



Літаратуразнаўства

Д. Д. ВОРАН

ТРАГІЧНАЕ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ НАВЕЛЕ

Вядомы савецкі літаратуразнаўца Л. Якіменка назваў Вялікую Айчынную вайну журботнай і гераічнай. Мы добра ведаем, колькі яе удзельнікаў атрымала званне Героя Савецкага Саюза пасмяротна! Трагедыя ў тым і заключаецца, што жыццё нярэдка трэба абараняць, прымаючы смерць. Трагічнае дыктуе асаблівую форму сувязей характару і абставін, пры якой ствараюцца такія псіхалагічныя перадумовы, калі чалавек не можа «іграць або фальшывіць, ён увесць на відавоку, бачны яго кожны рух, стан душы, думкі. Трагічны пачатак яшчэ больш востра, чым іншыя эстэтычныя катэгорыі, дазваляе вырашыць, «што такое чалавек перад сакрушальнай сілай «бесчалавечных» абставін. На што ён здольны, калі магчымасці адстаць сваё жыццё вычарпаны ім да канца і прадухіліць смерць немагчыма»¹.

У беларускім ваенным апавяданні народная трагедыя разглядаецца праз трагедыю асобнага чалавека. Паглыбленне трагічнага ідзе і ў плане разгляду адлюстроўваемай з'явы з усіх бакоў, і ва ўстанаўленні сувязі паміж гэтымі з'явамі, і ў адзінаборстве розных уяўленняў аб жыцці і смерці, аб гонары і бясславі, высокім і нізкім, страху і адвазе, у павелічэнні эмацыянальнага патэнцыялу, інтэлектуальнага напаўнення таго, што адбываецца вакол. Словам, сённяшняй трагічнай тэме ўласцівы своеасаблівы ўнутраны псіхалагізм. У сучаснай беларускай «малой» прозе трагічнае асветлена і гераічным, і вялікай верай у магчымасці чалавека, і спачуваннем да яго гора і пакут. Гэта складаная шматбаўная з'ява набыла такія розныя адценні, што, скажам, трагізм апавядання А. Жука «Асеннія халады» ад розніваецца ад трагізму ў яго ж «Вячэрнім сонцы», а ў апавяданні «Страх» А. Марціновіча і «Свае людзі» В. Быкава зусім іншая грань трагізму. Вядома, многае залежыць ад творчай індывідуальнасці пісьменніка, але трагічныя калізіі набываюць разнастайныя адценні, магчыма, нават не столькі ў сілу гэтай індывідуальнасці, колькі ў сілу шматграннасці і аб'ёмнасці з'явы.

Тры партызаны, што хаваліся ў вёсцы, здаліся ў палон, каб выратаваць жыхароў і перш за ўсё дзяцей (А. Адамовіч. Партызаны). Стары (Я. Брыль. Memento mori), жадаючы выручыць як мага больш аднавяскоўцаў, гіне сам. Беларуская сялянка, нягледзячы на строгую забарону, прытуліла савецкіх салдат і за гэта паплацілася жыццём. Бяззбройны камісар, паміраючы, «забівае» немцаў паведамленнем: «Мы вашага оберштурмбанфюрэра забілі! Мы станцыю Баркі спалілі!» Гераічная смерць камісара стала падтрымкай для другога байца, Валодзькіна, надала яму сілы, дапамагла падпарадкаваць сабе трагічныя абставіны і выйсці пераможцам (В. Быкаў. Трое). Хлопчык Алёша (І. Пташнікаў. Алёша) мог бы застацца жывым, каб не зрабіў «ракавога» кроку. Сваім дзіцячым розумам хлопчык адчуў неабходнасць тэрмінова паведаміць рускім салдатам аб раптоўным з'яўленні фашыстаў. Ніхто не патрабаваў ад Алёшы такога рашэння, больш таго, ніхто і не асудзіў бы яго, калі б ён, скажам, схваўся ў жыццё або ўцёк у вёску. Але ў гэтым маленькім чалавеку запалілася тая «гераічная ўспышка», аб існаванні якой ён нават і не падзяраваў, тое свядомае самаахвяраванне, якое дазволіла ў свой час Ф. М. Дастаеўскаму вызначыць такі характар, як «адзнаку найвышэйшага развіцця асобы... вы-

