

НЕКАТОРЫЯ СТЫЛЕВЫЯ АСАБЛІВАСЦІ БЕЛАРУСКАЙ РЭВАЛЮЦЫЙНАЙ ПУБЛІЦЫСТЫКІ

У гістарычным развіцці беларускага народа паўстанне 1863 года з'яўляецца важнай, пераломнай падзеяй, якая, па вызначэнню У. І. Леніна, набывала «гіганцкае, першаступеннае значэнне з пункту гледжання дэмакратыі не толькі ўсерасёйскай, не толькі ўсеславянскай, але і ўсееўрапейскай»¹. Шырокамаштабнасць гэтай гістарычнай падзеі абумовіла яе ўплыў на ўсе сферы грамадска-палітычнага і культурнага жыцця, у тым ліку на развіццё літаратуры і мастацтва. Тым больш, што сувязь паміж літаратурным і грамадскім рухам у маладых, прыгнечаных нацыях асабліва цесная і многа больш відавочная, чым у развітых грамадствах. Кожны літаратурны твор на забароненай мове ўжо сам па сабе з'яўляецца фактам палітычным, і, наадварот, любое публіцыстычнае выступленне становіцца неардынарнай падзеяй разрэжанага літаратурнага працэсу (а яго разрэжанасць пры напauлегальным, часцей за ўсё вусным бытаванні ўласна нацыянальных твораў — з'ява заканамерная і непазбежная).

У нацыянальнай літаратурнай практыцы 60—90-я гады мінулага стагоддзя былі прадстаўлены такімі вельмі спецыфічнымі жанрамі, як адозвы «Мужыцкай праўды» і анімічныя гутаркі, публіцыстычныя па сваёй асноўнай ідэйнай нагрузцы. Галоўная іх мэта — уздзейнічаць на грамадскую думку, даваць элементарныя звесткі эканамічнага, палітычнага і сацыяльнага характару, абуджаць імкненне народа да свабоды і рэвалюцыйнага змагання. Прапагандуючы перадавыя дэмакратычныя ідэі і звяртаючыся да найбольш сур'ёзных грамадска-палітычных і сацыяльных праблем, публіцыстыка скіроўвала на іх выразненне і будучых нацыянальных пісьменнікаў і паэтаў, а гэта значыць з'яўлялася тым «пераходным мосцікам», праз які наша літаратура пераходзіла на пазіцыі рэалізму.

Так, альбо прыблізна так, вызначаецца гісторыка-літаратурнае месца беларускай рэвалюцыйнай публіцыстыкі XIX стагоддзя ў большасці літаратуразнаўчых даследаванняў. Бясспрэчна, гэта высокая і правільная — і ўсё ж не зусім поўная ацэнка, паколькі пры ёй улічваецца толькі ідэйны бок аналізуемых твораў у адрыве ад іх літаратурнай формы. У той жа час зразумела, што ні гутаркі, ні «Мужыцкая праўда» не мелі б такога шырокага бытавання ў народзе, не запаміналіся б і не перадаваліся з вуснаў у вусны, а значыць, не набылі б той агітацыйнай сілы, калі б ва ўмовах зацягнутага літаратурнага маўчання не ўзялі на сябе і пэўныя эстэтычныя функцыі.

У стылёвых дасягненнях беларускай рэвалюцыйнай публіцыстыкі асабліва важнымі, сутэнна звязанымі з зараджэннем рэалістычнага спосабу адлюстравання рэчаіснасці, можна лічыць тэндэнцыю да стварэння аб'ектальных вобразаў і літаратурны прыём паказу падзей ад імя простага селяніна з захаваннем асаблівасцей яго ўнутранага голасу. Апошні з названых аспектаў звычайна выпадае з поля зроку даследчыкаў. А між тым гэты літаратурны прыём з'яўляецца важнейшым сродкам «паступовага нарастання мастацкай дакладнасці за кошт дакладнасці прамой»². Каб цалкам зразумець яго важнасць, дастаткова ўспомніць, які перавагот у рускай літаратуры выклікала аналагічная, але збройная на высокім, чыста мастацкім узроўні, спроба Ф. М. Дастаеўскага, кожныя адзіныя пародыі і нараканні ў выклікалі ў сувязі з гэтым яго «Бедныя людзі».

