

Таццяна Шамякіна

**На лініі
перасячэння**

Літаратурна-крытычныя нататкі

Мінск
«Мастацкая Літаратура»
1981

У пошуках гармоніі

*

Міхась Стральцоў стаў вядомым як пісьменнік у пачатку 60-х гадоў, у час, калі многа гаварылі пра лірычны стыльвы напрамак як самастойны і адзін з найбольш цікавых у сучаснай савецкай прозе. Рост лірычнай прозы ў гэтыя гады можна тлумачыць рознымі прычынамі: і пошукам новых прыёмаў тыпізацыі, і павышанай цікавасцю да ўнутранага свету чалавека, і значнасцю маральна-этычных праблем у сучасным грамадстве, і імкненнем пісьменнікаў да філасофскага асэнсавання рэчаіснасці. Зразумела, лірычная проза існавала і раней. Але менавіта ў гэты час адбывалася размежаванне розных стыльвых плыняў. Лірычнасць савецкай прозы ўзнікла на аснове адзінства ідэалаў асобы і грамадства. Пісьменнікі-лірыкі паэтызуюць свет чалавечых пачуццяў і думак, эмацыянальна-ўсхваляваная споведдзю выяўляюць свае адносіны да свету. Творы В. Бергольц, Ул. Салаухіна, А. Ганчара, Я. Брыля, Ч. Айтматава, Ю. Смуула і многіх іншых расказваюць пра пачуцці, народжаныя адзінствам чалавека і грамадства, пісьменніка і народа.

Генезіс лірычнасці звязваецца з рамантычнай і эпічнай асновамі. Рамантыка — родавы выток лірызму. У тую ці іншую эпоху лірызм набываў рамантычную танальнасць, перадаваў ідэал пісьменніка. Вобраз у рамантычных творах уяўляе сабой непарыўнае адзінства аўтарскага ідэалаў і лірычных форм яго выяўлення.

Але ўсё ж развіццё рускай і многіх нацыянальных літаратур, пачынаючы ад XIX стагоддзя, праходзіла на перакрываванні і ўзаемапрапанікненні эпічнасці і лірызму.

Перавага эпічнасці ў творы — гэта значыць шырокае, у шматлікіх сувязях, адлюстраванне жыцця, перавага лірыкі — у шырыні суб'ектыўных адносін аўтара да жыцця. Лірычнасць твора асабліва праяўляецца ў непасрэднай прысутнасці аўтарскага «я» ў апавяданні, але можа быць і ў агульнай атмасферы твора, у своеасаблівых дэталях, рытме, што і стварае адпаведны настрой.

Перавагу эпічнасці ці лірызму трэба шукаць у гісторыі, нацыянальных культурных традыцыях, псіхічным складзе таго ці іншага народа, асаблівасцях яго мовы. У беларускую літаратуру лірызм уваходзіў то з большай, то з меншай важкасцю на розных гістарычных этапах, пачынаючы ад М. Багдановіча і Я. Коласа. Лірызм, знітаваны з паглыбленым псіхалагізмам, быў Жыццёва неабходны беларускай прозе, дапамог ёй пераадолець натуралістычнасць, бытавізм, этнаграфізм, а таксама рамантычна-ўзнёслаю аднабаковасць

маладнякоўскай прозы 20-х гадоў. Сучасныя беларускія пісьменнікі, лірыкі па складу свайго таленту — Я. Брыль, ранні І. Навуменка, М. Стральцоў, Ул. Караткевіч, — успрынялі лепшыя традыцыі як аналітыка-эпічнай, сінтэтычна-драматызаванай, так і лірычнай прозы М. Багдановіча, З. Бядулі, Я. Коласа, М. Зарэцкага, М. Лынькова, хоць пісьменнікі гэтыя ўсе вельмі розныя, ды і лірызм іх значна адрозніваецца ад сучасных яго выяўленняў.

