

ЕЛЕНА БЕЛАЯ

Человек на хуторе как субъект истории

Предметом моего исследования является объект хутора в белорусской прозе. Образ, типичный на протяжении целой эпохи для нации изначально «сельской», — отлично вписанный в предметную, земную реальность. Данный образ представляет собой не только «облагороженный, измененный по этическим законам мир». В условиях коренной социальной трансформации, когда выражение «конфликтовать с коллективностью» являлось далеко не метафорой, он постепенно приобретал свойство быть прочитанным по-новому. Каково же реалистическое наполнение данного образа? Как отмечал в «Живописной России», издании Императорского русского географического общества, С. В. Максимов (очерк «Белорусская Смоленщина»): «...народ привык селиться без разбора, лишь бы удалиться в лесную глушь, спрятаться подальше от большого проезжего тракта и от многолюдного соседства».

Хутор, сообщается в «Этнаграфіі Беларусі» (1989), — обособленное крестьянское хозяйство, в котором изба и все хозяйственные постройки находились рядом с пахотной землей. Как форма землепользования хутор возник в Беларуси после отмены крепостного права. Как тип сельских поселений хутор известен с конца XIX в. в Витебской и Могилевской губерниях, когда здесь каждый хозяин имел право выделиться из общины и покинуть деревню.

Массовое расселение на хутора связано со столыпинской аграрной реформой. Более 2 млн. хозяев за бесценок скупили землю обедневших крестьян. В большей степени реформа затронула Витебскую и Могилевскую губернии, в значительно меньшей — Гродненскую и Минскую. В 1924 г. Пленум ЦК КПБ(б) рекомендовал позволить крестьянам свободно выбирать форму землепользования и потребовал не мешать их выделению на хутора. Дальнейшее создание их и мелких поселков предусматривалось на протяжении 1925—1929 гг., в результате чего на хутора было переселено 107 267 крестьянских хозяйств. В Западной Беларуси, которая до 1939 года входила в состав буржуазной Польши, часть однодворных поселений типа хуторов возникла в результате проведения земельных реформ.

В конце 1918 — начале 1919 г. в Беларуси появились первые сельскохозяйственные коммуны, а в 1929 г. развернулась массовая принудительная коллективизация. В ЦК ВКП(б) даже была направлена просьба объявить Беларусь республикой сплошной коллективизации. Началось сселение с хуторов и мелких поселков в колхозные деревни и совхозные поселки. К началу Великой Отечественной войны было сселено около 190 тысяч хуторских хозяйств. В районах бывшей Западной Беларуси после войны хуторяни также переселяли в деревни. В итоге хутор как форма сельского поселения стал редким для Беларуси явлением.

В начале XX века писатели охотно отражали социальную среду на пути к изменению. Однако оущность процесса модернизации для приверженцев старого жизненного уклада может быть воплощена в образе «...грубое и бесцеремонное Время расплющивает и дробит плотное, неподатливое расстояние» (А. Эфрос. Поль Валери. «Юная Парка»). Для белорусов, над которыми не довлело «проклятие огромного пространства» (Дж. Сорос), хутор — это привычный мирок, но, трансформированный в сознании творческой личности, этот мирок не сфера частного,

а модель — пусть и в крайне скромном масштабе, — большого мира, общества, цивилизации, соответствующая ментальной фактуре данного народа. Я. Колас, К. Чорный, В. Быков, Я. Брыль, М. Горецкий, Г. Марчук и другие писатели, обращаясь к данному топосу, разворачивая действие на фоне незначительных, казалось бы, будней, чаще всего ведут речь о внутреннем, психологическом ландшафте. Саму же отображенную реальность бывает трудно подвергнуть хронологической идентификации, что придает образу архетипические черты. Вот как, к примеру, это воплощено в рассказе Янки Брыля «Гаяля»: «Некогда, при панах, это был хутор. С шестью десятинами доброго поля сразу же за садом, с новым большим гумном, двумя хлевами и небольшой старосветской хатой».

