуджэнасць і складанасць самага высокага парадку.

Спіс крыніц

1. *Аббаньяно, Н.* Мудрость жизни / Н. Аббаньяно // Всемирная философия. XX век / авт.-сост. А. П. Андриевский. — Минск : Харвест, 2004. — С. 6—21.
2. *Белая, А. І.* Канцэпцыя творчай асобы ў навуковым асэнсаванні І. Навуменкі / А. І. Белая // Творчая асоба І. Навуменкі і праблемы беларускай філалогіі і адукацыі : зб. навуковых арт. / рэдкал. : Т. І. Шамякіна (гал. рэд.) [і інш.] ; уклад. А. І. Бельскі. — Мн. : РІВШ, 2006. — С. 185—192.
3. *Бергсон, А.* Смех : Очерки о значении комического / А. Бергсон // Всемирная философия. XX век / авт.-сост. А. П. Андриевский. — Минск : Харвест, 2004. — С. 119—134.
4. *Бердникова, О. А.* Концепция творческой личности в прозе И. А. Бунина : дис ... канд. филолог. наук / О. А. Бердникова. — Воронеж : [б. и.], 1992. — 217 л.
5. *Бердяев, Н. А.* Самопознание : (опыт философской автобиографии) / Н. А. Бердяев. — М. : Книга, 1991. — 446 с.
6. *Богомолов, Н. А.* Гумилёв Н. С. : (краткая биография) / Н. А. Богомолов // Гумилёв Н. С. Стихи ; Письма о русской поэзии ; вступ. ст. В. Иванова ; сост., науч. подгот. текста, послесл. Н. Богомолова. — М. : Худ. лит., 1990. — С. 433.
7. *Булгаков, С. Н.* Размышления о национальности / С. Н. Булгаков // Проблемы религиозно-культурной идентичности в русской мысли XIX—XX веков :

современное прочтение : учеб.-метод. пособие / автор-сост. Г. Я. Миненков. — Минск : БГУ, 2003. — С. 331—337.

8. *Бунин, И. А.* Собрание сочинений : в 6 т. / И. А. Бунин ; редкол.: Ю. Бондарев [и др.] ; подготовка текста и коммент. А. Бабореко; ст.-послесл. А. Саакянц. — М. : Худож. лит., 1988. — Т. 5 : Жизнь Арсеньева. Тёмные аллеи : рассказы 1932—1952. — 639 с.

9. *Быкаў, В.* Чырвоны нататнік : Аўтабіяграфічныя дадаткі да «Доўгай дарогі дадому» / В. Быкаў // Наша Ніва. — 2004. — № 23. — С. 9.

10. *Валери, П.* Юная Парка : стихи, поэма, проза : пер. с фр. / П. Валери. — М. : Текст, 1994. — 239 с.

11. *Гарэцкі, М.* Прысады жыцця : апавяданні, аповесці / М. Гарэцкі ; уклад. Т. Голуб. — Мн. : Маст. літ., 2003. — С. 313 — 433.

12. *Гумилев, Н.* Сочинения : в 3 т. / Н. Гумилёв ; сост., подгот. текста, примеч. Р. Щербакова ; подгот. текста «Записок кавалериста», примеч. Е. Степанова. — М. : Худ. лит., 1991. — Т. 2 : Драммы ; Рассказы — С. 287—349.

13. *Дасаева, Т. М.* Летапіс жыцця і творчасці Максіма Гарэцкага / Т. М. Дасаева. — Мн. : Навука і тэхніка, 1993. — 97 с.

14. *Иванов, А. И.* Первая мировая война и русская литература 1914—1918 гг. : этические и эстетические аспекты : дис. ... д-ра филолог. наук / А. И. Иванов. — М. : [б. и.], 2005. — 474 л.

15. *Карре, Ж.-М.* Жизнь и приключения Жана-Артура Рембо : роман / Ж.-М. Карре ; пер. с фр. Б. Лившица. — СПб. : Петербург — XXI век, совм. с ТОО «Лань», 1994. — 336 с.

16. *Кривцун, О. А.* Эстетика / О. А. Кривцун. — М. : Аспект Пресс, 2003. — 447 с.

17. *Лявонова, Е. А.* Агульнае і адметнае : Творы беларускіх пісьменнікаў XX ст. у кантэксце сусветнай літаратуры / Е. А. Лявонова — Мн. : Маст. літ., 2003. — 198 с.

18. *Монтень, М.* Опытты : избр. произведения : в 3 т. : пер. с фр. / М. Монтень. — М. : Голос, 1992. — Т.3. — 416 с.

19. *Ницше, Ф.* Сочинения : в 2 т. : пер. с нем. / Ф. Ницше ; сост., ред. изд., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. — М. : Мысль, 1990. — Т. 1 : Литературные памятники. — 829 с.

20. *Одоевцева, И. В.* На берегах Нивы : Литературные мемуары / И. В. Одоевцева ; вступ. ст. К. Кедрова ; послесл. А. Сабова. — М. : Худ. лит., 1988. — 334 с.

21. *Пастернак, Б. Л.* Доктор Живаго : роман / Б. Л. Пастернак. — М. : Кн. палата, 1989. — 431 с.

22. *Рагуля, А.* Пафас станаўлення : літаратурна-крытычныя артыкулы / А. Рагуля — Мн. : Маст. літ., 1991. — 286 с.

23. *Тычына, М.* Прывід гіпертэксту / М. Тычына // ARCHE. — 2006. — № 3. — С. 65—85.

24. *Шопенгауэр, А.* Мир как воля и представление : в 2 т. : пер. с нем. / А. Шопенгауэр ; ред. Е. В. Москвич. — Минск : Попурри, 1999. — Т. 2. — 829 с.

КАНЦЭПЦЫЯ ТВОРЧАЙ АСОБЫ І ТВОРЧАСЦЬ ЯК УМОВА АСАБОВАГА БЫЦЦЯ ГЕРОЯ

Канцэпцыя творчай асобы з прычыны яе аб'ектыўнай і суб'ектыўнай значнасці з'яўляецца неад'емнай часткай канцэпцыі асобы ўвогуле. Без разумення таго, якое месца ў мастацкім свеце пісьменніка займае творца, мастак, немагчыма поўна асэнсаваць яго цэласную канцэпцыю чалавека і свету. Даследаванне беларускай прозы акрэсленага намі перыяду з пункту гледжання праблемы паказу творчай асобы дазваляе выявіць найбольш значныя працэсы ў айчыннай літаратуры і яе сувязі з традыцыямі рускай і сусветнай класікі.

Дадзеная праблема ставілася і вывучалася ў агульным кантэксце даследавання асабовай праблематыкі, але на сучасным этапе патрабуе ўдакладнення і больш глыбокага аналізу, бо часта інтэрпрэтуецца ў тым нарматыўна-сацыялагізаваным духу, які быў уласцівы многім літаратуразнаўчым і крытычным працам 1960—1980 гадоў. Акрамя таго, на прыкладзе, хай сабе і значных, але твораў толькі аднаго пісьменніка цяжка вылучыць сутнасныя рысы, што вызначаюць цэласнасць феномена творчай асобы, які, да таго ж, з'яўляецца інтэрдысцыплінарным і вымагае адэкватных метадаў навуковай інтэрпрэтацыі.

Праблема творчай асобы — адна з асноўных праблем мастацтва XX стагоддзя. Яна ў беларускай прозе абранага намі перыяду мае канцэптуальны характар, паколькі ў той ці іншай меры ўтрымліваецца ў кожным значным творы, а ў некаторых займае цэнтральнае месца. Актualізацыя звязанай з ёй тэматыкі абумоўлена цэлым шэрагам фактараў у духоўным і грамадскім жыцці «эпохі рубяжа». Важнейшымі з іх з'яўляюцца драматычнае перажыванне часу, абвостранае пачуццё асобы, адыход ад эмпірычных, пазітыўных метадаў пазнання свету [5, с. 7]. У трактоўцы чалавека рэзка ўзмацняецца антрапалагічная тэндэнцыя, якая адыходзіць глыбіннымі каранямі ў літаратуру рускага рэалізму XIX стагоддзя. Адметнасць філасофскай думкі мяжы стагоддзяў у тым, што яна непасрэдна суаднесла асобу ўвогуле і ўласна творчую асобу як чалавека, што выявіў свой патэнцыял у сферы мастацкай творчасці. Так, у асноватворнай працы М. Бярдзьева «Сэнс творчасці» (1912) у вышэйшай ступені

адбілася агульнае для эпохі парыванне да асабістага і асобы. Разам з тым «апалогія асобы» стала ў гэтай працы адначасова і «апалогіяй творчасці» (у самым глыбінным філасофска-рэлігійным сэнсе гэтага паняцця). «Творчасць мастацкая лепш за ўсё адлюстроўвае сутнасць творчага акту. Мастак заўжды творца...» [5, с. 10] — адзначаў М. Бярдзьеў. Дастаткова трывалая цікавасць да прыроды геніяльнасці і асобы генія ў самых вядомых рускіх філосафаў сведчыць пра іх імкненне асэнсаваць асобу чалавека, які ў самай поўнай меры рэалізаваў «энергію творчасці». Метадалагічнае значэнне апалогіі асобы і творчасці ў беларускім культурным кантэксце мела эсэ І. Абдзіраловіча (Канчэўскага) «Адвечным шляхам», дзе асоба асэнсоўваецца як патэнцыйны носбіт творчасці, што можа і павінна быць рэалізавана як жыццятворчасць, творчасць у розных сферах духоўнага быцця, мастацкая творчасць самога чалавека. «Сапраўднай падставай жыцця, — сцвярджае філосаф, — можа быць толькі творчасць. Творчасць на кожным кроку: у штодзённай працы, у сямейных адносінах, у грамадзянскім руху». Пры гэтым ён выразна ўсведамляе: «Праўда, трудней кожную гадзіну тварыць, чым ужываць гатовае, лягчэй задавальняцца зацверджаным прыкладам, чым шукаць адпаведнейшага, але характэрна і шчасце жыцця якраз залежаць ад таго, ці прытарнаваны да яго, ці адпавядаюць яму формы, у якія жыццё ўкладзена» [1, с. 26]. З разваг І. Канчэўскага вынікае, што нельга лічыць выключна метафарай сцвярджанне «ў кожным беларусе жыве крыху паэт»: калі людзям (як беларусам на працягу іх амаль усяго гістарычнага шляху) «заказаны... творчыя шляхі ў абшары грамадзянскай і асабістай штодзённасці... уся іх творчая энергія кіруецца ў вольныя даліны мастацтва і навукі» [1, с. 27].

Усе найбольш значныя філосафы пачатку стагоддзя пагаджаліся ў прызнанні апырыёры творчай прыроды чалавека, нават калі зыходзілі пры гэтым з прынцыпова розных філасофскіх і рэлігійных пазіцый. Адрозненні ў падыходах і трактоўках не адмянялі агульнай і ўстойлівай для эпохі цікавасці да асэнсавання феномена асобы, шматгранна і ў вышэйшай ступені творчай.

І ўсё ж у рускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя акцэнт рабіўся перш за ўсё на мастакоўскай асобе, што ў значнай ступені было вызначана творчасцю сімвалістаў і ўласцівым ім тэарэтычным асэнсаваннем творчага працэсу. Сімвалісты лічылі

мастацкую творчасць вышэйшай праявай творчага патэнцыялу чалавека і культывавалі мастакоўскую і, у прыватнасці, паэтычную асобу, асэнсоўваючы яе як творчую асобу ў цэлым, якая мае — гэтак як і геній — «іншую анталогію чалавечай сутнасці» [5, с. 13].

Праблема творчай асобы была ў гэты час праблемай філасофіі, эстэтыкі, псіхалогіі, прадметам акадэмічнай навукі і тэмай мастацтва, найперш яго мадэрнісцкага напрамку.

Ужо ў 1910-я гады з'явіліся новыя плыні, у якіх прадметам мастацтва рабіўся сам працэс творчасці, які выклікаў цікавасць і ў акадэмічнай навукі пачатку мінулага стагоддзя. Ужо ў той час была актуалізавана праблема «псіхалогіі творчасці». У 1914 годзе ў Расіі з'явіўся пераклад філасофскай працы Анры Бергсана «Творчая эвалюцыя», у якой давалася новая трактоўка творчага акту і асобы мастака. Варта адзначыць, што цікавасць да праблем творчай асобы ў навукі і філасофіі не аслабла яшчэ і ў пачатку 20-х гадоў, хоць пераважна разглядаліся пытанні псіхалогіі творчасці.

У творчасці беларускіх пісьменнікаў таксама адбілася гэтая, адна з найбольш значных, тэндэнцыя эпохі. Яны, працягваючы гуманістычныя традыцыі папярэднікаў, сцвярджалі: толькі чалавек дзівіцца свайму ўласнаму існаванню, думае аб ім. Але людзі адрозніваюцца адзін ад аднаго ступенню, мерай гэтага здзіўлення. Самай высокай ступенню «думання» як імкнення зразумець свет, сябе, пачатак і канец быцця чалавека ў свеце валодае, безумоўна, мастак. (Нездарма ў аўтабіяграфічнай аповесці М. Гарэцкага ён атрымаў прозвішча Задума.)

Асэнсаванне тыпалагічных рыс асобы з творчым патэнцыялам патрабуе пэўнага філасофска-псіхалагічнага і культурнага досведу.

Заснавальнік сучаснай гуманістычнай псіхалогіі Абрахам Маслоу (1908—1970) вылучыў катэгорыю людзей, якіх назваў асобамі, што самаактуалізуюцца — «самаактуалізуючымися асобамі». Спецыяльныя даследаванні, праведзеныя вучоным, выявілі, што такія асобы заўсёды ўцягнены ў справу, якая выходзіць за межы іх прыватных інтарэсаў, знаходзіцца «звонку» іх. Вучоны называе 15 характарыстык людзей, якія самаактуалізуюцца: больш эфектыўнае ўспрыманне рэчаіснасці і больш камфартабельныя дачыненні з ёй; прыманне (сябе, іншых, прыроды); спантаннасць, прастата, натуральнасць; цэнтрыраванасць на задачы (у адрозненне ад цэнтрыраванасці на сабе);

некая адлучанасць і патрэба ў адзіноце; аўтаномія, незалежнасць ад культуры і асяроддзя; заўсёдная свежасць ацэнкі; містычнасць і вопыт вышэйшых станаў; пачуццё саўдзельнасці, яднання з іншымі; больш глыбокія міжасабовыя адносіны; дэмакратычная структура характару; размежаванне сродкаў і мэт, добра і зла; філасофскае, неварожае пачуццё гумару; творчасць як каштоўнасць самаактуалізацыі; супраціўленне акультурацыі, трансэндзіраванне ўсякай прыватнай культуры [29, с. 514—520]. Дададзім, што асоба з адпаведнымі характарыстыкамі ў філасофіі мае назву асобы, якая самаажыццяўляецца («самоосяццельваючаяся асоба»). Паколькі творчасць з'яўляецца універсальнай характарыстыкай асобы, якая самаактуалізуецца, самаажыццяўляецца, мы ў далейшым, для спрашчэння камунікацыі, будзем называць яе творчай асобай.

Беларускія пісьменнікі ў большасці сваёй былі дастаткова далёкімі ад усіх авангардных плыняў пачатку XX стагоддзя, пазбеглі спакус модных эстэтычных і філасофскіх сістэм, разнастайных сацыяльных тэорый і чыста фармальнага эксперыментаў. Аднак бяспрэчна і тое, што яны чуйна ўспрымалі новыя павевы, якія прынес у мастацтва новы век, глыбінна адчувалі іх, прымаючы тое, што было ім блізка і што так ці інакш, рана ці позна адбілася ў іх творчасці.

Праўда, у беларускай прозе не было вобраза мастака як асобнага, адзеленага ад аўтара героя твора, як гэта ажыццявілася, напрыклад, у рускай літаратуры (тое ж «Жыццё Арсеньева» І. Буніна). Пісьменнікі арганічна ўздымаліся да гэтай тэмы праз апавядальную адметнасць сваёй прозы. Пераважна лірычныя формы выяўлення аўтарскай свядомасці ў творах беларускай прозы ў рознай ступені актуалізавалі асобу самога аўтара, і найбольш «рэльефна» — у Я. Коласа і М. Гарэцкага. У выніку суб'ектам апавяду рабіўся апавядальнік з яўна выражаным творчым, мастакоўскім успрыманням свету. «Я» героя ці аўтара-апавядальніка выяўлялася як «Я» мастака.

Паводле І. Буніна, у асобе пісьменніка нельга «вылучыць» паасобку мастака і чалавека: творца ёсць мастак у чалавеку; менавіта мастакоўскія якасці яго асобы вызначаюць усе яго філасофскія, палітычныя і маральна-этычныя погляды, таму ўсякі сапраўдны мастак у бунінскім разуменні ўжо першапачаткова і

глыбінна маральны чалавек, і носьбіт новага светаразумення і светаадчування, а значыць — філосаф, і захавальнік духоўнай і культурнай пераемнасці — адным словам, «кансерватар» [5, с. 177]. Сам тэмперамент і светасузіранне мастака глыбока абумоўлены, на думку Буніна, умовамі жыцця, побыту, культуры, прыроды, гісторыі краіны, якая яго нарадзіла. У беларускім мастаку магутна выявіў сябе перш за ўсё творчы патэнцыял сялянства і дробнай шляхты, што і вызначыла адметнасць нацыянальнай мастацкай свядомасці. Да канца XIX стагоддзя менталітэт беларусаў фарміраваўся пад уплывам практычна некранутага натуральнага ландшафту. К гэтаму часу каля 10% насельніцтва пражывала ў гарадах і мястэчках, жыццё ж астатніх было фактычна ўключана ў прыродныя працэсы. Усё гэта абумовіла характар адносін прадстаўнікоў беларускай культуры да прыроды і сялянства. Для заходнееўрапейскай, гарадской культуры характэрна сентыментальная рамантызацыя сялянскага ладу жыцця — стаўленне з пазіцый «над». Класікі рускай і польскай літаратур, якія ў большасці сваёй паходзілі са шляхецка-памешчыцкага асяроддзя, таксама не цураліся рамантызацыі прыроды і вясковага жыцця — гэта адносіны з пазіцыі «побач». Большасць класікаў беларускай літаратуры — феномены выключна прыродна-вясковыя, ці, больш дакладна, прыродна-хутаранскія, для іх не толькі гарадскія, але часам і местачковыя ўмовы былі чужымі. Адметнасць ландшафту была таксама прычынай абмежаванасці іншакультурных уплываў, што натуральным чынам «закансервавала» ў беларускай культуры і многія рысы старажытнай усходнеславянскай культуры [18, с. 356].

Існуе слушнае меркаванне, што больш дакладна будзе гаварыць не пра светапогляд, а пра светасузіранне пісьменніка ці мастака. Яно шырэйшае за светапогляд, бо ахоплівае ўсю сукупнасць філасофскіх, маральных, грамадска-палітычных, эстэтычных і іншых поглядаў чалавека ў іх узаемасувязі і адзінстве [5, с. 44]. Не імкнучыся да стварэння ўласнай філасофскай сістэмы, ён асэнсоўвае ўсе пытанні перш за ўсё як мастак. Тут можа быць уплыў пэўных філасофскіх поглядаў — не заўсёды пра гэта ёсць дакументальнае сведчанне — але, успрымаючы сучаснае праз яго шчыльную сувязь з мінулым, сапраўдны мастак можа і самастойна прыйсці да пэўнай філасофскай, гістарычнай, эстэтычнай канцэпцыі. У гэтай сувязі І. Навуменка сказаў пра пісьменнікаў, у

тым ліку беларускіх, наступнае: «увогуле ў літаратуры канца XIX — першай палавіны XX стагоддзя вынікла на першы погляд дзіўнае з’явішча. Сусветна вядомымі пісьменнікамі рабіліся людзі, якія не мелі за плячамі, па сутнасці, ніякай сістэматычнай адукацыі. <...> У чым тут справа? Можна, у тым, што гэтыя пісьменнікі, выдатна ведаючы народнае жыццё, здабыўшы кніжныя веды цаной неймаверных асабістых намаганняў, глядзелі на жыццё не абцяжараныя ідэалагічнымі шорамі, завесамі, надбудовамі. У той жа час яны чуйна... лавілі ў жыцці новыя павевы, зрухі, імкненні і вылівалі іх у мастацкіх вобразах адпаведна з нахілам сваіх талентаў» [23, с. 164—165].

Светасузіранне беларускіх класікаў, іх базавыя алгарытмы фарміраваліся, як адзначалася, пераважна ва ўмовах натуральнай прыроды, у складаных дачыненнях з ёй, што можна ахарактарызаваць як погляд «знутры». Адсюль незразумелая для іншых, але зусім арганічная для нацыянальнай творчасці суровая рэчаіснасць, непрыхаваны драматызм, які часам трансфармуецца ў безвыходнасць. Аднак, паводле А. Блока, аптымізм увогуле — нескладанае і небагатае светасузіранне, якое звычайна выключае магчымасць глянуць на свет як на цэлае. Яго звычайнае апраўданне перад людзьмі і сабой у тым, што ён супрацьлеглы песімізму, а таксама ніколі не супадае з трагічным светасузіраннем, якое адно здольна даць ключ да разумення складанасці свету [5, с. 54].

Адметнасцю мастака з’яўляецца творчая памяць, якая дае яму тая апырёрныя веды пра свет, што ўласна і сілкуюць творчасць [5, с. 176]. Гэта шматмерная катэгорыя ў эстэтыцы творцы: і генетычная памяць на ўзроўні сямейна-родавых сувязей, і памяць на ўзроўні нацыянальна-гістарычнай пераемнасці, і ўласна чалавечая памяць, здольная захаваць разнастайныя, часам імгненныя, праявы быцця. Менавіта памяць мастака здольна захаваць некранутай прыгажосць свету і ў слове, якое адэкватна адлюстроўвае гэтую прыгажосць, дорыць ёй вечнае жыццё. На думку Ф. Сцепуна, функцыя творчай памяці — «уратаванне вобразаў жыцця ад улады часу» [5, с. 134].

Для літаратуры XX стагоддзя характэрны агульны працэс лірызацыі аповеду. Мастацкае, пераважна паэтычнае, светаўспрыманне аўтара прама праецыруецца на апавядальніка, а

часта і на героя, робячы яго творчай асобай з такім жа, яскрава выяўленым, паэтычным успрыманнем рэчаіснасці. Мастакоўскі патэнцыял, які распаўсюджваецца на герояў, перадае ім «энергію творчасці», уплываючы тым самым на традыцыйную тыпалогію характараў у эпасе. Апавядальнік, які часта робіцца і героем твора, блізкі да аўтара не толькі як да ўсёведнага і арганізуючага пачатку аповеду, але і да аўтара як «жывой асобы». З гэтай прычыны многім героям Ядвігіна Ш., Цёткі, Я. Коласа, М. Гарэцкага, Л. Калюгі і іншых уласцівы творчыя пачаткі асобы і светаадчування.

Жанравыя формы, якія даюць магчымасць адкрыта аўтарскага выяўлення, — нарыс, дзённік, «кароткае» апавяданне, лірыка-філасофская навела, праявістая мініяцюра. Першым подступам да тэмы мастака можна лічыць дарожныя нататкі. У беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя да гэтага жанру, у прыватнасці, звярталіся Ядвігін Ш. і Цётка. Ён характарызуецца тым асаблівым — эсістычным — спосабам аўтарскага самавыяўлення, які, пранікаючы ў праявісты апавед, дэфармуе традыцыйныя жанравыя формы і прыводзіць да з’яўлення твораў, знешнім сюжэтам якіх выступае геаграфічнае падарожжа, а ўнутраным — рух душы і думак апавядальніка. У творах згаданых вышэй аўтараў спалучаюцца рысы нататак, дзённіка і эпістальнага жанру.

Прыкладам можа служыць нарыс Цёткі «З дарогі» (1914), падпісаны псеўданімам «Анелька», дзе мастацкае ўспрыманне свету творчай асобай адбываецца на ўзроўні «Я» аўтара-апавядальніка. У дадзеным выпадку гэта і герой, і апавядальнік, і носьбіт аўтарскага пачатку. Паказальны ў гэтых адносінах наступны ўрывац: «Заўтра пайду... глядзець Сікстынскую мадонну. <...> Кудлаты, абарваны, у кутку сядзіць малады хлопец, ні то булгар, ні то якой іншай нацыі, і вачыма ўпіўся ў тыцыянаўскага «Фарысея». Расказала б, апісала б гэты абраз, каб льга было словам абняць той абшар у ім векавога добра і зла. Душа мая яго разумее, але вусны не ў сілах выказаць, толькі родзіцца думка: — Бачу, як абквечанымі палямі ў далёкім часе ідзе малы хлопчык-дзіця. За сінім небам ад нізін зямлі сабіраюцца хмары... Гром у патайне грывіць. — Дзіця адно ў полі... Страшная бура ідзе, збліжаецца... З дзіцяці вырастае чалавек-гігант, аж пад самае неба» [31, с. 169—170].

Многае ў жанры дарожных нататак характарызуе аўтара-мастака як асобу, адзначаную выразнымі нацыянальнымі асаблівасцямі, у тым ліку рэлігійнымі ці іншымі. Цётка піша: «Едучы праз Нямеччыну, не ўбачыш скаціну на полі», яна ў тутэйшых гаспадароў дагледжана на дзіва. «Закрываю змучаныя вочы і бягу думкай у родную старонку да вас, кароўкі нашы палавенькія, замучаныя голадам... Кажуць людзі, што адзін раз у год на куццю, а дванадай гадзіне ўночы, жывёла гаворыць людскім языком. Гаспадарыку, суседзе, пайдзі да хлева і паслухай, што табе твае кароўкі скажуць» [31, с. 166—167]. Тут таксама яскрава відаць вылучаная І. Буніным рыса творцы — найбольш моцнае і глыбокае ўвасабленне сутнасна-чалавечага ў чалавеку, абвостранае адметнымі якасцямі яго асобы.

Прага да сузірання свету — гэта прага мастака. Адметнасць мастацкай натуры ў імкненні ўвабраць красу свету і пакінуць штосьці пасля сябе. Гэты матыў значны ў філасофскіх і эстэтычных адносінах. Творчая асоба адухаўляе рэчы і справы; пераасэнсоўваюцца не столькі людзі і падзеі, колькі адносіны да іх. Вось як гэта выявілася ў нарысе Цёткі: «Цвінгер-музей» адчынілі, «народ рассыпаўся па зале, і... некая тлустая дама... голасна крытыкуе малюнкi. Дзве паджарыя французжанкі шпарка абягаюць залі, здаецца, быццам яны іх абнюхіваюць... Ніякая вялікая творчасць не ў сілах затрымаць гэтых жвавых, маламыслных у сваім жыццёвым бегу жывін» [31, с. 169]. І ўсё ж, па вялікім рахунку, «і свет пекны, і людзі добрыя, і варта жыць, радзіцца, каб убачыць красу, рассыпаную па шырокаму свету» [31, с. 172].

Для вандроўнага мастака ўсе ўражанні быцця найперш каштоўныя эстэтычна. Крыніцы яго творчай актыўнасці — мінулае, прырода. Мора ўражвае гераіню сваёй зменлівасцю, непадпарадкаванасцю чалавеку. «Колькі я тут жыву, — апавядае яна, — яшчэ ні разу не бачыла, каб яно было адно і тое». То «ляжыць яно ціха, як дзіця пасля купелі», і «праменні сонца ўздоўж па ім кладуцца і спяць залатымі ніткамі». То, як падымецца бура, «страшна... глядзець на мора» [31, с. 172—173]. І ўсё ж гераіня не ўцякае з берага, як іншыя. Яна любіць глядзець і слухаць, «як хвалі стогнуць, шумяць, рагочуць». Сонца — тое зыходнае, першапачатковае, што аб'ядноўвае і ўроўнівае ўсё, што жыве ім, у тым ліку і людзей розных рэлігій, нацый і сацыяльных

станаў, — прыродная крыніца першароднага брацтва людзей, у тым ліку міжчасовага. «Дзень сягоння пекны; усякі і ўсячына купаецца ў праменнях сонца поўнымі прыгаршніямі» [31, с. 168]. «Бачу» і «чую» — своеасаблівая формула мастацкага, артыстычнага адчування рэчаіснасці.

Прырода, дакладней, эстэтычныя адносіны да яе аб'ектаў, — вызначальны элемент эстэтыкі. «Хочацца як найшырэйшы абраз гэтага фінскага лесу захаваць для ўспаміну ў хвіліны, вольныя ад працы...» [31, с. 181]. Зліццё чалавека з прыродай, «растварэнне» ў ёй — гэта творчая рэалізацыя ўсходняй мадэлі светаўспрымання: цыклічнасць як непаўторнасць, арыентаванасць на законы прыроды. «Прыродны чалавек» жыве ў фізічнай і душэўнай згодзе з рознымі парамі года і надвор'ем. «У палове сакавіка... дожджык трусіць, зіма-старушка рушыла з месца, толькі астаткі снегу дзе-нідзе ляжаць на стрэхах. Балотца, праўда, плывае па вуліцах. Але не так ужо блага, можна з бяды чакаць лепшага часу — вясны» [31, с. 176].

Прырода ў многім вызначае эстэтычныя арыенціры творцы. Для творчай асобы прырода — яшчэ і пачатак фарміравання нацыянальных рыс свядомасці.

...Мамачка, нідзе так не пекна, як у нас... Бягуць загоны сівага аўса; па ручаю ляжыць палоска бела-ружовай грачыхі... Або як бульба наша сінімі кветкамі ківаецца на сонцы. Чырвоныя шчаўі бягуць межамі. Мядункі, смалянкі, іскры гудуць пчоламі; купальскае зелечка кругом пахне... а васількі ў нашым жыце. Тут іншая краса, там іншая, а ў нас, мамачка, яшчэ іншая — свая, мясцовая [31, с. 175].

Чым большая ў чалавека прага жыцця, тым больш хуткі і непазбежны прыход смерці і разбурэння. У творы Цёткі прасочваецца яскравая для светаўспрымання асобы творцы спроба пошуку магчымасці пераадолець смерць на эстэтычным узроўні: «...веру, што ашукаю ваш жаль, людзі добрыя, што змагу цябе, смерць лютая, а цвёрдае жыццё вазьму ў свае рукі і буду з яго прасці доўгую нітку быцця, унізваваючы, як белымі перламі, працавітыя дні непаслухмянай долі» [31, с. 165]. Асабістае бяссмерце ставіцца ў кантэкст сацыяльнай неўміручасці: «Мамачка, я яшчэ табе цэлы свет заваюю, усе... скарбы кіну табе пад ногі...» [31, с. 168].

Асобныя нататкі здаюцца закончанымі мастацкімі творамі са сваім сюжэтам, кампазіцыяй і найглыбейшым унутраным

сэнсавым нападзеннем, у нязвычай для літаратуры, надзвычай «аголенай» форме, якая выяўляецца ў першую чаргу ў вобразе апавядальніка [5, с. 38]. «Думкі сілай ціснуцца да галавы: “Жыць, жыць!” “Памрэш”, — нейкі жалосна слабы голас адказвае з хворых грудзей» [31, с. 167].

Складаныя падсвядомыя працэсы даюць творчай асобе «апрыёрныя веды» пра многія чужыя існаванні, як бы пражытыя ёю самой. Цётка піша: «Каля мяне сядзіць жыдовачка з Гродны, ехала ў Амерыку, але забракавалі вочы. Не пытаю, чаму назад варочаецца такою крутою дарогай. Гледзячы на гэту дзяўчыну, мамачка, відна адразу, што лёс яе таксама круты, як і яе паваротна дарога. Яшчэ маладая, а будзе нешчасліва; чаму нешчасліва, не магу, мамачка, сказаць, як не магу сабе сказаць, калі прадчуваю сваю будучыню або як адгадваю яе блізім людзям» [31, с. 174].

Жыццёвы шлях і творчасць Цёткі адметныя таксама тым, што аб’ектыўна і суб’ектыўна ўяўляюць сабой ясны «практ» нацыянальнай ідэнтычнасці, праблема якой востра паўстае ў пераходныя для развіцця грамадства і культуры перыяды — вострага сутыкнення культурных і сімвалічных капіталаў — як неабходнасць асэнсавання асобай уласнага шляху. Сама ідэнтычнасць — «па сутнасці, нейкі наратыў (story) аб сабе», індывідуальная ці калектыўная аўтабіяграфія, прычым наратыў з вялікай доляй уяўлення, які імкнецца стварыць эффект тлумачэння [28]. Ужо такая інтэрпрэтацыя феномена ідэнтычнасці дазваляе вызначыць яго як мастацкі. Асабліваю значнасць уяўляе фігура апавядальніка-наратара.

Як ужо адзначалася, вялікі пісьменнік заўжды падзяляе лёс свайго народа незалежна ад таго, якую палітычную праграму прымае, пагаджаецца са сваім часам ці спрачаецца, супрацьпастаўляючы сябе яму. Гэта адна з рыс эстэтычнай канцэпцыі М. Гумілёва. Яму, як і многім яго сучаснікам з ліку самых прыкметных, прывабным уяўлялася перш за усё выкананне жыццёвага абавязку, ажыццяўленне справы быць не толькі і не столькі пісьменнікам. Адною з галоўных тэм яго творчасці стала пераадоленне ўсялякіх фізічных цяжкасцей, сцвярдженне росквіту духу на фоне фізічных выпрабаванняў. Характарызуючы Цётку як адну з ключавых фігур працэсу нацыянальнай ідэнтычнасці, варта перадусім падкрэсліць, што яна таксама «не знала супачынку, калі трэба было нешта тэрмінова

выканаць», «за працаю часта забывалася, што трэба й есці», «як найменш рупілася пра свае ўборы — ёй усё ішло», «не ўмела сцерагчы свайго здароўя» — вызнавала вышэйзгаданую «філасофію ўстрымання» ў імя таго, што адразу ўсвядоміла сябе «Беларускай і гэткаю засталася назаўсёды» [16, с. 14].

Адным з паказчыкаў творчай асобы выступае тое, што яна можа добра адчуваць сябе ў неўпарадкаваным, анархічным, хаатычным, сумніўным. Ваганні, сумненні і няпэўнасць, якія для большасці здаюцца пагрозай, для такіх людзей робяцца стымулюючым фактарам. Гэтае палажэнне гуманістычнай тэорыі асобы найлепшым чынам вытлумачвае супадзенне дзвюх стыхій — рэвалюцыйнай і Цётчынай асабовай, што лапідарна акрэслена ў словах С. Кайрыса: «Поўна было яе ўсюды» [16].

На прыкладзе «асабовага праекта» А. Пашкевіч таксама можна пераканацца, што супадаюць многія характарыстыкі творчай і талерантнай асобы. Яна, «хоць... усюды і заўсёды падчырквала сваю беларускасць і не дазваляла нікому зацапіць беларускую справу, у гэтай своеасаблівай ваяўнічасці не было ніякай агрэсіўнасці супроць якой-небудзь іншай нацыянальнасці. <...> Што дапамагала Цётцы вельмі борзда злівацца хай і з чужым сабе нацыянальна асяродзем, дык гэта ейны людскі падыход да чалавека і пашана да яго» [16, с. 15]. Гэта яшчэ раз пацвярджае, што творчая асоба пазітыўна больш спантанная, натуральная, гуманная.

Усведамленне ідэнтычнасці — адказ на пытанне «Хто я ў культуры?» Нацыянальная ідэнтычнасць характарызуе стан прыналежнасці індывіда найперш такому надіндывідуальнаму цэламу, як поўная культура. Між тым, «паводле нацыянальнай свядомасці Цётчына сям'я была неадналітная, адначасна і своеасабліва “тутэйшая”... Найбольш за ўсіх з беларускай вёскай і беларускай мовай зросся Цётчын бацька і ейны брат Язэп». Брат Вацлаў, тры сястры і маці «выяўлялі прыхільнасць і да польскай культуры... Дзейнага падтрымання сваёй беларускай нацыянальнай працы ад сяброў сваёй сям'і Цётка не мела. Але і ейны ўдзел у беларускім руху не ўважаўся ў сям'і за нейкае няшчасце» [16, с. 14].

Быў такі час, што прыходзілася выбіраць, — піша Алесь Чобат у прадмове да мемуараў Т. Іванаўскаса, — а нацыянальнасць — гэта... перадусім культура — і тут, “на крэсах”, дзе вечна спляталіся паміж сабой розныя народы, праблема выбару стаяла вельмі востра [15, с. 14].

Цікава, што характару вызначэння братамі Іваноўскімі (на прыкладзе якіх любяць тлумачыць складанасць нацыятворчых працэсаў на Беларусі) сваёй нацыянальнай ідэнтычнасці не абышоў сваёй увагай і С. Кайрыс. «Алэйза... <...> ...у тагачасным Пецярбургу знайшла і сціплае сваё нацыянальнае асяроддзе» [16], — адзначае ён і першым згадвае імя Вацлава. Між тым «Годар Іваноўскі, брат Вацлава, ужо тады выразна хінуўся ў летувіскі бок, а найстарэйшы з Іваноўскіх, тэхнолаг-хімік, уважаў сябе за паляка» [16, с. 14]. Выбар братоў Іваноўскіх — гэта дыкурс уласнай легітымацыі кожнага з іх у прасторы пэўнага сацыяльна-культурнага поля. Прычым, як адзначае А. Чобат, «нідзе і ніколі браты, хоць і разышліся на тры нацыі, адзін другому не шкодзілі...» [15, с. 14].

Пераходныя станы ў грамадстве характарызуюцца сутыкненнем ідэнтычнасцей. Беларусь — тая краіна, чый дыкурс ідэнтычнасці неаднаразова мяняўся карэнным чынам. Мяжа XIX—XX стагоддзяў з’яўляецца адным з такіх перыядаў. Беларусы шукаюць сваё месца ў новым свеце, у тым ліку і самым натуральным чынам — праз падарожжы.

«...Многія настаўнікі, — пісаў М. Мантэнь, — хочучь адукаваць наш розум, не бударажачы яго... Між тым... усё, што паўстае перад нашымі вачыма, варта павучальнай кнігі — усё гэта новая пажыва для нашага розуму. <...> У гэтым сэнсе асабліва карысныя зносіны з іншымі людзьмі, а таксама паездкі ў чужыя краіны... для таго, каб адтачыць і адшліфаваць свой розум у судакрананні з розумам іншых, вывезці адтуль веданне духу гэтых народаў і іх ладу жыцця...» [24, с. 168]. Звернемся ў гэтым аспекце да нарыса Цёткі «Успаміны з паездкі ў Фінляндыю».

Рэальнасць ідэнтычнасці — рэальнасць адрозненняў, якая пачынаецца з прыватных побытавых рэалій: вагоны ў фінскім цягніку «меншыя за нашы», але «вокны непамерна вялікія», «каб як хто едзе ў Фінляндыю, мог як найболей убачыць край і яго людзей», які праз гэтыя вокны выдаецца як іншы нейкі свет [31, с. 170]. Пры бліжэйшым разглядзе відно, што «фінскі народ дэмакратычны... на вакзале 1, 2 і 3-я класы ўсе аднолькавы... такая самая чыстасць усюды». Пры сцвярдзенні ўласнай ідэнтычнасці заўсёды сцвярджаецца «іншы» ў якасці «люстэрка» для «свайго». Прывабна для Цёткі ў натуры фінаў тое, што кожны з іх лічыць

сваім абавязкам, «а не ласкай — памагчы бліжняму ў патрэбе, усё роўна якой ні ёсць ён веры або нацыі», і тое, што, не любячы рускіх, бо «правіцельства» страшэнна іх прыціскае, «яны, відаць, бачаць розніцу паміж правіцельствам... і народам», што «культурнасць іх душы не пазваляе абысціся груба з госцем — чужынцам, прыехаўшым паглядзець на іх край і народ» [31, с. 181]. Асабовае стаўленне наратора да адпаведных чалавечых практык абумоўлівае і сродкі мастацкай выразнасці: «фінчык-хурман сядзіць, як шэры каменьчык»; дом Кюмеляйна — «проста фальварковы нашага багатшага шляхціца», а ў ім «пакоікі чысценькія, цёпленькія, як вуллі пчаліныя», а старая цётка «зморшчаная, скручаная», «як лупіна з цыбулі. Глянеш ды падумаеш: от чалавека і смерць забыла і жыццё не хоча» [31, с. 191]. Згодна з сацыяльна-фенаменалагічным падыходам, сацыяльная рэальнасць канструюецца суб'ектам на аснове сэнсаў і значэнняў, зададзеных грамадствам і асяроддзем, дзе сфарміраваўся і дзейнічае індывід. Не могуць пакінуць беларускага чытача аб'якавым шматлікія этнаграфічныя дэталі і падрабязасці, якія аўтар прэзентуе з пазіцый чалавека дапытлівага, назіральнага, рэфлексіўнага, неаб'якавага да лёсу ўласнага народа. Цётка відочна радая сустрэць добра знаёмыя рэчы і прылады, аднак чуйная і да «рэальнасці адрозненняў»: «як наш чалавек, увайшоўшы ў чужую хату, зараз закурывае люльку, так у фінаў свежы чалавек зараз сядзе за стол і каву п'е» [31, с. 188]; фіны ніколі не б'юць кабет і дзяцей, якія ўвогуле «гадуюцца там папанску»; фін ніколі не ўжывае пугі на каня, ацэньваючы «тую карысць, якую прынясе яму конь, і... як сябе самога, так даглядае каня» [31, с. 196].

Паказальны і эпізод, у якім Цётка апавядае пра «шведскі стол» у буфэце на адной са станцый, дзе «мусіш заплаціць марку, фінскую манету вартасці 38 капеек». Пасля еш столькі, колькі хочаш — «там жыватоў людскіх не мераюць», бо «ніхто з фінаў не мае ў натуры сваёй карыстаць болей за тое, чым плаце». Апошняя выснова нарадзілася ў аўтаркі па кантрасце з паводзінамі ля «шведскага стала» расейцаў, якія «завіхаліся ля яды, аж папацелі». Аб сабе апавядальніцы «трудна сказаць: лепш відно збоку». Гэткая ж «труднасць» вынікае і ў зносінах: хоць падарожнікі шчыра ўзяліся вучыць фінскія словы, аднак напачатку давалася гаварыць

«і рукамі, і нагамі, і носам» [31, с. 180], выкручваць, паказваць на мігі і г. д. Гэта актуалізуе яшчэ адну прапанову французскага філосафа: «Я б раіў пасылаць нашу моладзь за мяжу ў як мага больш раннім узросце і, каб адным ударам забіць двух зайцоў, менавіта да тых з нашых суседзяў, чья мова найменш блізкая да нашай, бо калі не прывучыш да яе свой язык з маладых гадоў, то потым ужо ніяк яе не засвоіш» [24, с. 168].

Ідэнтычнасць уяўляе сабой канкрэтна абумоўленую інтэрпрэтацыю і рэалізацыю сацыяльнага запасу ведаў, які ўключае «веданне маёй сітуацыі і яе межаў і аддае ў маё распараджэнне схемы тыпізацыі, неабходныя для большасці штодзённых жыццёвых спраў — не толькі тыпізацыяй іншых людзей, а і ўсякага роду падзей і вопыту, як сацыяльных, так і прыродных» [28, с. 30]. У адпаведнасці з гэтым не абмянае Цётка ўвагай таго, што ў ціхай вёсцы Лоттала «кожны гаспадар выпісвае газету, а то і дзве», «хлопчыкі і дзяўчынкі з кніжкамі ў торбачках» [31, с. 186—187] бягуць уранку да школы, «фіны не п'юць ніякіх трункаў» [31, с. 188] і інш.

Як ужо адзначалася, ідэнтычнасць — заўжды праект. Няма яе ўзорных носьбітаў, на якіх трэба раўняцца. Яна можа змяніцца і да пэўнай ступені заўжды мяняецца. Тым не менш, у заключным раздзеле «Успамінаў...» («Фінскі народ») наратыў змешчаны ў кантэкст магчымасці набыцця беларусамі паўнаважнасці нацыянальнай ідэнтычнасці праз узор тыпізацыі гісторыка-культурнага вопыту фінаў. Прычым наратару не ўласцівы аголены дыдактызм і ментарства. Ён апелюе найперш да здольнасці эмацыянальнага перажывання каштоўнасцей, карыстаючыся шырокім, асабова пераўтвораным, арсеналам сродкаў мастацкай публіцыстыкі, у якім асабліва выразны архетыпы, якія робяць свет пазнавальным: «мова прадзедаў», «прадзедавы звычаі», «слаўная мінуўшчына», «душа народная». Агульнавядома, што ва ўмовах трансфармацыі, калі разбураюцца звыклія рацыяналізацыі, архетыпы адыгрываюць вызначальную ролю. Цётка, аперыруючы новым сэнсавым радам, на прыкладзе гісторыка-культурнай сітуацыі ў Фінляндыі паказвае, як архетыпы вызначылі месца фінскага народа ў сучасным ёй культурным універсуме: «роўныя правы», «справядлівасць», «культурныя народы» і інш. «Свядомасць народа, культурнасць яго стаяць вышэй усякай сілы»

[31, с. 199]. Гэтыя словы адыгрываюць у разглядаемым творы ролю фармальнага доказу — адной са стратэгіі, пры дапамозе якіх усякі наратыў імкнецца стварыць «эфект тлумачэння» [28]. Акрамя яе, вылучаюць стратэгіі пабудовы сюжэту і ідэалагічнага падтэксту, якія канцэптуальна спалучаюцца ў разглядаемым творы. Адметнасць сюжэту «Успамінаў...» абумоўлена мэтазгодна абраным жанрам, які можна вызначыць як эсэ, што арганічна ўключае элементы дарожных нататак і нарыса. Нельга аспрэчваць наяўнасці ў творы ідэалагічнага падтэксту, аднак ён зусім не рэвалюцыйнага кшталту: «Цётку не шмат цікавілі асновы тэорыі сацыялізму. Была ёй, аднак жа, сваёй яго маральная існасць» [16, с. 15]. Гэта падкрэслівае ўласціваю творчай асобе ўнутраную неканвенцыяльнасць, здольнасць жыць у рэальным свеце, а не ў той штучнай масе паняццяў, абстракцый, перакананняў і стэрэатыпаў, якія людзі прымаюць за рэальнасць.

Як сведчаць «Лісты з паездкі ў Фінляндыю», адметнасць творчай асобы — у магчымасці пранікнуцца рознымі пачуццямі. Нагоду для роздуму ствараюць пытанні філасофскія, маральныя, рэлігійныя, гістарычныя, нацыянальныя. У нарысе «Лісты з дарогі» Ядвігін Ш. апавядае пра свой шлях з Вільні па Ашмянскім тракце. Письменнік уважліва прыглядаецца да побыту беларусаў, прыслухоўваецца да іх гаворкі. Ён адзначае, што мова католікаў, «асабліва па засценках, зафарбавана крыху польскімі словамі... і то найбольш тымі фанабэрыкамі, каторыя, сустрэціўшы новага чалавека, хочучь паказаць, што яны не такія, як усе; але калі гэтага самага франта падслухаеш з-за плота, як ён з жонкай лаецца, то ўжо, будзь пэўны, не пачуеш там ніводнага польскага слова» [33, с. 215]. Бліжэй Бакшт, на думку Ядвігіна Ш., «мова беларуская ўжываецца скрозь зусім такая, якой піша і ўжывае цяпер “Наша Ніва”. Наогул шмат лепей знаюць сваю родную мову кабеты, чым мужчыны. Таксама надта добра гукаюць па-беларуску і тутэйшыя даўнейшыя жыды» [33, с. 215]. Письменнік прыгавдае ўражлівы факт: адну старую некалі, «за часоў яе моладасці», так пабіў «за нейкія-то мусі грашкі» муж, што яна з таго часу аглухла. «Дык вось, не чуючы здаўна навагодняга калецтва ў тутэйшай мове, у памяці яе засталася толькі даўнейшая — чыстая беларуская. Ну і праўда: аж міла было слухаць: гутарка яе як вада плыве, словы зычныя, і мяккія, і пливучыя, і спеўныя» [33, с. 215]. У саміх жа

Бакштах «сяляне тутэйшыя ўсе праваслаўныя, і мова іх страшэнна пакалечана расейскімі словамі, а яшчэ дзіўней, што побач гэтых расейскіх слоў трапляюцца і зусім польскія, якіх мне не здаралася чуць сярод беларусаў-каталікоў... Таксама паміж дзяцей і кабет і сама мова зусім іншая: ані не чуваць у ёй расейшчыны, дык скуль узялася і бярэцца яна паміж мужчын? Чы і тут не тая самая прычына, якая паміж беларусаў-каталікоў: хочуць людзі праз сваю цемнату паказацца не тым, чым яны ёсць, і зусім калечаць сваю родную мову? Дык што ж ты з імі зробіш? Без дурняў, кажуць, свет не можа абысціся...» [33, с. 216].

У Любчы Ядвігін Ш. «завярнуўся пацягацца па рынку», дзе было шмат вельмі пекнай скаціны «галандэрскага і швыцкага заводу», хоць і не зусім чыстага. Аднак казалі, што перакупшчыкі ўжо «выпаласкалі» лепшых коней за граніцу. «У нас заўсёды так, — сумна рэзюмуе з гэтай нагоды пісьменнік, — як чы лепшая жывёла, чы лепшае зерне — усё забяруць, павозяць, ды яшчэ за паўцаны, бо ніхто з нашых сялян праўдзівай цаны і не чуў, і не даведаўся, — а нам пакідаюць адны выбірка, быццам бы мы чы не ўмеем працаваць добрай скацінай, чы з'есці сытнейшае мяса або спажыць лепшай мукі не патрапімо. Толькі мы з заграціцы нічога людскога не пажывімся, а калі што і прывязуць адтуль, дык дзяруць, ажно шкура трашчыць» [33, с. 228].

Вобраз шляху натуральным чынам займае значнае месца ў дарожных нататках, але гэтая значнасць не толькі ў рэалістычнасці апісанняў вандроўкі і сапраўднасці ўбачанага. Яна — у філасофіі вандраванняў. Сузіраючы сучасныя яму падзеі і з'явы, пісьменнік здольны «пранікаць» скрозь час і прастору, спасцігаць жыццё і душу людзей, а гэта значыць — захаваць страчанае светам цывілізацыі і чалавекам пачуццё ўсёбыцця.

І. Бунін адзначаў, што пачуццё сувязі з жыццём продкаў, перажываемае ў тым ліку і праз далучанасць да набыткаў роду, пашырае ўласнае, асабістае, кароткае жыццё чалавека. Такі матыў, уключаны ў кантэкст дарожных нататак, не чужы і Ядвігіну Ш. «Вось... узгорак, а там, у долі, векавыя дубы, ліпы стаяць — мае дубы, мае ліпы! Сад відаць — мой сад! А ўжо пры самым лесе паміж розных дрэў выглядае дамок — мой дамок! Мой! Апісаць вам яго? Як жа я апішу, калі ён мой? Бягу, ляту да яго!...» [33, с. 250].

За сем вёрст ад Шчорсаў герой Ядвігіна Ш. бачыць, што «зямля тут хоць і ўраджайная, але вельмі цяжкая для працы на ёй». Каб перарабіць абшары пад выганамі на поле, трэба сілы. А «...сілу родзіць толькі еднасць і згода — дзве найважнейшыя рэчы, каторых, як і скрозь паміж нашых сялян, тут нехват» [33, с. 231]. Письменнік упэўнены: «Шчасце аднаго ў грамадзе такое ж самае ніклае, як у згоднай грамадзе няшчасце каго-колечы — трэба, каб жаданне грамады было і маім жаданнем, яе доля — маёй доляй, яе шчасце — маім шчасцем, яе думкі — маімі думкамі, яе святло — маім святлом. Пачын культурнай працы для агульналюдскага добра толькі гэты і ёсць. Кожная іншая дарога — фальшывая дарога...» [33, с. 230].

Матыў шляху непасрэдна звязаны з матывам вяртання, паўтарэння, а значыць і нязменнасці сутнасных іпастасяў свету. Нездарма герой Ядвігіна Ш. на гэтым этапе выяўляе сваё светасузіранне ў формах фальклорнага мыслення. Пра набліжэнне да сваёй зямлі письменнік апавядае, па сутнасці, у казачнай манеры, слова да Нёмана вытрымана амаль у стылістыцы народнай песні, а падышоўшы да легендарнай ракі, герой Ядвігіна Ш. нібы здзейсніў акт ачышчэння перад ёю:

Не зважаючы на тое, што я сягоння адмахаў ужо чатыры мілі, усё падбаўляю дый падбаўляю ходу: хацелася яго скараі ўгледзець. Вось, Ён-Ён — Нёман наш!.. І не такі шырокі ён, і не такі глыбокі, а такі ціхі, спакойны, здаецца, быццам і не крацаецца ён, а толькі, калі, распрануўшыся, кінуўся я ў яго чыстыя воды, калі ступіў на яго мяккае дно, тады толькі спазнаў я, колькі ў гэтай злуднай пакоры крыецца страшэннай патайнай моцы! Не толькі плысці, ісці нават проці вады не было змогі... Доўга ўслухіваўся я да дзіўных, чароўных шэптаў яго берагом сваім... Аб чым ён шаптаў?... Скажу вам... Гэта Ён, Нёман наш, падшэптываў, вучыў... як павінны працаваць яго беларусы... [33, с. 226].

Матыў вяртання ў філасофска-эстэтычным асэнсаванні ўласцівы многім творам беларускай прозы, хай сабе яны і не маюць спецыфічных адзнак дарожных нататак. Яго праводзіць, у прыватнасці, Л. Калюга праз вобраз Савосты Заблоцкага, у асобе якога, як будзе паказана ніжэй, досыць адчувальны творчы пачатак. «Усяму свайму мінуламу ліхі вораг зрабіўся ён. Захацелася Заблочыку ўсё нанова пачаць, новым у Баркаўцы з'явіцца чалавекам. Прыгадалася мяккая, падаўкая зямля пад нагамі ў аратага. Нажадаў... расстарацца сабе на цэлы век такое

долі» [17, с. 279] і пайшоў ёй насустрач. «І от гэтаму спакою, сваім Баркаўцам гэтаксама “Дабры вечар, сваё роднае”» [17, с. 284], — сказаў неўзабаве Савоста Заблоччык.

Аповесць «Нядоля Заблочкіх» — твор, у якім дзяцінства і юнацтва героя асэнсоўваюцца аўтарам з пэўных эстэтычных пазіцый, у тым ліку і тыя ўмовы, якія фарміравалі светапогляд і эстэтыку, што важна ў кантэксце канцэпцыі творчай асобы. Артыстычна ўзноўленыя адлюстраванні дзяцінства «па законах жыцця» — толькі тое, што дзіця можа запомніць у адпаведнасці са сваім узростам. Аднак хацелася б закрануць такія з іх, якія засведчылі пачатак фарміравання творчай асобы. Гэта, у прыватнасці, паказана на вобразе таго ж Савосты Заблочкага праз яго імкненне да адзіноты, адметнасць уяўлення, асацыятыўнай сферы і інш. «Не ў людскія гаворкі ўслухацца, углядацца ў заваруху, а на печы грэцца ён малы любіў. Такое запячкоўскае ў Юстапа ўдалося дзіця. Любіў Савоста ў доўгі зімовы вечар... з-за коміну ў агонь пазіраць. Цікава яму было, як ад лямпы ідуць вострыя пасмы аж у самае вока. Ды яшчэ, як днее ці вечарэе і няма ў хаце агню... любіў ён на вазоны ў вокнах пазіраць. Цікава было, як там з лісцяў насатыя ды гарбатыя людзі складаюцца. Сам сабе, адзін знаходзіў забайку малы» [17, с. 240]. Матыў агню — паказчык уласцівага асобе «комплексу Праметэя». На думку французскага філосафа Г. Башляра, — гэта сукупнасць пабуджэнняў, з прычыны якіх мы імкнёмся параўняцца ў ведах з нашымі бацькамі, а затым перасягнуць іх; дасягнуць узроўню настаўнікаў, а затым перавысіць яго. «Комплекс Праметэя» — гэта «эдыпаў комплекс» разумавага жыцця, уласцівы асобам больш рэдкага духоўнага складу [4, с. 113]. Такімі ў беларускай прозе выступаюць, напрыклад, многія героі твораў М. Гарэцкага.

Сумяшчэнне дзіцячай некранутасці ўспрымання свету з вытанчанай назіральнасцю і бездакорным эстэтычным чуццём дарослага апавядальніка — умова унікальнасці стылістыкі твора. Пад акном у Заблочкіх, апавядае Л. Калюга, была «пеўчая прызба», з якой у хаце часта чуліся песні, у тым ліку «Да сядзела Купалле на плоце, да яго галоўка ў залоце». Малы Заблочкі баяўся гэтай песні. Яна дзіўным чынам асацыіравалася ў яго з тою «воваю», якой часам палохала маці. «Заплюшчыць вочы, каб тае “вовы” не бачыць, што сядзіць на плоце проці Заблочкіх акна і ў

хату пазірае. Мелася, на дзяціны Савостаў розум, тут здарэнне быць. От зараз, здавалася малому... “вова” з доўгаю белаю торбаю адчыніць дзверы ў хату, старэчага скажа “пахвалёнага”. Дармо, што ў “вовы” галоўка ў залоце, страшная яна, як і гэты доўгі плаксівы голас у песні» [17, с. 226].

У цэлым творчую асобу фарміруе ўсё тое ж, што і іншых, але ў працэсе «агульнага» жыцця яна адчувае і асэнсоўвае ў сабе «асаблівае» — мастацкую адоранасць. Дзяцінства, паводле слоў І. Буніна, — тая пара, якая пакрысе пачынае звязваць чалавека з жыццём.

Успамінаючы казкі, — піша ён, — што чуў і чытаў у дзяцінстве, дагэтуль адчуваю, што самымі прывабнымі былі ў іх словы пра невядомое і незвычайнае» [8, с. 19].

Здавалася б, якое глупства — нейкае нідзе і ніколі не існаваўшае лукамор’е, нейкі «вучоны» кот, які ні з таго ні з с’яго апынуўся на ім і чамусьці прыкаваны да дуба; нейкі лясун, русалкі, і «на неведомых дорожках сляды нябачаных звяроў» (або нейкая «вова!» — А. Б.). Але, відавочна, у тым якраз і ўся справа, што лухта, нешта недарэчнае, небывалае, а не што-небудзь разумнае, сапраўднае; у тым якраз і сіла, што і над самім вершатворцам варажыў нехта неразумны, хмельны і «вучоны» ў хмельнай справе. <...> Якія незабыўныя радкі! Як цудоўна гучаць яны для мяне і дагэтуль, з дзяцінства ўвайшоўшы ў мяне беззваротна, таксама апынуўшыся ў ліку таго самага важнага, з чаго ўтварыўся, як казаў Гогаль, «жыццёвы склад» [8, с. 33—34].

Як бачым, падобная асабовая мадэль прысутнічае і ў прозе Л. Калюгі. Варты ўвагі ў абраным намі даследчым ракурсе і наступны эпизод. Валачобнікі пяюць пад вокнамі Заблоцкіх пра «паву павістую».

Дармо, што тая пава ніколі не лятала тут, што толькі ў гэтай песні і чулі пра яе... Ды... так смела пяюць — аж цяжка даць веры, што нязнаная птушка пава ў нас. Чуваць у голасе надзея: а ну, можа!.. Можа, калі і на наш гразкі, скапыгаваны двор згубіць пава залацістае пярэ. <...> Не век жа разводдзе і ў гразі ж не векаваць. Будзе: «Вясна-красна на дварэ». Таму і песні жывавы, галасістыя трэба...

— Што нам праўда? Калом яна няхай пойдзе! — сказаў тады сам сабе Савоста Заблоцкі. — Песень, казак, трэба больш, — зусім ва ўпадніцтва падаўся багатырскі сын [17, с. 263].

Між тым, можна ўбачыць у гэтай заяве пэўную аўтарскую праекцыю эстэтычнай праграмы. Яна запатрабавана менавіта асобай творцы і ўтварае частку яе «жыццёвага складу». Умацоўвае ў гэтым перакананні наступны роздум Савосты: у людской памяці,

«як у паслушнай кнізе, выкасаваў бы ён бацькавага парабка, Шамрукову котву, паштовую службу, а пакінуў бы — «летнюю ночку маленьку» ды “вясну-красну”...» [17, с. 280]. У цэлым жа дадзены эпізод нагадвае пра дзейнасць Вацлава Ганкі і яго «Кралядворскі рукапіс» — такое ж «прывабнае лганства», што, як вядома, спрыяла пераадоленню крызісу нацыянальнай свядомасці чэшскага народа.

Паводле А. Чэхава, уся энергія мастака павінна быць скіравана на дзве сілы: чалавек і прырода. Прырода — першае, што вызначае аблічча народа, які вырастае сярод яе і творыць сваю гісторыю. Яна, на думку Г. Гачава, — пастаянна дзеючы фактар, таму не фон і не бывае фонам, а з’яўляецца актыўнай дзеючай асобай [5, с. 87]. Зліццё з прыродай адбываецца шляхам яе ачалавечвання і праз параўнанне некаторых момантаў жыцця асобы са з’явамі прыроды. Адбітак прасторы выяўляецца ў эстэтычных густах і адметнасці уяўлення творцаў. Пры гэтым эстэтычнымі з’яўляюцца не самі аб’екты, а эстэтычныя адносіны да іх, абумоўленыя унікальнымі прыроджанымі ўласцівасцямі мастака, які здольны ўбачыць унутраную прыгажосць знешне някідкіх і звычайных з’яў. Мы назіраем гэта, напрыклад, у асобе Савосты Заблоцкага. Калі няма чаго чытаць, тады ён «сядзе пад акном, будзе ціхенька сядзець, глядзець недзе далёка на пазябленыя навозы, шукаючы там у ветраную туманную восень хараства прыроды ў чорнай гразкай раллі» [17, с. 257]. Нягледзячы на тое, што беларускія лес ды балота для пабочнага вока не вельмі прывабныя, менавіта яны з дзяцінства развівалі ў нашых пісьменнікаў пачуццёвасць, уяўленне пра бязмежнасць свету. Па вялікім рахунку, Л. Калюга — той тып мастака, які ідзе ад прыроды як увасаблення прыгажосці самакаштоўнай, незалежнай ад нейкіх сацыяльных і маральных норм. Адмыслова «ачалавечаны» пейзаж створаны пісьменнікам у фінале аповесці «Нядоля Заблоцкіх», дзе Савоста «год цераз колькі» вяртаецца ў Баркаўцы. Герой, як і аўтар, «не ганьбаваў тутэйшых краявідаў». Скарбовыя кляновыя прысады, алешнік, бярэзнік, вярба, ракітнік, «каштаны, ясені — ліку няма. Такі тут гушчар стаў, што, здалёк зірнуўшы, здаецца: хлявы, хаты скрозь зямлю пайшлі». «І от ім, гэтым прысадам, цяпер “Добры вечар, сваё роднае”, — сказаў Савоста Заблоцкі» [17, с. 283]. Яго лёс (нават у той меры, у якой можна скласці аб ім уяўленне па

надрукаванай першай частцы аповесці) сведчыць, як няпроста, у барацбе з чужым, збітым, банальным набываецца гэтае «сваё».

Важнай праекцыяй мадэлі творчай асобы ў мастацкім тэксце з'яўляецца яе «чытацкі фармуляр», а таксама чытацкія адносіны да ўзгаданых аўтарам твораў, чаго не абышоў увагай і Л. Калюга. Так, Савоста Заблоцкі «цяпер яшчэ і дома пачаў па сваёй ахвоце гнуцца ў крук над... ад настаўніка ўзятымі дармовымі дадаткамі» [17, с. 257], бо так шмат іх прывалок ад Зубрыцкага, што нехаця ўжо ехаў і ў Баркаўцы. Хвядос Чвардоўскі час ад часу дастае Коласаву «Новую зямлю» і прачытвае ўголос некалькі радкоў. А два першыя выпісаў у сшытак, дзе ў яго ўжо ёсць «два вершы Коласа, трохі з Бядулі, Чарота і “Нёман” Каганца» [17, с. 88]. Шмат чытае і сябар Хвядоса Пётра Хвалісін. Больш таго — ён літаральна «есць» кнігі, якія яму трапляюцца. «Калі мае час, дастане адну якую ды чытае сам сабе, што праз саломінку ў гарачы летні дзень цягне з светлай крынічкі сцходзёную ваду. Добра тады». Іншая справа, што ж яму трапляецца: «З календара за дзевятнаццаты год вывучыў жыццяпісы правадыроў рэвалюцыі. Ведае, як тульскі мужык розуму навучыўся і яшчэ шмат чаго» [17, с. 142]. Карыстаючыся выразам Ядвігіна Ш. (нарыс «Люди — людзьмі забыты»), хочацца адзначыць: «Такое чтене для наших крестьян вредно, как вредно чтение пошлых романов для юношества». Для беларуса, «лизнувшего грамоту», хаця пісьменнік раіць б аднаму з органаў друку «нашего края»: «дать еженедельные приложения на белорусском языке с соответствующим содержанием» [33, с. 356], што цягне за сабою наступны ланцужок асацыяцый, ужо са сказаным Ф. Багушэвічам: «Божа ж мой, Божа! Што ж мы за такія бяздольныя? Якаясь маленькая Булгарыя — са жменя таго народу — якіясьці Харваты, Чэхі, Маларосы і другія пабратамцы нашыя і ружны чужы зброд... маюць па-свойму пісанья і друкованья ксёнжачкі і газэты, і набожныя, і смешныя, і слёзныя, і гісторыйкі, і баячкі; і дзеткі іх чытаюць так, як і гавораць...» [3, с. 21].

Адданаць мастака патрабаваньням творчасці фарміруе яго адметнае псіхалагічнае аблічча, прадвызначае асаблівыя рысы яго лёсу, жыццёвага шляху. Гэта паказана Л. Калюгам на вобразе аднаго з Заблоцкіх, меншага Юстапавага брата. Прытым, у працэсе

разгляду тыпаў творчай асобы, мы падыдзем да версіі, чаму «малодшы брат» — адна з яе сутнасных іпастасяў.

«Самае першае — як зваўся чалавек... Другое: што ён быў за чалавек?» [17, с. 218] — задаецца пытаннем Л. Калюга. Гэта вельмі важна ў высвятленні канцэпцыі вобраза меншага Заблоцкага, бо «ён, па праўдзе сказаўшы, і не Вінцэнты зваўся, а Вінцэсь. Не малому яму далі такое імя, а даросламу. З Вінцэся на Вінцэнтага перахрысцілі, што не абы-які чалавек быў ён у нас, што за сваё гранне і ў Баркаўдох і за Баркаўцамі далёка на свеце славен быў. Дзе толькі людзі чулі што пра нашы Баркаўцы, там і Вінцэнтага зналі. Здалёк ездзілі па яго, каб на вяселлі ці на іншай якой вясёлай бяседзе пайграў. Не было над Вінцэнтам ні здатнейшага музыкі, ні лепшага чалавека. І дзіва тут няма, што далікатнейшае яму здумалі людзі імя» [17, с. 230]. У гэтым моманце сюжэта ў характарыстыцы героя адчуваецца выкарыстанне паэтыкі фальклору — ён малюецца ідэальным. Аднак па меры развіцця дзеяння мы пазнаем у ім дарослага Сымона-музыку, далёкага ад практычнай дзейнасці, не вельмі прыдатнага да гаспадаркі, не прыстасаванага да грубага матэрыяльнага жыцця. Вінцэнты непадобны да іншых Заблоцкіх, гаспадароў і «багатыроў», і сам гэта ўсведамляе, аб чым сведчыць яго самаіронія. Везучы музыку на зборны пункт (той год, з якога быў Вінцэнты, «бралі ў войска японцаў біць»), швагер пытае, убачыўшы ягоную ніву: «Што гэта ў вас за чалавек ёсць, што яго поле аблогам ляжыць?.. Хто ён — кравец, шавец ці стэльмах які?» «Ды гэта не хто далёкі — сусед мой. Не шавец, не кравец ён, а закройшчык: кроіць хлеб на лусты, калі ёсць на стале. Праз паганы свой талент ды праз дурную натуру ўрабіць зямлю не падужае. У арэнду яе выпусціў. І добры гаспадарок яму ў пасэсары трапіў. Дзірванок» [17, с. 234], — адказаў Вінцэнты.

Усе сілы душы творчая асоба засяроджвае толькі ў адным кірунку. Гатоў музыка «кінуць сенажаць някошаную, сена нягрэбенае, кінуць жыта нявезенае, а ўкруціць цымбалы ў абрус, сесці чалавеку на воз, калі здалёк той па яго прыехаў, ды і махнуць з Баркаўцоў. Толькі яго тут і бачылі! Адно пыл закурыць» [17, с. 230].

На вобразе Вінцэнта Заблоцкага выразна відаць, што жыццёвы малюнак творчай асобы вызначае дыялектыка вітальнасці і ментальнасці. Лёс героя, усе праблемы на яго шляху і спосабы іх

вырашэння характарызуюць як яго індывідуальную вітальную сілу, так і глебу той культуры, што нарадзіла гэты выбар, гэтую драму, гэтую творчасць [20, с. 372]. Як сапраўдны беларус, «надта ж мяккі Вінцэнт на далікатнае слова. Не можа ён нічога чалавеку наперакор сказаць», таму і «гіне праз свой дур», бо «за вяселлямі ды за ігрышчамі не было калі Вінцэнтаму ні сваёй слімізарнай гаспадаркі глядзець, ні вольна дыхнуць у сваёй хаце». Я. Колас пісаў: «Хоць, праўда, хлеб ядуць і з вуды, але не ўсе і не заўсюды» [19, с. 101]. Гэтыя радкі міжволі ўспамінаюцца, калі робішся сведкай Вінцэнтавых прыгод «у рыбе»: «Не любіў ён рыбы ні лавіць, ні есці. Не любіў, але мусіў... Каб ад абрыдзонага чалавека адкасніцца, браў дзве вуды ды, туляючыся, па загародзі ўцякаў на рэчку. <...> Не лавіць, а каб самога не ўлавілі, рупіла яму» [17, с. 230]. Закінуўшы рыбацкае начынне ў ваду, сядзеў ды разважаў пра свой марны лёс, нават не глядзячы на паплавок. А часта не толькі на рыбу, але і на чарвяка забываўся — без ніякай прынады закідаў у ваду «рыбіну смерць». Вось як рэзюмуе аўтар развагі пра «паляўнічае шчасце» свайго адмысловага героя: «Каб завялася ў баркаўскай рацэ дурная рыба, каб дарэшты высахлі яе невялікія мазгі, каб наважыла яна сябе са свету збаёдаць, дык от — як мела вешацца — магла б зачапіцца на Вінцэнтаў зазубень, тут сабе смерці пашукаць». І то — пакуль бы той агледзеўся, што нешта злавілася ў яго! «Толькі не вядзецца дурной рыбы ў нашай рацэ» [17, с. 230—231]. У гэтым эпізодзе Л. Калюга выўляе дзівакаватасць свайго героя, убачаную вачыма носьбіта штодзённай свядомасці.

З пункту гледжання рэальна-псіхалагічнай матываванасці выяўляюцца неверагоднымі і многія іншыя ўчынкі героя. Мелася быць з ім такое здарэнне — паваяваць з японцам, — але не здарылася: «...заспяшыліся з мірам. З паўдарогі вярнулі Вінцэнтага назад. Так і не давялося яму на Амуры пабыць, паглядзець далёкай незнаёмай ракі... І сама дарога мала ў памяці яму: праз Сібір ехаў і — ці дасце веры? — Сібіры не бачыў ён... Ад першай станцыі як лёг спаць — толькі пад'есці ўставаў з свайго кутка. ...тузала сабе на станцыях, пакалыхвала ў дарозе — як дзіця ў калысцы, толькі радасна праз сон расхінаў Вінцэнт ў шчаслівую ўсмешку свае лепяшыстыя таўстыя губы. І не чуў нават, калі зрабілася замарачэнне мазгоў яго дарозе, калі

закруцілася ды пайшла яна тым самым следам назад... Уратаваўся сном Вінцэнты ад усякіх благіх здарэнняў: не чуў і не бачыў нічога ў дарозе» [17, с. 238]. Пратрымалі яго яшчэ крыху ў кашарах недзе ў Расіі ды пусцілі дадому.

Аднак наша задача — аналіз не канкрэтна-індывідуальнага зместу вобраза, а характэрнага для пісьменніка тыпу творчай асобы з адметнай ментальнасцю. Як ужо адзначалася, асаблівасці лёсу і жыццёвага шляху героя, праблемы, з якімі ён сутыкаецца, і спосабы іх вырашэння вызначаюцца, па вялікім рахунку, адметнасцю светаўспрымання беларуса. Яе мастацкаму ўзнаўленню прысвечаны лепшыя старонкі нацыянальнай прозы. Звернемся да аднаго з аспектаў, які дапаможа глыбей спасцігнуць дыялектыку вітальнага і ментальнага ў вобразе Вінцэнта Заблоцкага як творчай асобы. На першы погляд, яго надзвычайная схільнасць паспаць абгрунтавана аўтарам абставінамі прыватнага жыцця героя: «Мала было нашаму Заблоцкаму гэтага шчасця: за вяселлямі ды за ігрышчамі ніяк не мог ён сагнаць з яго ахвоту» [17, с. 238]. Але з другога боку гэта, паводле волі аўтара, маркёр этнічнай ідэнтыфікацыі няўдалага ваякі-беларуса, які спачатку «траха японскае вайны не прахадзіў. Так прыпазніўся ў лесе» [17, с. 231], а потым усё астатняе праспаў. У тым, што вайну «праспаў» таленавіты музыка, бачыцца несумяшчальнасць статусу мастака і «чалавека ваяўнічага».