шэйшай свабоды волі»². Асоба ў такім выпадку ўносіць агонь у чалавечае быццё, надаючы яму і ўсім справам чалавека высокую мудрасць і сэнс. Што кіруе, напрыклад, паводзінамі Кірылы Тураўца (У. Караткевіч. Кніганошы), які пастаянна падваргаецца смяротнай небяспецы? Толькі прафесія, імкненне зарабіць сабе на жыццё? Вядома, не. Ён мог бы заняцца нечым іншым, але Кірыла не толькі не мяняе прафесію кніганошы, але абучае ёй і свайго сына, і дачку.

Л. М. Талстой пісаў пра абаронцаў Севастопаля, што «з-за крыжа, з-за назвы, з пагрозы не могуць прыняць людзі гэтыя жудасныя ўмовы: павінна быць іншая, высокая пабуджальная прычына»³. Такой прычынай для Кірылы з'яўляецца яго высакародная дзейнасць — пераносіць праз кардон забароненыя кнігі на беларускай мове. Вялікая мэта кніганошы, не здымаючы горычы, трагічных пакут і перажыванняў (ён страціў ва-семнаццацігадовага сына), узвышае чалавека, і смерць самога Кірылы з'яўляецца апраўданнем і выкупленнем страт. Не выпадкова яго імя сучасна імені гуманіста і асветніка, які жыў у старажытным Тураве, — Кірылы Тураўскага.

Душэўнае сумленне, патрыятычная сутнасць названых герояў — гэта і ёсць вышэйшае праяўленне гуманізму, трыумф найвялікшай бескарыслівасці, дзе трагічнае, выступаючы як прыватны выпадак, з'яўляецца вышэйшым праяўленнем гераічнага ў грамадскім сэнсе, калі герой закліканы «бессмертье своего народа своею смертью покупать» (К. Сіманаў). Гэта — узвышанае ў трагедыі. Але праблема суадносін гераічнага і трагічнага неадназначная і складаная, эстэтычнае багацце трагічнага аб'ёмна, таму ўяўляецца неабходным размежаванне некаторых паняццяў, напрыклад, такіх, як трагізм гераічнага здзяйснення і трагізм вайны.

У беларускім апавяданні трагедыя вайны гучыць пранікнёна, на самай высокай ноте. Жудасныя карціны народнай трагедыі ў палаючых свірках, набітых людзьмі, у бязлітасным знішчэнні карнікамі і маленькага абозу мірных жыхароў (І. Пташнікаў. Тартак), і вялікіх сёл, і ў тым, калі ў вячэрнюю цішыню ўрываецца голас жанчыны, якая кліча сына, што загінуў на вайне: «Іванька, дамоў пара!» (А. Варановіч. Вячэрнія званы). Трагічны стан свету ў час вайны змяшчаецца і ў пейзажы. Вось ужо сапраўды «и капля вод полна трагедий...»

«Клумбы жоўта-белага дыму, які амаль ніколі не чарнеў, доўга віселі над заснежанымі палямі і прыціхлымі лясамі. І ўвесь час у паветры стаяў пах гарэлага чалавечага мяса» (І. Чыгрынаў. Плывун). На зямлю, што ўспухла ад крыві, на здэкі і злачынствы фашыстаў не можа глядзець нават сонца. Яно заплюшчыла вочы, закрыла вушы, каб не раніць сябе памяццю, «каб не несці на сваіх промнях іншым людзям і іншым народам страх і жах таго, што тут адбывалася».

Як відаць, у беларускім апавяданні складваецца разнастайная паэтыка трагічнага. У першую чаргу, гэта — трагедыя вайны. Трагізм жа гераічнага здзяйснення — гэта не проста смерць, а гібель людзей, якія змагаюцца за змяненне і перабудову жыцця.