Извечность подобного образа жизни, «внедренность сознания» обитателей хутора подчеркивается такой художественной деталью, как старые часы с запыленным циферблатом, на котором написано «не нашими буквами» какое-то слово. К тому же, длинная стрелка часов отломалась еще в войну. Автор не конкретизирует, в какую именно войну это произошло, что придает образу хутора вневременное смысловое наполнение — «хата с краю». Главная героиня рассказа «Гаяля», хуторянка, вполне в соответствии с духом времени (и собственным мироощущением на данном жизненном этапе) стремится в деревню, к новой жизни, но это стремление в значительной степени ностальгическое: «Вернись... моя хорошая, моя загубленная молодость, ... загляни мне в глаза, и я сама подожду этот хутор, возьму детей, пойду за тобою всюду, куда скажешь!..» Читатель получает «исходный импульс для раздумий, ему задается определенное эмоциональное состояние и программа переработки полученной информации, но за ним сохранены и свобода воли, и простор для творческой фантазии» (Ю. Боров. «Эстетика», 1981), чтобы определить действительно приоритетные для героини ценности — социальное (коллективность) либо общечеловеческое (любовь).

В данном произведении противопоставляются два символа, два образа жизни: хутор — деревня, но в исконно сложившемся значении, где деревня — это не колхоз, а «толока» — (ранее распространенная форма взаимопомощи) — они, безусловно, не контрастировали. В непосредственном приближении «деревня оказалась не уродливым страшилищем, ... а добродушным дивом, немного непонятным, немного чудачковатым, несурьезным, смешноватым, грубоватым, но неизменно трудолюбивым» (А. Осипенко) даже для идеологически заангажированного созерцателя. В данном случае можно говорить об образе хутора, ведь «всякая новая сила старается переделать существующие символы, скомпрометировать их, уничтожить или исказить первоначальное значение» (Д. Браун).

Великий образ всегда многоплановый, в нем бездна смыслов, раскрывающихся в веках. Хутор как явление функционирует на протяжении примерно полутора веков, и его образ приобретал разнообразные формы.

По выражению поэтессы Д. Бичель, «хутор — это завершенное в своей полноте бытие. Он растет в небеса деревьями, он углубляется в историю родословной, он украшается трудом». В повестях К. Чорного хутор — символ нерушимости извечного быта белорусского мужика. Однако без связей с большим миром жить уже невозможно. Это хорошо понимают герои Я. Брыля, но им, детям эпохи, невдомек, что в жертву этому принесится не просто одиночество, а духовная автономия. Данный образ — один из тех, что определяет своеобразие художественного пространства белорусской прозы, сочетая в себе конкретно-историческое, национальное и общечеловеческое.

«Окруженный водой, реками, озерами и трясиной белорус мечтал о прочной земле, и шедевры нашей литературы... вобрали в себя эту извечную его жажду. Литература мифологизировала белоруса, который мечтает о земле больше, чем о невесте («Полесская хроника» И. Мележа), и реальный белорус сегодняшнего дня тоже способен удивлять своей геофилией или геоманией». Пожалуй, и «бульбоманией». «Мешок с бульбой» — своеобразный, пусть и неромантический, символ жизнестойкости нации, критерий сверхтерпения мифологизированного белоруса: последнего мешка не будет никогда! — пишет П. Васюченко в статье «Беларус вачыма беларуса: беларус мифалагічны, гістарычны, рэальны».

Вот как «встречаются» вышеозначенные символы на страницах романа К. Чорного «Поиски будущего», герой которого Сымон Ракуцька вместе с сестрой в 1915 году вернулся домой после неудавшейся вынужденной эвакуации. «Хаты не было. Половина села выгорела <...> Они пошли куда глаза глядят, лишь бы позатишнее, и в первое же утро «очутились на краю какого-то леса, где трухлявая избушка одна-одинешенька стояла с забитыми досками окнами и дверью. Все было так опустошено, что каждый увидел бы, что хозяева отправились в изгнание, тем более что поблизости валялись солдатские вещи. Тут уже прошло войско. Но сейчас здесь было так тихо и мирно... — и страшно было даже подумать не задержаться здесь хотя бы на день. Они вдвоем вошли в хату и нашли там тихое успокоение. И день прошел, и ночь, после опять начался день, а они все были здесь <...> Уже и война остановилась где-то тут, уже и русские солдаты начали заходить сюда. Брат и сестра нашли при хате пустой погреб и до самых морозов запасали себе на зиму картошку с залесного поля».