Відавочна, што задачы, якія ставіліся аўтарамі «Мужыцкай праўды», калі яны гаварылі ад імя Ясыкі-гаспадара, не закраналі сабой дакладнай псіхалагічнай характарыстыкі гэтага персанажу, інтэнсіўнасці яго душэўных перажыванняў і ўнутранай матывіроўкі ўчынкаў. Такі стан рэчаў абумоўлены самой жанравай спецыфікай пракламацыйна-адозваў, у якіх барацьба супрацьдзейных пачуццяў, а тым больш ваганні і роздумы толькі б перанакодзілі іх асноўнай і прамой задачы — агітацыйнай. Таму Ясыка як літаратурны персанаж — гэта і звычайны мужык, якому да дробязей знаёма сялянскае жыццё, і перадавы на сваіх перакананнях чалавек, дэмакрат, асветнік. Ён ніколі не гаворыць пра нешта сваё, асабістае, а закранае важнейшыя пытанні грамадскага жыцця. Адсюль выцякаюць асноўныя асаблівасці яго мовы: вобразнасць, яркая эмацыянальная афарбоўка, шырокае выкарыстанне тронаў і разнастайных рытарычных фігур (эпітэты,

параўнанні, паралельныя сінтаксічныя канструкцыі, анафары, рытарычныя пытанні, звароты і г. д.). Часта ўжываюцца народна-песенныя матывы, памяшчальна-ласкавыя словы, інверсія. Сказы пабудаваны па рытміка-інтанацыйных перыядах, за кошт чаго выказванні набываюць плаўнасць, музыкальнасць, а разам з ім і ўзніскласць: «Праце бацька цяжка на дзечкі свае, гадуе маці сына, ночанькі не спіць, а цар, сабача яго вера, як гэты воўк, закраўшыся, вяліць лавіці, у дуб скуці і ад радні гнаці»¹.

Акрамя названых моўных сродкаў у працытаваным урывку маюцца вульгарызмы і параўнанні зніжанага парадку, якія служаць асноўным спосабам публіцыстычнага супастаўлення. Дзякуючы сваёй функцыянальнай ролі яны не ствараюць у творы бурлескна-парадыйнай атмасферы. Наадварот, адчуваецца, што перад намі не толькі не зніжанае, але нават і не штодзённая мова Ясыкі-гаспадара з-пад Вільні, а яе «парадны», узнісклы-рытарычны варыянт. У той жа час даволі добра захавана ўнутраная суаднесенасць гатай мовы з вобразам працоўнага мужыка, паколькі адзіным сродкам літаратурнага ўзвышэння ў «Мужыцкай праўдзе» з'яўляецца добра вядомая кожнаму сялянскаму фальклорна-песенная паэтыка.

Цікава, што менавіта ўзвышана-рытарычны моўны стыль будзе выкарыстоўвацца беларускімі паэтамі і ў канцы XIX, і ў пачатку XX стагоддзяў. З цягам часу згубіцца нават замацаваная псеўданімам «сялянскасць» паэтычнага выказвання. Ужо асобныя вершы Францішка Багушэвіча (перш за ўсё праграмныя — «Мая дудка» і «Смык») зусім не стасуюцца з простанароднымі імёнамі Мацея Бурачка і Сымона Рэўкі, не кажучы ўжо пра паэтычныя алёгорыі Цёткі, а тым больш пра романтичныя прароцтвы Янкі Купалы. У адрозненне ад Ясыкі-гаспадара з-пад Вільні, Купала і Цётка — толькі псеўданімы буйнейшых беларускіх паэтаў, а не створаныя ім літаратурныя персанажы.