Праблема трагічнага, захоплваючы сацыяльна-філасофскую сферу, звязваецца з разуменнем чалавека і яго ролі як суб'екта гісторыі. Які б ні быў жудасны лёс героя, калі ён не нясе ў сабе зараду барацьбы, напружання волі для маральнага або фізічнага паядынку, такая фігура не лічыцца ў сучаснай крытыцы трагічнай. Так, В. Бачароў у кнізе «Чалавек і вайна» адмаўляе ў трагічнасці не толькі характару Андрэя Гуськова (В. Распуцін. Жыві і помні), але і Насцёне ўсё па той жа прычыне — з-за адсутнасці актыўнай пазіцыі да падзей — барацьбы. Сцвярджаючы А. Бачарова аб актыўнай жыццёвай пазіцыі героя бласспрэчнае, хоць у даным выпадку мы, відаць, маем справу з іншымі адценнямі трагічнага. Смерць Насцёны — гэта не трагічнасць гераічнага здзяйснення, але і не простая смерць. Другі план падзей робіць сітуацыю трагічнай нават тады, калі б Насцёна і не наклала на сябе рукі.

Ёсць у беларускай наwelістыцы апошняга часу такія апавяданні, сюжэтная аснова якіх мае незвычайную трагічную сітуацыю, калі бацькі выдаюць паліцэйскім сваіх дзяцей. Гэта «Страх» А. Марціновіча, «Свае людзі» В. Быкава. Гераіна апавядання В. Быкава, маці двух падлеткаў, ахоўваючы дзяцей ад вайны, звяртаецца да далёкага сваяка-паліцая, каб ён адгаварыў іх ад пярэдага рашэння ісці ў партызаны. Ці магла яна ўявіць, што гэты сваяк, «свой чалавек», арганізуе аблаву, абкружыць сяло і расстрэляе яе дзяцей?

Імкненне зберагчы дзяцей ад вайны, зрабіць як лепш, апраўдана. Вы-

клікае спачуванне тое, што чалавечае сэрца да смяротых законаў вайны і яе крывавае праяўленняў не можа быць загадзя гатова, але любоў, не здольная ўзняцца да грамадскіх прасвятленняў, робіць ахвярамі і дзяцей, і самую маці.

Складанасць і шматграннасць жыцця, асабліва ваеннага перыяду, нараджала канфлікты, вырашэнне якіх патрабавала пастаяннага напружання і маральнага выбару. У складаную драматычную сітуацыю трапіла ў апавяданні А. Жука «Асеннія халады» маці двух дзяцей, адзін з якіх стаў паліцаем, а другі пайшоў у партызаны. Колькіх пакутлівых дзён і начэй каштавала гэта маці! Ёй прыходзілася пільнаваць, каб не наскочыў Андрэй з паліцаямі, калі па неабходнасці Пётр, другі сын, забягаў дамоў.

У дзеяннях Антосіхі выяўляецца вялікая мера адказнасці, прамата і сіла характару, правільная жыццёвая пазіцыя. Становячыся на бок сына-партызана, уступаючы тым самым у барацьбу з ворагамі і сынам-паліцаем, яна праяўляе мужнасць не толькі ў момант смерці і пахавання Пятра, але і праз дваццаць гадоў пасля вайны, калі, вярнуўшыся з турмы, Андрэй прапануе ёй дапамогу. Старая, зусім нядужая і цяпер адзінокая маці не даруе сыну-зрадніку, нават нараджэнне ўнука не прымірае яе з ім. У характары старой жанчыны падкрэслена сіла чалавека з народа, сіла матчынай любові і нянавісці.