Литовскому хуторку в одноименном рассказе М. Горецкого «Красные розы. Избранное» (1976) в 1914 году выпало «худое лето» — объявлена «война с пруссами». «Неужели сюда, ко мне на хутор, может прийти герман? Неужели тут, на моем родном поле, близ моей хаты стрелять будут? И здесь лежать будут убитые? Нет, не может того быть!..» — обмирало сердце у старого Яна Шинкунаса. А иначе и быть не могло: хутор, оказавшийся на линии фронта, стал свидетелем наступлений и отступлений русских войск, немецких обстрелов, мародерства, насилия... В финале рассказа его «невозможно узнать... Половина строений сгорела, только хата чудом уцелела», хоть «крыша в хате и пробита». Сидят в хате старики-хозяева, возвращаются на хутор их собравшиеся было в эвакуацию дочери, и «невозможно понять, почему человек так прикован к своему гнезду...». В трагической истории семьи Яна обращают на себя внимание два символа. Хата как извечный жизненный образец все же уцелела, а крыша символизирующая надежность, уверенность, защищенность, прочность, хоть и пробита, но подлежит восстановлению. Те, кто остается, воссоздают разрушенные первоосновы бытия.

Мастерство художника зависит от прошлого опыта, который он несет в себе. Уже отмечалось, что хутора были более распространены в Могилевской и Витебской губерниях. Вспоминная драматическая для его семьи годы коллективизации — годы своего детства, — Василь Быков в книге воспоминаний «Доўгая дарога дадому» писал: «У нас тогда деревня была дворов на двенадцать; правда, хутора еще потом подселили. Так из этих двенадцати хозяев шестерых взяли».

Быковский хутор начала Великой Отечественной войны в «Знаке беды» — «хата с краю», у большака, где «...гудело, ревело и стонало от машин, повозок, пушек, а также бесчисленного войска, что валом валило оттуда, от границы, на восток. Казалось, великому тому кавардаку не будет конца. Ничего не поделаешь, придорожная селиба — у всех под рукой и на виду. Хозяева сбились с ног, спотыкаясь и пособляя, чем было можно, всем, что заезжали, забегали, останавливались, чтобы напиться, передохнуть в жару под липами, а то и переобуться или спросить дорогу». Неприятельная на первый взгляд реальность символична и равновелика по значимости Отчизне. Это эпицентр основополагающих отношений, издревле интересующих литературу: родители и дети, мужчины и женщины, порядок и хаос, свобода и зависимость. В новых условиях В. Быков развивает традицию, заложенную Я. Коласом в поэме «Новая земля», которая в свое время обозначила начальный этап становления национального романа и сама брала на себя роль этого жанра. Мечта главного героя поэмы — «своя земелька, своя хата» как выход из подневольного положения. Однако у героев еще нет представления о земле, равной по масштабам Отечеству.

В свое время белорусский поэт Максим Танк следующим образом интерпретировал в жанре «седого верлибра» (А. Сыс) поговорку «Моя хата с краю»

Моя хата с краю,
Поэтому в нее первую стучатся
Ветры, сбившиеся с дороги,
Тучи снежные и дождливые,

Птицы перелетные,
 Марты и ноябри,
 Ярмарочные дни,
 Нагруженные будни,
 Уставшие путники...

Моя хата — с краю.
 И у того, кто живет в ней,
 Все дни — хлопотные,
 Все ночи — бессонные,
 Все лавки — заняты...