Што ж тычыцца дакладнасці моўных характарыстык і суаднесення іх з асобай прамоўцы, то гэтую асаблівасць публіцыстыкі мінулага стагоддзя ў працэсе свайго станаўлення будзе развіваць нацыянальны паэтычны эпас, а потым і мастацкая проза. Адносна самой рэвалюцыйнай публіцыстыкі можна сказаць, што якасны зрух у бок праявіліся адбываецца ў ананімных гутарках. Паводле сваёй формы гутаркі ўжо не страсныя маналогі нахшталь «Мужыцкай праўды», а спакойныя развагі паміж блізкімі па сваіх поглядах людзьмі. І хця галоўны персанаж гутарак шмат у чым нагадвае Ясыку-гаспадара з-пад Вільні (гэта перадавы, рэвалюцыйна настроены чалавек, народны асветнік), аднак вобразна-мастацкія сродкі яго стварэння мяняюцца ў бок большай аб'ектывізацыі. З'яўленню галоўнага героя перад чытачом на ўсіх вядомых нам гутарках папярэднічае невялікі аўтарскі ўступ (апісанне ранейшых падзей, карціна-замалёўка ці нават прамая характарыстыка). Так, на пачатку гутаркі «Дзядзька Антон» гаворыцца: «На самым канцы сяла, аж над лесам, стаіць, накасіўшыся, старусенькая хатка; лёгка даведацца, чыя яна, спытай, каго хочаш, а кожны табе скажа, бо ўкруг усе ведаюць, што там жыве дзядзька Антон. Дзядзькам яго мы тут усе празываем, ад старога і да маладога. Варт ён таго, бо гэта яшчэ нічога, што чалавек ён добры і справядлівы, да ўсяка га шчыры, казаў бы бацька родны, а тое важней, што і разумны ён вельмі: аб чым ні папытайся, усё чыста табе раскажа, што цэла рэч у галаве яшчэ неяк стане» (Хр., 200).

Далей даюцца асноўныя моманты біяграфіі дзяцкі Антона: вучоба ў школе і Віленскім універсітэце, выключэнне за антыцарскую прапаганду, блуканні па фабрыках і заводах. Пра кожны з іх паведаміцца бегла, без удакладнення асобных дэталей і ўнутранай матывіроўкі ўчынкаў. Вдавночна, што галоўнай аўтарскай задачай з'яўляецца не індывідуалізацыя персанажа, а абагуленая характарыстыка яго як прадстаўніка асобнага класа ці сацыяльнай праслойкі. Абагуленасць вобраза абумоўлена і самім месцам гутаркі, які эвадуіцца да папулярнага тлумачэння галоўнага эканамічнага закона прыватнаўласніцкай гаспадаркі — закона дадатковай вартасці. Выкладаючы яго перад сялянамі, дзядзька Антон ужывае звычайную, размоўна-бытавую гаворку, пазбягае не толькі тэрміналагічных абазначэнняў, але і колькі-небудзь адцягненых ад канкрэтнага сялянскага побыту прыкладаў.

У якасці ілюстрацый могуць выступаць невялікія дыялогі, жанравыя сцэны, замалёўкі і г. д., што значна ажыўляе гутарку, надае ёй некаторы эфект сюжэтнасці і белетрызаванасці. Падзейна абумоўлены і сам пачатак Антонавай гаворкі: яна разгараецца ў карчме пасля таго, як мужыкі па-

чынаюць наракаць на дарагавізну гарэлкі. Гэтая сцэна ў карчме ўспамінаецца і потым, пры данамоце кароткіх аўтарскіх каментарыяў тыпу: «Антон напіў трохі піва», «Антон надзеў шапку на вушы» і г. д. Вядома, гэтыя рэмаркі надзвычай спрошчаны, не нясуць на сабе дадатковай вобразнасці ці эмацыянальнасці. І ўсё ж іх уяўленнем у тэкст дасягаецца некаторая сцэнічнасць, карцінасць дзеяння, ствараецца эфект яго разгортвання непасрэдна перад чытачом.

Наўнасць уступнай замалёўкі — абавязковы кампанент структуры большасці ананімных гутарак. Асабліва вялікай і дэталізаванай яна з'яўляецца ў вершаванай гутарцы «Сход». Да таго, як галоўнаму персанажу, стараству Сабосце, стала вядома пра будучыя выскі схода, ён займаецца хатнімі справамі. Даволі падрабязна апісаны і самі гэтыя справы, і прыгатаванні героя да вясцёр, і абсталіванне сямейскай хаты. Аднак са зместам галоўнай часткі ўся пачатковая сцэна амаль не звязана, ніколі не ўплывае на галоўную ідэю твора і не спрыяе падрабязнай характарыстыцы персанажаў.