Надзвычай мірнаму занятку прысвяціў сваё жыццё і герой апавядання З. Бядулі «Бондар». У творы ўвасоблены роздум пісьменніка над лёсам таленавітага майстра-рамесніка Данілы. Бондарскія вырабы «выходзілі з яго рук моцныя, гладкія і вельмі зграбныя. У яго іх ахвотна куплялі ўсюды, і ён жыў з жонкай прыпяваючы... “залатыя рукі”, як казалі аб ім суседзі, кармілі яго даволі шчодро. А “залатыя рукі” не настолькі цікавілі іх гаспадара Данілу тымі залатоўкамі і рублямі, што яны яму дávalі, як здатнасцю і кемнасцю. Мэтай яго жыцця былі не заробкі, а праца сама па сабе, той любімы час працы, які дае праўдзівае шчасце майстру. Кожную пасудзіну паасобку рабіў ён натхнёна ад пачатку да канца. Майструючы, ён не думаў ні аб чым іншым, як аб сваёй рабоце... Нікому, апроча жонкі, няможна было глядзець, як ён майструе. Суседзі гэта ведалі і не заходзілі да яго ў хату, каб не перашкаджаць. А калі хто, не ведаючы, заходзіў да яго ў час

работы, дык стары Даніла пакідаў працу і з нецярпліваасцю чакаў мінуты, калі той выйдзе, або прасіў не перашкаджаць і не дурыць галаву рознымі байкамі таго, хто доўга заседжаўся. Выходзіла так, што ён міжволі выганяў людзей з сваёй хаты» [9, с. 81]. Людзі крыху на яго за гэта злавалі, але з цягам часу прывыклі. Сам Даніла пры рабоце не нудзіўся, і «яго жыццё было поўна для яго цікавасці». Ён «дадумаўся да розных паляпшэнняў у бондарскай рабоце... выкрыў сваю форму, свой спосаб», «...песціў у сваім сэрцы агромную радасць творчасці» [9, с. 82]. Сваіх суседзяў, пазбаўленых такога адчування, майстар лічыў нічога не вартымі, неразумнымі, глядзеў на іх іранічна, «звышку», нібы яны яшчэ не дараслі да разумення той «вялікай таемнасці», якую ведае ён. Але, што істотна мяняе прыроду гэтых пачуццяў, «ён не радаваўся іхняму няведанню», хацеў быць зразуметым і баяўся быць абсмяяным, калі гэтага раптам не здарыцца. «Ён бы паведаміў аб тым, як захопліваюць чалавека нязмерная радасць і шчырае шчасце, калі ён бачыць, што рукі яго твораць адну пекнату» [9, с. 82]. Аднак, маючы залатыя рукі, Даніла не быў залатавусным, да таго ж «сам толькі туманна разумеў прычыны сваіх імкненняў», а таму «нёс пакуту маўчання з пакорай у сэрцы» [9, с. 84]. Бо сапраўды, ці можна перадаць словамі, «як ён пераглядаў, перамацаваў рукамі пробаваў на язык палены, дошкі і звычайныя кавалкі дрэва... як з імі няньчыўся, каб стварыць з іх новае характэрнае, каб у іх душу пераліць» [9, с. 87]. Пра падобную залежнасць неардынарнай асобы ад ходкага абыватальскага меркавання піша і Л. Калюга, апавядаючы аб тым, як Чвардоўскія «абглядаюць сенажаць каля маленькай рачулки... Бацькава кемкае вока зялёны мурога кладзе на вазы. “Колькі ж гэта будзе?” Хвядос мяркуе, што ў гэтай луцэ можна добрую калекцыю па заалогіі і батаніцы падабраць». Але «не яго цяпер гэта справа. Людзі рогат справяць, калі стане блазнаваць ды валачыцца дзеля кветак і розных там шалупаек пад рэчку. З гэтага дня ён стаў чалавек, гаспадар» [17, с. 90].

Здольнасць творчай асобы да самаўхілення, яе непадобнасць да іншых нараджае адзіноту. З. Бядуля дэтальна апісвае, як доўга — не «проста з моста» — рыхтуецца майстар да новай цікавай працы. «Трэба адкінуць, як шалупіну, усе жыццёвыя будні — сон і яду... бо ён мусіць увайсці ў свой незвычайны стос: забыцца аб усім вакольным і ў цішы начной... думаць і думаць, меркаваць і

меркаваць, разважаць “і туды і сюды, і ў добры і ў кепскі бок”, нібы закладваючы «фундамент вялікаму гораду» [9, с. 87], каб выйшла «як найлепш, як найпакней, як найскладней...» [9, с. 84]. «У бандарстве ўслаўлены» Язук з аповесці Л. Калюгі «Ні госць ні гаспадар» гэтакі ж «нягодны», «калі хто яго ад працы адрывае. Ссуне бровы над пераносіцай. Блядыя вочы ўглыб убярэ... Сам сабе пад нос бубніць» [17, с. 156]. Падобныя станы ў псіхалагічнай навуцы называюцца «вяршынным перажыванні», або «пк-перажыванні» [29, с. 513]. Яны выклікаюцца інтэнсіўнымі, натхняючымі падзеямі і могуць быць ахарактарызаваны як паўната дзеяння, яго кульмінацыя, завяршэнне, своеасаблівы катарсіс. На думку А. Маслоу, дадзены тэрмін — абагульненне для лепшых момантаў чалавечага быцця. З. Бядуля называе адпаведны стан свайго героя Данілы пачаткам «цуду» і адзначае, што адна з умоў, пры якой ён творыцца, — вялікі вопыт, што «набываецца доўгімі гадамі, рупнасцю, цяплівасцю, трываласцю і замілаваннем да сваёй працы» [9, с. 85].

Характарыстыкі герояў павінны ўлічваць суіснаванне — ці супрацьборства — паэтык, тышаў гуманізму, прасочваць той яго від, які яно прымае ў кожным творы ці ў пэўны момант сюжэта. Характарыстыка З. Бядулем свайго героя амаль прыпадабняецца купалаўскай, якую ён дае гусяру. Калі Даніла майструе, Аўдоцці здаецца, «што нават вецер цішэе ў той час... дрэвы на гародзе не шумяць і птушкі не пяюць. Аўдоцця не дзівіцца. Іначай быць не можа. У мужа — вялікая сіла». Да таго ж, «пры гэтым муха не павінна гудзець, мыш не павінна скрабці, ды наогул ніхто з жывых істот не мае права перашкаджаць майстру» [9, с. 86]. Гэты немудрагелісты сюжэт па-мастацку ілюструе антрапалагічныя прынцыпы «наяўнага быцця» (М. Хайдэгер) і «сутнаснай сувязі» (М. Бубер) як яго асновы.

Вучэнне М. Хайдэгера аб «наяўным быцці» ахоплівае розныя «модусы адносін» у канкрэтным чалавечым жыцці — «і тыя, у якіх чалавек прыходзіць да самога сябе і робіцца “Я”, і іншыя — дзе ён не скарыстоўваецца такой магчымасцю» [6, с. 198]. Паводле М. Хайдэгера, быццё чалавека — гэта быццё ў свеце, дзе ён акружаны не толькі рэчамі, але і людзьмі, з якімі суіснуе па прынцыпе апекавальнага «разам-быцця».

На думку ж М. Бубера, у наяўным быцці чалавека з чалавекам першасным з’яўляецца не апекаванне, а сутнасная сувязь. У простым апекаванні чалавек, нават калі ім рухае наймацнейшае спачуванне, застаецца ў істотным сэнсе «пры сабе», межы яго ўласнага быцця ад гэтага не парушаюцца, хоць ён і схіляецца да іншага ў дзеянні і прапанове дапамогі. У сутнаснай жа сувязі межы індывідуальнага быцця фактычна прарваны, і ўзнікае новы феномен — адкрытасць сутнасці для сутнасці, якая крок за крокам набывае форму на працягу ўсяго жыцця. «Уявіць іншага не ў штодзённым, не ў простым адчуванні, а ў глыбіні субстанцыі — так, каб у таямніцы ўласнага быцця пазнавалася таямніца іншага быцця; фактычны (“онтический”), а не толькі псіхалагічны саўдзел адно ў адным — вось тое, што чалавек у сваім жыцці спазнае толькі як нейкі дар, літасць, і некаторыя скажучь, бадай, што нічога падобнага не адчувалі. Але і ў наяўным быцці тых, хто не меў такога вопыту, ён усё ж прысутнічае як канстатуючы прынцып, бо недахоп такога вопыту, усведамляюць яны гэта ці не, аказвае вызначальны ўплыў на характар і якасць іх наяўнага быцця» [6, с. 203]. Тыя, хто не рэалізаваў такі шанс, «прайшлі міма ўласнага жыцця». З пункту погляду М. Бубера, сама гэтая «нявыкананасць» урываецца ў іх наяўнае быццё і пранікае ў самы глыбокі яго пласт.

Жыццёвая мадэль у сялянскай сям’і бондара Данілы — узор сутнаснай сувязі чалавека з чалавекам як выніку шчырага «апекавальнага разам-быцця» (такую ж мадэль мы назіраем у паэме Я. Купалы «Яна і я»). Жонка Данілы Аўдоцця «як адгалосак, як цень свайго мужа, жыла яго жыццём, радавалася яго радасцямі, гаравала яго горам... Ён быў як бы сонцам, а яна — планетай, якая кружылася вакол сонца» [9, с. 82]. Не дзіва, што Даніла лічыў яе адзінай разумніцай на ўсю ваколiцу.

Калі па вечарах Даніла працуе, жонка мяняе лучыну за лучынай, «усімі сіламі стараецца трымаць “вечны агонь” у адной мержы», і пры сваім нецікавым абавязку дзівіцца на залатыя Данілавы рукі. Нарэшце «цуд пачынаецца» [9, с. 85]. З. Бядуля пераканаўча паказвае, як «штодзённасць» у яе някідкай, ледзь прыкметнай, аднак даступнай аналізу наяўнага быцця частцы, сплечена з «нештдзённым» [6, с. 204]. «Па бляску яго вачэй, па маршчынах на яго лобе Аўдоцця пазнае, што “пачалося”... Цяпер

лішняга слова яму казаць нельга» [9, с. 84]. Красамоўны ў вызначаным аспекце і фінал апавядання: над «шурпатай і нязграбнай» труной, якую змайстравалі людзі Данілу, загучалі «прыгожыя словы сумных прычытанняў», і ўсе дзівіліся, «адкуль такі гладкі язык у заўсёды маўклівай Аўдоці» [9, с. 91].

Зусім іншая мадэль адносін у сям’і Вінцэнта Заблоцкага. Яго жонка, праводзячы мужа ў войска, «як уцерла... ражком хусткі вочы, дык ад тых дат ніколі болей росныя не былі яны ў яе» [17, с. 235]. Больш таго: «“Налажыў недзе галавою на японскай вайне”, — казала Разэля, спадзеючыся на такое здарэнне, радуючыся яму» [17, с. 237].

Не вельмі камфортныя ўмовы для творчасці і ў доме «Льва Талстога» з рамана З. Бядулі «Язэп Крушынскі», дзе бракуе цішыні і адзіноты як умовы самарэалізацыі творчай асобы. Можна прычына ў тым, што жонка вясковага мудраца Барбара, вядомая ўсім гладкасцю языка, не бачыць імгненных прыбыткаў ад дзейнасці, на якую муж марнуе час? Дарэчы, і Аўдоця, калі Даніла выкінуў панскія грошы, падняла іх. Аднак канцэпцыя двух гэтых вобразаў творчых асоб у З. Бядулі розніцца: Даніла — чалавек-штукар, мастак, а «Леў Талстой» — філосаф. Як і належыць чалавеку, што стаў звацца такім іменем, ён не пазбаўлены «сувязі кантрастаў»: барада мудраца і боты мужыка, якія пахлі хлявом [11, с. 327]. В. Рыстэр, даследчыца творчасці А. Платонава, інтэрпрэтуе факт перайменавання як рэфлекс міфалагічнай свядомасці персанажаў: «Пераймаючы... <...> ...“міфалагізаванае” імя, новы дэнатат як бы стараецца пераняць таксама яго каштоўнасці, бо міфалагічная свядомасць мае на ўвазе ўнутраную сувязь і тоеснасць імені і яго носьбіта» [27, с. 571].

Філасофскі змест асобы гэтага героя дадаткова падкрэсліваецца наступнай характарыстыкай: «Цікавы тып... Адна нага ў мінулым, другая — у сучасным» [10, с. 179]. Цікавая і ацэнка сучаснасці самім героем: «Хлеб еж і праўду рэж! Рэж праўду на кавалачкі і кідай у сметнік» [1, с. 328]. Таму і непрымальны для «Льва Талстога» дзеяч тыпу Драчыка. Цяжка ўсумніцца ў гуманістычнай пазіцыі вясковага філосафа, хоць ён і не цешыць сябе ілюзіямі адносна маральнай сутнасці Номо саріенса: «Я не веру ні ў бога, ні ў чалавека. У бога не веру, бо яго не бачу. У чалавека не веру, бо бачу яго» [11, с. 327].

Пра багацце ўяўлення і асацыятыўнай сферы «Льва Талстога» як творчай асобы яскрава сведчыць эпізод, дзе герой разважае пра міміку. Ён аналізуецца намі ў апошнім раздзеле кнігі.

3. Бядуля ўдзяляе даволі шмат увагі маўленчым паводзінам жонкі «Льва Талстога» Барбары, каб праз адносіны да іх свайго бяспрэчна ўлюбёнага героя паўней ахарактарызаваць яго. «Голас старой мае багатыя пералівы. Гэта не голас, а цэлы аркестр музычных інструментаў. Усю дарогу дамоў... яна лае мужа на розныя лады» [11, с. 351]. Аднак муж ставіцца да гэтага, як і належыць філосафу, больш таго — амаль па-біблейску, змірыўшыся з тым, чаго змяняць ён яўна не збіраецца. «Леў Талстой» «...мала ўвагі аддае лаянкам жонкі... Ён да таго прывык да жончынай гаворкі, што, можа, зусім лаянак не чуе. Яму, можа, здаецца, што гэта малатарня гудзе» [11, с. 352]. Ды і сама гэтая «жвавая кабечіна прывыкла да сваіх лаянак даўно. Сыпіць іх, як бульбу з мяшка. Гаворыць, як даўно вывучаныя пацеры. У той жа час зусім не думае аб тым, што гаворыць. Сцёбае па кані і язык яе сам сабою меле:

— Усе твае кнігі ў печы спалю! Твая барада на падпал пойдзе!

Гэта да мужа. <...>

— Заб'ю зараз на смерць! Варушыся!

Гэта да каня... «Леў Талстой» у гэты ж час спакойна папраўляў сядзенне...

— Барбара! — звярнуўся ён да жонкі лагодным голасам. — Папраў... Кепска сядзець».

Яна адразу перарвала «свой амвонны тон лаянкі» [11, с. 353—354].

Адметнасць гумару аўтара і героя ўсё ж дазваляе ўбачыць псіхалагічны саўзел адной асобы ў другой і ў зносінах такога неардынарнага плана. Вось як выглядае падобная калізія з пункту гледжання «Льва Талстога»: «мая Барбара забарбарыла. <...> Я чуў, як яна за маімі плячамі запаўняла на памяць маю анкету... Шмат пунктаў было ў анкеце:

1. Памяло сівое.

2. Дурны як варона.

3. Не ўсе дома...

4. Пісака-ламака і г. д, і г. д, і г. д.» [10, с. 54].

Але жанчына ўмела, як кажуць беларусы, сябе разважыць. «Няхай піша, — часта думала яна. — Чалавек звар'яець... Але ж

бывае горш. Ёсць адзін вар'ят у суседняй вёсцы, дык той буяніць... А мой жа ціхі, як авечка... Яна глядзела на яго, як на хворага, і даўно змірылася з сваім лёсам. <...> Яна часта прабірае мужа толькі для парадку, яму на карысць, каб не стала горш. Гэта свайго роду ляркаства...» [11, с. 354].

Згодна гуманістычнай тэорыі асобы, інтэнсіўная засяроджанасць творцаў на справе свайго жыцця мае такі пабочны вынік, як ігнараванне непасрэднага акружэння, што часткова паказана намі на вобразе бондара Данілы. Асоба, якая самаактуалізуецца, не мае патрэбы ў іншых у звыклым разуменні гэтага, што ўскладняе яе адносіны з людзьмі і няпроста ўспрымаецца блізкімі. Гісторыя культуры ведае шмат прыкладаў таго, што вялікія таленты не мелі нашчадкаў. Можна бачыць у гэтым сакральны момант іх абранасці дзеля больш поўнага выканання сваёй місіі. Паказальна, што гэтак жа пазначаны лёсам і героі, якіх мы вылучылі як творчых асоб у прозе некаторых беларускіх аўтараў. Няма дзяцей у сям'і бондара Данілы. Невялікая сям'я і ў музыкі Вінцэнты Заблоцкага. «Не было ў іх хаце ні разу смерці за гэтыя гады і ані сям'я не пабольшала. На адны грыбы ды на сваё абрыдзонае гранне быў майстар Вінцэнты» [17, с. 234]. Таму і «не вёўся бусел на Заблоцкіх грунце» [17, с. 237]. Адзінока жыве і герой М. Зарэцкага Галілей, пра якога гаворка наперадзе.

Мусіць, значна больш шчаслівыя людзі, якія жывуць звычайным, спрадвечу вызначаным парадкам, перадаючы нашчадкам розныя таямніцы «хараства і спрытнасці ў гаспадарскім жыцці», як робіць гэта Ігналя Чвардоўскі, герой Л. Калюгі. «Стары паказвае... так, як стары вядзьмак перад смерцю адказвае свае замовы любімаму чалавеку, каб лягчэй было паміраць (як людзі кажуць)» [17, с. 116]. І ўсё ж самадастатковасць асобы — надзвычай важная яе ўласцівасць, што, па вялікім рахунку, уплывае на аблічча соцыуму, у якім асоба жыве. У гэтым перакананы і З. Бядуля: «Навошта пышныя абставіны багатых салонаў, калі ўсё прыгожае відаць і ў прастаце, і ў шчырасці? Захацеў чалавек, і сам сабе ўладзіў свята-гульнію. І сонца на яго тады пановаму глядзіць, і камень і дрэва яму песні пяюць» [9, с. 88].

Найбольшая трагедыя мастака ў тым, што «звычайнае вока не захапляецца парывамі вялікай душы, не блішчыць агнём шчырага падзякавання вялікаму майстру» і схільна лічыць «дзяцінствам урачыстае свята» мастаковага сэрца. Ды што казаць, калі такое

вока часта глядзіць на золата і думае, што гэта камень [9, с. 87]. Насуперак спадзяваннем майстра Данілы, гэткае самае вока мела і пані, якая, верыў ён, атрымаўшы адмыслова зроблены заказ, «надзене на яго чало вянок славы» [9, с. 89]. У апавяданні «Бондар» аўтар скарыстаў простую, але пераканавую дэталь. Калі Даніла з Аўдоцый прывезлі панскі заказ у двор, то «адзін верабей, хітрун і падшывалец, апаганіў чысценькі, бялуткі цабэрак» і гэтым «так нахабна выкіпў чыстыя пачуцці гэтых людзей, што яны сцерлі б яго ў пылок, каб ён не ўзняўся на самую высокую вежу панскага палаца» [9, с. 89]. Тое ж, па сутнасці, зрабіла і пані, якая нават не пацікавілася глянуць на пекную работу, «заплаціла не тругуючыся, і гэтым справа скончылася». У выніку Даніла «пахававу найлепшую частку сваёй душы» і канчаткова ўсумніўся ў тым, што яго калі-небудзь зразумеюць простыя людзі. Гэта прывяло майстра да змарнавання таленту, а потым і да смерці. Людзі засталіся ў крыўдзе на Данілу: «Калі б каго-колечы з нашых Даніла навучыў, той добрым словам успамінаў бы, як бацьку роднага шанаваў. А то ад пані з двара пахвальбы чакаў...» [9, с. 91]. Аднак Даніла не проста рамеснік, які мае каму перадаць свой матэрыяльны і духоўны набытак. Ён — чараўнік, творца, а пагэтану постаць трагічна абраная.

Адметны вобраз створаны М. Зарэцкім у рамане «Вязьмо». Гэта жыхар вёскі Сівец Ахрэм Данілавіч Пунцік па мянушцы Галілей. «Галілеем ён стаў праз вечныя свае вынаходкі» з лёгкай рукі ўласнага добрага прыяцеля Плакса, але «гэтая мянушка яго не абразіла (а мо нават і задаволіла...) і шчытна да яго прыстала» [14, с. 18], тым самым у чарговы раз пацвердзіўшы выснову, даўно замацаваную ў жыцці і ў літаратуры, што каляндарнае імя заўсёды вісела на калку, як лішняя хамуціна, а кемнае слаўцо, надзетае на галаву чалавеку, як новая шапка, характарызавала яго вельмі трапна.

Па самым вялікім рахунку вобраз вясковага дзівака Галілея ў беларускім рамане, напісаным у 1932 годзе, выступае якаснай мастацкай праекцыяй асобы, якая самаактуалізуецца. Існуюць усе лагічныя падставы разглядаць яго як мастацкае ўвасабленне універсальнага творчага пачатку ў чалавеку. З пункту погляду філасофіі і гуманістычнай псіхалогіі павярхоўныя адзнакі «несамавітасці» Галілея ацэньваюцца як паказчыкі творчай і талерантнай асобы ў дакладным разуменні адпаведных навуковых

паняццяў. І гэта не з'яўляецца спробай штучнага ўключэння твора 30-х гадоў мінулага стагоддзя ў сучасны культурны кантэкст. Па-за ўвагай даследчыкаў пакуль што застаецца слова «творчасць», якое даволі актыўна (значна больш, чым гэтага вымагала ўзноўленая ў рамане эпоха «вінцікаў», калі імкненне быць творчым выглядала дысанансам) ва ўсіх магчымых яго значэннях ужывае сам М. Зарэцкі: і як працэс стварэння чалавекам артэфактаў, і як яго неардынарны пошук у сферы грамадскага ўладкавання, і як універсальную каштоўнасць быцця чалавека, перадусім волю да пераўтварэння хаосу.

Вобраз Галілея — увасоблены «феномен здольнасці да адзіноты і адметнага спосабу пазнання [12, с. 191]. Ён узняўся над будзённасцю, мае здольнасць убачыць сутнасць рэчаў і з гэтай прычыны часам бярэ сабе права сказаць, як Марыне Паўлаўне, калі яна наважылася пайсці ад Карызны: «Так грэба... Так усім будзе лепей...» [14, с. 163].

Пры набліжаным разглядзе Галілей выяўляецца натурай складанай і гарманічнай у сваёй унутранай сутнасці, нягледзячы на вонкавую бязладнасць яго знешняга выгляду і жыццёвай прасторы. Гэты вобраз пацвярджае, што творчыя асобы з'яўляюцца філосафамі, хай сабе і хатняга маштабу. А яшчэ Платон адзначаў, што ў дзяржаве павінны правіць філосафы, і ў іх павінна быць улада, а не ўласнасць.

Як выразна відаць са сказанага вышэй, вобраз Галілея «супраціўляецца» падыходу да яго з побытавымі меркамі, хоць Марына Паўлаўна і заўважае аднойчы: «Жывіцё вы неяк так... не па-людску» [14, с. 38], маючы на ўвазе «пышнае бязладдзе» ў хацёнцы вясковага вынаходніка. Хутчэй жа, стары вынаходца жыве не так, як усе. Упарадкаваны ім уласны вонкавы, знешні свет — гэта праекцыя яго ўнутранага свету, сведчанне яго багатага творчага патэнцыялу, што дадаткова падкрэслівае ўжыты М. Зарэцкім эпітэт «пышнае». Перад намі адметная рыса цэласнай характарыстыкі героя, у якой уражвае плённасць аўтарскай спробы дасягнення «ўзаемадапаўняльнасці паміж паэзіяй і навукай» [4, с. 109] праз дастасаванасць кожнай дэталі. Як пісаў П. Валеры, «розум... жывіцца бязладдзем. <...> Ён бярэ неабходнае яму бязладдзе ўсюды, дзе толькі знаходзіць. Каб уключыцца ў работу, яму патрэбен перапад Бязладдзе — Лад, як машынам неабходны

перапад тэмператур» [12, с. 100]. Цікава, што аб такім перападзе (на першы погляд, у рэалістычным кантэксце) гаворыць і аўтар рамана. Вось фрагмент дыялогу паміж Галілеем і зайшоўшым да яго Гвардыянам: «...Сцюдзёна ў мяне. На доле ніжэй за нуля тэмпература. Кожнае стварэнне цеплынёй ажыўляецца...» Мабыць, папраўдзе было сцюдзёна ў Галілеевай хаціне, бо Гвардыян калаціўся як у трасцы, хоць і быў апрануты ў добрае футра». М. Бубер сцвярджаў: «У ледзяной атмасферы адзіноты чалавек з усёй непазбежнасцю ператвараецца ў пытанне для самога сябе...» [6, с. 164]. Заўважым, што Гвардыяну пагражае адзінота як сацыяльная ізаляцыя. Над гэтым ён вымушаны пакутліва разважаць, міжвольна ператвараючыся ў тое самае славуае пытанне для сябе... І першы, і другі стан гэтаму герою, у адрозненне ад Галілея, неўласцівы. Яго адчуванні абазначаны М. Зарэцкім сцісла, дакладна і патэнцыяльна асацыятыўна: «...ледзяная золь ела нутро...» [14, с. 41].

Праблема адзіноты заўсёды была адной з дамінантных філасофскіх праблем, і не ў апошнюю чаргу таму, што гэта заўсёды вострая праблема асобы і грамадства. У нашым выпадку гэта яшчэ і адметны ракурс мастацкага асваення рэчаіснасці. Прымаючы вышэйсказанае пад увагу, інакш успрымаеш тое, што Галілей «свае сям’і не мае, жыве бабылём» [14, с. 203]. Ф. Ніцшэ адзначаў: «Адзінота надае нам большую чэрствасць адносна саміх сябе і большую настальгію па людзях: у абодвух выпадках яна паляпшае характар» [25, с. 761]. На вобразе Галілея выразна відаць, што чалавек, які ці па складзе характару, ці па волі лёсу, ці ў выніку таго і іншага разам застаўся сам-насам з сабою і сваімі праблемамі, каму ўдалося ў гэтай спусташальнай адзіноце сустрэцца з самім сабой, ва ўласным «Я» ўбачыць чалавека, а за ўласнымі праблемамі — агульначалавечую праблематыку, больш за ўсё схільны і найлепшым чынам падрыхтаваны да самаасэнсавання. Адзінота — функцыя інакшасці, пры гэтым хутчэй яе ўмова і вынік, чым прычына. «Аднак, разглядаючы чалавека-адзіночку як ён ёсць, бачыш чалавека толькі настолькі, як мы бачым месяц на начным небе... бо завершаная форма — гэта толькі чалавек з чалавекам. Разглядаючы чалавека з чалавекам, заўжды ўбачыш дынамічную дваістасць, якая разам з тым ёсць і сутнасць чалавека: тут і той, хто дае, і хто прымае; тут і

наступальнае памкненне, і абарончае дзеянне, тут і даследчык, і яго апанент...» [6, с. 191]. Адзіночка — чалавек з «закладзенай у ім магчымасцю адносін» [6, с. 232]. На думку М. Бубера, ва ўладкаванага і беспраблемнага чалавека наўрад ці прачнецца калі-небудзь жаданне вочнай стаўкі з самім сабой, якое не так лёгка наталяецца і небяспечнае мноствам пытанняў [6, с. 167], як гэта адбываецца з Галілеем. Стары «з’яўляўся і знікаў неўзаметку, нікога не чапаючы, нікому не замінаючы, ведучы ў жыцці нейкую сваю, аднаму яму вядомую лінію» [14, с. 140].

Галілей — Homo faber — чалавек-штукар. Праўда, інтэрпрэтуючы дадзены вобраз, мы ў значнай ступені выходзім за межы прамога лексічнага значэння гэтага спалучэння слоў — вытворца прылад і машын. Тут дарэчы ўспомніць аксюмаранны выраз К. Чорнага «адухоўленае жалеза», якім можа быць ахарактарызаваны плён творчай думкі вынаходцы. Акрамя мажджэры, «канструкцыямі» Галілея былі саматужная электрычнасць ва ўласнай хацёнцы, удасканаленая сушыльня для Марыны Паўлаўны, мелася быць хутка створанай цыркулярная бяздымная печка. Майстар «робіць цікавую і важную рэч», якая, як некалі «мажджэра», «выстраліць» у фінале твора. «Захоплены новаю працаю», ён «праз цэлыя дні не вылазіў з свае хацінкі». Але, піша М. Зарэцкі, «часамі апаноўваў усё-ткі Галілея... магутны нястрымны поцяг да людзей» [14, с. 158—159]. З уласцівай яму «творчай цікавасцю» ставіўся Галілей да чалавека. Таму ён любіў усякі сход (незалежна ад парадку дня), «любіў наогул, дзе многа людзей» [14, с. 160], што, па вялікім рахунку, ёсць амаль цікавасць філосафа-антрапалага: «у людской супольнасці чалавек пазнаецца па закладзенай у ёй паўнаце адносін» [6, с. 232]. «У людской масе, — піша М. Зарэцкі, — ён умеў бачыць свайго “ўлюбёнага” чалавека з яго сілай і слабасцю, з яго добрымі і дрэннымі бакамі і... з яго своеасаблівай “ваўчынай” жыццёвай тэхнікай» [14, с. 160]. Так яе ахарактарызаваў Плакс, які, на думку Галілея, зусім не любіць чалавека. «Улюбёны чалавек» з «ваўчынай» жыццёвай тэхнікай — гэта адна з надзвычай супярэчлівых характарыстык, той парадокс, які стымулюе дашукацца яго прычын ці хаця б спасцігнуць логіку аўтара, паводле якой менавіта так праецыруецца «аксюмараннае мысленне» саматужнага творцы і філосафа. У пэўнай ступені гэтаму спрыяе параўнальна-тыпалагічнае супастаўленне ідэйна-

мастацкіх пазіцый М. Зарэцкага і такіх прадстаўнікоў рускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя, як Л. Андрэеў, М. Булгакаў, Л. Ляонаў.

У ноч перад пакараннем тэрарыст Вернер («Апавяданне пра сямёра павешаных» Л. Андрэева) так думае пра людзей: «І новымі паўсталі людзі, па-новаму мілымі і цудоўнымі здаліся яны яго прасветленаму позірку. Лунаючы па-над часам, ён убачыў выразна, якое яшчэ маладое чалавецтва, што толькі ўчора зверам завывала ў лясах; і тое, што здавалася жахлівым у людзях, недаравальным і брыдкім, раптам стала мілым — як мілае ў дзіцяці яго няўменне хадзіць паходкаю дарослага, яго нязвязнае лепятанне, з якога выбліскваюць іскры геніяльнасці, яго смешныя пралікі, памылкі і жорсткія ўдары» [2, с. 322]. Не такая адназначная на першы погляд пазіцыя Л. Ляонава, выказаная ім у апавяданні «Петушыхінскі пралом»: «...добры ўсё народ — а папрасі, паміраючы, пад акенцам вадзіцы», то пачуеш адказ кшталту «Не ведаем мы нічога. Піў адзін надочы, ды карэц сцягнуў» або «Ідзі да студні, ды і хлябчы. Бач, прычাপіўся, барабан салдацкі». «Вось і паспрабуй тут зразумець іх ваўчынае сваяцтва: бягуць ваўкі зграяй, усе прыяцелі, а пахіснуўся каторы — згрызуць», — рэзюмуе аўтар [21, с. 140]. Аднак далей, у лірыка-філасофскім адступленні, гэтая пазіцыя выразна гуманістычная: «Усёй табе, зямлі маёй, несканчонасці чалавечых слёз і людзям тваім, воўчаму статку, гнанаму ветрам, пакланяюся духам сваім». У рамане М. Булгакава «Белая гвардыя» сімволіка ветру канкрэтызуецца: «Дастаткова пагнаць чалавека пад выстраламі, і ён ператвараецца ў мудрага ваўка; на змену вельмі слабаму і ў сапраўды цяжкіх выпадках непатрэбнаму розуму вырастае мудры звярыны інстынкт» [7, с. 188]. Супярэчлівае, аднак у цэлым аптымістычнае асэнсаванне чалавечай агульнасці, як і вера кожнага з працытаваных аўтараў у непазбежнасць яе эвалюцыі, відавочна ў першую чаргу з асаблівасцей характарыстычнага словаўжывання (напрыклад, зграя — статак). Яшчэ больш яскравы ў гэтым кантэксце гуманізм К. Чорнага, які ўвасобіўся ў перакананасці яго героя Нявады: «...чалавек не вытрымае, каб вечна быць зверам. Вырві ты з чалавека сэрца і ўстаў на яго месца звярынае, дык у чалавечых грудзях і звярынае сэрца стане чалавечым» [30, с. 116].

Ва ўсякім разе, лагічным падсумаваннем разваг аб дыялектыцы ў асобе «воўчага» і чалавечага будзе рэзюме самога заснавальніка гуманістычнай тэорыі асобы А. Маслоу: «Дасканалых людзей не існуе. Можна знайсці добрых, нават вялікіх людзей. Існуюць творцы, святыя і рэфарматары. Гэта павінна ўсяляць у нас надзею на будучае, хай сабе нават такіх людзей і няшмат. Аднак гэтыя людзі часам бываюць эгаістычныя, раздражняльныя, гняўлівыя ці панурыя. Каб пазбегнуць расчаравання ў людзях, нам трэба пазбавіцца ілюзій» [22, с. 414].

Самактуалізацыя — гэта авалоданне ўменнем настройвацца ў адпаведнасці са сваёй уласнай унутранай прыродай, не залежаць ад меркаванняў і поглядаў другіх («свой сквіл мілей за чужую песню» [14, с. 20]), што не вельмі проста тады, калі «вальготны... свет для чалавечай душы» і «няма чалавеку ніякага ўёму. <...> Усё ламаецца, дык і чалавек мусіць ламацца. Не ў тым, дык у тым» [14, с. 7—8].

На шляху самактуалізацыі асоба рэалізуе паводзіны наступных тыпаў: поўнае перажыванне, павышанае асэнсаванне і інтэнсіўная цікавасць да таго, што адбываецца ў ёй і вакол яе. Галілей «захапляўся кожнай праблемай, якая траплялася на яго жыццёвым шляху, — усё роўна, ці мела яна непасрэднае дачыненне да яго, ці не — і з роўнай стараннасцю біўся над яе развязаннем» [14, с. 7]. Для творчых асоб увогуле характэрна заклапочанасць асноўнымі і вечнымі праблемамі таго тыпу, які традыцыйна адносіцца не толькі да філасофіі або да этыкі, але і паглыблена даследуецца мастацкай літаратурай. Так, Галілей схільны бачыць «новых людзей» у сваіх добра знаёмых аднавяскоўцах. Бясспрэчна, што ў дадзеным выпадку дзейнічае прыём «перададзенай трыбуны». Увогуле праблема «перадаварэння» аўтарскіх функцый ацэнкі герою была пастаўлена крытыкай упершыню ў сувязі з творчасцю М. Шолахава, яго «Узнятай цаліной». Даследчыкі творчасці Шолахава адзначаюць, што ён належыць да ліку тых пісьменнікаў, хто не баіцца бачанне падзей перадаверыць іх непасрэднаму ўдзельніку, селяніну, які «спакон вякоў насцярожваў літаратуру» [13, с. 375]. На думку Н. В. Драгамірэцкай, гэты эпахальны стыль зрух ажыццёўлены не ў першай (*апублікаванай у той жа год, што і раман «Вязьмо» — А. Б.*), а ў другой, пасляваеннай кнізе «Узнятай цаліны», палемічнай у адносінах да першай. Як бачым,

правамоцнасць падобнага перадавярэння была даказана беларускім празаікам М. Зарэцкім ужо ў пачатку 30-х гадоў XX стагоддзя.

Творчыя асобы імкнуцца ажыццяўляць жыццёвы выбар на карысць росту, што азначае адкрыць сябе новаму, нечаканаму вопыту, але рызыкаваць — паўстаць перад невядомым. Важна найперш тое палажэнне філасофскай антрапалогіі, што чалавек — не статычнае быццё, не факт, а толькі магчымы накірунак працэсу. Думка ж — знак таго, што ўнутры нас адбываюцца змены. «Галілей натрапіў... на вялікую і цікавую праблему. Яго не абыходзіць тое, ці датыча яна яго непасрэдна — ён усё роўна будзе з гарачай упартасцю, як мяцежны юнак, ламаць над ёй галаву, пакуль не дойдзе нейкага выніку» [14, с. 16]. Паводле ж гуманістычнай тэорыі асобы, нельга мудра выбраць жыццё, калі ты не асмелішыся прыслухавацца да сябе, да ўласнай самасці, у кожны момант жыцця. Так, ад Якуба Лакоты Галілей ішоў «вясёлы, прасветлены, з новым аганьком у... вочках», бо ён усвядоміў сваю памылку: «...ую ўвагу сваю скупіў быў на пытанні — супроць каго? — і заняўся другое, не менш, а можа, і больш важнае — за што? І гэта перашкаджала яму дайсці глыбокага карэннага сэнсу “новае рэвалюцыі”» [14, с. 132]. Паводзіны і думкі героя выяўляюць істотныя моманты самаактуалізацыі — сумленнасць і адказнасць за свае дзеянні. Варта шукаць адказы ўнутры сябе, а не старацца задаволіць сваімі адказамі іншых. Шукаючы ў сабе адказы, мы кожны раз судакранаемся са сваёй самасцю. Усе вышэйадзначаныя тыпы паводзін, рэалізуючыся, дапамагаюць развіць здольнасць «лепшага жыццёвага выбару» таго, што канстытуцыйна правільна для кожнага, а не адпавядае стэрэатыпным побытавым меркам, бо вядома, што, згодна Пісанню, няма большага граху, чым пражыць не сваё жыццё.

Паводле А. Маслоу, самасць — сарцавіна, эсенцыяльная прырода індывідуума, уключаючы тэмперамент, унікальныя густы і каштоўнасці. Адносна вобразу Галілея (і беларускага нацыянальнага характару) дарэчы прывесці наступную філасофскую выснову: «Маці карысных рамёстваў — нястача; маці вытанчаных мастацтваў — лішак. Бацька першых — роздум, бацька другіх — геній, які сам свайго роду лішак... пазнавальнай сілы, у параўнанні з той яе колькасцю, якая неабходна для служэння волі» [32, с. 524].

Самаактуалізацыя — гэта таксама пастаянны працэс развіцця сваіх патэнцыяльнасцей, што азначае выкарыстанне здольнасцей і розуму у працы дзеля таго, каб рабіць добра тое, што ты хочаш рабіць. Так і дзейнічае вынаходца — і «цвёрда верыць, што тэхніка зможа ўсё: і прыроду, і ваўкоў, і ваўчыныя законы» [14, с. 159]. Як бачым, вялікі талент ці інтэлект не азначаюць аўтаматычна самаактуалізацыі. Яна не рэч, якую можна мець ці не мець, а бясконцы працэс — спосаб быцця, працы, адносін са светам, а не адзінкавае дасягненне.

Ужо адзначалася, што самаактуалізацыі ўласцівы «пik-перажыванні», калі асоба цэласная, больш інтэграваная, глыбей усведамляе сябе і свет. У такіх моманты думка, пачуццё, дзеянне асабліва выразныя і дакладныя. М. Зарэцкі дае прыклады такога самаадчування свайго героя, напрыклад, калі Галілей спявае. Менавіта тады чалавек больш любіць і ў большай ступені прымае іншых, вызваляецца ад унутранага канфлікту і трывожнасці, больш канструктыўна выкарыстоўвае сваю энергію. У П. Валеры ёсць арыгінальная праекцыя такога стану: «...фізіялагічная гардыня — гэтае ўнутранае трыумфаванне, калі справа зроблена на выдатна... бурныя апладысменты... унутраных органаў удаламу спектаклю, задуманаму і здзейсненаму нервовымі і ўсялякімі іншымі цэнтрамі... На самай справе, паспяхова завяршыўшы нешта, замест стомы адчуваем ўздым, лёгкасць, жаданне працаваць яшчэ» [12, с. 99]. Арыгінальна паказвае М. Зарэцкі такі стан героя праз успрыманне яго вернага сябра Босага. Калі Галілея ахоплівала натхненне, сабаку даводзілася «з затуманенымі пакорным жалем вачмі доўга і ўпарта» грызці сухую скарынку, «пацяшаючы сябе тым, што і гаспадар дзеліць з ім яго няшчасную долю» [14, с. 159]. Калі ж «у Галілеевым нутры» білася аж два захапленні адразу, то «гаспадароў шал дасягаў... страшэнных форм» [14, с. 164] і Босы разумее: у яго сабачым жыцці наставалі цяжкія дні...

Адлюстраваны момант «пik-перажывання» і ў наступным эпізодзе рамана: у Сівалапах Галілей наведаў Зеленюка, у якога сабралася грамада камсамольцаў. «У іх мова ішла пра сівалапаўскі калгас, думка аб якім... сёння ўжо буяла пышной рунню». Стары, седзячы ў зацішным куточку, у сваім уяўленні «набудаваў... такіх дзівосаў, што, пэўна б, сам памёр ад здзіўлення і страху, каб раптам убачыў гэта ў сапраўднасці. І ўжо не чуў нічога, не бачыў

навокал сябе, ужо не было яго тут, непакойнага Галілея, — блукаў недзе сярод дзівосных сваіх пабудоў». Потым ён прызнаецца Зеленюку: «Спрытна хлопцы гэта вымудраюць... а яно можна было б і зрабіць так. Многа чаго можна зрабіць, каб гэта ахвота была ўва ўсіх... Чалавеку дружнасці бракуе...» [14, с. 129—130]. Як вядома, у хуткім часе праца была распачата. На першы погляд, перад намі мастацкая праекцыя самаадчування Галілея: «Чым далей, тым работа вымагае больш кемлівасці, больш адказнасці, становіцца цяжэй і мудрэй і разам з гэтым усё прыямней» [8, с. 86]. Аднак гэта стан (тыповы для кожнай творчай асобы) бядулеўскага «штукара» Данілы, які «гарэў на сваім уласным агні», «лез усё вышэй і вышэй па невідочнай лесвіцы. І расла яго творчасць, нібы казка, што прыняла раптам формы праўдзівасці» [9, с. 87]. Менавіта на гэтым этапе творчасці паказвае нам Галілея ў фінале рамана «Вязьмо» М. Зарэцкі, калі перад зрокамі вяскоўцаў паўстаюць «ажыццёўленыя мары... сэрца» [14, с. 87] няўрым-слівага вынаходцы.

І наступны крок самаактуалізацыі — лепшае асэнсаванне таго, як мы скажам вобраз сябе і вобразы навакольнага свету шляхам розных механізмаў абароны. Неабходнасць іх «уключэння» вынікае з выказвання самога Галілея: «Чалавек таго баіцца, чаго не бачыць ці не разумее. Каб ведаў, не баяўся б» [14, с. 39]. Думаецца, гэта можа быць ключом да ўчынку Галілея, які заўсёды цяжка паддаваўся тлумачэнню. Калі ў двор да Гвардыяна прыйшоў актыў і Пацяроб прачытаў пратакол, то «Цімафей Міронавіч увесь страсянуўся... і ...саступіўшы з ганка, ён паволі... пасунуўся на Галілея. Стары дзівак падпусціў яго крокі на два да сябе і зрабіў смешнае, недарэчнае, зусім нестасоўнае да сталага чалавека: ён паказаў... Гвардыяну язык» [14, с. 216]. Пакуль той «ахамянуўся, там, дзе стаяў Галілей, асталося адно пустое месца». Для нас істотна тое, што Галілея не было ў тым натоўпе, у якім адразу пасля гэтага выбухнуў «дружны бязлітасна-глумлівы рогат» [14, с. 216], у якім сам Галілей удзелу не прымаў. Гэты рогат — мастацкая дэталі, якой пазначана наспяванне трагедыі. Яе паказчык — пераход ад працяглай всеялосці да вялікага смутку (інакш прачытваецца з асэнсаваннем гэтага рэпліка Веры, адрасаваная Карызну: «Добрая драма трапілася. Пра калектывізацыю. А Плаксік перш казаў, што дрэнь» [14, с. 83]). Л. Фаменка, даследчык

творчасці А. Платонава адзначаў, што мастак «чуйна ўлоўліваў перш за ўсё трагічную напружанасць... свету; іранічны тон, камічнае толькі спецыфічна ўскладняюць узвышана-трагедыйнае» [27, с. 650]. Гэта ўласціва і мастацкай манеры М. Зарэцкага. Празаік адзначае здзіўнае пачуццё, якое «з’явілася тут у Галілея да Цімафея Міронавіча: не то жаль нейкі, не то агіда, не то страх перад нечым няўхільным і жудасным. Адно зусім ясна было Галілею: сёння стаў Гвардыян новы, інакшы, не такі як быў, — сёння прылюдна паказаў на яго пальцам нехта вялікі і грозны, паказаў і пакінуў яго ў страшнай адкрытасці» [14, с. 24]. І ў гэтым яшчэ адно пацвярджэнне таго, што Галілей — не чалавек натоўпу. Важна ўважліва ўчытацца ў разглядаемы намі эпізод. «Паперадзе ўсяго натоўпу стаяў Галілей. Ён тупаў на месцы ад холаду, дробна кхекаў і, *здалося Гвардыяну (курсіў мой — А. Б.)*, падміргваў яму хітра і насмешліва». У гэтым эпізодзе значнай уяўляецца аўтарская думка пра тое, што Гвардыян, магчыма, «пачуў... па сваёй сіле чалавека», і гэта з’явілася адной з прычын таго, чаму для яго «дужа датклівае было Галілеева падміргванне» [14, с. 216].

Смех нясе ў сабе гісторыю грамадства і канцэпцыю свету. Так, усе, хто быў у хаце ў Гвардыяна падчас зачытвання яму пратакола, «зайшліся ад вясёлага смеху», калі Пацяроб, неспадзявана для гаспадара, «лэпнуў» яго па плячы, і той, «у інстынктыўным парыванні да самаабароны, смешным нязграбным рухам захіліў галаву рукамі і крыкнуў дзікім фальцэтам: — Ай-яй!» [14, с. 214]. Падобныя эпізоды праліваюць святло на сутнасць зробленай аўтарам заўвагі, што Галілей смяецца чамусьці не любіць. Даследчыкі адзначаюць у творчых асоб не зусім звычайнае пачуццё гумару. Ім не ўласцівы варожы смех, у тым ліку над прычыненнем уроні іншаму чалавеку, смех перавагі, смех пратэсту супраць улады. Варожасць увогуле не з’яўляецца рысай іх характару, а бывае рэактыўнай ці сітуацыйнай. Тое, што яны лічаць гумарам, хутчэй бліжэй да філасофіі. Здольны яны таксама да рэалістычнага гумару, які заключаецца ў высмейванні рэальных чалавечых недахопаў і можа прымаць форму кпінаў з самога сябе. Аднак найбольш арганічны для іх асэнсаваны філасофскі гумар, які здольны выклікаць хутчэй смех, чым злосць, унутрана ўласцівы сітуацыі, а не прыўнесены ў яе звонку. Ён найчасцей спантанна і не можа быць паўтораны ў іншай сітуацыі.

Вакол Якуба Лакоты сабраліся людзі, якія, валодаючы творчым патэнцыялам, імкнуцца стаць рэальнымі удзельнікамі вырашэння лёсу грамадства. Выстаўка, збудаваная рукамі Галілея, «уся была зроблена на аснове рэальных разрахункаў, на аснове дакладных планаў...» Гэта быў першы крок да таго, што магло быць дасягнута «за якіх пяць-дзесяць год, абы ахвота была, энергія ды дружнасць» [14, с. 296—297] — асноўныя рысы «людзей стваральнага складу» [26, с. 140]. Роля гэтага эпізода бачыцца і ў наступным: аўтар нібы «праігрывае» магчымасць ажыццяўлення сваіх мар у іншым часе, што сведчыць як пра яго жаданне асабовага далучэння да гісторыі, так і пра асабовую адметнасць гістарычнага мыслення. Яму, як і Карызну, вельмі хацелася верыць, што «на месца тупой зацятай упартасці з'явіцца лёгкая гнуткая ініцыятыва, на месца дзікага кансерватызму — здаровая гаспадарчая кемкасць, абачлівасць» [14, с. 68]. Як паказвае чытацкі досвед, аўтар упэўнены, што калектывізацыі ў роўнай ступені патрэбны працаўнікі, рамантыкі і творцы.

Такім чынам, праведзены аналіз тэарэтычных крыніц і мастацкіх тэкстаў дае падставы для наступных высноў: пастацкі ўзноўленая ў інтэрпрэтаваных намі вобразах ментальная мадэль творчай асобы, разам з іншымі змястоўна-фармальнымі асаблівасцямі твораў, сведчыць пра гуманістычнае светасузіранне беларускіх праявіўцаў. Праблематыка творчай асобы як арганічная частка мастацкай канцэпцыі асобы ў яе сутнасных рысах досыць рэльефна ўвасоблена ў прааналізаваных намі творах Ядвігіна Ш., Цёткі, З. Бядулі, Л. Калюгі, М. Зарэцкага, аднак іх зместам, безумоўна, не вычэрпваецца. З'яўляючыся адной з асноўных праблем мастацтва з пачатку і на ўсім працягу XX стагоддзя, праблема творчай асобы ў беларускай прозе азначанага намі перыяду заняла адно з дамінантных месцаў. Вытлумачэнню гэтага культурнага феномена прысвечана праца І. Канчэўскага «Адвечным шляхам», якая выкладае абгрунтаваныя аб'ектыўныя — перадусім геапалітычныя — прычыны адметнасці ментальных характарыстык беларускага этнасу, якія абумоўліваюць багаты творчы патэнцыял яго прадстаўнікоў. Да таго ж, шлях мастацтва — гэта перш за ўсё шлях сузірання. Як паказваюць інтэрпрэтаваныя намі вобразы герояў беларускай прозы, кожнаму з іх уласціва здольнасць да

сузірання, якая з'яўляецца адной з нацыянальных асаблівасцей беларусаў, сфарміраваных адметным «кормячым ландшафтам».

Нягледзячы на тое, што мастак-творца не стаў у вызначаны намі перыяд асобным, адмежаваным ад аўтара, героем беларускай прозы, прыватныя рысы творчай асобы актуалізаваны праз лірычныя формы выяўлення аўтарскай свядомасці, у першую чаргу ў творах Ядвігіна Ш. і Цёткі, якія спалучаюць рысы дарожных нататак, дзённіка, эпістальнага жанру. Яўна выражаным мастакоўскім успрыманням свету валодае суб'ект аповеду ў аповесцях М. Гарэцкага і Я. Коласа. Яго асабовую адметнасць вызначаюць як агульначалавечыя якасці творцы: зліццё з прыродай, дзейсная творчая памяць, імкненне да пазнання свету, у тым ліку праз непасрэднае сузіранне іншых краін і народаў, эстэтычныя адносіны да працэсаў і з'яў рэчаіснасці і іншага — так і выразныя нацыянальныя асаблівасці, актуалізаваныя на пачатку ХХ стагоддзя прагай набываць ідэнтычнасці. Адным з вядучых матываў у беларускай прозе робіцца матыў шляху як падарожжа і, у сімвалічным плане, як пэўнага жыццёвага этапа, які запатрабаваў пошуку адказаў на лёсавызначальныя пытанні.

Даследаванне феномена творчай асобы вымагае грунтоўнага інтэрдысцыплінарнага кантэксту, які ў рамках дадзенага раздзела не абмяжоўваецца параўнальна-тыпалагічным літаратурным кантэкстам, а пашыраны за кошт палажэнняў філасофскай антрапалогіі і гуманістычнай псіхалогіі, у прыватнасці, тэорыі асобы, якая самаактуалізуецца.

На першы погляд, праблематыка апавяданняў, раманаў і аповесцей, у якіх мы вылучаем элементы мастацкай канцэпцыі творчай асобы, традыцыйна акцэнтавана на вобразях непрыкметных, звычайных людзей. Аднак у працэсе індывідуальнага жыцця такая асоба адчувае, затым усведамляе сваю адметнасць — мастацкую адоранасць, што выяўляецца ў характары асацыяцый, багацці ўяўлення і ў выніку — якасці адносін да жыцця. Пісьменніцкае майстэрства лепшых прадстаўнікоў беларускай прозы першай трэці ХХ стагоддзя дазваляе пераканацца ў элітарнасці асоб, якія самаактуалізуюцца (хай сабе гэта земляроб, вясковы музыка, бондар ці дзівакаваты вынаходнік). Бо гэта, паводле вызначэння гуманістычнай

псіхалогіі, эліта характару, здольнасцей ці таленту, а не эліта расы, крыві, сям’і ці ўзросту, вядомасці або ўлады. Яны нагадваюць чалавецтву, што патэнцыял яго асабовага росту значна вышэйшы, чым дасягнуты зараз.

Магчыма, пры павярхоўным разглядзе арганізацыя жыццёвай прасторы па законах творчасці можа здацца ідэальным спосабам асабовага быцця. Аднак, як справядліва сцвярджаюць даследчыкі і пераконвае змест абраных для аналізу твораў беларускай прозы, яна не вычэрпвае праблем і цяжкасцей. Жыццёвыя калізій герояў пацвярджаюць, што рост і ўзбуйненне асобы часта прыносяць ёй боль і пакуты. І ўсё ж мастак, незалежна ад таго, *homo pictor* ён ці *homo faber*, народжаны дзеля таго, каб тварыць, у тым ліку тады, калі акт творчасці патрабуе значных намаганняў ці нават барацьбы. Такім людзям уласціва «пачуццё ідэнтыфікацыі з чалавецтвам», і як бы моцна яны часам ні адрозніваліся ад іншых, усё роўна адчуваюць роднасць з імі, усведамляюць, што могуць рабіць многае, чаго не могуць іншыя, здольны бачыць тое, чаго не бачаць яны; і што ісціна, такая ясная для чалавека-творцы, схаваная і цёмная для большасці. Падобныя адносіны называюць адносінамі «старэйшага брата» (А. Адлер). Нягледзячы на тое, што месіянская ідэнтычнасць у прынцыпе не ўласціва для беларусаў, цяжка ўстрымацца ад высновы, якую падмацоўвае даследаванне твораў нацыянальнай прозы: існуе рэальная падстава ахарактарызаваць таленавітага беларускага селяніна (у сацыяльным кантэксце вечнага «малодшага брата») як старэйшага — у кантэксце асабовага развіцця, скіраванага да самаактуалізацыі і творчасці.

Спіс крыніц

1. *Абдзіраловіч, І.* Адвечным шляхам : Даследзіны беларускага светагляду / І. Абдзіраловіч ; прадм. С. Дубаўца. — Мн. : Навука і тэхніка, 1993. — 44 с.
2. *Андреев, Л.* Рассказы / Л. Андреев. — Волгоград : Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1979. — 368 с.
3. *Багушэвіч, Ф.* Творы / Ф. Багушэвіч. — Мн. : Маст. літ., 2001. — 206 с.
4. *Башляр, Г.* Психологизм огня / Г. Башляр // Всемирная философия. XX век / авт.-сост. А. П. Андриевский. — Минск : Харвест, 2004. — С. 108—118.
5. *Бердникова, О. А.* Концепция творческой личности в прозе И. А. Бунина : дис ... канд. филолог. наук / О. А. Бердникова. — Воронеж : [б. и.], 1992. — 217 л.

6. Бубер, М. Два образа веры : пер. с нем. / М. Бубер ; под ред. П. С. Гуревича [и др.]. — М. : Респ., 1995. — 464 с.
7. Булгаков, М. Белая гвардия ; Мастер и Маргарита : романы / М. Булгаков ; предисл. В. И. Сахарова. — Мн. : Мастагоддзя літ., 1988. — 670 с.
8. Бунин, И. А. Собрание сочинений : в 6 т. / И. А. Бунин ; редкол.: Ю. Бондарев [и др.] ; подготовка текста и коммент. А. Бабореко; ст.-послесл. А. Саакянц. — М. : Худож. лит., 1988. — Т. 5 : Жизнь Арсеньева. Тёмные аллеи : рассказы 1932—1952. — 639 с.
9. Бядуля, З. Апавяданні / З. Бядуля ; уст. арт. : І. Кудраўцаў. — Мн. : Нар. асвета, 1973. — 160 с.
10. Бядуля, З. Язэп Крушынскі : раман : [у 2 кн.]. / З. Бядуля // Збор твораў : у 5 т. — Мн. : Маст. літ., 1989. — Кн. 2 ; Т. 5. — С.5—249.
11. Бядуля, З. Язэп Крушынскі : раман : у 2 кн. / З. Бядуля // Збор твораў : у 4 т. / Дзярж. выд-ва БССР ; рэд. маст. літ. — Мн. : Маст. літ., 1953. — Кн. 1 ; Т. 3. — С. 167—522.
12. Валери, П. Юная Парка : стихи, поэма, проза : пер. с фр. / П. Валери. — М. : Текст, 1994. — 239 с.
13. Драгомیرهцкая, Н. В. Автор и герой в русской литературе XIX—XX вв. : диалектика взаимодействия : дис. ... д-ра филолог. наук / Н. В. Драгомیرهцкая. — М. : [б. и.], 1989. — 396 л.
14. Зарэцкі, М. Збор твораў : у 4 т. / М. Зарэцкі. — Мн. : Маст. літ., 1991. — Т. 3 : Вязьмо : раман ; Сымон Карызна : драм. апавесць. — С. 5—298.
15. Іванаўскас, Т. Выбранае з успамінаў / Т. Іванаўскас // ЛіМ. — 1995. — 3 лістап. С. 14—15.
16. Кайрыс С. З маіх успамінаў пра Цётку // ЛіМ. — 1991. — 22 лют. — С. 14—15.
17. Калюга, Л. Ні госць ні гаспадар : апавяданні і апавесці / Л. Калюга. — Мн. : Маст. літ., 1974. — 290 с.
18. Кириенко, В. В. Природно-климатические детерминанты формирования белорусского этноса и менталитета белорусов / В. В. Кириенко // Этносоциальные и конфессиональные процессы в современном обществе : материалы междунар. науч. конф., Гродно, 8—9 дек. 2005 г., / отв. ред. проф. М. А. Можейко. — Гродно : ГрГУ, 2006. — С. 352—356.
19. Колас, Я. Новая зямля / Я. Колас. — Мн : Нар. асвета, 1975. — 336 с.
20. Кривцун, О. А. Эстетика / О. А. Кривцун. — М. : Аспект Пресс, 2003. — 447 с.
21. Леонав, Л. Повести и рассказы / Л. Леонав. — Л. : Лениздат, 1986 — 528 с.
22. Маслоу, А. Теория личности / А. Маслоу // Психология личности : хрестоматия : в 2 т. / сост. Д. Я. Райгородский. — Самара : БАХРАХ, 1999. — Т. 1. — С. 379—391.
23. Монтень, М. Опытты : избр. произведения : в 3 т. : пер. с фр. / М. Монтень. — М. : Голос, 1992. — Т.3. — 416 с.
24. Навуменка, І. Я. Змітрок Бядуля / І. Я. Навуменка. — 2-е выд. — Мн. : Бел. навука, 2004. — 227 с.
25. Ницше, Ф. Сочинения : в 2 т. : пер. с нем. / Ф. Ницше ; сост., ред. изд., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. — М. : Мысль, 1990. — Т. 1 : Литературные памятники. — 829 с.

26. *Пастернак, Б. Л.* Доктор Живаго : роман / Б. Л. Пастернак. — М. : Кн. палата, 1989. — 431 с.

27. *Платонов, А.* Чевенгур : роман / А. Платонов ; сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. — М. : Высш. шк., 1991. — 654 с.

28. Проблемы религиозно-культурной идентичности в русской мысли XIX—XX веков : современное прочтение : учеб.-метод. пособие / автор-сост. Г. Я. Миненков. — Минск : ЕГУ, 2003. — 656 с.

29. *Хьелл, Л.* Теории личности / Л. Хьелл, Д. Зиглер. — 2-е изд. — СПб : Питер. — 2005. — 607 с.

30. *Цётка.* Творы / Цётка. — Мн. : Маст. літ., 1976. — 306 с.

31. *Чорны, К.* Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. — Мн. : Маст. літ., 1974. — Т. 6. — 520 с.

32. *Шопенгауэр, А.* Мир как воля и представление : в 2 т. : пер. с нем / А. Шопенгауэр ; ред. Е. В. Москвич. — Минск : Попурри, 1999. — Т. 2. — 829 с.

33. *Ядвігін Ш.* Выбраныя творы / Ядвігін Ш. — Мн. : Маст. літ., 1976. — 410 с.

САЦЫЯЛЬНА-ЭТЫЧНАЯ ПРЫРОДА І ЭВАЛЮЦЫЯ «МАЛЕНЬКАГА ЧАЛАВЕКА»

Зварот да феномена «маленькага чалавека» і праблемы эвалюцыі маральнай свядомасці асобы дадзенага тыпу ў прозе абранага намі перыяду сведчыць аб працягу беларускімі пісьменнікамі гэтай тэмы, традыцыйнай для класічнай літаратуры. Тэма «маленькага чалавека», разглядаемая ў кантэксце класічнай літаратуры XIX—XX стагоддзяў, дазваляе выразна ўявіць яшчэ адзін аспект канцэпцыі асобы і ацаніць адметнасць і навізну вобразаў, увасобленых у творах беларускіх аўтараў. Найбольшую ўвагу праймаюць прыцягвае жыццё звычайных, «сярэдзінных» людзей, бо менавіта ў іх жыцці дакладней за ўсё адбываюцца грамадскія змены, менавіта такія людзі больш хваравіта рэагуюць на катаклізмы гісторыі. «Маленькія людзі» ў беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя — персанажы не другарадныя: можна сказаць, што яна ўся прысвечана ім. Беларускія празаікі, да творчасці якіх мы звярнуліся, — пісьменнікі пераважна традыцыйныя. Выкарыстанне традыцый забяспечвае пераемнасць поглядаў і творчых прынцыпаў.

У рускай літаратуры, якой ужо быў добра вядомы «моцны герой», тэма «маленькага чалавека» ўзнікла ў 30-я гады XIX стагоддзя. У сувязі з паступовай дэмакратызацыяй грамадства на

змену «герою часу» прыйшоў прости, бедны і бяспраўны чалавек. Упершыню пра «нікчэмнага героя» заявіў А. Пушкін, для якога гэта чалавек нічым не адметны, не здольны што-небудзь змяніць, нясмелы і прыніжаны. Ён мог быць «нікчэмным» па сваім сацыяльным становішчы, як станцыйны наглядчык Самсон Вырын, а мог быць і збыднелым дваранінам, які апусціўся да становішча дробнага чыноўніка, як Яўгеній з «Меднага конніка». Роля «нікчэмных герояў» спачатку заключалася ў тым, каб скласці кантрастную пару моцнаму герою. Пры гэтым яны маглі прайграваць яму ў сіле розуму і дзёрзкасці, як лермантаўскі Максім Максімыч — Пячорыну, але зусім не саступалі ў маральных адносінах.

М. Гогаль, гіпербалізуючы прастату «маленькага чалавека», давёў яе да разумовага ўбоства, але ўсё ж здолеў убачыць «брата свайго» нават у такой бясконца прыніжанай і забітай істоце. Варта адзначыць, што «маленькія людзі» Гогалья — летуценнікі, але заўсёдны разлад мары і рэальнасці робіцца для іх непераадольным. Асаблівасць паказу Гогалем сваіх «летуценнікаў» — погляд на іх збоку.

Вынікам дэмакратызацыі грамадства з'явілася эвалюцыя самасвядомасці герояў, набыццё імі права судзіць сябе і іншых, што ўпершыню выявіў Ф. Дастаеўскі. На гэтым этапе грамадска-культурнага жыцця «бедныя людзі» ўжо самі сталі чытачамі мастацкіх твораў. Таму заклікаць больш развітую публіку да спачування стала недастатковым — трэба было паказаць свет вачыма «беднага чалавека». Ацэньваючы месца такога героя ў грамадстве, Ф. Дастаеўскі прыйшоў да стварэння вобраза «чалавека падполля». «Я ганаруся тым, што ўпершыню вывеў сапраўднага чалавека рускай большасці і ўпершыню выкрыў яго звыродлівы і трагічны бок...Толькі я вывеў трагізм падполля», — пісаў Ф. Дастаеўскі [24, с.12]. Гэты трагізм заключаўся ва ўсведамленні сваёй няроўнасці, звыродлівасці, у штодзённай знявазе асабістай чалавечай годнасці. Самым страшным для чалавека з'яўляецца не беднасць, а пагарджанне асобай, якое прымушае адчуваць сябе нікчэмнай, зацёртай бруднымі нагамі «анучкай». У адказ на прыніжэнне ў душы беднага чалавека нараджаліся хваравітыя амбіцыі, недаверлівасць, крыўдлівасць, сквапнасць. Так сацыяльная трагедыя рабілася душэўнай трагедыяй «маленькага чалавека» [24, с. 12].

Шмат у чым блізкі вобразам Ф. Дастаеўскага вобраз дробнага чыноўніка ў творчасці А. Чэхава.

На рубяжы XIX—XX стагоддзяў новы погляд на праблему фарміруецца ў творчасці Л. Талстога. «Маленькія людзі» робяцца прадметам захаплення. Яны бліжэй да прыроднай натуральнасці жыцця, таму аказваюцца бліжэйшымі да ісціны. Сапраўднымі дзеячамі гісторыі Талстой лічыў салдат, сялян, майстравых, тых, хто абараняў Радзіму, вырошчваў хлеб, ствараў матэрыяльныя багаці.

Такіх жа поглядаў на ролю «маленькага чалавека» прытрымліваўся і М. Горкі. У артыкуле «Аб “маленькіх людзях” і вялікай іх працы» ён пісаў: “Маленькія людзі” былі вялікімі майстрамі — вось што гавораць нам рэшткі даўніны ў музеях і велічныя храмы ў старажытных гарадах Еўропы» [24, с. 13]. У. Салаўёў у кнізе «Три разговора» (1900) узбунтаваўся супраць айчынных культаў «маленькага чалавека» і «добрага зла» і выступіў супраць чалавечай размякчанасці. Моцны, свабодны і самаўпэўнены чалавек з ніцшэанскімі рысамі — яго новы ідэал.

Само паняцце «маленькі чалавек» было ўведзена ў літаратурны ўжытак В. Бялінскім у артыкуле «Гора ад розуму» (1840). З сярэдзіны XIX стагоддзя гэты тып знайшоў шырокае ўвасабленне ў творах пісьменнікаў «натуральнай школы». На думку В. Розанова, гуманістычная ідэя «маленькага чалавека» перамагла ў класічнай рускай літаратуры ідэю «лішняга чалавека» — гордага адзінокага індывідуаліста. Адбылася перамога Платона Каратаева і Максіма Максімыча над Пячорыным [24, с. 11] Захапляючыся «маленькімі людзьмі», руская літаратура жыла ў па-свойму хатнім свеце [24, с. 13]. Суровы і страшны свет рэальнасці аказаўся злом, ад якога трэба абараняць «маленькага чалавека».

У рускай літаратуразнаўчай навуцы тэма «маленькага чалавека» атрымала шырокую распрацоўку на матэрыяле літаратуры XIX стагоддзя. Ф. Дастаеўскі ў рамане «Бедныя людзі» першым супаставіў «Станцыйнага наглядчыка» Пушкіна і «Шынель» Гоголя, зрабіўшы выснову, што менавіта ў гэтых творах здзейснілася літаратурнае адкрыццё свету «бедных людзей». Пра значнасць тэмы «маленькага чалавека» пісалі В. Бялінскі («Гора ад розуму») і М. Чарнышэўскі («Ці не пачатак перамены»), М. Дабралоубаў («Забітыя людзі») і А. Грыгор’еў («Погляд на рускую літаратуру са смерці Пушкіна»). Гэтую тэму развівалі ў

сваіх манаграфіях Д. Благой, Г. Макагоненка, М. Храпчанка і многія іншыя даследчыкі.

Адметнасць увасаблення вобраза «маленькага чалавека» ў прозе XX стагоддзя літаратуразнаўчай навукай, як рускай, так і айчыннай, даследавана значна менш.

Рэвалюцыя 1917 года стварыла рэчаіснасць новай якасці, прымусіўшы жыццё рухацца хутчэй. Чалавек аказаўся ўцягненым у гістарычныя падзеі і вымушаны быў рэагаваць на іх. Заканамерна, што ў літаратуры XX стагоддзя адбыліся істотныя змены і ў вобразе «маленькага чалавека». Па-першае, поле яго дзейнасці пашырылася за межы станцыі, пошты ці канцылярыі, ды і ўвогуле рамкі жыцця расунуліся да маштабаў усяго свету. Па-другое, падзеі сусветнай вайны і рэвалюцыі абумовілі новую якасць паводзін асобы гэтага тыпу і цікавасць да іх пісьменнікаў. «Маленькі чалавек» апынаўся і ў ролі стваральніка, і ў ролі разбуральніка, бываў і прыніжаным, і пераможцам (паводле выразу Л. Калюгі, «круціў светам»). Пакрысе адбывалася пераўтварэнне ідэі дадзенага вобраза. Пераадоленне замкнёнасці жыцця паўставала як рэальны шлях духоўнага ўзвышэння асобы. У творчасці прагрэсіўных пісьменнікаў прадстаўнік самых бяспраўных нізоў грамадства пераставаў быць толькі аб'ектам сацыяльнага прыгнёту і выклікаць толькі спачуванне. Уважавідкі ён вырастаў, рабіўся духоўна актыўнай і самастойнай асобай, здольнай зрабіць асэнсаваны маральны выбар. Савецкая літаратура ў цэлым адлюстроўвала станаўленне новага чалавека, вырашальным фактарам чаго рабілася рэвалюцыя. Аднак у літаратуры савецкага часу на змену «я» прыходзіла «мы». Чалавек пачынаў успрымацца як малы вінцік сацыяльнага механізма. У савецкай прозе 20—30-х гадоў таксама адлюстравалася імкненне сцвердзіць «жалезнага героя», «без інтэлігенцкіх эмоцый», што ў адносінах да «маленькага чалавека» азначала яго «выпрамленне».

Калі ж «маленькі чалавек» не вырастаў у савецкую асобу, то яму не знаходзілася месца ў новым грамадстве. Л. Ляонаў у апавесці «Канец дробнага чалавека» (1922) узнімае тэму інтэлігенцыі і рэвалюцыі. Людзі, якія збіраюцца па пятніцах на кватэры ў доктара Ялкова, успрымаюць рэвалюцыю як крушэнне ўсіх маральных прынцыпаў, таму для іх цяпер няма нічога святога, само жыццё губляе ўсялякі сэнс. Само гэтае зборышча прафесар

Ліхараў называе паноптыкумам. Ён, не ўстаўшы на бок рэвалюцыі, гіне ўслед за сваім светам.

У беларускай прозе перыпетэі жыцця «маленькага чалавека» па-мастацку узнавіў М. Ільінскі ў аповесці «Чалавечак у штоніках: гісторыя аднае кар’еры» (1939). Асноўным клопатам героя робіцца, «як адвесці ад сябе ўсялякія падазрэнні», у тым ліку і абгрунтаваныя. Урэшце «чалавечак зразумеў, што зладзейскі спосаб уцякаючы крычаць “трымайце злодзея!” можа быць шырока выкарыстаны для захавання ўласных злачынстваў», а «шальмуючы таварыша, можна тое-сёе на гэтым зарабіць самому і, галоўнае... пры адпаведных намаганнях і спрыце можна выйсці ў людзі. Ажыццяўленнем апошняга чалавечак і заняўся з усёй энергіяй, на якую толькі быў здольны...» [17, с. 431].

Аднак не ўсе «маленькія людзі» ў XX стагоддзі загінулі ці ператварыліся ў герояў або, наадварот, у нягоднікаў. Мноства простых людзей, шараговых удзельнікаў жыцця, ва ўмовах змен спрабавалі знайсці свой шлях. Канцэпцыя асобы пераважнай большасці беларускіх пісьменнікаў гэтага часу блізкая да ўяўленняў Л. Талстога пра «дынамічнага героя» і «натуральнага чалавека». Нават сярод падзей грандыёзнага маштабу яны не пакідаюць «маленькага чалавека» без увагі. Бадай, ніводзін з герояў не зрабіўся вялікім гістарычным дзеячам, але ў іх лёсах як звычайных прадстаўнікоў большасці даволі ярка адлюстраваны рух жыцця. У новых грамадскіх умовах героі нібыта набылі магчымасць вызначаць характар свайго быцця. Але пры гэтым выразна прасочваецца матыў, што стварэнне ўласнай душы, ды нават і простае захаванне яе ва ўмовах панавання дэструктыўных тэндэнцый, не менш важнае, чым дзяржаўнае будаўніцтва, і маральная пазіцыя кожнага «маленькага чалавека» ў нейкай ступені ўплывае на маральны патэнцыял грамадства. Падобная трактоўка класічнай тэмы спалучае ў сабе рысы традыцыі і наватарства.

У сучасным літаратуразнаўстве вылучаюцца дзве тэндэнцыі ў даследаванні канцэпцыі асобы: вывучэнне індывідуальных пісьменніцкіх канцэпцый і пошук адной агульналітаратурнай канцэпцыі. Аналізуючы прозу першай трэці XX стагоддзя, мы будзем спалучаць абодва навуковыя падыходы.

Звяртаючыся да традыцый сусветнай літаратуры ў паказе «малых людзей», лічым неабходным звярнуцца да аповесці з

красамоўнай назвай «Маленькі чалавечак» (1865). Яе аўтар — класік яўрэйскай літаратуры М. Мойхер-Сфарым — паходзіць з беларускага мястэчка Капыль. Герой твора — прайдзісвет Іцхок-Аўром, які з беднага бяздомнага юнака ператвараецца ў верхавода і багацее за кошт абшчыны. Паказальна, што рост кар’еры суправаджаецца маральным падзеннем: ужо дасягнуўшы пэўных вышынь на фоне грамадскасі горада Глупска, герой паранейшаму здольны груба зняважыць сваю жонку, непрыстойна абляяць яе, «як умее толькі слуга» [25, с. 121].

Аўтар паказвае, як адбываецца ў сьвядомасці героя, якога «змолду вялікім разумнікам не лічылі», падмена паняццяў, а разам з тым і маральных прынцыпаў. Маючы звычку заглядаць людзям у вочы, ён аднойчы разгледзеў у матчыных вачах маленькага чалавечка. Маці сказала яму, што гэта душа. «Чалавечка няма ні ў вачах звяроў, ні ў вачах жывёлы, ён — толькі ў чалавечых вачах» [25, с. 23]. З таго часу ўяўленне Іцхока было моцна занята чалавечкам, якім яму чамусьці вельмі хацелася быць. «Дзіва што, бо чалавечак — душа!» [25, с. 24]. На шляху да здзяйснення мары герою давялося спачатку папрацаваць «сабакам» у галантарэйнай лаўцы. Пасада патрабавала з гучным крыкам хапаць на вуліцы першага сустрэчнага і валачы ў лаўку. Гэта часта прыводзіла да сутычак з прыказчыкамі з іншых крам, дзе Іцхоку, як самаму меншаму і слабейшаму, «па ўсіх законах чалавечнасці» даставаліся самыя звонкія, гарачыя і палымяныя аплявухі... «Ад падобнай дабрадзейнасці... я страціў аблічча чалавечае», — горка канстатуе герой, але зазначае, што для падобнага гандлю мець такое аблічча няма асаблівай патрэбы, «можна і без яго быць “чалавекам”, гэта значыць лёкаем» [25, с. 30—31].