Избранный нами исследовательский контекст понуждает обратиться к проблеме национального характера, специфика которого проецируется, в первую очередь, в языке, в том числе образном «языке» художественного творчества. Белорусский критик П. Васюченко утверждает: «Мы иные, потому что мы — в центре исторических путей, на перекрестке парадигм. Все, что вокруг складывается на нашей земле в примечательную сумму, но записывается довольно таинственными письменами, которые, будто рунические знаки, не расшифруешь вдруг».

Образ хутора, хаты — один из таких знаков. «Хата как запертая на замки душа есть символ белорусской эзотерики и интровертности. За неброской, неинтересной оболочкой деется собственная мистерия, тайна, делиться которой белорус ни с кем не желает», — пишет П. Васюченко. Как, к примеру, герой одноименной повести К. Чорного Левон Бушмар: он «был бы рад, если бы даже человеческая нога не ступала на его хутор». Душа как хата, хата как душа — синонимы двух сакраментальных формул существования белоруса: «Я тут» и «Я есть». Это «тематика окраины», которая служит основой возникновения многочисленных художественных моделей. Для Левона его хутор — «центр мира». «Когда Бушмар служил в армии, он тосковал по этой жизни. Тут был для него центр мира».

Образ всегда соединяет на первый взгляд несоединимое и благодаря этому раскрывает какие-то доселе неизвестные стороны и отношения реальных явлений. Мышление художника ассоциативно. В известном смысле образ строится на парадоксальной и, казалось бы, нелепой формуле, через «сопряжение» далеко стоящих друг от друга явлений. Таковыми, на первый взгляд, являются образы «центр мира» и «хата с краю». В данном ассоциативно-смысловом ряду целесообразным представляется и образ «край света», включенный в примечательный контекст Д. С. Лихачевым. Обращаясь к проблеме русского национального характера, ученый призывал учитывать его диалектику, в частности, «искать лишь реальные недостатки, а не вымышленные», констатируя, однако, что «одна черта, замеченная давно, действительно составляет несчастье русских: это во всем доходить до крайностей, до пределов возможного» <...>. Берег реки или моря, край света, пути и дороги — всегда были местами, к которым стремился народ». Показательный факт — перенос Петром Великим столицы своей империи «на самый опасный рубеж к морю. Многочисленные монастыри все время двигались дальше и дальше... к Студеному морю. Эту же черту доведения всего до границы возможного, и при этом в кратчайшие сроки, можно заметить в России во всем. Не только в пресловутых русских отказах от всех земных благ, но и в русской философии и в искусстве. Хорошо это или плохо? Не берусь судить. Но что Россия благодаря этой своей черте всегда находилась на грани чрезвычайной опасности — это вне всякого сомнения, как и то, что в России не было счастливого настоящего, а только заменяющая его мечта о счастливом будущем» (Д. С. Лихачев. «О национальном характере русских»).

В немалой степени сказанное относится и к белорусам, разве что мечта у них более конкретна: лишь бы не было войны. (В то же время высшая мудрость античного человека заключалась в том, чтобы доверять не времени, а пространству, не будущему, а современности, и олимпийцы не могли утешить своего любимца лучшим образом, как подарить ему сегодняшшний день в обмен на завтрашний.) В романе Г. Сенкевича «Крестоносцы» есть примечательная фраза: «На поле, как раз между немцами и королевской армией, ближе к Таненбергу, возвышалась кучка вековых дубов, на которые забралась местные крестьяне, чтобы посмотреть на битву двух таких великих войск, каких мир не видел с давних пор». На полях сражений, разворачивавшихся на белорусской земле, к сожалению, не имелось «дубов», с которых крестьянам можно было созерцать битву в ожидании ее исхода. В лучшем случае они могли покорно переселяться из хаты в истопку по приказу

оккупантов, поскольку, как пишет Василь Быков, «... это жилье понадобилось и им», как и «проклятый тот мост», а вместе с ним и «этот хутор».

«В слове «истопка», — указывал в книге «Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении: Литовское и Белорусское Полесье» (1882) С. Н. Максимов, — в Белой Руси сохранилось прямое указание на слово «изба» и его толкование, но здесь «изобка, истопка» означает холодную, нетопленную горенку, служащую кладовой, в некоторых случаях пристроенную к самой хате».