У кожным мастацкім творы лірычныя прыёмы і формы тыпізацыі праяўляюцца заўсёды вельмі своеасабліва, у залежнасці ад таленту пісьменніка, яго светаадчування, мэты, тэмы яго твораў. У беларускай літаратуры лірызм мае эпічную аснову. Як пішуць аўтары акадэмічнага выдання «Беларуская савецкая проза. Раман і аповесць»: «У творах з моцным лірычным пачаткам мы назіраем своеасаблівае выкарыстанне апавядальных сродкаў. У звычайным эпічным творы апавяданне з'яўляецца адным з галоўных кампанентаў, пры дапамозе якога разгортваецца падзейнасць, раскрываюцца характары, наогул ідэйна-мастацкі сэнс твора, а лірычныя і драматычныя элементы толькі дапамагаюць апавяданню і непасрэднаму паказу, яны ўводзяцца час ад часу ў апавяданне, надаючы яму тую або іншую танальнасць, але не парушаючы яго эпічнай сутнасці. У лірызаваных жа творах (напрыклад, «Чазенія» Ул. Караткевіча, «Адзін лапаць, адзін чунь» М. Стральцова, у некаторай ступені раман «Птушкі і гнёзды» Я. Брыля) галоўнае месца адводзіцца суб'ектыўнаму ўспрыманню «я» героя, лірычным унутраным маналагам, «споведзям», і ўжо эпічнае апавяданне калі-нікалі ўводзіцца ў гэту лірычную плынь».

У апошні час у беларускай літаратуры, як і наогул у сусветнай, назіраецца тэндэнцыя да павышэння ролі інтэлектуальнага пачатку ў параўнанні з эмацыянальным. Такія імкненні ў В. Быкава, А. Адамовіча, А. Макаенка, В. Казько даволі настойлівыя, філасафічнасць закранула ўжо не толькі змест, але і форму мастацкіх твораў, што асабліва неабходна адзначыць, улічваючы нераспрацаванасць у беларускай нацыянальнай традыцыі ўмоўных форм, прытчы, парабалы і г. д. Праўда, у беларускай літаратуры інтэнсіўнасць інтэлектуальнага пачатку, як правіла, не перакрывае эмацыянальную плынь.

Лірычныя формы прыцягваюць маладых пісьменнікаў, і ёсць свая заканамернасць і мэтазгоднасць у тым, што малады аўтар не спяшаецца за падзеямі, а спыняецца на кожнай асобе, нібы прыслухоўваецца, прыглядаецца да яе, разважае, перадае свае адносіны да факту рэчаіснасці. Сапраўдная лірычная проза, як піша даследчык С. А. Ліпін, гэта «непасрэднае выяўленне адносін пісьменніка да рэ-

чаіснасці, яго самавыяўленне». Лірычная проза 60-70-х гадоў высвятляе адносіны да жыцця асобы, «якая ўвабрала ў сябе ідэалы сацыялістычнага ладу, яго маральныя крытэры, патрабаванні і магчымасці...».

У сучасным беларускім літаратуразнаўстве творы лірычнай прозы вылучаны ў асобную плынь, якая працягвае традыцыі лірызму ў беларускай літаратуры. Лірызм коласаўскага светаўспрыняцця з'явіўся жыватворнай крыніцай для такога складанага ў сваім жыццёвым светаадчуванні пісьменніка, як І. Пташнікаў, пра што будзе ісці гаворка ў адпаведным месцы. Лірычнасць у творах І. Навуменкі — таксама вытокамі сваімі блізкая Я. Коласу. Я. Брыль, які лічыцца галоўным прадстаўніком лірычнай плыні ў беларускай сучаснай прозе, выхаваны хутчэй на лепшых традыцыях класічнай рускай і сусветнай літаратур. У сваіх творах Я. Брыль імкнецца як мага паўней выявіць сваё ўласнае светаадчуванне, сваё ўспрыняцце жыцця. Вядомы беларускі пісьменнік і крытык А. Адамовіч піша пра яго: «...Талент Я. Брыля па-сапраўднаму жыццялюбівы. Вельмі радасна, шырока адкрытымі, быццам у дзяцінстве, вачыма ўмее ён бачыць жыццё». Адсюль — непаслядоўнасць падзей у творы, размытасць дзеяння ў часе і прасторы, нечаканая змена настрояў, шматпланавасць, асацыятыўны ход думкі — усе сродкі, характэрныя для лірычнай прозы. Шчырае выяўленне сваіх пачуццяў, сваёй асобы — найбольш яркі паказчык творчай індывідуальнасці Я. Брыля. Аднак не толькі гэта прыцягвае чытача да творчасці аднаго з буйнейшых прадстаўнікоў беларускай прозы. Вызначальнымі якасцямі яго твораў з'яўляюцца гумар, іранічнасць, мудры, з усмешкай, характэрны для беларускага народа, і, дарэчы, таксама для Я. Коласа, падыход да многіх з'яў і падзей, і ў той жа час адкрытая публіцыстычнасць, моцны грамадзянскі пафас. В. Шчарбіна піша: «...Узмацненне публіцыстычнага і лірычнага пачаткаў у прозе толькі адно з праяўленняў больш агульнай тэндэнцыі, характэрнай для літаратуры апошніх гадоў,— узмацненне ў ёй роздуму пісьменніка аб рэчаіснасці, рост праблемнасці мастацтва...»