Як паказвае тыпалагічны аналіз твораў, стаўленне да гэтага сацыяльнага тыпу не адрозніваецца ў беларусаў і яўрэяў, у той час як радыкальным чынам адрозніваецца стаўленне да навучання рамяству. Беларусы лічылі яго адным з надзейных «спосабаў да жыцця», а ў яўрэяў мела жыццяздольнасць думка, што лепш «дзіцяці загінуць, чым ісці ў рамеснікі» [25, с. 28]. Рамеснік — ганебная пляма ў сям’і. Кожны, хто лічыць сябе прыстойным чалавекам, хоць і пухне з голаду, не хоча навучаць сваіх дзяцей якому-небудзь рамяству. На гэта ёсць беспрытульныя сіроты, дзеці нізоў, простанароддзя. Гэтых аддаюць у навучанне да рамеснікаў, і

ніхто не сочыць за тым, як яны вучацца, як з імі там абыходзяцца. Звычайна іх прымушаюць выконваць усякую хатнюю працу, няньчыць дзяцей — яны паўтараюць лёс Ванькі Жукава ў яго агульначалавечым змесце... Між тым, падобнае «навучанне рамяству» канчаецца тым, што «выходзіць нікчэмны рамеснік, з якога адна толькі назва, што праца» [25, с. 148]. Тым не менш лёс вымусіў Іцхока пайсці ў навуку да Лейзара, якога можна было лічыць і жаночым, і мужчынскім краўцом, «ці, што яшчэ больш дакладна, ні жаночым, ні мужчынскім, бо ён браўся шыць і жаночую і мужчынскую вопратку, усё на свеце, а пры нагодзе — нават фуражку, і нічога толкам пашыць не ўмеў» [25, с. 38]. Затым было навучанне ў іншых рамеснікаў, але нідзе хлопцу не шанцавала. Не пашчасціла яму і ў час навучання ў кантара... Урэшце воляю лёсу і добрых людзей ён трапляе ў дом гера Гутмана. Гэта быў пераломны момант у жыцці Іцхока. Там ён пачуў пра нейкага доктара Штэйнгерца: «...гэта ж чалавечак, таму ён такі багаты. Ён жа душа ўсіх і кожнага... Вядома, калі ператвараешся ў маленькага чалавечка, дасягаеш усяго на свеце». Суразмоўнікі прыйшлі да высновы, што «добра жывецца на белым свеце толькі чалавечкам» [25, с. 63—64]. Пачутае так уразіла хлопчука, што ён ні аб чым не мог болей думаць, як толькі самому стаць чалавечкам. Адночы Іцхок прысніў, што стаў душою ўсіх і кожнага, усеагульным любімцам — мара збылася, шчасце валілася на яго з усіх бакоў. Але са сну вынікала, што адбылося гэта тады, калі ён «перастаў думаць, адчуваць, бачыць і чуць». Атрымлівалася, што «нельга стаць чалавечкам інакш, чым перастаць думаць і адчуваць... Няхай сабе людзі хоць гінуць праз цябе, хоць самі сябе забіваюць» [25, с. 68]. Але якім жа чынам набыць набыць такую здольнасць? У пошуках адказу герой наймаецца ў лёкаі да доктара Штэйнгерца, каб пераняць яго спрыт і навучыцца мастацтву ператварацца ў чалавечка. Там ён спасціг, што «быць чалавечкам — значыць прысмоктацца і піць чужую кроў, жыць падманам...» [25, с. 75].

Нельга сказаць, каб гэтае адкрыццё напалохала Іцхока. Ён намеріў для сябе наступны крок — пралезці да Ісера Варгера, галоўнага заправілы ў горадзе, які не толькі паказаў дарогу, як стаць чалавечкам, а і паставіў настойлівага хлопца на ногі, «абчасаў, адшліфаваў, змайстраваў... закончаны выраб» [25, с. 81]. (Як дзядзька

Язэпа Крушынскага з рамана З. Бядулі: «Я цябе на ногі паставіў... Стукнуў балваном аб падлогу, а стаіць чалавек» [10, с. 223].)

Філасофія Варгера грунтавалася на тым, што свет не любіць нічога занадта мудрагелістага, асцерагаецца больш, чым агню. Вялікія разумнікі і вучоныя людзі ходзяць у парваных ботах з адарванымі падэшвамі. Значна лепш жывецца на свеце маленькаму чалавечку. Зусім непатрэбна быць вялікім мудрацом, добрым майстрам ці проста карысным каму-небудзь. Галоўнае — мець раток на шарнірах, які б варушыўся калі трэба і куды трэба; язычок без касцей, які б кідаўся сюды-туды, лізнуў гэтага, лізнуў таго; спіну, здатную, пры неабходнасці, сагнуцца, скурчыцца ў тры пагібелі — ліслівец, крывадушніцаць, ілгаць. «Чалавечкі» мелі свой «прафесійны» выраз — «арандаваць багацея» [25, с. 96], у якім трэба цаніць тую карысць, якую можна здабыць з яго грошай, а таму пры патрэбе «быць каля яго нечым накшталт камедыянта ля балагана ці цыганам пры мядзведзі» [25, с. 98]. За шмат гадоў службы ў Варгера Іцхок навучыўся рабіць усё, што павінен умець чалавечак: умеў, карыстаючыся сваім становішчам, абладжваць усялякія справы, прыкідвацца святою прастатой, ужыць хітрасць і каварства. Ён прызнаецца: «Самым вялікім задавальненнем было для мяне падкласці каму-небудзь свінню, быццам я шукаў помсты, хоць ніякай падставы для яе не было. Падкласці свінню, а потым выслізнуць так, што і не прычэпішся, — гэта само па сабе прыносіла мне... асалоду... Пачуцці справядлівасці, жалю не паспелі ўва мне і зарадзіцца» [25, с. 102]. З цягам часу ён апынуўся ў пашане ў Варгера. З аднаго боку, парадаксальна: слуга — і ў пашане! Аднак усе сталі з павагай кланяцца «чалавечку»: так спрадвеку вядзецца, упэўнены герой — калі трэба што-небудзь ад пана, то перш за ўсё падбіраюцца да яго любімага слугі, усяляк дагаджаючы яму, каб не перашкаджаў ці нават мімаходзь прамовіў пану на вуха добрае слова. Бо слуга можа дабіцца ад свайго ўладара таго, чаго не даб'юцца часам саноўныя асобы: ён ведае ўладарова сэрца і ўмее ўлагодзіць яго такімі рэчамі, аб якіх нельга гучна гаварыць...

Трэба сказаць, што вучань не толькі старанна паўтараў у галаве «прыёмы чалавечка», якія засвоіў ад свайго настаўніка, але і ўзбагаціў іх сваімі ўласнымі карэктывамі, незвычайна мудрагелістымі пладамі высокай вытанчанасці розуму, якія, як

дапытлівы вучоны, унёс у гэтую справу. Да таго ж, Іцхок адчуў вялікую прагу да грошай. Колькі б ні зарабляў, усё здавалася мала.

Выдатна засвоіўшы навуку прыкідвацца — першае, што абавязаны ўмець чалавечак, — герой здолеў пераканаць маці сваёй каханай Голды ў шчырасці ўласных намераў і ажаніцца з дзяўчынай, тым больш што суперніка Міхла яму ўдалося рукамі Варгера адправіць у рэкруты. Праз некалькі гадоў ён давёў старую маці і яе малодшую дачку да смерці, пакінуў Голду і свайго малага сына на вырак лёсу, падманам узяўшы за жонку непрыгожую дачку багаця.

У фінале свайго жыцця Іцхок усё ж прыходзіць да пераканання, што толькі сумленныя людзі бываюць шчаслівыя і задаволеныя. Ён не раз успамінаў словы, сказаныя некалі Гутманам: «Пакутаваць — значыць ліслівец, крывадушніцаць. Ліслівец і крывадушнік вымушаны заўсёды баяцца, асцерагацца, нібы злодзей» [25, с. 143]. Герой на ўласным прыкладзе адчувае, што фальшываю чалавеку заўсёды неяк не па сабе, нават без відных прычын — пэўна, лягчэй грэшніку несці пакуту ў пекле, чым насіць пекла ў душы. Спробай пазбавіцца гэтага пекла служаць пакаянне і заповіт «маленькага чалавечка» — вялікага грэшніка.

Зварот да аповесці М. Мойхера-Сфарыма вытлумачваецца тым, што, нягледзячы на пэўныя спецыфічныя этнічныя характарыстыкі героя і яго асяроддзя, Іцхок-Аўром увасабляе класічныя рысы асабовай мадэлі «маленькага чалавека», чым у многім вызначае традыцыю ў раскрыцці гэтай тэмы пісьменнікамі наступных эпох. Акрамя таго, важна адзначыць і традыцыю супольнага жыцця беларусаў і яўрэяў, якая складвалася на працягу стагоддзяў (ці не адно і тое ж мястэчка названа М. Мойхерам-Сфарымам Глуцк, а Л. Калюгам — Хлюцк?), і іх культурныя узаемаўплывы, што, у сваю чаргу, адлюстравалася ў нашай нацыянальнай прозе, у набытак якой значны ўклад зроблены прадстаўнікамі беларускага яўрэйства. Апошні выраз ужыты намі не з жадання надаць разважанню нейкую мастацка-публіцыстычную экспрэсіўнасць, а выключна ў мэтах канстатацыі адпаведнага этнічна-культурнага феномена, бо нацыянальнасць асобы вызначаецца перадусім успрынятай ёю культурай. Гэта падкрэсліваецца М. Гарэцкім у яго аповесці «На імперыялістычнай вайне», у тым эпізодзе, калі пісьменнік перадае ўражанне свайго

героя Лявона Задумы ад прачытанага ў «Нашай Ніве» апавядання З. Бядулі «Летапісцы» — твора, які перавярнуў яму ўсю душу і які «напісаў наш беларускі жыд» [12, с. 383]. Безумоўна, гэта не адзіны прыклад у беларускай прозе, ды нават і ў самой цытаванай аповесці. Многія пісьменнікі ў сваіх творах дапаўняюць тэзіс «нацыянальная ідэнтычнасць — спосаб быцця ў культуры пэўнага народа», паказваючы праз пэўныя анталогічныя дэталі, што мова — форма існавання культуры. Так, у нарысе «Лісты з дарогі» Ядвігін Ш. апавядае, што «надта добра гукаюць па-беларуску... тутэйшыя даўнейшыя жыды» [39, с. 215].

Думаецца, да праблематыкі, звязанай з вобразам «маленькага чалавека», мае адносіны і апавяданне Ядвігіна Ш. «Заморскі звер». Прынамсі, «налпа», якая аказваецца зусім не «заморскай звярынай», а «амаль не першым чалавекам у горадзе», тутэйшым, у якога і «лаянка зусім да нашай падобна, толькі яшчэ крапчэйшая» [39, с. 15—16], — гэта абрыс таго ж тыпу героя, што і пан з апавядання пісьменніка «Вучоны бык», які, «чутно, папаў у вялікія чыноўнікі», і Лаўручок з апавядання З. Бядулі «На Каляды к сыну», дзе ўжо выразна паказана, як рост кар’еры суправаджаецца маральным падзеннем. Да таго ж, далейшы аналіз змен у маральнай свядомасці «маленькага чалавека» прывядзе нас да спасціжэння эфекту «малпавання».

У пераломныя эпохі, калі на змену космасу прыходзіць хаос, праблема пошукаў асобай каштоўнасных асноў быцця паўстае перад мастацтвам надзвычай востра. Пісьменнікі імкнуцца знайсці і ўвасобіць сілы, якія здольны супрацьстаяць разбурэнню. Такія сілы — гэта найперш прырода, здольная да вечнага абнаўлення, і штодзённая стваральная праца. Гэта той свет, у якім жыве герой аповесці Э. Ажэшкі «Хам» Павел Кабыцкі. У сістэме яго каштоўнасцей дамінантнымі з’яўляюцца клопат, адказнасць, павага і веды. У сваю чаргу, гэта паказчыкі біяфіліі — прадуктыўнай любові да ўсяго жывога на зямлі. Рэалізацыя прадуктыўнай любові ў сукупнасці са здольнасцю да прадуктыўнага лагічнага мыслення і творчым самавыяўленнем у працэсе прадуктыўнай працы фарміруе сталую і цэласную структуру характару.

«Прадуктыўны характар» — гэта адзін з пяці сацыяльных тыпаў характару, вылучаных прадстаўніком гуманістычнага

накірунку ў псіхалогіі Э. Фромам, які сцвярджаў, што паводзіны чалавека могуць быць зразуметы толькі ў святле ўплываў культуры, што існуюць у дадзены канкрэтны момант гісторыі. Яго тэорыя тыпаў характараў заснавана на сацыялагічным аналізе таго, як людзі ў грамадстве актыўна фарміруюць сацыяльны працэс і саму культуру.

Паводле Э. Фрома [33], прадуктыўны характар уяўляе сабой канчатковую мэту ў развіцці чалавека. Гэты тып — незалежны, сумленны, спакойны, творчы, здольны любіць, здзяйсняць сацыяльна карысныя ўчынкi. З прац Фрома відавочна, што ён разглядаў гэтую арыентацыю як адказ на супярэчнасці людскога існавання, уласцівыя грамадству.

Па сваёй сутнасці прадуктыўная арыентацыя, паводле гуманістычнай тэорыі асобы, — гэта ідэальны стан чалавека. Наўрад ці хто-небудзь у рэальным жыцці дасягаў усіх характарыстык прадуктыўнай асобы (хоць сам Фром быў перакананы, што ў выніку карэннай сацыяльнай рэформы такая арыентацыя можа стаць дамінуючым тыпам у любой культуры).

Аднак існаванне «прадуктыўнага характару» ў культурным кантэксце магчыма ў якасці мастацкага тыпу як носбіта яго дамінантных якасцей. Абрывы навуковай мадэлі Э. Фрома трывала асацыіруюцца якраз з вобразам героя аповесці Э. Ажэшкі «Хам» — Паўла Кабыцкага. На думку В. Гапавай, поспех аповесці быў абумоўлены гуманістычнай ідэяй — паказаць непаўторную вартасць чалавечай асобы, сцвердзіць героем жыцця простага, малога чалавека з народа, выявіць яго гуманістычную сутнасць. У творы адчувальны адбітак талстоўскіх пошукаў удасканалення чалавека. Павел, праўда, паказаны па-за сацыяльнай сферай, аднак гэта не сродак ідэалізацыі героя праз вызваленне яго ад «улады зямлі» і сацыяльных канфліктаў — герой застаўся без зямлі пасля зямельнай рэформы. Так што яго знітанасць з прыродай апраўдана як псіхалагічна, так і сацыяльна. Тут ён захаваў высокія этычныя прынцыпы, застаўся філосафам-самавучкам, каб думаць аб «пакутах свету». Абраныя пісьменніцай жыццёвыя факты не звычайныя, а выключныя. Такі спосаб тыпізацыі прыводзіць да рамантызацыі, пэўнай ідэалізацыі героя, што яшчэ больш набліжае дадзены мастацкі тып да псіхалагічнага («прадуктыўнага»). Вось як па-мастацку абмаляваны гэты псіхалагічны тып у аповесці

Э. Ажэшкі: «...здаваўся ён чалавекам спакойным і ўсім задаволеным. Толькі сур'ёзны позірк і павольныя рухі яго сведчылі аб тым, што чалавек гэты заўсёды заняты сваімі думкамі», круг якіх быў, «відаць, глыбокі, бо чалавек гэты, здавалася, цалкам патанаў у ім і адчуваў сябе тады найлепш» [2, с. 7]; «не падаваўся ён ні ўгаворам, ні чужым уплывам, меў, відаць, моцную волю» [2, с. 7]; «...ёсць на свеце чалавечыя натуры, глыбейшыя за ўсякі калодзеж, і калі аднойчы ўпадзе ў іх кветка каханьня, дык ніякія бурныя хвалі не выкінуць яе назад, ніякая крыўда не прымусяць чалавека абразіць гэта каханне скаргай, выказанай уголас. <...> Павел ніколі не задумваўся над тым, якая ў яго натура. Ён толькі адчуваў, што калі б нават яго на крыжы распіналі, калі б нават святыя сышлі з нябёсаў і прымушалі яго гаварыць, ён і тады не сказаў бы пра Франку нічога дрэннага, не асуджаў бы яе, не шукаў бы помсты» [2, с. 95]; «...ён глыбока і моцна верыў у выратавальнае дзеянне малітвы, павучанняў і працы» [2, с. 142].

Наша ўвага да прымет «прадуктыўнага характару» як духоўнага сэнсу, спосабу жыццёвага самавызначэння асобы абумоўлена тым, што яны ў многім адпавядаюць стэрэатыпам як творчай асобы, так і беларускага нацыянальнага характару, што ўзбуйняе праблематыку «маленькага чалавека».

Годны адказ на выклік пераломнага часу ўяўляе сабой проза Л. Калюгі. Гуманістычны пафас створанай пісьменнікам мастацкай канцэпцыі асобы ў значнай меры заключаецца ў акцэнтаванні праблематыкі на людзях звычайных, паводле выразу самога пісьменніка, «у сярэднім пер'і», не заўсёды вядомых нават за межамі ўласнага сяла. Аднак, пераканаўча даводзіць прэзаік, яны таксама ствараюць гісторыю і не абьякавыя для чалавечай супольнасці з прычыны прынесеных імі ў свет дабрыві, мудрасці, працавітасці, творчага пачатку. На маленькім лапіку зямлі селяніну адкрываецца — як вынік яго намаганняў і здольнасцей — гармонія свету, уяўленне пра арганічнае сусветнае адзінства. Чалавек можа быць «маленькім», можа быць слабым, галоўнае — разумець законы прыроды і жыць у адпаведнасці з імі.

Праблема «маленькага чалавека» ставіцца прэзаікам у цеснай сувязі з праблемай моладзі і мае дваістую прыроду адпаведна двум літаратурным тыпам: «палявы чалавек» і «вінцік». Галоўны

крытэрыі ацэнкі чалавека ў творах Л. Калюгі — стваральная праца, якая падаўжае жыццё добрага чалавека, сумленных учынкаў, мудрых ідэй. Таму аўтарскую ўвагу нязменна прыцягваюць «малыя людзі», якія захоўваюць карэнныя жыццёвыя асновы, згладжваюць вынікі катаклізмаў сваёй непрыкметнай упартай дзейнасцю, што ў беларускай мове пазначана ёмкамі словам «варушыцца». Нездарма адзін з ужытых Л. Калюгам у характарыстыцы працавітай, упраўнай дзяўчыны эпітэт — «варушкая». «Варушкая была незнаёмая Яську дзяўчына. Не забавілася яна ў хаце. За работаю, як вада ў рацэ, пайшла» [19, с. 27].

Характарызуючы сваіх, на першы погляд, «нічым не слаўных і не значных» (Я. Колас) герояў, Л. Калюга ўжывае ў аповесці «Ні госць ні гаспадар» адметнае спалучэнне слоў — «хараство ў працы», якое дадае новую рысу да асобы працаўніка, падкрэслівае яе творчы патэнцыял. «Мяне слухай. Мне патурай... — кажа Ігналя Чвардоўскі сыну. — Сорак гадоў ужо, як хараства ў працы гляджу, да чаго змалку прывучаны» [19, с. 116]. Нягледзячы што «не той цяпер свет, каб у бацькі пытацца, як лепш зрабіць... Улада старых не моцная стала» [19, с. 165], і Хвядос «мае ахвоту бацькаву долю спазнаць» [19, с. 117].

Хараство «ў спрытна зробленай працы» ўласціва многім маладым героям і гераіням твораў Л. Калюгі. «Перамыла Ганька масла, пасаліла, выбрала на два сподкі. Апляскала хорашанька. Лыжкаю зверху цацак нарабіла» [19, с. 214]. А што ў Андрэя ёсць сёстры, было відаць з наступнага: «на сталае хлеб аздобна ўкрыт абрусам, ложка пазасціланы, і прыпек у печы завешан» [19, с. 119].

Перафразуючы прыведзенае вышэй выказванне У. Салаўёва, можна адзначыць, што, захапляючыся «маленькімі людзьмі», у пасвойму хатнім свеце жыла і беларуская літаратура. Але ў герояў Л. Калюгі паступова высыпае, як у Адася Банькоўчыка з апавядання «Цеснаватая куртачка», імкненне паглядзець «большага, дальшага свету» [19, с. 12], мацнее ўпэўненасць, што недзе адчыніцца гэты «прасторны... свет» [19, с. 13]. Так, адзначае Л. Калюга, на вялікі дзень і Хвядосу «не да гуляў, не да таварыства... Нешта карціць, нешта рупіць. Некуды ішоў бы. Штосьці рабіў бы такое» [19, с. 117]. Жаданне руху, у прыватнасці, імкненне паехаць куды-небудзь у іншае месца — паказчык неад'емнай, антрапалагічнай якасці чалавека, невынішчальнасці

яго памкнення да «іншага жыцця». Яно ўласціва многім маладым героям беларускай прозы першай трэці мінулага стагоддзя, дастаткова прыгадаць Коласавага Андрэя Лабановіча, і сведчыць пра пашырэнне жыццёвых даляглядаў «маленькага чалавека».

«Маленькія людзі» ў прозе Л. Калюгі паварочваюцца да чытача самымі рознымі асабовымі гранямі, і першачарговае значэнне мае для аўтара маральная значнасць героя, незалежна ад таго, якое месца займае ён на сацыяльнай лесвіцы. Маральная свядомасць уключае ў сябе паняцці «сорам», «сумленне», «абавязак», «адказнасць», «імкненне да добра». Усе гэтыя якасці, на жаль, не з'яўляюцца нязменнымі. Спакусы маральнай дэградацыі пераадольваюцца толькі шляхам бесперапыннага духоўнага выхавання і адукацыі. Менавіта на такі шлях, усведамляючы ўсю яго складанасць, і кіруецца герой аповесці «Ні госьць ні гаспадар» Хвядос Чвардоўскі.

«Маленькі чалавек» як сведка гісторыі; маральны выбар «маленькага чалавека»; маральны распад «маленькага чалавека» — кола праблем, якія з рознай ступенню дэталізацыі аналізуюцца ў творах беларускіх празаікаў. Апошняя з іх досыць адметна ўвасабляецца ў аповесці Л. Калюгі «Нядоля Заблоцкіх» у вобразе Клемкі, сына Язука Філончыка. Бацька ўладкаваў яго ў памочнікі да начальніка пошты. «Пашыўся ў паны Язучок, — казалі ў Баркаўцох...» [19, с. 270]. Пабыўшы ў Хлюпску, Клемка змяніўся і з твару, і з натуры: на веніку вусы прывёз, набыў звычку казаць «ну ізвесна...» [19, с. 271—272]. Яшчэ М. Мойхер-Сфарым адзначаў характэрную рысу «маленькіх чалавечкаў» — слуг, якія дабіліся поспеху, — прыбірацца, франціць, нацягваць на сябе ўсё, што толькі магчыма, абвешвацца ланцужкамі, гузікамі, насіць пярсцёнкі, наваксаваныя да бляску боцікі, каб кідацца ўсім у вочы, каб усіх здзіўляць і ўражваць [25, с. 105]. Канчатковая дэфармацыя маральнай свядомасці «маленькага чалавечка», паводле народнага ўяўлення, увасабляецца ў вобразе д'ябла («Фармазонскія грошы»). «Ілгуць старыя, — піша празаік. — <...> Чорт у іх ва ўсіх не абы хто — ні то на пана, ні то на папа падобен: у капелюшы, у палітоне з струкаватым каўняром. Так рызыкаўна адзеты, што — проша бачыць! <...> ...не абыдзецца чорт без шальмоўства...» [19, с. 77].

З д'ябальшчынай звязана і канчатковае маральнае падзенне Клемкі Філончыка: пасля кашчуннага ўчынку з «вызваленнем»

распятага Язуса ён звекаваў бы ў турме, але навучыўся маляваць «фармазонскага птаха» і, намалюваўшы яго крывёю, праехаў на ім праз тоўстыя турэмныя сцены... Улічваючы час апісаных падзей, можна меркаваць, што Клемкаў хаўрус з д'яблам можа азначаць згоду гэтага героя на правакатарскую дзейнасць у мэтах царскай «ахранкі».

На першы погляд, іншы ўзровень маральнай свядомасці павінен мець герой, якога ўласная знешнасць цікавіць мала, а самае палкае жаданне — «чалавекам быць». Гэта Яська Корабач. Гатовы прынізіцца дзеля ўласнай дробнай выгады, Яська наўрад ці спыніцца перад нейкай маральнай перашкодай на шляху да кар'еры. Яго вобраз дэталёва аналізуецца ў наступным раздзеле. Л. Калюга ў пэўнай ступені працягвае чэхаўскую традыцыю раскрыцця асабістай віны «маленькага чалавека» перад існуючым грамадствам за страту чалавечай годнасці, за разгул тыраніі і самавольства дэспатыі.

Вобраз «маленькага чалавека» як закасцянелага вінціка дзяржаўнай машыны, не здольнага да пачуцця і руху ні ў які бок, акрамя прадугледжанага службовай інструкцыяй, не знайшоў паўнакроўнага ўвасаблення ў творах Калюгі. Праўда, у апавесці «Нядоля Зabloцкіх» ёсць такі невялікі абразок: «...у тым далёкім павятовым горадзе, дзе ён цяпер апынуўся, разам з сонцам, як некалі ў Баркаўдох, прачнецца Савоста... Ціха, яркавата і адзінока тады... Ды зараз дзевятая гадзіна, зараз канцылярскі, заліты атрамантам стол. “От дзе, маці, праўдзівы курч”, — сказаў бы ён зараз. <...> Туга апанавала яго» [19, с. 279].

Ход гісторыі залежыць ад таго, што будзе рабіць асоба ў крытычнай сітуацыі. Найцяжэй захаваць у сабе чалавека ў час хаосу. Канкрэтны гістарычны момант уключаны ў сусветны кругабег. Таму абуджэнне маральнай свядомасці звычайнага чалавека — з'ява агульнагістарычная. Космас беларускай літаратуры надзвычай чалавечны. Тое, што на першы погляд здаецца дробным і прыватным, вымяраецца вечным і вялікім. Старая хата — гэта цэлы сусвет, побыт сям'і — адлюстраванне чалавечага быцця. Чалавек, які жыве ў згодзе з прыродай і яе законамі, вучыцца ў яе мудрасці і гармоніі.

Адзін з тыпаў, якія складаюць трывалую аснову будынка беларускай літаратуры, — «маленькі чалавек» Радзівон Цівунчык, герой рамана К. Чорнага «Сястра». Гэта чалавек традыцыі, якая

выступае асновай устойлівасці новага, тыповы беларус, «трапятун», працаўнік і філосаф, «родны брат» краўца з «Трэцяга пакалення». Менавіта яму адрасуе К. Чорны наступную сентэнцыю: «Як бы ні быў мізэрным чалавек, выявіцца ён перад усяякою вялікасцю, зробленаю ім» [37, с. 68]. Вобраз дзівакаватага Цівунчыка цалкам пацвярджае погляд У. Калесніка на вобразы ў літаратуры «людзей-дзівакоў»: «яны неслі каларыт экзотыкі, інтрыгавалі і забаўлялі чытача. Разам з тым дзівацтва аказвалася псіхалагічна і сацыяльна змястоўным, становілася аўтарскім прыёмам індывідуалізацыі персанажа, спосабам выяўлення ўнутранай годнасці героя, абгрунтаваннем ці прыкрыццём яго ўнутранай патрэбы супраціўляцца нівеліроўцы і канфармізму. Стварэннем абавязковых схем станоўчага героя займалася культура ідэалогія, літаратура павінна была ілюстравать іх, а літаратуразнаўства пацвярджаць правільнасць ілюстрацый... Дзівакі ў кантэксце уніфікаванага аўтарытарнага грамадства рабіліся пратэстантамі супраць нівеліроўкі асобы... Яны... дамагаючыся свабоды выбару жыццёвых дарог і мэт, ламалі машыну для ўціску душ» [18, с. 142]. З гэтага перадусім і вынікае вялікасць «мізэрнага» чалавека Радзівона Цівунчыка.

Мы, аднак, далёкія ад намеру прыпісваць Цівунчыку якасці, не закладзеныя ў структуру яго асобы аўтарам: «буры» ў душы героя не заўсёды відочныя старонняму воку. І ўсё ж пісьменнік-гуманіст час ад часу нагадвае аб іх пранікліваму чытачу. Так, у адзін з момантаў стары даў Малюжычу «неіндустрыяльную парадку»; іншым разам ён нагадаў Казімеру «ўвасабленне ўсякае прастаты», а клапатлівасць Цівунчыка «прабудзіла... і насмешлівасць, і заміланне» [37, с. 74]. Важным паказчыкам асабовай гуманістычнай вартасці героя ў К. Чорнага выступае ўласцівае яму пачуццё гумару. Так, Ваця Браніславец бачыць Цівунчыка «гумарыстычным і вяртлявым» [37, с. 35], у іншым эпізодзе гэта «стары і жыццяродны чалавек» [37, с. 68]. Яго «ведалі ўсе гаваркі і смешныя», ён быў «здольны заўсёды ўрастаць у калейдаскоп з'яў і рэчаў», «выпіваў ён часта і піць любіў у вялікім гурце» [37, с. 70].

Надзвычай паказальная сустрэча Цівунчыка са сваім былым кватарантам Ватасонам, які ўжо займаў пасаду і кватэру «ў мур». Гутарка не ладзіцца, Ватасон, «спяшаючы, развітаўся і пайшоў».

Цівунчык разважае: «Так, забыўся, значыцца. Чалавек!.. Цяперашні — дык у яго гэта няма, што там свой ці не свой; знаёмы ці не знаёмы. Усялякі ў яго можа быць прыцелам і ўсялякага ён можа заўсёды забыць і нават не пазнаць пасля» [37, с. 260]. Характарызуючы яшчэ аднаго з «цяперашніх», Цівунчык бязлітасны: «Гэта проста такая парода людзей. Сэрца — як камень. Цяпер усе такія пайшлі... Калі... бяда якая ў цябе на душы ляжыць або гора якое... то тады ты маўчы з ім... Не дай бог. Ён жа чалавечае душы не прызнае» [37, с. 131—132].

Менавіта Цівунчыку належаць шматлікія афарыстычныя выслоўі: «Хто спяшае быць старым, той жыць не ўмее. Трэба жыць, каб смачна было жыць», а не жыць, як набяжыць. Чалавек, «калі мае сілу і здароўе, дык... да ўсяго можа дайсці. Абы толькі хацеў чалавек. І хто да чаго не дайшоў, то няма чаго тут лішне каго вінаваціць — сам вінават [37, с. 202]. Так і хочацца паўтарыць услед за героем Ф. Дастаеўскага: «У гэтых бедных людзей бываюць часам чароўныя выразы, поўныя філасофскага сэнсу» [37, с. 455].

Адзін з важных аспектаў канцэпцыі асобы, увасоблены ў рамане, — сувязь і пераемнасць пакаленняў. Узаемаадносіны Радзівона Цівунчыка і Ваці Браніслаўца яскрава ілюструюць дыялектыку паняццяў «маленькі чалавек» і «новы чалавек». Так, у Вацевых адчуваннях «усё... ломіцца і крышыцца», як і ў новым часе, аднак стаўленне да Радзівона Цівунчыка — паказчык сувязі маладога героя з традыцыяй. Менавіта ў зносінах, якія грунтуюцца на «духовым... матэрыяле» [37, с. 137], і знайшлі адзін другога Цівунчык і Ваця Браніславец. Вацю «хацелася... нечага ці некага сталага і зусім спакойнага... хто далікатна ўразумеў бы чужую цікаўнасць да рэчаў і з'яў» [37, с. 223]. Гэтым чалавекам стаў Цівунчык, у далейшым «неадменны спадарожнік Вацінае душы» [37, с. 282]. Стары пакрысе «пачынаў падвясельвацца, знайшоўшы сабе чалавека, які не толькі ўважліва слухае, але і сам, відаць, сёе-тое разумее ў складанай філасофіі жыцця» [37, с. 202]. Паміж героямі ўсталёўваецца нейкая духоўная роднасць. Яе сведчанне — ліст Ваці да Цівунчыка, недарэчны са старонняга пункту погляду, аднак унутрана неабходны самому адрасанту (у той час як і адрасату не часта піша нават родная дачка). Відавочна, што сімпатыі аўтара на баку Ваці Браніслаўца, а не «людзей з

абвостранай цвёрдасцю». Гэтым вызначаецца і прырода пачуццяў да яго іншых герояў рамана «Сястра», і крыніца дадзеных яму характарыстык (часам, праўда, залішне кампліментарных з-за недастатковай сюжэтнай абгрунтаванасці іх падстаў). Ваця «слаўны», на думку Казімера; у вачах Цівунчыка — «найслаўнейшы», «далікатны», «праўдзівы». Ватасон жа лічыць, што «гэта багатая сіла, але не арганізаваная» і патрабуе «ўплыву каго моцнага». Вобраз Браніслаўца — своеасаблівая аўтарская мадэль «новага чалавека» ў новым часе, які яшчэ толькі ўсталёўваецца, — хоць ён, як і герой Б. Пастарнака, у тагачасным разуменні «далёка не ўзорны» [31, с. 363].

У моўнай карціне свету беларусаў, адлюстраванай у прозе першай трэці XX стагоддзя, практычна не прадстаўлена паняцце «гераізм». Гэта робіцца зразумелым пры ўсведамленні таго, што «ідэал гарманічнай усеразвітасці» з'яўляецца супрацьлегласцю гераічнага ідэалу. Свабоднае ад ідэалагічнага напаўнення паняцце гераізму можа азначаць «настрой чалавека, што імкнецца да мэты, па-за якой ён зусім ужо не ідзе ў разлік» [30, с. 725]. Усякая тэорыя праходзіць праверку жыццём, лёсамі звычайных людзей. У беларуса свой, перманентны, гераізм трывушчасці, але яго мэта не абстрактная: ён будзе і працягвае жыць (аб чым сведчаць айчынная гісторыя і лепшыя ўзоры нацыянальнай літаратуры), а ў гэтым і ёсць галоўнае прызначэнне ўсяго жывога на зямлі. Прагматыку беларусу цяжка прызнаць абстрактнае шчасце будучых пакаленняў ці ахвяры ў імя акрэсленай светлай будучыні. Для яго больш звыкла і лягчэй — не фізічна! — пачынаць усё спачатку, як Тоню Базылькевічу, герою апавядання К. Чорнага.

Натуральна, што асобныя варыяцыі тыпаў «маленькіх людзей» звязаны з вайной у яе траістым абліччы. Той з іх, які ў сусветнай літаратуры атрымаў гучную назву *combatant*, а ў беларускай больш вядомы як «шэры», учарашні «палявы» чалавек, разгледжаны ў папярэдніх раздзелах.

Яшчэ адным заканамерным вынікам маральнай дэфармацыі «маленькага чалавека» прынята лічыць тып дэзерціра, які таксама заняў сваё месца ў галерэі вобразаў беларускай прозы першай трэці XX стагоддзя. М. Бярдзьеў пісаў: «дэзерцір паспрабаваў свабоды ад абавязкаў і робіцца люмпенам» [6, с. 319]. Безумоўна, сцвярджаючы гэта, філосаф кіраваўся планам расійскай дзяржавы і

палітыкі. У раздзеле «Фарміраванне характару і асобы чалавека на вайне» намі акрэслена стаўленне беларускіх пісьменнікаў да праблемы дэзерцірства ў вайне са знешнім ворагам і ў перыяд грамадзянскай вайны. Калі ў час Першай сусветнай вайны генеральная лінія паводзін герояў вызначалася адчуваннем воінскага абавязку, вернасці дадзенай прысязе, незалежна ад асабістых адносін да вайны, то «палявым людзям» няпроста было разабрацца, «хто такія бальшавікі, белагвардзейцы, за што яны змагаюцца адно з адным, чаму адбыўся такі падзел у грамадстве, за што ваююць простыя салдаты — былыя сяляне — на франтах грамадзянскай вайны ў такіх жудасных умовах» [13, с. 622], якія паказваюцца, напрыклад, у апавяданні Я. Нёманскага «Дэзерцір». Чырвона-армейцы ў брызентавых шынях і гамашах стаялі ў заставе сярод лесу. Агонь, каб не бачылі белыя, разводзілі ў шалашы з жэрдзя і яловых галін. Тыя ж яловыя і хваёвыя лапкі служылі байцам пасцеллю. Пад ёй сачылася вада, бо грунт у лесе быў балотны, вада капала і зверху, бо на шалашы ад агню раставаў снег. Герой апавядання Васіль, абуты ў «абледзянелыя абмоткі, скурчаныя, як скарынка, гамашы і мокрыя анучы», ледзь адагрэў свае змерзлыя ногі (і то пасля таго, як таварышы расцерлі іх снегам), паклаў на дровы маленькі, «мёрзлы і цвёрды, як камень» кавалачак хлеба і задумаўся аб тым, «як жыве яго Кацярына, ад якой ужо больш за паўгода ён не меў ніякіх вестак. Там, далёка на Беларусі, стаіць яго вёска, у якой ёсць і яго ўласная хата, свая сям'я... і яму так захацелася дадому, так пастылым паказалася блукацца па гэтых пустых снежных лясах ды балотах, не маючы ніколі прытулку, адчуваючы вечны голад і страх смерці!.. Тысячы людзей... сядзяць вось у гэту самую ноч у такіх самых шалашах, мерхнуць, пухнуць ад голаду і холаду. Вайна? Дзеля чаго яна? Не толькі я, Васіль, выбіўся з сілы, але выбіваецца кожны, каму даводзіцца пабыць тут. Нельга ж узяць ад чалавека больш, чымся ў яго ёсць...» [29, с. 83]. Жажлівыя батальныя сцэны сцвярджаюць бессэнсоўнасць вайны, на якой не было пераможаных і пераможцаў, а толькі ахвяры аднаго народа. «Крывавы туман засцілае вочы Васілю, ён ускоквае і, як непрытомны, бяжыць назад, к лесу... Ланцуг, які ідзе насустрач, крыху затрымлівае яго, але ён, нічога не бачачы перад сабой, імчыцца ўсё далей і далей...» [29, с. 88].

Зося Верамейчыкава (раман К. Крапівы «Мядзведзічы»), якая «даказала на дзезянціраў», «мусіць, памагла большавікам», але ж вялікай радасці ад гэтага не адчувае, бо «людзі моцна крыўдзіцца будуць». Аўдоля пераконвае сяброўку: «Тут без крыўды ўсё роўна не абысцця, дык няхай лепш ворагі (*чытай — аднавяскоўцы — А. Б.*) крыўдзяцца, чым прыяцелі». На Зосіна пярэчанне «Які ж ён мне вораг, хоць той жа Алесь?» Аўдоля рэзонна адказвае: «Ён большавікам вораг, твайму чалавеку вораг, дык і табе вораг, дарма, што ты з ім не білася і не сварылася». Хоць урэшце Зося і пагаджаецца, але кажа: «Не можа мой розум знесці ўсяго гэтага» [20, с. 198]. Ужо нават з прыведзеных прыкладаў відаць, што даць адназначную маральна-эстэтычную ацэнку гэтай з’яве для пісьменнікаў сапраўды было няпростым. І ўсё ж час напісання вымагаў акрэсліць план дзяржавы і палітыкі, што і спрабуе зрабіць К. Крапіва: «...той факт, што знерваваны хворы чырвонаармеец выцяў дзэрціра, падхапілі ўжо кулацкія языкі, перакруцілі... і так апрацавалі, што дзэрціры і бандыты выглядалі бязгрэшнымі анёламі, а чырвонаармейцы нейкімі нелюдзьмі, якія толькі тое і рабілі, што збівалі людзей і ўсяляк здэкаваліся з іх» [20, с. 197]. Такім раілі ўспомніць, «як белапалыкі білі, ды за нішто». Цяжка таксама не пагадзіцца, што «каб такіх бегуноў менш было, дык бы і войска больш было, і мацнейшае б яно было...», і другія б хутчэй павярталіся. І ўсё ж бяспрэчна тое, што тып дзэрціра ў беларускай прозе акрэсленага намі перыяду — з’ява значна больш складаная, чым у рускай, перадусім у сацыяльным плане, што не магло не адбіцца і на эстэтычнай канцэпцыі гэтага вобраза.

У прозе 20—30-х гадоў сярод шэрагу самых разнастайных тыпаў герояў дзейнічаюць і кантрабандысты. Асваенне мастацкай літаратурай гэтай тэмы было зноў жа звязана са зменамі ў геапалітычным становішчы Беларусі — яе падзелам паводле Рыжскай дамовы. Праўда, нельга вылучыць асобна праявіўшага твора, дзе б такі вобраз вызначаў спецыфіку сюжэта, з’яўляючыся буйной каларытнай фігурай. Аднак у падобнага роду дзейнасці выяўляюць сябе героі З. Бядулі, К. Чорнага. Цяжка назваць іх цалкам адмоўнымі тыпамі. Прыкладам можа служыць апавяданне К. Чорнага «На варце». Праўда, уражвае (і пры гэтым не ў якасці арыгінальнай сюжэтнай знаходкі) сцэна «пахавання» старой гаспадыні хутара, якая насамрэч і не збіралася паміраць. Пісьменнік

пацвярджае факт маральнай дэградацыі гэтага тыпу «маленькіх людзей» — для іх няма святасці нават у такой з’яве, як смерць. Але не дае спакою пытанне: а што святое для тых, хто «на варце»?..

Значнае месца ў беларускай літаратуры займае такі агульначалавечы тып «маленькага чалавека», як злодзей, прычым ён уяўляе цікавасць не толькі як эстэтычны феномен, абумоўлены сацыяльна і эканамічна, а і маральна-этычны, і нават філасофскі. У свой час Мантэнь, спасылаючыся на Лікурга, пісаў: «Для таго, каб украсіць якую-небудзь рэч у суседа, трэба праявіць кемлівасць, смеласць і спрытнасць; з іншага боку... для грамадства будзе карысна, калі кожны будзе старанна ахоўваць сваё добро...» [26, с. 276]. Гэтая думка не чужая і беларускім аўтарам, што відаць з тых твораў, дзе акрэслены вобраз злодзея. Больш дэтальна гэты літаратурны тып і асаблівасці яго мастацкай канцэпцыі разглядаюцца намі ў раздзеле «Асоба і ўласнасць у беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя».

Як ужо адзначалася, «маленькі чалавек» у новых умовах XX стагоддзя — гэта не «лішні» і «падпольны» чалавек XIX стагоддзя, не асуджаны на пагібель «дробны чалавек» савецкай літаратуры. «Маленькія людзі» — дзеячы, але як стваральныя, так і разбуральныя. Дваістую натуру, у якой спалучаюцца рысы стваральніка і разбуральніка, мае галоўны герой рамана А. Мрыя «Запіскі Самсона Самасуя». Пісьменніка ўвогуле не прываблівала перспектыва стварэння «маналітных вобразаў», адназначна станоўчых або адмоўных персанажаў. Як мастака, яго цягнула паказваць характары супярэчлівыя, складаныя. Тое, што героі Мрыя — не «васковыя фігуры», паказвае ўжо назва яго апавядання «Няпросты чалавек». Характэрна таксама, што перавага ў той час аддавалася якраз вобразам «простых людзей». Герой апавядання Піліп — «неардынарны, амбівалентны персанаж... надзелены надзвычай жвавай, няўрымслівай натурай» [13, с. 661]. Аднак яго жыццёвая энергія выдаткоўваецца бяздумна і бязмэтна. Гэта тып «чалавека без каранёў», што пазней знайшоў свой працяг у раманным вобразе Самсона Самасуя, які разглядаецца ў раздзеле «Асаблівасці новага тыпу чалавека ў беларускай прозе 1920—1930-х гадоў».

«Маленькі чалавек» можа быць галоўным (даваць ацэнку падзей, эвалюцыянуючы ў гэтым напрамку, як, напрыклад, мележаўская Ганна) ці другасным героем твора, што мы і назіраем

у беларускім рамане і аповесці абранага для даследавання перыяду. Тэма «маленькага чалавека» — сведчанне традыцыйнасці, пераемнасці і імкнення зразумець ход гісторыі, не афіцыйнай, а рэальнай.

Письменнікі былі сведкамі таго, як у трагічных падзеях XX стагоддзя мяняліся аблічча і роля «маленькага чалавека». Ён — не пасіўны аб'ект гісторыі. У кожнага свой шлях развіцця: хто ўдасканальваецца, хто гне маральна, хто з пэўных прычын — фізічна.

Аднак нават у самыя трагічныя моманты гісторыі ёсць «маленькія» людзі, здольныя на свядомы маральны выбар, як зрабіў гэта безыменны герой апавядання К. Чорнага «Жалезны крык» (1924), «худы і шчуплы чалавек, з тварам зеленаватага колеру, абросшым рэдкімі, мяккімі валасамі» [35, с. 93]. Эпітэты, выкарыстаныя пісьменнікам для яго характарыстыкі, утвараюць своеасаблівы сінанімічны рад: «сутулы, мізэрны», «плаксівы», «ціхі» — асабліва адметны ў параўнанні з характарыстыкамі «вясёлыя людзі», «жалезныя людзі». Гэта вобраз «странніка», тыповы для рускай літаратуры, што абумоўлена ментальнымі рысамі народа і ў пэўнай ступені вытлумачвае немагчымасць адэкватнага перакладу паняцця на іншыя мовы. Само «странніцтва» — глыбінная ўласцівасць рускай натуры, што адзначаў, у прыватнасці, Д. Ліхачоў. Бераг ракі ці мора, край свету, шляхі і дарогі заўсёды былі ў Расіі месцамі, куды імкнуўся народ. Ф. Дастаеўскі ў рамане «Д'яблы» («Бесы») удакладняе ўяўленне пра высокі сэнс падобнага сыходу і вандроўніцтва праз учынак старэйшага Верхавенскага: «...чаму ён менавіта збег, гэта значыць збег нагамі, а не проста паехаў коньмі? <...> Вялікая дарога — гэта ёсць штосьці доўгае-доўгае, чаму не відаць канца — быццам жыццё чалавечае, быццам мара чалавечая. У вялікай дарозе заключаецца ідэя; а ў падарожнай якая ідэя? У падарожнай канец ідзі... Viva la grande route, а там Бог бацька» [16, с. 578]. Беларускае «багамалец» перадае толькі адзін аспект асабовай адметнасці вандроўнага героя. Важна для нас тое, што ён валодае тыпова беларускай рысай, выхаванай асабліваасцямі «кормячага ландшафту», — здольнасцю да сузірання. Падобны тып героя досыць распаўсюджаны ў айчыннай прозе. Напрыклад, Андрук у апавяданні Л. Калюгі «Незнашоныя боты», якога толькі старасць ездзіць прымузіла, «а так ён любіў ціхую спаважную хаду, любіў

разглядаць ідучы, што дзе на полі ёсць, якую людзі дзе работу робяць» [19, с. 71].

Хоць людзі і кажуць, што «ціхі чалавек» даўней часта праходзіў тут, ідучы на «пакланенне», сам ён не вызначае гэтага ў якасці асноўнай мэты сваіх вандровак. На пытанне, куды яму трэба і адкуль ён ідзе, герой адказвае: «Ніадкуль і нікуды — хаджу я па зямлі, гляджу і шукаю... цішыні... Каб жыць. Не магу я жыць у шуму і крыку. Усюды жалеза, людзі як жалезныя. Гіне цішыня... людзі рвуцца да шуму...» Нават у лесе «няма... цішыні: прыйдуць у лес людзі ды папытаюць — хто ты такі?» [35, с. 93] На прапанову жыць у людзях, як раіць яму субяседнік, чалавек адказвае: «Не магу: людзі другімі робяцца. Прападае іх цішыня... Ахвацілі яны сабою ўсё, працягнулі лапу сваю на ўсю зямлю. І няма дзе супачыць ад людзей» [35, с. 93].

Крытыка савецкага часу асноўную ўвагу ў апавяданні ўдзяляла сімвалу «жалезнага крыку» і сумежным з ім вобразам. Зварот аўтара ва ўмовах дэгуманізацыі грамадства да адной «чалавечай адзінкі», а не міфічнага «жалезнага» чалавека, між тым, быў важным сведчаннем яго гуманізму і дэмакратызму. Адной з асаблівасцей паэтыкі твора з'яўляецца прысутнасць у ім матыву падарожжа. Раманны вектар падарожжа, прадстаўлены як змена топасаў, набудзе больш поўнае ўвасабленне ў «Трэцім пакаленні» і будзе звязаны яшчэ з адным вобразам «маленькага чалавека» — краўца. Зусім натуральна, што ў новых умовах дачыненняў з богам К. Чорны зрабіў вандроўнікам чалавека секулярнай свядомасці. Акрамя таго, у абагульненым вобразе краўца бачыцца элемент устойлівасці свету, да якой беларусы з прычыны адметнасці свайго гістарычнага лёсу заўжды мелі цягу. Сілы, якія здольны супрацьстаяць разбурэнню, — гэта найперш прырода, здольная да вечнага абнаўлення, і штодзённая стваральная праца. Будзе гняздо ластаўка, шые боты шавец (кажухі — кравец), гадуюць дзяцей — і гэта азначае, што жыццё працягваецца.

Зварот да сюжэта падарожжа і яго разгортванне ў зоне кантакту з сучаснасцю абумоўлены жаданнем аўтара даследаваць «гарызантальны зрэз» рэчаіснасці, пошукам адказаў на вострыя надзённыя пытанні. Час, адлюстраваны ў апавяданні, разамкнуты ў будучыню. Прынамсі, на гэта ўказваюць фармальныя прыметы: «...цягнік... аглушыў крыкам асеннюю рانیцу і... пабег па

блiшчастых рэйках, поўны сваім вечным iмкненнем — iмчацца». Пiсьменнiк з вялiкiм жалем вымушаны канстатаваць, што «цiхiя людзi» належаць мiнуламу. Гэта сцвярджаюць лiтаральна кожнае ўжытае iм слова i вобраз: «Тое, што было, творана некiм невядома калi, мiнулася, — было яно прывычнае, спакойнае i роднае. Тое, што прыйшло, — чужое, незразумелае. Патрабуе яно ўласнага актыўнага ўдзелу, i яно чужое...» [35, с. 98]. Тое, што герой раней «таксама хадзiў па зямлi», падкрэслiвае значнасць агульначалавечых каштоўнасцей. Хай сабе з пункту «жалезных людзей» ён быў нiкiм, аднак у яго зусiм няма жадання рабiцца «ўсiм». Ён хоча няшмат: у зменлiвых варунках жыцця застацца сабою. Але якраз гэта i рабiцца немагчымым. Калi «цiхi чалавечак» загнуў на рэйках, з цягнiка было вiдаць, як «нешта чорнае, маленькае асталося ззаду на дарозе, абкружанае людзьмi. <...> “Сам кiнуўся!” — шурпацiўся голас у кучы людзей...» [35, с. 97]. Паказальна, што ў гэтым апавяданнi пiсьменнiк не аналізуе падзеi i з’явы, што ўвогуле яму ўласцiва, а апiсвае iх. Але амаль у кожным слове гэтага апiсання закладзены элемент ацэнкi.

Невялiкае па памеры, апавяданне «Жалезны крык» напоўнена такiм багатым i разнастайным зместам, якi наўрад цi можна вычарпаць цалкам (тым больш калi ўлiчваць асаблiвасцi ўспрымання мастацкага твора рознымi пакаленнямi чытачоў). Прынамсi, ужо нават з працытаваных нешматлiкiх урыўкаў высвечвае багатая праблематыка асобы: чалавек i гiсторыя, чалавек i натоўп, свабода i неабходнасць, унутраная свабода, свабода выбару... У смерцi «багамольца» можна ўгледзець пратэст пiсьменнiка i чалавека супраць пагрозы запанавання эпохi крывадушнасцi. Калi ў свеце не знаходзiлася месца праўдзе i дабру, «маленькiя людзi» не скаралiся i сыходзiлi ў вандроўкi, захоўваючы вернасць маральным прынцыпам. Гэтак жа рыхтуюцца зрабiць i Купалавы Зяблiкi («Раскiданае гняздо»), а не служыць, не наймацца...

Сiмвалiчныя вобразы цiшынi i травы, спецыфiчныя для прозы К. Чорнага, яшчэ больш пашыраюць праблемнае поле твора. «Дзе мне знайсцi цiшыню дзiкай травы?» [35, с. 97] — разам са сваiм безыменным героем задаецца пытаннем прэзаiк. Гэта настальгiя па гарманiчным жыццi сярод людзей, у асяроддзi, дзе чалавек чалавеку — чалавек... Дамiнаванне лексемы «дзiкi» ў творах

дадзенага перыяду мы схільны ўзводзіць да разумення, уласцівага філасофскай антрапалогіі, пра дзікасць і хаос як станы, зыходныя для стварэння гармоніі.

Маланкі, гром і дождж — традыцыйныя вобразы, што сімвалізуюць сацыяльна-палітычныя працэсы. Аднак праявіў творча пераасэнсоўвае іх напаўненне, узорам чаго можа служыць сімвалічны вобраз травы. Ён характэрны і для іншых твораў абранага намі перыяду. Так, у рамане З. Бядулі «Язэп Крушынскі» сустрэкаем такія вобразы часу і чалавека: «У часы вялікай завірухі траўка гнецца да зямлі. Дуб крушыцца і ломіцца ў трэскі, а траўка застаецца цалоткая. У гэтым і моц яе, што яна гнуткая траўка» [10, с. 448]. «Той моцны... хто не ламаецца, а толькі гнецца» [10, с. 388]. У прозе К. Чорнага лексема «травы» выяўляе абагульнены аўтарскі погляд на чалавечы лёс у тых ці іншых сацыяльных варунках, а таксама на ступень праяўленасці волі герояў да жыцця. Так, напрыклад, Ваця Браніславец, герой рамана «Сястра», на першы погляд «слабы, як саломіна, як вялая цівіна», усё ж ідзе «па сваёй дарозе», «да свае пэўнасці», «дамагаецца сэнсу... шукае» [37, с. 268]. Пагаджаючыся з тым, што толькі «навальніца можа ачысціць паветра», а дождж «змые з зямлі ўсю грязь і бруд», пісьменнік-гуманіст, тым не менш, не прымае таго, што нямала «прыбіта, выкарчавана і знесена немаведама куды травы, дзеля якое і навальніца была!...» [37, с. 60]. Яшчэ адзін агульначалавечы штрых да вобраза травы дадаецца ў рамане А. Салжаніцына «Ракавы корпус»: «Ламае ў буру дрэвы, а травы гнецца — дык што — травы здрадзіла дрэвам? У кожнага сваё жыццё... Перажыць — народны закон» [32, с. 294].

У апавяданні К. Чорнага «Спатканні з васпаватым чалавекам» ёсць яркавы вобраз паслярэвалюцыйнай, пасляваеннай эпохі: «кроў заразда травой, і па ёй ляглі даўно ўжо рэйкі для новага экспрэса гісторыі» [36, с. 110]. Ён мае сутнасную сувязь з сімвалікай апавядання «Жалезны крык», дзе мы бачым, як цягнік у нястрымным руху бязлітасна пакідаў за сабою тых, хто не паспяваў за яго «імякненнем імчацца» ці ўпарта клаўся ўпоперак рэек. «Разрэзанае напалам калёсамі ляжала ўпоперак на дарозе цела чалавека-пасажыра. <...> І быў роспач у шырока расплюшчаных, шклянках вачах перарэзанага чалавека. <...> І многія пазналі разрэзанага чалавечка. ...І чамусь то ніхто не

пашкадаваў яго. Як бы чужым сабе ўсе адчувалі яго. ...Яго адцяглі яшчэ бліжэй ад ядлаўцовага куста і кінулі. <...> З-за пазухі ў яго вылез, павешаны на шнурку на шыю, жоўты мяшэчак, з надпісам: “Святыя мошчы”» [35, с. 98]. Як бачым, «жалезныя» людзі не паспяшаліся абвергнуць аўтарскае меркаванне аб іх маральнай якасці. Робячы акцэнт у апавяданні на тым, што, як пісаў М. Зарэцкі, тэхніка перамагае прыроду, К. Чорны практычна не пакідае ілюзій наконт яе перамогі над «ваўкамі». Аўтарская заўвага з нагоды таго, што многія пазналі разрэзанага чалавечка можа азначаць і тое, што нехта са сведак здарэння ўбачыў адбітак далейшага ўласнага лёсу — пазнаў сябе... Маленькаму чалавеку магло знайсціся месца ў шэрагах «жалезных людзей» пры ўмове, што ён рабіўся адным з іх, а гэта было прымальным не для ўсіх з прычыны адметнасці псіхатыпу асобы, яе ўяўленняў пра маральныя і этычныя каштоўнасці, права і абавязак і да т. п.

Зусім іншы тып вандроўніка створаны К. Чорным у апавяданні «Ноч пры дарозе». Гэта жабрак, тыповы герой беларускай літаратуры, які, ходзячы ад вёскі да вёскі, ад хаты да хаты, спявае сваю адвечную песню. Матыў вандроўніцтва ў гэтым творы гучыць ужо ў іншай танальнасці. «Ён канчаў сваю песню, зазубраную за добрую жыццёвую практыку, а з хаты яшчэ ніхто не выходзіў. І тады ён... пачынаў спяваць усё, што прыйдзе ў голаў, абы яно было так ці інакш звязана з “душамі змарлых”. “Каб вашы душачкі па печы насіліся”. “Каб халоднаю зімою яны з палатак не злазілі...” — цягнуў ён часта ў такіх выпадках; прыдумляў усё новыя і новыя “блажэнствы душам змарлых”, да таго часу, калі яму чаго-небудзь не выносілі з хаты. Тады ён скоранька гаварыў “дзякаваць пакорна вам, а мне на міла здароўе” і ішоў далей» [35, с. 119]. Калі яго пусцілі ў хату да былога карчмара, то ён «ціхенька сядзеў у мысельніку, падабраўшы пад сябе ўсе свае клункі. Здавалася, што стараецца ён займаць як можна менш месца ў хаце, нікому не замінаць і нават не напамінаць аб сваёй прысутнасці... увесь яго выгляд гаварыў, што жыве ён сваім асобным жыццём, нічым не звязаным з жыццём другіх людзей. І зносіны з акружаючымі яго людзьмі меў ён у такой меры, у якой атрымліваў ад іх хлеб за свае “малітвы”. І магчыма, каб цяпер хто-небудзь... збавіў бы яго ад неабходнасці цягацца кожны дзень па вёсках, ён жыў бы сярод людзей, як сярод страшнай пустыні. І калі ў яго быў які-небудзь

светапогляд, то ён, можна напэўна сказаць, быў бы незразумелым, у высшай меры цёмным для ўсякага, хто захацеў бы як-небудзь разабрацца ў ім» [35, с. 128]. На пытанне, ці цяжка хадзіць, адказаў: «Ведама, цяжка», аднак «з выглядам чалавека, які мала цікавіцца — лёгка яму ці цяжка. У яго як бы не было ніколі думак, паняццяў аб тым, што жыццё можа быць лягчэйшым. А ў таго, што гаварыў з ім аб цяжары яго жыцця — чалавека “з абвостранай цвёрдасцю”, — быў такі выгляд, як бы ён хацеў сказаць: “Нядобра, ліха на яго, але ж цяпер нічога не зробіш. І хоць загэтым і можа быць тут месца для смутку, але трэба яго адганяць ад сябе, бо ён нічога не паможа, толькі пашкодзіць”» [35, с. 125].

Вобразы гэтых людзей маюць істотнае адрозненне не толькі з прычыны відавочнага адрознення рэалій іх прыватнага жыцця кожнай з асоб, а і канцэптуальнае. Калі «ціхі чалавек» з апавядання «Жалезны крык» хадзіў па свеце ў пошуках духоўнага, то жабрака гнала ў вандроўку нястача. У светапоглядзе першага азначаны рэлігійна-маральныя адносіны да прасторы і часу як адзінага цэлага, абумоўленыя ўспрыманням свету і ўсяго існага ў ім пад знакам добра ці зла, пагібелі ці ўратавання. Для людзей падобнага тыпу сыход разумеўся не проста як перамяшчэнне ў геаграфічнай прасторы, а як разрыў з грахам. (Дарэчы, ідэя ўратавання была афарбавана пераважна часавымі ўяўленнямі: важна было не так сысці далёка, як доўга прабыць у дарозе.) Аднак, кожны па-свойму, яны пацвярджаюць крушэнне таго светаадчування, якім жыла папярэдняя эпоха. Як адзначаў Г. Фядотаў, чалавек, стрыжань свету, разбіўся на плынь перажыванняў, згубіў цэнтр свайго адзінства, растварыўся ў працэсах. Гэтыя працэсы і цікавілі беларускіх прэзаікаў. Важная роля ў іх пазнанні надавалася такой прасторава-часовай мадэлі, як менамеатычная — ад *men* — “розум”, *mea* — “рух” [34]. Беларускія прэзаікі асвойвалі яе на матэрыле твораў малой і вялікай эпічнай формы. У ёй своеасабліва асэнсоўваецца ідэя жыцця як шляху. Герой, які вандруе, адначасова робіцца і шукальнікам ісціны (як Пракоп Дубяга ў аповесці Я. Коласа «Адшчапенец» ці кравец у рамане К. Чорнага «Трэцяе пакаленне»). У працэсе свайго вандроўкі ён разважае, унутрана мяняецца, успамінае мінулае, звязвае ў адзінае цэлае самыя розныя прасторы і часы. Пры гэтым, калі ў парабалічнай мадэлі асноўныя чалавечыя каштоўнасці

аўтару ўжо вядомы і ён апавяшчае пра гэта з дапамогай прытчы, парабалы (што мае месца ў аповесцях Л. Калюгі), то ў межах менамеатычнай мадэлі аўтар разам з героем не ведае канчатковых адказаў. Шлях, па якім яны рухаюцца, адкрыты зроку і, у ідэале, не мае канца. У гэтым эўрыстычны характар мадэлі, якая служыць для асваення невядомых глыбінь свету і чалавека. На першы погляд, у апавяданні «Жалезны крык» усё менавіта так. Толькі ў бясконцы шлях выправіўся не чалавек, а цягнік. Нават калі пагадзіцца з сімволікай Л. Андрэева, які бачыў у паравозе сімвал розуму, то гэта будзе не адказ на пастаўленыя пытанні, а пачатак новай іх серыі...

Пэўным чынам прадстаўлены ў айчыннай літаратуры вобраз лёкая. Да гэтага тыпу «маленькага чалавека» адносіны беларусаў, замацаваныя ў пісьменніцкім выяўленні, адназначныя. Нездарма перакананы Міхал з паэмы Я. Коласа «Новая зямля» — наняўся, кажуць, як прадаўся. У гэтай перакананасці аўтара і героя замацаваны спрадвечнае ўяўленне беларусаў пра маральную якасць асобы («служачы хлеб — сабачы»), элемент яе мастацкай канцэпцыі. Невыпадковым у эстэтычных адносінах нам здаецца той сюжэтны элемент, дзе дзеці, аддадзеныя ўнаймы, стараюцца ўцячы дадому. Тыя, хто па нейкіх прычынах не ажыццявіў гэтага, мог пераняць устойлівыя рысы лёкая: духоўную бесхрыбетнасць, адсутнасць маральнага стрыжня, каштоўнасны нігілізм. Ф. Дастаеўскі, у прыватнасці, лічыў, што ўсё зло Расіі — у лёкайстве [24, с. 60].

Пры ўсім гэтым лёкай валодае здзіўляючым уменнем захоўваць уласныя матэрыяльныя інтарэсы, што відаць на прыкладзе роднага дзядзькі Язэпа Крушынскага з аднайменнага рамана З. Бядулі. Аднак у святле праблемы дынамікі вобраза «маленькага чалавека» большую цікавасць выклікаюць яго дзеці — «гарадскія» браты Крушынскія. Ніводзін з іх не з'яўляецца лёкаем як сацыяльны тып, аднак асобныя псіхалагічныя рысы вымагаюць далучыць іх — і не толькі па праве спадчыннасці! — да падобнага мастацкага тыпу. Для «маленькіх людзей» паслякастрычніцкага часу была ўласцівай здрада ранейшым поглядам. Да таго ж натуральнымі робяцца рысы прытворства, «малпавання». Яны вызначаюць логіку многіх учынкаў «гарадскіх» Крушынскіх. Пасля Кастрычніка «ранейшая ганьба — “дзеці лёкая” — зрабілася для іх пэўнай апорай. А ў пераходныя часы... адвакат і доктар у

дакументах былі то дзецямі багача-домаўласніка, то лёкая-пралетарыя. І першая, і другая бацькоўская годнасць была імі выкарыстана як найлепшая спадчына. Цяпер... лінія іхняга роду цягнецца сімвалічнай чырвонай стужкай ад рабочых і сялян. <...> Бацька-лёкай ператварыўся ў нейкага героя-пралетарыя, у рэвалюцыянера» [10, с. 311].

У канцэпцыі гэтых вобразаў адбілася трывога аўтара за здрабненне чалавека, дэфармацыю спрадвечных маральных устанаўленняў. Ёсць падставы бачыць у сістэме каштоўнасцей гэтых асоб аднакі рэсентыменту, у прыватнасці, затоенай крыўды, недаацэнкі сакральных асноў нацыянальнай культуры. «Пётра кінуў сваё дакторства, а Алесь — адвакацтва. Першы зрабіўся педагогам, працаваў у тэхнікумах і універсітэце, і пасля таго, як напісаў дзіцячы лемантар, яго сталі называць прафесарам. Другі дастаў службу ў мытніцы і ў вольны ад працы час пісаў лірычныя вершы». Некаторыя чыста фармальныя характарыстыкі вобразаў збліжаюць іх з вобразам купалаўскага Зносака: «У цяжкія гады — у эпоху пайкоў — яны ўмудраліся мець па некалькі служб і пайкоў» [10, с. 311].

Псіхатып лёкая, «падпанка», як састаўная частка мастацкага тыпа належыць у першую чаргу вобразнай сістэме тых твораў, сюжэт якіх грунтуецца на падзеях мінулага і ў многім, за выключэннем дыялектыкі вобраза, з'яўляецца працягам фальклорнай традыцыі. Аднак пісьменнікі здольны бачыць рысы гэтага тыпа і ў асобах іншых слаёў сацыяльнай стратыфікацыі і даваць ім адпаведную маральна-эстэтычную ацэнку. Так, прыкладам можа служыць персанаж з апавесці М. Гарэцкага «Меланхолія», фурман з «маленькай, нячыстай і п'янай станцыйкі», «нейкі ні вясковы, ні местачковы дзядзька, такі сціпленькі і рахманы з выгляду, але з дзесяткам мужыцкіх д'яблаў пад гэтай сумыснаю рахманасцю». Ён настойліва набіваўся падвезці Лявона, але таму «прыямней было ехаць з балаголам, чымся з мужыком, які адарваўся ад зямлі і гаспадаркі, не прыстаў у месце да фабрыкі і зрабіўся прамысловым д'яблам на беднай станцыі» [12, с. 215—216].

На думку Б. Васільева, у прозе лягчэй быць альпіністам, чым спелеолагам, бо няпроста апускацца ў бездані, даследуючы тое, што замінае чалавеку быць чалавекам. Між тым, пазнанне прычын,

заканамернасцей і вынікаў духоўнага распаду асобы з'яўляецца такой жа важнай задачай мастацтва, як і даследаванне прычын і вынікаў яе маральнага росту.

Нямецкім філосафам М. Шэлерам [38] уведзена ў навуковы ўжытак «канцэпцыя рэсентыменту», якая ў многім дапамагае ўдакладніць канцэпцыю асобы адносна пераходных эпох, калі дэзарыентаваны чалавек вымушаны наноў выбудоўваць свае адносіны з жыццём, у выніку разарэння якога ён ужо не можа кіравацца папярэднім вопытам. Рэсентымент (Ressentiment — затоеная крыўда; прыхаваная варожасць) — складанае спалучэнне перажывання і дзеяння, якое звычайна ўзнікае ў груп, што з прычыны пэўных абставін не атрымалі грамадскага прызнання і доўгі час мусілі здавальняцца сваёй другараднасцю [7]. У выніку фарміруецца асаблівы настрой помсты — не дзеяннем, а свядомасцю. Гэта выліваецца ва універсальны каштоўнасны негатывізм («этыку нігілізму», паводле С. Франка), адмаўленне духоўна-культурнай іерархіі і сакральных асноў нацыянальнай культуры, азлобленасць супраць краіны і грамадства, спалучаемая з апалагетычным прыманнем другіх культур і народаў.

Падобныя сацыяльныя рухі заўжды з'яўляюцца на этапе змены ідэнтычнасцей. «Зайздрасць, нядобразычлівасць, злосць, патаемная прага помсты напаўняюць глыбіні душы чалавека, які знаходзіцца пад уладай рэсентыменту, не маючы ніякай сувязі з рэальнымі аб'ектамі: яны ўжо сталі цвёрдымі ўстаноўкамі, што скіроўваюць інстынктыўную, не залежную ад сферы адвольных жаданняў увагу на такія з'явы навакольнага свету, якія могуць даць матэрыял для тыповых форм выяўлення ўказаных вышэй афектаў. У ім (рэсентыментным чалавеку) нараджаецца нешта такое, што абуджае жаданне хуліць, звяргаць, прыніжаць, і ён чапляецца за ўсякі феномен, каб праз яго адмаўленне хоць неяк сябе праявіць», — сцвярджае М. Шэлер [38, с. 167]. Рэсентыментны тып, з'яўляючыся тыпам адносін да жыцця, выступае ў літаратуры і як мастацкі тып — абагульнены вобраз чалавечай індывідуальнасці, найбольш магчымай, характэрнай для пэўнага грамадскага асяроддзя, у дадзеным выпадку — першай трэці XX стагоддзя. Тыпізацыя мае непасрэдня адносіны да мастацкай ідэі, бо менавіта ў тыповых характарах, іх узаемадзеянні, сувязі з абставінамі ўвасабляецца мастацкае

пазнанне канкрэтных суадносін асобы і грамадства. Найбольш поўна і шматгранна тыпізацыя паўстае ў «выяўленчых» — эпічных і драматургічных — жанрах [23, с. 481—482]. Наша даследчыцкая цікавасць скіравана да твораў, што з’явіліся на этапе змены ідэнтычнасцей.

Адзкі рэсентыментнага тыпу акрэсліваюцца ўжо ў вобразе Быкоўскага з камедыі Я. Купалы «Паўлінка». Галоўная з іх — непрызнанне нацыянальнай культуры ў якасці каштоўнасці, а таксама маральны нігілізм. Гэта вынікае са сродкаў выразнасці, якімі апярэжуе драматург: рэплік герояў («Конь не конь, а як відаць, дык быдлё парадашнае»), аўтарскіх рэмарак («Відам лгучы», «Нібы скромна» і інш.); самахарактарыстыкі Быкоўскага праз яго славуце «Фі! Я такіх мужыцкіх танцаў не гуляю» і да т. п. Вобраз «вусатага паляка ці апалячанага беларуса з Віленшчыны... з расійскім прозвішчам Маслоў» з аповесці М. Гарэцкага «На імперыялістычнай вайне» выклікае трывалую асацыяцыю з вобразам Быкоўскага ў «Паўлінцы» Я. Купалы і матывуе разглядаць апошняга як вынік «эвалюцыі» масловых.

Паводле меркавання І. Навуменкі, купалаўскі Зносак выступае «ўвасабленнем нацыянальнай “зрады”, жыццём беспрынцыпнасці, палітычнага хамелеонства. Вобраз гэты гратэскны, гранічна шаржыраваны», аднак «пры ўсёй сваёй шаржыраванасці, гратэскнасці Мікіта Зносак — значны сацыяльны тып» [13, с. 164—165].

Аналіз філасофскіх прац прыводзіць да высновы, што паняцце «рэсентыментны тып» як відавочна разглядаецца ў кантэксце радавога паняцця «рэвалюцыйная інтэлігенцыя» [38], перадусім руская.

Рэвалюцыйная інтэлігенцыя — чалавечы тып, які вылучаецца на аснове агульнага сімвалічнага поля культуры (па адносінах да багацця; да гісторыі; да дзяржавы, якія характарызуюцца сумесцю пагарды, нецярпення і зайздрасці) [38, с. 163—167]. Такому тыпу неабходна менавіта ўсясветнае шчасце; на меншае ён не пагодзіцца. У рускай літаратуры адносіны да рэвалюцыянераў таксама вагаліся ў шырокім дыяпазоне маральна-эстэтычнай ацэнкі. Пазіцыя многіх зводзілася да наступнага: рэвалюцыянер — «маленькі чалавек», які судакранаецца з вялікай справай і ў выніку сам робіцца вялікім. У рэвалюцыянеру віталі сацыяльна значнага чалавека, які пераступіў праз сваё эгаістычнае «Я». Між тым туга такога чалавека па сусветнай гармоніі выклікае абсалютны

недавер да якой-кольвечы магчымасці паступовага паляпшэння наяўнай сітуацыі: рэальнае грамадства можа быць толькі разбурана дашчэнт, каб потым узвесці на яго руінах новы гістарычны будынак.

Ужо адзначалася, што аснову ментальнасці беларусаў складаюць каштоўнасці іншага, а асобныя — нават супрацьлеглага характару. «Разумней паляпшаць паступова, чым у гаротныя часы рэвалюцыяў не быць у сілах стрымліваць голасу помсты і крыўды» [1, с. 27], — пісаў І. Абдзіраловіч.