Очевидно, что в повести «Знак беды» в этом образе, отражающем конкретное явление действительности, также заключено значительное объективное содержание: истопка, в которой сожжет себя в финале сюжета Степанида, — неотъемлемая часть «первичной территории» белоруса, стремление оградить которую от вмешательства извне прочитывается на всем протяжении повести.

Узнав, что скоро тут будет бой и на хуторе оставаться нельзя, Степанида с коровой отправилась в лес, а Петрок все ж остался на месте — негде было оставлять селибу без присмотра. Вернувшись под вечер, Степанида со вздохом облегчения увидела, что «хутор, как всегда, тихо стоял себе поодаль от дороги под старыми липами, а во дворе, вылезши из погреба, топал с соломой в бороде ее Петрачок». Картина могла бы показаться почти идиллической, если бы не беспощадность пролога: «Время и люди немного оставили от прежней хуторской усадьбы, остатки которой постепенно поглотила земля и развеял ветер <...> Наверное, все... принадлежало тут прошлому, побежденному тлением и небытием. Все, кроме как воплощение неподвластной времени, терпеливой и немногословной человеческой памяти, наделенной извечной способностью превращать прошлое в настоящее, связывать настоящее с будущим» — и развязка повести.

«Мир» по-белорусски — «свет». Для русских центр «света» — его край. Белорусское «хата с краю» как образ, построенный на парадоксальной формуле, — означает, по сути, то же — в эпицентре событий, которые, тем не менее, порою вынуждали белорусов к отнюдь не добровольному паломничеству. «История... привязывает... поколения и народности к их родине и родным обычаям, делает их более оседлыми и удерживает от стремления искать счастья на чужбине и бороться за него с другими... Иной раз кажется даже, что только упрямство и неразумие могут пригвозждать отдельную личность к этому обществу, к этой обстановке, ...к этим голым утесам; но в действительности это — спасительное и в высшей степени полезное с точки зрения интересов общества неразумие, как это хорошо известно каждому, кто ясно представляет себе ужасные последствия страсти к переселениям, в особенности когда она овладевает целыми группами народов, или кто наблюдал вблизи состояние народа, потерявшего преданность своему прошлому и ставшего жертвой неумолимых космополитических поисков новых форм. Противоположное этому чувство, чувство благополучия дерева, пустившего прочные корни, счастье, связанное с сознанием, что твое существование не есть дело случайности и произвола, но есть наследство, цвет и плод известного прошлого... — вот что теперь предпочитают называть истинным историческим чувством» [Ф. Ницше].

Статистика свидетельствует, что сельский люд очень сильно держался своей «малой родины», и чтобы его сдвинуть или переместить, нужны были титанические усилия. Поэтому пропагандисты прошлого столетия — «агенты влияния» — распространяли в некоторых регионах Беларуси лживую информацию о необычайных зверствах немцев в зоне оккупации. Людей охватила паника. Вывод был один: чтобы выжить — надо убегать на восток, осваивать «вторичную территорию». Однако внедренность сознания и сущностное неприятие агрессии революционного террора, разгула гражданской войны побуждали беженцев к возвращению на родину, хоть Россия и казалась — по мнению очевидцев — более богатой, чем Беларусь. Налаживать жизнь в разрушенном войной регионе было непросто, тем более что уроженцы Западной Белоруссии покидали, уезжая, царскую Россию, а вернулись в помещичью Польшу. Им пришлось, как и 6—7 лет тому назад в России, опять все начинать с нуля. На восстановление потерянного скромного имущества потребовалось почти 20 лет.

Возвращаясь к вышесказанному, следует отметить, что белорусы проявили «неразумность», спасительную и полезную для национальной судьбы, в отличие от космополитической тяги к поискам новых форм. В белорусской ментальности нет страсти к переселениям, вынуждаемым чужой волей. Наш народ так и не смог найти счастья на чужбине. Место белорусского народа скорее среди тех народов, кто охраняет и почитает прошлое, кто с верностью и любовью обращает свой взор туда, откуда он появился, где он стал тем, что он есть.