Беларускія пісьменнікі не стаяць у баку ад агульных заканамернасцей развіцця культуры. У эпоху будаўніцтва камунізма грамадству патрабуецца гарманічная асоба, ды і сам чалавек адчувае патрэбу ў паэтызацыі рэчаіснасці, шукае ў прыродзе гармонію, дыялектычную цэласнасць.

Беларускія мастакі слова тонка адчуваюць атмасферу эпохі і патрабаванні сучаснага чалавека, але аснову псіхічнага складу кожнага мастака складаюць і нацыянальныя рысы, нацыянальныя

традыцыі, якія знаходзяцца ў своеасаблівых узаемаадносінах з сацыяльным, класавым у чалавеку. Нацыянальнае, акрамя таго, што праяўляецца ў мове, знаходзіць сваё ўвасабленне і ў агульным светаадчуванні пісьменніка, а праз яго, хоць і апасродкавана, праяўляецца ў стылі.

Для беларускіх пісьменнікаў-лірыкаў па складу іх таленту і светаўспрыняцця характэрна не так мысленне філасофскімі катэгорыямі, як выяўленне пачуццяў, іх нюансаў, асацыятыўнасць успрымання, уменне бачыць адценні рэчаў і з'яў, і праз іх перадаваць свае адносіны да жыцця.

Сярод сучасных беларускіх пісьменнікаў сярэдняга пакалення М. Стральцоў, на наш погляд, найбольш лірычны. Вытокі яго лірызму— У характары таленту, своеасаблівасці творчай індывідуальнасці, тэмпераменце. Натура ўражлівая, ён не толькі празаік, але і паэт (у 70-я гады выйшлі зборнікі яго вершаў «Ядлоўцавы куст» і «Цень ад вясла»), і крытык — адукаваны, эрудыраваны, з выдатнымі здольнасцямі даследчыка мастацтва. Урэшце, сапраўдныя пісьменнікі заўсёды імкнуліся выказаць свае думкі пра мастацтва, літаратуру, законы творчасці. Але ў наш час такія выказванні прымаюць своеасаблівую форму — лірычных мініячур, свабоднага даследавання-эсэ ці лірыка-нарысавай аповесці. Цяжка вызначыць жанр такіх твораў, як «Залатая ружа» К. Паустоўска га, «Мой Дагестан» Р. Гамзатава, «Пісьмы з Рускага музея», «Чорныя дошкі» Ул. Салаухіна, «Кантрапункт» Э. Межэлайціса, мініячурны Я. Брыля, «Загадка Багдановіча» і «Дзень у пяцьдзсят сутак» М. Стральцова. Відаць, гэтыя творы выкліканы да жыцця імкненнем пісьменнікаў праз культуру, мастацтва глыбей зразумець гісторыю народа, яго душу. Акрамя таго, шукаючы ў навакольным свеце прыгажосць, прагнучы яе, пісьменнік-лірык не можа заставацца аб'якавым да прыгажосці мастацтва. З пачуццём шчырай павагі, любві пішуць пісьменнікі-лірыкі і пра тых сваіх папярэднікаў, хто дапамагаў ім адкрываць прыгажосць, паэзію і ў жыцці, і ў мастацтве.