Аднак справядлівасць патрабуе звярнуць увагу і на тое, што так званая рэвалюцыйная інтэлігенцыя ў яе рускім разуменні не настолькі унікальная. Дастаткова прыгадаць характарыстыку, дадзеную М. Гарэцкім герою аповесці «Дзве душы» Гаршку: «правадыры-інтэлігенты... чулі ў Карпавічу той гатунак людзей-самавукаў, каторыя хоць і вялікай высакосці даходзяць у мастацтве, палітыцы ці абы-якой навуцы, але назаўсёды застаюцца з нейкай хібаю ў самым грунтоўным, а дзеля таго неўспадзеўкі і страшна лёгка зваліваюцца часам на самы дол чалавечай думкі. Яны, гэтакія, нейкім дзівам сумяшчаюць у душы сваёй найлепшы, здаецца, гуманізм і найгоршае, акажацца, чалавеканялюбства, хімію і алхімію, марксізм і хірамантыю і з аднолькавай шчырасцю веруюць у тое і другое. Багі іхнія любяць завадзіць сварку, скідаюць адно аднаго з пасаду і робяць у галаве свайго паклонніка незвычайны сумбур. Багоў гэных зазвычай многа, але бываюць часіны, што і няма нічога, вось тагды людзі такога гатунку і вырабляюць розныя неспадзеўныя штучкі» [11, с. 46]. Па сваёй сутнасці гэтая цытата не што іншае, як мастацкая формула рэсентыменту.

Гаршчок з «чарады» тых, хто «раптам кідалі грэчкасейства і беглі ўва ўвесь белы божны свет шукаць волі, ці тое: гамаваць свае атавістычныя пачуцці» [11, с. 36]. Зносак прызнаецца, што яго «змалку дзён цягнула да свабоды і гандлю» [22, с. 207]. Калі браць пад увагу рэпліку Здольніка «да свабоднага гандлю сумленнем і гонарам», то сказанае яшчэ раз пацвярджае «генеалагічнае» адзінства герояў Купалы і Гарэцкага.

Універсальны каштоўнасны (у прыватнасці нацыянальны) нігілізм Гаршка акрэсліваецца Гарэцкім па-купалаўску сцісла, але яскрава. Гаворачы пра Сухавея, Гаршчок кажа, што той «належыць нават да нейкіх беларускіх рэва-лю-цы-я-не-раў,

быццам то самых наскіх» [11, с. 31]. (Параўнаем зварот Мікіты Зносака да Янкі Здольніка: «...вы, наваспечаныя рэспубліканцы, хэ-хэ-хэ! Беларусы ці як там...» [22, с. 184].

Тыпізацыя — абагульненне праз індывідуалізацыю. Сродкам індывідуалізацыі вобраза Зносака, у тым ліку як рэсентыментнага тыпу, выступае, у першую чаргу, яго мова.

«Вось вам... гэр германіш, пакуль што контрыбуцыя, заўтра дам энэксую, а там, калі не хопіць, жонак, дзяцей залажу, меджду протчым, мамашу, толькі... не цягнеце ў палон!» [22, с. 203]. Ці: «Завёў бы я... адзін непадзельны рускі язык і жыў бы сабе тады прыпяваючы» [22, с. 228]. Важнай у характарыстыцы Зносака з'яўляецца рэтраспекцыя, якая дае ўяўленне пра шляхі і накірунак фарміравання гэтай асобы, у прыватнасці яго неадступную і канчатковую жыццёвую мэту, на шляху да якой для яго няма нічога святога. Гэта пацвярджае думку аб тым, што, «апраўдваючы ўнутраную канстытуцыю свайго каштоўнага перажывання рэсентыментны тып міжвольна “абясцэньвае” быццё і свет» [38, с. 167].

Рэнегацтва Гаршка выяўляецца ў яго дыялогу з Абдзіраловічам. «Дрэннае, брат, дрэннае тваё самаазначэнне... <...> ...бо ўсё гэта панскія штучкі, каб пасварыць нас, про... проле... лелелета-арыяў» [11, с. 92]. Гаршчок, праўда, не прызнаецца публічна, адно самому сабе, што «ў абы-якой партыі мог бы знаходзіцца з поўнай шчырасцю» [11, с. 46]. Зносак жа не саромеецца заявіць Янку, што «можна мець светагляд адзін, думаць другое, гаварыць трэцяе, а рабіць чацвёртае» [22, с. 208].

У адказ на рашэнне Зносака дабівацца «беларускага асэсарств» Янка засумняваўся, ці не пашкодзіць «новай кар'еры» яго «поўнае дагэтуль ігнараванне гэтай справы і несвядомасць». Аднак Мікіта яму запырэчыў: «Я не зусім такі ўжо несвядомы, меджду протчым, беларус — нават з вашай літаратурай знаёмы» — і выдаў нейкую чарговую недарэчнасць. Аднак малаграмацнасць герояў тыпу Зносака, Гаршка і да іх падобных — гэта яскравая дэталі іх характарыстыкі. Так, перыпетыі лёсу прыводзяць Карповіча ў пралетарскае асяроддзе, дзе ён «вучыўся рабіць па металу і чытаў безразборна ўсялякую нелегальшчыну з гэткай жа стараннасцю, як некалі — “Душеспасительный листок”» [11, с. 46]. Як заўважыў у свой час В. Гросман, «малаграмацнасць з'яўляецца сілай гэтых людзей, яна ім замяняла адукаванасць» [14, с. 327].

У адрозненне ад Гаршка Зносак не размяжоўвае сябе з «рускай» інтэлігенцыяй, і «як істы рускі патрыёт... змушаны пакуль што стаяць... тут на варце сваіх рангавых і руска-ісціных інтарэсаў» [22, с. 210].

Гаршчок ледзь не зрабіўся «самым ярым ісціна-рускім патрыётам» у пачатку вайны, аднак пад уплывам свядомых беларусаў асцюдзянеў», у сваю чаргу свядома прымкнуўшы да бальшавіцкага лагера. «У бальшавізме Карпавіч пачуў нешта блізкае, роднае і любое», у прыватнасці яго надзвычай прывабліваў лозунг «Сячы трэба да карэння!» [11, с. 46].

Рэсентымент ёсць радыкальнае антыхрысціянскае ўспрыманне свету, што, відавочна, нейкім чынам вытлумачвае невытлумачальнае ў цэлым, рацыянальна татальнае, багаборніцтва новай улады. Зносак — выхадзец з народа з традыцыйнай, кансерватыўнай свядомасцю, у якога «нацыянальнасць» не «падмяніла Бога» (М. Бярдзьеў), і абразы, «перавернутыя тварам да сцяны» (і «адкуленыя» потым «на добры бок») — толькі пэўная ступень праяўлення актуальнай сацыяльнай тэндэнцыі багаборніцтва.

Гаршчок «не столькі выказываў новыя ці паважныя думкі, сколькі ляў рознае панства і манахаў, каторыя некалі мучылі яго... але прамову яго прасты народ паймаў найляпей і біў яму ў ладкі з усяе сілы і прыемнасці» [11, с. 100]. Гарэлік апавядае Абдзіраловічу аб канкрэтнай помсце Гаршка манахам, якія «яго некалі пакрыўдзілі» і ён пасля «пляваў ім у твар, здзекаваўся...» [11, с. 102].

Яскравы сродак індывідуалізацыі вобраза Гаршка — гэта фізічнае калецтва, якое схіляе да апраўданай у далейшым думкі пра маральную непаўнацэннасць. Надзвычай важны ў кампазіцыі твора эпізод аб саміх прычынах, па якіх «кульгаець Карпавіч» [11, с. 93]. Па смерці яго «шмат напісалі... красамоўнае лухты і проста маны пра камуністычную дзяяльнасць нябожчыка» [11, с. 106]. Аднак больш уражлівы для чытача той штрых да аблічча Гаршка, што века яго «труны ніяк не прыстаець, бо нага сагнутая стаіць высака» [11, с. 107]. Гэта можа азначаць, што такая з'ява, як рэсентымент, наўрад ці будзе пахаванай назаўжды.

Працэс ператварэння «маленькага чалавека» з яго сацыяльнай няўстойлівасцю ў чалавека-разбуральніка, чалавека-знішчальніка, губіцеля мае негатыўныя вынікі для лёсу грамадства. У пэўнай ступені і адметнай форме дэструктыўныя якасці выяўляюцца ў

розных іпастасях асобы бунтара (рэвалюцыянера), што адлюстраваліся ў літаратуры эпохі войн і рэвалюцый і пасля іх. Мы разглядаем гэты вобраз у галерэі тыпаў «маленькіх людзей», маштаб асобы якіх узбуйніла далучанасць да грандыёзнага сацыяльнага эксперыменту. Такім чынам, да праблемы «маленькага чалавека» мае непасрэдня адносіны і праблема «чалавека свабоднага». Бурны пачатак XX стагоддзя вымагаў з'яўлення ў літаратуры героя — барацьбіта за свабоду — і сам вылучаў яго. У рускай літаратуры значная ўвага нададзена такой разнавіднасці дадзенага вобраза, як вобраз тэарыста. На гэта ёсць аб'ектыўныя прычыны. Расія перажыла ў канцы XIX — пачатку XX стагоддзяў беспрэцэдэнтную па маштабах і працягласці хвалю рэвалюцыйнага тэрору, прыняўшы з гэтай прычыны ў сваю культуру цэлы пантэон «герояў-тэарыстаў». Мае месца пэўная рамантызацыя іх вобразаў, у якіх, аднак, бяспрэчна і наяўнасць самалюбівага авантурызму, і асалоды рызык. Ім даруецца недахоп дабрыні. Звычайна гэтыя героі маюць розум і моцны характар. Яркія вобразы тэарыстаў створаны ў рускай літаратуры, у прыватнасці, Л. Андрэевым і С. Сцепняком-Краўчынскім. Тыповы канфлікт твораў аб тэарыстах — герой спакушаны духам, каб забіць ворага і гэтым выканаць свой абавязак [24, с. 70]. Гэта яшчэ адзін прыклад таго, як у «эпоху рубяжа» адбываецца дэвальвацыя маральных каштоўнасцей і размыванне межаў паміж добром і злом. Тэарысты, якія лічылі сябе каталізатарамі гістарычнага прагрэсу, з гатоўнасцю прыносілі сваё жыццё ў ахвяру «гістарычнай неабходнасці» і «шчасцю будучых пакаленняў». Але на рэках бязвіннай крыві і слёз нельга пабудаваць гармонію і ўсеагульнае шчасце. Блізкую да гэтага думку праводзіць М. Лынькоў у апавяданні «Сустрэчы» праз вобраз Захара Крымянца, які па загадзе арганізацыі здзейсніў, па сутнасці, тэарыстычны акт...

У творах падобнай тэматыкі перасякаюцца праблемныя лініі і д'яблаў, і пакутнікаў, і святых, якія ўсё аддалі народу. Тэарысты — гэта, перадусім, пасіянарый. З аднаго боку, яны ідэалісты, што мараць прынесці сябе ў ахвяру дзеля народа шляхам забойства і, адначасова, самазабойства; з другога — страшныя людзі, здольныя на здраду і знішчэнне іншых.

У лютым 1905 года тэарыст Каляеў забіў дзядзьку Мікалая Другога — вялікага князя Сяргея Аляксандравіча. Каляеў сам быў

паэтам і ўражваў сваіх таварышаў па барацьбе ярка выяўленымі рэлігійна-эстэтычнымі адносінамі да маючага адбыцця тэарыстычнага акту. Смерць жа на эшафоце ён уяўляў не проста вяршыняй кар’еры тэарыста, а і «містычным шлюбам з ідэяй», да якога доўга і сур’ёзна рыхтаваўся. На яго думку, «паміж смерцю і эшафотам яшчэ цэлая вечнасць — можа, самае вялікае для чалавека. Толькі тут спазнаеш, адчуеш усю прыгажосць, усю сілу ідэі. Увесь разгорнешся, расквітнееш і памрэш у поўным цвіценні... як колас паспелы» [5, с. 188].

Вобраз тэарысткі Мусі, створаны Л. Андрэевым у «Апавяданні пра сямёра павешаных», увасабляе падобную асабовую мадэль. Пакідаючы за межамі эпічнага дзеяння дэталі яе прыватнага жыцця, пісьменнік так перадае самадчуванне сваёй гераіні ў ноч перад пакараннем: Муся «была шчаслівая». Яна крочыла па камеры роўна і нястомна — «і апраўдвалася перад людзьмі, хвалючыся і чырванючы... у тым, што яе, маладзенькую, нязначную, зрабіўшую так мала і зусім не гераіню, аддадуць той самай ганаровай і цудоўнай смерці, якой паміралі да яе сапраўдныя героі і пакутнікі. <...> Няўжо я вартая... таго, каб па мне плакалі людзі, хваляваліся па мне, такой маленькай і нязначнай? ...Няма ні сумненняў, ні ваганняў, яна прынята ў шэрагі тых светлых, што спрадвеку цераз касцёр, катаванні і страты ідуць да высокага неба» [3, с. 297—299]. Спалучэнне ў гэтым урыўку аўтарскай, простае і няўласна-простае мовы перадае агульнасць самадчування гераіні і ўспрымання асоб, падобных да яе, значнай большасцю прадстаўнікоў тагачаснага грамадства.

Складанасць канцэпцыі вобразаў тэарыстаў абумоўлена ў значнай ступені тым, што падзеі 1905—1907 гадоў для многіх пісьменнікаў выявілі дыскрэдытацыю ідэі гвалтоўнай перабудовы грамадства. Але, прызнаючы неабходнасць перамен, яны не бачылі пазітыўнага рашэння тых праблем, якія склаліся. Так, у Л. Андрэева ўзніклі вобразы «народнай цемры». Гэта сама народная стыхія, поўная невуцтва і забабоннасці; і пачуццё агульнай неўпарадкаванасці свету; і страшная сіла, што не паддаецца спробам задушыць і абязлічыць; і невыразнасць, і незразумеласць самога жыцця, якое ламае ўсялякія непрадуманія кніжныя тэорыі [24, с. 74]. Яна супрацьпастаўлена вобразам рэвалюцыянераў, у прыватнасці Сашкі Жэгулёва, галоўнага героя аднайменнага рамана, прататыпам якога

паслужыла рэальная гістарычная асоба — Аляксандр Савіцкі. Гэты факт знаходзіць сваё пацвярджэнне ў даведачных і навуковых выданнях, прысвечаных рускаму пісьменніку.

Ідэя свабоды выступае як вядучая не толькі ў перыяд рэвалюцыйнага ўздыму, а і ў перыяд рэакцыі і выяўляецца ў чалавечай асобе, здольнай на выключны ўчынак. Больш таго: у перыяд рэакцыі такі тып героя набываў асаблівую сацыяльную значнасць. У беларускай літаратуры праблема рэвалюцыйнага тэрору ў некалькі пераўтвораным выглядзе таксама знайшла адлюстраванне. Жыццёвы ўзор Аляксандра Савіцкага натхніў на стварэнне вобраза «чалавека свабоднага», барацьбіта за свабоду, і «маскоўскага беларуса» Якуба Брайцава (раман «Паміж лясоў і балот», 1913). Гэты аўтар сёння амаль невядомы беларускаму чытачу. Ніводзін з твораў Брайцава да гэтага часу не выдадзены. Усе яны захоўваюцца ў Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва. Гэта датычыць і рамана «Паміж лясоў і балот» [8], да якога звярнуўся ў 1948 годзе рускі даследчык Ф. Дамінікоўскі. Ён канстатуе, што падзеі, адлюстраваныя Брайцавым, адбываліся ў самы змрочны час спаду рэвалюцыйнага руху, у 1907—1909 гады. Месца дзеяння — галоўным чынам Магілёўская губерня і паўночныя паветы Чарнігаўскай.

«...Паміж балот і лясоў Беларусі не патухла полымя рэвалюцыйнай барацьбы. Яно падтрымлівалася партызанскай народна-рэвалюцыйнай партыяй Савіцкага. Нядаўнія героі рэвалюцыі... не маглі змірыцца з думкай пра незваротную страту свабоды і шчасця...» [8, с. 58]. Сама ідэя зноў узняць рэвалюцыйнае паўстанне ў той час была нерэальнай, як памылковай была і тактыка партызанскай барацьбы, абраная дзеля гэтай мэты. І ўсё ж асобныя кіраўнікі руху сваёй адданасцю ідэі свабоды і смерцю ў імя яе пакінулі па сабе памяць у народзе. Да іх ліку варта аднесці і беларуса Аляксандра Савіцкага. На шлях рэвалюцыйнай барацьбы ён ступіў у 1905 годзе, пасля таго як быў выключаны за свае ідэйныя перакананні з сёмага класа рэальнага вучылішча г. Навазыбкава. Загінуў Савіцкі ва ўзросце дваццаці двух гадоў у няроўным баі з атрадамі паліцыі 30 красавіка 1909 года ў сяле Красным за дзесяць вёрст ад Гомеля. На працягу трох гадоў яго імя грывела па ўсёй Расіі. Царскі ўрад, які задушэў рэвалюцыю, меў вялікія цяжкасці ў барацьбе з Савіцкім і яго арганізацыяй. Цяжка не пагадзіцца, што Савіцкі быў незвычайна

адораны чалавек і здольны арганізатар. На жаль, у рамане няшмат арыгінальных сродкаў стварэння вобраза героя, што досыць лёгка вытлумачваецца аб'ектыўна, перадусім актыўнай «эксплуатацыяй» Я. Брайцавым папярэдняй кніжнай традыцыі, што ў асобных эпоідах рамана дасягае якасці некрытычнага запазычвання.

Гэта найперш датычыць шматлікіх прамых аналогій у раманным лёсе пушкінскага героя Уладзіміра Дуброўскага і героя рамана Я. Брайцава. Таксама несумненна літаратурная вучоба Брайцава ў Л. Андрэева, што найперш датычыць канцэпцыі вобраза героя-бунтара. У пэўнай ступені Савіцкі — «літаратурны гамункулюс» [24, с. 161], які ўзяў ад пушкінскай першаасновы некаторыя тыповыя рысы «чалавека свабоднага». Сам сюжэт пушкінскага рамана, як вядома, грунтуецца на выпадку з жыцця аднаго беларускага небагатага шляхціца па прозвішчы Астроўскі (так і называўся спачатку раман), які меў працэс з суседзямі за зямлю, быў выціснуты з сядзібы і, застаўшыся з аднымі сялянамі, пачаў рабаваць спачатку пад'ячых, а потым і іншых. Пра гэтыя падзеі паведаміў Пушкіну яго сябар П. Нашчокін, які нібыта бачыў Паўла Астроўскага ў астросе. Звесткі пра Астроўскага былі ў свой час змешчаны ў выданні «Рассказы Пушкина, записанные со слов его друзей П. Бартенева в 1851—1860 годах». Гэтыя крыніцы даследаваны С. Букчыным і знайшлі адлюстраванне ў артыкуле «...Народ, издревле нам родной», які ўваходзіць у аднайменную кнігу [9]. «Рамантычны разбойнік» Астроўскі, як апавядае аўтар запісак, «пайшоў на гэты промысел, бо чуў у сабе багатырскую сілу і любіў свабоду ў сваім разуменні» [8, с. 113]. Ён рабаваў пераборліва: у каго лішняе, адбіраў гэтае лішняе, а сустрэўшыся ў лесе ці на дарозе з жабраком, дзяліўся з ім тым, што сам меў. Аналагічным разуменнем свабоды надзяліў свайго героя і Я. Брайцаў. Ён часта падкрэслівае тыпалагічнае падабенства вобразаў Савіцкага і Дуброўскага, ідэалізаванага Пушкіным, які менавіта такім бачыў героя-вызваліцеля. Малады дваранін надзелены рысамі тыповага рамантычнага героя: разумны, высакародны, храбры, добры, прыгожы... Яны адбіліся і ў партрэтнай характарыстыцы Аляксандра Савіцкага, дадзенай Брайцавым: «За сталом сядзеў малады чалавек гадоў дваццаці двух». Выраз яго твару меў «адценне мужнасці і волі... На маладым абліччы ўжо прыкметныя былі маршчыны і паглыбіліся

складкі; відаць, многае паспеў адчуць і перажыць гэты юнак, але нішто не зламала яго ўпартай натуры...» [8, с. 74].

«Можна сцвярджаць, што ў XX стагоддзі час працаваў на Пушкіна, а яго роднае XIX стагоддзе было да вялікага паэта вельмі несправядлівым і жорсткім», — адзначала Г. Ахматава, маючы на ўвазе тое, што ў XX стагоддзі выдатныя пісьменнікі і філосафы шмат зрабілі для спасціжэння жыцця і творчасці і высвятлення ролі вялікага паэта ў развіцці літаратуры і грамадства [4]. У нейкай меры да гэтага спрычыніўся і беларускі пісьменнік Якуб Брайцаў. Ён асабіста дэкларуе пераемнасць свайго персанажа з Дуброўскім-Астроўскім, і мы знаходзім у тэксце рамана не толькі прамыя паралелі, а і даслоўныя аўтарскія ўказанні на гэта. Акрамя таго, у рамане «Паміж лясоў і балот» адчувальна, кажучы словамі У. Набокава, памкненне «да прастаты, яшчэ не асвечанай натхненнем, і да павучальнасці, яшчэ не пазбаўленай пафасу» [29]. Эстэтычную вартасць створанага Брайцавым вобраза рэвалюцыянера таксама зніжае некрытычнае спалучэнне аголенага дыдактызму, што выглядае на пачатку XX стагоддзя пэўным анахранізмам, з адкрытай публіцыстычнасцю. І ўсё ж прэзаік не проста запазычыў чужы сюжэт, а імкнуўся зрабіць яго сваім, напаўняючы сучаснымі яму ідэямі. Адбылася пераацэнка вядомага мастацкага вобраза-тыпа, што датычыць апазіцыі Дуброўскі — Савіцкі. Таму мы пакідаем за межамі свайго даследавання ідэйна-мастацкую ацэнку твора ў цэлым — ён цікавіць нас перадусім тым, што запоўніў своеасаблівую нішу ў гісторыі нацыянальнай літаратуры, звязаную з увасабленнем вобраза бунтара, змагара, рэвалюцыянера не паводле прыналежнасці да той ці іншай партыі, а па сваёй унутранай асабовай дамінанце.

У сваёй дзейнасці Савіцкі імкнецца да рэалізацыі пэўных ідэалагічных устаноў, што ажыццяўлялі і яго сучаснікі і папярэднікі (перадусім гістарычныя асобы) як прадстаўнікі тых ці іншых палітычных сіл, кожная з якіх імкнулася быць прывабнай для грамадства і выпрацоўвала пэўныя правілы прад'яўлення ў ім сябе. Думаецца, што спецыяльнай мэты — уплываць на фарміраванне пазітыўнага вобраза бунтара — Брайцаў перад сабой не ставіў. Разам з тым заўважны выразныя аўтарскія спробы ідэнтыфікацыі героя з рознымі тыпамі рэвалюцыянераў. Побач з пушкінскім «разбойнікам» у творы сустракаюцца канкрэтна-

гістарычныя тыпы «барацьбітоў за ўсеагульнае дабро». Разглядаючы ў агульным грамадскім кантэксте вобраз рэвалюцыянера Савіцкага, узніклы на грунце беларускай гісторыка-культурнай рэальнасці, нельга пакінуць без увагі яго палітычнае самавызначэнне і стратэгію дзейнасці. Вось адзін з маналогаў героя: «Дабіцца свабоды можна толькі добра ўзброенай, арганізаванай народнай сілай... Нас называюць анархістамі, але гэта не зусім так... я не думаю, што грамадства можа жыць без усякай улады; улада павінна быць, але не ўлада цара і памешчыкаў, а народная... Мы ў сваім статусе падпарадкоўваем інтарэсы партыі інтарэсам працоўнага народа. Мы трымаем жалезную дысцыпліну ў нашых шэрагах. Мы сходзімся з анархістамі толькі ў тым, што зараз трэба змагацца са зброяй у руках з існуючай уладай, звергнуць цара і памешчыкаў, заваяваць свабоду для народа, зямлю для сялян, а там будзе відаць, як кіраваць свабодным грамадствам...» [8]. Такая неакрэсленасць можа азначаць самыя розныя падыходы ў кіраванні, не выключаючы дэспатызму. Нездарма знаёмства з прынцыпамі арганізацыі дало падставы Магілёўцаву, «рэвалюцыянеру ў мінулым», пакутаваць пытаннем: «...што гэта за чалавек? З таго, што я ведаю, ствараецца ўражанне, што гэта нейкі новы Нячаеў». Аднак Васілеўскі не схільны атаясамліваць «магілёўскага Алім-хана» са «змрочным Нячаевым». У гэтым бачыцца і аўтарская пазіцыя. Пазнаючы ў дзеяннях Савіцкага абрыс тэарызму, ліберал Магілёўцаў жахаецца: «Таварыш Савіцкі! Падумайце толькі пра рэкі крыві, якія пральюцца!» — а ў размове з сябрам дадае: «Які вар'ят!» Між тым, на думку паліцэйскага начальніка, «тэарыстычныя акты самі па сабе не ўяўляюць небяспекі для дзяржаўных парадкаў, аднак яны могуць пацягнуць за сабой сялянскія хваляванні». Брайцаў, такім чынам, не лепіць з Савіцкага «анёлападобнага» тэарыста, за што, напрыклад, на падставе «Апавядання пра сям'ёра павешаных» некаторыя сучасныя даследчыкі дакараюць Л. Андрэева. Паказальна, што Савіцкі ў адным з эпизодаў чытае гэтае апавяданне. Можна разглядаць такі сюжэтны элемент як мастацкую дэталь, што сведчыць пра асэнсаванне героем тупіковасці абранага ім шляху барацьбы, немагчымасці яе іншага фіналу.

Вобраз Аляксандра Савіцкага, безумоўна, утрымліваецца ў рамках тыпалагічнага рада *hominis liberi*, уяўляючы пэўную фазу ў літаратурнай распрацоўцы дадзенага тыпа. Як рамантычны герой, ён бунтуе супраць сацыяльнага зла. Асновай для рэалізацыі асобы у сваіх творах пісьменнік зрабіў стан бунту, гэта значыць няздольнасці героя пасля пэўных падзей жыць па-старому, што вызначае і канцэпцыю героя ў творах Л. Андрэева. Але Я. Брайцаву бракуе глыбокага псіхалагічнага даследавання чалавека. У творах абодвух пісьменнікаў прысутнічае песімістычны кампанент, абумоўлены аўтарскім усведамленнем таго, што дасягнуць свабоды, абуджэння самасвядомасці і захавання цэласнасці чалавек можа толькі ў пакутах і нягодах, якія часта прыводзяць яго да смерці. Менавіта духоўны неспакой, народжаны трагічнымі абставінамі, у якіх аказваецца герой, здольны або адкрыць тое лепшае, што ёсць у асобе, або, наадварот, пакласці пачатак яе маральнай дэфармацыі, якая ў выніку прыводзіць да духоўнага ўпадку.

І гістарычная, і мастацкая рэальнасць сведчаць, што ідэалы рэвалюцыянераў і самі гэтыя людзі былі рознымі, але ўсё ж можна вылучыць некаторыя заканамернасці, што вызначылі адметнасць увасаблення вобраза рэвалюцыянера ў мастацкай свядомасці эпохі. Так, І. Бунін у рамане «Жыццё Арсеньева» пісаў: «Што такое ўвогуле рускі пратэстант, бунтаўшчык, рэвалюцыянер, які заўсёды недарэчна адлучаны ад рэчаіснасці і пагарджае ёю, ані не хоча падпарадкавацца развазе, разліку, дзейнасці непрыкметнай, непаспешлівай, шэрай? Як? Служыць у канцэлярыі губернатара, уносіць у грамадскую справу нейкі мізэрны ўклад! Ды нізавошта — “карэту мне, карэту”! Брату і ў гімназіі, і ва ўніверсітэце прарочылі бліскучую навуковую будучыню. Але ці да навукі было яму тады! ...Ён... імкнуўся жыць — ды і жыў — выдуманымі пачуццямі, як жылі тысячы іншых. Чым увогуле былі створаны “хаджэнні ў народ” дваранскіх дзяцей, іх паўстанне на саміх сябе, іх зборышчы, спрэчкі, падполлі, крывавыя словы і дзеянні? ...Ідэі ідэямі, але ж колькі ...было ў гэтых юных рэвалюцыянераў і проста прагі вясёлага бяздзейня пад выглядам кіпучай дзейнасці, ап’янення сябе сходкамі, тлумама, песнямі, усялякімі падпольнымі асцярогамі, — ды яшчэ поруч з харошанькімі Субоцінымі, — марамі пра вобыскі і турмы, пра гучныя працэсы і сяброўскія

падарожжы ў Сібір, на катаргу, за Палярны круг!» Не раз, напэўна, пусціў слязу брат, чытаючы пра горкі лёс Пілы і Сысойкі. «Але чаму ж , як і ўсе яго паплечнікі, ніколі нават не заўважаў ён ні Пілы, ні Сысойкі ў жыцці?» [9, с. 72—73].

Нягледзячы на тое, што рамантычны вобраз бунтара-пратэстанта супраць рабства і дэспатызму набывае ў Я. Брайцава канкрэтны сацыяльны змест і ў многім інтэрпрэтуецца пад знакам рэалістычнай характаралогіі, усё ж і гэтага героя-рэвалюцыянера таксама цяжка лічыць поўным аднадумцам сялян, на што ў самім тэксе ёсць недвухсэнсоўныя ўказанні. Так, у раздзеле «Маёўка» Брайцаў паказвае, як Савіцкі «адзін ішоў у другі бок». (Такая ж дэталёвая скарыстана У. Караткевічам у рамане «Каласы пад сярпом тваім» для характарыстыкі пазіцыі сялянскага свабодашукальніка-адзіночкі Корчака.) Пэўнае банкруцтва палітычных поглядаў Савіцкага засведчыла тая дэталёвая частка ў рамане, што сяляне яго магілку не даглядалі. Гэтая акалічнасць выклікае аналогію з раманам Ф. Дастаеўскага «Д’яблы» («Бесы»), дзе гаворыцца пра той тып рэвалюцыянераў (як Бялінскі, Багаборцы і інш.), якія «змаглі любіць свой народ, здолелі ахвяраваць дзеля яго ўсім і змаглі ў той жа час, калі трэба, не сыходзіцца з ім, не патураць яму ў пэўных паняццях» [16, с. 52].

Многія рускія пісьменнікі, якія самі не падзялялі поглядаў сацыялістаў, лічылі, што рэвалюцыянеры здзяйсняюць злачынтвы, але адназначна заклімаюць іх злачынную сутнасць перашкаджала адна акалічнасць: яны бясспрэчна паўставалі пасіянарыямі, самаахвярнымі людзьмі, што абараняюць грамадства ад яшчэ большага зла. Гаворыць аб гэтым і герой Брайцава: «Нашы ворагі сваімі бессэнсоўнымі і жорсткімі дзеяннямі штурхаюць на злачынтвы нават самых мірных людзей... Не адступаць, не складаць зброі, а біцца без літасці, смяротным боем! <...> Масу трэба ўзняць, паказаць ёй на асабістым прыкладзе, як трэба пачынаць рэвалюцыю, запаліць яе, а не сядзець ля мора і чакаць пагоды» [8, с. 77].

У цэлым ідэйна-мастацкая адметнасць рамана «Паміж лясоў і балот» у кантэксце беларускай прозы першай трэці ХХ стагоддзя бачыцца ў стварэнні Я. Брайцавым яскравага вобраза асобы пасіянарнага тыпу, у той час як у большасці твораў пераважае герой-субпасіянарый ці непасіянарый. Канстатацыя гэтага, аднак,

не азначае нейкай каштоўнаснай непаўнавартасці дзвюх апошніх катэгорый асоб ці літаратурных тэкстаў, у якіх яны ўвасоблены. Калі пасіянары адкрываюць новае і ўзначальваюць супольнасць у адказныя моманты, то для іх дзейнасці патрабуецца як «рэзэрв», здольны дапоўніць намаганні лідэраў, так, не ў меншай ступені, і пэўнае асяроддзе, што забяспечвае ўстойлівасць грамадства на этапе змен. А якраз гэта забяспечваюць сваім існаваннем у грамадскай іерархіі адпаведна субпасіянары і непасіянары, што ўсведамлялася і ўзнаўлялася ў эстэтычнай рэальнасці прадстаўнікамі беларускай прозы «эпохі рубяжа». Далейшае развіццё вобраза бунтара і яго вынікі, «аформленыя» ў вобразах камісара, камсамольца, партыйца, «актывіста» і да т. п., разглядаюцца намі ў наступным раздзеле — «Асаблівасці новага тыпу чалавека ў беларускай прозе 1920—1930-х гадоў».

Як ужо адзначалася, крызіс свядомасці «маленькага чалавека» звязаны з ідэяй яго перавагі, што сцвердзілася з перамогай рэвалюцыі. У рэвалюцыю і пасля яе свядомасць «маленькіх людзей» характарызуюць такія «новаўтварэнні», як здрада ранейшым поглядам, здольнасць асудзіць таварыша і інш. Бадай, самы яскравы прыклад гэтага ў літаратуры 20—30-х гадоў — не калізія эпічнага, а канфлікт драматычнага твора — п'есы К. Крапівы «Канец дружбы». Аднак хацелася б звярнуцца таксама і да драматургічнага твора пазнейшага перыяду — камедыі «Мілы чалавек» (1945), дзе тэма «маленькага чалавечка» набывае своеасаблівае развіццё. Асаблівасці трактоўкі вобраза Жлукты ўзыходзяць да традыцыі, закладзенай М. Сфарымам, які напісаў аб падобным герою: «Увесь свет — гэта вялікі кірмаш: усе шукаюць выпадку запарваць што-небудзь адзін у аднаго па дзяшоўцы; кожны ад усяе душы жадае бліжняму згубіць, каб самому знайсці, і толькі пасля таго, як Бог дапамог яму дарвацца да ўдачы і стварыць сваё шчасце, толькі тады, калі ў яго ўсяго ўжо па горла, ён думае... зноў-такі аб сабе...» [25, с. 19].

Для характарыстыкі свайго героя К. Крапіва ўжывае адмысловыя кантэкстуальныя сінонімы: «Вялікі нягоднік?» — пытае Праменны. «Вельмі мілы чалавек», — адказвае Язва... Жлукта, якога характарызуюць такім чынам, мае свой звод жыццёвых правілаў. Так, ён перш-наперш вылучыў сябе з шэрагу іншых людзей па даволі сумніўных крытэрыях. Жлукта зусім не

спяшаецца шукаць працы, хоць усе працуюць, адмыслова аргументуючы такую пазіцыю: «Дык я ж не ўсе» [21, с. 269]. Ён вылучае (і да часу паспяхова рэалізуе) сваю жыццёвую праграму.

1) «Я хачу жыць». Таму: “уцякай адтуль, дзе ты можаш загінуць. Уцякай ад бамбёжкі, ад фронту, ад мабілізацыі”» [21, с. 270].

2) «Раз я жыву, я хачу жыць па-людску. <...> Людзі жывуць па-рознаму, і рэдка хто жыве па-людску. Я хачу па-людску апранацца, па-людску есці, па-людску піць, па-людску любіць» [21, с. 271].

3) «Я лічу сумленным усё тое, што не падыходзіць пад артыкул крымінальнага кодэкса» [21, с. 272].

У горадзе, дзе Жлукта, «беглы загадчык гаспадаркі аднае ўстановы», апынуўся ў эвакуацыі, на яго думку, «можна жыць. І горад нядрэнны, і людзі ёсць неблагія» [21, с. 286]. У хуткім часе ён робіцца ў гэтым горадзе вядомым чалавекам. Як кажуць аб ім, «кожнаму ўслужыць патрапіць. Так паставіў сябе, што без Дзям’яна Дзям’янавіча як без рук... І сапраўды ж мастак. У горадзе ніводзін блат без яго не абыходзіцца. <...> Спрыцён, шэльма, спрыцён. І так гэта ў яго лоўка выходзіць. Здаецца, толькі пальцамі перабірае, як добры гарманіст» [21, с. 289]. Сам Жлукта растлумачвае сакрэт свайго «поспеху» так: «Ёсць здольнасць адказаць на запатрабаванні жыцця. Дзякуючы гэтай здольнасці я з’яўляюся маленькай папраўкай да сістэмы размеркавання» [21, с. 295]. У «блатбюро Жлукта і кампанія», як адзначае для сябе ў блакноце Язва, прытрымліваюцца наступных правілаў, сфармуляваных шэфам: «ніколі не адмаўляйце кліенту», бо «мы ўсё можам»; «зрабіўшы справу, умейце астацца ўбаку», а юрыдычную і маральную адказнасць няхай нясуць самі кліенты; «не блытайце мяне ва ўсе дробныя справы. Рабіце самі і давайце мне справаздачу» [21, с. 299]. Язва кажа Праменнаму, абгрунтоўваючы «вартасць» Жлукты стаць героем камедыі і адводзячы папрок у згусчэнні адносна яго фарбаў: «...у гэтай бочцы пакасіці так густа перамешаны прагнасць, подласць, цынізм, нахабства, што больш згусціць ніяк нельга» [21, с. 306]. «Мая справа, — кажа Жлукта, — даць кліенту тое, чаго ён хоча. Хоча піць, няхай п’е; хоча ў камізэльку паплакаць, няхай паплача. Камізэлька высахне, а мне такога кліента мець выгадна» [21, с. 312]. У шэрагі Жлуктавых «кліентаў» людзі траплялі па-рознаму: «хто па дурасці, у каго

цвёрдасці характару не хапіла, а ў каго і сумлення». Цяжка не пагадзіцца з Канягіным у тым, што Жлукта — «страшны тып», які, «міла ўсміхаючыся, злопае вас так, што вы і не агледзіцеся. Для яго няма нічога святога, акрамя яго трыбуха». У час вялікай вайны «гэты агідны клоп тлусцее» на агульнай бядзе [21, с. 321].

Спецыфіка жанру камедыі і адметнасць уласных жыццёвых прынцыпаў засцерагаюць Жлукту ад злачыстваў супраць чалавечага жыцця. Але ён мала чым адрозніваецца ад героя аповесці Сфарыма ў сваіх глыбінных намерах, калі кажа пра маці сваёй жонкі, якая засталася ў акупацыі: «Як-небудзь пражыве»; «Браць у няпэўную дарогу такія цымбалы, як твая мама»; «Яна ўжо старая, пажыла. Дай божа нам столькі пажыць» [21, с. 269—270] і да т. п.

Кат — апошняя ступень дэградацыі «маленькага чалавека», узор таго, як зарабляюць подласцю. Бо асноўнае прызначэнне чалавека — зрабіць, а не забіць. Як паказвае гісторыя, у кожным канкрэтным выпадку шлях да подласці абумоўлены эканамічна, сацыяльна, псіхалагічна. Існуе, аднак агульная трагічная заканамернасць жыцця: вызваліўшыся, нізкая душа сама набывае патрэбу прыгнятаць. Гісторыя чалавецтва — гэта і гісторыя страшных пакаранняў людзей людзьмі. Але «трава» ўсё роўна адрастала...

Вобраз ката ў прозе першай трэці XX стагоддзя не распаўсюджаны. Гэта часткова можа быць вытлумачана гістарычнымі прычынамі. Беларусы маюць у мастацкім феномене «Песні пра зубра» М. Гусоўскага апалогію Айчыны і яе ўладара князя Вітаўта. Характарызуючы розныя праявы яго доблесці, паэт, у прыватнасці, адзначае:

Строга і крута судзіў, і прытым — справядліва.

<...>

Сам і прысуд вінаватым выносіў, а тыя,

Цяжкасць віны ўсведамляючы, з ціхай пакарай

Самі прыспешвалі час непазбежнае смерці [15, с. 99].

Калі пераклад дае ўяўленне пра агульны пафас урыўка, то зразумець дэталі новаўвядзення, зробленага князем у судовай галіне, можна са зместу эсэ М. Мантэня «Пра карыснае і сумленнае», дзе напісана наступнае: «Расказваюць пра Вітаўта, князя Літоўскага, што ён некалі выдаў закон, згодна з якім

асуджаныя на смерць злачынцы павінны былі самі выконваць над сабой прысуд, бо ён не ўяўляў, як гэта ні ў чым не вінаватыя трэція асобы могуць прыцягвацца і прымушацца да чалавеказабойства» [26, с. 16]. Як бачым, гуманізм вялікага князя ўразіў у свой час усю Еўропу. Магчыма, з часоў Вітаўта і запанавала ў Беларусі маральна-эстэтычная традыцыя ў адносінах да «чалавечкаў» падобнага тыпу...

Прафесар У. Набокаў, бацька вядомага пісьменніка, адзначаў: «Для выканання смяротнага прысуду ўлада павінна звяртацца да паслуг людзей, якіх усе выракліся і якія страцілі нават рэшту маральнага пачуцця» [27]. Падобная калізія знайшла адлюстраванне ў вобразе Мішкі Цыганка з «Апавядання пра сямёра павешаных» Л. Андрэева. Апошнім, дакладна ўстаноўленым, злачынствам арыштанта было забойства трох чалавек і ўзброены рабунак; «а далей сыходзіла ў загадкавую глыбіню яго цёмнае мінулае. <...> З поўнай шчырасцю, зусім адкрыта, ён называў сябе разбойнікам і з іроніяй ставіўся да тых, хто па-моднаму ганаравалі сябе “экспрапрыятарамі”» [3, с. 279]. Судзі вынеслі Цыганку смяротны прысуд, але за некалькі дзён да павешання наглядчык прапанаваў яму стаць катом.

Л. Андрэеў пераканаўча паказвае, як вычварна суіснуюць у істоце героя жаданне застацца жывым і жаданне застацца чалавекам: «...у хаос яркіх, але незакончаных вобразаў, прыгнятаўшых Цыганка сваёй імкліваасцю, уварваўся новы: як добра быць катом у чырвонай кашулі. Ён яскрава ўяўляў сабе плошчу, залітую народам, высокі памост, і як ён, Цыганок, у чырвонай кашулі разгульвае па ім з сякеркай. Сонца асвятляе галовы, весела пабліскае на сякерцы, і так усё весела і багата, што нават той, каму зараз сячы галаву, таксама ўсміхаецца. <...> І раптам нібы футравую шапку насунулі яму да самага рота: рабілася цёмна і душна, і кавалкам нерасталага лёду рабілася сэрца, пасылаючы дробную сухую дрыготку» [3, с. 283]. Ён усё адкладаў канчатковае рашэнне, і ўрэшце пачуў, што правароніў сваё шчасце — знайшлі іншага...

Наўрад ці ўвогуле можа быць адназначным вырашэнне праблемы «кат — ахвяра». Адзначым, аднак, тое, што ў беларускай прозе ёсць не адзін прыклад асабовага выбару такога кшталту: лепш згубіць сваю душу, крыва прысягнуўшы, чым сваімі рукамі аддаць на згубу іншага чалавека. Цалкам зразумець

складанасць гэтай дылемы у сучасных умовах цяжка, аднак вельмі яскравае ўяўленне аб гэтым дае апавяданне М. Гарэцкага «Прысяга», дзеянне якога адбываецца ў той час, калі ўвогуле «прысягацца без пільнае патрэбы», «клясціся іменем самога Бога» лічылася грахоўным. А «прысяга непраўдзівая» — «найцяжэйшы, смяротны грэх. Загуба душы і цела на гэтым і на тым свеце» [12, с. 28—29]. І ўсё ж Тарас вырашыў не выдаваць цімакоў, што знайшлі ў яго хаце прытулак. Спачатку, калі ён разлічваў на кару «цялесную», зроблены маральны выбар яго нават усцешыў. «“Не, не скажу, нізашто не скажу, — разважаў па дарозе Тарас. — Хоць да смерці хай заб’юць, але не прызнаюся”. Як так падумаў, то і на сэрцы весялей зрабілася» [12, с. 26]. Але лёс рыхтаваў яму іншае выпрабаванне. Афіцэр загадаў прывезці папа, які з крыжом у руках пачаў гаварыць казань... Не прызнацца азначала крыва прысягнуць і чакаць кары боскай. М. Гарэцкі з псіхалагічнай дакладнасцю перадае стан свайго героя, падкрэсліваючы, як няпроста далася яму рашучасць не выдаваць цімакоў. «З закручанымі назад рукамі слабеў, слабеў, хіліў голаў і плечы. Хто б даў веры, што за пару гадзін так саслабне дужы мужчына?» [12, с. 29]. У ім да апошняга змагаюцца страх перад боскім пакараннем і чалавечае сумленне, аб чым сведчаць ужытыя аўтарам метафары «паляцела сэрца... уніз», «з туманам уваччу... падыходзіў к сталу» і інш. І ўрэшце ён вырашае: «Скажу!» — але спазніўся, і яго ўжо ніхто не пачуў. З аднаго боку, М. Гарэцкі паказвае нам не гераічную асобу, а простага, слабага чалавека, не пазбаўленага сумненняў і страху за сваё жыццё. Аднак ён паварочвае яго і іншым бокам, калі апавядае аб канчатковым рашэнні селяніна. Увечары, калі цімакі прыйшлі з лесу і «пакланіліся ў ногі чалавеку, ды не пасмелі паглядзець яму ў вочы, ён сказаў: “...заставайцеся надалей, жывеце, бо цяпер жа ўсё роўна...”» [12, с. 30]. І гэта з улікам магчымасці паўторнага арышту і перспектывы «начовак з намочаным бярозавым галлём» [12, с. 26]. Як бачым, спрычыніцца да гібелі людзей, загубіць сваю душу здрадай для героя М. Гарэцкага страшней, чым нават пажыццёва чакаць боскай кары за крывое прысягненне.

У рамане «Сіўцаў Вржак» рускі пісьменнік-эмігрант М. Асаргін вылучае два тыпы асобы: «паслухмяны выканаўца» і «праўдашукальнік». У іх галерэю ўдала ўпісваюцца коласаўскія

героі: з аднаго боку, шматлікія чыноўнікі з розных сфер дзейнасці, з другога — такія, як Аксён Каль. Даследаванне канцэпцыі асобы, прад'яўленай у мастацкім свеце творчасці Я. Коласа, і класіфікацыю створаных пісьменнікам характараў-тыпаў мы вылучаем у якасці перспектывы даследавання.

Такім чынам, аналіз мастацкіх тэкстаў і навуковых крыніц дае падставы для наступных высноў: таленавіты мастак «схоплівае» ў з'явах характэрнае, істотнае, а гэта дае яму магчымасць, не адрываючыся ад канкрэтна-пачуццёвай прыроды з'яў, рабіць шырокія абагульненні і ствараць канцэпцыю свету, у якой адметнае месца займае канцэпцыя асобы. Імкнучыся вызначыць сапраўдныя маштабы яе значнасці, пісьменнікі першай трэці XX стагоддзя звяртаюцца да разнастайных мастацкіх прыёмаў і сродкаў, у тым ліку да вобраза «маленькага чалавека». Зместам асобы такога героя становіцца ў першую чаргу канкрэтызацыя новых грамадскіх адносін у яе ўнутраным свеце, свядомасці, светапоглядзе і сацыяльных якасцях. Аднак дзякуючы сваёй традыцыйнасці вобраз «маленькага чалавека» дапамагае супаставіць план «вечных» каштоўнасцей з каштоўнасцямі канкрэтна-гістарычнага быцця, суаднесці рухомую, яшчэ няўстойлівую жыццёвую рэальнасць з фальклорнай мудрасцю і вышэйшымі культурнымі ўзорамі, чым з'яўляюцца перадусім творы класічнай рускай і сусветнай літаратуры.

У літаратурным працэсе першай трэці XX стагоддзя знайшлі годны працяг папярэдня мастацкія традыцыі, аднак вернасць ім не выключае праяў аўтарскай арыгінальнасці, наватарства ў падыходзе да стварэння азначанага вобраза на этапе змены ідэнтычнасцей. Аб'ектыўна гэтыя праявы вызначаюцца спецыфікай ментальных характарыстык беларускага этнасу, якія, у сваю чаргу, ёсць вынік адметнага геапалітычнага становішча і ландшафту Беларусі.

Разнастайнасць тыпаў «маленькага чалавека» абумоўлена абставінамі сацыяльнага і асабовага быцця герояў беларускай прозы, яскравасць індывідуальных абліччаў — адметнасцю творчай асобы кожнага з пісьменнікаў, іх этыкі і гуманізму, эмацыянальнага, анталагічнага і інтэлектуальнага набытку. У беларускай прозе замацавалася класічная традыцыя паказу «маленькага чалавека» з яго адданасцю, дбайнасцю, уменнем цаніць

простае чалавечае жыццё. Але «малыя людзі» не азначае слабыя і прыніжаныя. Яны ведаюць сваё месца на зямлі, вераць у лепшае, адмаўляюць стыхію, гвалт, знявагу як формы разбурэння жыцця.

Стварэнне жыцця як вопыту мудрага быту пачынаецца са стварэння ўласнай душы. Увагу беларускіх празаікаў прыцягваюць «малыя людзі», чыімі намаганнямі ствараліся і захоўваліся духоўныя і матэрыяльныя багацці асновы быцця, згладжваліся вынікі катаклізмаў, на якія быў надзвычай багаты вызначаны намі перыяд. Праца, часта непрыкметная, упартая, — галоўны крытэрыі ацэнкі чалавека. «Малыя людзі» робяць свой маральны выбар у самых складаных гістарычных умовах, часта ажыццяўляючы яго на карысць захавання самай вялікай каштоўнасці — чалавечага жыцця, але не пагарджаючы пры гэтым сумленнем і годнасцю. Пісьменнікі ў паказе самых складаных і супярэчлівых падзей імкнуча быць аб'ектыўнымі, бачыць праўду кожнага з бакоў і любіць усіх сваіх герояў.

Працэс тыпізацыі характарызуецца як разгортванне, дэвядзенне да канца тых магчымасцей, якія мастак слова заўважыў у вядомых яму рэальных людзях. Разгледжаныя намі творы адметным чынам пацвярджаюць думку, што кожнае адлюстраванае аблічча «маленькага чалавека» — тып, але разам з тым і зусім пэўная асоба — «знаёмы незнаёмец». Спецыфічнае дзівацтва героя робіцца важнай формай для раскрыцця яго «ўнутранага чалавека» як свабоднай і пануючай суб'ектыўнасці.

У многім гэта вызначаецца той акалічнасцю, што на этапе рубяжа вякоў, пачынаючы падзеямі Першай сусветнай вайны, уступілі ў супярэчнасць кансерватызм свядомасці беларусаў і чужая ваенная машына. Гэта выявілася катастрофай для асабовага і нацыянальнага быцця герояў прозы першай трэці XX стагоддзя і справакавала дэградацыю «маленькага чалавека». Яе пачатак азначаны ў вобразах «шэрых», «палявых» людзей, якія па волі лёсу ўзялі ў рукі зброю, каб забіваць сабе падобных. Трыумф ці трагедыя чалавека-бунтара (тэрарыста, рэвалюцыянера), вобраз якога таксама акрэслены беларускімі празаікамі, вызначаліся таксама і тым, што рэвалюцыя не толькі ламала састарэлае і аджыўшае, а паставіла пад пагрозу многія спрадвечныя духоўныя каштоўнасці — працу, уласнасць, сумленне.

Паводле аналізу мастацкіх тэкстаў, якія валодаюць вялікай эстэтычнай вартасцю, можна сцвярджаць, што дэструкцыя ўсё ж не набыла на вызначаным гістарычным этапе татальнага характару, паколькі яшчэ не былі размыты такія асновы нацыянальнага характару, якія самі пісьменнікі маркіруюць лексемамі «трывушчасць», «цягавітасць», здольнасць «прытарнавацца» і да т. п., і падмуркам якіх выступае адметны беларускі гераізм — «гераізм цяпення».

Падзеі ў беларускай прозе азначанага перыяду асвятляюцца больш з пункту погляду вечных прынцыпаў гуманізму і сусветных законаў быцця, бо вайна 1914 года і рэвалюцыя для Беларусі ўсё ж мелі іншае грамадска-палітычнае значэнне, чым для Расіі. Таму асэнсоўваць і ацэньваць герояў у адназначных і статычных азначэннях, зыходзячы толькі з таго, у якім ён змагаецца стане, значыць скажаць іх канцэпцыю. Характарыстыкі павінны ўлічваць адметнасць і суіснаванне паэты, тыпаў гуманізму, прасочваць той яго від, які яны прымаюць ў канкрэтны момант сюжэта. Бо сама ўскладненасць, няпэўнасць сацыяльна-палітычнай сітуацыі вяла да таго, што асоба губляла маральныя арыенціры, не набываючы ідэалагічных.

У эпічных творах сцвярджаюцца сілы, з дапамогай якіх «малыя людзі» супрацьстаяць хаосу. Сярод іх — устойлівасць побыту, што ў эпоху гістарычных катаклізмаў, перамен здольна выступіць спосабам арганізацыі быцця. Аднак гэты прынцып не заўсёды мог паслядоўна рэалізавацца асобай, пра што, у прыватнасці, у беларускай прозе сведчыць такі тып «маленькага чалавека», як бежанец.

«Малыя» працаўнікі не маглі адразу радыкальна змяніць свет, а толькі выразна вызначалі свой жыццёвы шлях. Калі ў свеце не знаходзілася месца праўдзе і дабру, яны не зміраліся і сыходзілі ў вандроўкі па ўласнай волі, захоўваючы вернасць маральным прынцыпам, з чым звязана наяўнасць такіх тыпаў «маленькага чалавека», як жабрак, багамалец (старац).

Як даказана навукай, у самых агульных рысах цыкл усіх складаных сістэм — ад глабальных геалагічных і біялагічных да сацыяльных, інтэлектуальных — такі: катаклізм, стабілізацыя, час адноснай дасканаласці з непазбежным наступным крызісам, які, калі не адбываюцца паступовыя пераўтварэнні, разраджаецца чарговай сацыяльна-палітычнай, духоўнай і эканамічнай катастрофай. Яе

вынікам бывае альбо пад'ём на новы ўзровень развіцця, альбо дэградацыя. Эвалюцыя асобы не з'яўляецца выключэннем. З улікам гэтага ў прозе акрэсленага перыяду праводзіцца і ідэя актыўнасці «маленькага чалавека» як разбуральнай сілы. Пакорлівыя выканаўцы чужой волі губляюць уяўленне пра дабро і зло і робяцца самымі вернымі служкамі таталітарызму, што, у сваю чаргу, ёсць увасабленне нясмелай мары «вінціка» — «маленькага чалавека», які пазбаўлены фантазіі і баіцца свабоды і адказнасці. Справядлівасць, аднак, патрабуе адзначыць, што мастацкіх узораў увасаблення такой тэндэнцыі няшмат, а значыць яна не вызначала асноўнага напрамку эвалюцыі асобы.

Спіс крыніц

1. *Абдзіраловіч, І.* Адвечным шляхам : Даследзіны беларускага светагляду / І. Абдзіраловіч ; прадм. С. Дубаўца. — Мн. : Навука і тэхніка, 1993. — 44 с.
2. *Ажэшка, Э.* Хам / Э. Ажэшка. — Мн. : Маст. літ., 2007. — 207 с.
3. *Андреев, Л.* Рассказы / Л. Андреев. — Волгоград : Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1979. — 368 с.
4. *Ахматова, А. А.* Сочинения : в 2 т. / А. А. Ахматова. — М. : [б. и.], 1986. — Т. 2. — С. 173.
5. *Баранов, А. С.* Образ террориста в русской культуре конца XIX — нач. века / А. С. Баранов // *Обществ. науки и современность.* — 1998. — № 2. — С. 181—191
6. Н. А. Бердяев: pro et contra / сост., вступ. ст. и прим. А. А. Ермичева. — СПб. : РХГИ, 1994. — 573 с.
7. Большой немецко-русский словарь. — 11-е изд., стереотип. — М. : Рус. яз. ; Медиа, 2004. — С. 700.
8. *Брайцев, Я.* Среди лесов и болот / Я. Брайцев ; БДАМЛіМ. — Фонд 7. — Воп. 1. — Спр. 1—4.
9. *Бунин, И. А.* Собрание сочинений : в 6 т. / И. А. Бунин ; редкол.: Ю. Бондарев [и др.] ; подгот. текста и коммент. А. Бабореко ; ст.-послесловие А. Саакянц. — М. : Худ. лит., 1988. — Т. 5 : Жизнь Арсеньева. Тёмные аллеи : рассказы 1932—1952. — 639 с.
10. *Бядуля, З.* Язэп Крушынскі : раман : [у 2 кн.]. — Кн. 1 / З. Бядуля // *Збор твораў* : у 4 т. — Мн. : Дзярж. выд-ва БССР ; Рэд. маст. літ., 1953. — Т. 3. — С. 167—522.
11. *Гарэцкі, М.* Дзве душы ; Панская сучка : аповесці ; Вясна ; Рускі : апавяданні / М. Гарэцкі. — Мн. : Юнацтва, 1992. — С. 3—107.
12. *Гарэцкі, М.* Прысады жыцця : апавяданні, аповесці / М. Гарэцкі ; уклад. Т. Голуб. — Мн. : Маст. літ., 2003. — С. 313 — 433.

13. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі ; Ін-т літ. імя Я. Купалы. — Мн. : Бел. навука, 1999. — Т. 2 : 1921—1941 гг. — 903 с.
14. *Гроссман, В.* Жизнь и судьба : роман / В. Гроссман. — Каунас : Швиеса, 1990. — 863 с.
15. *Гусоўскі, М.* Песня пра зубра / М. Гусоўскі ; пер. на бел. мову Я. Семяжона. — Мн. : Маст. літ., 1980. — (На лацін., бел., рус. мовах).
16. *Достоевский, Ф. М.* Бесы : роман / Ф. М. Достоевский. — М. : Худ. лит., 1990. — 672 с.
17. *Ільінскі, М.* Чалавечак у штоніках: гісторыя аднае кар’еры / М. Ільінскі // Скрыжалі памяці : у 3 кн. Кн. 1. — Мн. : Бел. кнігазбор, 2005. — С. 423—436.
18. *Калеснік, У.* Усё чалавечэе : літ. партр., арт., нарысы / У. Калеснік. — Мн. : Маст. літ., 1993. — С. 142.
19. *Калюга, Л.* Ні гошчэ ні гаспадар : апавяданні і аповесці / Л. Калюга. — Мн. : Маст. літ., 1974. — 290 с.
20. *Крапіва, К.* Выбраныя творы : у 2 т. / К. Крапіва. — Мн. : Маст. літ., 1986. — Т. 1 : П’есы. — 622 с.
21. *Крапіва, К.* Збор твораў : у 3 т. / К. Крапіва. — Мн. : Дзярж. выд-ва БССР ; рэд. маст. літ, 1956. — Т. 2 : Проза. — 583 с.
22. *Купала, Я.* П’есы, пераклады / Я. Купала ; прадм. А. Сабалеўскага ; уклад. Л. С. Курбека. — Мн. : Юнацтва, 1992. — С. 180—252.
23. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. И. Кожевникова, П. А. Николаева. — М. : Совет. Энцикл., 1987. — 752 с.
24. *Лобанова, Г. И.* Эволюция нравственного сознания «маленького человека» в романах М. Осоргина 1920—1930-х годов дис. ... канд. филолог. наук / Г. И. Лобанова // — Уфа: [б. и.], 2002. — 172 л.
25. *Мойхер-Сфорим, М.* Маленький человечек / М. Мойхер-Сфорим. — СПб. : Северо-Запад Пресс, 2003. — 510 с.
26. *Монтень, М.* Опыт : избр. произведения : в 3 т. : пер. с фр. / М. Монтень. — М. : Голос, 1992. — Т. 3. — 416 с.
27. *Набоков, В.* Смертная казнь: за и против / В. Набоков // О смертной казни. Мнения русских криминалистов [Электронный ресурс]. — М. : Юрид. лит., 1989. — Режим доступа: http://lawlibrary.ru/article_1087275/html. — Дата доступа : 06. 11. 2007.
28. *Набоков, В.* Собрание сочинений русского периода : в 5 т. [Электронный ресурс] / В. Набоков. — СПб. : Симпозиум, 1999. — Т. 2 : Машенька. Король, дама, валет. Защита Лужина. Рассказы. Стихотворения. Драма. Эссе. Рецензии / сост. Н. И. Артеменко-Голстой ; пред. М. Э. Маликовой, В. Б. Полищук, О. В. Сконечной, Ю. Левинга, Р. Д. Тименчика. — Режим доступа : http://litcatalog/al.ru/books/nabokov_gp_t2.html. — Дата доступа : 02.01.2008.
29. *Нёманскі, Я.* Творы / Я. Нёманскі. — Мн. : Маст. літ., 1984. — 598 с.
30. *Ницше, Ф.* Сочинения : в 2 т. : пер. с нем. / Ф. Ницше ; сост., ред. изд., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. — М. : Мысль, 1990. — Т. 1 : Литературные памятники. — 829 с.
31. *Пастернак, Б. Л.* Доктор Живаго : роман / Б. Л. Пастернак. — М. : Кн. палата, 1989. — 431 с.

32. *Солженицын, А. И.* Раковий корпус / А. И. Солженицын // Не стоит село без праведника : повести и рассказы. — М. : Кн. палата, 1990. — С. 6—360.

33. *Хьелл, Л.* Теории личности / Л. Хьелл, Д. Зиглер. — 2-е изд. — СПб : Питер. — 2005. — 607 с.

34. *Чайковская, В. И.* Концепция человека в современном искусстве: на материале лирико-философского направления : автореф. ...дис. канд. филос. наук / В. И. Чайковская. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. — 21 с.

35. *Чорны, К.* Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. — Мн. : Маст. літ., 1972. — Т. 1 : Апавяданні 1923—1927 гг. — Мн. : Маст. літ., 1972. — 554 с.

36. Т. 2. : Апавяданні 1928—1944 гг. — 488 с.

37. Т. 3: Раманы. — Мн. : Маст. літ., 1973. — 544 с.

38. *Шелер, М.* Ресентимент в структуре моралей. — СПб. : Алетейя, 1999 / Цыт. па : Проблемы религиозно-культурной идентичности в русской мысли XIX — XX веков : современное прочтение : учеб.-метод. пособие / автор-сост. Г. Я. Миненков. — Минск : БГУ, 2003. — 656 с.

39. *Ядвігін Ш.* Выбраныя творы / Ядвігін Ш. — Мн. : Маст. літ., 1976. — 410 с.

АСАБЛІВАСЦІ НОВАГА ТЫПУ ЧАЛАВЕКА Ў БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ 1920—1930-Х ГАДОЎ

«Уменне ствараць тыпы, — пісаў А. Адамовіч, — якасць, уласцівая той літаратуры, якую мы называем класічнай» [1, с. 229]. Аднак не ўсё ў справе іх стварэння ў акрэсленыя намі перыяды залежала ад пісьменнікаў, нягледзячы на тое, што яны выразна ўсведамлялі свае задачы. Вялікую колькасць артыкулаў прысвяціў праблеме новага героя К. Чорны. «Спрадвеку сярод шырокай адзіноты поля існуюць шэрыя людзі. Агарнуў іх цяжар іхняга існавання; у іх гораць была на кожным кроку» [42, с. 193] — гэта радкі з яго апавядання «Новыя людзі» (1925). А. Адамовіч адзначае: «сучаснікам-крытыкам магло здацца, што Чорны адстае ад жыцця: прыглядаецца да таго асяроддзя (пераважна сялянскага), якое толькі пачынае змяняцца, у той час як вакол столькі прыкладаў больш выразных зрухаў і перамен у жыцці. Але гэта не так. Чорны вельмі ўважліва шукаў у жыцці рысы новага, ён стварыў нямала вобразаў «новых людзей». ...Іх пошукам і прысвечана апавяданне. Пісьменнік быў цвёрда перакананы, што новае толькі тады набывае асаблівую сілу, калі закранае лёс простых людзей, калі пранікае ў самыя глыбіні народнага асяроддзя. І ён лічыў, што пісьменнік павінен бачыць перш за ўсё гэтыя глыбіні жыцця» [1, с. 168].

Назва твора — «Новыя людзі» — дазваляе дапусціць наяўнасць у ім пэўнага «маніфеста» такіх людзей. Але загаловак хутчэй утрымлівае вымушанае «прызнанне Савецкай уладзе» [4, с. 473], бо нідзе ў тэксе апавядання гэтае спалучэнне слоў болей не сустракаецца, а ёсць сінанімічныя: «...пад старым назіркам ночы, сярод глушы дзіка-снегавых прастораў, сярод старых хат і мёрзлых кустоў, бушавала ў адноўленых людзях новая радасць. Нават хворых ускрыліла яна захапленнем і верай» [42, с. 194], што вынікае з сюжэта твора. Першачарговыя задачы, вылучаныя на вясковым сходзе, наступныя: гэта, па-першае, «вырашыць, як абхваціць... раён лячэбнай дапамогай, як утварыць доктарскі нагляд над вёскамі», чаго дагэтуль не было, «і другое — як лепш і хутчэй знішчыць... цемнату і непісьменнасць...» [42, с. 193]. Гуманізм аўтарскай пазіцыі прачытваецца ў немудрагелістым кампазіцыйным элеменце — у абвестцы сходу. Вучыць і лячыць — што можа быць больш чалавечным? Вось і страпануліся «ціхія людзі ў старых хатах», «...людзі родныя, чулыя...» [42, с. 186]. Тут якраз бачыцца супадзенне генеральнай лініі дзяржавы і прыватных людскіх патрэб, што лапідарна выказала гераіня рамана К. Крапівы «Мядзведзічы» Аўдоля: «Таварыш кажа, што для ўлады добра... будзе. Але ж улада наша, яна ж за бедных, дык няхай жа яна так робіць, каб і ёй і нам добра было» [23, с. 215].

У абмалёўцы вобраза новага ў літаральным сэнсе, незнаёмага вёсцы чалавека пакуль што няма выключна адной «абвостранай цвёрдасці». Ён жывы і супярэчлівы нават у вельмі сціплай аўтарскай прэзентацыі. К. Чорны заўважае: «Ва ўсёй істоце чорнага чалавека за сталом з'явілася на момант нешта такое, што гранічыць з уздымам нявінна-дзіцячага захаплення і з жалезнай цвёрдасцю», і «была ўвага ў прыціхшых людзей» [42, с. 193]. А пасля «не маглі ўжо маўчаць людзі з прабуджанымі думкамі, з цвёрдаю, непарушимаю вераю ў надыходзячую лёгкасць далейшага жыцця...» [42, с. 194], і на гэта Чорны Кузьма разам з «чорным чалавекам» далі ім бясспрэчную надзею. Ёю і абумоўлены тыя «новая, буйна-шырокая радасць» і «новае захапленне каравых людзей» [42, с. 195]. М. Бярдзяеў быў упэўнены: «роўнасць ёсць метафізічна пустая ідэя... сацыяльная праўда павінна быць заснавана на годнасці кожнай асобы, а не на роўнасці» [7, с. 268]. Вось у гэтым бачыцца сэнс ужытага

К. Чорным паняцца «адноўленыя» людзі. Пры гэтым у аўтарскім апаведзе пераважае не сацыяльнае, а філасофскае абгрунтаванне чалавечай радасці. У галоўнага героя твора хворага Ігнася «стала... укараняцца і спець нешта ўжо знаёмае, ды новае па сваёй вялікасці і шырыні. Яно не праходзіла праз думкі, яно выяўлялася ў пачуццях: “Вось хаджу я па зямлі, жыву — і ад гэтага радасць... Яна ў свядомасці, што я існую і адчуваю ўсё”» [42, с. 195]. У артыкуле «Рэальная шматграннасць і філасофскае адзінства» К. Чорны адзначае: «...героі пяцігодкі, гэтыя энтузіясты сацыялістычнага будаўніцтва, не ёсць нейкія адмысловыя людзі, што ўзяліся немаведама адкуль. Гэтыя людзі ёсць спадчыннікі (курсіў аўтара — А. Б.), якія крытычна засвойваюць вялікае напластаванне вякоў, яны не з неба зваліліся» [44, с. 114]. У гэтым пазіцыя беларускага пісьменніка збліжаецца з пазіцыяй Б. Мажаева. Герой рамана «Мужыкі і бабы» Дзмітрый Успенскі прыгадвае словы Гоголя: «Ад таго і ўся бяда наша, што мы не глядзім у сённяшняе, а глядзім у будучае. <...> На дробязь, праўда, забыліся... што шляхі і дарогі да гэтага светлага будучага схаваны менавіта ў гэтым цёмным і забытаным сённяшнім, якога ніхто не хоча пазнаваць; кожны лічыць яго нізкім і не вартым сваёй увагі...» [27, с. 644]. Так, аднак, не лічыў К. Чорны. Амаль усе яго аповесці і раманы 30-х гадоў — гэта эпічны подступ да сучаснасці, для якога характэрна ўважлівае вывучэнне мінулага герояў, «каб разам з імі, “напоўненымі да берагоў” вострай памяццю пра мінулае, пераступіць парог сучаснасці, дзе павінны атрымаць завяршэнне і вырашэнне жыццёвыя канфлікты і эвалюцыя характараў» [1, с. 232].

Паказальна, што падобным чынам падыходзіць да вырашэння праблемы «новага чалавека» М. Зарэцкі ў рамане «Вязьмо» праз успрыманне Галілея. Прыглядаючыся да людзей, Галілей твораць свайго «гамункулюса». Ён схільны бачыць «новых людзей» у сваіх добра знаёмых аднавяскоўцах. На запытанне Плакса, чаму ён якога «новага чалавека сабе не прымудраваў», стары «з навучальнай строгаасцю прабурчаў: “Няможна, доктар, так казаць пра людзей... Новых людзей не трэба... Гэтыя людзі будуць новыя...”». Недвухсэнсоўна прагучала з вуснаў народнага філосафа і ўмова, пры якой такое магчыма: «Трэба, доктар, чалавека любіць... ага... трэба любіць...» [20, с. 298]. Гэтая рэпліка — заключная ў рамане —

нібы рэзюмуе пазіцыю пісьменніка гуманіста, які верыў у творчыя сілы простых людзей.

I. Бабель пісаў у свой час: «Сярод маіх заган ёсць уласціваць, якую, бадай, трэба захаваць. Я лічу, што патрэбна быць сабе папярэдняй цэнзурай, а не наступнай. Таму, напісаўшы, я даў напісанаму адляжацца...» [4, с. 474]. К. Чорны прытрымліваўся таго ж прынцыпу: «...над мастацкім творам трэба шмат працаваць; трэба твор адчуць, доўга і пільна над ім думаць, вынасіць яго ў сабе». Бо «глыбокі мастацкі твор жыве сталецці і тысячалецці» [44, с. 69]. Таленавіты пісьменнік разумее, што гарантыя гэтага з'яўляецца якасць увасобленых у творы вобразаў. У артыкуле «Стварэнне тыпаў і вобразаў жыцця» (1935) ён пісаў: «Наша проза і драма стварылі выдатныя ўзоры тыпаў і вобразаў... <...> ...мастацкая яркасць якіх сапраўды манументальная. <...> ...тыпы і вобразы сучаснасці і мінуўшчыны, ва ўсіх сваіх жыццёвых выяўленнях, просяцца ў нашы творы, і мы б не былі савецкімі пісьменнікамі, мы не выканалі б свайго абавязку, калі ў самы бліжэйшы час з нашых твораў не выйдзе ў жыццё новая галерэя вялікіх тыпаў нашых дзён. Такіх літаратурных тыпаў, якія былі б сваёй мастацкай сілай варты жыццёвых сваіх прататыпаў — правадыроў партыі, наркомаў, калгаснікаў, ударнікаў, рабочых, чэкістаў, камандармаў, камандзіраў арміі, вучоных — тыпаў з нашага жыцця, літаратурны вобраз якіх быў бы своевіднай літаратурнай скульптурай» [44, с. 204]. Дата напісання артыкула дазваляе зрабіць дапушчэнне, што пісьменнік зрабіў уступку патрабаванням тагачаснай эстэтыкі, бо цяжка не пагадзіцца з А. Адамовічам: для Чорнага народ — гэта не штосьці безаблічнае (ці манументальнае), тым больш не абстрактная велічыня, а «тыя Міхалкі, Нявады, Волькі, Кастусі, тыя сяляне, краўцы, цесляры, што жылі і жывуць з ім побач і ў яго творах, зрабіліся і рэальнасцю, і яго фантазіяй адначасова» [1, с. 187]. Тым больш што ў «Аўтабіяграфіі» (1926) пісьменнік дзяліўся зусім іншымі планамі: «...імкнуся даць жывых людзей, як самае важнае, што жыве і дзейнічае сярод падзей на свеце, у іх, з імі і на фоне іх. Праблема жывога чалавека займае мяне ўвесь час. Гэтае фактычнае наватарства ў беларускай літаратуры прымушае шукаць новых формаў, працаваць над імі. <...> Галоўнае, што мучыць мяне з самых маладых год маіх, гэта пакуты чалавека на зямлі... Гэта таму,

што я выйшаў з самага “дна” нашага беларускага жыцця і з гэтым “дном” і цяпер звязаны і духоўна і фізічна. Прынамсі, блізкія мне людзі і цяпер жывуць у гэтым дне» [44, с. 70].

Абраныя намі для аналізу творы не адносяцца да панегірычных гімнаў абставінам і ўсякай іншай вонкавай сіле, якая нібыта за кароткі прамежак часу здольна была карэнным чынам па-новаму перарабіць, пераўтварыць рэчаіснасць і на якасна новую ступень духоўнасці ўзняць самога чалавека, адсоўваючы на задні план законы эвалюцыі.

Уяўленне пра спецыфіку ўвасаблення «новага чалавека» ў беларускай прозе дае, у прыватнасці, скіраванасць творчай задумы Э. Самуйлёнка на стварэнне вобраза савецкага патрыёта, які па сваіх фармальных паказчыках радыкальна адрозніваўся ад сацыялагізаванай схемы такога героя. Э. Самуйлёнка, у прыватнасці, цікавіў тып селяніна, які некалькі год упарта не хацеў ісці ў калгас, але жыў побач з калгасам, у роднай яму вёсцы, і з дня ў дзень наглядаў усё, што рабілася ў калгасе. «Ён сам таго не заўважаў, што душой сваёй даўно ўжо стаў калгаснікам. Яму вельмі добра былі відны тыя непаладкі, што былі ў калгасе. І, нарэшце, ён не вытрымаў. Сумленне сказала яму, што ён павінен ісці ў калгас, каб навесці там сапраўдныя парадкі. Эдуард Самуйлёнак расказваў пра гэткага чалавека, які сапраўды вельмі многа карысці прынёс калгасу. Ён гаварыў, што гэты тып, ці, як ён казаў, “гэты мой зямляк”, цікавіў яго як тып “звычайнага чалавека”.