Таким образом, наши предшественники сознательно или бессознательно ощущали, что переселение является нарушением генетического кода, в результате чего может быть даже физическая смерть, а потому больше доверяя не времени, а пространству, держались своей «первичной территории» — неприязнательной хаты либо хутора (а это не только самодостаточный в материальном смысле уголок, но и место, где «творится» история народа, независимо от того, вовне или внутрь направлено это творчество).

«Белорус исторический, как и белорус реальный, ничего не будет вам объяснять, убеждать в чем-то, а чуть что, так и в хату не пустит. Странная у него хата, парадоксальное отношение к ней. «Бедна ж моя хата, расселася с краю», — заводит свою песню Матей Бурачок». В другом стихотворении он восклицает: «Окинь оком ты хату мою: и течет, и гниет, и кривая»... Можно считать такую позицию белорусов проявлением «исторической привычки прибедняться, — пишет критик П. Васюченко, — тем более, что, по мнению вышеупомянутого С. В. Максимова, им свойственны лукавство и скрытность, ловкая уклончивость в прямых ответах, даже на дешевые обыденные вопросы, — свойства как продукт исторической жизни и политического воспитания». Он же отмечает, что «по всему «дзekaюцeмy» краю» «хаты кривые, всегда погнуты на какой-либо бок, причина тому очевидна: <...> значит, в том углу — печка», — добавляя тем самым еще один реалистический штрих и в «альбом» крестьянской, серой, не польской и невеликорусской, а совсем особенной «сермяжной» Беларуси» (А. Погодин). Тем не менее, хозяин-белорус упрямо держится за свою избенку, несмотря на то, что «оседа, жалея бедолагу, будут приглашать его в новый дом, предлагать общежитие, сожительство и т. д., — продолжает П. Васюченко, — Оторвите его силой от этой хаты, вывезите туда, куда Макар телят не гонял, — он вернется к руинам, пожарищу, даже ценой утраты собственной головы, что совершил герой повести Василя Быкова «Облава» Хведор Ровба, которого лишили дома, хозяйства, семьи, раскулачили и вывезли в Сибирь».

Реализация таланта, безусловно, включает проявления объективного хода явлений. Мысль о сакральной его природе давно не является крамольной, и не существенно, что под этим подразумевается: метафизическая сущность или персонафицированная фигура. Потенциал творческой личности реализуется не только посредством участия некоей надчеловеческой субстанции, а и через включение в многомерный ряд ежедневных внехудожественных отношений. Жизненный материал, лежащий в основе произведения, ведет за собой, автор порой приходит совсем не к тому выводу, к которому он стремился. Так, К. Чорный вынужден быть на стороне инициаторов коллективизации, но логика реалистического художественного мышления направляла его перо в несколько иную сторону. В повести «Левон Бушмар» воплотилось пристальное внимание к образу хуторянина писателя-психолога и философа. Чорный понимал, что процесс обновления человека сложный и длительный, ему «тяжело измениться сразу. Можно думать и говорить иначе, а сам человек... долго будет ходить своими дорогами, прежде чем весь взойдет на пути иные». Бушмар — «человек естественный», чье сознание нельзя назвать высоко развитым. Ему непросто разобраться в той ситуации, которая складывается вокруг: «... вот что-то такое придет, пора такая, когда как-нибудь это у него сделается, он сам для этого постарается, тогда будет нечто иное...» (К. Чорный. Собрание сочинений, 1974). Очевидна ключевая роль в данном дискурсе слово «сам»: Бушмар — прямой потомок тех белорусов, которых «скудная почва и природа-мачеха выучили беспримерному терпению, безграничной готовности ко всякой работе». Среди лесов и полей Левон повеселел, стал острее на слово. «Сейчас только жил