Зрэшты, невядомыя аўтары гутарак да індывідуалізацыі і не імкнуліся. Аб гэтым сведчыць той факт, што ў некаторых творах увогуле адсутнічае спроба выдзеліць з агульнай масы яе асобнага прадстаўніка, а характарыстыка адносіцца да пэўнай, выдзеленай на сацыяльна-класавым прызнаку сукупнасці людзей у цэлым. Як, напрыклад, у гутарцы «Пра благаце ды беднасць»: «Здаецца, можна прайсці тысячы вёсст па Расіі, Украіне і іншых землях, але такіх людзей не пабачыш. Праўда, што яны яшчэ маладыя, ад 18 да 25 гадоў, але рэдка ў дзядоў старых бываюць такія круглыя, вузкія ды высохшыя спіны, такія ўпалыя грудзі, як у гэтых хланцоў... Ды ніхто іх і не прымае за хланцоў у іх падраных сініх світах, здравых сарочках, з іх кастлявымі вузкімі ліцамі і, нійначай пагасшымі, бледна-сінімі вачамі» (Хр., 182). Не варта нават даказваць, што пры такой характарыстыцы перад чытачом і не можа паўстаць канкрэтны чалавек з яго думкамі і перажываннямі.

Аднак ці з'яўляецца адзначаная абагуленасць істотным недахопам беларускіх гутарак? Вядома, калі падыходзіць да іх аналізу з пазіцыі сённяшніх уяўленняў аб рэалістычным тыпе. У той жа час канкрэтная творчая практыка паказвае, што і ў сталых, высока развітых літаратурах падыход да тыпізацыі адбываўся за кошт ўзмацнення толькі аднаго яе боку — менавіта абагульнення. Цікава, што і ў іншых нацыянальных літаратурах гэтая праблема вырашалася на глебе небелетрызаваных публіцыстычных твораў. Так, у рускім творчым асяроддзі сярэдзіны XIX стагоддзя шырокую папулярнасць набыў так званы «фізіялагічны нарыс», асноўнай мэтай якога была падрабязная характарыстыка якой-небудзь грамадскай з'явы альбо сацыяльнага партрэта пэўнай групы людзей. Не будучы ўласна мастацкім жанрам, фізіялагічны нарыс на даволі працяглы перыяд прыцягнуў да сябе ўвагу буйнейшых рускіх пісьменнікаў і атрымаў высокую ацэнку з боку В. Р. Бялінскага.

Тыпалагічнае падабенства паміж беларускай гутаркай і рускім фізіялагічным нарысам некалькі абмяжоўваецца рознасцю нацыянальных літаратурных працаў. Нават больш вялікія поспехі гутарак не маглі прывесці да такога хуткага і масавага пераходу пісьменнікаў на пазіцыі крытычнага рэалізму, які пазіраўся ў рускай літаратуры. Для гэтага патрэбны былі перыядычныя выданні на роднай мове, адмена забароны на беларускае друкаванае слова, агульная зацікаўленасць грамадства ў развіцці літаратуры — адным словам, тыя ўмовы, якіх не было і не магло быць у часы рэакцыі. Аднак першае набліжэнне да рэалізму не павінна было прапасці бясплодно, тым больш, што гутарка — гэта жанр, разлічаны на вусную перадачу і таму амаль незалежны ад урадавых рэпрэсій.

У святле сказанага зусім не выпадковым будзе выглядаць той факт, што пасля працяглага (амаль у 30 год) перанайму наша літаратура адраджаецца на месцы яе прымусовага абрыву — менавіта ў жанры публіцыстыкі. Тут маюцца на ўвазе допісы Францішка Багушэвіча ў польскі часопіс «Край», якія, дарэчы, падобныя на беларускую рэвалюцыйную публіцыстыку і па імкненню да тыпізацыі, і па звароту да важнейшых праблем сацыяльнай рэчаіснасці, і па асноўных прынцыпах падбору жыццёвых фактаў, і па крытычных адносінах да грамадскага жыцця. Пры гэтым больш зразумелымі становяцца асноўныя стылёвыя асаблівасці мастацкай спадчыны беларускага паэта — падкрэсленая грамадзянскасць, адкрытасць пазыччых выказванняў, змадэляванасць рэчаіснасці па прынцыпу рэзкага супа-

стаўлення. Як бачым, іх можна растлумачыць не толькі грамадска-гістарычнымі прычынамі, але і дзеяннем нацыянальнай літаратурнай традыцыі.