— Вось тып, на аснове якога я ствару вобраз савецкага патрыёта. Часамі чалавек быццам бы чым-небудзь і незадаволен, нешта бурчыць сабе пад нос, а калі прыйдзеца да справы, — ён выявіцца як сапраўдны патрыёт радзімы. І за яе аддасць жыццё» [44, с. 278].

У практыцы гэтага вобраза можна ўбачыць своеасаблівае «забяганне наперад» у лёсе героя аповесці Я. Коласа «Адшчепенец» Пракопа Дубягі, які выбраў асабовую пазіцыю сапраўднага патрыёта — гаспадара, а не дачасніка на сваёй зямлі.

Падобны вобраз ёсць і ў рамане М. Зарэцкага «Вязьмо». Селяніна збіраюцца ўключыць у спіс «найзласнейшых кулакоў, якія актыўна змагаюцца супроць мерапрыемстваў Савецкай улады» і з гэтай прычыны падлягаюць высяленню «з ...межаў раёна» [20, с. 253], з чым рашуча не пагадзіўся сакратар

камсамольскай ячэйкі Віктар: «Прахор — бядняк. Што ён незадаволены, што злуе немаведама на каго і на што — гэта іншая рэч. Можа, мы самі ў гэтым вінаваты...» [20, с. 251]. Прахор мог бы стаць адным з «новых людзей» у тым сэнсе, які ўкладваў у гэтае паняцце выразнік аўтарскай пазіцыі ў рамане Галілей.

Іншая справа, што такая жыццёвая, а значыць і мастацкая, мадэль не мела перспектывы ў існуючай рэчаіснасці. Класічнае ж для гэтага перыяду, трагічнае, развіццё падзей, набывала розныя варыянты. Пра адзін з іх апавядае І. Бабель у апавяданні «Гапа Гужва». У хату, дзе жыве Гапа, зайшла жабрачка і расказала, як «вороньковский судья... в одни сутки произвёл в Воронькове колхоз... Девять господарей он забрал в холодную... Наутро их доля была идти на Сахалин... Перебули тыи господаи ночь в холодной, является стража — брать их... Видчиняет стража дверь от острога, на свете полное утро, девять господарей качаются под балками на своих опоясках...» [4, с. 416—417]. Назаўтра самую «бабусю “заканвертавалі”»: маўляў, агітацыю разводзіла пра канец свету...

Памкненне новага мастацтва да скульптурнасці і манументальнасці азначала, па вялікім рахунку, страту ім сваёй унутранай сутнасці, змест якой вызначыў у свой час А. Шапенгаўэр праз вытлумачэнне эфекту «васковых фігур», якія ніколі не ўражваюць у эстэтычных адносінах і таму не з’яўляюцца сапраўднымі творамі мастацтва. Скульптура, даючы толькі форму без фарбаў, а жывапіс — фарбы і толькі бачнасць формы, звяртаюцца да фантазіі глядача. Васковая ж фігура, даючы і форму, і фарбы адначасова, стварае выгляд рэчаіснасці, і фантазія застаецца ўбаку [45, с. 522]. У адносінах да «новых людзей», станоўчых герояў літаратуры 20—30-х гадоў мінулага стагоддзя, гэта азначала іх прадстаўленасць у сацыяльна вызначаных ролях. Канстатуючы прысутнасць падобных «схематычных» тыпаў у жыцці і літаратуры, Б. Пастарнак пісаў: «Гэта нешта мне недаступнае, не жыццё, а нейкая рымская грамадзянская доблесць, адна з цяперашніх прамудрасцей» [34, с. 229]. Чалавек як суб’ект дзеяння ў жыцці і літаратуры знікаў, на змену яму прыходзіла маса. Але нават і ў такіх складаных умовах прадстаўнікі беларускай прозы першай трэці XX стагоддзя ўсведамлялі ролю індывідуальнасці ў працэсе пераўтварэння характару ў тып.

Складанасці ў адлюстраванні паслякастрычніцкай рэчаіснасці выразна акрэсліў І. Бабель у артыкуле «Да работнікаў новай

культуры». Ён адзначаў: на гэтым этапе магло здацца, што «адбываюцца падзеі сусветнай важнасці, нараджаюцца людзі яшчэ не бачаныя, здзяйсняюцца рэчы небывалыя, і бадай, ужо адзін толькі фактычны матэрыял можа ўражваць... І вось я пастараўся выкласці гэты фактычны матэрыял, напісаў, адклаў яго, прачытаў і ўбачыў — нецікава» [4, с. 475]. Письменник вылучае дзве прычыны на гэта. Першая — у яго жаданні «нейкім аб'ектывізмам, тэхнікай і формай падмяніць тое», чым быў ён сам; другая — унутраны разлік на тое, што за яго «будзе гаварыць Савецкая краіна», што сучасныя яму падзеі «настолькі здзіўляюць, што... і рабіць асабліва нічога не трэба — яны самі за сябе гавораць. Трэба толькі правільна іх выкласці. І вось — не выйшла. Атрымалася нецікава. Тады я зразумеў канчаткова, што кніга — гэта ёсць свет, бачны праз чалавека. У маёй пабудове чалавека і не было, — ён сышоў ад самога сябе. Трэба было да яго вярнуцца» [4, с. 476].

Беларускія пісьменнікі ніколі сыходзілі ад свайго «ўлюбёнага чалавека». Яны ўсведамлялі і тое, што ён змяняецца разам са зменлівай эпохай. Так, К. Чорны пісаў: «Трэба выбрацца ў шырокія размахі і вывесці туды сваіх герояў; праблема “малога, нязначнага, нясмелага, шэрага” чалавека таксама можа быць тэмай. Але ж гэты чалавек зменьваецца, асімілюецца... Стыль гераічных размаху нашай эпохі гэта не “невялічкасць”» [44, с. 217]. Таму, лічыць пісьменнік, прыведзеныя вышэй эпітэты не павінны класці адбітку на увесь стыль твора — іх варта ўжываць толькі ў адносінах да паасобнага героя.

Вобразы «малых», «нязначных» людзей больш дэталёва прааналізаваны намі ў раздзеле «Сацыяльна-этычная прырода і эвалюцыя «маленькага чалавека»».

К. Чорны быў перакананы, што і драматургія, і мастацкая проза будуць вялікім мастацтвам толькі тады, калі імі будуць створаны чалавечыя тыпы і вобразы вялікай мастацкай сілы. Слабасцю тагачаснай творчасці ён лічыў наступную: «гаворачы аб нашым часе, мы яшчэ мала можам назваць літаратурных персанажаў, праз якія можна было б бачыць многа жывых рысаў нашай вялікай сучаснасці» [44, с. 232]. Аднак ён усведамляў і тое, што сучасная яму рэчаіснасць ёсць ніколі не бывалая раней у чалавечым жыцці з'ява, а гэта вымагае ад пісьменнікаў вялікага майстэрства. Пятрабавальны да сябе майстар, К. Чорны не

саромеецца прызнацца: «Другая частка рамана “Трэцяе пакаленне” канчаецца тым, што Несцяровіч выходзіць слухаць шум ветру. Ніхто з другіх герояў — ні Зося, ні кравец — гэтага не робяць, ім я здолеў даць іншую, важнейшую работу. А Несцяровіч не быў мне да канца ясны, тут я не меў матэрыялу, і я прымушан быў рабіць непатрэбнае апісанне прыроды, якое, калі і выкінуць, не зменіць нічога ў рамане» [44, с. 229]. Не можа не ўразіць шчырасць аўтара ў прызнанні сваёй творчай разгубленасці, што ўзнікла пры сутыкненні з такой праблемай у вызначэнні канцэпцыі героя. Ён мог бы ў гэтым выпадку адрасаваць сабе жартоўную (з пераважнай доляй праўды) выснову Л. Калюгі: «Нікуды не вартая такая работа: пачынаць з надвор’я, з ветру, з дрэў, абсаджаных навокал дзеі. Але хто мне казаў, што я лепшы за іншых?..» [22, с. 9]. І сапраўды, цяжкасці ў вызначэнні канцэпцыі «новага чалавека» згодна з тагачаснымі эстэтыка-ідэалагічнымі ўстаноўкамі адчуваў не толькі К. Чорны.

Разумеючы ролю «агіткі» ва ўмовах карэннай сацыяльнай трансфармацыі, пісьменнік тым не менш засцерагаў ад падмены мастацтва публіцыстычнасцю, з трывогай адзначаў, што ў кожным творы элементы публіцыстыкі вельмі моцныя, у тым ліку і ў яго рамане «Трэцяе пакаленне». «Там прамова на судзе Назарэўскага наскрозь публіцыстычная з’ява, бо яна не мае там, калі можна так сказаць, вобразнай функцыі. Гэта не значыць, што ў раман увогуле не можа быць уведзена падобная прамова, але яна павінна была б у гэтым выпадку хоць бы дапоўніць вобраз самога Назарэўскага. Выйшла ж так, што Назарэўскі пасля прамовы зусім знік з рамана, а сама прамова сваім публіцыстычным спосабам растлумачвае тое, што павінна быць вядома без усялякай публіцыстыкі і толькі з сістэмы вобразаў» [44, с. 229]. А. Адамовіч адзначае, што часам энергіі самаразвіцця характараў у К. Чорнага не хапала на ўвесь твор [1, с. 236], і гэтая тэндэнцыя была ў тагачаснай прозе досыць распаўсюджанай.

Як ужо адзначалася, беларуская проза, як і ўся савецкая літаратура, актыўна звярнулася да вобраза маладога рэвалюцыянера, змагара за новы грамадскі лад. Так, у гэтым бачылі бясспрэчную заслугу членаў «Маладняка» [22, с. 4]. Але не заўсёды пісьменнікам спадарожнічала творчая ўдача. Акрамя адзначаных вышэй прычын, вартая звярнуць увагу і на тое, што

вобраз рэвалюцыянера — «скураной курткі», або, як пісаў Я. Нёманскі, «скураной жакеткі», ці, паводле М. Зарэцкага, «скураной тужуркі» — не з'яўляецца дамінуючым у беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя, бо фарміраванне асоб падобнага тыпу адбывалася ў буйных прамысловых цэнтрах па-за межамі Беларусі. (Сцвярджаючы гэта, мы ўключаем у абсяг даследавання вобраз Гаршка з аповесці М. Гарэцкага «Дзве душы», вызначаем у якасці даследчай перспектывы аналіз вобразаў рэвалюцыянераў з рамана М. Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі», Зыкава-Росяка з рамана Я. Нёманскага «Драпежнікі» і вобраз Рыгора Нязвычайнага з рамана Ц. Гартнага «Сокі цаліны». Не валодаюць дастатковай індывідуальнасцю, каб стаць тыпамі, вобразы рэвалюцыянераў з трылогіі Я. Коласа «На ростанях», і гэты пералік можа быць падоўжаны.)

Сёння ёсць магчымасць звярнуцца да тых тэкстаў, якія ў 20-я гады складалі апазіцыю нарматыўным устаноўкам маючай сфарміравацца эстэтыкі, у прыватнасці да эсэ У. Набокава «Трыумф дабрадзейнасці» (1930), дзе ён разважае аб дамінуючых праблематыцы і тыпах літаратуры паслярэвалюцыйнага дзесяцігоддзя. Ва ўласцівай яму форме іранічнага дыскурсу Набокаў праводзіць умоўную мяжу паміж савецкім крытыкам, «які жыва адчувае класавую падаплёку літаратуры і праводзіць выразную рысу паміж літаратурай буржуазнай і пралетарскай», і сабой, хто не належыць да літаратуры «метраполіі» і, са старонняга пункту погляду, можа «падыходзіць да палітыкі, філасофіі, літаратуры без буржуазных або іншых забабонаў», да якіх, на яго думку, адносіцца сцвярджэнне, што «чалавечы, пазакласавы падыход да рэчаў — абсурд» [30]. У. Набокаў піша: «...ніколі ні ў адной краіне літаратура так не славіла дабро і веды, пакорлівасць і прыстойнасць, як гэта робіць з пачатку свайго існавання савецкая літаратура. Калі ўжо шукаць слабую аналогію, то варта звярнуцца да нявіннага дзяцінства еўрапейскай літаратуры, да таго надзвычай аддаленага часу, калі разыгрываліся бясхітрасныя містэрыі і грубаватыя байкі», якія «мараллю кармілі да адвалу, супавай лыжкаю», і ў якіх дзейнічалі «гранічна простыя і выразныя» літаратурныя тыпы: чэрці з рагамі, скупечы з мяхамі, сварлівыя жонкі, тоўстыя млынары і прайдзісветы дзякі, — а кожны з прадстаўнікоў жывёльнага царства «выяўляў сабою чалавечы атрыбут, быў сімвалам заганы ці дабрадзейнасці» [30].

Даючы характарыстыку найбольш распаўсюджаных літаратурных тыпаў, У. Набокаў адзначае, што яны ўсе знаёмыя і ўвасабляюць рэзка і проста добрае ці дрэннае ў чалавеку ці ў грамадстве. Гэта «светлыя асобы, якія ніколі не цягнуць, і цёмныя асобы, асуджаныя на беспрасветнасць». «Святлейшы» за ўсе іншыя тып партыйца. Перад яго папулярнасцю, канстатуе Набокаў, нікне нават папулярнасць матроса і салдата. Гэты герой зазвычай пануры, мала спіць, шмат курыць, бачыць да пары да часу ў жанчыне таварыша і вельмі прасты ў зносінах, «так што ва ўсіх робіцца добра на душы ад яго спакою, змрочнасці і дзелавітасці». Партыйная змрочнасць зрэдку можа змяняцца дзіцячай усмешкай, а ў «цяжкім для пачуццяў стане» герой, здараецца, каму-небудзь цісне руку, і ў баявога таварыша адразу слёзы наварочваюцца на вочы. Паказальная і знешнасць партыйца: ён «рэдка бывае прыгожы, але затое твар у яго нібы высечаны з каменю». У хвіліны шчырасці героя «чытачу дадзена адным вочкам убачыць жыццё, поўнае нягод, падзвігаў і пакут. Яго літаратурная сувязь з графам Монтэкрыста ці якім-небудзь правадыром чырванаскурых зусім відавочная» [30].

Невядома, чаго — іранічнага ці трагічнага — больш у наступным набокаўскім сцвярджэнні: «На шчасце, няма ніякіх падстаў для меркавання аб тым, што савецкая літаратура ў хуткім часе зверне са шляху ісціны. Усё ў парадку, дабрадзейнасць трыумфуе. Зусім не важна, што дабро, якое ўсхваляецца, і зло, якое караецца, — дабро і зло класавыя» [30].

Думаецца, і прыхільнікі, і праціўнікі канвенцыяльнасці знойдуць у гэтых рэфлексіях сваю долю ісціны. Не дзіва, што аўтары, якія ў акрэслены намі перыяд звярнуліся да вобразаў рэвалюцыянераў, партыйцаў, не вельмі пераканаўчыя ў паказе іх унутранага свету. Завершанасць характара ў тыпе вызначала пафас твораў яўнай сацыяльнай афарбаванасці. У многіх выпадках гэта абумоўлена тым, што дзейнасці гэтых людзей бракуе асабовага, неаб'якавага ўдзелу. (Некаторае выключэнне ўяўляе «хваравіты рэвалюцыянер» як увасобленая спроба самасцвярджэння. Адметнасць гэтага вобраза ў беларускай прозе яшчэ належыць даследаваць. Прынамсі, па сваёй маральнай сутнасці яму блізкі вобраз Якуба Лакоты з рамана М. Зарэцкага «Вязьмо».).

У рамане «Язэп Крушынскі» З. Бядуля выяўляе нехарактэрную для яго часу смеласць, калі заяўляе, што «інтэлігенцыя (якую пралетарыят-пераможца лічыў “гнилой” — А. Б.) павінна кіраваць разам з партыяй». Праўда, ў рамане дадзены дыскурс ажыццяўляе дзівакаваты персанаж, «чалавек без знакаў прыпынку», аб якім мы ўжо распачалі гаворку ў папярэдніх раздзелах. Думаецца, перадаючы яму трыбуны, З. Бядуля небеспадстаўна разлічваў на цэнзурны недагляд з прычыны знешняй несамавітасці і асабліваасцей маўлення героя, які паслужыў у якасці «рупара ідэі»: «... на кожным кроку нам перашкаджаюць у працы і вытыкаюць марксісцкі метады... мяне перабівае камсамалец Мікола Ярэмчык мой вучань і крычыць мне “няправільна” ва ўвесь голас і такіх... многа і яны над намі гаспадарамі...» [13, с. 89]. Сёння ж значнасць ідэйна-мастацкай канцэпцыі такіх вобразаў зрабілася відавочнай, амаль літаральна супаўшы па згаданай вышэй пазіцыі з меркаваннямі сучасных навукоўцаў. Нягледзячы на знешнюю аднаведнасць дыскурсаў героя маўленчай формуле «Пакараць нельга памілаваць», аўтарская пазіцыя, уласобленая ў іх, адрозніваецца гуманістычнай вызначанасцю і безальтэрнатыўнасцю.

«Інтэлігенцыя павінна кіраваць разам з партыяй» — гэта адна з умоў стварэння ў грамадстве эліты як групы людзей, якая найбольш вылучаецца па сваім характары, ведах, адукацыі, творчых здольнасцях. У гэтым сэнсе паняцце «эліта» нп першы погляд супярэчыць паняццю «народ». Галоўная памылка многіх грамадстваў адносна эліты заключаецца ў тым, што яна нібыта не толькі не прыносіць грамадству карысці, а і здольна прычыніць шкоду, таму яе варта ліквідаваць і ў будучым не дапускаць яе ўзнікнення, што трагічна выявілася ў даследуемы намі гістарычны перыяд.

Людзі, якія падзяляюць гэтае падманлівае меркаванне, любяць разважаць пра тое, як эліта эксплуатае народ і г. д. Гэта небяспечная памылка, бо дабрабыт, прагрэс, а часам і само існаванне грамадства залежаць ад таго, ці ўдасца стварыць у гэтым грамадстве паўнаважнасць эліту. Пазбаўленае яе, грамадства асуджана на застой і хуткую пагібель.

Галоўнай прычынай узнікнення такіх забабонаў, акрамя зайздрасці, з’яўляецца іншая: да эліты адносяць людзей, якія паходзяць ад багатых ці ўплывовых бацькоў, што належаць да арыстакратыі, плутакратыі ці, з устанаўленнем савецкай улады,

«наменклатуры» (гэтую трывожную з’яву закрануў ужо ў сваім рамане “Запіскі Самсона Самасуя” (1929) А. Мрый). Між тым, адзначае польска-швейцарскі філосаф Ю. Бахеньскі ў сваёй працы «Сто забабонаў», «касты» такога роду не маюць нічога агульнага з сапраўднай элітай, аднак маюць тэндэнцыю замыкацца ў самах сабе. Іх існаванне і прэтэнзіі на выключнасць успрымаюцца навакольнымі як несправядлівасць, адсюль і нараджаецца непрыязнасць да ўсякай, нават сапраўднай эліты, у існаванні і стымуляванні якой павінна быць зацікаўлена здоравае грамадства [8, с. 243].

Пераадоленне заганнай сацыялагітарскай тэндэнцыі схема-тызацыі вобразаў «новых людзей» стала магчымым толькі на пэўнай часовай адлегласці, аднак змянілася і сістэма каштоўнасцей, што асабліва моцна адбілася якраз на іх канцэпцыі. Бадай, беспрэцэдэнтна дасканалай абагульненай партрэтнай характарыстыкай рэвалюцыянера з’яўляецца тая, якую даў А. Платонаў аднаму з галоўных герояў рамана «Чэвенгур» Капёнкіну. Менавіта праз небяспеку разбурэння гэтай дасканаласці мы падаем яе на мове арыгіналу: «Копенкин сумрачно задумался. Его международное лицо не выражало сейчас никакого чувства, кроме того, нельзя было представить его происхождения — был ли он из батраков или из профессоров, — черты его личности уже стерлись о революцию» [35, с. 111]. Партрэт традыцыйна служыць для індывідуалізацыі героя. Імкненне герояў да сацыялізацыі вядзе да іх абязлічання, што і выяўляецца ў падобных эпізодах.

І. Бродскі вызначыў, у прыватнасці, ролю партрэтнай характарыстыкі героя, што мае непасрэдныя адносіны да даследуемых намі перыяду грамадскага развіцця і адметнасці тагачаснай мастацкай канцэпцыі асобы. «У канчатковым выніку, знешні выгляд — гэта ўсё, што ёсць, — пісаў ён. — Адзін і той жа лёс спасцігае мільёны і мільёны. Існаванне, манатоннае ўжо само па сабе, было зведзена цэнтралізаванай дзяржавай да аднастайнай суровасці. Усё, за чым яшчэ можна было назіраць, былі абліччы, надвор’е, будынкі; і мова, якой людзі карысталіся» [9, с. 327].

Як сказаў у адным з тэлевізійных інтэрв’ю Д. Быкаў, аўтар кнігі пра Б. Пастарнака ў расійскай серыі «ЖЗЛ», захавець годнасць і жыццё на тым этапе грамадскага жыцця, якім вызначаны храналагічныя рамкі нашага даследавання, азначала для творцы пісаць не прыемныя для ўлады рэчы ў зразумелай

форме, а — непрыемныя ў незразумелай. Такую магчымасць дае майстэрскае выкарыстанне прыватных, на першы погляд, дэталей мастацкага тэксту. Хочацца адзначыць адмысловыя штрыхі да партрэтаў герояў Л. Ляонава. «Стоял Мельхиседек, с лицом, разорванным надвое: в одной половине отчаянье, в другой — гнев». Игумен «размахнулся диким взглядом, как оглоблей» [24, с. 168]. «Их приехало четверо... И все эти четверо были такие, что придраться к ним взглядом никак было нельзя» [24, с. 163]. Сам І. Бродскі ўказвае на адметнасць аблічча «новага» чалавека, «з тым бессэнсоўным... выразам, які можна прыняць за што заўгодна, пажадана за мэтанакіраванасць. Гэтае аблічча пакідае прастору для меркаванняў, пэўна, менавіта з-за адсутнасці характарнасці» [9, с. 316]. Б. Пастарнак так малюе партрэт учарашняга «Патулі» — Стрэльнікава: «Нібы нешта адцягненае ўвайшло яго і пазбавіла колеру. Жывое чалавечэе аблічча стала ўвасобленым прынцыпам, адлюстраваннем ідэі» [34, с. 302].

Разнастайныя правы майстэрства партрэтнай характарыстыкі мы вылучаем і ў працэсе даследавання канцэпцыі асобы ў беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя. Пісьменнікі ў пераважнай большасці выпадкаў ствараюць выразна індывідуалізаваныя абліччы «новых людзей», што надае пераканаўчасць літаратурнаму характару як тыпу.

Так, Зелянюк (раман М. Зарэцкага «Вязьмо») — па ўсіх канонах новы герой новага часу, «...зусім малады яшчэ хлопец, тонкі, драбнявы, але не малы, з досыць прыгожым, толькі залішне бледным і рэзкім тварам» [20, с. 11—12]. Але «як усміхаецца ён, левае вока ў яго трохку косіцца і ўсмешка ад гэтага — непрыемна пустая, амярцвелая» [20, с. 18], у той час як у Віктара «ў адкрытых дзяціных вачах загарэлася палкая цікавасць» [20, с. 14] ці «вочы задыміліся шчырай турботай» [20, с. 15]. Д. Бугаёў адзначае, што «нагнятанне адмоўных эмоцый... выразна заўважаецца нават у апісанні знешнасці» [11, с. 190], і гэта заўважна ў партрэтнай характарыстыцы «новага» героя. Касаваты Зелянюк чамусьці маніў Стасі. Віктара, які быў у роспачы ад таго, што спрычыніўся да высылкі Аўгінчынай сям'і, супакоў так: «Тут справа не аб тваёй каханцы... тут справа грамадскае значнасці» [20, с. 270]. Гэта адна з праяў яго «левізны», абазначанай партрэтнай дэталлю. Вынікам зеленкоўскіх хітрыкаў стаў яго разрыў са Стасяй

Карызнай, якая не стала хітраваць і назвала рэчы сваімі імёнамі: «...гэта ўсё роўна астанецца паміж нас прыкрым непаразуменнем, і, калі мне будзе патрэбна, я буду лічыць, што ты загубіў майго бацьку» [20, с. 284].

Паказальна таксама, што ў рамане Зеленюка ніхто не называе па імені, а яго прозвішча мае ярка выражаную эмацыянальна-экспрэсіўную афарбоўку, і асноўным сродкам выражэння якасці з'яўляецца суфікс, хоць звяртае на сябе і семантыка кораня. У гэтым антрапоніме нібыта акумуляюецца сутнасць той арміі па перавыхаванні селяніна, — а гэта «розныя інструктары і ўпаўнаважаныя», «цэлая армія рабочых-дваццаціпяцітысячнікаў», пра якую гаворыць В. П. Жураўлёў [18, с. 156]. У дадзеным выпадку імя адыгрывае важную ролю як сродак тыпізацыі. І. Чыгрын пісаў, што на нейкім этапе развіцця беларускай савецкай літаратуры «гаваркія» прозвішчы герояў сталі расцэньвацца як правіла не вельмі добрага тону, называцца праявай натуралізму, увогуле правінцыялізму. Аднак цяжка не пагадзіцца, што рабілася гэта з адзінай мэтай — больш глыбокага спасціжэння новай рэчаіснасці. Безумоўна, такі падыход да выбару прозвішча сімвалічны [21, с. 383].

Гуманізм М. Зарэцкага ў стварэнні вобраза «новага чалавека» падкрэсліваецца такой, не вельмі значнай на першы погляд, дэталлю характарыстыкі героя: «Хоць брыгадзір Зелянюк і паказваецца ў гэтым апавяданні як цалкам станоўчы, мала не ідэальны герой сучаснасці, але і ён, як кожны жывы чалавек, меў свае слабасці. Так, напрыклад, ён кахаў дзяўчыну. Кахаў пяшчотна, гарача, прагавіта, як ткі і кожны хлопец гадоў у дваццаць ці троху болей, што не ўправіўся яшчэ марна растрэсці жыватворчы агонь свайго маладога сэрца» [20, с. 104—105].

Досыць паказальная ацэнка Зеленюка Галілеем: «Што ж, гаворыць ён з сэнсам. Пачаў зусім здалёку — дзе тая калектывізацыя, няма ніякай калектывізацыі, ані слоўца пра яе, ані зыку! — можна слухаць зусім спакойна... пра буржуазію, пра замежныя дзяржавы... тое, другое. Галілею гэта падабаецца. Ён ведае, да чаго ўсё яно прыйдзе, але ж трэба падвесці так, падвярнуць, каб і не змецілі, як яно, тое галоўнае, напавярх выслізне. О, гэта хлопец-зух, няма чаго казаць!» [20, с. 22].

Вобраз «дваццаціпяцітысячніка» стварае ў рамане «Язэп Крушынскі» і З. Бядуля. Галоўны пункт характарыстыкі гэтага героя — таксама яго прамова на сходзе. «Голас брыгадзіра з Мінска, наборшчыка Сакалоўскага, роўны, спакойны і пераконваючы... Вочы яго ўсміхаюцца лагодна. <...> Доўга гаворыць брыгадзір Сакалоўскі. Маўчыць сход, прыслухоўваецца... Бываюць хвіліны, калі Сакалоўскаму здаецца, што ўсе з ім цалкам згодны. Тады яго голас становіцца яшчэ больш лагодным. А часамі яму здаецца, што такая маўклівасць азначае нейкую раней падрыхтаваную змову. Ён... думае, што куды лягчэй збудаваць новы завод, чымся арганізаваць калгас. <...> Калі Сакалоўскі скончыў... воплескі адзінокія, не падтрыманыя ўсім сходам, здаліся дзіцячай гульнію ў аладкі... Не то злосьць, не то сум заўладаў Сакалоўскім» [13, с. 218].

Безумоўна, характарызуючы дзейнасць «новых людзей» па правядзенні калектывізацыі, варта ўлічваць і аб'ектыўныя цяжкасці, з якімі яны непазбежна павінны былі сутыкнуцца: сама ідэя дагэтуль не была ажыццёўлена ў вопыце чалавецтва. Нездарма Тацяна Шыбянкова сумняваецца: «Ці папраўдзе там свет той ёсць за сцяной? Каб не выламаць сцяны на мароз? Тады пакуль ты заткнеш яе нанова! Трэба добра паверыць у гэта». Зелянюк жа мае іншую думку: «Нашто верыць?.. Гэта можна знаць» [20, с. 59]. Але, як сказана вышэй, загадзя даведацца аб выніку грандыёзнага эксперыменту было немагчыма. Такія, як Лакота, дапамагаюць і паверыць, і прыадчыняюць завесу няведання, бо зыходзяць з канкрэтных інтарэсаў канкрэтных людзей, а не з адцягненай ідэі.

Памкненне Тацяны Шыбянковай да Зеленюка, калі яна звяртаецца да яго з просьбай — гэта пошук бубераўскага дыялогу «чалавека з чалавекам»: «На сходзе я чула, ды нічога не ўцямлю я там, хоць і словы, здаецца, простыя... Ведама, гавораць адразу ўсім, дык па колькі там каму прыйдзецца! А ты так скажы, каб усё мне адной...» [20, с. 58]. Потым Зелянюк «узяў яе за руку, як малую, і павёў за Сівец... Яна зразумела, што ён вядзе ў Сівалапы, але не гаварыла нічога, ішла моўчкі, паклаўшыся на яго правадніцтва» [20, с. 59]. Асабліва сці сюжэтнай лініі Тацяна — Зелянюк падводзяць да думкі: ідэя калгаса была прывабнай для жанчыны, акрамя іншых прычын, яшчэ і таму, што яна адчувала

асабістую прыхільнасць да яе носьбіта. Зелянюк выступае для Тацяны як свайго роду «ўцелаўлёная» ідэя. Камсамалец Віктар таксама прыхінуўся да брыгадзіра «з шчырай дзяцінай адданасцю» [20, с. 28].

«Чалавек, які імкнецца да абнаўлення грамадскага жыцця, г. зн. сацыялістычны чалавек, будзе рэальным удзельнікам вырашэння лёсу грамадства ў той меры, наколькі яго жыццёвыя погляды не пярэчаць яго жыццёваму вопыту» [10, с. 181]. Гэта, аднак, не Зелянюк і не другія гарадскія «калектывізатары». Надзвычай добра развіў гэтую думку І. Мележ на вобразе Башлыкова з яго недаверлівым, падазроным стаўленнем да вясковага гаспадара, апраўданым для гарадскога падлетка галодных гадоў, але недапушчальным для чалавека, якому даручана вырашаць лёс сялянства. «...Ён адчуваў, што горад — гэта горад, а вёска — гэта вёска і што між іх ва ўсім адлегласць вялізная. Як два розныя светы. І адчуваў востра, нязменна, што ён — чалавек да драбніцы гарадскі, з таго, гарадскога свету... Трываць зможа, а звыкнуць не звыкнецца» [26, с. 122].

Сярод вобразаў «новых людзей» у рамане М. Зарэцкага «Вязмо» вылучаецца вобраз камсамольца Віктара. Праз яго ўспрыманне падаюцца і многія рысы асобы Зеленюка. Зелянюк, «малады рабочы з горада — такі разумны, разважны, такі дасканалы знаўца ўва ўсіх палітычных пытаннях — стаў для Віктара жывым увасабленнем ідэалу грамадскага чалавека». У самога Віктара, праўда, пераймаемы ад Зеленюка звычкі, «якія лічыў за ўзорныя для кожнага грамадскага працаўніка... адпаведным чынам трансфармаваліся, набываючы большую мяккасць і сціпласць, уласцівыя ягонаму характару» [20, с. 28—29]. Магчыма, М. Зарэцкаму бачыўся ў Віктару такі вобраз кіраўніка, які назавуць кіраўніком ленінскага, а пазней — гуманістычнага тыпу, што ўвасабляе, напрыклад, у І. Мележа вобраз Апейкі. На карысць гэтай версіі працуюць такія «празрыстыя» элементы мастацкай сістэмы, як тапонімы і антрапонімы. Калі калгас у Сівалапах меліся назваць «Наша перамога» (а яго арганізацыя на пачатках добраахвотнасці і творчасці якраз і магла быць перамогай гуманістычнага «ісціннага трэцяга»), калі жыццёвая сіла Якуба Лакоты няўхільна мізарнела, то «даверыць» гэтае дзецішча, хутчэй за ўсё, пісьменнік-гуманіст збіраўся камсамольцу Віктару, невыпадкова абраўшы для яго імя са значэннем «пераможца».

Прасякнуты гэтай верай, М. Зарэцкі піша: «Гэта былі дзівосныя незабыўныя гадзіны, калі з непраходных дзікіх зарасляў цёмнай мужыцкай свядомасці, аплеценых атрутным хмелем спрадвечнага чмуру, раптам завязваюся і паволі расцвітаў пышны цвет калектыўнай творчай фантазіі, імклівага домыслу і ініцыятывы. Забываліся на ўсё... і ў шчыльна збітым гарачай дружнасцю гуртку ламалі галовы над... дэталямі складаных канструкцый» [20, с. 217—218]. Так пачынаў жыць «асобны сівалапаўскі калгас, складзены выключна з дружных перакананых энергічных людзей» [20, с. 142]. Перад намі рамантызаваны малюнак, па сутнасці, рэалістычнай з’явы абмеркавання першай брыгадай калгаса «Наша перамога» гаспадарчых планаў на будучае, трансфармацыя «сівалапаўшчыны» як «збудзела у тупой абыдзёншчыне» свядомасці земляроба, стымулам чаго паслужылі «смелыя планы хоць яшчэ і неверагоднага, але канкрэтна ўяўленага ўжо дабрабыту» [20, с. 217]. Вось тут якраз і выяўляецца сіла сцвярджэння, што часам важней верыць, чым ведаць. Гэта, бадай, той выпадак, калі, паводле Мантэня, «моцнае ўяўленне параджае падзею» [28, с.103].

У рамане «Вязьмо» паказаны розныя спробы жанчын разбурыць стэрэатыпы паводзін і жыць новым жыццём, што датычыла як праблемы сацыяльнай камунікацыі, так і праблемы міжасабовых зносін. «Аптэкар Плакс... так гаварыў пра людзей: чалавек — што гузік. Ён тады толькі добра сябе адчувае, калі да чаго-небудзь прышыты», што спраўдзілася было на Марыне Пятроўне, якая, «адарваная ад... прадзіраўленае... лахманіны сямейнага шчасця... пэўна б змарнела дашчэнту... каб не “прышылася” да новае — крэпкае, здаровае справы» [20, с. 168]. Праўда, сам М. Зарэцкі разумее, што такая раптоўная геройская самаадданасць чалавека агульным інтарэсам грамадства ў выніку разладу ў асабістым жыцці ператварылася ўжо ў пэўнай ступені ў трафарэт, але, як гуманіст і псіхолаг, не можа не цікавіцца тымі, на яго думку, таемнымі і кожны раз новымі, своеасаблівымі шляхамі, па якіх асобны чалавек ідзе да поўнага рашчыннення сябе ў калектыве. «Марына Паўлаўна пайшла ў грамаду ад свае самоты», «праз доўгія цяжкія свае цярпенні» [20, с. 168], якія перададзены аўтарам з добрым веданнем чалавечай, жаночай псіхалогіі. Між тым, прыватны жаночы лёс нясе адбітак важкай філасофскай

проблематыкі. М. Бубер пісаў: «Каб пазбегнуць лёсу адзіночкі, асоба без астатку раствараецца ў адным з сучасных вялікіх групавых утварэнняў. Чым яно больш масіўнае, маналітнае і дзейснае, тым больш надзейна яна адчувае адгароджанасць ад дзвюх форм — сацыяльнай і касмічнай — бяздомнага быцця». Можна «ўласную адказнасць за непамерна ўскладненае быццё растварыць у калектыўнай». Адмовіўшыся ад непасрэднага асабістага рашэння і асабістай адказнасці, асоба адракаецца ад самой сябе, бо далучэнне асобы да «цэлага» — «гэта не злучэнне чалавека з чалавекам. Асоба не вызваляецца ад сваёй адзіноты, якая застаецца пры ёй» [10, с. 228—229].

У цэлым жа тэндэнцыя эмансipaцыі ў прааналізаваных намі творах не знайшла шырокага адлюстравання. Тыповая праява дзясвочай грамадскай актыўнасці пададзена Л. Калюгам у апавесці «Ні госць ні гаспадар»: «Ты яе, дзеўку каторую, на ланцуг вазмі, — кажуць нашы хлопцы, — і то нават блізка пад ячэйку не падцягнеш» [22, с. 106]. Нават іграць у спектаклі Магрэту давялося Хвядосу. Вяскоўцы дзівяцца — «Магрэты ніяк ім не пазнаць.

— Чыя ж гэта?

— Вось смелая.

— Не тутэйшая, мусіць.

— З гораду. Дзе табе тутэйшая!» [22, с. 170].

Фармальна адным з «новых людзей» у рамане «Вязьмо» з'яўляецца Андрэй Шыбянкоў, якога абралі старшынёй калгаса. На першым сходзе ён выступіў так, што «з гэтага зразумелі... праз немалыя гады бадзяння свайго па свеце ён не раз выходзіў з прамовамі, ды і не з абы-якімі. Можа, нават быў дзе за камісара? Хто яго ведае?» [20, с. 92].

Насцярожаныя адносіны беларускіх сялян да камісараў вынікалі найперш з іх адносін да саміх рэвалюцыйных падзей. У рускага пісьменніка-эмігранта Б. Зайцава ёсць такая характарыстыка рэвалюцыі 1905—1907 гадоў (апавяданне «Выгнанне», 1914): «гэты год быў годам пералому, які крута змяніў наша жыццё. Я маю на ўвазе рэвалюцыю, што якраз цяпер падышла... Гэта быў дзіўны час. Што б потым ні гаварылі, колькі гаркоты ні засталася ад яе, усё ж некаторых момантаў нельга забыць: былі хвіліны, калі здавалася, што над нашым жыццём паўстала нешта вялізнае, усенароднае. Нават хай сабе за гэта і

расплачваліся дорага. Можа, гэтым жыццё і каштоўнае» [19, с. 231]. Іншае меркаванне ў М. Бярдзьева пра рэвалюцыю 1917 года. «Рэвалюцыя яшчэ раз пацвердзіла гаркоту рускага лёсу. Няшчасце яе было не ў тым, што яна была запозненай. Характар рускай рэвалюцыі вызначыўся тым, што яна была параджэннем вайны. Ёсць нешта бязрадаснае ў рэвалюцыі, якая паходзіць з вайны» [7, с. 227].

А так глядзіць вачыма простага чалавека на падзеі руска-японскай вайны і першай рускай рэвалюцыі Л. Калюга ў аповесці «Нядоля Заблоцкіх»: «Каму вайна, каму далёкі Амур, а Савосту гулі. Занаравіліся тады былі нешта людзі, не пайшлі ў двор да графа на работу. Ні за якія грошы не хацелі на скарбовым полі класці сваю працу. Дзейкалі, што недзе — ні то па лясох, ні то па вёсках — ходзяць нейкія сацыялісты. Цікава і боязна людзям было» [22, с. 239].

Адрозненні ва ўспрыманні рэвалюцыйных падзей вытлумачваюцца найперш нацыянальнымі асаблівасцямі (адной з рыс беларускага нацыянальнага характару небеспадстаўна называюць сацыяльную апатыю) і сацыяльным статусам герояў — суб'ектаў маўлення. Аднак гэта не азначае, што ў кожным выпадку безальтэрнатыўна дзейнічалі толькі прыведзеныя ў якасці прыкладаў ментальныя мадэлі.

Псіхалогію «чалавека ў скураной жакетцы» спрабуе спасцігнуць і К. Чорны праз вобраз Абрама Ватасона (раман «Сястра»). Для пісьменніка важна адзначыць, што герой «раней быў крыўджаны адкрыта», а ў грамадзянскую вайну «быў камісарам над Вацем Браніслаўцам» (што і вызначыла характар іх далейшых узасмаадносін). Дзяцінства Казімера Ірмалевіча, Боні і Ваці мала чым адрознівалася, аднак іх індывідуальныя задаткі «адгукнуліся» на покліч часу па-рознаму. На пэўным этапе свайго жыцця Абрам — «на нейкі, праўда, кароткі час» — заслужыў ярлык «квялікага ўпадачніка, песіміста і наогул шкоднага чалавека сярод усіх творчых сіл... эпохі» [43, с. 174], чалавека, які здольны бачыць сярод камення — сімвала будаўніцтва — траву як сімвал таго, «што слабае і што аджывае». Магчыма, «папутнік» Ватасон быў ужо не зусім на адной дарозе з тымі, хто «прачытаў некалькі брашур палітграматы» і таму лічыў сябе «вельмі вялікім марксістам і крытыкам-філосафам эпохі» [43, с. 173]. Але наўрад ці аўтар і яго героі адчуваюць сімпатыю да чалавека, што лічыць

Вацю «слабым, як тая славуная трава, » і ўпэўнены, што «толькі воля чужая над ім патрэбна» [43, с. 174]. Не любіць яго Абрам «за шкодную пасіўнасць. За баязлівасць, за тое, што, носячы ў сабе буры, ён баіцца і не любіць іх, калі яны пакідаюць яго вузкае нутро і робяцца вонкавымі і канкрэтнымі» [43, с. 175]. (Як бы мы, аднак, ні ставіліся да падобнай характарыстыкі, перад намі адзін з адэкватных гетэрастэрэатыпаў беларускага нацыянальнага характару!) Казімір зазначае, што ў Абраме «нешта трохі ёсць ад ваеннага камунізму» [43, с.150], чаго той, у прынцыпе, і не адмаўляе. Мы бачым тут спробу характарыстыкі асобы праз супадзенне яе псіхатыпу са стыхіяй часу. А гэта, у сваю чаргу, выклікае ў Ірмалевіча пытанне (па сутнасці, рытарычнае): «Няўжо камісар палка разбурыў дашчэнтку слаўнага Боню, сапсаваўшыся сам, нават як камісар?» [43, с. 154]

Аналізуючы ўзаемаадносіны з Вацем у час вайны, Ватасон канстатуе: «Тут якраз тое з'явіцца, калі, робячы адну якую-небудзь справу, людзі ненавідзяць адзін аднаго... лічаць толькі паскуднікамі справы» [43, с. 153]. Аднак на запытанне Казімера «А калі хто-небудзь з іх сапраўды паскуднік, а трымаецца на вяршыні ўсяе справы?» ён дыпламатычна адказвае: «Тут мы выйшлі за абшары Ваці Браніслаўца» [43, с. 153].

Уважлівае прачытанне рамана дазваляе адчуць і зразумець як жаданне, так і асцярогу аўтара выйсці «за абшары» і, тым не менш, намацаць магчымыя абсягі такога выхаду, найперш у пабудове канцэпцыі такой асобы, якая, паводле К. Чорнага, валодала «абвостранай цвёрдасцю» і маральную свядомасць якой сказала пачуццё перавагі, вызначанае не вартасцямі і заслугамі, а прыналежнасцю да перамогшай сілы.

У рамане ёсць амаль незаўважны штрых да псіхалагічнага партрэта Ватасона. У яго размове з Вацем вынікла, што Абрам не можа любіць Маню, як «чалавека з таго хутара, на якім у дзяцінстве так насміхаліся над ім...» [43, с. 43]. Браніславец быў уражаны, і яго ніяк не пакідала думка: Ватасон у часы свайго камісарства, калі Маня ляжала на хутары хворая на тыфус, «мог нават тады і нядобрае што зрабіць ёй (а можа, і зрабіў...)» [43, с. 45] — праплыла шпаркая думка.

М. Зарэцкі нездарма падкрэслівае і нетыповасць знешнасці Андрэя Шыбянкова: «многа ляжыць цёмнага на яго смуглым, як у

мурына, абліччы» [20, с. 92]. Карызна ў працэсе сумеснай працы «ўсё больш і больш пераконваўся ў поўнай непрыдатнасці гэтага загадкава-таемнага, а ў сутнасці зусім пустога чалавека» [20, с. 247—248]. Шыбянкоў выяўляў «вострую непакойную энергію» падчас раскулачвання Гвардыяна, але, задаволіўшы сваю нянавісць, «ураз вытхаўся... і астаўся ад яго нікчэмны гультай, ушчэнт раздуроны бязладна-вальготным жыццём валацугі» [20, с. 248]. Зусім іншае ўражанне аказвае Якуб Лакота, «фанатычна адданы новай справе чалавек» — хоць «фармальна» не новы: «былы партызан і чырвонагвардзеец, а цяпер няўздольна хворы бядак» [20, с. 63]. Аднак канцэпцыю гэтага вобраза не назавеш песімістычнай. Папершае, творчасць надае згасаючаму жыццю Лакоты паўнату і змястоўнасць, а гэта не той стан, калі чалавек нерухома чакае смерці. Па-другое, праз гэты вобраз па-мастацку рэалізуецца ідэя сацыяльнага бясмерця чалавека.

У рамане «Сястра», характарызуючы эпоху, К. Чорны адзначае, што «пачалося новае з сваім бунтоўным ходам і кемлівасцю» [43, с. 127]. Апошняя характарыстыка — патрабаванне кемлівасці — утрымлівае пэўную долю іроніі, арганічнай для дыскурсаў пераходных станаў у грамадстве. Гэта думка набывае большую выразнасць у супастаўленні з апэнкай эпохі Б. Пастарнакам: «Для натхняльнікаў рэвалюцыі мітусня перамен і перастановак — адзіная родная стыхія... Пабудовы светаў, пераходныя перыяды — гэта іх самамэта. Нічаму іншаму яны не вучыліся, нічога не ўмеюць. А... адкуль мітусня гэтых вечных падрыхтовак? Ад адсутнасці пэўных гатовых здольнасцей, ад неадоранасці. Чалавек нараджаецца жыць, а не рыхтавацца да жыцця» [34, с. 227]. Сітуацыя будаўніцтва новага грамадства сапраўды мела некаторае адценне гратэску, бо аб такім грамадстве не было канкрэтных уяўленняў ні ў тых, хто яго будаваў, ні ў тых, дзеля каго яно, нібыта, будавалася. Можна сказаць, што і актывісты новай улады, і звычайныя абываталі ў рознай меры сталі заложнікамі ідэі, пра што будзе сказана далей.

Іншае ўражанне аказвае вобраз прафесійнага рэвалюцыянера Паўла Зыкава-Росяка з рамана Я. Нёманскага «Драпежнікі». У ім адчувальна жаданне аўтара стварыць канцэпцыю гарманічнага героя, якому ўласцівы ўсе чалавечыя пачуцці. Гэта даволі яркі характар, у якім спалучаюцца тыповыя рысы рэвалюцыянера і

чалавечая індывідуальнасць. Яму рэдка даводзілася адчуваць людскую ласку ў сваім жыцці, «і дзеля гэтага ён ніколі не ведаў, як адказаць» на яе. «Гэта яго злавала, і ён рабіўся вуглаватым, жорсткім», што, аднак, не складала яго чалавечай сутнасці. Росяк цяжка перажывае нягоды апошніх месяцаў: «...знішчана, мусіць, арганізацыя, якую ён збіваў з такімі цяжкасцямі, ён сам нейкі час не зможа адкрыта працаваць... і яшчэ... яшчэ... загублена Зося» [32, с. 524]. Мы адзначаем у дадзеным даследаванні, што міфалагізаваныя вобразы, не зразумелыя з пункту гледжання штодзённай свядомасці, часта малююцца сродкамі фальклорнай паэтыкі. Гэтага нельга сказаць пра вобраз Росяка, які нарадзіўся і вырас у Беларусі.

Рэвалюцыйная чыннасць героя магла ў будучым запатрабаваць ад яго змены роляў, змены масак. Пры гэтым зыходныя ўмовы былі самымі рознымі. Напрыклад, калі меншавік рабіўся бальшавіком, яму пажадана было ўтойваць сваю папярэднюю ідэнтычнасць ці іншае. Праблема «маленькага чалавека» спалучана тут з праблемай «новага чалавека», а праблема «двайніцтва» як паказчык пратэічнай кампазіцыі [41], традыцыйна ўласцівай мастацтву, трансфармуецца ў адпаведнасці з новым сацыяльна-палітычным кантэкстам. Прыкладам можа быць вобраз Шапавалава-Мятлова з рамана З. Бядулі «Язэп Крушынскі», ствараючы які, пісьменнік унёс у жыццё героя, на думку І. Навуменкі, «цалкам дэтэктывную, жыццёва малаверагодную лінію»: некалі, яшчэ ў дарэвалюцыйны час, будучы арыштаваным царскай ахранкай, Мятлоў прадаў свайго таварыша па арганізацыі, дарэчы, роднага брата сваёй будучай жонкі. Хворае сумленне дый проста шкурны інтарэс, страх не даюць яму спакою ні днём, ні ноччу. Канчаецца тым, што Мятлоў кідае жонку, дзяцей, дае ім тэлеграму аб уласнай смерці, набывае новае прозвішча, хаваючыся ў глухіх раёнах Беларусі. «У такое, вядома, паверыць цяжка», — рэзюмуе даследчык [31, с. 150]. Аднак, паглыблена прааналізаваўшы вобраз Шапавалава-Мятлова, мы можам пагадзіцца з апошнім сцвярджэннем толькі часткова. Бо перад намі не рэальная асоба, для якой такі жыццёвы паварот сапраўды малаверагодны, а мастацкі характар, які набыў даволі выразныя тыпізаваныя рысы якраз з прычыны сваёй анамальнай «нармальнасці» [25, с. 440] для канкрэтнай эпохі. Сацыяльна-маральная пазіцыя Шапавалава-

Мятлова выступае інварыянтам раманнага двайніцтва. Такі мастацкі сродак з'яўляецца адметнай стылёвай рысай у стварэнні вобраза персанажа і паказвае, што беларускія прэзаікі праз асобныя вобразы «новых» людзей пратэставалі супраць запанавання эпохі татальнай крывадушнасці. Ужо прыгадвалася наступнае выказванне К. Чорнага: «Як шчаслівы тыя людзі, якія і ў думках сваіх жывуць тым, чым жывуць целама...» [42, с. 80]. Якраз гэтага шчасця і пазбаўлены герой рамана З. Бядулі Антон Сяргеевіч (ён жа Іван Мацвеевіч). Да ўцёкаў, калі жыў з жонкай, яму трэба было дзяліць сябе на дзве часткі паміж дзвюма гэтымі іпастасямі. З. Бядуля паказвае суадносіны ў асабовых адчуваннях героя свядомага і падсвядомага, выяўляе ролю прыгнечаных пачуццяў і сапраўдных намеры дзеянняў. Вось яго сціслая праграма: «Трэба стварыць новага чалавека, навутокага, якога яшчэ не знаў да гэтага часу. Тут патрэбна мастацкая творчасць». Герой так захапіўся ёю, што на пэўным этапе адчуў: «...тое, што раней было яму непрыемна і цяжка, цяпер зрабілася надзвычай цікавым... не толькі з практычнага боку, а нават з погляду «псіхалагічна-мастацкага эксперыменту» — «тварыць новага чалавека з самога сябе, з той самай жывой гліны ляпіць новую фігуру» [14, с. 189].

Маральная пазіцыя кожнага «маленькага чалавека» ў пэўнай ступені ўплывае на маральны патэнцыял грамадства. Мы ж бачым, як у чалавеку прачынаецца малпа, пачынаецца прытворства. Тварэнне героем З. Бядулі «новага чалавека» ёсць не што іншае, як гвалтаванне ўласнай душы. Нездарма пісьменнік ужывае такі спосаб вызначэння сутнасці ўчынкаў Мятлова: ён «пачаў прыдумваць наркатычны спосаб затуманення ў памяці ўсяго таго, што там жыло да гэтай апошняй мяжы» [14, с. 189].

Для пачатку герой З. Бядулі пачынае весці дзённік. Вось яго асноўны сэнс: «1. Выкінуць з памяці ўсё мінулае. Ён толькі цяпер нарадзіўся. 2. Змяніць свой выгляд і характар» [14, с. 189].

Аднак справа была няпростай, і апошні пункт вымагаў дэталізацыі. Перш-наперш з'явілася ў Івана Мацвеевіча пытанне, з якімі людзьмі весці знаёмства і сяброўства. «Спачатку ён думаў выходзіць у людзі па «пралетарскай» лініі — думаў набыць вопратку абшарпаную, рваную (па вопратцы сустракаюць) і, такім чынам, пачаць выслушванне перад начальствам. Аднак хутка

раздумаў. “Гэта выглядала б, што я маскуюся, што я фальшывы чалавек... Гэта не гадзіца. Так многія робяць. Лепш, калі я буду адзетым па-еўрапейску. Падумаюць, што я з-за межаў прыехаў, напрыклад, з Амерыкі, дзе працаваў у падпольным рэвалюцыйным гуртку, і адтуль выслалі ў Расію пасля рэвалюцыі”» [14, с. 192].

Крыху пазней Іван Мацвеевіч вырашыў «збіраць і прыдумваць анекдоты на тэму дня, на кожную новую палітычную падзею, на ўсе галіны Савецкага будаўніцтва», але расказваць іх так, нібы пачуў ад трэцяй асобы. Дзякуючы такой гумарыстычнай творчасці ў яго з’явіўся апетыт. Ён «ператварыўся ў дабрадушнага “дзядзьку” з партфелем, зрабіўся чалавекам нібыта адкрытым, шчырым, якога ўсе любяць, паважаюць, сябруюць з ім, надакучаюць рознымі справамі, патрэбнымі і непатрэбнымі» [14, с. 191]. Намаганні пачалі прыносіць плён.

У прыватнасці, Крушынскі заўважаў, што Іван Мацвеевіч «мае вялікі спрыт у гутарцы. Яго мова дзеліцца на тры катэгорыі» ў залежнасці ад адрасата: ці то вучоныя людзі, ці то гэта сам Крушынскі і яго сям’я, ці то сяляне. «І голас, і манеры мяняюцца тады ў агранома. Ён кожны раз стараецца быць роўным з сваім субяседнікам і, такім чынам, да адных паднімаецца, да другіх паніжаецца» [14, с. 334]. Асобным яго талентам было гутарыць з начальствам. Ён стараўся падрабязна вывучаць нораў начальства, «выведваў слабыя струны яго, каб граць, як добры музыка, на гэтых струнах, ці яны палітычнага, ці іншага характару». А калі начальства мянялася — перад новым «востра крытыкаваў старое, папярэдняе, і гэтым заўсёды выйграваў, трапляў у тон...» [14, с. 192]. Каб забыць аб жонцы і дзецях, аб якіх міжволі часта думаў, «ён стараўся запоўніць мозг і пачуцці новымі ідэямі. Ужо адна думка аб стварэнні новага чалавека патроху выпіхала з яго нутра ўсё ранейшае» [14, с. 190].

Урэшце герой выпрацаваў пэўны кодэкс, ад выканання якога залежаў жыццёвы поспех змадэляванага ім працэсу: «Глядзець на ўсё вакольнае з едкай кпінай. Гаварыць вострыя слоўцы аб кабетках. Аб палітыцы зусім не гаварыць. З начальствам трымацца як роўны з роўным. Часам і памылкі паказваць, а часам з халоднай пашанай слухаць загады начальніка. Не ільсціць... Абавязкі выконваць акуратна. Быць строгім да самога сябе. Ні з кім не дружыць, не быць ні з кім блізкім... <...> Спачатку яго твор — новы, жывы чалавек —

выйдзе трохі ў стылі мазаікі, але з цягам часу гэта зробіцца непрыкметным і яго новы чалавек заваюе поўнае права не толькі на існаванне, але нават на поспехі ў жыцці» [14, с. 512].

«І вось такім чынам, — падводзіць вынік аўтар, — афармляўся патроху новы чалавек Іван Мацвеевіч — мастацкі твор Антона Сяргеевіча» [14, с. 194]. Цяжэй за ўсё, аднак, было заглушыць таёмнае запытанне: «Каін, дзе твой Абель?» [14, с. 191].

Сярод дамінантных аўтарскіх словаўжыванняў у апісанні працэсу «тварэння» «новага чалавека» не можа не звярнуць на сябе ўвагу словазлучэнне «трохі ў стылі мазаікі». Магчыма ўбачыць у «мазаічнай» асобе пэўныя маральныя якасці «маленькага чалавечка» ў яго розных сацыяльна-гістарычных іпастасях. Тут і лёкайскае «Чего изволите?», і маральнае «дзэерцірства», і страх, і адсутнасць грамадзянскай мужнасці «вінціка». Аднак, разам з тым, праз неардынарны вобраз Мятлова сцвярджаецца тая ж настойлівая аўтарская думка, якая ўжо падкрэслівалася пры аналізе іншых мастацкіх характараў і выказана М. Зарэцкім у словах Галілея: гэтыя людзі будуць новымі, ніякіх іншых новых людзей, акрамя тых, што ўжо жывуць на гэтай зямлі, не трэба... Пры выдавочнасці непрывабных чалавечых рыс у асобе Мятлова яна ўсё ж не страціла некаторых маральных характарыстык, аптымістычных у агульначалавечым плане: «“Кабетай ад кабеты лячыся”, — разважаў Іван Мацвеевіч. Але... кожная жанчына, як наўмысне, напамінала аб жонцы і выклікала непажаданыя ўспаміны. Дзеля гэтага ён адклаў справу на нявызначаны час» [14, с. 194], які, дарэчы, у рамках раманага дзеяння так і не настаў.

«Леў Талстой», яшчэ адзін герой рамана З. Бядулі «Язэп Крушынскі», тыпалагічна падобны да Галілея з рамана «Вязьмо» (перадусім сваім вонкавым дзівацтвам, за якім хаваецца глыбокая асабовая сутнасць), згадвае, што недзе чытаў пра «гумункулюса» — «новага штучнага чалавека», і марыць зрабіць «такі гумункулюс» з Крушынскага і Драчыка, аб’яднаўшы «тактыку і спрыт» — гаспадарлівасць і прадпрымальнасць — першага і шчырасць другога, але разумее, што «для такой фабрыкацыі псіхалогіяй нічога не зробіш. Патрэбна нейкая іншая логія... Назаву гэтую справу чалавекалогіяй» [14, с. 370]. Такая ідэя, як і сама сярэднявечная ідэя стварэння «гамункулюса», у акрэсленыя намі

перыяд была утапічнай, але аўтарскай воляй «новы чалавек» у рамане З. Бядулі ўсё ж быў створаны. Думаецца, вобраз Шапавалава-Мятлова мае значную эстэтычную вартасць і яшчэ чакае свайго ўдумлівага даследчыка.

На думку гісторыка А. Дж. Тойнбі, «у часы, калі ўратаванне залежыць ад новаўвядзенняў, парвеню знойдзе яго хутчэй, чым арыстакрат» [38, с. 340], які падпарадкуецца сіле традыцыі. Такі вобраз «новага чалавека» створаны А. Мрыем у рамане «Запіскі Самсона Самасуя». Кантэкстуальным сінонімам да слова «парвеню» выступае ў рамане спалучэнне «паветраны чалавек», ужытае адносна галоўнага героя. Такім чынам, у вобразе «новага чалавека» Самсона Самасуя можна ўбачыць разнастайныя «мутацыі» «маленькага чалавечка». «Паталагічна геніяльны» Ніцшэ вызначыў сутнасць такога тыпу асобы праз паняцце «прадуктыўны чалавек» [33, с. 347]. Ён надзелены неўтаймоўным жаданнем тварыць, якое з’яўляецца вольгарным і «сведчыць пра рэўнасць, зайздасць і пыхлівасць». Варта адзначыць, што ацэнка, дадзеная ў філасофіі гэтаму асабоваму феномену, датычыць яго найперш як антыпода творцаў — «арыстакратаў духу».

А. Мрый па-мастацку ўвасобіў тып якраз такога чалавека, якому ўласцівы «пыха, амбітнасць, гіпертрафіраванае сябелюбства, імкненне дагадзіць уладам» [15, с. 671]. Галоўны герой рамана, як адзначае П. Васючэнка, «урываецца ў шапялёўскі свет парушальнікам спакою. <...> Найвялікшае задавальненне ён адчувае тады, калі дае магчымасць разгарнуцца свайму тэмпераменту, той шалёнай энергіі, якая перапаўняе яго. <...> Прыехаўшы ў Шапялёўку, Самсон пераконваецца, што тубыльцам бракуе “грамадскай рошчыны”, таго самага рэчыва, якім ён надзелены звыш меры. Гэтай “рошчыне” робіцца цесна ў “трох камерах” Самасуевага арганізму, і неўзабаве пасля прыезду ў раён герой пачынае сваю бурную чыннасць» [15, с. 667—668]. Ён займаецца трэніроўкай пажарнікаў, аблавай на сабак, «шалёнай барацьбой з рэлігіяй», чытае лекцыю на тэму «Аб гангрэнах нашага часу».

З аднаго боку, ацэньваючы віталізм (жыццёвасць) як здольнасць грамадства і чалавека да руху, набыцця адметнасці, самаўдасканалення, А. Мрый, карыстаючыся багатым арсеналам сатырычных сродкаў, паказвае, як, даведзены да апагею, актывізм абвяргае сам сябе. Цяжка не пагадзіцца ў гэтых адносінах з

меркаваннем А. Дж. Тойнбі аб тым, што «общество — это лишь общее пространство» [38, с. 418] для дзейнасці пэўнага ліку асоб, кожная з якіх «мае прыроджаную здольнасць як да добра, так і да ліха» [39, с. 418], — таму шматкроць меў рацыю «народны філосаф» Торба: «Не давай ёлупу агонь у рукі». Мастацкая прастора рамана яшчэ раз засведчыла, што ліха ў свеце не існуе ў выглядзе нейкай адгароджанай тэрыторыі, а спрэс разліта ў ім і нават мае адмысловыя стасункі з добром.

У акрэсленым А. Мрыем мастацкім часе чалавеку ўласціва «боязь застацца аднаму. Па-за калектывам» [36, с. 294]. Аднак успрыманне героямі прынцыпу калектывізму — гэта хутчэй адменнік звыклага інстынкту статканасці, што забяспечвае іхняе самазахаванне [15, с. 666], «облагороженная стадность» [36]. Такі стан грамадства, аднак, не спрыяе сапраўднай сацыяльнай творчасці, а толькі яе імітацыі, што і вызначае сутнасць «прадуктыўнага чалавека». Такія людзі «дзейныя ў якасці чыноўнікаў, купцоў, вучоных — г. зн. як радавныя істоты, але не як зусім пэўныя асобныя і адзіныя людзі, у гэтых адносінах яны гультаяватыя. Няшчасце дзейных заключаецца ў тым, што іх дзейнасць амаль заўсёды неразумная, і яны кояцца, падобна да каменя, з прычыны законаў механікі. Бясспрэчна, што кожны чалавек павінен мець уласнае меркаванне аб усякай рэчы, якая падлягае магчымасці меркаваць аб ёй, бо ён сам ёсць самабытная, непаўторная рэч, якая павінна паўстаць да ўсіх рэчаў у новых, небывалых раней адносінах. Аднак лягота, якая ляжыць у глыбіні душы “дзейнага” чалавека, перашкаджае яму чэрпаць вадзі са свайго ўласнага калодзежа. Свабода думкі тое ж, што і здароўе: адно і другое індывідуальна. Тое, што адной асобе неабходна для яе здароўя, для іншай ужо крыніца захворвання...» [33, с. 391].

Выключнае «здароўе» Самасуя ў сацыяльным кантэксце «шпапялёўскай грамады» прыводзіць да падмены руху бязладнай мітуснёй. Здольнасць думаць і жадаць пабуджае чалавека рабіць выбар паміж добром і злом. Самасуй — і прылада, і ахвяра працэсу вынішчэння гэтай здольнасці.

Самсон Самасуй — чалавек «перакаці-поле» [15, с. 667]. Як пра яго кажа бацька, «трынку, валынку, свету палавінку аб’ездзіў» і нідзе не прыстаў, канчаткова не прыжыўся. У рускай літаратуры ёсць вобразы «новых, пришлых людей без корня» (Б. Пастарнак). Гэтая

з’ява і ў беларускай літаратуры знаходзіць адметнае асэнсаванне. Падобныя людзі ў беларусаў — носьбітаў кансерватыўнай свядомасці — выклікаюць насцярожанасць і недавер. Галоўнае памкненне Самасуя — вырвацца з таго асяроддзя, якое дало яму жыццё і ўздавала. Ён зняважліва ставіцца да бацькоўскіх клопатаў, называючы іх «кращым калупайствам».

П. Васючэнка слушна зазначае, што літаратурнымі папярэднікамі Самасуя з’яўляюцца Гаршчок з аповесці М. Гарэцкага «Дзве душы» і Мікіта Зносак з трагікамедыі Я. Купалы «Тутэйшыя». З імі Самсона збліжаюць адпаведна непераборлівасць у сродках, асаблівая заўзятасць у выкананні загадаў і дырэктыў, схільнасць да авантурніцкіх выхадак, а таксама здольнасць да мімікрыі і бясконцыя пераўвасабленні. Не адмаўляючы гэтага, дададзім, аднак, што ў кожным з трох вышэйазначаных мастацкіх характараў ёсць яркавыя адзнакі рэсентыментага тыпу. У Самасуя гэта найперш універсальны каштоўнасны негатывізм («этыка нігілізму»), якім абумоўлены змест і накірункі яго дзейнасці.

Паводле азначэння С. Ханцінгтана, «цывілізацыя — гэты самы шырокі ўзровень агульнасці, з якой чалавек сябе суадносіць», «культурная агульнасць найвышэйшага рангу» [38, с. 14]. Нацыянальнасць, сацыяльнае асяроддзе, узрост чалавека — усё разам істотна ўплывае на тое, з якога пункту погляду ён разглядае панараму свету. Для «рычага культуры» шапалёўскага маштабу, «маленькага чалавека» Самсона Самасуя, адпаведны і маштаб цывілізацыі. Аднак небяспечнасць такога тыпу ў тым, што ён, імкнучыся пашырыць абсягі сваёй дзейнасці, натуральна прыносіць туды і адпаведныя «цывілізацыйныя характарыстыкі». Дзейнасць самасуяў увасабляе пагрозу таго, што «гісторыя перастае быць чалавечай і культурна-цывілізацыйнай, ператвараючыся ў інфармацыйна-індустрыяльную» [38, с. 20]. На пацвярджэнне гэтай думкі працуе, у прыватнасці, шырокае выкарыстанне А. Мрыем такога мастацкага прыёму, як парадзіраванне казённых формул, бюракратычных выразаў.

Цікавая паралель вынікае паміж вобразам Самасуя, які на сходзе ў Забягаеўцы «як грамафон гаварыў», і аднаго з герояў Л. Ляонава. Письменник расказвае, як у Петушыху прыехаў «кожаный человек с граммофоном». «Завел пружину — стал

граммофон говорить. Что, мол, вот нонче на шее сидеть никто не имеет... права... И про фабрики, и про землю, и про дома... Как дошло дело до домов и про то, чтобы всем вместе, заворочались старики... “Не-ет, нам этто ни к чему!” Тут кожанный человек поправил револьвер и объяснил, что, мол, это называется коммуна и что тогда совсем хорошо будет жить. Калі ж грамафон раптам заела, «смеху... было». «И больше всех смеялся кожанный тот человек. Объяснил потом и про пружину, и про то, как граммофоны делают, и про большаков кстати захватил, и попов ругнул. Два дня... разговоры по Петушихе были: “Здорово это он... как на тройке под гору... во, ему б в попы-то! Эк, человек пропадает зря...”» [24, с. 160]. Безумоўна, гэтыя эпізоды абраны для параўнання з прычыны не прадметнай аналогіі, а агульнай сімвалічнай прасторы. Героі абодвух твораў — такая разнавіднасць «новых людзей», як людзі «газетнай начытанасці». Асабліва заострана гэта думка ў Л. Лянова. Народныя адносіны да падобных дзеячаў яскрава выявіў і А. Платонаў. Захар Паўлавіч, герой рамана «Чэвенгур», у гутарцы з «мрачным» чалавекам, членам партыі «с самым длинным названием», абураецца, не атрымаўшы належнага адказу на хвалюючыя пытанні: «Я тебя спрашивал оттого, что у меня сердце болит. А ты газетой меня утешаешь» [35, с. 75]. Невыпадковасць з’яўлення «чалавека з грамафонам» ці «чалавека-грамафона» ў мастацкай прасторы прозы першай трэці XX стагоддзя абгрунтоўваецца ў аповесці пацвярджаецца ў аповесці А. Салжаніцына «Ракавы корпус». «Абавязковае гучнавяшчанне, чамусьці прылічанае ў нас паўсюль да прымет шырыні культуры, ёсць, наадварот, прымета культурнай адсталасці, захвочвання разумовай ляюты... Гэта пастаяннае бубненне, чаргаванне не запатрабаванай табою інфармацыі і не абранай табою музыкі было скрадніцтвам часу і энтрапіяй духу, вельмі зручнымі для вялых людзей, невыноснымі для ініцыятыўных» [36, с. 175].

Вяртаючыся да вобраза Самасуя, адзначым, што, калі ён пачынае пералічваць службовыя і грамадскія «абавязкі і функцыі», здаецца, што гэта свае «паперы, паперы і паперы» прывёз на каламажцы ў трох вялізных партфелях Зносак. Аднак Самасую, у адrozenне ад свайго літаратурнага папярэдніка, пашанцавала

ўгадаць, «на якую стануць пляцформу», і таму «зыйсці з трыбуны» ў хуткім часе яму не даводзіцца. Самсон ужо «на 100 проц.» адпавядае патрабаванням да сучаснага героя, «які павінен не толькі гаварыць і блішчэць вачыма, але яшчэ добра спяваць, скакаць, займацца стралянінай і фізкультурай», і для якога «неабходна буйнае аблічча, паважная фігура, гучны, як ерыхонская труба, голас і пластыка ў рухах» [29, с. 313].

Хочацца, аднак, бачыць у вобразе Самасуя амбівалентныя аўтарскія адносіны да свайго «дзецішча», тым самым яшчэ больш умацоўваючы лінію тыпалагічнага падабенства гэтага героя з героем «Тутэйшых» (тым больш што раман не закончаны). Думаецца, што Самасуй — яшчэ адна іпастась «тутэйшасці», аднак у іншай стратыфікацыйнай сферы. Можа, гэтак рэалізавалася няўдалая спроба Мікіты Зносака дабіцца «беларускага асэсарства», што сталася нязбытным у вялікай савецкай дзяржаве?

Самсон сцвярджае, што яго розум «ёсць розум выразна мужыцкі», прычым «толькі такі і ёсць». Не варта спяшацца пацвердзіць думку, што «няма такой катэгорыі, як мужыцкі розум» [29, с. 281]. У сваёй аповесці «Ракавы корпус» А. Салжаніцын піша: «...Признать, что вдруг народишка наш весь умом оскудел — не могу!.. Бывало, что б там барин с крыльца ни молол, мужики только остороженько в бороды ухмылялись: и барин видит, и приказчик сбоку замечает. Подойдет пора кланяться — все “как один человек”. Так это значит — мужики барину верили, да? Да кем это нужно быть, чтобы верить? <...> Да неужели ж весь народ из дураков состоит?.. Народ умен — да жить хочет» [36, с. 293]. Самасуй — нашчадак беларускіх сялян, якія, па сведчанні этнографу XIX стагоддзя, пад уплывам умоў гістарычнага жыцця і палітычнага выхавання былі ўвогуле надзвычай асцярожныя, хітрыя, разумныя, звыкнуўшы даваць «уклончивые ответы даже на самые дешевые обыденные вопросы» [17, с. 456]. Кіруючыся ў новых умовах гэтай спрадвечнай тактыкай, Самсон «акуратна хадзіў на партыйныя сходы... выконваў усе нагрукі, якія даручалі, нікога не зачэпляў. Не крытыкаваў, а калі прыходзілася галасаваць, дык рабіў гэта не доўга думаючы і глядзеў толькі, каб галасаваць за тое, за што большасць галасавала» [29, с. 335].

«Неўміручыя прыказкі» з блакноты Торбы для Самсона «скарб», «часта-густа як рэлігійны опіум для народа, як валяр’янавыя кроплі для нервова-стомленых, замардаваных людзей» [29, с. 333], якім герой стаўся сам, зрабіўшыся ахвярай «антысамасуйнай кампаніі». Самсон вымушаны ўжываць тую ж зброю, што і яго праціўнікі, у прыватнасці, даводзіць, што «Лін ёсць растратчык, распуснік і белагвардзеец» і інш., але ад гэтага ў яго «лядашна на сэрцы», ён думае «спыніць сваю культпрацу і ўзяцца за зямлю» [29, с. 331], бо, мусіць, як тутэйшы, упэўнены, што яна «не зменіць і не здрадзіць...»

Калі Самасуй кажа пра сябе «Я чалавек бывалы», то гэта азначае, у прыватнасці, што ён некалькі разоў сядзеў пад арыштам. Такая характарыстыка збліжае вобраз Самсона з вобразам пінскага шляхціча Куторгі ў камедыі В. Дуніна-Марцінкевіча, які таксама «чалавек бывалы, па судах цягаўся» [16, с. 58]. Аднак важна больш пільна прыгледзецца, за што ж давялося Самасую трапіць «у блыхарню». Герой згадвае надзвычай паказальны для таго часу выпадак: «Прыязджаю ў Гомель, і на кожным кроку мне анкеты запаўняць даюць. Хто мой бацька, хто мая матка, што яны рабілі да рэвалюцыі і пасля яе, ці была ў мяне маёмасць, і калі была, дык куды яна дзелася? Да 300 запытанняў было ў той анкеце... На мяне ўсеў д’ябал нейкі. Думаю: дай жа пажартую з імі, пагляжу, што з іх будзе. Пішу: да рэвалюцыі быў буйным землеўласнікам, меў 300 000 акраў чарназёму, быў сакратаром пасольства ў Лондане. І шмат яшчэ чаго нахлусіў. Яны, галубчыкі, і сцапалі мяне» [29, с. 282]. На шчасце Самасуя, гэта адбылося ў час, калі яшчэ высвятлялі, ці быў «рэспандэнт» насамрэч буйным землеўласнікам, ці не. І тым не менш, дадзены і іншыя эпізоды выклікаюць асацыяцыю з «драмай абсурду» — яе «тратэска-камічнай дэманстрацыяй няправільнасці і бессэнсоўнасці форм, у тым ліку маўленчых, у якіх працякае штодзённае быццё “сярэдняга чалавека” і якімі ён адгароджваецца аб безвыходнай трагічнасці чалавечага лёсу, пагрозы ірацыянальнай жорсткасці і смерці» [25, с. 9].