«Загадка Багдановіча» — важны для разумення эстэтычнага ідэалу М. Стральцова твор. Нам здаецца, што наогул некаторымі эстэтычнымі і этычнымі поглядамі, характарам таленту, асаблівасцямі светаўспрыняцця М. Стральцоў блізкі да М. Багдановіча. Відаць, таму кніга М. Стральцова разам з многімі літаратуразнаўчымі якасцямі адначасова ўяўляе сабой пранікнёнае, тонкае, хваляючае слова аднаго паэта пра другога. Безумоўна, многае, што хвалявала М. Багдановіча, знята часам, новымі гістарычнымі ўмовамі, але

галоўныя, карэнныя палажэнні яго эстэтычнай тэорыі, эстэтычнай праграмы — фундамент вялікага будынка беларускай літаратуры.

М. Стральцоў разглядае творчасць М. Багдановіча ў ракурсе гістарычнага і эстэтычнага вопыту беларускага народа. Ён піша: «У асобе, у адзінкавым лёсе — загадка. У жыцці народа і літаратуры — вырашэнне яе». Апавяданне пра трагічны, але высокі лёс паэта становіцца ў М. Стральцова роздумам аб служэнні мастака пароду, аб прызначэнні літаратуры ў грамадстве.

Пра М. Багдановіча М. Стральцоў піша ўсхвалявана, часам аўтарскае апавяданне, асабліва ў пачатку кнігі, пераходзіць ва ўнутраны маналог самога Багдановіча. Ад «еднасці душ» ідзе, відаць, лірычнае хваляванне, эмацыянальная ўзнятасць, жывасць, дынамічнасць стральцоўскага даследавання. І разам з усім гэтым — сапраўды павуковая аргументаванасць, глыбокі літаратуразнаўчы, псіхалагічны і гістарычны аналіз. Што ж прыцягвае ў асобе М. Багдановіча пісьменніка і крытыка М. Стральцова? Мы лічым мэтазгодным высветліць гэта для лепшага разумення самога М. Стральцова.

Ідэалам М. Багдановіча была «гарманічна развітая чалавечая асоба, надзеленая здольнасцю чуйна ўспрымаць прыгожае ў прыродзе і ў свеце». Гэта квінтэсэнцыя эстэтычнай праграмы М. Багдановіча. У асобе Багдановіча-чалавека і Багдановіча-паэта прывабіла М. Стральцова душэўная цэльнасць, багацце ўнутранага свету, гармонія пачуццяў і поглядаў, у аснове якой — глыбокая, усёабдымная, усёперамагаючая ідэя Радзімы, народа. Так М. Стральцоў і раскрывае «загадку» М. Багдановіча — праз гэту ідэю.

Па прынцыпу ўзыходжання ад хаосу да гармоніі будзе М. Багдановіч свой цыкл «У зачарованым царстве» і наогул усе «прырода-апісальныя вершы». Такімі ж пастаяннымі парываннямі «да гармоніі і красы» прасякнуты і яго інтымна-лірычны цыкл «Мадоны», з'явы, як лічыць М. Стральцоў, унікальнай ў беларускай літаратуры. М. Багдановіч шукаў і знаходзіў паэтычнае ў навакольным свеце, у чалавечых адносінах, імкнуўся да цэласнасці, знітаванасці з прыродай, з народам, з Радзімай. «Радзімай васілька,— піша М. Стральцоў,— назаве М. Багдановіч сваю старонку — Беларусь. Ён хацеў сказаць, што гэта тая зямля, якая нараджае паэтаў». Паступова, часам з цяжкасцямі, ішоў малады адукаваны чалавек да свайго народа, да роднай мовы. Па сутнасці, як лічыць М. Стральцоў, гэта было прадвызначэннем часу, гістарычнай і мастацкай неабходнасцю для беларускай літаратуры, калі «гісторыя як бы ўзнагароджвае нас за мінулыя страты». Параўноўваючы бацьку і сына Багдановічаў, М. Стральцоў адзначае: «Мусіць, і «кліч продкаў», і талент, і воля маюць

значэнне тады, калі іх прыводзіць у рух якая-небудзь вялікая, па-грамадску значная ідэя. Для Багдановіча такой ідэяй была ідэя нацыянальнага і сацыяльнага разняволення роднага народа. А падказай яе Багдановічу час... Слухайце час! — гаворыць нам сваім прыкладам Багдановіч. Запомнім гэта». Сапраўды, варта запомніць, тым больш што думка гэтая становіцца галоўнай у творчасці М. Стральцова.