¹ Дзенін У. І. Творы, т. 20, с. 407.

² Ліхачев Д. С. Літаратура — реальнасць — літаратура. — Л., 1981, с. 7.

³ Беларуская літаратура XIX стагоддзя: Хрэстаматыя. — Мінск, 1971. Далей спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксе пад скарачэннем Хр. з указаннем старонкі.

Е. А. ЛЕОНОВА

О ЖАНРЕ И СТИЛЕ РОМАНА ГЕРМАНА КАНТА «ОСТАНОВКА В ПУТИ»

Появление в творчестве Г. Канта романа, посвященного войне, не было неожиданным — предшествующие произведения писателя подвели его к созданию книги о «том» времени. Эпизоды из жизни военнопленного содержатся уже в первом сборнике рассказов Г. Канта «Немного Южного моря» (1962), в повелле «Шахматная история» (1972), в романе «Актовый зал» (1964), в сборнике рассказов «Нарушение» (1975). В последнем сборнике помещен фрагмент романа «Остановка в пути». Этот же фрагмент — «Жизнеописание, часть вторая» — был напечатан в коллективном сборнике «Первый шаг свободы», каждый из авторов которого попытался запечатлеть момент своего поворота к новой жизни.

«Остановка в пути» имеет много общего с прежними книгами Г. Канта. Определяя степень родства Марка Нибура с главными героями других своих романов, Г. Кант говорил, что «их можно... рассматривать как братьев»¹. Новая книга Г. Канта автобиографична. То, что писатель сказал однажды о самом себе, можно с полным правом отнести и к Марку Нибуру: «Война... умирала медленнее, чем я рос. Я нагнал ее, она еще воспользовалась мною»². Как и автор, герой его — родом из Гамбурга, год их рождения — 1926, оба четыре года провели в польском плену.

Да и тот факт, что в ответ на предложение рассказать именно о своем «первом шаге свободы» Г. Кант передает в сборник рассказ, который он позже почти без изменений включил в роман о Марке Нибуре, тоже о многом говорит. Но дело даже не во внешнем сходстве судеб автора и героя, хотя и это очень важно. Еще важнее — типичность образа Нибура, ведь события, «о которых повествует книга, касаются буквально всех в... стране»³.

Видимо, отсюда проистекает то настойчивое, бросающееся в глаза стремление Г. Канта избежать однозначных формулировок в своих суждениях об «Остановке в пути». Например, в воображаемом интервью, помещенном на суперобложке книги: «— Это автобиографический роман? — Это роман».

В интервью, данном «Литературной газете»: «...мне кажется, знание того, что писатель опирается в своей книге на лично пережитое, дает читателю не так уж много: это побочная информация...»⁴.

Марк Нибур типичен не только для первых послевоенных лет, он типичен и для современности, и причина этого — в его способности «совершить усилие», открыть истину. Нибур постигал суть таких понятий, как ответственность и совиновность. — сегодня кто-то другой — уже читатель романа — постигает суть других понятий, решает для себя другие проблемы, но зачастую так же трудно, в процессе такого же переосмысления своего прошлого. Именно «привычку думать» хочет Г. Кант привить молодому поколению.

«Остановка в пути» — «это немецкий роман воспитания», и даже «очень немецкий роман воспитания», как проинчески заметил Г. Кант. Дидактический момент очевиден уже в эпиграфе романа — стихотворении Б. Брехта. Тема воспитания человека является стержнем романа, его идейной сердцевинной.

Внесли свою ленту в воспитание героя самые разные лица. В плену Марк Нибур впервые задумался над судьбами своей нации, и помогла ему в этом «русская врачиха». Она «мою жизнь изменила», — уверенно говорит Марк, ибо именно она, эта советская женщина, заставила его пересмотреть взгляды, научила сомневаться, последнее слово в спорах пре-