Удзельнікі вайны, героі-ветэраны, якім часта прыходзіцца гутарыць з моладдзю, заўважылі, што цяпер маладых людзей цікавіць не столькі карціна ваенных дзеянняў, колькі тое, што адчуваў чалавек, чаму менавіта так ён зрабіў, што ў ім адбывалася⁴. Думаецца, такая цікавасць, імкненне пазнаваць унутраны стан чалавека на вайне ў нейкай меры адказвае на дыскусійнае і дагэтуль пытанне, як павінна адлюстроўвацца вайна ў сучаснай літаратуры. Раманы-эпапеі А. Чакоўскага, І. Стаднюка і інш. арганічна спалучылі ў сабе і «глабальнасць» і «лакальнасць» адлюстравання ваеннага жыцця. Што ж датычыць апавядання, то ў сілу асаблівасцей жанра такое спалучэнне немагчыма, але мастацкая канва апавядання таксама можа быць выкарыстана для больш паглыбленага даследавання характару, пранікнення ва ўнутраны свет героя. Вось, напрыклад, апавяданне В. Быкава «Адна ноч». Савецкі салдат Іван Валока і немец Фрыц Хагеман былі засыпаны выбухам пры бамбёжцы ў склепе паўразбуранага дома. Сітуацыя не са звычайных, але вельмі магчымых на вайне. Незвычайны і сюжэт апавядання, дзе не толькі асабліва тонка раскрываецца «дыялектыка душы» нашага салдата, але ўзаемадзеянне гераічнага, гуманістычнага і трагічнага звязана глыбокімі ўнутранымі сувязямі.

Цячэнне сюжэта пастаянна мяняецца, дасягаючы напружання, вострага драматызму і імклівасці з безупынным змяненнем псіхалагічнага стану героя. Валока, выслабаны ўшчы ад завалу і знайшоўшы свой аўтамат, бачыць, як цяжка выбіраецца ранены немец (ён крывіўся ад болю, стагнаў, умоўна глядзеў на байца), і пачуццё злосці ў яго знікала, «адступала некуды рашучае забіць». Больш таго, Валока здзівіўся, навошта ён не ўлад са сваімі думкамі... адварнуў у бок вялізны плоскі кавалак сцяны».

Для нас відавочна, што Валока чалавек добры, чулы, ён мог пранікнуць спачуваннем да другога, прыйсці яму на дапамогу. Гэта дае магчымасць пераканацца, як у самых жорсткіх умовах праяўляюцца гуманныя якасці савецкага чалавека. Гераічнае тут уключае ў сябе і гарманічнае адзінства добра і прыгажосці. Апавяданне В. Быкава, сваёй сутнасцю накіраванае супраць вайны, выяўляе паводзіны, пачуцці двух чалавек, пастаўленых вайной у варожыя адносіны адзін да аднаго, таму ў дадзеным творы цікавыя такія жыццёвыя зрэз, які праяўляе «роўнасць» бакоў, назіраецца некаторая аднапланавасць у адлюстраванні. Гэта прыкметна ў многім: у самой аднолькавай сітуацыі, дзеяннях персанажаў (яны спачатку ў барацьбе душаць адзін аднаго, потым памагаюць адзін аднаму). Але не толькі ў гэтым. Валока заўважыў у немца «шырокі касы рубец каля вуша», след асколка, дакладна такі, які насіў і ён на левым баку. Аказалася, што і прафесія ў іх аднолькавая — абодва столяры. Усё гэта і чалавечае спачуванне (Фрыц даглядаў потым раненага, страціўшага прытомнасць Валоку) дазволіла варожаму пачуццю, што жыло ў іх, паступова знікнуць. Аднак гэтым супярэчнасць не здымалася, цяпер яна яшчэ вастрэй узнікла перад Валокам, бо забіць Фрыца ён ужо не мог. Уззяць яго ў палон? А калі наверх немцы, як быць тады?

Абодва персанажы яшчэ знаходзяцца ў стане сардэчнасці, узаемаразумення і дабраты, але агульная бяда мінула, уступаюць у сваю ўладу

іншыя законы, над якімі яны ўжо не ўладарны, — вайна. Іван Еалока выканаў свой абавязак салдата, але як яму было цяжка, «хацелася завьіць ад крыўды, якая душыла яго». Гераічнае тут прыніжана горыччу трагічнага, фінал твора пакідае вострае пачуццё шкадавання, наводзіць на глыбокі роздум.