он, более других, возможно, занятый упрямым своим сражением с землей <...>, отлаживая и отлаживая мастерски то, что оставил ему отец». Писатель К. Чорный, как и Галена, которая любит Левона, понимает его характер «насквозь», «сердцем познавая всю его человеческую торжественность и угнетенность». В повести ненавязчиво, но четко определено отношение писателя к тому, что бедность — не та основа, на которой зиждется благополучие человека. «...Когда человек каждый день в голоде и холоде, то тут уж всякие грани и установления рушатся», — размышляет герой, в концепции образа которого воплощена, по мнению критиков эпохи соцреализма, «человеческая история бесчеловечности», — и вряд ли можно усомниться, что пафос повести не только в осуждении и окончательном развенчании собственника.

...Герой романа «Крик на хуторе» Г. Марчука Змитро Летун в сентябре 1939 года убивает на своем хуторе собственного сына, но ошибке приняв его за красноармейца, и, молясь и плача, решает покончить с собственной жизнью. «О чем думал этот седой человек, мстивший всем за свои извечные мучения и неудачи? Может, он проклинал само время, которое заставило его превратиться в ступор силы и ненависти к другим? Кто знает, может, нашло на него великое озарение? Не так жил, не туда стремился?»

Автор неспроста задается риторическими вопросами, ведь на первых страницах романа на них уже есть ответ: в мае 1935 года крестьянин из Западной Беларуси Змитро Летун, многое претерпев в жизни, был «как никогда близок к своей заветной мечте». Приобретя хутор, он «подцепил ее рукою, свою земельку. Хутор был его — как рука, нос, око». Но, видимо, напрасно герой уверяет себя, что «хутор не человек — не убежит». В 1939 году формула существования меняется, «ветер поднимается — надо пытаться жить». Змитро понимает, что мир безнадежно болен, однако считает свое положение довольно удобным: «хата с краю, своя шкура и своя натура». Но когда Летун видит, как к хутору идет человек с винтовкой на плече, то, движимый слепой ненавистью, не узнав в «чужаке с усами» сына, он поднимает на него топор — око за око...

Роман «Крик на хуторе» полифоничен. Автор «с классовых позиций» солидарен с героем, который бросает в глаза Летуну: «Ты зверь, батька... И за что тебя Бог злостью наделил?» Но очевидно и гуманистическое понимание им того, что «идея хуторизации» для панской Польши «сделала свое недоброе политическое дело. Народ не имеет общих нужд, каждый борется с жизнью в одиночку. Коммуникации сведены к нулю». Что же касается истоков злости Летуна, то уместным здесь будет следующее мнение Ф. Ницше: «Верное средство рассердить людей и внушить им злые мысли — заставить их долго ждать. Это делает безнравственным». Чрезвычайно долго тянулся для таких, как Летун, период «бессердечной и беспредметной несвободы», а это ведет «к глубокой деморализации» (И. А. Ильин). По мнению философа, «стать предметом человека — значит преодолеть в себе примитивный и безоглядный инстинкт личного самосохранения, тот наивный и циничный эгоизм, которому недоступно высшее измерение вещей и дел».

Хутор — хата — земля — это те слагаемые, которые воплощены в ряде произведений белорусской прозы в двух измерениях: субъективно-личностном и объективно-ценностном — и открывают человеку глаза «на его включенность в ткань мира, на ту ответственность, которая с этим связана, и на те обязательства, которые из этого вытекают».

Подводя итог вышеизложенному, следует отметить, что образ хутора в белорусской прозе выступает показателем национальной культуры, объективно обусловленной своеобразием парадигм «исторической жизни и политического воспитания» народа. Благодаря образной и адаптивной гибкости художника слова, его умению изменять восприятие объекта таким образом, чтобы видеть новые, скрытые от непосредственного наблюдения стороны, данный образ — образ хутора в проанализированных произведениях выступает в качестве «прочувствованной» «системы мыслей» и почти живого существа, как элемент отражения белорусского национального характера и его «первичной территории», как символ Отечества и эпицентр основополагающих отношений общечеловеческого содержания.