Паказчыкам розуму чалавека з’яўляецца пачуццё гумару, якім А. Мрый не абдзяляе свайго героя. Дакладней, гумар «разліты» ў рамане так, што цяжка атрыбутаваць яго як вартасць нейкага асобнага героя ці ўласна самога аўтара.

Хваравітае імкненне Самасуя да «выстарчаючай планавасці» палягае на трывалых падвалінах беларускай ментальнасці. Для яго «немэтазгодна браць прыклад з таго цыгана, які круціў сонцам, альбо праяўляць нездаровае імкненне скусці цецерака, калі яшчэ не злавіў яго» [29, с. 332].

Цяжка не пагадзіцца з праўдзівасцю высноў, што «Самасуй неабходны грамадству... у якім... творацца абсурдныя загады, праводзяцца недарэчныя шумныя кампаніі» [15, с. 669], аднак воляю аўтара герой апынаецца «чужым сярод сваіх» таму, што пераліваючы «цераз край тае бязглуздзіцы, абсурдызму» [15, с. 671], дыскрэдытуе іх (ды і тым, што «з вялікаю асцярогаю» ваяваў «за сацыялістычную бацькаўшчыну» [30, с. 336]). Так, фінальны эпізод у дзейнасці героя быў прызнаны «небывалым у савецкіх умовах выбрыкам» [30, с. 376]. Аднак, нягледзячы на гэта, Самсона пераводзяць «на больш адказную працу»! У дадзеным выпадку здаровы скепіс безумоўна скіраваны не на Самасуя... Акрамя таго, наш герой апынаецца на арэне дзеянняў, а яе «можна разглядаць як цэнтральнае, публічнае месца, аднак наўрад ці гэта месца ганаровае ці бяспечнае» [38, с. 330].

Самсон Самасуй — сацыяльны тып, які, як пісаў А. Мрый «ёсць у кожным раёне БССР». Аднак убачыць сацыяльна істотнае ў яго характары дапамагае індывідуальнае. Менавіта яно і разбурае ўяўленне пра Самасуя як аўтарытарную асобу (паводле Г. Ю. Айзенка, «прадузятка» чалавека [2, с. 6]).

«Непрадузяты чалавек» усведамляе і гатоў прызнаць свае недахопы і негатыўныя памкненні, а асэнсоўваючы іх, інтэгруе ў сваю асобу, ён арыентаваны на сацыяльна карысныя каштоўнасці; для яго ўласцівы больш творчы падыход у кагнітыўнай і эмацыянальнай сферы. Большая шчырасць «непрадузятка чалавека» дазваляе яму адкрыта крытыкаваць сваіх бацькоў, аднак не пераставаць любіць і разумець іх. У адносінах да жанчын яму ўласціва эмацыянальная захопленасць (пры, безумоўна, пэўнай долі жадання павысіць свой мужчынскі статус). Што датычыць памкнення да ўлады, то наўрад ці Самасуй выкарыстоўвае ўсіх і ўсё дзеля яе дасягнення, як «прадузяты чалавек». Яго праца — прынамсі, для самога героя — робіцца таксама сведчаннем уласнай карыснасці грамадству. Якасць грамадства выступае, адпаведна, крытэрыем гэтай «карыснасці». Усталёўваецца час панавання масавага чалавека і

масавай культуры, якой «імкліва асімілююцца дыскурсы высокай культуры», асноўнай характарыстыкай быцця робіцца яго «татальная баналізацыя... Усё імкнецца быць выкананым... элементарнымі рухамі, патлумачаным... немудрагелістымі словамі, асэнсаваным стандартным сілагізмам. Кожная тэхналагічна звышскладаная канструкцыя мусіць быць... на выхадзе збаналізаваная прымітыўным алгарытмам, які магла засвоіць нават малпа» [3, с. 48]. Нам уяўляецца дарэчным ужыванне адносна вобразаў, створаных А. Мрыем, не толькі філасофскага паняцця «прадуктыўны чалавек», а і паняцця «абумоўлены чалавек», які характарызуе пэўны псіхалагічны тып. «Абумоўлены чалавек» губляе сутнасныя характарыстыкі сваёй прыроды — здольнасць свабодна мысліць, свабодна дзейнічаць і ў рэшце рэшт тварыць сябе самога, сваё жыццё і гісторыю [2, с. 20]. Тварэнне ж справядлівых спраў з прычыны зададзенасці, па-за сумненнямі і воляй, — гэта шлях “грамадскіх насякомых”, чалавецтву не даступны» [38, с. 20]. Асэнсаванне сутнасці такога псіхалагічнага тыпа, як «абумоўлены чалавек», дапамагае глыбей зразумець ідэйна-эстэтычную ролю імёнаў і прозвішчаў герояў рамана, утвораных А. Мрыем ад найменняў разнастайных прадстаўнікоў фауны...

Дзейнасць Самасуя і яго паслядоўнікаў хоць і пададзена ў гратэскавых абрысах, тым не менш змяшчае шэраг аналогій з палітычнымі кампаніямі, што адбываліся ў канцы 20-х і меліся адбыцца на пачатку 30-х гадоў.

Дэгуманізаванасць «запраграмаванага» грамадства выяўляецца, у прыватнасці, у тым, што для яго мінаюць часы, калі «жыццё кожнага існавала само па сабе, а не тлумачальна-ілюстрацыйна, у пацвярджэнне правільнасці вышэйшай палітыкі» [34, с. 341]. І ўсё ж, на думку А. Дж. Тойнбі, асноўныя спосабы сацыяльнага навучэння, нават калі прымаюцца ўсвядомлена, не здольны ажыццявіць незваротных змен у чалавечай прыродзе. «Пірог са звычай, злеплены сацыяльным навучэннем, можна разламаць, а калі гэта так, то чалавечая прырода застанецца некранутай» [38, с. 254]. Каб чалавек мог зрабіць гэта сам, насуперак моцнай грамадскай прывязанасці, патрабуюцца мужнасць і непакіснасць. Звычайным людзям, што пакідалі сацыяльнае акружэнне, дзе гэты «пірог» быў злеплены, таксама ўдавалася часам яго разламаць. На працягу раманага дзеяння

Самсону не даводзіцца пакінуць звыклае акружэнне. Аднак «пірог» яго наменклатурных звычак час ад часу надломваецца. Нельга сцвярджаць, што гэтая асоба валодае «жорсткай простаю і стэрэатыпнай кагнітыўнай структурай, у якой няма месца сумненням» [2, с. 266], уласцівай «прадужытаму чалавеку». «Халодным розумам аналізуючы мінулае», ён бачыць зробленыя памылкі, а свой «ультрафіялетавы настрой» вылівае ў песні-думе пра рамон-зелле; песняй жа імкнецца суняць «грандыёзны боль» у вантробе. Бюракратычная чыннасць не забіла ў ім і здольнасці сузіраць характава прыроды.

Вобраз Самасуя сведчыць, што асоба — у тым ліку «новы чалавек» — можа быць схільнай да стэрэатыпаў, але зусім не абавязкова будзе цалкам ва ўладзе іх. Да таго ж, вылучаныя характарыстыкі, праўдзівыя адносна крайне прадужытых ці крайне непрадужытых людзей, не ў поўнай меры стасуюцца да крыху прадужытых і адносна непрадужытых.

Аднак строгая вызначанасць уласцівай робіць гонар навуковаму аб'екту, якім паўстае ў нашым кантэксце псіхалагічны тып асобы. У жыцці і ў мастацтве інакш. Як пісаў Б. Пастарнак, «добра, калі чалавек падманвае вашы чаканні, калі ён разыходзіцца з загадкай складзеным уяўленнем аб ім. Прыналежнасць да тыпу ёсць канец чалавека, яго асуджэнне. Калі яго няма пад што падвесці, калі ён не паказальны, — у наяўнасці палова таго, што ад яго патрабуецца. Ён вольны ад сябе, крупінка бессмяротнасці дасягнула ім» [34, с. 227].

Значнасць вобраза Самсона Самасуя абумоўлена яго шматграннасцю. Гэты мастацкі тып у сваіх ярка індывідуалізаваных рысах спалучае характарыстыкі, уласцівыя «маленькаму чалавеку» беларускай літаратуры, які, з прычыны сваёй асабовай адметнасці, апынуўшыся ў новых гістарычных умовах, набыў рысы «новага», «прадуктыўнага», дзейнага чалавека з яго вольнага паводзінамі памкненнем да сацыяльнай творчасці. Ва ўмовах дэгуманізаванага, «запраграмаванага» грамадства герой выяўляецца і ў іпастасі «чалавека абумоўленага», страчваючы такія каштоўнасці, як воля і сумленне, і, у сваю чаргу, набываючы адзнакі рэсентыментнага тыпу.

Між тым, мастацкія асаблівасці «Запісак Самсона Самасуя» дазваляюць небеспадстаўна разглядаць вобраз галоўнага героя

рамана ў кантэксце праблемы «тутэйшасці» і вылучыць у ім пэўныя стабільныя рысы, уласцівыя нацыянальнаму этапу культуры, якія хоць і дэфармуюцца ва ўмовах радыкальнага «сацыяльнага навучэння», аднак здольны гуманізаваць быццё чалавека, не даючы яму дарэшты ператварыцца ў асобу «прадузятага тыпу». Адметнасць вобразу Самсона Самасуя як чалавека новага тыпу надаюць яго адмысловыя ментальныя характарыстыкі, асаблівасці моўнай характарыстыкі і майстэрскае выкарыстанне аўтарам сродкаў смехавай культуры.

Адным са звёнаў канцэпцыі асобы з'яўляецца канцэпцыя ўзрастаў чалавечага жыцця, за кожным з якіх замацавана пэўнае філасофска-метафарычнае значэнне [41]. Праблема ўзрастаў стаіць на мяжы сацыяльнага і біялагічна-прыроднага пачаткаў і вымушае больш выразна і глыбока задумацца над іх адзінствам у жыцці чалавека. Асаблівую канцэптэуальную значнасць у мастацтве ўвогуле маюць дзяцінства, сталасць і старасць. Пры гэтым дзяцінства і старасць робяцца своеасаблівымі «апорнымі» ўзрастамі, што сімвалізуюць асноватворныя маральна-эстэтычныя каштоўнасці. Аднак, хоць маладосці і не надаецца такой канцэптэуальнай значнасці, гэта час набліжэння сталасці, павелічэння творчай актыўнасці чалавека. Таму заканамерна асацыіраваць мастацкае ўвасабленне праблемы «новых людзей» найперш з праблемай моладзі. Вобразам моладзі, «якой яна павінна быць і якой не павінна» [30], адводзіцца значнае месца ў літаратуры гэтага перыяду ўвогуле, і ў беларускай прозе ў прыватнасці. Праблема «новых людзей», пастаўленая ў такім разрэзе, — гэта ў першую чаргу праблема бацькоў і дзяцей у яе праламленні праз рэаліі канкрэтна-гістарычнага часу, бо ўсё новае нараджаецца ў больш ці менш актыўным змаганні з ужо вядомым.

В. П. Жураўлёў адзначае, што ў новых грамадскіх умовах вучыць і павучаць селяніна, як яму жыць на белым свеце, узяліся піянеры і камсамольцы, розныя інструктары і ўпаўнаважаныя. Вучыла і пераконвала ў перавагах калектыўнага ладу жыцця над аднаасобніцкім цэлая армія рабочых-дваццаціпяцітысячнікаў [18, с. 156]. Паводле слоў аднаго з герояў З. Бядулі, над сталым чалавекам гаспадарачь «сасуны-камсамольцы» [13, с. 215].

Пэўна, асабліва крыўдна было селяніну трываць папрокі ў нясталасці, грамадскай ці нават гаспадарскай, ад уласных дзяцей.

К. Крапіва ў рамане «Мядзведзічы» паказвае, што і яго маладой гераіні гэта не вельмі ёмка. Бацька Шуры «ведаў не так ужо многа, але ў тым, што для яго лепш, а што горш... разбіраўся добра. І калі гаворка ішла пра якія-небудзь практычныя гаспадарскія справы, дык тут яна бацьку не магла паправіць...» Але «ёй як камсамолцы (яна так думала) з бацькам не можна было згаджацца, бо бацька гаварыў напонаражэнне прадстаўніку... савецкай улады», аўтарытэт якой у яе вачах «быў такі вялікі, што яна не дапускала і думкі, каб хто-небудзь з прадстаўнікоў гэтай улады мог памыляцца альбо знарок мог рабіць не так, як гэтага хоча партыя і савецкая ўлада» [23, с. 220].

Не заўсёды і бацькі былі згодны з дзецьмі, што больш абгрунтавана іх багатым жыццёвым вопытам. К. Крапіва нагадвае і пра гэта. Бацька абураецца, што сын «з газет вычытае якую трасцу і тады лезе, мяшаецца, хоча... вучыць, як гаспадарку весці... сырадэлю сей, буракі на полі садзі, вокны ў хляве карове праразаі. Быццам карове там чытаць або пісаць. Чорт яе не возьме, патрапіць мысаю ў трасянку і папацёмку» [23, с. 166]. К. Крапіва стварыў адметныя вобразы маладых змагароў за новае жыццё, прасякнутыя разнастайнымі аўтарскімі пачуццямі — ад добразычлівага гумару да па-бацькоўска неабаякавай патрабавальнасці.

Якуб Курьльчык, які толькі нядаўна ўступіў у камсамол і заўсёды стараўся «паказаць сваю камсамольскую вытрыманасць і актыўнасць», ужо цяпер бачыў сябе перад вялікім сялянскім сходам. «Уважна слухаюць яго вусатыя дзядзькі... Слухаюць і згаджаюцца: “Праўду кажа Якуб”. <...> Назаўтра, гледзячы ў зямлю ад сораму, ідуць мядзведзіцкія дзядзькі адзін за адным да Якуба і выкладаюць яму, хто колькі ссек хвоек. Яны каюцца, а ён абяцае нікому пра гэта не казаць, калі яны дакляраюць больш гэтага не рабіць... Ачнуўся ён ад сваіх прыемных думак толькі тады, калі сакратар сказаў, што пытанні ўжо ўсе, і хлопцы пачалі ўставаць з лавак» [23, с. 243]. Міжвольна ўспамінаецца герой апавядання Я. Коласа «Соцкі падвёў», які ў марах таксама надзвычай шпарка пайшоў уверх па службовай лесвіцы, як цыган па драбінах на неба...

Алесь Галаскок «пра сваё колішняе дэзерцірства ўжо забыўся і зрабіўся заўзятым прыхільнікам усяго новага. Хапаўся ён за ўсякую навіну, не прымераўшы яе да сябе, да жыцця і ўмоў сваёй вёскі, і хацелася яму зрабіць гэта новае зараз жа, на гэтым самым

месцы. Затое, калі на змену гэтаму новаму з’яўлялася другое, ён таксама раптоўна адракаўся ад гэтага і хапаўся за тое, хоць бы сабе і процілеглае нават, не заўважаючы свае такое непаслядоўнасці. Цяпер ён гатоў быў брацца за пасёлкі сёння ж, не кладучыся нават спаць» [23, с. 211]. Калі ён выступаў, «голас яго быў урачыста-ўзнёслы, якім з сялян ніхто не гаварыў, і таму рабіў уражанне не тое, якое хацеў зрабіць Алесь». Дзед Крываношка ацаніў Алесеву актыўнасць зусім нечакана для хлопца: «Чаго ты скачаш, як чорт на дрэце?.. Чаго ж ты тут падбрэхваеш, калі не гаспадар?» [23, с. 212]. Бо і на самай справе калгас быў не такой простаю справай, каб раптоўна рабіць яе — трэба было «падумаць ды памеркаваць» [23, с. 217].

Невыпадковасць праблемы жывога «новага» чалавека відаць з клопатаў К. Чорнага аб якасці праявічых твораў вясковых аўтараў. Так, галоўны недахоп апавядання маладога аўтара І. Дуброўскага пісьменніку бачыцца ў наступным: «Рэшта асоб... з’яўляюцца не асобамі, а ідэямі; яны не паказаны як людзі. Напрыклад... камсамolec Андрэй. Ён у апавяданні толькі і паказаны з таго боку, што агітуе бацьку за касу ашчаднасці. Ён выйшаў толькі разуменнем пэўнае ідэі, а не чалавекам» [44, с. 66]. Крытыкуючы апавяданне А. Сечкі «Два сябры», К. Чорны адзначае, што яно «поўна халодных разважанняў, у якіх чуецца голая агітацыя супраць самагаону. З гэтае дробнае з’явы добры гумарыст мог бы стварыць гумарыстычнае апавяданне, ужыўшы гумарыстычна-вострыя звароты мовы» [44, с. 67].

Менавіта так зрабіў Л. Калюга, надаўшы праблеме «новых людзей», у яе сувязі з праблемай бацькоў і дзяцей, яркі сюжэт.

Сакратар камсамольскай ячэйкі з аповесці Л. Калюгі «Ні госьць ні гаспадар», у адрозненне ад Шуры («Мядзведзічы»), пазбаўлены рэфлексій. Сакратароў бацька Змітрук вырашыў выгнаць гарэлкі. «“Яно, — думае стары, — нам і баяцца не трэба — у сваёй хаце камсамольца маем: хто гэта падумае на нас?” <...> Тае раніцы і рашчынілі, і выстудзілі, дрожджы ўкінулі. Пакуль сакратар з пасцелі устаў, дык і ў камору вынеслі, паставілі. Устаў ён і нічога не ведае, што ў хаце было». Толькі на трэці дзень, калі ўжо і гнаць была пара, зайшоў ён у камору. Адрэзаў сабе сала «дужаватую скварку» ды ўчуў пах брагі. «Кінуў ён скварку на кубельцы. Не да яе цяпер партыйнаму чалавеку... Хутчэй папёрся ў сельсавет. “Ну, — думае ідучы, — хоць ты і бацька, але чорт цябе бяры”. Узяў... старшыню і двух панятых. <...> Так і пайшла ўся працэсія цераз

вуліцу ў сельсавет. Збоку глядзець — любата! Бацька з сынам паперадзе цэбар нясуць. Куртаты Змітрук, ды яшчэ прыгінаецца; сын... роўна ідзе, барада аж залішне паднята. Паняття ўслед за імі паспяваюць. Людзі на двары павыходзілі — сцішка пасмейваюцца» [22, с. 166]. Аднак гумарыстычная танальнасць дадзенай сцэны схіляе хутчэй да думкі, што сапраўдны гумар горкі. «Новы час і бацькоў наперад падганяе, як пугай» [13, с.175], — гаворыць «кусамалец» Мікола з рамана «Язэп Крушынскі». Прыведзены эпізод надае апошняму выказванню амаль літаральны сэнс.

Затое ў апавяданні К. Чорнага «Дзень» адзіны сын Змітра Кавальчука — «новы чалавек», «член павятовага іспалкома» — не ганьбіць свайго бацьку. Больш таго, бацька мае з гэтага гонар і павагу. Сын «... часта прыязджаў у сваю вёску, і ім усе цікавіліся. Зваўся ён Сымон, і загэтым бацьку яго... звалі цяпер так: “Змітрок — Сымонаў бацька”» [42, с. 84].

У аповесці Л. Калюгі «Ні госць ні гаспадар» таксама створаны шэраг вобразаў прастаўнікоў вясковай моладзі. Яны ў масе сваёй абвяргаюць меркаванне дзеячаў, падобных мележаўскаму Башлыкову, які «ў сельскую моладзь... і верыў, і не верыў. Яна не раз і радавала, і ашуквала. Здавалася, — больш ашуквала: больш востра расчароўвала сваёй непататнасцю, абмежаванасцю, чым старыя сяляне. У маладых вясковых ён проста цярпець не мог прывязанасці да прыватнай уласнасці, недаверлівасці, асцярожнасці» [26, с. 107]. У Л. Калюгі погляд на моладзь не заангажаваны падзеямі калектывізацыі, бо аповесць напісана ў 1928 годзе. У пісьменніка іншыя крытэрыі ацэнкі вартасці маладых вяскоўцаў, і найперш стаўленне да працы, да вучобы, да людзей.

Так, Хвядосу Чвардоўскаму трохі крыўдна, што ён па заканчэнні вучобы вяртаецца ў вёску — дома няма каму... «Хто ў настаўнікі, хто ў каморнікі, меліяратары... Адзін ён — гаспадар (“мужык” бы даўней казалі)» [22, с. 83]. Аднак ён мае цвёрды намер: з «роднымі кнігамі» дома сваяўство завядзе. Каторую пазычыць, каторыя прыкупіць і возьмецца са смагаю каля іх» [22, с. 85]. Сябар Хвядоса Пётра Хвалісін таксама «есць» кнігі, якія яму трапляюцца. Паказана Л. Калюгам і сувязь сучаснай яму моладзі з нацыянальнай, бацькоўскай традыцыяй разумнага ўладкавання і паступовага паляпшэння жыцця, «хараства ў працы», пра што ідзе больш падрабязная гаворка ў іншых раздзелах нашага даследавання.

Аднак пісьменнік бачыў пагрозу запанавання ў новым грамадстве, якое толькі будавалася, псіхалогіі і тыпу паводзін «вінціка». І гэтая з’ява не была беспрэцэдэнтнай. Так, А. Мрый згадвае, як у адной з вёсак «нейкі несвядомы гарлапан», замест загадзя падрыхтаванай Самасуевай рэзалюцыі, сказаў: «А я даю рэзалюцыю: не таўчы ў ступе вады, а ўзяцца за масты, за школы, за шляхі, за іншыя дзіркі ў нашай гарманізме. А то ў нас, у Забягаеўцы, школа ў зямлю ўрасла і на прызбе нават вырасла некалькі падасінавікаў» [29, с. 46]. Л. Калюга прадбачыць падобны вынік добрых намераў жыздрыцкіх камсамольцаў, калі гаворыць, што яны «ўжо каторы раз вялі гаворку... і аднаго разу на іх сходзе стаяў даклад пра гэта, што трэба суботнік зрабіць і... вазоў колькі пяску падвезці, але як пачалі меркаваць, каму пяхком на працу прыйсці, а каму з канём прыехаць, дык сход зацягнуўся ад поўдня і да цямна, пасварыліся ў ахвоту ды разышліся па адным дамоў» [22, с. 104]. І гэта не зласлівасць, а канструктыўная крытыка, бо калі «новыя людзі» павінны быць «свае», то трэба іх па-свойму настаўляць на правільны шлях.

Пісьменнік выразнага гуманістычнага складу, Л. Калюга не ставіць канчатковага бюракратычнага кляйма на сваіх героях, разумеючы: «жвавыя хлопцы да новай работы, што... цяпер на ўсім свеце ідзе» (тым больш што «лёгка ногі на парозе ў невядомае») [22, с. 165]. Хвалюе, аднак, яго тое, што жыздрыцкія камсамольцы «высока сябе несці пачалі. Яны не абы-што — актыў ячэйкі...» [22, с. 216]. А з дыкурсаў Бладзіка Мотуза паўстае злавесны абрыс будучых «чыстак»: «Яны... каюцца, што тады на курсы выправілі, але цяпер — позна, я парадкі ўжо ведаю. Палавіну ячэйкі трэба будзе пад мятлу... я, брат, калі чаго наважу, дык здохні, а дайду, і па-мойму выйдзе» [22, с. 106]. Або: «Жыў не буду, калі Андрэй з ячэйкі не вылеціць. Ён нядаўна за краўца навучыўся, дык хоча, каб у калектыў як убіцца. Але — дудкі! Жыў не буду, калі ён дзе ўваб’ецца» [22, с. 114]. У аўтара няма захаплення падобнай стратэгіяй дзейнасці, бо камсамольская актыўнасць скіравана тут яўна не на стварэнне. Не дадае гонару Мотузу і яго сродак папаўнення жыздрыцкага чытацкага фонду: «...Заўважыўшы, што ніхто ў той бок на яго не пазірае, скруціў самую грубейшую кніжку ў трубу і ўвапхнуў у кішэню ў штаны» [22, с. 109]. Скраўшы ў чужым садзе яблыкі, выдаў за свае,

пракаменціраваўшы: «...Дома чорт лысы скарыстае... хай лепш хоць таварышы з'ядуць», — што гучыць рэзкім дысанансам да звыклага сялянскага «ёсць, дзякуй богу..., і сабе і добрым людзям» [22, с. 155]. Між тым, Бладзіка сябры пахвалілі: «Гэта пакамсамольску» [22, с. 138]. Выразнасць аўтарскіх адносін да гэтага героя дасягаецца паслядоўным завастрэннем адной з яго рыс — манеры смяяцца: «Злосная ўсмешка здаволенасці кранула вуглы губ»; «...з касою ўсмешкаю на твары перабіў Бладзік яго мову» [22, с. 138]. «Звар'яцеў хлопец — можна было падумаць, збоку гледзячы. Гэтакі дзікі быў яго смех» [22, с. 136]. У гэтым святле непераканаўчай падаецца праяма характарыстыка, дадзеная Мотузу сакратаром райкама: «Бядовыя хлопцы там (у *Хатніцкай ячэйцы* — А. Б.) ёсць, асабліва Мотуз. Ад першага разу з ім пасварыцца... але не трэба, брат, раскідацца людзьмі... Над яго баявейшага камсамольца няма. Толькі ўсяго, што закону нейкага свайго даходзіць. Па-мойму, ён палітычна мала разбітны хлопец. <...> Адным словам, выкінь чалавек колькі, калі трэба. А Мотуза пакінь: з яго камсамалец будзе на “яць”» [22, с. 176]. Дадатны ў цэлым, пафас гэтай характарыстыкі зніжаецца ўжытым аўтарам эпітэтам «палітычна разбітны». Значэнні апошняга слова — кемлівы, бойкі, развязны, лоўкі [37]. Аднак адмысловае словаспалучэнне ў характарыстыцы вымушае звярнуць увагу на дваістасць натуры яе носьбіта. Урэшце ж робіцца магчымым пазнаць у Бладзіку прагнага да кар'еры функцыянера маючай запанаваць «сцожнай» эпохі: «У гаворку словаў як найбольш палітычных умешваю. А ну, можа падумаюць, што з цэнтра які прадстаўнік. Трэба ж холаду задаць» [22, с. 150]. Гэта адзін з тых, у каго маральныя арыенціры цалкам падмяняюцца ідэалагічнымі. Ідэалогія ж, якая «ставіць сябе вышэй за маральнасць, непазбежна робіцца злачыннай» [39, с. 59].

Духоўная «сястра» Мотуза — быкаўская Паліна Пташкіна з яе сумнавядомым «Нядобра, затое па-бальшавіцку...»

Уступіў у камсамол Арсей Анцішэўчык. «Хлопец сам сабе гаспадар. Чаго болей хацець?» [22, с. 198]. Рытарычнае пытанне падкрэслівае аўтарскую трывогу: куды будзе скіравана гэтая магчымасць гаспадарыць — на стварэнне ці на разбурэнне?.. У старога Мотуза, які даўно ўжо мае «гада ў сваёй хаце», уласнае перакананне: «Гультай каторы ўдасца, дык і камсамалец» [22, с. 180].

Мае ён і свой варыянт прыказкі «З аратараў не будзе ратаяў» — «Як напрацуешся, але ўтомішся: спацець гатоў» [22, с. 181], якую скарыстоўвае адносна палымянай прамовы Корабача.

Б. Пастарнак пісаў: «Гэта толькі ў дрэнных кніжках людзі падзелены на два лагеры і не судакранаюцца. А насамрэч усё так пераплятаецца! Якой непяпраўнай нікчэмнасцю трэба быць, каб іграць у жыцці толькі адну ролю, займаць адно толькі месца ў грамадстве, азначаць заўжды толькі адно і тое ж» [34, с. 228]. Адзнакай пераважнай большасці характараў, створаных Л. Калюгам, з'яўляецца іх амбівалентнасць. Яна закладзена ўжо ў самой назве аповесці «Ні госць ні гаспадар» і сведчыць пра наяўнасць у творы матыву «дзвюх душ», трансфармаванага ў розных творах беларускай прозы ў адпаведнасці з канкрэтнай мастацкай задачай.

Наўрад ці варта спрачацца, што створаная на ўзор фразеалагізма тыпу «ні рыба ні мяса», «ні богу свечка ні чорту качарга», назва аповесці Л. Калюгі сведчыць аб недапраяўленасці пэўных асабовых якасцей герояў. Такім своеасаблівым чынам аўтар абумоўлівае іх патэнцыйную (хутчэй непазбежную) дынаміку ў тым ці іншым напрамку. Аднак, думаецца, адносна Мотуза выснова можа быць больш катэгарычнай — не гаспадар. Калі ж ты «ні богу свечка», то рызыкуеш стаць адпаведнай прыладай у руках чорта. Калі Корабач упершыню заходзіць да Мотузаў, стары Мотуз пазнаў яго, але толькі «адказаў на “дзень добры”. У большую гаворку не палез. “Чорт чорта пазнаў і на піва пазваў”. Ёсць у старога прыказка пра запас і на такі выпадак» [22, с. 189], — канстатуе пісьменнік.

Аднак у аўтарскім паказе Корабач паўстае фігурай больш складанай. Калюга піша ў «Нядолі Заблоцкіх: “Самае першае — як зваўся чалавек. <...> Другое: што ён быў за чалавек?”» [22, с. 218]. Апавядаючы пра тое, якім быў яго герой у штодзённым жыцці, аўтар нібыта ўнікае прамога адказу на пытанне «Што ён за чалавек?» і давярае ўдумліваму чытачу прыйсці да самастойных высноў. Корабач зваўся Яська, і ад гэтай формы яго імені аўтар нідзе не адыходзіць. Аналізуючы асаблівасці жыццёвага шляху героя, можна адразу адзначыць пэўную яго інфантальнасць. «Сама б што рабіць работу хлопцу пара была, у гады ўходзіў — аддалі ў навуку да Мінска. На вакацыі прыехаўшы, брацца ні за

што не хацеў. Можа, хто падумаў, што рук сваіх белых Яська парабіць баяўся? Не... Яно добра б было і работу рабіць, каб адразу ўзяўся за яе ўмеючы, нічога на людскі смех не зглуміўшы. А што, як не ўдасца? Дык сораму цяпець Яська не хацеў. Гэта ж смех: хлопец сам у сабе, а работу горш за малага робіць» [22, с. 182].

Пазней для такіх паводзін узніклі іншыя матывы. «Айчымава зямля — рабі, айчым. Айчымаў набытак — ты і даглядай яго. Яська — вучань. Яму толькі адзежу спраў, харчы ў Мінск завязі, кватэру наймі і кніжак купі, якіх скажа. За ўсё за гэта, як выйдзе за нейкага начальніка пасынак, табе застанеца яго частка зямлі», а мае ён яе «дужавата: цэлюю валоку... Дачуваецца Корабач праз сваіх старшых сяброў, што кепска з такім “сацыяльным становішчам” убіцца дзе. Неабходна ж яму ўбіцца, трэба... Даўно спадабалася Яську праца ў арганізацыі. Шчыра ўзяўся за яе. Перш у вучком, а потым і ў бюро ячэйкі правалі былі яго. Мае стаж... Умеў змалку цвёрда на сваім стаяць, дабівацца сабе выгады. Бяда прыперла — навучыўся пішчаць, прасіцца. У апошні год стаў парогі абіваць у ЦК. Бедаваў, што кепска жыве з айчымам. Там не жалезныя людзі, чужому гору ўмеюць спагадаць. Спачатку трохі ўпіраліся, не хацелі... Потым уважыліся... На раён паслалі. Паглядзелі ў ЦК на яго зрыжэлую вопратку, на штаны з фрэнзямі ўнізе. Шкода хлопца стала. Узялі ды і выпатрабавалі дарэмны білет на дарогу» [22, с. 175]. Заўважым, што аўтар не радуецца такой жыццёвай удачы Яскі. У гэтым пазіцыя Л. Калюгі блізкая да чэхаўскай. А. Чэхаў паказаў крэўную сувязь «прыніжаных» з дэспатызмам, які прыгнятаў іх. Услед за Чарнышэўскім і Салтыковым-Шчадрыным Чэхаў заклікае не верыць «абяздоленым». За лішні рубель яны гатовы на ўсё: на прыніжэнні і крадзеж, на данос і здраду. Гатовы на прыніжэнне Яська наўрад ці спыніцца парад нейкай маральнай перашкодай на яго шляху да кар’еры. А. Чэхаў раскрывае асабістую віну «маленькага чалавека» перад існуючым грамадствам за страту чалавечай годнасці, за разгул тыраніі і самавольства дэспатыі [6]. Жыццё ўсё больш «карабаціць», скажае маральнасць героя. Як ужо адзначалася, ахвяра і кат — узаемапранікальныя сутнасці. Магчыма, мае сэнс суаднесці калюгаўскае «Корабач» з старабеларускім «карбач» — пуга, бізун...

І ўсё ж канцэпцыя гэтага вобраза вымагае ўспомніць галоўны закон булгакаўскай творчасці: «Герояў сваіх трэба любіць; калі гэтага не будзе, не раю нікому брацца за пяро...» [12, с. 8]. Безумоўна, Калюга бачыць некаторыя чалавечыя заганы гэтага і іншых персанажаў. Але ён любіць чалавека «з яго сілай і слабасцю, з яго добрымі і дрэннымі бакамі і... з яго своеасаблівай... “ваўчынай” жыццёвай тэхнікай» [20, с. 160]. З учынкаў Яські вынікае, што ён усё ж не зусім «госць». Стаўшы сакратаром Хатніцкай ячэйкі, Яська пасяліўся на кватэры ў Цяўлоўскіх. У іх жа адкрылі і чытальню. Адночы «у таку Корабач усяго дваіх застаў — гаспадара з гаспадыняю. <...> Кепска старой цягаць снапы. <...> Корабач гэта бачыць. Бярэ па два снапы пад пахі і нясе да застаронка. Ён і прынясе болей, і дакіне далей, чым старая. <...> “А што маладому, — кажа Цяўлоўская, — надакучыць гульма гуляючы”» [22, с. 195—196]. Пасля Яська «прысеў трохі воддаль. Загледзеўся на свае дзіравыя чаравікі. Вядома, трэба яму шаўца апытаць ды занесці, каб паправіў» [22, с. 195]. Цяжка адназначна адказаць, у які бок скіруецца эвалюцыя Яські Корабача, але аўтарскаю воляй яму наканавана не адзіная магчымасць, на што ўказваюць асобныя элементы формы твора, у першую чаргу мастацкія дэталі.

М. Бярдзьеў адзначаў, што адно з самых пакутлівых яго ўражанняў у часы рэвалюцыі — гэта трансфармацыя людзей [7, с. 228], таму так востра ў такія часы паўстае праблема асобы, якая ёсць «нязменная ў зменах» [7, с. 230]. Гэта ж непакоіць і З. Бядулю. Яго герой «Леў Талстой» (раман «Язэп Крушынскі») так ацэньвае сучасную рэчаіснасць: «Я не веру ні ў бога, ні ў чалавека. У бога не веру, бо яго не бачу. У чалавека не веру, бо бачу яго» [14, с. 327]. М. Бярдзьеў заўважае, што ў стыхіі рэвалюцыі з’явіліся зусім новыя абліччы, якія не сустракаліся ў народзе раней. З’явіўся новы антрапалагічны тып, пазбаўлены дабрывіні, расплывістасці, нейкай няпэўнасці абрысаў ранейшых абліччаў. «Гэта былі твары... наступальныя і актыўныя... Новы антрапалагічны тып выйшаў з вайны, якая і дала бальшавіцкія кадры. Гэта тып... мілітарызаваны» [7, с. 230]. Такі тып «новых людзей» па аб’ектыўных прычынах не знайшоў паўнакроўнага адлюстравання ў беларускай прозе. Але асобныя яго рысы можна бачыць у вобразе

Рыгора Талокі з апавядання Я. Нёманскага «Маці», дзе праблема «новых людзей» цесна звязана з праблемай бацькоў і дзяцей.

Старэйшы сын Васіля і Таццяны Талокаў Міхась, афіцэр, на якога маці ўсклала вялікія надзеі, у час грамадзянскай вайны трапіў у банду, меншы Рыгор, які «яшчэ малым быў прыкрым мацеры» [32, с. 105], падаўся ў бальшавікі. Таму натуральна, што першапачатковае, на эмацыянальным узроўні, успрыманне ёю апошніх негатыўнае, тым больш што Міхась усё часцей у лістах скардзіўся на нейкіх «сацыялістаў», якія зневажаюць і нават б'юць афіцэраў. «Для Таццяны слова “сацыяліст” стала варожым, а людзей, якіх так звалі, яна называла зладзеямі» [32, с. 107]. Можна таксама часткова вытлумачыць такое стаўленне кансерватыўнасцю свядомасці беларусаў, іх пераважнай субпсіярнанасцю. Скарыстаўшыся адным з шырока распаўсюджаных у прозе К. Чорнага вобраза-сімвала травы, адзначым: менавіта яна заўсёды «прытарноўвалася» да глебы, таму жывучым было перакананне, што лепш старое і звыклае зло, чым новае і нязведанае.

Аднак калі нечакана ў адну з начэй з'явіўся Рыгор, Таццяніна «сэрца зноў пачало па-жывому варушыцца ў грудзях... яна імкнулася хоць і на Рыгоры выказаць усю сваю ласку, увесь імпэт растоптанага даўно пачуцця. Але і тут над ёй пакпіла жыццё» [32, с. 108]. Сын не збіраўся заставацца з маці, бо «трэба рабіць рэвалюцыю». Гэта ўзяло ў Таццянінай душы «абурэнне на Рыгора за яго жорсткасць, за нядбальства... да мацеры». У мястэчку доўга стаялі немцы, потым прыйшлі «расійцы-бальшавікі», потым «была вайна, прыйшлі палякі, яшчэ ваявалі — так без канца... А Міхася ўсё няма... А Рыгор прадаў матку за рэвалюцыю...» Калі ён заходзіў да мацеры, то «нават не скідаў свае шкуранае жакеткі і рэменю з пісталетам» [32, с. 109]. Адночы ў доме разам з ім з'явілася Алеся, і маці ўсцешылася надзеяй, што ёй-такі давядзецца няньчыць унукаў... Але ўтрапены Рыгор пакіраваўся «канчаць рэвалюцыю», бо ён бальшавік. Таццяна астаўбянела. «Яна чула, што бальшавікі яшчэ горшыя за сацыялістаў... чужымі вачамі пазірала на Рыгора, баялася яго. Скураная жакетка, пісталет на рэмені з боку палохалі яе» [32, с. 114]. Маці не магла і падумаць, што недзе з такім жа страхам думае пра бальшавікоў яе старэйшы сын Міхась, якога лёс прывёў у банду. «Кінуць атамана і пайсці да бальшавікоў з павіннаю? Хто іх ведае, як яны сустрэнуць: кажуць,

што ад іх нельга чакаць літасці» [32, с. 121]. Паказальна, што Я. Нёманскі называе Міхася «чалавек у афіцэрскім шынялі», падкрэсліваючы гэтым генеральную дамінанту яго асобы. Ваюючы з бальшавікамі «як з арганізаванаю адзінкаю», ён кіраваўся законамі вайны і сваім абавязкам, а зараз ніяк не можа прымірыцца з тым, што сённяшнія яго паплечнікі, «якім няма чаго траціць і ў якіх засталася адна помста, замест вайны пусціліся ў самы брудны разбой, падтрыманы на чужыя грошы» [32, с. 119]. Я. Нёманскі, ствараючы вобраз «новага чалавека» Рыгора Талокі, выказвае занепакоенасць недахопам у яго асобе гуманістычнага зместу, без чаго выглядае абсурднай сама, у аснове гуманістычная, ідэя пабудовы новага грамадства дзеля чалавека. Бо, як пісаў рускі пісьменнік-эмігрант Б. Зайцаў, «за ўсім грукатам культур, войнаў, пераваротаў цывілізацый ёсць яшчэ малая рэч — чалавечае сэрца, якое шукае непарушнага заўсёды, як бы ні ап'янялі яго поспехі і рух жыцця» [19, с. 237].

Характарызуючы сутнасць рэвалюцыйных падзей, М. Бярдзьеў адзначаў, што не можа быць рэвалюцыйнай ідыліі, бяскроўнай рэвалюцыі, у якой нарэшце выявілася б дабрыва чалавечай прыроды і народных мас. «Рэвалюцыя ёсць цяжкая хвароба, пакутлівая аперацыя хворага, і яна сведчыць аб недахопе становачых творчых сіл, нявыкананым абавязку. <...> Старая гістарычная плоць Расіі, што называлася свяшчэннай, разлажылася, і павінна была з'явіцца новая плоць. Але гэта яшчэ нічога не гаворыць пра якасць гэтай новай плоці» [7, с. 226].

Нездарма хвароба і сродкі змагання з ёю ў літаратуры першай трэці XX стагоддзя выступаюць распаўсюджаным сімвалам грамадскага стану.

Так, у рамане «Доктар Жывага» Б. Пастарнак таксама апелюе да матыву «хваробы навеішага часу». На думку пісьменніка, яна мае прычыны маральнага парадку, бо «ад пераважнай большасці патрабуюць пастаяннай, уведзенай у сістэму крывадушнасці», а без наступстваў для здароўя «нельга дзень пры дні выяўляць сябе адваротна таму, што адчуваеш, распінацца перад тым, чаго не любіш, радавацца таму, што прыносіць табе няшчасце...» Душу «нельга бясконца і беспакarana гвалтаваць» [34, с. 362]. Праўда, на думку Пастарнака, у некаторых выпадках людзі выжываюць (пэўна, тыя, якія, паводле Чорнага, набылі «абвостраную

цвёрдасць»). Надае пэўнага аптымізму вобраз доктара, Казімера Ірмалевіча, які «быў бы добрым хлопцам, толькі што не грамадскі ён чалавек: любіць маўчаць і ад сваёй работы нікуды ўбок не падаецца» [43, с. 52]. Адсутнасць у чалавека «сацыяльнай гаварлівасці» характарызуе яго, між тым, як носьбіта інтэлекту і рэфлексіі. Выклікае павагу і імкненне Казімера да прафесійнага самаўдасканалення. Аднак у ім заключаецца не толькі рэалістычны змест, а і сімвалічны.

Сімволіка хваробы і спосабаў яе лячэння мае глыбокія карані. Гэта вынікае, у прыватнасці, з наступнай сентэнцыі Мантэня: «Мэта хірурга не ў тым, каб выдаліць дзікае мяса, гэта толькі спосаб лячэння. Ён імкнецца да таго, каб на тым жа месцы адраділася здаровая тканка і каб той жа ўчастак цела зноў зажыў нармальным жыццём. Кожны, хто хоча устараніць толькі тое, што прыносіць пакуты, недастаткова дальнабачны, бо дабро не абавязкова ідзе ўслед за злом; за ім можа надарыцца і новае зло, і да таго ж яшчэ горшае... Усе буйныя перамены расхістваюць дзяржаву і ўносяць у яе сумятню. Таму, хто жадае вылечыць яе адным махам, не шкодзіла б задумацца, што з гэтага выйдзе» [28, с. 205].

Сказанае мысляром пераконвае, што К. Чорны далёка не выпадкова зрабіў Казімера Ірмалевіча (раман «Сястра») асістэнтам хірурга. У час аперацыі над «бязмерна простым студэнтам Макаручком» ён адчувае, што «...усё гэта дзейнічанне адбываецца над жывым жыццём, якое нячутна калоціцца пад імі. Яны трымаюць яго і самі знаходзяцца з ім, і таму ў кожным руху нават пальца такая вялікая дапасаванасць у гэтага стараватага, белатварага чалавека» [43, с. 181]. Казімер у час аперацыі напружвае ўсе свае сілы, каб перамагчы ўласную неспрактыкаванасць, якая раскідала думкі і рабіла яго слабым. Ёсць падставы меркаваць, што «неграмадскаму чалавеку» Казімеру Ірмалевічу аўтарскай воляй усё ж вызначана свая роля ў аздараўленні сучаснага яму грамадства, у чым пераконваюць асобныя штрыхі да партрэта героя: «У Казімера ўсё спакойна і вырашана дзеля таго, каб вырашаць тое, вырашэнне чаго стаіць перад ім як мэты ўсяго жыцця» [43, с. 266].

Невыпадковы таксама выбар пісьменнікам прафесіі таксатара для Ваці Браніслаўца. Згодна тлумачальнаму слоўніку беларускай мовы, таксацыя — «улік і матэрыяльная ацэнка лесу: вызначэнне

запасаў драўніны, аб'ёму дрэў, прыросту і пад. Таксатар — спецыяліст па таксацыі» [43, с. 650]. Задойга да таго, як Ваця ім стаў, адбыўся паказальны дыялог паміж Казімерам Ірмалевічам і Абрамам Ватасонам:

— Значыцца, лес сякуць — трэскі ляцяць?

— Лес вялікі, і трэсак многа.

— Для таго іх і многа, каб ачысціць лес.

— Лес заўсёды расце для таго, каб яго сеч. У гэтым вечнае абнаўленне.

А якім спосабам ты яго ні сячы, усё роўна не можаш ты яго сеч так, каб не было трэсак... [43, с. 15].

«Лясы мераю, » — кажа аб сабе Браніславец, і ў гэтым, на нашу думку, яшчэ адно сведчанне гуманістычнай пазіцыі Чорнага-празаіка. А жаданне Ваці ўдарыцца аб цвёрдасць такіх, як Ватасон, можна разглядаць у рэчышчы філасофіі экзістэнцыялізму: каб не застацца «могільнікам магчымасцей».

Герой «...задумаўся стала аб тым, што не ўсё ў ім і ён не ва ўсім, а ўсё вышэй і шырэй, а ён у маленькім кутку ўсяго, нізкім, цёмным і няважным. І тады акрэслілася ў ім жаданне знайсці метадаўладання ўсім, ці хоць знаёмства з шырынёю ўсяго» [43, с. 31]. У вачах суразмоўнікаў Ваця паўстае як «чалавек пачуцця», які мае асаблівасць «ува ўсім дакопвацца да пачаткаў і канцоў, нават там, дзе яго ўсё здавальняе і радуе», і гэтым «цікавы ён вельмі» [43, с. 151], як можа быць цікавы рэфлексіўны, кажучы сённяшняй мовай, чалавек, нонканфарміст, бо, «заўсёды носячы ў сабе пачаткі імкнення, ні да чаго рэальна не прыкладзенага і ясна не выяўленага, не маючы ўпартасці яго накіраваць і дысцыплінаваць, ён меў вялікую здольнасць адмаўляць усё тое, чаго не адмаўляе той, каго ён не любіць» [43, с. 30].

На пэўным этапе свайго жыцця Ваця небеспадстаўна «пачаў развіваць з вялікім поспехам востры скептыцызм, адзнакі якога з'яўляліся ў яго ўжо з ранніх дзён» [43, с. 30], бо, як пісаў В. Бялінскі, «злосны розум ёсць таксама прымета вышэйшай натуры: чалавек з такім розумам бывае незадаволены не толькі людзьмі, а і самім сабою. <...> Расчараванне ў жыцці, у людзях, у саміх сабе (калі толькі яно ісціннае і простае, без фраз і франтаўства “ўбранаю журбою”) уласціва толькі людзям, якія, жадаючы многага, не задавальняюцца “нічым”» [5, с. 117].

Аднак усякая вартасць можа набываць крайнасці, чым, на думку герояў, з'яўляецца Вацева няздольнасць «спакойна прымаць нават тое, што часамі нават і трэба прыняць спакойна». Таварыш Браніслаўца па працы імкнецца спасцігнуць Вацеву «немагчымую» натуру, у якой «на адной хвіліне сотні перамен» [43, с. 223], і ўрэшце «растлумачвае» Вацю так: «Я от думаю — ты быў напалоханы рэвалюцыяй. Не ёю, а самым працэсам яе. Крывёю, порахам, смерцю. <...> Самы працэс яе ўстанаўлення напалохаў цябе» [43, с. 237]. І такое вытлумачэнне досыць верагоднае, калі мець на ўвазе трагічны канфлікт паміж высакароднымі рэвалюцыйнымі мэтамі і заганнымі сродкамі іх дасягнення. «Ваця Браніславец амаль фізічна адчуваў бязлігасную цвёрдасць камення і цэгля і сілу жалеза і нават нямоцнага шкла. І побач таксама вятры, пахучыя мяккай зямлёю і лебядою» [43, с. 31]. Менавіта пра дух абнаўлення думае ён, калі кажа: «Я сам рэвалюцыя» [43, с. 237]. Прыходзіць, аднак, нарэшце пара, калі ўсё для Ваці робіцца «поўна сэнсам», а ён сам зрабіўся «вясёлым філосафам» [4, с. 242]. Яго адносіны з навакольным светам гарманізуе сустрэча з Маняй, пачуццё блізкасці да яе, якое зруйнавала «найвастрэйшы боль па ёй», што мучыў яго і быў, бадай, лініяй, на якую «нанізвалася блытаная навала праяў свету» [43, с. 37]. Матыў кахання ў прозе К. Чорнага не правіла, а, хутчэй, выключэнне, таму звяртае на сябе ўвагу і патрабуе абгрунтавання. Разглядаючы вобраз Ваці Браніслаўца ў галерэі вобразаў «новых людзей», хочацца бачыць у гэтым матыве штрэх да аблічча «чалавека гарманічнага», якому, у адрозненне ад людзей з «абвостранай цвёрдасцю», уласцівы ўсе чалавечыя пачуцці і ён не лічыць іх праявай слабасці

М. Маңтэнь, характарызуючы «дзяржаўных» людзей свайго часу, пісаў, што дабрадзеінасць, неабходная для кіраўніцтва свецкімі справамі, павінна мець выпукласці, выемкі і выгібы, каб яе можна было прыкладваць і прыладжваць да чалавечых слабасцей; гэта «дабрадзеінасць не бяспрымесная і не простая, не прамая, не беззаганная, не ўстойлівая, не незаплямленая... “Хто хоча застацца сумленным, той павінен пакінуць двор”» [28, с. 246—247].

Чалавечая шчырасць, узятая сама па сабе, не можа не быць названа дабрадзеінасцю. Але шчырасць Антося Драчыка, героя рамана З. Бядулі «Язэп Крушынскі», была «востраю брытваю ў

няўмелых руках». «Не так трапна павярні, — піша Бядуля, — і яна пакрышыць тваю морду, як бручку». Для шчырасці такога роду пісьменнік знаходзіць не адно яскравае параўнанне, напрыклад: «Кожнаму тычне праўдай, нібы шпількай, у самыя вочы» [14, с. 367]; «Яго шчырасць сыпалася, нібы град, на галовы гайдачан». Тыя пасвойму выяўлялі ўзаемную шчырасць — «яны яго шчыра білі», кіруючыся спрадвечным правілам: «як ты да людзей, так і людзі да цябе... А за што б ні білі чалавека, ці за шчырасць, ці за фальш — усё роўна баліць... А як баліць, чалавек набіраецца злосці... <...> ...выкрышталізаваная злосць на здзекі з шчырасці — моцная, як чысты спірытус» [14, с. 362]. Гэтым З. Бядуля папярэджвае аб небяспецы: «Калі валодаеш воляй да пакуты, то гэта ўсяго крок да таго, каб адчуць і волю да жорсткасці — менавіта у якасці як права, так і абавязку» [33, с. 745], бо доўгія і вялікія пакуты выходзяць у чалавеку тырана [33, с. 721].

Празаік канстатуе і тое, што жонка Драчыка «цюцелька ў цюцельку як ён сам па характару». Гэта надзвычай турбуе вяскоўцаў, бо «праўда з праўдай пабраліся. Шчырасць са шчырасцю пажаніліся. Пойдуць у іх дзеткі: праўдачкі і шчырасці, вырастуць — і нам ад іх жыцця не будзе» [14, с. 367]. У гэтых праекцыях узаемадачынненні бацькоў і дзяцей выглядаюць ідылічнымі, але ў тагачасным рэальным жыцці ўсё было больш складана.

Адлюстраванне калектывізацыі абумовіла актуалізацыю ў літаратуры вобраза «актывіста», «чалавека паперы». Гэта абагульнены вобраз партыйнага кіраўніка ў вёсцы, затым у калгасе. У такой якасці яго выявіў А. Платонаў. Не даючы герою імені, пісьменнік вылучае галоўную ўласцівасць прадстаўніка партыі ў калгасе: ён дзейнічае, арганізуе калгас, арганізуе раскулачванне, арганізуе ліквідацыю кулацтва як класа, праводзіць ідэалагічную работу. «Усе партыйныя прадстаўнікі, арганізатары калгасаў, пачынаючы ад Давыдава з (“Паднятай цаліны”)... пазнавальныя ў актывісце з “Катлавана” (1929—1930)» [40]. Пазнейшыя вобразы такога тыпу толькі дадалі да сутнасці платонаўскага «актывіста» некаторыя псіхалагічныя дэталі. Галоўнае ў гэтым характары было адкрыта і бязлітасна выкрыта аўтарам «Катлавана». Гэта «абагульнены вобраз фанатыка царкоўнага перыяду утопіі: пажадлівая прага быць сярод кіраўнікоў, якія ўжо прыйшлі ў будучае і цягнуць за сабой

кіруемых, прага быць сярод пераможцаў дазваляе яму стаць адначасова рабочым у адносінах да тых, хто вышэй, і бязлітасным гаспадаром адносна тых, хто ніжэй». А. Платонаў быў першым сярод рускіх пісьменнікаў, хто выявіў у літаратуры аблічча генацыду свайго народа як неад'емнага элемента будаўніцтва «новага» грамадства і першым, хто вытлумачыў яго механізм. Пісьменнік паказвае, што зыходнай, неабходнай і абавязковай умовай генацыду з'яўляецца ператварэнне чалавека ў абстракцыю, пазбаўленне яго імені чалавека, клеймаванне яго адмоўным знакам — «буржуй», «кывасмок», «кулак», «падкулачнік», «шкоднік». Але гінуць і самі «актывісты» як тыя, хто быў верны Ідэі, так і тыя, хто захоўваў вернасць Дырэктыве. Першыя перашкаджаюць у ажыццёўленай утопіі тым, што лічаць сваім правам інтэрпрэтацыю Ідэі. Другія — упэўнена сцую ў тым, што сляпое падпарадкаванне дае ім нейкія асаблівыя правы. Важна адзначыць, што і беларуская проза першай трэці XX стагоддзя не засталася ўбаку ад вышэйакрэсленай праблематыкі. Так, абодва тыпы «актывістаў» прысутнічаюць у мастацкім свеце рамана М. Зарэцкага «Вязьмо» (1932). Сымон Карызна жыве і дзейнічае ў імя Ідэі. Але на пэўным этапе да яго прыходзіць асэнсаванне таго, што такія, як ён, «ужо лішнія ў гэтай рэвалюцыі, мо гэтая новая рэвалюцыя, гэты новы этап яе» [20, с. 101] пойдзе без іх. У спадзяванні, што будзе зразумелы, Сымон гарача выказвае Веры Засуліч выспелае і набалелае: «Можа, мы сваю ролю ўжо адыгралі, га?.. Можа, мы арганічна сталі чужымі ў далейшым поступе рэвалюцыі, адсталі, вытхнуліся, страцілі свой дзейны запал?.. Можа, мы цягнемся яшчэ пакуль што з інерцыі да першага моцнага ўстрасення, калі адляцім, як лішнія атрафаваныя прыросткі...» [20, с. 102]. Карызну не дае спакою думка, што «ў партыі могуць быць чыноўнікі, якія будуць рабіць тое, што ім загадаюць, хоць душой, нутром і не ўспрымаюць гэтага» [20, с. 102]. Інакш паводзіць сябе ў момант краху «актывіст Дырэктывы» Пацяроб. Ён «...агрызаўся, лаяўся, нахабна вытыкаў кожнаму яго ўласныя грахі, якіх ён нейкім дзівам меў на ведаме безліч, і ўпарта напіраў на іх, як на сваё апраўданне, хоць яны не мелі ніякага дачынення да разглядання справы. І кожны свой выпад, якія б вынікі ён ні меў, пакрываў трыумфальным поглядам ваяўнічага пераможцы» [20, с. 288].

Рысы «актывіста ў імя Дырэктывы» ў вобразе «страшнага калектывізатара» Пацяроба надзвычай завостраны. Праўда, на першы погляд у сімваліцы яго прозвішча не відаць адмоўнага сэнсу. «Каб ісці наперад, трэба церабіць дарогу» [20, с. 264], — кажа Сымон Карызна. Але гэта, бадай, пераўтворанае «Лес сякуць — трэскі ляцяць». Пацяроб увасабляе дэструктыўныя рысы «новых людзей», нагадваючы таго хірурга, які бяздумна выдаляе «дзікае», на яго думку, мяса. Як адзначае аўтар, ён «быў наскрозь чалавек адміністрацыйны» і не любіў «малімоніцца», а ўсё яго аблічча нібы гаворачы: «Ну што ты, братачка, за чалавек? Попел ты, а не чалавек. Шкада мне цябе... а то б узяў ды расцёр цябе нагой, як чорнага жука». Пацяроб, у якасці водгуку «на шырокі рух рэканструкцыі... на раменьчыку цераз левае плячо начапіў на сябе наган», палічыўшы, «што вярнуўся дзевятнаццаты год» [20, с. 66] і вырашыўшы: «сама цяпер і разгарнуцца, каб аж затрашчала ўсё навакол» [20, с. 66]. Пацяроб у свой час працаваў на фабрыцы і лічыў, што мае права аперыраваць фразай «загнуць пралетарскую лінію» [20, с. 67]. Так, скончыўшы раскулачванне «ўсіх прызначаных да гэтае мэты сівецкіх гаспадароў», Пацяроб далажыў Карызну: «Раскудлычыў, Сымонка... Цяпер будзем у калгас запісваць» [20, с. 248]. Пацяроб не сумняваецца: усё пойдзе па плану, бо «план... гэта сацыялізм». Ён пераконвае Карызну: «Абцярэбім усё на першы нумар» [20, с. 248]. І сапраўды, справа ў яго пайшла досыць гладка, а «што ён рабіў, зайшоўшы ў каторую хату, якія ўжываў метады агітацыі і прапаганды, гэта аставалася на яго шчырым пацяробаўскім сумленні» [20, с. 232].

У мастацкай форме М. Зарэцкі праводзіць думку, што выразная мяжа паміж «актывістамі Ідэі» і «актывістамі Дырэктывы» на пэўным этапе можа знікнуць. Так, на сходзе Карызна бачыў, што «Пацяроб лішне загнуў... але разам з тым ён мімаволі спачуваў яму, працінаўся тымі самымі пачуццямі, у якіх кідаўся Пацяроб. Ён пачынаў дрыжаць у нястрымнай злосці, пачынаў ненавідзецць увесь гэты тупы раз'юшаны натоўп, і кожнае вострае Пацяробава слова, кожная яго грубая лаянка давала яму нейкую звярыную асалоду» [20, с. 96]. Больш таго, ён сам стаў крычаць, лаяцца, пагражаць. Словы «выляталі ў яго самахоць, выпхнутыя з нутра несудадным звярыным шалам. Ён разышоўся яшчэ горш за самага Пацяроба» [20, с. 97]. Трагічны парадокс: дбаючы пра светлае

будуцае нейкага абстрактнага народа, «актывісты» не могуць стрымаць пачуццяў дэструктыўнай прыроды да яго канкрэтных прадстаўнікоў...

А. Салжаніцын удакладняе гэтую адметнасць наменклатуры — «учарашніх актывістаў» — ва ўмовах пасляваеннага перыяду (аповесць «Ракавы корпус»). «Русанавы любілі народ — свой вялікі народ, і служылі гэтаму народу, і гатовы былі жыццё аддаць за народ. Але з гадамі яны ўсё болей цяпяць не маглі — насельніцтва. Гэтага ўпартага насельніцтва, якое вечна ўхіляецца, наравіцца ды яшчэ чагосьці для сябе патрабуе» [36, с. 137].

Чалавек, які «раздвойваецца паміж духам і інстынктамі», — «хворы чалавек, адрэзаны ад свету» [10, с. 226]. У гэтым вытокі крызісу Карызны. Яго рамантычны баявы дух церпіць крах перад абліччам спрадвечнага інстынкта, якім з'яўляецца страх.

Бадай, лінія паводзін Сымона Карызны нагадвае паводзіны таго чалавека, які апынаецца ў натоўпе: тады бывае неабходна прыгнуцца, прыціснуць да свайго цела локці, падацца назад ці, наадварот, уперад, нават ухіліцца ад прамога шляху ў залежнасці ад таго, з чым сутыкнешся; даводзіцца жыць не столькі на свой густ, колькі паводле густу іншых, не столькі адпаведна сваім намерам, колькі ў адпаведнасці з намерамі другіх, у залежнасці ад часу, ад волі людзей, у залежнасці ад стану спраў. «Платон казаў, што каму ўдаецца адысці ад грамадскіх спраў, не запляміўшы сябе самым агідным чынам, той, можна сказаць, цудам ратуецца... <...> ...бо і расліна, перасаджаная ў зусім нязвычайную і непрыдатную для яе глебу, хутчэй сама прыстасуецца да яе, чым прыстасуе яе да сябе» [28, с. 247]. Не ўдаецца гэта і Карызну. Між тым, М. Зарэцкі не пазбаўляе свайго героя магчымасці заняць месца сярод «новых людзей»: хоць ён і пацярэў крах як сацыяльны тып, але ў яго ёсць такі шанс хаця б таму, што ў паводзінах Карызны выявіліся некаторыя рысы творчай асобы. Напрыклад, ён бачыў і быў гатовы выяўляць і канструктыўна скарыстоўваць рашучасць мужыкоў да нейкай кардынальнай, хай сабе яшчэ не асэнсаванай змены жыцця, поўнага супярэчнасцей і несулладдзя. На жаль, творчы патэнцыял героя застаўся незапатрабаваным у рамках раманняга дзеяння. Але ў яго вобразе добра заўважна такая эстэтычная рыса, абумоўленая часам, як незавершанасць характару, што відаць з адкрытасці свядомасці героя, яго сумненняў у прапанаваных светапоглядных

схемах, крытычнай рэфлексіі ўласнай дзейнасці. А вартасць вобраза, створанага М. Зарэцкім, пацвярджаецца думкай К. Чорнага: «Такі духоўны разлад чалавека, скалечанага бурным рухам гістарычных падзей, можна паказаць толькі ў глыбокім псіхалагічным творы, абгрунтаваўшы ўсё гэта праўдзівымі перадумовамі, паказаўшы гэтага чалавека з усіх яго... адмоўных і дадатных бакоў» [44, с. 68].

Сацыяльная і маральная ізаляцыя, а затым ліквідацыя «актывістаў» ператварае «новае» грамадства ў «аднаасобную гаспадарку», у якой улада належыць «галоўнаму чалавеку». Гэтая думка паслядоўна праводзіцца А. Платонавым [40], але не застаецца па-за абсягам праблематыкі рамана «Вязьмо». «Велічны», «велічна-непарушны ў сваіх перакананнях»; «каменны»; «каменная ўпэўненасць», «пераможна-саманадзейны настрой», «трыумфальны погляд ваяўнічага пераможцы», — гэта эпітэты, якія арганічна дапасуюцца да аблічча «правадыра ўсіх часоў і народаў». І хоць М. Зарэцкі выкарыстоўвае іх адносна постаці несуразмерна больш дробнага маштабу — старшыні Сівецкага сельсавета Пацяроба — усё ж будзе дапушчальным меркаванне, што аўтар рамана «Вязьмо» праз канцэпцыю вобраза «страшнага калектывізатара» сівецкага маштабу хацеў зразумець сутнасць характару «галоўнага чалавека» ў савецкай дзяржаве і яго ролю ў вырашэнні лёсу краіны ўвогуле, і сялянства ў прыватнасці, выявіць свае адносіны да памылковых рашэнняў у ажыццяўленні калектывізацыі. Як бачым, і ў А. Платонава, і ў М. Зарэцкага тэмы «новага чалавека» і «галоўнага чалавека» набываюць адметныя пункты судакранання. Безумоўна, вылучанае меркаванне патрабуе ажыццяўлення скрупулёзнага аналізу розных крыніц, што на дадзеным этапе не з'яўляецца вядучай мэтай нашага даследавання. Таму абмяжумся асобнымі пазіцыямі, якія вынікаюць непасрэдна са змястоўна-фармальнага асаблівасцей рамана. Так, у дыялогу Якуба Лакоты і Галілея фігура Пацяроба ўзбудзіла да маштабу гістарычных і міфалагічных постацяў, што, на першы погляд, нелагічна. Прычым М. Гарэцкі не імкнецца захаваць гістарычную дакладнасць у маўленні Галілея, важна выказаць праз яго свае адносіны да спосабу вырашэння лёсавызначальных дзяржаўных праблем: «Дурны быў цар... ага... Дурны Ляксандр... сячы кожны патрапіць... І гэты (курсіў аўтара манаграфіі — А. Б.) сячэ... А хай

развяжа, ага... хай развяжа!» [20, с. 243]. Аўтар у гэтым эпізодзе, безумоўна, засцерагаецца, калі піша: «Якуб зразумеў, што стары гаворыць пра Пацяроба», але тут жа працягвае вылучаную вышэй ідэйна-мастацкую лінію. Галілей аніяк не хоча пагадзіцца з тым, што «сячы» азначае дзейнічаць рашуча і смела: «Няпраўда! Няпраўда! Не рашучы ён... Не смелы ён... Ён — рызыконт!.. Ён бурыць... ага... ён разбурае... усё разбурае...» [20, с. 243]. Не пераконвае старога дзівака і наступны аргумент Якуба: «Вось ён, скажам, разбурае, а вы, дзядзька Ахрэм, сёе-тое будуеце... Можа, для таго, што вы будуеце, ён месца цярэбіць, га? Галілей страшэнна спалохаўся гэтага параўнання. “Ён і маё разбурыць... ага... ён разбурыць...”» [20, с. 244]. М. Зарэчкага надзвычай хвалявалі ўзнятыя пытанні, аб чым сведчыць у першую чаргу сам факт яго звароту да падзей калектывізацыі без захавання часовай дыстанцыі. Але, нават калі яму і былі вядомы адказы, ён не мог выкласці іх для чытача, не скарыстаўшыся іншасказанем. Таму пісьменнік заастрыў увагу на асабліва балючым з дапамогай «каскаду» рытарычных пытанняў, што ўзніклі ў аўтарскай свядомасці пасля таго выпадку, як стары паспешліва пакінуў хату Якуба. Па кожным з іх настойліва напрошваецца чытацкі каментарый-роздум, дзеля чаго, канечне ж, пытанні і былі сфармуляваны. «Але чаму ж так спяшаўся ён да свае самотнае мярлогі, нібы бег ратаваць сваё дзівачнае, нікому не патрэбнае начынне ад грознае стыхійнае навалы? Можа, гэта быў інстынктыўны страх перад той самай сілай разбурэння, аб якой жартам казаў Якуб Лакота і якую ён, Галілей, ва ўласцівай яму хваравітай экзальтацыі мог уявіць як нешта матэрыяльнае і трывожна блізкае? А мо проста дзівачыў стары мудрагель, ашукваючы людзей і самога сябе?» [20, с. 245].

Адзін з герояў рамана Б. Пастарнака «Доктар Жывага», разважаючы пра адрознасць эпох, прыгадвае блокаўскі радок «Мы, дети страшных лет России». «Калі Блок гаварыў гэта, — кажа ён, — гэта трэба было разумець у пераносным сэнсе, фігуральна. І дзеці былі не дзеці, а сыны, дзецішчы, інтэлігенцыя, і страхі былі не страшныя, а правідэнцыяльныя, апакаліптычныя, а гэта розныя рэчы. А цяпер усё пераноснае стала літаральным, і дзеці — дзеці, і страхі страшныя» [34, с. 386]. Тым большая веліч пісьменніцкага і чалавечага подзвігу творцаў, якія ў такіх ўмовах здолелі стварыць

летапіс часу ва ўспрыманні яго менавіта суб'ектамі той гістарычнай эпохі.

Такім чынам, беларуская проза першай трэці ХХ стагоддзя бачыла сваю надзённую задачу ў стварэнні вобразаў новых герояў. Письменнікі ўшчыльную падступіліся да тыпу чалавека, дагэтуль незнаёмага вёсцы. У пэўнай меры такія вобразы адпавядалі эстэтыка-ідэалагічным патрабаванням эпохі. Аднак заўважна і моцнае імкненне творцаў выйсці за межы сацыялагізаваных схем, напоўніць унутраны змест асобы новага грамадства выпрабаванымі часам каштоўнасцямі. Праблема новага чалавека цесна змыкалася з праблемай «жывога чалавека», якім для беларускай літаратуры быў найперш селянін з самага дна народнага жыцця. Беларускія прэзікі ўсведамлялі і тое, што іх улюбёны герой змяняецца разам з эпохай, таму імкнуліся вывесці яго «ў шырокія размахі» жыцця. Вырашаючы такую буйную мастацкую задачу, письменнікі не пакідалі без увагі традыцыйную тэматыку, у прыватнасці, узаемаадносіны паміж бацькамі і дзецьмі. Ва ўмовах карэннай ломкі старога свету гэтая тэма набывала асаблівую вострыню і спрыяла стварэнню вобразаў «новай», перадавой моладзі. Праблема новага чалавека для беларускіх аўтараў найперш праблема «адноўленай» у сваіх чалавечых правах і годнасці асобы. Асабліва выразны гэты матыў у прозе К. Чорнага і М. Зарэцкага. Не пазбегнуўшы ў цэлым небяспекі схематызацыі вобразаў, народжаных новай рэчаіснасцю, яны разумелі каштоўнасць у літаратуры амбівалентнага характару, які актыўна рухае сюжэт. Такая канцэпцыя ўласціва вобразам «новых людзей» у творах З. Бядулі, Л. Калюгі, А. Мрыя, Я. Нёманскага. Імкнучыся спасцігнуць псіхалогію і выразна абмаляваць вобразы дзеячаў сучаснай ім эпохі, письменнікі карыстаюцца разнастайнымі сродкамі мастацкага выяўлення, надаючы прыярытэтнае значэнне партрэтнай і маўленчай характарыстыкам, сімволіцы, у тым ліку антрапонімам, творча выкарыстоўваюць элементы эпістальнага жанру, пратэічнай кампазіцыі і інш. У канцэпцыі асобы новага героя прысутнічае матыў мэтазгоднасці сувязі з быццёвым і маральным вопытам папярэднікаў. Гэта адна з прычын, па якой у прозе акрэсленага перыяду не набыў распаўсюджання «мілітарызаваны» тып асобы, як сацыяльны і мастацкі. Пераканаўча абмаляваны ў апавяданнях,

аповесцях і раманах беларускіх пісьменнікаў тып «актывіста» ў дзвюх яго асноўных іпастасях, што яшчэ раз пацвердзіла тыпалагічную сувязь айчыннай літаратуры з літаратурамі іншых народаў.

Спіс крыніц

1. *Адамовіч, А.* Собрание сочинений : в 4 т. / А. Адамович. — Минск : Маст. літ., 1982. — Т. 2 : Азия. Последний отпуск. Повести. Кузьма Чорный. Уроки творчества. Эссе. Публицистика и критика 50—70-х годов. — 606 с.
2. *Айзенк, Г. Ю.* Национальные стереотипы и национальный характер / Г. Ю. Айзенк // Психология : Польза и вред. Смысл и бессмыслица. Факты и вымысел. — Минск : Харвест, 2003. — С. 232—249.
3. *Акудовіч, В.* Вялесаяўская лекцыя / В. Акудовіч // АРСНЕ. — 2007. — № 6. — С. 145—152.
4. *Бабель, И.* Конармия : рассказы, дневники, публицистика / И. Бабель ; сост. А. Н. Пирожкова-Бабель. — М. : Правда, 1990. — 480 с.
5. *Белинский, В. Г.* О классиках русской литературы / В. Г. Белинский. — Минск : Наука и техника, 1977. — 528 с.
6. *Бердников, Г. А.* А. П. Чехов. Идейные и творческие искания / Г. А. Бердников. — М. : [б. и.], 1984. — С. 28—30.
7. *Бердяев, Н. А.* Самопознание : (опыт философской автобиографии) / Н. А. Бердяев. — М. : Книга, 1991. — 446 с.
8. *Бохеньский, Ю. М.* Сто суеверий / Ю. М. Бохеньский // Всемирная философия. XX век / авт.-сост. А. П. Андриевский. — Минск : Харвест, 2004. — С. 227—244.
9. *Бродский, И.* Форма времени : стихотворения, эссе, пьесы : в 2 т. / И. Бродский. — Минск : Эридан, 1992. — Т. 2. — 480 с.
10. *Бубер, М.* Два образа веры : пер. с нем. / М. Бубер ; под ред. П. С. Гуревича [и др.]. — М. : Респ., 1995. — 464 с.
11. *Бугаёў, Д.* Пакутныя дарогі рамантыка / Д. Бугаёў // Польшыя. — 2001. — № 11. — С. 211.
12. *Булгаков, М.* Белая гвардия ; Мастер и Маргарита : романы / М. Булгаков ; предисл. В. И. Сахарова. — Мн. : Мастагоддзя літ., 1988. — 670 с.
13. *Бядуля, З.* Язэп Крушынскі : раман : [у 2 кн.]. — Кн. 1 / З. Бядуля // Збор твораў : у 4 т. — Мн. : Дзярж. выд-ва БССР ; Рэд. маст. літ., 1953. — Т. 3. — С. 167—522.
14. *Бядуля, З.* Язэп Крушынскі : раман : [у 2 кн.]. / З. Бядуля // Збор твораў : у 5 т. — Мн. : Маст. літ., 1989. — Кн. 2 ; Т. 5. — С. 5—249.
15. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, АДД-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы. — Мн. : Бел. навука, 2003. — Т. 1 : 1901—1920 гг. — 583 с.
16. *Дунін-Марцінкевіч, В.* Драматычныя творы / В. Дунін-Марцінкевіч. — Мн. : Маст. літ., 2006. — 126 с.

17. Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении : Литовское и Белорусское Полесье / Репринт. воспр. изд. 1882 г. — Минск : Бел. Энцикл., 1993. — 490 с.

18. Жураўлёў, В. П. Актуальнасць традыцый : Якуб Колас у пісьменніцкім асродку / В. П. Жураўлёў. — Мн. : Бел. навука, 2002. — 184 с.