М. Стральцоў умеє слухаць час, адчувае яго рытм і патрабаванні, добра ўгадвае тэндэнцыі літаратурнага развіцця, ёсць у творчай індывідуальнасці М. Стральцова рысы, якія родняць яго не толькі з Я. Брылём, але і з пісьменнікамі-равеснікамі з іншых нацыянальных літаратур — з В. Ліханосавым, А. Айлісі, М. Чабатару, Г. Матэвасянам. Усіх іх хваляюць праблемы, шмат у чым агульныя. Яны звяртаюцца да ўнутранага свету сучасніка, да яго духоўнага жыцця, да маральных прынцыпаў эпохі, да філасофскага іх асэнсавання. Агульнае ў іх і тое, што яны, можа, больш, чым пісьменнікі іншых стылёвых напрамкаў, заклапочаны парываннем сувязяў чалавека з зямлёй, з прыродай, з народным бытам. Адсюль і лірычнасць, пяшчота да таго, што непазбежна страчваецца ў наш бурны век, імкненне адлюстраваць у сваіх творах паэзію прыроды, паэзію працы на зямлі. Агульныя праблемы хваляюць пісьменнікаў-лірыкаў з розных нацыянальных літаратур, але кожны з іх праблемы гэтыя нібы растварае ў глыбіні свайго пачуцця, надае ім новыя аспекты. «Народнае — гэта аснова,— піша М. Стральцоў у «Загадцы Багдановіча»,— гэта дух і «асаблівы склад». Не паўтараць народ, а ўзяць лепшае ад яго і аздобіць у формы, адпаведныя народнаму духу і складу». А каб перадаць «народны дух і склад», пісьменнікі заканамерна звяртаюцца да нацыянальных традыцый, вытокаў нацыянальнай культуры. Такім чынам, зацікаўленасць творчасцю М. Багдановіча і іншых беларускіх пісьменнікаў, пра якіх піша М. Стральцоў літаратурнакрытычныя артыкулы, эсэ, не выпадковасць у яго творчасці.

М. Стральцоў марыць аб гарманічна развітым чалавеку камуністычнага грамадства, і мара аб гармоніі становіцца асноўным лірычным пафасам творчасці пісьменніка. Аўтар не хавае свайго «я» ў творы, а, наадварот, пераадольваючы аб'ектывізацыю апавядання, імкнецца да споведзі і самавыяўлення, укладвае многа свайго ў душы сваіх герояў.

Рознае бачанне навакольнай рэчаіснасці ў першую чаргу адбіваецца на стылі. З гэтага пункту гледжання цікава параўнаць стылі М. Стральцова і І. Пташнікава. І. Пташнікаў піша «густа» і дакладна — рэчыўнасць свету ўспрымаецца ім усімі органамі пачуццяў, што дае ў агульным плане рэалістычна праўдзівую карціну асяроддзя. Тое ж і ў

дачынненні да чалавека: скрупулёзная фіксацыя ўсіх душэўных парываў, адчуванняў і думак у канечным рахунку раскрывае самыя складаныя сферы чалавечых адносін, прыроды чалавека ў яе біялагічна-сацыяльным адзінстве. Ужо самой пабудовай фразы, перанасычанай разнастайнымі эмацыянальна-сэнсавымі і выяўленчымі элементамі, Пташнікаў перадае драматызм адносін чалавека з асяроддзем, змаганне з абставінамі, дыялектычную супярэчлівасць і ў характары чалавека, і ў жыцці. Сімвалічныя вобразы, метафары нібы «абапіраюцца» на «намёкі» прыроды, асяроддзя, пісьменнік пазбягае ў параўнаннях адцягненых паняццяў. У М. Стральцова ў многім наадварот. Вобразы яго нясуць на сабе адбітак суб'ектыўнасці, больш характэрнай для паэта, чым для празаіка. Пісьменнік піша пра тое, што прайшло праз яго пачуццё. Таму ён ідзе не ад з'явы ці прыкметы прадмета, а ад настрою, які выклікае ў яго гэтая з'ява ці прадмет. Асаблівасцю стылю М. Стральцова з'яўляецца тое, што ўнутранае «я» аўтара праяўляецца праз знешнюю канкрэтыку асяроддзя. Але ў рэаліі, прадметных вобразаў адзіная задача: перадаць складаную дынаміку пачуццяў аўтара. Лірычны пачатак становіцца асновай і ў адборы матэрыялу, і ў асвятленні яго. У той жа час М. Стральцоў вельмі стрымана ставіцца да сакавітага, яркага слова, да будовы фразы, да тропы. Яго творчая ўстаноўка — шчырасць і праўдзівасць у выяўленні пачуццяў, а не стыль дзея стылю.