Такім чынам, беларускаму апавяданню ваеннай тэматыкі ўласціва трагедыйна-драматычная форма. Суадносіны паміж гераічным і трагічным разглядаюцца тут у дыялектычным адзінстве, што дае магчымасць выйсця да эпічнасці, дазваляючы тым самым расшырыць і ўзбагаціць уяўленне як аб катэгорыі трагічнага, глыбей раскрыць праўду вайны, стварыць шматпланавыя і шматгранныя характары.

¹ Литературное обозрение, 1973, № 7, с. 101.

² Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 10-ти томах. — М., 1966, т. 4, с. 107.

³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 4, с. 16.

⁴ Гл.: Молодой коммунист, 1980, № 5, с. 6.

Л. И. КОКОЛО

ПРОБЛЕМА ВНЕЗЕМНЫХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ В РУССКОЙ ФАНТАСТИКЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

Первые книги русских писателей о полетах на другие планеты появляются в начале XX века, хотя тогда, как известно, не было ни космических кораблей, ни космонавтов. Устойчивый интерес к космической теме отчасти объяснялся достижениями воздухоплавания, полетами первых авиаторов. Развитие науки, под воздействием которой изменялось представление о мире, тоже оказывало влияние на появление такой литературы. Космос таил в себе неожиданное, непознанное. Первые русские писатели-фантасты нередко изображали счастливую жизнь преуспевающих во всем инопланетян, которая могла бы стать образцом для улучшения жизни на Земле. В сложной политической обстановке царской России начала века это было особенно актуально. Вопрос о жизни на других планетах, о контакте человечества Земли с инопланетными цивилизациями интересовал В. Я. Брюсова, стремившегося «братство воссоздать в разрозненных мирах»; «мечтателя из Калуги» К. Э. Циолковского; создателя «звездного языка» В. Хлебникова; ученого и революционера Н. Морозова; воздухоплавателя М. Волохова (М. Первухина).

Если говорить о писателях, для которых популяризаторская функция фантастики была важнее всего, то в первую очередь следует назвать К. Э. Циолковского. Космос для него был «родным домом». Идеи освоения космического пространства получили развитие не только в научных трудах ученого, но и в его научно-фантастических произведениях, представляющих и сегодня большой познавательный интерес¹.

Местом действия романа Брюсова «Гора Звезд» (1895—1899)² избран не космос, а Земля, однако здесь, на Горе Звезды, живут фантастического облика потомки беглецов с Марса. Писатель повествует об их жизни, о существующем у них социальном неравенстве, о борьбе представителей высших классов (лэтеев) и рабов. В произведении слышны отзвуки земной современности, ощущается предчувствие автором надвигающейся революции. Иное освещение получила космическая тема в драме «Пирознт» (1915—1916)³. Главный герой — изобретатель, мечтающий о полете на другие планеты, строит космический корабль. К сожалению, его постигают неудачи, идея межпланетных сообщений терпит крах. Причина неудач изобретателя не только в бедности. Брюсов явно не одобряет преступных методов, избранных агрессивно настроенным изобретателем для достижения цели: «Ради чести Земли в звездном мире, ради торжества и первенства нашей планеты перед всеми другими, разве не вправе я подвергнуть опасности рядом со своей жизнью и жизнь других? Да, я перешагну через эти искупительные жертвы во имя науки, и совесть не упрекнет меня». В пьесе «Диктатор» (20-е годы)⁴ речь идет о колонизации Венеры. Человечеству, уничтожившему земные ресурсы, приходится осваивать другие планеты. К 100-летию со дня рождения В. Я. Брюсова опубликована его пьеса «Мир семи поколений»⁵, которую с полным правом можно отнести к произведениям-предупреждениям. Комета Мир семи поколе-