19. Зайцев, Б. К. Осенний свет : повести, рассказы / Б. К. Зайцев. — М. : Совет. писатель, 1990. — 544 с.

20. Зарэцкі, М. Збор твораў : у 4 т. / М. Зарэцкі. — Мн. : Маст. літ., 1991. — Т. 3 : Вязмо : раман ; Сымон Карызна : драм. аповесць. — С. 5—298.

21. История белорусской советской литературы / ред. И. Я. Науменко [и др.]. — Минск : Наука и техника, 1977. — 776 с.

22. Калюга, Л. Ні госць ні гаспадар : апавяданні і аповесці / Л. Калюга. — Мн. : Маст. літ., 1974. — 290 с.

23. Крапіва, К. Збор твораў : у 3 т. / К. Крапіва. — Мн. : Дзярж. выд-ва БССР ; рэд. маст. літ, 1956. — Т. 2 : Проза. — 583 с.

24. Леонов, Л. Повести и рассказы / Л. Леонов. — Л. : Лениздат, 1986. — 528 с.

25. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. И. Коженикова, П. А. Николаева. — М. : Совет. Энцикл., 1987. — С. 481—482.

26. Мележ, І. Завеі, снежань : раман / І. Мележ. — Мн. : Маст. літ., 1978. — 240 с.

27. Можаяв, Б. Мужики и бабы : роман / Б. Можаяв. — М. : Современник, 1988. — 780 с.

28. Монтень, М. Опытты : избр. произведения : в 3 т. : пер. с фр. / М. Монтень. — М. : Голос, 1992. — Т.3. — 416 с.

29. Мрый, А. Запіскі Самсона Самасуя : раман, апавяданні / А. Мрый. — Мн. : Юнацтва, 1995. — 475 с.

30. Набоков, В. Собрание сочинений русского периода: в 5 т. / В. Набоков ; сост. Н. И. Артеменко-Толстой ; предисл. М. Э. Маликовой [и др.]. — СПб. : Симпозиум, 1999. — Т. 2 : 1926—1930 : Машенька. Король, дама, валет. Защита Лужина. Рассказы. Стихотворения. Драма. Эссе. Рецензии. — С. 683—689. — Режим доступа: http://litcatalog/al.ru/books/nabokov_gp_t2.html. — Дата доступа : 02.01.2008.

31. Навуменка, І. Я. Змітрок Бядуля / І. Я. Навуменка. — 2-е выд. — Мн. : Бел. навука, 2004. — 227 с.

32. Нёманскі, Я. Творы / Я. Нёманскі. — Мн. : Маст. літ., 1984. — 598 с.

33. Ницше, Ф. Сочинения : в 2 т. : пер. с нем. / Ф. Ницше ; сост., ред. изд., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. — М. : Мысль, 1990. — Т. 1 : Литературные памятники. — 829 с.

34. Пастернак, Б. Л. Доктор Живаго : роман / Б. Л. Пастернак. — М. : Кн. палата, 1989. — 431 с.

35. Платонов, А. Чевенгур : роман / А. Платонов ; сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. — М. : Высш. шк., 1991. — 654 с.

36. Солженицын, А. И. Раковый корпус / А. И. Солженицын // Не стоит село без праведника : повести и рассказы. — М. : Кн. палата, 1990. — С. 6—360.

37. Глуначальны слоўнік беларускай мовы / пад рэд.: М. Р. Судніка, М. Р. Крыўко. — Мн. : БелЭн, 1996 — 784 с.

38. Тойнби, А. Дж. Цивилизация перед судом истории : сборник : пер. с англ. / А. Дж. Тойнби. — 2-е изд. — М. : Айрис-пресс, 2003. — 592 с.
39. Улицкая, Л. Даниэль Штайн, переводчик / Л. Улицкая. — М. : Эксмо, 2007. — 528 с.
40. Умиращая деревня — символ гибели русского крестьянства в повести А. Платонова «Котлован» [Электронный ресурс] / Режим доступа : http://bank/oenipk/ru/text/48_5.htm. — Дата доступа : 15. 08. 2009.
41. Чайковская, В. И. Концепция человека в современном искусстве: на материале лирико-философского направления : автореф. ... дис. канд. филос. наук / В. И. Чайковская. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. — 21 с.
42. Чорны, К. Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. — Мн. : Маст. літ., 1972. — Т. 1 : Апавяданні 1923—1927 гг. — Мн. : Маст. літ., 1972. — 554 с.
43. Т. 3 : Раманы. — Мн. : Маст. літ., 1973. — 544 с.
44. Т. 8. — Мн. : Маст. літ., 1975. — 616 с.
45. Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление : в 2 т. : пер. с нем. / А. Шопенгауэр ; ред. Е. В. Москвич. — Минск : Попурри, 1999. — Т. 2. — 829 с.

МОЎНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА ГЕРОЯ ЯК СПАСАБ МАСТАЦКАЙ ТЫПІЗАЦЫ

Чалавечы вопыт свету з'яўляецца моўным вопытам, бо свет выяўляе сябе ў мове, якую можна кадыфікаваць, да пэўнай ступені фіксаваць у слоўніках, граматыках і літаратуры. Аднак выключнай, «паўнакроўнай» формай існавання мовы лічыцца размова. Мова жыве — старэе ці абнаўляецца, робіцца грубай ці вытанчанай, дасягаючы высокіх стылістычных форм літаратуры як мастацтва, — менавіта дзякуючы актыўнаму абмену маўленнем паміж людзьмі. Здольнасць весці гутарку — натуральная ўласцівасць і патрэба чалавека.

Прычым гутарка — гэта не два паралельныя, ізаляваныя маналогі. У ёй «урабляецца агульнае поле таго, аб чым гаворыцца» [26, с. 318]. Гэта не простае складанне меркаванняў, а працэс іх пераўтварэння на аснове агульнасці як спосабу вытлумачэння свету. Аднак гэты феномен церпіць дэградацыю ў сучасным свеце, як ні дзіўна канстатаваць такое ў эпоху надзвычайнага развіцця сродкаў камунікацыі, у прыватнасці, тэлефоннай сувязі. Г. Гадамер бачыць прычыну гэтага ў наступным: «Вось што немагчыма ў тэлефоннай размове — ...асцярожна ўслухоўвацца ў гатоўнасць іншага ўступіць у размову, паглыбіцца ў яе; а вось чым абдзелены той, хто размаўляе па тэлефоне, — ён пазбаўлены вопыту, што

дазваляў людзям крок за крокам уваходзіць у размову, увязвацца ў яе настолькі, каб у выніку паміж субяседнікамі ўзнікала такая агульнасць, якую ўжо немагчыма разарваць... Штучнае збліжэнне людзей, якое забяспечвае тэлефонны дрот, груба разрывае якраз тую тонкую абалонку, дзякуючы якой людзі, дакранаючыся адзін да аднаго і ўслухоўваючыся адзін у аднаго, збліжаюцца паступова, але няўхільна» [9, с. 322—323].

Значнасць маўленчых зносін як сацыяльнай і мастацкай з’явы вымагае глыбей даследаваць яе ў творах беларускай прозы вызначанага намі перыяду. Асаблівае значэнне мы надаём моўнай характарыстыцы герояў, бо, імкнучыся да іх індывідуалізацыі, кожны пісьменнік уключае ў характарыстыку рознага роду прыватныя падрабязнасці, у тым ліку маўленчыя адценні. Тыпізацыя ж — абагульненне праз індывідуалізацыю. Як пісаў К. Чорны, «часта ўдалая фраза адыгрывае ролю дэталі і характарызуе тып» [29, с. 215]. Акрамя таго, маўленчыя паводзіны асобы ў пэўнай меры вызначаюцца яе ментальнымі, гендэрнымі характарыстыкамі, а таксама нясуць на сабе адзнакі канкрэтна-гістарычнага часу. Усе гэтыя паказчыкі выяўляюцца ў маналогам, дыялогам, інтралогам герояў.

У працэсе гутаркі выяўляецца сапраўдны маштаб асобы кожнага суразмоўніка: неардынарнасць або, наадварот, трывіяльнасць і яе самой, і яе акружэння. Праблема размовы не паўстае ў тых выпадках, калі жыццё двух людзей цесна сплятаецца і дзякуючы гэтаму самі ўюцца ніткі гутаркі. Размова знаходзіцца ў непасрэднай блізкасці з дружбай. Сябры могуць знайсці адзін аднаго толькі ў размове. Аднак чалавечы вопыт, у тым ліку эстэтычны, пацвярджае і зваротнае.

У сваім даследаванні мы звярнуліся да твораў беларускай і рускай прозы, прычым як тых, што напісаны ў азначаны намі перыяд — першая трэць XX стагоддзя, — так і тых, дзе падзеі гэтага перыяду асэнсаваны пісьменнікамі ў пазнейшы час. Так, Б. Пастарнак у рамане «Доктар Жывага» грунтоўна аналізуе размову Гардона і Дударова з галоўным героем. «Паміж імі ішла гутарка, адна з тых... што заводзяцца паміж школьнымі таварышамі, гадоў дружбы якіх не злічыць. Як яны звычайна працякаюць? У кагосьці ёсць дастатковы запас слоў, які яго задавальняе. Такі чалавек гаворыць і думае натуральна і звязна. У

гэтым становішчы быў толькі Юрый Андрэвіч. Яго сябрам не хапала патрэбных выразаў. Імкнучыся папоўніць бедны слоўнік, яны, размаўляючы, пахаджвалі па пакоі, зацягваліся папяросою, па некалькі разоў паўтаралі адно і тое ж... Яны не ўсведамлялі, што гэты залішні драматызм... выяўляе недасканаласць, прабел і нясе інфармацыю аб іх, дыяметральна процілеглую жадаемай», а сама «разаганная фурманка размовы несла іх, куды яны зусім не жадалі», агаляючы перад суб'яседнікам «пружыны іх пафасу, нетрываласць удзелу, непераканаўчасць разваг. Пераймальнасць прاپісных ісцін» выдавалася і прымалася імі за агульначалавечнасць [26, с. 360].

Дыялог — размова сам-насам — гэта не толькі жыццёвая з'ява, увасобленая ў літаратурным творы пры дапамозе адпаведных мастацкіх сродкаў, але і феномен філасофскага мыслення. Калі два чалавекі, сустракаючыся, абменьваюцца думкамі, то адзін перад адным паўстаюць два светы, два погляды на свет, два вобразы свету. Г. Гадамер лічыць, што слова аднаго чалавека ўвогуле пацвярджаецца і апраўдваецца толькі тады, калі другі чалавек успрымае яго, выказвае сваю згоду з ім; паслядоўная ж думка пазбаўлена абавязковасці, калі ў сваім руху не суправаджаецца думкай іншага [9, с. 324]. Сапраўдная размова грунтуецца, як пісаў К. Чорны, «на духовым матэрыяле» [31, с. 137]. Менавіта ў такіх зносінах знайшлі адзін другога многія яго героі. Калі ж гэтага не адбываецца, то вынікае «гаворка невыразная, агульная» [31, с. 114]. Супрацьлеглую маўленчую сітуацыю мы назіраем у Б. Пастарнака: «Сустрэліся два творчыя характары, звязаныя сямейнай роднасцю, і хоць паўстала і другім жыццём зажыло мінулае, абрынуліся ўспаміны і ўсплылі на паверхню абставіны, што ўзніклі ў часе расстання, але як толькі размова зайшла аб галоўным, аб рэчах, вядомых людзям стваральнага складу, — зніклі ўсе сувязі, акрамя гэтай адзінай, не стала ні дзядзькі, ні пляменніка, а толькі засталася блізкасць стыхіі да стыхіі, энергіі да энергіі, пачатку да пачатку» [26, с. 140].

Паўната і характар выяўлення асобы ў маўленчым дзеянні мае на ўвазе і наступнае: ці здольны людзі адкрывацца адно аднаму настолькі, каб паміж імі пачыналі віцца ніткі размовы? Ці знаходзяць яны адно ў адным людзей, адкрытых для размовы? Л. Калюга ў апавяданні «Іллюк-даследчык» піша: «Агідна Іллюку жончына мова... Але ж як у горы чалавек, у вялікай пакуце, дык і

ад ворага добра ласкавае, спагадлівае слова пачуць. Такі бывае дурань чалавек. Гэтакі самы цяпер Іллюк» [15, с. 46].

Аднак не ўсё залежала выключна ад асабовых якасцей суразмоўнікаў. Інакш у даследуемую намі эпоху не магла б з’явіцца, напрыклад, такая «памятка»: «Чалавек чалавеку — воўк... Калі ты гаворыш з другім чалавекам, то павінен добра падумаць над кожным сваім і яго словамі, каб не зрабіць шкоды сабе і, магчыма, другім. Не пачынай ніколі размовы з незнаёмым, калі не ведаеш, хто гэта — ён можа быць вашым аднадумцам, але не адкрыецца перад вамі з асцярогі, але ён можа трымацца і супрацьлеглых поглядаў, а падаць сябе за аднадумцу, каб высачыць вас і зрабіць адпаведныя высновы. А таму не з кожным можна размаўляць як душа з душой — хіба што пра заўтрашняе надвор’е... Будзьце хітрымі, не адкрывайце сваю душу, а калі спатрэбіцца, то пастарайцеся выглядаць не тымі, кім вы ёсць на самай справе» [14, с. 15].

Лексіка і фразеалогія эпохі — надзвычай «эканомныя» і яскравыя мастацкія сродкі перадачы яе духу. У ладзе маўлення герояў паўстае іх духоўны свет, характар, настрой. Першая трэць XX стагоддзя асабліва паказальная ў гэтых адносінах. Стары Скуратовіч (раман К. Чорнага «Трэцяе пакаленне») навучае Міхалку Тварышкага: «Хто сталы і разумны, той скупы і на слова, і на ўсё. Усё сваё ён пры сабе трымае... А яшчэ цяпер! Час такі брыдкі цяпер, няпэўны, страшны — неспакой, войны, рэвалюцыі ўсякія. Чалавек цяпер азвярэў... Кожны ратуецца, як можа, кожны жыць хоча» [30, с. 62—63].

А вось бачанне перыяду грамадзянскай вайны Б. Пастарнакам праз прызму асабліваасцей тагачасных маўленчых паводзін герояў рамана «Доктар Жывага»: «Яны размаўлялі ўжо даўно, некалькі гадзін запар, як размаўляюць адны толькі рускія людзі ў Расіі, як, асабліва, размаўлялі тыя, хто быў застрашаны і нудзіўся, і тыя, хто быў шалёны і ўтрапёны, — якімі былі ў ёй усе людзі» [26, с. 343]. У гэтым аўтарскім каментарыі праводзіцца думка пра дыялектычнае спалучэнне ў маўленчай характарыстыцы літаратурнага героя канкрэтна-гістарычнага і канкрэтна-нацыянальнага з агульначалавечым.

У рамане З. Бядулі адзін з дыялогаў уяўляе яскравы прыклад «гандлёвай дыпламатыі», дзе, разам з індывідуальнымі,

выяўляюцца і ментальныя рысы суразмоўнікаў: «...заўсёды было ў Макара жыта ўраджайнае. <...> З’явіцца Мэндаль да Макара на хутар і адразу да справы:

— Ну як?

— Што, пане Мэндаль?..

— Як сёлета жыта?

— Як заўсёды... <...>

— Прадаеш?

— Хто яго ведае... <...>

— Чакаеш, каб цана выспела?

— Паляруш яго знае...

— Ну дык бывай! Часу няма на доўгія гавэнды...

— Пачакай...

— Ідзем у свіран! — кажа строга Мэндаль і жмурыць падслепаватыя вочы» [6, с. 111].

Падкрэслім, што працэс моўных зносін дыялектычна спалучае ў сабе агульначалавецкае, нацыянальнае, канкрэтна-гістарычнае і індывідуальнае. Усякая ж канкрэтна-нацыянальная вобразная і моўная карціна свету мае сваю адметнасць.

Як адзначаў антраполог Дж. Біяці, «катэгорыі мыслення народа і мадэлі яго мовы вельмі своеасабліва суіснуюць у свеце» [11, с. 83]. Катэгорыі адной мовы ніколі не будуць дакладна адпавядаць катэгорыям другой мовы. Больш таго, некаторыя антрапологі сцвярджаюць, што мы фактычна знаходзімся ў палоне ў мовы. Так, сутнасць гіпотэзы Сэпіра—Уорфа заключаецца ў тым, што панаванне мовы не абмежавана простым афармленнем жыццёвага вопыту людзей: яно прымушае іх успрымаць свет праз катэгорыі іх уласнай мовы. Калі гэта так, то ў носьбітаў розных моў існуюць адпаведна розныя канцэпцыі наконт таго, як пабудаваны гэты свет [11, с. 85]. На сёння гіпотэза застаецца недаказанай, але тое, што мова і лад жыцця народа ўзаемаабумоўлены, знаходзіць яскравае пацвярджэнне ў мастацкім вопыце чалавецтва. Гэта ў поўнай меры датычыць і беларускай прозы першай трэці XX стагоддзя. «Няўжо ж не зразумела, што іншая мова, будзь яна хоць тройчы славянскай, гэта перш за ўсё іншая псіхалогія, і ніякіх аналогій быць не можа?» [5, с. 341] — задаецца пытаннем І. Бродскі. Аналізуючы творы беларускай прозы першай трэці XX стагоддзя, можна знайсці аргументы для станоўчага адказу на гэта пытанне.

Так, героі М. Гарэцкага часта ўжываюць у маўленні выраз «дзеля гадзіся», на першы погляд непрыдатны для перакладу. Ужыты ў пэўным кантэксце, ён азначае прыблізна тое, што рускамоўнае «ради приличия». Аднак слова «гадзіся» («пагаджайся») суадносіцца са словам «згода», таму беларускамоўнае «дзеля гадзіся» і калька з рускай мовы «дзеля прыліку» наўрад ці з'яўляюцца ідэнтычнымі. Першы выраз, на нашу думку, — адзін з маркераў спрадвечнай рысы менталітэту беларусаў — талерантнасці, прычым у яе глыбінным разуменні, як імкнення да пагаднення, згоды, а не згодлівасці, канфармізму. Паказальным у гэтых адносінах выступае і спалучэнне «і зрабілі яны лад», якое неаднаразова ўжывае ў сваіх творах Л. Калюга.

Пытанне пра адметнасць такога яскрава нацыянальнага «культурнага коду», як фразеалагізмы, з'яўляецца актуальным, цікавым і досыць грунтоўна даследаваным. Хочацца, аднак, спыніцца на адной з такіх моўных адзінак з мэтай акцэнтавання спецыфічных рыс нацыянальнага характару рускіх і беларусаў. Так, рускамоўнаму фразеалагізму «день ото дня» адпавядае беларускі «дзень пры дні». На жаль, мы не маем дакладнай крыніцы этымалогіі кожнага з выразаў, у прыватнасці, абгрунтавання выкарыстаных у іх адрозных граматычных сродкаў. Таму дазволім сабе звярнуцца да ўзнікшых асацыяцый, абумоўленых папярэднім эмпірычным і даследчыцкім вопытам. На думку акадэміка Д. Ліхачова, адна з вызначальных рыс рускага нацыянальнага характару — «давядзенне ўсяго да мяжы магчымага», што ўключае, да прыкладу, заўсёднае імкненне на «край свету» ці «раптоўныя адмовы ад усіх зямных даброт» [19, с. 279].

Гэтае імкненне «за трыдзевяць земель», пошукі новага царства замацаваны, у прыватнасці, у рускай казцы. Велізарная тэрыторыя Расіі заўжды стварала магчымасць пачаць новае жыццё на новым месцы, а не ўдасканальваць яго тут і зараз. «Дзень пры дні» беларус стварае сваю мікрамадэль свету, уладкоўваючы жыццё «ўглыб». «День ото дня», «ушыркі», канструюе свой сусвет рускі чалавек.

Прыведзены прыклад, нягледзячы на яго знешнюю немудрагелістасць, дапамагае асэнсаванню таго, што зразумець мову, не зважаючы на культурны кантэкст, немагчыма. У прыватнасці, аналіз фразеалагізмаў сведчыць пра тое, што культура можа ўплываць і на граматычны лад мовы, а не толькі на яе слоўнікавы склад (хоць даследаванняў па гэтай праблеме не шмат). Думаецца,

мэтазгодным аргументам з’яўляецца і адметнасць беларускіх дзеяслоўных форм тыпу «папахадзіў», «папарабіў», «папапрасіў» і да т. п., якія сведчаць аб сэнсавай напоўненасці не толькі караня слова, але і афіксаў і на якія багаты мастацкія тэксты нашай нацыянальнай літаратуры. Цікава таксама параўнаць такія назвы з’яў блізкароднасных моў, як рускае слова «посиделки» і яго беларускія адпаведнікі «попрадкі», «супрадкі», якія досыць часта ўжываюцца героямі (асабліва гераінямі) прааналізаваных намі праявітых твораў. У беларускамоўных формах карань слова нясе ў сабе асноўную інфармацыю, якая не пакідае сумнення ў першаснасці намеру беларускіх жанчын папрацаваць, аднак, і гэта не менш важна, — папрацаваць сумесна.

У творах беларускай прозы даследуемага перыяду захаваліся аўтэнтычны беларускі выраз «От, будзем жыць — будзем бачыць», сэнсавая і эмацыянальнае напоўненне якога адрозніваецца ад рускамоўнага «поживём — увидим», дзе закончанае трыванне надае сцвярджэнню большую катэгарычнасць, нават утрымлівае нейкі выклік. Ужытая ў незакончаным трыванні, дзеяслоўная пара выяўляе, з аднаго боку, меншую аб’ектыўную ўпэўненасць у заўтрашнім дні (якая склалася гістарычна) і меншую асабовую самаўпэўненасць, якая з’яўляецца нацыянальна адметнай рысай беларусаў. Гэта ж, на нашу думку, датычыць і беларускага фразеалагізма «Прыйдзе раніца — будзем раіцца» ў яго адрозненні ад рускамоўнага варыянта «Утро вечера мудренее». Акрамя таго, падобныя ўстойлівыя выслоўі сведчаць аб звычцы да талерантнага быцця, з’яўляюцца своеасаблівым яе маркёрам. Перад больш жорсткім экзистэнцыйным выбарам (у адрозненне ад «хочеш не хочеш») пастаўлены герой-беларус К. Чорнага ў сітуацыі, акрэсленай такімі моўнымі сродкамі: «Рад-няволя, а трэба было або сказаць праўду, або што добрае выдумаць» [32, с. 61].

Можна таксама без намаганняў заўважыць у моўным дзеянні такога кшталту жаданне беларусаў тварыць ««міф наадварот» — прыкідвацца, што ў іх нічога няма» [8, с.122]. Адмыслова сфармуляваны Л. Калюгам і жыццёвыя намеры героя апавесці «Нядоля Заблоцкіх» шляхціца Гіляры Змышлевіча: ён «жыў... і надалей моцную надзею меў: некалі нешта павінна быць...» [15, с. 274].

Гэты універсальны жыццёвы прынцып беларусаў можа быць пастаўлены ў кантэкст такой балюча актуальнай праблемы, як лёс

беларускай мовы. Зварот да яе ў рамках нашага даследавання стымулююць закранутыя вышэй прыватныя моўныя і маўленчыя пытанні, а таксама пазіцыя многіх герояў прааналізаваных твораў, такіх як Андрэй Лабановіч у «палескіх» аповесцях Я. Коласа, Лявон Задума ў аповесцях М. Гарэцкага і іншыя.

Выміранне моў ёсць аб'ектыўны вынік своеасаблівых эвалюцыйных працэсаў. Спецыяльныя даследаванні сведчаць: каля паловы з пяці-шасці тысяч моў свету моладзь ужо не выкарыстоўвае, і таму яны, верагодна, у хуткім часе асуджаны на выміранне. У гэтым сэнсе фактычна толькі ў трохсот асноўных моў ёсць будучыня [11, с. 97]. Аперыруючы ўяўленнямі штодзённай свядомасці ў традыцыях «чорнага» гумару, можна адзначыць, што адна смерць — гэта трагедыя, а шмат — ужо статыстыка. Беларусу, які «думае сэрцам», балюча прыняць думку пра знікненне сваёй мовы, тым больш што прысутнасць чалавека, і асабліва народа, у свеце ніколі не бывае маўклівай. Таму беларус у такой сітуацыі, хутчэй за ўсё, узброіцца сваім звыклым аргументам «Неяк будзе!» Канчатковаму знікненню мовы, канстатуюць вучоныя, часта папярэдняе перыяд білінгвізму, які можа зацягвацца на некалькі пакаленняў. Невыкараняльны (экзістэнцыйны) аптымізм беларусаў, пэўна, мае аснову у гэтым «некалькі». Дарэчным будзе дзеля тлумачэння прыгадаць стылізаваную прытчу.

— Колькі вы будзеце цярэць?.. Пакуль апошні мех з бульбай з-пад азадка выцягнуць?

— Не... З такой бядой беларус справіцца... У яго ў падполлі яшчэ адзін мех закапаны.

— А калі і той адбяруць?

— У яго ў лесе ў капцы яшчэ адзін.

— Гэта будзе апошні?

— Апошняга не будзе ніколі [8, с. 121].

Перафразуюем фінальную рэпліку з пазіцыі «экзістэнцыйнага аптымізму»: апошняга пакалення ў шэрагу носьбітаў беларускай мовы не будзе ніколі...

Нацыянальна свядомы герой М. Гарэцкага Лявон Задума, тым не менш, трывожыцца, што гэтым пакаленнем можа стаць ягонае, бо гісторыка-культурныя перспектывы роднай мовы падаюцца часам надзвычай безнадзейнымі. «Яму... здавалася, што ў “Нашай

ніве” сядзяць сляпыя людзі, адарваныя ад жыцця, што нічога з гэтае беларускае мовы няма і быць не можа» [10, с. 207—208]. Аднак сваім існаваннем яна настойліва абвяргала такія думкі, магічным чынам прыпадаючы да розуму і сэрца: народная песня «абудзіла ў ім абраз яго адносін да любога дзяўчыны, так проста назвала ўсе рэчы» [10, с. 216], выступіўшы тым сігналам, які правакуе адметны камунікацыйны акт: інфармацыя, перададзеная з дапамогаю сігнала, успрымаецца як паведамленне. (Дарэчы, у адной з аповесцей М. Гарэцкага ролю такога сігнала выконвае і народны танец: «усё закруцілася ў хаце, у каго душа была» [10, с. 216].) Падобную магію спрадвечна беларускага слова, яго мелодыкі адчувае і герой К. Чорнага Казімер Ірмалевіч. «Жанчына, мусіць, сялянка, спявала “Лета”. <...> І як бы нешта пераварочваецца ў ім, ломіцца і крышыцца і зноў ўстанаўляецца назаўсёды. Сплывае... былая раздвоенасць. І ён ідзе далей» [31, с. 183]. Больш таго, мова становіцца паказчыкам нацыянальнай ідэнтычнасці не толькі асобы, а і грамадства. Так, К. Чорны карыстаецца наступнай метафарай, каб паказаць адметнасць перыяду беларусізацыі: «Цяпер ужо Бухчу было ўсё роўна — палякі, немцы, кітайцы, туркі, абы не бальшавікі, ці, як ён гаварыў, хамы, парабкі, мужыкі. Якраз бо і сталася дзіўна для яго — дзяржава загаварыла мужычаю моваю» [31, с. 100].

Моўная культура асобы непарыўна звязана з яе смехавай культурай. Гэта можа, напрыклад, выяўляцца ў звычайным побытавым кантэксце, як у апавяданні Л. Калюгі «Іллюк-даследчык»: хай толькі вып’е крыху герой, «дык і давай скардзіцца. Смешны Іллюк робіцца. <...> Баркаўчане — ужо на што ашчадныя (калі не сквапныя) людзі: ніколі свайго не перапусцяць, нічога сабе на ўтрату не зрабляць, — а Іллюка любяць падпаіць. Ім пасмяяцца лепш, чым рубля знайсці» [15, с. 48]. Добра пасмяяўшыся, чалавек прыходзіць у дабрадушны настрой. У гэтым справядлівасць слова «дабрадушнасць»: смех — гэта дабро для душы [3, с. 204]. Светапоглядны аспект дыялектыкі моўнай і смехавай культуры можна вылучыць у адметным аўтарскім словаўжыванні Л. Калюгі «і зрабілі яны рогат». Вышэй адзначалася, што выраз «і зрабілі яны лад» указвае на такую характарыстыку асобы, як яе талерантнасць. Думаецца, перад

намі прыклад таго, як у граматычным ладзе беларускай мовы адбілася ўсведамленне, што жыццё трэба тварыць — адна з дамінант нацыянальнага характару, якой намі нададзена шмат увагі ў працэсе аналізу твораў беларускіх празаікаў.

У артыкуле «Неотправленное письмо» І. Бродскі адзначаў: «Складанасць мовы не загана, а — і гэта найперш — сведчанне духоўнага багацця народа, які яе стварыў. Спрашчэнне — абкраданне мовы. Утылітарызм і стандартызацыя... настолькі ж шкодныя, як і перагрузка дэталямі. Манеж, пазбаўлены калоны, ператвараецца ў хлёў; каланада функцыянальная. Яна адыгрывае ролю, падобную да ролі фанетыкі. Фанетыка — гэта моўны эквівалент дотыку, гэта як бы пачуццёвая аснова мовы. Артыкуляцыя дыфтонгаў і адкрытых галосных... фундамент мовы. ...суфіксы — адзіны спосаб якаснага выражэння ў мове. Аднаскладовае слова не мае асаблівага поспеху ў рускай мове. Але калі дадаюцца суфіксы, канчаткі, прыстаўкі — тады трымайся! (Прыкладам могуць служыць, у прыватнасці, такія ўтварэнні «сцюжнай» эпохі, як «падкулачнік», «падпявала» і да т. п. — А. Б.) <...> Да ўсяго, што ўяўляецца ў мове нерацыянальным, трэба падыходзіць асцярожна і з глыбокай пашанай, бо гэтае нерацыянальнае ўжо само ёсць мова, і яно ў пэўным сэнсе старэйшае і больш арганічнае за нашы меркаванні. Мы павінны думаць пра тое, як асвоіць гэты матэрыял, а не пра тое, як яго скараціць... шукаць метады, а не нажніцы» [5, с. 340—341]. Адным са шляхоў такога асваення, безумоўна, з'яўляецца ўвага да асаблівасцей маўленчага дзеяння герояў нацыянальнай класікі, якое ў многім вызначае іх характарыстыку. Як пісаў той жа І. Бродскі, «дурань можа быць сляпым, можа быць глухім, але ён не можа быць нямым» [5, с. 343].

Вяртаючыся да феномена размовы, адзначым, што размова — гэта нешта шматслоўнае, часам нават патэнцыяльна бясконцае (дыялогі герояў рамана К. Чорнага «Сястра» — таму яскравае пацверджанне), аднак валодае адзінствам і завершанасцю. Гэта тое, што потым пакінула ў асобе нейкі след. «Казімер ішоў адзін, несучы ў сабе награмаджэнні пачуццяў і думак — сляды ад нядаўніх гаворак і людзей і іх навін і падзей» [31, с. 135]. Аднак размова не таму размова, што героі проста даведваюцца пра нешта новае, — з імі адбываецца і нешта такое, з чым яны не сустракаліся

яшчэ ва ўласным вопыце жыцця. Калі размова ўдалася, то пакідае штосьці чалавеку, і гэтае «штосьці» змяняе чалавека.

Так, гаворка ў Радзівона Цівунчыка давяля Казімера Ірмалевіча «да светлых настройў» (раман К. Чорнага «Сястра»). Сам жа Цівунчык радаваўся, «знайшоўшы сабе чалавека, які не толькі ўважліва слухае, але і сам, відаць, сёе-тое разумее ў складанай філасофіі жыцця» [31, с. 202]. Перад намі зносіны той якасці, калі ўзаемная згода ўсталёўваецца ўжо без усялякіх слоў; тады і ўзнікае супольнасць, у якой кожны застаецца для іншага адным і тым жа, бо кожны набывае сябе ў іншым, змяняючы сябе на ўзор іншага [9, с. 325].

Тым самым пацвярджаецца думка А. Шапенгаўэра, што пакуль на працягу нейкай гутаркі дзейнічае адзін толькі інтэлект, гутарка застаецца халоднай, нібы сам чалавек і не ўдзельнічае ў ёй. У такім выпадку ён не можа сябе скампраметаваць, хіба толькі недахопам ведаў. Тады ж, калі на сцэну выходзіць воля, сапраўды з'яўляецца сам чалавек. Гутарка робіцца цёплай, а часта нават бывае гарачай спрэчкай. Таму жыццёвую цеплыню заўжды прыпісваюць волі. Пра розум жа, наадварот, кажуць «халодны» [34, с. 285]. Так, гераіня рамана «Сястра», здымаючы пакой у пажылой гаспадыні, любіла «гаворкі з жанчынаю. Простая і слаўная, яна мір і супакой прыносіла з сабой... з'яўлялася для Мані як бы процілегласцю ўсім тым падзеям, якія абкружалі яе ў апошні час. Гаворкі гэтыя не пакідалі ніякага следу ў думках, не абуджалі іх і толькі пакідалі пасля сябе патрэбную цяпер для яе ціхасць і спакой у настройх» [31, с. 195].

У аповесці М. Гарэцкага «Меланхолія» красамоўны эпізод сустрэчы Лявона Задумы са старым пастухом, калі дзед так «загаманіў пра... сваю жальбу, быццам бы яны ўжо вельмі шмат гаманілі ў гэтай справе» [10, с. 235].

Доказы і аргументы, скіраваныя супраць волі, — тое ж самае, што «удары кітайскага ценю, скіраваныя супраць нейкага цвёрдага цела» [34, с. 285]. Калі ж чалавек прыцягвае чужую волю на свой бок, прэзентуючы ўласныя доказы, тады яны робяцца неабвержымі, і ўсе адразу ўсё разумеюць і пагаджаюцца. У рамане Я. Брайцава «Паміж лясоў і балот» ёсць яскравы тып, які вылучаецца ў сацыяльным плане менавіта дзякуючы свайму тыпу маўлення. Гэта сядзелец «казёнкі», ці «манаполькі», Асавец. Аўтар характарызуе яго як чалавека не абы-якога, можна сказаць,

выдатнага. «Перш за ўсё валодаў выключным майстэрствам весці гутарку, апавядаць розныя займальныя і смешныя гісторыі. Калі вы сустрэкаліся з ім штотыдня, то заўжды чулі ад яго новыя аповеды. Ёсць суразмоўнікі, якія назалююць паўтарэннем нейкіх плоскіх анекдотаў, малаадметных гісторыі, пры гэтым самі смяюцца болей за слухачоў. Але Карпавіч быў чалавекам зусім іншага складу: сутулы, з акладзістай барадой, насупленымі брывамі, засяроджаны. Усміхаўся рэдка, мова яго была выразная, ясная, жэсты скупыя, але дарэчныя і выразныя. Ён быў начытаны, валодаў здольнасцю мастацкай імправізацыі і ўяўлення, так што ўсякі аповед яго маляваў падзеі абсалютна рэальныя і абліччы, узятыя проста з навакольнай рэчаіснасці, і таму асабліва займальныя...» [4, с. 94—95]. Так Асаўцу ўдалося «апрацаваць» вясковых старэйшын, пераканаўшы прадаць яму балота.

Падобнай здольнасцю, але большай магчымасцю ўплываць на людзей валодалі і славуця «новыя людзі» — камісары (ці, дакладней, імі рабіліся тыя, у каго гэта атрымлівалася). У беларусаў з гэтай нагоды склалася прымаўка «З аратараў не будзе ратаваў». Адзін з прыватных выпадкаў занатаваў і К. Чорны: «Калі заводзіш гаспадарку, дык... трэба пільнавацца яе, а не прападаць вечна на гэтых сваіх ячэйках» [31, с. 432]. У грамадстве з прыярытэтам аратараў «газетнай начытанасці» складваліся і адметныя крытэрыі ацэнкі вартасці асобы.

Сур'ёзнае не азначае сумнага. Таму дазволім сабе наступную гіпотэзу: К. Чорны надаваў вялікую значнасць маўленчым зносінам, таму ў сваіх творах надзяліў здольнасцю да іх бадай усіх, хто «дыхае і шуміць»: «Лямантавалі гусі, сцвярджалі нешта качкі, абгаварвалі нешта ці некага куры... Вераб'і і вароны цішком наглядзілі за ўсёю гэтаю гаспадаркаю» [31, с. 213]. Або: «У гэты дзень снег не ішоў і не скардзіліся зімовыя птушкі» [31, с. 128]. Кожная жывая істота імкнецца кантраляваць інфармацыю, бо ад гэтага залежыць яе існаванне: «Як бы ні было ціха і спакойна, усё роўна знойдзецца чаго крыкнуць птушцы» [31, с. 64].

У маўленчых зносінах заўсёды існуе магчымасць непаразумення. У шэрагу выпадкаў няпэўнасць здымаецца праз рэдунданцыю — паўтор ці ўзмацненне сігналу або паведамлення [11, с. 76]. Паведамленне можа быць падмацавана, у прыватнасці,

тонам голасу, мімікай ці жэстамі. У творах беларускай літаратуры можна сустрэць арыгінальныя мастацкія мадэлі рэдунданцыі, абумоўленыя як аб'ектыўнай адметнасцю ментальнай фактуры нашага народа, так і аўтарскай суб'ектнасцю. Асабліва багатая на такія «скарбы» проза К. Чорнага, выдатнага мастака-псіхолога і філосафа-гуманіста, чуйнага да ўсіх рухаў чалавечай асобы.

Так, не ўпэўнены ў шчырасці якога-небудзь героя, чытач разам з аўтарам пільна назірае за паслядоўнасцю яго «сінгалаў». Нельга пакінуць без увагі маўленне і паводзіны чалавека, у якога, напрыклад, «рысы аблічча ляжалі дзіўна, упоперак» [31, с. 82] і не імкнуліся разгадаць загадку яго асобы. Калі тое, што сказаў чалавек, не падмацавана тым, як ён гэта сказаў, — паведамленне будзе здавацца нам непераканаўчым, у прыватнасці, калі яго «голас вялы, як тандэтная кілбаса» [31, с. 88]. Але тое, што герой «азначыў з горкім крыкам усіх рысаў твару свайго» [31, с. 35], наўрад ці варта падвяргаць сумненню, а твар, які «ў выразях сваіх напоўніўся вострымі адценнямі» [30, с. 10] ці раптам прыняў «нейкую тонкую цяжасць» [31, с. 42], знаходзіцца ў дысанансе са знарочыста спакойнай манерай гутарыць, у адрозненне ад твару, «нейкага лёгкага для ўспрымання» [31, с. 13]. Адзін з герояў рамана «Сястра» перакананы, што «ўсякі жарт, выказаны з стальмі маршчынамі на лбе, заўсёды ідзе ў ход як найвялікшая ісціна» [31, с. 22]. Прыхільнасць і давер выклікае той, чья гаворка «загойдалася вясельмі словамі ў цемнаватым пакоі» [31, с. 44]. Письменнік надзвычай патрабавальны да якасці маўлення сваіх герояў: «Цьфу, каб ты згарэў, гэтакі чалавек. От гаворыць ён, гаворыць, будзе цэлы дзень гаварыць, а нічога не скажа» [31, с. 390]. Той жа герой ў іншым эпізодзе «не гаварыў выразна, што хацеў сказаць, а ўсё круціўся з гаворкаю вакол галоўнага» [31, с. 451].

На мастацку ўвасобіў некаторыя спосабы рэдунданцыі і Л. Калюга. Стары Мотуз у аповесці «Ні гоць ні гаспадар» «глядзіць на сына, што грош дае» [15, с. 131]. На Пётру Хвалісінага, які надта ахвочы да кнігі, маці часам «гляне, як падатак за пабочны заробтак аддаючы» [15, с. 144]. Бладзík Мотуз «...рукамі гаворцы сваёй памагае. Бізунамі яны ў яго не вісяць» [15, с. 163].

Адмысловым чынам прэзентуе невербальныя сродкі камунікацыі З. Бядуля ў рамане «Язэп Крушынскі». Селянін па мянушцы «Леў Талстой», у значнай ступені герой-рэназёр, «недзе

чытаў, што на твары чалавека бывае асаблівая мімрыка, тоісь міміка», але просіць дазволу «замест “мімікі” ўжываць “мімрыку”», бо яна «гучней і больш адпавядае сэнсу». Гэтае слова для героя нібы «жывая істота, з ручкамі і ножкамі. Яно нават пахне па-свойму — па-псіхалагічнаму...» Назіральны селянін адзначае, што «пры розных перажываннях, калі чалавек вясёлы, у яго вясёлая мімрыка, сумны — сумная... калі ён хітры, дык і мімрыка яго хітрая; калі ён шчыры — мімрыка шчырая; калі ён добры — мімрыка добрая». Так, у маладога агранома на сходзе мімрыка то «сур’эзная... з адтапыранай ніжняй губою, нібы ён прабуе смак новай стравы і хоча сказаць, што солі не хапае», то «вельмі выразная мімрыка страху», то яна, «як стрэлкі на гадзінніку, паказала новую думку», то «зусім простая, як літара “а”». А ў сур’эзнай мімрыцы, «нібы кропкі на мухаморы, свяціліся не то радасць, не то згода». Ведучы пратакол сходу, Леў Талстой наўмысна паставіў у ім «два рады кропак, як малюнак аграномаўскай мімрыкі» [7, с. 64].

На пачатку раздзела мы адзначалі, што сучасная камунікацыйная сітуацыя ў свеце характарызуецца мінімізацыяй зносін праз гутарку. Яшчэ адна з’ява камунікацыі, якая сёння церпіць дэградацыю, — перапіска. Яна абмяжоўваецца «рэчамі, для якіх не патрабуецца ні пластычнага валодання мовай, ні здольнасці да эмпатыі, ні творчай сілы ўяўлення» [9, с. 323]. Між тым дыялог і перапіска ў многім ідэнтычныя. Дыялог ёсць дасканалая размова, бо ўсё, што гаворыць адзін, набывае пэўную афарбоўку, гучнасць, суправаджальны жэст у дакладным разліку на іншага, з кім ён гаворыць. А ў лістах адзін і той жа чалавек выказвае дзесятак спосабаў выяўлення сваёй душы, глядзячы на тое, каму ён піша. Сказанае дае падставы належна ацаніць перапіску як сродак прамой самахарактарыстыкі асобы адрасанта і ўскоснай — адрасата.

Усведамленне К. Чорным значнасці напісанага вынікае з наступнага лірыка-філасофскага адступлення (апавесць «Люба Лук’янская»): «З літар складаецца слова. Слова піша чалавек. Напісанае чалавекам слова праз сотні і тысячы год можа загучаць вялікай сілай. Чалавек гаворыць слова, яно прагучыць і сціхне. Хто яго не чуў — ніколі больш не пачуе. Хто чуў — можа забыць. Напісанае слова гучыць заўсёды, па-свойму, але гучыць. Яно плыве, яно даносіць свой сэнс праз час, праз ход часу» [30, с. 298].

Таму пісьменнік актыўна ўключае ліставанне герояў у асабовы характаралагічны кантэкст.

Так, цікавасць да Мані Ірмалевіч абуджаецца ў Казімера пасля атрыманага ім ліста. «Як жа яна дзіўна, збытана і холадна і горда піша» [31, с. 8], — не можа не заўважыць ён. І не дзіўна: перапіскі не можа сутнасна не змяніцца, калі змянілася ўсё навокал. Як сродак характарыстыкі герояў, яна выразна паказвае іх рух у жыццё. «Людскі чалавек, — адзначыў герой рамана “Сястра” стары Цівунчык, атрымаўшы нечаканы ліст ад Ваці Браніслаўца. — ...Цяпер гэтакія зводзяцца» [31, с. 255]. Мудры чалавек не можа ўцяміць, што за такая сучасная «парода людзей... Ты з ім аб дзеле, дык што хочаш можаш... А калі... бяда якая ў цябе... або гора якое... то тады ты маўчы з ім. Не гавары нічога, а то кпіны будзе строіць...» [30, с. 132]. Істотна, што, з пункту погляду калегі Браніслаўца, які быў сведкам Вацевага ўчынку, пісаць ліст малазнаёму чалавеку ўвогуле недарэчна. Аднак для «несучаснага» Ваці на пэўным этапе гэта з’яўляецца ўнутранай неабходнасцю. «Паўдня пісаць лісты?» [10, с. 192] — у непаразуменні пытае і Лявона Задуму яго напарнік па каморніцкай справе (аповесць М. Гарэцкага «Меланхолія»).

Атрымаўшы ліст ад сына Міколы, жонка Цыпрука Ярэмчыка (раман З. Бядулі «Язэп Крушынскі») звычайна плача. «Маці заўсёды лёгкая на слёзы, быццам недзе ўнутры ў яе захавана іх вечная крыніца» [7, с. 7], — канстатуе пісьменнік. Бацьку, Цыпруку, «крыўдна тое, што ліст кароткі і халодны. Ён адчуваў у словах сына нешта чужое і новае, чаго раней не было. <...> Піша, як ластаўка крыллем па вадзе» [7, с. 6]. Таму для непісьменнай жонкі Цыпрук пераказвае ліст па-свойму, з традыцыйнымі паклонамі. «“Нізка кланяюся” цягнецца доўга. Жывым ланцугом гэтыя словы ахапляюць усю вёску, паасобку кожную хату, кожнага ў хаце — ад старых да малых» [7, с. 8].

Арыгінальнае выкарыстанне эпістальярных элементаў у мастацкіх творах 20—30-х гадоў як яскравых мастацкіх дэталей сведчыць аб наступленні «сцюжнай» эпохі, з’яўляецца паказчыкам яе антыгуманнасці, істотна ўдакладняе характарыстыку герояў — адрасантаў і, асабліва, адрасатаў, якімі выступаюць Сымон Карызна ў рамане М. Зарэцкага «Вязьмо» ці Лютынскі ў п’есе К. Крапівы «Канец дружбы». Суб’ектыўна лісты ёсць сродак

самавыяўлення, а ў творчых асоб — і сродак самаажыццяўлення, што адзначаецца намі ў іншых раздзелах кнігі. Акрамя таго, выкарыстанне эпістальных дакументаў «лірызуе» ўспрыманне эпохі, сведчыць пра ўменне аўтара ствараць яе атмасферу. Лісты азначаюць пэўны этап у «заваяванні самога сябе» [1, с. 10—11] і аўтарам, і яго героямі, жаданне падзяліцца з людзьмі самім сабой. У рамане З. Бядулі «Язэп Крушынскі» ёсць адпаведнік рускамоўных выказаў «Слово не воробей...» і «Что написано пером...» — «Сказанае слова ніхто за хвост не зловіць, а з напісаным не жартуй» [6, с. 217].

К. Чорны вуснамі свайго ўлюбёнага героя Радзівона Цівунчыка прамаўляе, што «...людзі бываюць усякія: той таго ўкусіць, а гэты яго ўколе, а трэці і таго і другога да меры давядзе» [31, с. 93]. Аднак пісьменнік не выносіць ім прысуду, а спрабуе — і яму ўдаецца — вытлумачыць супярэчлівасць чалавечых паводзін, у тым ліку маўленчых. Іх аналіз у агульнай аўтарскай канцэпцыі чалавека падводзіць да высновы: беларус варты таго, каб нарэшце пачаць жыць годна. У гэтым вялікая надзея і вялікія сумненні пісьменніка, яго «ціша і буры». Шэраг мастацкіх аб'ектаў прозы К. Чорнага пацвярджае і думку аб тым, што нават маўчанне — красамоўны паказчык зносін: «...зямля маўчала, слухала ў чулай дрымоце. <...> І якая ж трава маўчала на полі!» [31, с. 439]. Падобны матыў прысутнічае і ў Л. Калюгі: «Маўчалася добра, гаварылася нехаця» [15, с. 13].

Значны мастацкі эффект у моўнай характарыстыцы герояў беларускай прозы дасягаецца выкарыстаннем у іх маўленні прыказак-кленічаў. Праклёны спрадведу бытуюць у жывой гутарковай мове, і ў дзейнасці іх селянін не сумняваўся. Такая адметнасць маўленчых паводзін характэрна для свякроўкі з апавядання Ядвігіна Ш. «Важная фіга»: «А каб цябе паляруш, мая ты кветачка, каб табе дух заняло, мая ты ягадка!..» — зычыць яна свайй нявестцы Агатцы, якая, не вытрываўшы свякроўчынай «ласкі», «парупілася матчын нос... хвігай падціраць» [35, с. 88]. Заслугоўвае ўвагі і вобраз Верамейчыкавай Тадоры, Зосінай свекрыві, а Юзікавай мачахі ў рамане К. Крапівы «Мядзведзічы». Так, у нядзелю, калі ўся сям'я ў хаце, старая «даўно ўжо шукае якой-небудзь прычэпкі, каб пагрызці нявестку, але ў тае сёння ўсё спраўна выходзіць, і ад гэтага Тадору яшчэ большая злосць

падшыбае» [18, с. 164]. Яна не любіць і пасынка, ненавідзіць ягоныя кнігі, якія даюць яму права «разумнейшым за яе сябе ставіць, і ніяк тут Тадора... не папнецца, не зраўнуецца з ім, хоць бы і хацела. І зайздрасць, і злосць ад гэтага». І хоць Юзік рабіў у гаспадарцы больш за ўсіх, яна ў сварцы абзывала яго гультаём, бо «мела за гультая кожнага, хто з кнігамі знаўся» [18, с. 165]. Не дзіва, што ў абыходжанні з сямейнікамі яна заўзята выкарыстоўвае кленічы, прычым не толькі ў кантэксте вербальных, а і невербальных зносін. «Тадора прынесла... кусок здору і моўчкі бразнула з кружком на стол. Гэта значыць “жарыце, няхай вас паразрывае ды параспірае!”» Калі свекрыві падалося, што Зося не так намяшала парсюку, то яна пажадала, каб той «мазгі ў галаве перамяшаліся». Дрэнна выпаласкала свіную ражку — «няхай цябе нечага ўжо з гэтага свету спалошча. Робіць па канец рук, каб табе ў грудзях рабіла... Толькі з кубельца дык ты б цягала, каб табе кішкі ды вантробы выцягнула» [18, с. 167—168]. З вуснаў гераніні прыказка-кленіч гучыць як яе самахарактарыстыка, «прыём самараскрыцця праз уласнае слова, па прынцеце: «Твае праклёны ды табе ў пялёны, а твае рэчы табе ў плечы, а твае мыслі каб на табе і павіслі» [36, с. 148]. Наўрад ці за такімі словамі можна ўбачыць добрага, памяркоўнага чалавека. Як і ў творах народнай прозы, мы бачым прыклад таго, што персанаж цалкам аддаецца ўладзе пачуцця і «гаворыць тое, да чаго галава не прыслухоўваецца» (К. Чорны). Такая некіруемая агрэсія правакуе і адпаведныя адносіны ў адказ, нават у цяжкіх і па натуре прыветнай Зосі: «Няхай і з цябе выцягне, ведзьма старая... На чорта мне твой кубелец, задушыся ты ім сама» [18, с. 168].

Сцэны ў хаце Верамейчыкаў наглядна ілюструюць ужыты аўтарам рамана выраз «звярыны вясковы быт», адносна якога ён заўважае, што «рэдка ў якой хаце няма грызні», і задаецца разам са сваім героем Юзікам заканамерным пытаннем: «як жа зрабіць, каб гэтага не было, каб кожны не дрыжаў над сваёю крыхой, каб не рваў у другога, каб не калаціўся кожны раз, думаючы пра тое, як будучь жыць яго дзеці і хто яго будзе даглядаць пад старасць» [18, с. 169—170]. Як бачна, падаючы індывідуалізаваную моўную характарыстыку гераніні, аўтар разам з тым стварае тыповы вобраз, які мае выток у фальклорнай традыцыі.

Другая герайна рамана, сляпая Марыська, «сама нікога іначай не назаве, як толькі ласачкаю... Нават калі і склясці ёй каго дэвядзецца, дык і кленічы гэтыя ласкавыя. Падражняцца з ёю дзеці на вуліцы, калецтвам яе ўпікнуць, сляпою назавуць, а яна так лагодна ды зычліва, быццам гаючае лякарства да большы прыкладае: “А мае ж вы дзетачкі, а няхай жа бог міленькі дасць, каб мая долечка спаткала вас у маладым веку, каб вы на яснае сонейка не зірнулі, каб вы таткі і мамкі не ўбачылі”» [18, с. 225]. Думаецца, што тут мы маем якраз прыклад таго, як у вобразе-персанажы раскрываецца «дыялектыка душы», што можна зрабіць «толькі пры дапамозе святлаценяў», калі, «напрыклад, чалавечая дабрата можа быць трошачкі “перакошана” хітрынкай, а зло некаторымі сваімі гранямі можа выпраменьваць даволі прымальную павучальнасць ці проста пэўную іскрыку чалавечнасці» [36, с. 128]. Моўная характарыстыка герояў з выкарыстаннем такога малага фальклорнага жанру, як кленічы, дазваляе выявіць адметную грань гэтай з’явы.

Падманная цяжарнасць, якая здарылася з Марыскай у маладосці, зрабіла жанчыну і яе мужа аб’ектамі пастаянных кпінак. Да Марыскі, праўда, не так прыставалі, бо «сказала яна раз на вуліцы: “Смейцеся сабе, людцы добрыя, з майго няшчасця. І ваша ж долечка яшчэ наперадзе. Можа, бог дасць, з вас яшчэ горш пасмяюцца”». Янку ж, які не мог спакойна цярець насмешкі, спакою не давалі ніколі, «праз гэта... і Марыську знелюбіў... Ніколі да яе цяпер і слова па-людску не скажа, усё з крыкам ды з кленічамі» [18, с. 229].

Часам кленічы скіраваны чалавекам на сябе, калі ў яго, як у старога Наздрэйкі, няма іншых спосабаў сцвердзіць сваю невінаватасць. «Што ты мне вокны б’еш? Каб я так сваю гаспадарку аглядаў, як я бачыў твайго каня. Каб мне ногі паадсыхалі, калі я куды-небудзь далей свайго двара адышоўся ўвечар...» — клянецца селянін [18, с. 165]. Праклінаць кагосьці ўвогуле грэх, але ў кожнага чалавека час ад часу ўзнікае натуральнае жаданне аблегчыць душу. Надзвычай вынаходліва гэта атрымліваецца ў Тодара Пошты, які, у адрозненне ад Зосінага свёкра, дае ёй каня павезці ў бальніцу скалечанае дзіця: «“Вось людзі! Вось прорва! Каня шкадуюць. А каб вам бог смерці пашкадаваў!” — скляў Тодар» [18, с. 180].

У адметны анталагічны кантэкст паставіў кленічы як моўную з’яву Л. Калюга.

Савоста! Савоста!.. — кліча бацька к сабе сына. Савосту ўжо быў шосты год пайшоў. Ужо і ногі, і язык добрыя ён справіў сабе. Толькі нешта не слухае сын Юстапа.

— Савостачка!.. Сынок!.. падыдзі ж, каб ты па свеце не хадзіў!

Не пуціць у пабуду Юстапіха свайго малога.

— От, каб табе язык не служыў! — аказалася яна з запечка. — Гэтак дзіця выклінаць?! Дзе ж: адп’е розум — каб ён смалы напіўся! — ды плявузгае немаведама што.

— Савоста! Савоста!.. — не перасціхае п’яны багатыр Заблоцкі.

— Чаго, тата? — падыдзе малы.

Ну, зараз нешта будзе! Зараз павінна здарыцца нейкае здарэнне.

— Падыдзі ў гэнай здыхлы папытайся: можа, ёй падаць трэба чаго. Можа, смалу, дзёгаць, можа, газу піць будзе...

Адыдзеца малы. Памаўчыць, пачакае крыху, а потым:

— Мама!.. Можа, вам дзёгцю, можа, газы хочацца? Можа, смалы падаць? [15, с. 228].

Як бачым, прыказка-кленіч у кожным выпадку «акрэслівае і паказвае ўнутраную сутнасць персанажавай душы» [36, с. 149]. Кленічы, укладзеныя ў вусны героя, даюць магчымасць зразумець яго характар, выяўляюць розум і тэмперамент.

Нацыянальна-культурную спецыфіку мае не толькі агульны моўны вобраз свету, які паўстае ў творах беларускай прозы, а і прыватныя паняцці «мужнасць» і «жаночкасць». Гэта актуалізуе ў рамках нашай працы праблему гендэру. На сучасным этапе ён шырока разглядаецца як сацыякультурны, дыскурсіўны і псіхалінгвістычны феномен. Асобныя даследчыкі вызначаюць гендэр як «свайго роду “міждысцыплінарную інтрыгу”, у аснове якой сплятаецца мноства навук аб чалавеку, яго не толькі біялагічнай, але і сацыяльна, і культурна абумоўленай спецыфіцы; інтрыгу як сукупнасць абставін, падзей і дзеянняў, у цэнтры якіх знаходзіцца асоба» [28]. Не з’яўляецца выключэннем і маўленчае дзеянне. Гэта дазваляе разглядаць яго гендэрныя асаблівасці як адзін са сродкаў характарыстыкі герояў літаратурных твораў, аналіз якіх у святле вышэйазначанай праблемы мае на ўвазе выкарыстанне і спалучэнне элементаў інтэрпрэтацыі, уласцівых розным галінам чалавеказнаўства з улікам таго, што яны маюць культурную спецыфіку.

Варта перадусім адзначыць асаблівасць азначэння гендэра з пункту погляду псіхалогіі, якое ўключае ўсякія псіхічныя

ўласцівасці і паводзінныя якасці, што асацыіруюцца з мужнасцю і жаноцкасцю. Жаночы дух наўрад ці мог бы ў тыповых выпадках існаваць пры ўмове адасаблення пэўных функцый ад сукупнага «я» і яго эмацыянальных і душэўных цэнтраў. «Уся глыбіня жаноцкасці і жаночая сутнасць, якія з'яўляюцца для мужчынскай душы ратункам і прымірэннем, заснаваны на непарыўным адзінстве, на арганічнай непасрэднай сувязі асобы з кожнай яе правай» [16], у тым ліку з маўленнем. Нездарма М. Мантэнь сказаў: «Голас — гэта колер прыгажосці» [20, с. 290]. Разуменне гэтага ўласціва, у прыватнасці, З. Бядулю як мастаку і псіхалагу, што надае адметнасць і арыгінальнасць характарыстыкам гераінь яго рамана «Язэп Крушынскі», напрыклад: «Яна перабірала пальцамі, нібы разматвала забытаныя ніткі... Нібы цэнтр жыцця гэтай прыемнай жанчыны быў у яе руках. Яму здавалася, што гутарка гаспадыні чуваць не з яе губ, а з рук. Яе голас нагадваў яму журчанне ручая, якое вельмі добра дзейнічае на нервы, дае супакой» [7, с. 322].

Л. Калюга закранае іншы гендэрны аспект, калі апавядае, што некалі была ў Баркаўцох «гаваркая Кацярына». «У аднаго купіць, а другому прадаць любіла: слоў са два праўды калі дзе пачуе, дык яна — тая праўда — у Кацярыны на языку так прырасце, што на цэлае паўдня будзе гаворкі. От за гэта і звалі гаваркою нашу Кацярыну» [15, с. 260].

Або цётка Палуся з апавядання К. Крапівы «Вайна» — той неўміручы тып жанчыны, якая бачыць «на тры сажні пад зямлёю і чуе праз тры мураваныя сцяны», а таму ведае ўсё, што толькі ёсць на свеце, «і шмат яшчэ з таго, чаго няма, не было і быць не магло» [18, с. 41].

Беларусы — нацыя, якая не мае працяглага вопыту шчасця, аднак набыла багаты вопыт пакуты, што не магло не адбіцца ў адметных спосабах маўлення. Вось як пра гэта сказана ў І. Шамякіна: «Галосыць бабы. Мужчынам што — ускінуў мяшок за плечы ды і пайшоў сабе... А жанкі!.. Ой, зазнаюць яны гора!» У адказ на пярэчанне субяседніцы, што мужчынам давядзецца «кожны дзень смерці ў вочы глядзець», гераіня, якой належаць прыведзеныя словы, адказала: «Смерць — адна... і кароткая. А жыццё доўгае, ды і не адно яно ў жанчыны. Калі ў якой куча дзяцей, дык ёй трэба пяць жыццяў пражыць. За сябе і за іх...» [33, с. 77]. Вось чаму, думаецца, адметным узорам дыскурсу ў многіх творах

нашай нацыянальнай літаратуры выступаюць жаночыя галашэнні. Напрыклад, калі прайшла чутка, што нібыта забіты герой рамана «Язэп Крушынскі» Антось Драчык, яго «жонка прыказвала так, хоць ты вазьмі і запісвай» [6, с. 46].

На думку прафесара Зімеля, «існуючая культура зусім не нейтральная», а, «за выключэннем хатняй гаспадаркі, цалкам выкраена па мужчынскай мерцы» [16]. Прыведзены тэзіс тым больш бясспрэчны, калі «кравец» — селянін. Паказальны прыклад утрымліваецца ў апавяданні К. Крапівы: «Такі дасціпны гэты месяц, такі ён сквапны падглядзец, дзе што робіцца ўначы. Вунь утаропіўся ўжо ў акно Рыгоравай хаты, заглядзеўся на Рыгору жонку. А яна спіць і не чуецца... Рыгор не спіць, ён бачыць усе месяцавыя штукі. І жонку таксама. Бачыць і не думае пра яе... Паўлюку ў акно таксама глядзіць месяц, бо і ў Паўлюка ёсць жонка, яшчэ маладзейшая, як у Рыгора. Паўлюк... таксама не думае пра жонку, бо і ў Рыгора ёсць конь, і ў Паўлюка стаіць у хляве кабыла. І Рыгораў есці хоча, і Паўлюкова святым духам не жыве. А выган збіты, а выган зрыты... а запрагаць заўтра трэба. <...> А месяц глядзіць у вокны, а месяц смяецца» [18, с. 27—28].

Прыведзеныя прыклады даюць уяўленне аб значнасці ў гендэрных даследаваннях гісторыка-культурнага кантэксту, бо кожная культура мае сваю «сістэму кодаў» інтэрпрэтацыі быцця, свой вопыт, спосаб даваць ацэнку з'явам. Слова вызначаецца як носьбіт пэўнага адцення значэння, абумоўленага біялагічным і сацыяльным полам таго, хто прамаўляе, а таксама ўмовамі, у якіх прамаўляецца дадзенае слова.

Цыпручыха, гераіня рамана З. Бядулі «Язэп Крушынскі», «пачала адчуваць, што не хапае ёй слова “маці”. За сорак гадоў жыцця з Цыпруком яна чула гэтае слова дзень у дзень мо сорак разоў... Спачатку яно чуваць было з моцных, маладых грудзей Цыпука са спеўнымі, вясёлымі зыкамі. Яна не заўважыла, як за доўгія гады жыцця голас у мужа мяняўся і ў апошні час быў падобны да хрыплага, разбітага звона. Слова “маці” напісала ў сэрцы старой доўгі, аднастайны, як дарога пры вёсцы, ход жыцця... Досыць было, каб Цыпрук ледзь шапнуў “маці” — і яна зараз жа адклікалася прывычным словам: “Та”?» [7, с. 374].

Гендэр — «сацыяльна і культурна маркіраваная спецыфіка полу» [28]. Гэта па-мастацку ўвасоблена ў моўным дзеянні такіх

герояў рамана З. Бядулі, як «Леў Талстой» і яго жонка. Акрамя таго, гендэрны падыход не выключае і асэнсаванна асабовай адметнасці кожнага з суразмоўнікаў, выяўленай у іх маўленні.

Барбара плонула і кінула некалькі разоў галавою ў бок старога... Толькі два словы прагаварыла, але затое ад усяго сэрца:

— Э-э-эх т-т-ты-ы-ы...

«Леў Талстой» зразумеў і расшыфраваў у думках словы жонкі. Вось іхняе значэнне:

— Эх ты, недарэка! Празыў 60 год, а што паспеў зрабіць за гэты час?..

Альбо:

— Эх ты, памяло сівое! Пішаш-пішаш, а толку ніякага... Groшай за гэта ніхто табе не дае...

А можа:

— Эх ты, дурны! Вечна на цябе працую. Ты не памагаеш у гаспадарцы... У цябе не галава, а балдавешка...

Ці яшчэ:

— Эх ты! Гляджу за табою, як за малым... цябе пешчу, як малых унукаў, а за гэта якая падзяка?

Чатыры тлумачэнні жанчыных слоў «эх ты» прамільгнулі ў яго галаве чатырма дэпешамі [6, с. 43].

Пачатак ХХ стагоддзя — той час, калі ўяўленні аб жаноцкасці страчваюць сваю стабільнасць, пачынаецца радыкальная рэвізія гэтага паняцця. Барацьба паміж старым і новым істотна ўплывае на інтэлектуальнае жыццё і адкрывае багатую крыніцу літаратурных сюжэтаў. Сацыяльна-культурнае асяроддзе робіцца ўсё больш рухомым і няўстойлівым. Зразумела, што і роля жанчыны ў сям'і і грамадстве павінна быць змяніцца, набыць новы сэнс, значэнне, змест. Літаратура спрабуе асэнсаваць тыя новыя тыпы і характары, якія вылучаюць на арэну жыцця рух за жаночае раўнапраўе.

У рамане З. Бядулі «Язэп Крушынскі» ёсць яскравы прыклад таго, як камунікатыўныя здольнасці гераіні абумоўліваюцца канкрэтнымі грамадскімі ўстаноўкамі, а гэта ўдакладняе характарыстыку гендэру як сацыяльнага полу. Дачка каваля Лейбы Мэра выйшла замуж за беларуса Міколу Ярэмчыка. Пры гутарцы з мужам або з суседзямі яна «гаворыць павольна, расцягла, бо думае па-яўрэйску, а гутарыць па-беларуску. Часам, калі чыста слова не выгаварыць, чырванее, саромеецца». Неўзабаве жанчына «пачынае хутка і вольна гаварыць па-беларуску. Словы яе як бы адшліфоўваюцца ў роце, апранаюцца ў яскравую напеўнасць, як у вясковых суседак, і выслізгваюцца, выскакваюць на вольны свет

яскравыя, ядраныя, як спелыя слівы. Яна прыслухоўваецца да акцэнтацыі слоў пры гутарцы з суседкамі і, як акторка, стараецца падрабляцца пад іх. Вуха яе надзвычайна абвастрылася, улаўлівае самыя малейшыя нюансы вымовы, спеўнасці і расцягласці гукаў. І нібы музыка, які наладжвае скрыпку, яна кожны раз перад тым, як пачаць гутарку, падрыхтоўвае сябе... Напружваецца ўсім целам, губы і падбародак пры гутарцы болей чым у іншых кабет рухаюцца» [7, с. 462—463].

Здольнасць да самастойнага выбару — праява новай самасвядомасці жанчыны. У першую чаргу гэта датычыла выбару спадарожніка жыцця. З. Бядуля вельмі трапна характарызуе падобныя сацыякультурныя з’явы менавіта праз прызму маўленчых актаў. Так, на вяселлі «новых людзей» «гаварыліся прамовы аб новым быццё, геройскім учынку “таварыша жаніха” і “таварышкі нявесты”, якія ўвайшлі ва ўзаемную сувязь без дапамогі папа і царквы. <...> А вясковыя кабеты... спяваюць на “чырвоным вяселлі” вясельныя песні на стары лад. У песнях “таварыш жаніх” і “таварышка нявеста” робяцца “каралём” і “каралеўнай”, “месяцам” і “сонцам”, “селезнем” і “качкай”, “пеўнікам” і “куркай”, “дубам” і “калінай»» [7, с. 406].

Б. Зайцаў у апавяданні «Вуліца св. Мікалая», адлюстроўвае такую ж своеасаблівую «інтэрферэнцыю» моўных з’яў і працэсаў: «...уж новое прішло... облепило стены сотнями плакатов и декретов, выпустило новые слова, слуху несвычные...». Але аптымізм пісьменніка жывіцца тым, што «поэт бирюзовоглазый», хай сабе і «сильно поседевший, в пальто рваном и шапчонке тёртой... спешит на лекцию, на семинарий, в пролеткульт и пролетдрам, политотдел и наробраз, и в словах новых будет поучать людей... старым откровениям писаний» [12, с. 436].

Г. Гадамер адзначаў, што «кожны раз, калі гісторыя надзявае боты-скараходы, узнікаюць яскравыя прыметы новай мовы, якая зараджаецца і афармляецца разам з новымі поглядамі. Гэта, канечне, не абсалютна новая мова, аднак і не проста змена спосабу выяўлення аднаго і таго ж зместу. Новая мова ўносіць перашкоды ва ўзаемаразуменне. Аднак у працэсе камунікацыі яны пераадоляюцца. Ва ўсякім разе, менавіта ў гэтым заключаецца ідэальная мэта ўсякай камунікацыі, якая, аднак, у некаторых асаблівых сітуацыях робіцца недасяжнай. Часам з прычыны

супрацьлегласці грамадскіх інтарэсаў камунікацыя паміж членамі грамадства практычна робіцца настолькі ж немагчымай, як і паміж душэўнахворымі» [9, с. 320].

У аповесці Л. Калюгі «Ні госць ні гаспадар» героікамсамольцы шырока карыстаюцца неалагізмамі: «Зайдзі ў Рык. Там табе ў культадзел накажуць...» [15, с. 84]; «Перш-наперш выключым з бюро і... аж да выключэння з касамэ» [15, с. 111]; «Там зложым пратакол і справу накіруем у гапаву» [15, с. 135]. Пададзеная аўтарам менавіта ў такім варыянце, мова герояў, як справядліва заўважаў К. Чорны, адбівае сучаснасць, але яна штучная, «цяжкая, сухая, нежывая» [29, с. 81], што пралівае яскравае святло на дух эпохі і сутнасць чалавека, які імкнецца некрытычна адпавядаць гэтаму духу. Такой адметнасцю моўнай характарыстыкі герояў Л. Калюга пазначае тонкі штрих да праблемы зносін увогуле, што, як адзначана вышэй, мае вялізнае значэнне як у жыцці, так і ў мастацтве. У працэсе паўнавартасных маўленчых зносін могуць пераадольвацца разнастайныя бар'еры: паміж асабістым і грамадскім, агульнапрыродным і канкрэтна-сацыяльным, гістарычным мінулым і будучым, з прычыны чаго праблема камунікацыі ператвараецца ў праблему універсальных міжчалавечых кантактаў не толькі ў гарызантальным, але і ў вертыкальным часавым зрэзе.

Думаецца, гэта пэўным чынам адбілася ў створаным Л. Калюгам вобразе далёка не галоўнага, паводле сюжэтнага дзеяння, героя — настаўніка Турчака, што падкрэслівае ў яго асобе агульначалавечы, пазачасавы змест: «Дзе камсамольцы, там і настаўнік. Неабходны ён хлопцам чалавек, дарма што непартыйны. Чаго самі не расшалюпаюць, дык: “Сходзім па настаўніка”. Малечка што прыпрэцца, просяць: “Парай, дзядзька Турчак, як гэта... Раствлумач, што гэта...”». Так за ўсякаю ўсячынаю. Ні разочку не адмовіўся. Што работы многа, перад хлопцамі не бедаваў» [15, с. 164].

Л. Калюга актыўна выкарыстоўвае адметную беларускую лексіку і фразеалогію як у аўтарскай мове, так і ў маўленні сваіх герояў. «Старыя ракашэды», — думаў ён [Хвядос] аб Пракопавай гаворцы [15, с. 87]; «Сабака з добрае цялё» «перадкуе каля Хвядоса, лезе лашчыцца» [15, с. 91]; «...Выйшаў ён [Змітра] з хаты, каб схадзіць дзе да мужчын вочы крыху прахаладаць» [15, с. 259] і інш.

3. Бядуля ацэньвае маўленне новай эпохі менавіта з пункту гледжання носьбітаў нацыянальных культурна-моўных стэрэатыпаў і такім чынам знаходзіць арыгінальныя выяўленчыя сродкі. Так, стары Цыпрук Ярэмчык (раман «Язэп Крушынскі») за апошнія гады нагледзеўся шмат людзей з партфелямі. «Усе яны (людзі, а не партфелі) па-рознаму гаварылі. Усе яны (партфелі, а не людзі) былі рознай таўшчыні — і пузатыя, і худыя. Іх выгляд гаварыў аб змесце, аб значнасці сваіх гаспадароў» [7, с. 173]. Гэтыя людзі казалі надзвычай цікавыя штуркі. Некаторыя з іх сыпалі такімі мудронымі словамі, ажно галава ішла хадыром, напрыклад, «аграмон», «тарарахтар», «лектрафікацыя». Аб такім жыцці «дзяды толькі ў байках калісьці чулі». Аднак, як сказаў «раратай» (*аратар — А. Б.*), «байкі — гэта людская хвантазія, а тут рэальна, матэрыялізма!» «Стары тады ажно спалохаўся гэтых слоў. Яны здаваліся яму назвамі страшных, невядомых звяроў» [6, с. 64].

Былы чыноўнік казёнай палаты Гукоўскі, герой апавядання Я. Нёманскага «Зварот», з першых жа дзён рэвалюцыі баяўся выйсці нават на рынак купіць табакі. Не апошняя прычына гэтага страху была ў тым, што «самы горад, вуліцы з дамамі, дзе з’явіліся незвычайныя надпісы незвычайных устаноў, зрабіліся яму... жудасна-варожымі» [24, с. 148].

На адным са сходаў аграном (раман «Язэп Крушынскі») «доўга гаварыў аб сялянскім быце і псіхалогіі, якія ўтрамбоўваліся стагоддзямі... Потым ён сыпнуў з вуснаў бліскучы фантан рыфмаваных слоў: рацыяналізацыя, канфігурацыя, нацыяналізацыя, індустрыялізацыя, інтэнсіфікацыя і г. д., і г. д. Сход слухаў з цікавасцю. Можа, дзеля таго, што некаторыя месцы былі падобны да гучнай песні на замежнай незразумелай мове, а можа, лавілі пятае праз дзесятае зразумелыя думкі...» [6, с. 67].