У стылях І. Пташнікава і М. Стральцова аб'ектыўны і суб'ектыўны пачаткі па-рознаму ўзаемадзейнічаюць, суб'ектыўнае па-рознаму ўваходзіць у аб'ектыўны змест вобраза. Некаторыя даследчыкі — В. Новікаў, С. Пятроў, Я. Эльсберг — разглядаюць лірычную прозу як своеасаблівы тып мастацкага абагульнення, сутнасцю якога з'яўляецца непасрэдная прысутнасць у творы «я» аўтара. Акрамя ранніх твораў, гэтае «я» ў Пташнікава прыхавана, пачуцці праяўляюцца хіба толькі ў рытме, тоне паведамлення. У той жа час Пташнікава і Стральцова яднае цікавасць да маральна-этычных праблем, імкненне сцвердзіць спрадвечныя каштоўнасці і адначасова прасачыць, як сучаснасць у яе няспынным руху праходзіць праз псіхалогію чалавека, не такога ўжо зменлівага па сваёй прыродзе. Пры гэтым успрыняцце жыццёвых супярэчнасцей у Пташнікава даволі драматычнае, што, безумоўна, накладвае адбітак на ўсе элементы яго стылю. Вытокі такой драматычнасці — і ў жыццёвым вопыце, і ў светапоглядзе, і ў асаблівасцях характару пісьменніка. М. Стральцоў марыць пра гармонію, але і ў яго марах ёсць нейкая ўнутраная канфліктнасць, пакутлівы роздум аб шляхах да такой гармоніі.

У пачатку 60-х гадоў, калі прыйшоў у літаратуру М. Стральцоў, творы яго быццам і не выходзілі з агульнага рэчышча апавядальнай творчасці беларускіх пісьменнікаў яго пакалення, схільнага да лірычнага апавядання, і ўсё ж вылучаліся нейкім адметным, своеасаблівым «стральцоўскім» лірызмам, што адразу звярнула на сябе ўвагу чытача ўжо ў першым зборніку «Блакiтны вецер».

Пра апавяданне «Блакiтны вецер», якое дало назву зборніку, многа ў свой час пісалася, крытыка адзначала няпэўнасць агульнай думкі, неакрэсленасць кампазіцыі, ішлі нават спрэчкі аб правамернасці вобраза «блакiтнага ветру». Але ж асацыяцыі, якія выклікае ў пісьменніка тая ці іншая з'ява, вельмі цяжка бывае ўвесці ў выразна акрэсленыя рамкі, рацыяналістычна іх вызначыць. Пісьменнік сам гаворыць, чым быў для яго герой «блакiтны вецер»: «У ім было ўсё: трывожная смуга даляглядаў і незабыўнае святло маленства; дажджы, густыя, як вецер, і пах суніц; шчымлівая радасць у сэрцы і непрыкрытае, вясёлае здзіўленне перад светам. Якраз усё тое, чаго не хапала зараз Лагацкаму».

Чалавек жыві, запалонены прозай жыцця, стаміўшыся ад шуму і мітусні, але імкнуўся да характава, ачышчэння, «калі непатрэбнай рабілася сталасць, усё пражытае і перажытае раней».