У рамане «Запіскі Самсона Самасуя» А. Мрый дае слова свайму грамадска-актыўнаму герою, які «некалькі разоў выязджаў на раён для правядзення калектываў і сходаў». Самасуй прызнаецца: «На сходах я гаварыў сялянам агульнымі фразамі, так, як і трэба было. <...> Мяне ўсюды ўважліва слухалі і прымалі маю рэзалюцыю, якую я напісаў яшчэ ў Шапялёўцы» [23, с. 45]. Але ў вёсцы Брылёўцы «знайшліся суб’екты, якія аб’ектыўна з’явіліся рупарамі дробнабуржуйскай стыхіі... Адзін з іх... нахабна гледзячы мне ў вочы», сказаў: «Таварыш гаварыў, гаварыў

нам, а мы... нічога не зразумелі! Нейкая птушыная мова! Як грамахвон гаварыў!» [23, с. 46].

Са зместу прааналізаваных твораў мы бачым, як героі імкнуцца зразумець і растлумачыць рэчаіснасць, зыходзячы са сваёй штодзённай свядомасці. Жаданне напоўніць новыя ідэалагемы і клішэ канкрэтным зместам ёсць, па сутнасці, своеасаблівая моўная гульня. Гэта можа адбывацца шляхам літаралізацыі каранёвых значэнняў слоў ці рэалізацыя адначасова, у адной канструкцыі, абодвух значэнняў мнагазначнага слова (як «кулак» у «Мядзведзічах», пра што будзе сказана пазней). Прычым пісьменнікі падкрэсліваюць важнасць у зносінах не толькі вербальных сродкаў. Калі ў вёску прыехаў аграном, Цыпрук звывла «глядзеў на “пасажыра” з партфелем, як на сваю новую кнігу, якую будзе сягоння чытаць. Ён будзе ўдумвацца ў кожнае слова, будзе лавіць гукі голасу, кожны рух рукі, жмуранне вачэй і ўсе мнагазначныя мігапісы на твары гарадскога чалавека. <...> Ці можна яму верыць?..» Паводле вобразнага выказвання З. Бядулі, гэта называлася «сваім камертонам спрабаваць новы інструмент» [7, с.173—174].

Падобная манера маўленчых зносін знайшла адлюстраванне ў рамане А. Платонава «Чэвенгур». «Один из крестьян подошёл к Дванову... из тех, кто никогда сразу не скажет, что ему нужно, но поведёт речь издали о средних предметах, сосредоточенно пробуя характер собеседника... С ним можно проговорить всю ночь — о том, что покачнулось на земле православие, а на самом деле ему нужен был лес на постройку. Хотя хлысты он уже себе нарезал в бывшей казённой даче, а снова попросить лес хочет для того, чтобы косвенно проверить, что ему будет за прежнее самовольство» [27, с. 168]. Аўтарскі аповед і спосаб характарыстыкі героя пераконваюць у тым, што такі спосаб маўлення мае сацыяльныя карані: «...мужик чем-то походил на отбывшего воробья — лицом и повадкой: смотреть на свою жизнь как на преступное занятие и ежеминутно ждать карающей власти» [27, с. 168].

Павевы часу ўрываюцца і ў дзіцячыя забавы, у якіх гульнёвы элемент датычыць не толькі дзеяння, а і маўлення з выкарыстаннем новых лексічных адзінак. Л. Калюга апавядае, як старэйшыя «гулі сабе новыя задумалі. Збяруць дзяцей ды: “Слухайце, малыя! Вы будзеце эсэры, а мы бальшавікі. Будзем гэтак гуляць”. “Давай гуляць!” — згаджаюцца. Толькі нарвецца

каторы пухнач. Развядзе рукавом рагі па шчоках, як вусы ў даўнейшага паліцэйскага. І той просіцца: “І я буду за бальсявіка!” “Дзе ты будзеш? Гэткаму малому толькі за асэра і быць. Мы большыя, дык і бальшавікі”» [15, с. 143].

Феномен гендэра як сацыяльнага полу ўключае і паводзіны чалавека ў грамадстве, і яго ўспрыманне грамадствам. Звяртае ўвагу адметнасць камунікатыўных паводзін іншага героя рамана, Івана Мацвеевіча Шапавалава-Мятлова, які меў асобны талент — гутарыць з начальствам. «Вітаўся... вельмі дыпламатычна, рабіў сваім тулавам у адзін і той самы час дзве замыславатыя фігуры на падабенства пыталніка і клічніка — вось так “?!” Гэтым ён даваў зразумець сімвалічна наступнае: “Што ў вас чуваць? Маю гонар апавядаць вам нешта надта цікавае!” Калі начальнік лічыў сябе беларусам, тады Іван Мацвеевіч ужываў свой беларускі слоўнік: “як”, “добра”, “дзякую” і “выбачайце”. Гэтыя чатыры словы аздаблялі яго рускую гаворку, нібы замыславатыя ўзоры шырокі кілім. Калі начальнік не меў прыхільнасці да “белмовы”, тады Іван Мацвеевіч стараўся высмейваць гэту “тарабаршчыну”... У час размовы яго голас рабіўся надзвычайна меладычным, з багатымі вібрацыямі. Кожны сказ закружляўся трыма ломамі-клічнікамі на такі лад:“!!!”, трыма качаргамі-пытальнікамі —“???” На словы начальства ён адказваў таемным паяском мнагакроп’я:“...” Гмыкаў невыразна, калі не ведаў добра погляду начальніка аб гэтай рэчы. У канцы гутаркі ён заўсёды акцэнтаваў кропку велічынёю ў стог і пасля мнагазначнага рэверанса ціхенька, як мыш, высоўваўся з кабінета начальніка» [7, с. 192—193]. Аднак умеў ён «трымацца і з звычайнымі людзьмі», «прымаў вельмі паважны выгляд: мала ўжываў рухаў, міміка на твары замірала, вочы рабіліся невыразнымі, а гутарка, без усялякіх знакаў прыпынку, пачыналася без пачатку і канчалася без канца» [7, с. 194].

Праўда, не ўсе героі рамана настолькі віртуозныя ў карыстанні маўленчымі сродкамі. Гэта датычыць і галоўнага героя. «Заўсёды, калі Крушынскаму прыходзілася гаварыць перад грамадою... ён не ведаў, што рабіць з рукамі. Ён для іх тады месца не знаходзіў. Пры гутарцы рукі ў яго або віселі, або рабілі рухі зусім недапасаваныя да слоў. Рукі як бы выступалі супроць слоў, аднеквалі іх і ілюстравалі яго захаваныя думкі» [7, с. 445].

Прычына бачыцца перш за ўсё ў тым, што Крушынскі не мае адпаведнай сацыяльнай практыкі, у адрозненне, напрыклад, ад «брыгадзіра з Мінска наборшчыка Сакалоўскага», які паўстае перад чытачом і ў якасці «калектывізатара», і «лагічна», у духу часу, ажыццяўляе «чыстку» у Інстытуце. «Цярэшка ўглядаецца ў прамоўцу... Голас яго строгі. Калі-нікалі чуюцца асаблівыя грозныя выкрыкі. Вось зараз сарвецца ў яго лаянка. Але не: ведае меру... “Відаць, часта выступае,” — думае Цярэшка» [7, с. 233].

Гендэр — вызначэнне мужчын і жанчын па іх сацыяльнай ролі. Дзякуючы майстэрству маўленчай характарыстыкі пісьменнікі падкрэсліваюць псіхалагічную асаблівасць мужчынскага духу — засяроджвацца на якой-небудзь зусім аднабаковай дзейнасці, дыферэнцыраванай ад цэласнай асобы так, нібы аб’ектыўная спецыяльная праца і суб’ектыўная асоба жывуць нейкім сваім асаблівым жыццём [16]. Гэта сказана нібыта пра Антося Драчыка, які «свой характар... выкарыстоўвае цяпер на сходах. Кожнаму тычне праўдай, нібы шпількай, у самыя вочы» [7, с. 367].

Для прозы першай трэці XX стагоддзя ўвогуле актуальная тэма сходаў. Гэта адмысловы кантэкст аўтарскай характарыстыкі і моўнай самахарактарыстыкі герояў у самым непасрэдным сэнсе слова. Ф. Ніцшэ пісаў: «Пры двух, трох і больш суб’яднаках... размова губляе індывідуалізуючую тонкасць, розныя меркаванні скрываюцца і ўзаемна знішчаюцца; зварот, які прыемны аднаму, бывае не пад густ другому. Таму чалавек у зносінах з многімі вымушаны адступаць назад, да самога сябе, выкладаць факты такімі, як яны ёсць, але пазбаўляць прадметы таго лёгкага “эфіру” гуманнасці, які робіць размову самой прыемнай рэччу на свеце» [25, с. 412]. Якраз гэта і адбываецца на сходах, што пазначылі сабою пафас антыгуманнай эпохі.

Так, загадчык зямельнага адзела Рахлюк (раман К. Крапівы «Мядзведзічы») «на сходзе пачаў... ад Адама, гаварыў вельмі агульнымі фразамі, устаўляючы шмат незразумелых слоў, глытаючы іх канцы. Стваралася ўражанне ў некаторых, што не ўмее і не хоча чалавек гаварыць выразна і проста, што хоча ён нешта затуманіць, што, можа, за гэтымі незразумелымі словамі якое ашуканства хаваецца, а таму самае лепшае — не згаджацца з ім, не слухаць, што ён гаворыць. Чакалі, што зараз дасць лякарства на гэту больку ці прынамсі расказа, дзе і як яго дастаць. Як

зрабіць, каб палоса была шырокая, каб зямля добра радзіла, каб працы было менш, а хлеба больш. І лякарства зараз было прапісана... Каплі мяняюцца, каплі гараць рознымі колерамі, мікстура робіцца з такім разлікам, каб яна памагла хвораму ўжо адным сваім выглядам. Але па тым, як Рахлюк без запінкі прапісвае гэты рэцэпт, відаць, што лякарства гэта загадзя ў яго падрыхтавана, што ён і не думае выявіць дакладна, чым жа хварэе вось гэты канкрэтны пацыент. Па яго думцы, усе хварэюць на адну хваробу, і ён усе сілы прыложыць, каб даць хвораму якраз гэта лякарства» [18, с. 210—211]. Вось як перадае К. Крапіва рэакцыю аднаго са слухачоў. «Каб жа нам так гладка жылося, як табе гаворыцца», — не ўцяпеў Грамабой» [18, с. 239].

Яшчэ адзін яскравы штрих да гэтай з’явы робіць у рамане «Вязьмо» М. Зарэцкі. Тацяна Шыбянка прызнаецца Зеленюку: «На сходзе я чула, ды нічога не ўцяплю я там, хоць і словы, здаецца, простыя... Ведама, гавораць адразу ўсім, дык па колькі там каму прыйдзеца! А ты так скажы, каб усё мне адной...» [13, с. 58].

Зусім іншае ўражанне пакінула па сабе «жанадзелка», што прыезджала ў Мядзведзічы. Аўдоля захапляецца: «Вось жа хораша гаворыць! Так бы і слухаў, здаецца, усю ноч. І скажы ты, ведае ўсё... Вось як наслухалася... тады, дык аж да кніжкі большая ахвота падпала. Ну, думаю, жыва не буду, калі чытаць не наўчуся» [18, с. 254—255].

Майстрам стварэння масавых сцэн можна небеспадстаўна назваць З. Бядулю. На старонках рамана чытач робіцца сведкам і ўдзельнікам поліфанічнага дыялогу, які вядуць ужо не асобныя героі, а, па сутнасці, натоўп, што складаецца з самых разнастайных прадстаўнікоў. У «словах» вызначаліся людзі. Той жа Драчык «гарачыў сходы сваім характарам і шчырасцю... Ён быў для іх як бы хмелем для піва, запалкамі для сухой саломы. <...> З аднаго боку сходы служылі нейкім моцным клеём для склейвання разрозненых гайдачан у адну склееную масу... З другога боку сходы служылі нейкім вострым склюдам, які рассякаў гайдачанскіх грамадзян на кучы і кучачкі... Хвёдар і Змітрок так лоўка вялі сходы, так слаўна цягнулі людзей за языкі, ажно проста любя было. <...> Часам кулакі былі саломай, а бедныя запалкамі, а часам наадварот. Псіхалагічны пажар, трэба прызнацца, быў аднолькавы: гайдачане крычалі на розныя галасы, сварыліся,

лаяліся, гарэлі вочы рознымі агнямі (і рэвалюцыйнымі, і контррэвалюцыйнымі), далоні згібаліся ў кулакі і ледзь другую нагу не выкруцілі Антосю Драчыку» [7, с. 469]. Гэта не дыялог асоб у яго першапачатковым разуменні, дзе існуе толькі адзінае праламленне промняў думкі — яго стварае суб'ядседнік, як люстэрка, у якім мы хочам зноў убачыць нашы думкі ў як мага лепшай форме. У такіх варунках зусім лагічнай падаецца рэакцыя аднаго з герояў на прапанову сказаць слова: «Не слова, а сказаць хачу! Многа слоў! Адным словам, апрача кароткай лаянкі, нічога не скажаш!» [7, с. 472].

Тое, што будзе працытавана зараз, — гэта не ўрываек з беларускай прозы першай трэці XX стагоддзя, а жыццёвы прыклад з III стагоддзя да н. э.: «У рэшце рэшт, стаміўшыся ад гэтай марнай спрэчкі, народ стаў пакрысе — хто туды, хто сюды — разб'ягацца са сходу з трывалым перакананнем у душы, што застарэлае і добра знаёмае зло заўжды мае перавагу перад злом новым і нязведаным» [22, с. 206]. Дык ці вучыцца чалавецтва на ўласных памылках?..

У шэрагу выпадкаў асаблівасці маўлення герояў даюць аўтарам магчымасць кадзіравання асабістай пазіцыі, што было вымушанай мерай ва ўмовах вульгарызацыі з'яў грамадска-культурнага жыцця. Так, аднаго з герояў рамана «Язэп Крушынскі», Лявона Максімавіча, называлі на рабфаку «чалавекам без знакаў прыпынку» (яго пазіцыя згадалася ў сувязі з праблемай уласнасці). Яго «лекцыі... былі вельмі цягучыя. Здавалася, што ўся лекцыя ў працягу гадзіны цягнецца адным — доўгім-доўгім — сказам без знакаў прыпынку. Пры такой будове гутаркі словы здаваліся часта двухсэнсовымі, што выклікала сярод студэнтаў непаразуменні». Вось узор яго маналога: «Я наогул у палітыку не ўмешваюся і толькі тэрэтычна разважаю і паводле маёй тэорыі толькі незалежная Беларусь патрэбна паводле ходу гісторыі і не трэба пераскакваць і абмінаць гістарычных шляхоў як праз гнілыя калоды пабачым што з усяго гэтага выйдзе я толькі спец па беларусазнаўству пры чым тут палітыка» [6, с. 87].

На пэўным этапе падобныя захавы ў пэўнай ступені маглі ўратаваць ад наскакаў вульгарызатарскай крытыкі, якая наўрад ці была схільна ідэнтыфікаваць пазіцыю аўтара з пазіцыяй адмоўнага або недарэчнага, як у дадзеным выпадку, персанажа, дзівака. У вусны пана Хвалідубскага (раман «Мядзведзічы») К. Крапіва

ўкладвае такі маналог: «Кулак, — кажуць на мяне нашы засцянкаўцы. — Чорт вас бяры, кажу: хоць гаршком заві, адно ў печ не стаўляй. У кулаку, можа, што-небудзь затрымаецца, а растапырыш пальцы — усё рассыплецца, між пальцаў паплыве» [18, с. 288]. Письменнік так характарызуе Хвалідубскага: «Маленькі, нехлямяжы... адно лгаць ды хваліцца здало. Ды і салгаць гладка не патрапіць. Як загаворыцца, дык такога навярзе, аж вушы вянуць» [18, с. 288]. З аднаго боку, мы бачым героя тыпу купалаўскага Быкоўскага, і даверу да яго слоў у нас мала. Але, з другога боку, чаму б аўтару не аддаць сваё меркаванне ў вусны такога несур'ёзнага, «непадсуднага» персанажа? Наўрад ці будзе крытык-вугларызатар сярод герояў, падобных яму, шукаць крамолу. (Дарэчы, гэта «загадка» таго ж роду, што і ў «Дванаццаці крэслах» І. Ільфа і Я. Пятрова: наўрад ці раману давялося б так доўга «жыць» у літаратуры, каб аўтары абраці героем камуніста, вобраз якога падлягаў асаблівай рэвізіі?)

К. Чорны ў артыкуле «Небеларуская мова ў беларускай літаратуры» паслядоўна праводзіць думку аб тым, што маўленне героя не павінна разбураць у ім той тып, які хацеў паказаць аўтар, а гэтая небяспека ўзнікае, калі, у прыватнасці, «жаргонная плынь выпіхае жывую мову» [29, с. 83]. Але письменнік нагадвае, што ў літаратуры бывае і такая з'ява, калі аўтару твора «трэба востра парушыць законы мовы. Гэта тады, калі письменнік выводзіць гэткага тыпа, які або ад прыроды свае не выгаворвае, як належыць, слоў, або з'яўляецца чужаземцам і цяжка яму гаварыць той моваю, якою пішацца твор, або з якіх-небудзь іншых прычын проста не ведае мовы. Дык тады письменнік паказвае гэткага тыпа з яго жаргонам» [29, с. 83].

К. Чорны згадвае драму М. Гарэцкага «Антон», дзе «ёсць Міхалка-масковец, які Масквы бачыў мала». Дык ён строіцца гаварыць расійскаю моваю і гаворыць жаргонам» [29, с. 83]. Падобнага тыпа выводзіць у апавесці «Нядоля Заблоцкіх» Л. Калюга. Гэта Клемка Філончык, якога яго бацька Язук уладкаваў у памочнікі да начальніка пошты. «“Пашыўся ў паны Язучок”, — казалі ў Баркаўцох...» [15, с. 270]. З гэтай прычыны ён стаў чужаземцам у сваёй старане, што выразна адбілася ва ўсіх яго паводзінах, у тым ліку ў маўленні. Гледзячы праз сінія акуляры на кароў, Клемка запытаў у маці:

— Эта што за звяры такія?..

Пастаўляла тая на яго вочы.

— Што табе? Ці не прыступіла што? Году няма, як з дому, і ўжо свая карова зверам падалася? Да там жа, у тваім Хлюпску, рана-вечар пастушкі гэтага «звера», як ты кажаш, на павадкох з пашы на пашу водзяць.

Дастаў Клемка драты з-за вушэй. Прыняў ад вачэй сіняе шкло. Кажа:

— Чорт яго ўсё ў галаве дзяржаць будзет. За гэта ўрэмя мы окала мудрэйшых вяршэй аціраліся [15, с. 272].

Выкарыстанне пісьменнікамі вульгарызмаў у маўленчай характарыстыцы можа сведчыць пра нацыянальную прыналежнасць персанажаў, іх адукацыйны ўзровень, узровень сфарміраванасці нацыянальнай самасвядомасці. У дадзеным выпадку мы бачым, што Л. Калюга скарыстаў моўную характарыстыку як надзвычай «эканомны» сродак выяўлення сутнасці героя па ўсіх указаных пазіцыях.

У апавяданні «Цеснаватая куртачка» Л. Калюга сам вылучае два мастацкія тыпы, што суіснуюць у яго творах. Адзін з іх, «непаваротны, цельпукаваты Адаць Банькоўчык», побач з якім Л. Калюга змяшчае «ўтрапёнага чалавека» Антося Драніцкага [15, с. 23]. Мы канстатуем наяўнасць гэтых мастацкіх (і псіхалагічных) тыпаў, каб зафіксаваць увагу на асаблівасцях іх моўнай характарыстыкі, і ў першую чаргу «ўтрапёных» людзей. У апавесці «Ні госць ні гаспадар» Л. Калюга паказвае некалькі асоб такога плана. Гэта ў першую чаргу радавыя камсамольцы, а таксама іх кіраўнікі. Прычым кожны ўтрапёны па-свойму.

Так, напрыклад, на агульным сходзе моладзі вёскі Жыздрыца выступае Яська Корабач («Ні госць ні гаспадар»). «Голас яго глухім становіцца. Як ні захлапаецца хлопец ад захаплення. Любая тэма яго: што далей ячэйцы рабіць трэба. Карціна вялізная выходзіць з яго слоў» [15, с. 192]. Агітуючы Арсея Анцішэўчыка запісацца ў камсамол, Корабач «не зразу ўгаварвае яго, каб пісаў заяву. Перш-наперш у тое, што будзе, вядзе Анцішэўчыка самай прыгожаю сцежкаю» [15, с. 198].

Паказваючы чалавечую ўтрапёнасць, Л. Калюга шырока карыстаецца арсеналам беларускай фразеалогіі, што дазваляе яму надзвычай лапідарна і выразна абмаляваць з'яву і выявіць народныя адносіны да яе з пункту погляду «здаровага сэнсу». Так, курсант, які прыехаў у суседнюю вёску на пабыўку, узяўся навучаць моладзь «камсамольскім паводзінам. Трэба сказаць, што курсанта ўтрапёны поп хрысціў. Вёрткі яго язык, а словы яшчэ

шпарчэй да губы налятаюць. Захліпаецца хлопец. За адзін раз хоча ўсё, што на розум набяжыць, слухачам расказаць... Гэтаксама сабака зацірку хлебча. Аж шум стаў у хлапцоўскіх вушах» [15, с. 167].

Зусім інакш самавыяўляецца ў моўным дзеянні Хвядос Чвардоўскі. Калі прыходзіць вестка, што яму трэба пасля вучобы вяртацца на гаспадарку, прыяцель Капцэвіч, шкадуючы хлопца, «пераказуе яму яго долю ціхім голасам, як бы, у студню знянацку ўляцеўшы, ратунку адтуль просіць. Гэтакую яна здаецца Пракопу:

— Растрасеш сваю навуку за плугам, за бараною. З пылам пойдзе яна... развеюць вятры па полі. І навекі прапашчы ты...

— А самаадукацыя! — як не крыкнуў Хвядос...» [15, с. 85].

Імкненне героя да самаўдасканалення цесна змыкаецца з такой яго асабовай рысай, як адсутнасць «сацыяльнай гаварлівасці», што з'яўляецца адзнакай асобы, якая самаактуалізуецца, самаажыццяўляецца, — асобы з творчым стаўленнем да жыцця. Таму ў яго думках і паводзінах аўтар выяўляе своеасаблівыя праявы «дзвюх душ»: з аднаго боку, не выпадае хлопцам сказаць: «Ідзіце вы дадому», з другога — «і з імі больш няма размоў» [15, с. 117]. Ашчаднасць да слова перадалася яму ў спадчыну ад бацькі. Стары Чвардоўскі «слоў не сыпле, каб як найбольш, а яны кояцца адно за адным, не капыцячыся на ўбітай гадамі сцежцы. Кажа — душу сваю перад ім [сынам] пластам высцілае. <...> Падумае ды маўчыць Хвядос: бацькі слухае. Зрэдку сваю заўвагу ўставіць, у патрэбным месцы клічнік падасць» [15, с. 117]. І калі «ўтрапёных» герояў аповесці «Ні госць ні гаспадар» можна назваць людзьмі слова, то такія, як Хвядос, — людзі справы. «Калі сказана ў яго, дык усё роўна як і зроблена» [15, с. 117]. Нездарма стары Цыпрук Анцішэўскі ўпэўнены: «З яго чалавек будзе, вы таго не думайце! Пагаварыць можна. Не то што свістун каторы» [15, с. 211]. Праўда, сам-насам з дзяўчынай цікавай гаворкі пачаць Хвядос не ўмее, «хоць ты памагачага за сабой вадзі. Сам ён ніяк патрэбнага слова не дабарэ». А банальным выглядаць не хоча. Хоць і збіраўся «разоў колькі гаваркім чалавекам зрабіцца, ды ў самым гарце свайго красамоўства раздумаецца. Бывае, што дрэнь сказаў, і язык больш на такое глупства не паварушыцца» [15, с. 215].

Андруку, герою апавядання Л. Калюгі «Незнашонья боты», «не заробкі трэба, а каб паслухаць было чаго, каб у чужых разумных людзях пабыць. Была прагнасць у Андрука навіну

пачуць, дзе разумнікі збяруцца, любіў ён пры іх збоку пастаяць, знакамітай гаворкі паслухаць і сваё час-часам, падумаўшы, туды трапнае слова далучыць. З сямі сёл, бывае, па чалавеку збярэцца, а ён, Андрук, — восьмы ад нас, з Баркаўцоў. Праз яго слава нашай вёскі ў людзі йшла, праз яго жарты нашых людзей ва ўсёй акрузе і ведалі» [15, с. 71]. Письменнік удакладняе: «...няма над Андрука ў свеце лепшага лгара. Ён і не думаўшы калі скажа слова, дык у людзей яно ў такой веры, як прысяга» [15, с. 75].

У «гаравога баркаўчаніна» Змітра іншая мадэль маўленчых паводзін: «Можна... спакойнага, лагоднага таварыства сабе пашукаць: прыйсці да каго, пасядзець, паслухаць, ды так, свайго слова ў чужую гаворку не прыкінуўшы, і дадому вярнуцца» [15, с. 261].

Асаблівасцям маўлення галоўнага героя абавязана сваёй назвай і зместам апавяданне Л. Калюгі «Трахім — штучны чалавек». «Штукар наш Трахім... — сцвярджае аўтар. — Бывае, што штукуючы сам сябе да жалю давядзе, але свае натуре не пакідае» [15, с. 38]. Наўрад ці можна назваць Трахіма аўтарытэтным, як Андрук, чалавекам, нягледзячы на тое, што іх яднае прага зносін з людзьмі. Хоць «яму як прыпрэ ахвота з добрымі людзьмі пагаварыць, дык апранецца і пойдзе з хаты» [15, с. 32], аднак жа «ці добра... гаворыць, ці на глум, а ўсё здаецца, што штукуе. Людзям раіць, што як рабіць, а таго не толькі рабіць, але і слухаць няма чаго» [15, с. 30]. (У народзе бытуе такі варыянт характарыстыкі падобнага маўленчага тыпу: «Ёсць што гаварыць, ды няма чаго слухаць».)

Усякае грамадства характарызуецца сваёй камунікатыўнай сітуацыяй, уласцівай гэтаму грамадству сацыяльна-функцыянальнай стратыфікацыяй мовы, дзе заўжды выяўляюцца некаторыя асаблівасці маўленчых паводзін жанчын, адрозныя ад мужчынскіх [16]. Адбітак ідэалагічнага кантэксту адчуваецца і ў міжасабовых зносінах блізкіх людзей. Вельмі выразна гэта відаць, у прыватнасці, з гутаркі паміж «Львом Талстым» і яго жонкай: «Ціха, маці, не перашкаджай мне працаваць. А то гаворыш, як той класавы вораг» [6, с. 200].

Аналіз твораў беларускай прозы першай трэці ХХ стагоддзя дае ўяўленне аб тым, як у супрацьвагу штучнай сацыяльнай міфалогіі ствараецца народная, адным з прыкладаў чаго служыць увасабленне фразеалагізмаў у сюжэтных сітуацыях. Асабліва

выразная гэтая тэндэнцыя ў творах Л. Калюгі («Нядоля Заблоцкіх»), праўда, пераважна ў аўтарскай характарыстыцы герояў і абставін. Старэйшы Юстапаў сын Пархім спаў, і «ні паху ад свежага бліна, ні гоману ў хаце — нічога не чуў. За ўчарашні прагуляны вечар хацелася яму нагнаць. <...> Так другія і пшаніцу прадаўшы не спяць. Пшаніцу прадаўшы боязна, каб хто грошай не падседзеў. А Пархіму што? Ён яшчэ ні грошай, ні гаспадарскага клопату не меў» [15, с. 253—254]. Прыём «літаралізацыі» фразеалагізмаў дазваляе пісьменніку арыгінальна ачалавечыць навакольны пейзаж: «Такая была відная, месячная ноч», што «работы ў руках і розуму ў галаве не меўшы, можна было ўнурыўшыся вуліцу прайсці ды ўсе да адной іголки пазбіраць, калі дзе рассыпаны былі. Можна было людзям такую ласку зрабіць, каб босых ног сабе не пакалечылі... І каб хто падрадзіўся таго разу іголак шукаць, два цені падняў бы з чвыру на вуліцы проці Змышлевічавага двара» [15, с. 278]. За такім на першы погляд немудрагелістым прыёмам стаіць сур'ёзная праблематыка «анталогіі тэксту» як феномена лагічнай прадстаўленасці ў ім матэрыяльных рэчаў, іх уласцівасцей, сувязей і адносін. Гэта датычыць з'яў жывой і нежывой прыроды, артэфактаў, самога чалавека як прыроднай істоты і да т. п. Усякая анталагічная дэталё здольна быць сімвалічна значымай, выступаць у якасці моўнай абалонкі схаванага сэнсу. Ператварэнне матэрыяльнага ў эфектыўную знакавую форму выражэння ідэальнага пазначыла ў свой час пераход ад міфалагічнага да мастацка-рэалістычнага тыпу мыслення. З прыведзеных прыкладаў відавочна, што перад намі з'ява адваротнага парадку: замест выкарыстання чалавечага вобраза для адухаўлення з'яў прыроды, апошнія робяцца сродкам мастацкага ўзнаўлення людскіх характараў і адносін. Чалавек разглядаецца не ў яго адрознасці ад усяго іншага свету, а ў шэрагу іншых з'яў і прадметаў. Вынікае, што чалавек і свет «прарастаюць» адно ў адно, ператвараюцца ў адзінае цэлае, у якім унутранае робіцца вонкавым, якое мысліць сябе менавіта ў якасці існага, існуючага ў дадзены момант — не толькі чалавек паўстае як «мера ўсіх рэчаў», але і рэчы ў пэўным сэнсе пачынаюць выступаць у якасці «меры чалавека» ў яго розных праявах, у тым ліку ў маўленні. «Гудзе і гудзе калаўрот. За ім і ў хаце гаварыць моцна трэба, усё роўна як на брук уз'ехаўшы, да торгу едучы» [15, с. 213].

Моўная характарыстыка герояў у многіх выпадках мае прыметы іранічнага дыскурсу, што ў пераходных перыяды гісторыі набывае светапогляднае, аб'ектыўнае значэнне ў свядомасці грамадства і выступае ў ролі сродку індывідуалізацыі герояў, вызначаючы адметнасць, у тым ліку гендэрную, іх маўленчых паводзін. Яшчэ адным яскравым сродкам абмалёўкі тыповых для дадзенай эпохі мастацкіх характараў з'яўляецца падтэкст. Так, для Міколы Ярэмчыка «крытыка прац Інстытута за некалькі год з'яўляецца лагічным (*a na сутнасці — абсурдна алагічным!* — А. Б.) працягам працы па калектывізацыі Гайдачанскага сельсавета. Ува ўсім гэтым ён адчувае лагічны ход падзеяў, якія з незвычайным імпэтам імчацца наперад. Накіроўвае адна магутная рука» [6, с. 236]. Крыху раней, калі Міколка толькі паступіў у «кусамол», у бацькі было спадзяванне, што «туды-сюды — і ў камісары выкруціцца», «будзе на гаспадарку грошы высылаць». Але дыялог з маладым суседам зруйнаваў яго надзеі:

— Дзе вы бачылі такіх камісараў, што бацькоў грашмі абсыпаюць? Калі дзе такія і ёсць, дык іх вон выганяюць.

— Дык навошта ідуць у кусамол?

— Для ідэі!

— Што ж гэта за ядзя?

— Для яды? Мы ж тое самае кажам, — узрадаваўся бацька. <...>

— Ідзя — гэта тое, калі чалавек дае не аб сваёй уласнай скуры, але думае аб іншых, калі стараецца наладзіць дабрабыт грамады. Вось як камуністы робяць...

Цыпрук не ведаў, ці радавацца яму такому здарэнню, што яго Мікола паступіў у «кусамол» [7, с. 8—11].

Асаблівасці маўлення герояў многіх твораў беларускай прозы першай трэці ХХ стагоддзя абумоўлены такімі тэндэнцыямі моўнай міфатворчасці, як пераназыванне і пераканцэпціраванне («кусамол» і «канцэптомол» замест «камсамол» адпаведна ў творах З. Бядулі і Л. Калюгі; «самакраты» замест «дэмакраты» — у М. Гарэцкага і інш.).

Цікавы ў гэтых адносінах эпізод з апавядання М. Лынькова «Апошні зверыядавец» (1929).

Цэлая купа дзяцей у Астапа, і пяты, самы меншы, — Карла. Акцябрынілі яго гады са тры назад. Супроць быў Астап.

— Нашто мне Карла, каб людзі смяяліся, ці што.

Але ўламала неяк жонка. Яна была дэлегаткай і не раз у другіх спраўляла такое свята — чаму б і ў сябе не зрабіць. Любата адна. Народу поўна, кожны вітае цябе, нібы ты зрабіла нешта вялікае, надзвычайнае. Ды і падарункі к таму.

Усё да аднаго. Падарункі і на Астапа падзейнічалі.

— Ну што ж, Карла дык Карла — толькі клопату, усё роўна лішні рот...

Пасля ўжо не раз хадзіў Астап, асабліва калі вып'е, да дырэктара і да сакратара камсамольскай ячэйкі, загаворваў усё.

— Як-ніяк, сын у мяне, Карла, не абы-хто... Павінны вы сыну майму, камуністу майму Карлу, спасобіе даваць ці не? Павінны, таму ж ён Карла, а не які-небудзь там, скажам, Лявон ці Гаўрыла.

І Астапу адказвалі звычайна: «Ідзі ты выпсіся лепей». Астап тады кідаў гаварыць пра «спасобіе» і пачынаў лісліва і пакорна прасіць на шкалік, пахмяліцца... «за здароўе ваша і за здароўе сына майго Карла Астапавіча...»

І калі не выходзіла справа — Астап ішоў тады ваяваць з жонкай. Паперад пачынаў з малаго. Лавіў дзе-небудзь ля хаты ці ў хаце і, ушчаміўшы між каленяў, пачынаў дапытваць:

— Як завуць цябе, шкнарадзь?

— Калолік...

— Карла, паганец, ты, а не Калолік. Ну, кажы.

— Калолік... — І малы пачынае шмыгаць носам і церці кулачком запэцканую шчаку.

— От я ўжо табе пакажу, паганец ты гэtkі, як бацькі не слухацца... Станеш ты ў мяне Гаўрылай, не іначай... [20, с. 179].

У аповесці «Нядоля Заблоцкіх» Л. Калюга неназойліва падкрэслівае прагрэсіўную ролю традыцыі ў разумным уладкаванні свету, не абышоўшы ўвагай і звычку беларусаў да «саймавання», як адмыслова называе Я. Нёманскі рэалізацыю патрэбы ў размове, парадзе, паразуменні, спагадзе.

Стары Заблоцкі «быў чалавек старасвецкі, ды імя сабе меў старасвецкае... Савэрын» [15, с. 219]. І ўсё ў Савэрына рабілася па-старасвецку. Усякі ў яго меў сваё месца і сваю работу. Гэтай работы ды Савэрынавага слова трымаўся кожны, і ўсё ў пару зроблена было: «у пару з поля збіралі, у пару і ў меру бралі са свірна што трэба на свой абыходак. Пырніку, бывала, і на лярства не знойдзеш на Заблоцкіх полі» [15, с. 219]. На ўсё парадак пры Савэрыне быў. «Як прыйдзеца за стол садзіцца, дык галоў, як качаноў на капуснай градзе... Тады і нявесткі, і ўнукі — усе ў лік. А як пойдучь за работаю, дык нікога лішняга і не відаць. Усякі мае свой занятак. А па Савэрынавай смерці... сышла тады недзе злагада ад Заблоцкіх, уцёк спакой з іх хаты. Перш-наперш кінулі Заблоцкія, усёю сваёю сям'ёю, застолле заняўшы, гаварыць

самі з сабою, са смешных здарэнняў разам выскаляцца. Пачалі ад тых дат круціць светам Заблоцкія» [15, с. 220].

У рамане К. Крапівы ёсць эпізод пакрыжы коней у мядзведзіцкіх гаспадароў, дзе пісьменнік, у прыватнасці, адзначае: «Моцна прысцігнула гора. Здавалася, канца і краю няма яму і ніколі ад яго не адкараскацца. Але пераносілі яны гэтае гора парознаму» [18, с. 160]. Калі разглядаць прыведзены вышэй эпізод у абагульненым плане, як праекцыю беларускага лёсу ўвогуле, то ў залежнасці ад рэакцый людзей на ўмовы асяроддзя вылучаюцца разнастайныя тыпы маўленчых паводзін. Нехта, як Пятрусь Кухар, «нікому не скардзіўся, ні на кога не наракаў» [18, с. 160]. Аўдоля, напрыклад, «ведае, пачом фунт ліха і як гэта патрэбна бывае ў такую часіну пагаварыць з добрым чалавекам, расказаць яму ўсё. Здаецца тады, што падзяліў з ім сваё гора, што ён узяў частку твайго цяжару сабе на плечы» [18, с. 180].

Уяўляе цікавасць маўленчы этыкет беларусаў, увасоблены ў творах даследуемага перыяду як сістэма нацыянальна-спецыфічных стэрэатыпаў, устойлівых формул зносін, прызначаных для ўстанаўлення і падтрымання кантактаў у абранай танальнасці. Вось як выявіў Л. Калюга дыялектыку маўлення і дзеяння героя ў эпізодзе візіту Юстапа Заблоцкага да настаўніка Зубрыцкага (аповесць «Нядоля Заблоцкіх»): «Даўно трымаў Юстап “аставайцеся здаровы” на языку, але ўсё неяк не адважваўся так хутка пасля “дабрывечара” іх казаць. Так адзін на аднаго чакаючы, адзін аднаму ўважаючы, нехаця разгаварыліся яны» [15, с. 250]. Пры гэтым Л. Калюга выдатна разумее месца такога прыватнага выпадку ў агульным плане зносін паміж баркаўчанамі — беларусамі:

У нашым баку... прыйдзе чалавек у хату, цікавую навіну прынясе расказаць, але загаворыцца ды і забудзецца пра яе.

— Ах, няма часу! — скажа. — Трэба ісці.

— Пабудзь, пагуляй, — ёсць такі звычай прасіць чалавека — патрэбен ён тут ці не.

— О, не! Дзе вы бачылі?! Трэба ісці.

Стане ў парозе чалавек... Дагаварвае сваю распачатую мову... успомніць ён сваю забытую навіну, як возьмецца за клямку. Загаворыцца ды і пра дом забудзецца чалавек. Пусціць клямку з рук, з парога далей на хату адыдзецца. <...> ...бывае, разоў тройчы будзе брацца за клямку багаты на навіны чалавек [15, с. 268—269].

Часам якась маўлення вызначалася не ўзаемнай цікавасцю суразмоўнікаў, а неабходнасцю захаваць пэўную ўмоўнасць. У рамане М. Лынькова бабы спрабавалі суцяшаць Гарпіну (Лявон утапіўся), «але й самі не верылі ў словы свае і рабілі гэта так, для прыліку» [20, с. 397]. Тады маўленчыя формулы герояў не ўтрымліваюць асабовага сэнсавага і эмацыянальнага напаўнення, напрыклад: «“Ну, дык як жа, хлопцы?” — запытаў (*non* — А. Б.), каб сякое-такое з людзьмі абыходжанне мець. “А так жа, бацюшка...” — у тон адказаў яму Андрэй» [20, с. 388—389].

М. Гарэцкі так паказвае ветлівасць цёмналесца-беларуса ў адным з эпизодаў аповесці «У чым яго крыўда?»: увайшоўшы ў лазню, «Лявон, на колькі можна весялей, сказаў, як вымагала цёмналеская людскасць чалавека:

— Пара-лазня, лёгкі дух... Добры вечар!» [10, с. 150]

Для моўных зносін герояў беларускай прозы як прадстаўнікоў беларускага этнасу ў цэлым не ўласціва перабольшаная фальшывая ветлівасць. В. Бялінскі адзначаў, што «адсутнасць нацягнутай і цяжкой урачыстасці ў выяўленні звычайных жыццёвых адносін ёсць прымета розуму» [2, с. 113], і з гэтым варта пагадзіцца. Аднак у сістэме ментальных характарыстык беларусаў мела месца іншая крайнасць — празмерная гасціннасць, што адбілася і ў маўленчых характарыстыках многіх герояў прааналізаваных твораў. Ужо згаданы намі герой Гарэцкага ледзь не стаў яе ахвярай. «Сват і свацця, дзеля свае святое беларускае гасціннасці, проста з нажом прысталі, каб ён еў дай еў». Гаспадарскія высілкі ўрэшце далі свой плён: «і бяседа была вясёлая і без ніякіх прыкрасцей нікому» [10, с. 157]. Жонка Цыпрука Анцішэўскага, адзначае Л. Калюга, «была дбалая кабета... Любіла яна госця добра пачаставаць... За сталом госця прымусіць не было над яе здатнейшай кабеты» [15, с. 199]. Гэта з'яўлялася надзвычай важнай асабовай рысай гаспадыні, бо госці маглі пакрыўдзіцца, калі было што піць і есці, але прынукі не было...

Надзвычай распаўсюджаная танальнасць маўленчых кантактаў герояў беларускай прозы — пакепліванне. Гэта яскрава паказана, напрыклад, у творах Л. Калюгі. Пакепліванне — адносіны, у якіх аднаму дазваляецца, (а ў некаторых выпадках і патрабуецца) дражніць ці высмейваць іншага, які, між тым, не павінен крыўдаваць (напрыклад, у адказ на прывітанне «Як

падскокваеце?»). Адносіны такога тыпу — частка сацыяльнай структуры архаічных грамадстваў, што яшчэ больш пераконвае ў кансерватыўнай свядомасці беларусаў.

— Добры вечар! — прывітаўся Хвядос.

— Дарыць нечым.

— Добры вечар.

— Добра білі — добра енчыў, — на розныя лады і галасы адказалі з гурту [15, с. 101].

Моўная характарыстыка герояў беларускай прозы ўключае і такую разнавіднасць гумарыстычнага дыскурсу, як пацвельванне. «Пацвельванне — мяккая, гуманная, ачышчальная тэрапія смехам» [8, с. 127]. У адрозненне ад дзяцей, у дарослых яно пазітыўна афарбавана і з’яўляецца адным са спосабаў заляцання, спрыяе флірту і станоўчым эмоцыям у пар, якія маюць рамантычныя адносіны. Класічныя ўзоры такіх адносін мы бачым на прыкладзе Лабановіча і Ядвісі, Васіля і Ганны Чарнушкі. Пацвельванне таксама з’яўляецца распаўсюджаным правілам дружбы, што надзвычай выразна паказаў Я. Колас у дыялогах Лабановіча і Турсевіча.

А ведаеш, Лабанок, — таемна прамовіў Турсевіч... — можа б, ты выпіў чарку?

— Мілы ты мой друг! Мала таго, што галава твая міністэрская, дык ты яшчэ і чараўнік, адным словам — кудзеснік! — натхнёна прамовіў Лабановіч. — Чаму ж не выпіў бы, як кажа мая бабка?

— Дык, кажаш, добра б было выпіць? — спытаў з нейкаю сур’ёзнасцю Турсевіч.

— А які ж дурань асмеліцца сказаць, што нядобра?

— Дык няма ж, братка! [17, с. 78]

Твар Лабановіча крыху выцягнуўся, але, думаецца, змяніў свой выраз пасля таго, як сябар «падышоў да шафіка, пакапаўся ў ім і важна выцягнуў адтуль паўбутэльку» [17, с. 78].

Л. Калюга ў аповесці «Ні госць ні гаспадар» праецыруе адносіны пацвельвання на маўленчыя стасункі Хвядоса Чвардоўскага і Ганькі Анцішэўскай. У прыведзеным ніжэй прыкладзе традыцыйная формула этыкету пераўтворана ў гэтай жартоўнай танальнасці.

Хвядос, апрануты дзяўчынай, падыходзіць да жней.

— Памажы божа!

Пырснулі дзеўкі са смеху: голас пазналі.

— Паляжым, можа?! — гарэзліва адгукваецца Ганька [15, с. 161].

У моўных зносінах такога кшталту адчувальны водгук часоў паганства, своеасаблівы «сімptom» Купалля.

Такім чынам, чалавек адрозніваецца ад іншага існага ва ўсіх яго праявах менавіта схільнасцю да маўленчых зносін, якія ёсць важнейшы атрыбут асабовага быцця. Праблема зносін мае ў мастацкай творчасці вялізнае значэнне, бо ў працэсе іх часта пераадольваецца бар’ер паміж асабістым і грамадскім, агульнапрыродным і канкрэтна-сацыяльным, гістарычным мінулым і будучым. Мова — адзіны сродак, здольны дапамагчы спасцігнуць схаваную ад непасрэднага ўспрымання сферу ментальнага, бо яна вызначае спосаб светабачання ў нацыянальнай культуры. Маўленне героя ў некаторых выпадках выяўляе такія бакі яго асобы, пра якія не заўсёды здагадваецца ён сам. Гэтаму спрыяе і рэдунданцыя, якая ўзноўлена ў прааналізаваных творах К. Чорнага, Л. Калюгі і іншых як важны мастацкі сродак невербальнай характарыстыкі герояў. Нельга пераацаніць значнасць праблемы зносін, якая востра ставіцца ў творах абранага намі перыяду і трансфармуецца ў праблему універсальных міжчалавечых кантактаў, што ахопліваюць прадстаўнікоў розных пакаленняў і сацыяльных груп і забяспечваюць іх узаема-разуменне. У ладзе маўлення герояў беларускай прозы першай трэці XX стагоддзя перададзены іх духоўны свет, характар, настрой. Моўная характарыстыка героя, з’яўляючыся сродкам адлюстравання індывідуальных асабовых рыс, выступае важнай умовай мастацкай тыпізацыі ў раманах К. Крапівы, М. Лынькова, З. Бядулі. Важную ролю ў моўнай характарыстыцы герояў прозы азначаючага перыяду адыгрываюць масавыя сцэны, аднак часам сціслы дыялог здольны замяніць шматслоўнае апісанне сходу. Мова персанажаў Ядвігіна Ш., Я. Коласа, А. Мрыя, Я. Браіцава, Я. Нёманскага паўстае ў якасці яскравага этнакультурнага і, разам з тым, асноватворнага цывілізацыйнага феномена. У значнай меры гэта датычыць такой камунікатыўнай з’явы, як перапіска, што выступае яскравым сродкам сама- і ўзаемахарактарыстыкі герояў у раманах К. Чорнага і М. Зарэцкага. Маўленчае дзеянне герояў дазваляе ў кожным канкрэтным выпадку спасцігнуць адметнасць

камунікатыўнага ядра асобы і яе светапоглядных асноў, выяўляе дамінанты нацыянальнага характару, прынцыпы рознабаковых міжсабовых зносін, у першую чаргу талерантных.

У беларускай мастацкай прозе займае значнае месца з’ява жаночасці як адзін з вядучых гендэрных аспектаў. Беларускія празаікі працяўляюць пільную мастакоўскую ўвагу да тых традыцый і ўяўленняў, якія спрадвеку вызначалі становішча жанчын і мужчын у беларускай сям’і, а таксама да імклівых рознаскіраваных змен гендэрных роляў на этапе буйных сацыяльных зрухаў. У прааналізаваных творах таленавіта ўзнаўляюцца дзве ментальныя прасторы, якія адметным чынам перасякаюцца і фармалізуюцца ў маўленні. Рашэнню гэтай задачы ў найбольшай ступені спрыяе майстэрства моўнай характарыстыкі персанажаў, пабудовы масавых сцэн, дыялога, палілога, інтралога, арыгінальны паказ спосабаў як вуснай, так і пісьмовай, і невербальнай камунікацыі, што ў цэлым выступае яркім сродкам рэпрэзентацыі моўнай асобы героя ў мастацкім тэксце.

Спіс крыніц

1. *Адамовіч, А.* «Браму скарбаў сваіх адчыняю...» / А. Адамовіч. — Мн. : Выд-ва БДУ, 1980. — 224 с.
2. *Белинский, В. Г.* О классиках русской литературы / В. Г. Белинский. — Минск : Наука и техника, 1977. — 528 с.
3. *Бондырева, С. К.* Толерантность : (введение в проблему) / С. К. Бондырева, Д. В. Колесов. — М. : Изд-во Моск. социально-психолог. ин-та ; Воронеж : Изд-во НПО МОДЭК, 2003. — 240 с.
4. *Брайцев, Я.* Среди лесов и болот / Я. Брайцев ; БДАМЛіМ. — Фонд 7. — Воп. 1. — Спр. 1—4.
5. *Бродский, И.* Форма времени : стихотворения, эссе, пьесы : в 2 т. / И. Бродский. — Минск : Эридан, 1992. — Т. 2. — 480 с.
6. *Бядуля, З.* Язэп Крушыньскі : раман : [у 2 кн.]. / З. Бядуля // Збор твораў : у 5 т. — Мн. : Маст. літ., 1989. — Кн. 2 ; Т. 5. — С.5—249.
7. *Бядуля, З.* Язэп Крушыньскі : раман : у 2 кн. / З. Бядуля // Збор твораў : у 4 т. / Дзярж. выд-ва БССР ; рэд. маст. літ. — Мн. : Маст. літ., 1953. — Кн. 1 ; Т. 3. — С. 167—522.
8. *Васючэнка, П.* Беларус вачыма беларуса : беларус міфалагізаваны, гістарычны, рэальны / П. Васючэнка // АРСНЕ. — 2004. — № 4. — С. 115—130.
9. *Гадамер, Г. Г.* Язык и понимание / Г. Г. Гадамер // Всемирная философия. XX век / авт.-сост. А. П. Андриевский. — Минск : Харвест, 2004. — С. 313—330.
10. *Гарэцкі, М.* Прысады жыцця : аповяданні, аповесці / М. Гарэцкі ; уклад. Т. Голуб. — Мн. : Маст. літ., 2003. — С. 313 — 433.
11. *Говард, М.* Сучасная культурная антрапалогія / М. Говард ; пер. з англ. І. Карпікава [і інш.] ; пад рэд. П. Церашковіча. — Мн. : Тэналогія, 1995. — 478 с.

12. *Зайцев, Б. К.* Осенний свет : повести, рассказы / Б. К. Зайцев. — М. : Совет. писатель, 1990. — 544 с.
13. *Зарэцкі, М.* Збор твораў : у 4 т. / М. Зарэцкі. — Мн. : Маст. літ., 1991. — Т. 3 : Вязьмо : раман ; Сымон Карызна : драм. аповесць. — С. 5—298.
14. *Іванаўскас, Т.* Выбранае з успамінаў / Т. Іванаўскас // ЛіМ. — 1995. — 3 лістап. С. 14—15.
15. *Калюга, Л.* Ні госць ні гаспадар : апавяданні і аповесці / Л. Калюга. — Мн. : Маст. літ., 1974. — 290 с.
16. *Клирикова, О. Н.* Женская культура / О. Н. Клирикова // Русские женщины в лабиринте равноправия : (Очерки политической теории и истории. Документальные материалы) / С. Г. Айвазова. — М. : РИК Русанова, 1998. — С. 297—307.
17. *Колас, Я.* На ростанях : трылогія / Я. Колас. — Мн. : Юнацтва, 1981. — 702 с.
18. *Крапіва, К.* Збор твораў : у 3 т. / К. Крапіва. — Мн. : Дзярж. выд.-ва БССР ; рэд. маст. літ., 1956. — Т. 2 : Проза. — 583 с.
19. *Лихачев, Д. С.* О национальном характере русских : Из истории русской гуманистической мысли / Д. С. Лихачев. — М. : [б. и.], 1993. — С. 278—279.
20. *Лынькоў, М.* Над Бугам : апавяданні, аповесці, урыўкі з рамана / М. Лынькоў ; уклад. З. Пазняк. — Мн. : Маст. літ., 2002. — 446 с.
21. *Монтень, М.* Опыты : избр. произведения : в 3 т. : пер. с фр. / М. Монтень. — М. : Голос, 1992. — Т. 2. — 560 с.
22. Т. 3. — М. : Голос, 1992. — 416 с.
23. *Мрый, А.* Запіскі Самсона Самасуя : раман, апавяданні / А. Мрый. — Мн. : Юнацтва, 1995. — 475 с.
24. *Нёманскі, Я.* Творы / Я. Нёманскі. — Мн. : Маст. літ., 1984. — 598 с.
25. *Ницше, Ф.* Сочинения : в 2 т. : пер. с нем. / Ф. Ницше ; сост., ред. изд., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. — М. : Мысль, 1990. — Т. 1 : Литературные памятники. — 829 с.
26. *Пастернак, Б. Л.* Доктор Живаго : роман / Б. Л. Пастернак. — М. : Кн. палата, 1989. — 431 с.
27. *Платонов, А.* Чевенгур : роман / А. Платонов ; сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. — М. : Выш. шк., 1991. — 654 с.
28. *Халева, И. И.* Гендер как интрига познания [Электронный ресурс] / И. И. Халева. — Режим доступа: <http://www.owl.ru/library>. — Дата доступа: 21.06.2007.
29. *Чорны, К.* Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. — Мн. : Маст. літ., 1972. — Т. 3 : Раманы. — Мн. : Маст. літ., 1973. — 544 с.
30. Т. 5 : Раман, дзве аповесці. — Мн. : Маст. літ., 1972. — 446 с.
31. Т. 6 : Раманы. — Мн. : Маст. літ., 1974. — 520 с.
32. Т. 8 : Публіцыстыка, крыгчыныя артыкулы, дзённік, летапіс жыцця і творчасці, алфавітныя даведнікі твораў, паказчык імён. — Мн. : Маст. літ., 1975. — 616 с.
33. *Шамякін, І.* Збор твораў : у 6 т. / І. Шамякін. — Мн. : Маст. літ., 1978. — Т. 3 : Аповесці. — С. 21.
34. *Шопенгауэр, А.* Мир как воля и представление : в 2 т. : пер. с нем. / А. Шопенгауэр ; ред. Е. В. Москвич. — Минск : Попурри, 1999. — Т. 2. — 829 с.
35. *Ядвігін, Ш.* Выбраныя творы / Ядвігін Ш. — Мн. : Маст. літ., 1976. — 410 с.
36. *Янкоўскі, М. А.* Паэтыка беларускай народнай прозы / М. А. Янкоўскі. — Мн. : Выш. школа, 1983. — 271 с.

Заклучэнне

Усякая канцэпцыя, увасобленая ў творы мастацкай літаратуры, — гэта сістэма поглядаў аўтара на тэя ці іншыя падзеі або з’явы. У дадзенай працы прааналізаваны ў міждысцыплінарным кантэксце праязныя творы беларускіх пісьменнікаў першай трэці XX стагоддзя з мэтай выяўлення мастацкіх характараў і тыпаў, якія найбольш яркава ўвасабляюць погляды аўтараў на сутнасць асобы чалавека і яе ролі ў гістарычным быцці свайго народа.

З прычыны таго, што праблеме тыпалогіі характараў прысвечаны ўводзіны, вызначым асноўныя пазіцыі канцэпцыі асобы.

Прымаючы тэзіс М. Бярдзьева, што асоба — гэта нязменнае ў зменах, варта прызнаць «эпоху рубяжа» тым перыядам, дзе найбольш яркава выявіліся базавыя каштоўнасці герояў М. Гарэцкага, К. Чорнага, Я. Коласа, М. Зарэцкага, Л. Калюгі і іншых праязнікаў, да твораў якіх мы звярнуліся ў якасці аб’екта даследавання, як актуальнага, так і перспектыўнага.

Асноватворнай мадэллю розных тыпаў асобы з’яўляецца нацыянальны характар. Аналіз твораў паказаў, што менавіта яго генеральнымі дамінантамі, у спалучэнні з індывідуальнымі асабовымі рысамі, абумоўлена ўстойлівасць герояў-беларусаў у неспрыяльных сацыяльна-палітычных варунках, на якія была надзвычай багатая першая трэць XX стагоддзя. Жыццёвую стратэгію асобы вызначаў «гераізм цяпення», а таксама экзістэнцыйны прынцып «трэба жыць» і «трэба варушыцца».

Непарушная каштоўнасць «палювых», «шэрых», «малых» герояў беларускай прозы — гэта праца. Яна дазваляе не заўважаць перманентных няшчасцяў. У сваю чаргу, чалавек, з той ці іншай прычыны пазбаўлены магчымасці працаваць, не можа адчуваць сябе шчаслівым. Праца дае спосаб не толькі «мець», але і «быць» — жыць паўнакроўным, годным і сумленным жыццём. Таму ў прозе дадзенага перыяду замацавалася адмоўнае стаўленне да гультаёў і абібокаў, махляроў і злодзеяў. Адзначым, што пры гэтым пісьменнікам не ўласціва завастрэнне ў асобе нейкай адной рысы, тым больш адмоўнай. Вызначальнай якасцю большасці вобразаў-характараў выступае іх амбівалентнасць. Гэта надае ім жыццёвую пераканаўчасць і дынамізм, бо — рухаючая сіла ўсякага працэсу, у тым ліку фарміравання асобы.

У сваіх жыццёвых планах героі беларускай прозы арыентуюцца, у асноўным, на надзённыя патрэбы, у чым бачыцца ўплыў геапалітычнага становішча з заўсёднай пагрозай ваеннай экспансіі. Адсюль нежаданне вайны, з аднаго боку, і стаўленне да яе як да наканавання, з другога. Уражвае міралюбнасць герояў, нават калі яны апрануты ў шчынялі. Вораг выклікае ў «шэрага» героя перадусім не нянавісць, а цікавасць як прадстаўнік іншай культуры. Тым большую маральную дэфармацыю ў асобе правакуе забойства падобнага сабе. Герой беларускай прозы — гэта чалавек, пазбаўлены агрэсіўнасці, прывязаны да свайй «першаснай тэрыторыі». Сярод герояў прааналізаваных намі твораў няма «людзей вайны». Аднак складанасць гістарычнага кантэксту вымушае іх выступаць у ролі эмігрантаў, бежанцаў, дзэрціраў, што часта з’яўляецца вытокама жыццёвай трагедыі ці дэфармацыі асобы.

Найбольш выразны базавы алгарытм дзейнасці героя-беларуса ў перыяд паміж войнамі і рэвалюцыямі — пачынаць спачатку, да чаго ў яго заўсёды ёсць маральная гатоўнасць. Гэта, устрыпаючыся, ажывае звыклая цягавітасць продкаў, замацаваная ў генетычнай памяці. Больш таго: у асобных выпадках гэтымі намаганнямі вызначаецца «прадметная» напоўненасць жыцця герояў, якая дае права гаворыць пра яго вышэйшы сэнс.

Характэрнай рысай асобы выступае ўкаранёнасць свядомасці, чым абумоўлена крытычнае стаўленне да сацыяльных утопій, недавер да перамен. Сярод мастацкіх тыпаў няшмат актывістаў, функцыянераў новай улады. Але многія з іх яскрава сведчаць, што і да ролі выканаўцы можна ставіцца творча, што пацвярджае статус творчасці як умовы асабовага быцця беларусаў. Творы беларускіх празаікаў прасякнуты верай у вялікія магчымасці «людзей стваральнага складу», нават калі самі людзі, паводле свайго грамадскага маштабу, «малыя».

Для героя большасці празаічных твораў як «рэлігійнага» чалавека ўласцівы сінтэтычны светапогляд, у якім моцныя пачаткі язычніцтва, адсутнасць фанатызму, аднак пры гэтым абачлівае захаванне веры ў спрадвечную магію боскага слова, выкананне абрадаў, якія выступаюць перадусім адмысловым сродкам камунікацыі.

На ўсім працягу эпічнага дзеяння героі беларускай прозы ўступаюць у разнастайныя, пераважна талерантныя зносіны са светам, аднак здольны парушаць межы, за якімі талерантнасць перастае быць станоўчай якасцю. Такі ж дыялектычны характар мае праяўляемая асобай памяркоўнасць, якая вельмі часта мяжуе з абьякаваасцю і сацыяльнай апатыяй. Гэтыя рысы ў значнай ступені вытлумачаюцца аб'ектыўна, бо, не з'яўляючыся ў Расіі (а перад гэтым у Польшчы) прадстаўнікамі «дзяржаўнага народа», героі-беларусы кіраваліся ў сваім жыцці пераважна агульначалавечым планам, а не планам дзяржавы і палітыкі, які, да таго ж, не заўсёды разумелі. Пра гэта сведчыць важкі элемент фальклорнай паэтыкі, якой афарбаваны ў такіх выпадках змадзляваныя аўтарамі дыскурсы герояў. Письменнікі паказваюць, што ад улады грамадзяне чакаюць разумення і канкрэтных дзеянняў па вырашэнні балючых надзённых праблем. Толькі гэта здольна выклікаць іх давер і стымуляваць сацыяльную актывнасць.

Адметным асабовым маркёрам многіх герояў можа выступіць словаспалучэнне «характэрна ў працы». Ім абумоўлена трываласць падмурку побыту і быцця, якія грунтуюцца «на трох кітах»: трываласць, зручнасць, прыгажосць. Гэта з'яўляецца яшчэ адным аргументам на карысць таго, што праблема «малога, нязначнага, нясмелага, шэрага» чалавека таксама можа быць у цэнтры эпічнага адлюстравання жыцця.

Супраціўленне нівеліроўцы асобы ў час нябачных раней пераўтварэнняў відаць з канцэпцыі «адноўленага», а не «новага» чалавека, што, у сваю чаргу, гаворыць аб прыхільнасці герояў да эвалюцыйнага, а не рэвалюцыйнага шляху развіцця грамадства. Гэтая асабовая і ментальная рыса падкрэсліваецца адметнасцю аўтарскага маўлення і моўнай характарыстыкі герояў. Пошукі асобай адказаў на вострыя пытанні быцця ажыццяўляюцца таксама ў рамках менаматэчнай часова-прасторавай мадэлі, носьбітам якой з'яўляецца вобраз-тып вандроўніка (жабрака, старца). Прырытэтная сродкі стварэння мастацкай канцэпцыі асобы, абумоўленыя адметнасцю ўзналяемага хранатопу, — гэта сімвалы, мастацкія дэталі, іронія, падтэкст, прыём «перададзенай трыбуны» і інш.

Тыпалагічны падыход да даследавання мастацкай канцэпцыі асобы ў прозе беларускіх письменнікаў дазволіў, з аднаго боку, выявіць яе агульначалавечы абрыс, а з другога — паказаць тую яе адметнасць, якая аб'ектыўна абумоўлена ўстойлівымі фактарамі нацыянальнага быцця беларусаў, а суб'ектыўна — унікальнасцю творчай асобы кожнага з празаікаў, чые творы служаць высокай мэце разнабаковай самаідэнтыфікацыі ўжо не аднаго пакалення чытачоў.

Манаграфія «Чалавек у плыні часу: мастацкая канцэпцыя асобы і тыпалогія характараў у беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя» з'яўляецца вынікам аўтарскага аналізу заяўленай праблемы ў эстэтыка-філасофскім аспекце з улікам гісторыка-культурных і нацыянальных асаблівасцей пераходнага перыяду, якія асабліва рэльефна выступаюць у творах Ядвігіна Ш., Цёткі, З. Бядулі, Я. Коласа, М. Гарэцкага, М. Лынькова, К. Крапівы, А. Мрыя, М. Зарэцкага, Л. Калюгі, Я. Нёманскага і іншых пісьменнікаў. Лепшыя ўзоры айчынай прозы ў супастаўленні іх з творамі прадстаўнікоў іншых літаратур «эпохі рубяжа» сведчаць пра базавыя каштоўнасці герояў, першапачатковасць і грунтоўнасць у іх вобразах нацыянальнага «нязменнага», і дыялектычную сувязь яго з агульначалавечым. Асноўная пазіцыя мастацкай канцэпцыі чалавека — гэта ўвасоблены ў літаратурных характарах «гераізм цяпення», які, разам з каштоўнасцямі адносінамі асобы да працы, забяспечвае ўстойлівасць яе побыту і быцця нават ва ўмовах перманентных сацыяльна-палітычных катаклізмаў. Гэтым тлумачыцца стварэнне багатай галерэі вобразаў «палявых» людзей, у якіх найперш увасоблена стваральная сутнасць «маленькага чалавека». З адметнасці геапалітычных рэалій вынікаюць і такія анталогічныя ўстаноўкі герояў, як арыентацыя на надзённыя патрэбы, дваістыя адносіны да вайны: з аднаго боку, натуральнае нежаданне яе, з другога — фатальнае прыманне гэтага выпрабавання.

«Эпоха рубяжа» спрыяла з'яўленню новых антрапалагічных і мастацкіх тыпаў — эмігранта, бежанца, дэзерціра і іншых. Яны нясуць адбітак дэфармацыі ці трагедыі асобы, якой уласціва ўкараненасць свядомасці. Гэтая рыса вызначае таксама асаблівасці літаратурнага героя-беларуса як «рэлігійнага» чалавека. Арыгінальная ў прозе першай трэці XX стагоддзя і канцэпцыя «новага» чалавека: ён, па сутнасці, і не «новы», а хутчэй «абноўлены», а гэта паказчык схільнасці герояў да эвалюцыйнага, а не рэвалюцыйнага шляху развіцця грамадства. Таму беларускі «чалавек з ружжом», «чалавек у скураной тужурцы» і падобныя да іх героі ў большасці выпадкаў валодаюць індывідуалізаванымі асабовымі і мастацкімі характарыстыкамі ў супрацьвагу сацыялагітарскай уніфікацыі, схематызму і спрашчэнству.

Даследаванне мастацкай канцэпцыі асобы дазволіла таксама вызначыць у межах манаграфіі асноўныя параметры чалавека-творцы, зыходзячы з разумення творчасці не толькі як вытворчасці артэфактаў, а і універсальнай быццёвай якасці большасці герояў беларускай прозы. Мэтай дадзенай працы з'явілася даследаванне асобы не толькі з пункту погляду зместу аналізуемых твораў, а і іх пазыткі: сімволікі, мастацкай дэтэлі, падтэксту і г. д.

Аднак дадзеная манаграфія не вычэрпвае заяўленай аўтарам праблематыкі, а сведчыць толькі пра пэўны ўзровень яе навуковага спасціжэння. Змест кнігі прадвызначае патэнцыяльныя вектары далейшага даследавання: асаблівасці мастацкага асэнсавання біблейскіх матываў і вобразаў у кантэксце праблемы героя; канцэпцыя ўзростаў у агульнай канцэпцыі асобы; спецыфіка жаночых вобразаў; талерантная асоба як эстэтычны феномен. Перспектывы даследавання бачацца таксама ў пашырэнні яго матэрыялу шляхам уключэння іншых твораў і аўтараў і ўзбуйнення тыпалагічнага кантэксту. Гэта дазволіць сфарміраваць адэкватнае ўяўленне пра канцэпцыю асобы і тыпы характараў як арыгінальныя мастацкія з’явы, што ўвасобілі вызначальныя рысы эстэтыкі нарадзіўшай іх эпохі.

Репозиторий БарГУ

Монография «Человек в потоке времени: художественная концепция личности и типология характеров в белорусской прозе первой трети XX века» представляет собой итог анализа заявленной проблемы в эстетико-философском аспекте с учетом историко-культурных и национальных особенностей переходного периода, которые особенно рельефно выступают в произведениях белорусских писателей Ядвига Ш, Цетки, З. Бядули, Я. Коласа, М. Горещкого, М. Лынькова, К. Крапивы, А. Мрья, М. Зарецкого, Л. Калюги, Я. Неманского и др. Лучшие образцы отечественной прозы в сопоставлении их с произведениями представителей иных литератур «эпохи рубежа» свидетельствуют о базовых ценностях героев, первоначальности и фундаментальности в художественных образах национального «неизменного» при диалектической взаимосвязи его с общечеловеческим.

Основные позиции художественной концепции личности — это воплощенный в литературных характерах «героизм терпения», обеспечивающий, наряду с ценностным отношением человека к труду, устойчивость его быта и бытия даже в условиях перманентных социально-политических катаклизмов. Этим объясняется созданная богатая галерея образов «полевых» людей, которые в первую очередь воплощают созидательную сущность «маленького человека». Из геополитических реалий вытекают и такие онтологические установки, как ориентация на насущные потребности, двойственное отношение к войне: с одной стороны, нежелание ее, с другой — фатальное принятие как испытания.

«Эпоха рубежа» способствовала появлению новых антропологических и художественных типов — эмигранта, беженца, дезертира и пр., — несущих отпечаток деформации либо трагедии личности, которой свойственна внедренность сознания. Эта черта определяет также особенности литературного героя-белоруса как «религиозного» человека. Оригинальна в прозе первой трети XX века и концепция «нового» человека: он, по существу, и не «новый», а скорее «обновленный», а это показатель склонности героев не к революционному, а эволюционному пути развития общества. Поэтому белорусский «человек с ружьем», «человек в кожаной куртке» и им подобные герои в большинстве случаев обладают индивидуализированными личностными и художественными характеристиками в противовес социологизаторской унификации, схематизму и упрощенности.

Исследование художественной концепции личности позволило также определить в рамках монографии и основные параметры человека-творца, исходя из понимания творчества не только как производства артефактов, но и универсального бытийного качества большинства героев белорусской прозы. Целью данной работы явилось исследование концепции личности не только с

точки зрения содержания анализируемых произведений, но и их поэтики: символики, художественной детали, подтекста и т. д.

Однако данная монография не исчерпывает заявленной автором проблематики, а свидетельствует лишь об определенном уровне ее научного постижения. Содержание книги предопределяет потенциальные векторы дальнейшего исследования: особенности художественного осмысления библейских мотивов и образов в контексте проблемы героя; концепция возрастов в общей концепции личности; специфика женских образов; толерантная личность как эстетический феномен. Перспективы исследования видятся также в расширении его материала путем привлечения иных произведений и авторов и укрупнении типологического контекста. Это позволит сформировать адекватное представление о концепции личности и типах характеров как оригинальных художественных явлениях, вмесивших определяющие черты эстетики породившей их эпохи.

Репозиторий Барнаула

Summary

The monograph “Man in the stream of time: an artistic concept of the individual and typology of characters in the Belarusian prose of the first third of the 20 century” presents the result of the analysis of the problem in question in its aesthetic and philosophical aspect considering the historical and cultural peculiarities of the time and place, primarily the national characteristics of the period of transition which are especially vividly shown in the works of such Belarusian writers as Yadvigin Sh., Tsyotka, Z. Byadulya, Ya. Kolas, M. Garetsky, M. Lynkov, K. Krapiva, A. Mryi, M. Zaretsky, L. Kalyuga, Ya. Nyomansky and others. The best artistic specimen of the national prose compared to works by authors representing other literature of the “borderline epoch” point to the basic values of their characters, the authenticity and fundamentality in the artistic images of the national “invariable quality” dialectically coupled with universal qualities.

The main point of the artistic concept of the individual is the incarnated in the literary characters “heroism of patience” securing along with the individual’s attitude towards work as value his stable way of life and being even under conditions of permanent social and political cataclysms. This explains the rich series of created images of “field people” who, in the first place, embody the constructive nature of a “small man”. Geopolitical realities prompt such ontological aims as focusing on daily wants, having an ambivalent attitude towards war: on the one hand, not wishing it, on the other hand, fatally accepting it as the ordeal.

“The borderline epoch” contributed to the emergence of new anthropological and artistic types, namely, those of emigrants, refugees, deserters and others carrying the marks of personal deformity of tragedy and characteristic of imposed consciousness. This feature also describes the peculiarities of Belarusian literary hero as a “pious” man. The concept of a new man but rather “renovated” which is an indication of the heroes’ tendency towards evolutionary instead of revolutionary progress of society. Therefore, the Belarusian “man with a rifle”, “the man dressed in a leather jacket” and likewise characters mostly possess individualized personal and artistic characteristics in contrast to sociologisatory unification, primitivity and simplicity.

The research into the artistic concept of the individual within the framework of the monograph also made it possible to define the main parameters of man-creator proceeding from the fact that creativity should not be understood only as making of artifacts but as a universal quality of existence for the majority of characters in Belarusian prose. This research aims at investigating the concept of the individual not only in terms of the content of the works studied but also their poetics, symbolics, the artistic detail, the message, etc.

This monograph, however, is not confined to the subject matter stated by the author, but is just an indication of a certain level of its scientific understanding. The content of the book in itself predetermines the potential areas of further research. Among them are the peculiarities of an artistic interpretation of the biblical motifs and images within the problem-of-a-hero context, the concept of human age within the general concept of the individual, the specific character of female images, and the tolerant individual as an aesthetic phenomenon.

In addition, there are prospects for further research to be conducted on broader material using works and writers that are beyond the scope of this monograph.

As the experience of contrastive research of Belarusian fiction works has shown, it is appropriate to extend the typological context while conducting further research. It would make it possible to get adequate idea of the concept of the individual and types of characters as original artistic phenomena possessing the distinguishing aesthetic features of the epoch that engendered them.

Репозиторий БарГУ

Змест

<i>Уводзіны</i>	3
Станаўленне сістэмы мастацкіх вобразаў-тыпаў у беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя	8
Нацыянальны характар як мадэль асобы ў беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя	25
Асоба і ўласнасць у беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя	81
Фарміраванне характару і асобы чалавека на вайне	123
Чалавек на вайне і вайна ў чалавеку	123
Творца на вайне	167
Канцэпцыя творчай асобы і творчасць як умова асабовага быцця героя	207
Сацыяльна-этычная прырода і эвалюцыя «маленькага чалавека».	251
Асаблівасці новага тыпу чалавека ў беларускай прозе 1920—1930-х гадоў	303
Моўная характарыстыка героя як спосаб мастацкай тыпізацыі	360
Рэзюме	404

Навуковае выданне

Белая Алена Іванаўна

ЧАЛАВЕК У ПЛЫНІ ЧАСУ

**Мастацкая канцэпцыя асобы і тыпалогія
характараў у беларускай прозе
першай трэці XX стагоддзя**

Манаграфія

Карэктар *І. І. Ананька*
Мастак вокладкі *А. А. Фалей*
Камп'ютэрная вёрстка *Ю. В. Хахол*

Адказны за выпуск: *А. Г. Хахол*

Падпісана ў друк 08.06.2009.
Фармат 60 × 84 1/16. Папера афсетная.
Гарнітура Таймс. Аддрукавана на рызографе.
Ум. друк. арк. 23,71. Ул.-выд. арк. 21,65.
Заказ 15. Тыраж 115 экз.

ЛВ 02330/0133486 ад 09.02.2005

Выдавец і паліграфічнае выкананне:
установа адукацыі
«Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт»,
225404 г. Баранавічы, вул. Войкава, 21