Апавяданне «Блакiтны вецер» пры ўсіх яго недахопах — важнае для разумення творчасці М. Стральцова, яно дае кірунак далейшым творчым пошукам пісьменніка. Многае, што перажываў яго герой Лагацкі, перажывае амаль кожны чалавек на тым этапе свайго жыцця, калі адчувае, што юнацтва залішне рана развітваецца з ім. Сумленныя, як Лагацкі, вінавацяць тут сябе, і гэта справядліва. Але недзе ў душэўных пакутах героя бачыцца і іншае: непрыкаянасць вясковага чалавека, перанесенага ў гарадское асяроддзе, псіхалагічная непадрыхтаванасць яго да новага стылю жыцця. Праўда, М. Стральцоў ніколі не супрацьпастаўляў, як некаторыя прадстаўнікі «вясковай прозы», законы гарадской і вясковай маралі, іх духоўныя каштоўнасці. Задача яго ў цэлым шэрагу апавяданняў, на першы погляд, сціплая — разгледзець псіхалагічныя моманты паводзін вяскоўцаў і гараджан у іх дачыненні і да вёскі, і да горада.

Апавяданні «Блакiтны вецер», «Перад дарогай» вызначылі далейшы пошук пісьменніка, які ішоў у агульным кірунку развіцця так званай «маладой прозы» пачатку 60-х гадоў з яе неспакойнымі, нявобразнымі, няўстойлівымі, часам інфантальнымі героямі.

У наступным зборніку М. Стральцова з характэрнай назвай «Сена на асфальце» па сутнасці ўпершыню ў беларускай прозе даследуецца цікавы сацыяльны тып, які нібы «сінтэзуе» ў сабе рысы

«вясковыя» і «гарадскія». Праўда, у такім сінтэзе пакуль што няма гармоніі, адчуваецца хутчэй хваравітая супярэчлівасць, аўтарская турбота, што, дарэчы, адрознівае М. Стральцова ад іншых прадстаўнікоў «маладой прозы» і набліжае яго пошукі да пошукаў В. Шукшына. Разбіраючы ў № 6 за 1980 год часопіса «Дружбы народаў» публіцыстыку В. Шукшына, даследчык В. Пашкін піша: «Ясна ўсведамляючы ўвогуле ўсё значэнне, свой маштаб, выключнасць лёсу і таленту, ён [Шукшын] у той жа час творчасцю сваёй, асобай сваёй, яе драмай як бы імкнецца ўсім землякам дапамагчы ў іх пошуках на шляхах жыцця, паказаць, што месца ў ім — нешта большае, чым геаграфічнае паняцце ці прафесія. Сам прайшоўшы нялёгка шлях з вёскі ў горад, ён разам са сваімі землякамі і героямі шукае разгадкі: як, пайшоўшы, застацца, застаўшыся, узвысіцца да сапраўдных каштоўнасцей горада». Складанейшая сацыяльная праблема, безумоўна, хвалявала і М. Стральцова: зараз, на адлегласці пэўнага часу, мы ўсведамляем гэта. Многіх герояў М. Стральцова, якія ўжо, здаецца, засвоілі «гарадскую» культуру і гарадскі стыль жыцця, аўтар застае ў моманты раптоўнай тугі па вёсцы, па бацьках, па маленству. Унутраны неспакой, маркота падымае герояў Стральцова сярод ночы, цягне на аўтобус, на поезд, як гэта было яшчэ з Лагацкім.

У цэнтры мастацкага даследавання — складаная грамадская праблема, але яна апасродкавана праз лёс і характары герояў. Стыль у некаторых апавяданнях М. Стральцова становіцца напружаным, нервовым, можа, таму, што героі яго часта самі не разумеюць, што адбываецца з імі, адкуль з'явілася трывога, неспакой, нейкая млявая турбота. Усе яны незадаволены звыклым будзённым жыццём, нязменнасцю штодзённых заняткаў, якія прытупляюць пачуцці і парыванні. Ратунак шукаецца ў чысціні ўласнага маленства, якое было на вёсцы...

Прычыны тугі стральцоўскіх герояў нельга растлумачыць толькі суб'ектыўным фактарам (памятаючы, што гаворка ідзе пра лірычную прозу), тут улоўлены больш шырокія заканамернасці. Стральцоў, незалежна ад таго, усведамляў ён гэта ці не, адлюстравалі супярэчлівасць станаўлення цэлага пакалення...

Па агульных прынцыпах лірычнай прозы будзецца сюжэт і кампазіцыя многіх апавяданняў: сюжэт унутраны, псіхалагічны, развіваецца па законах асацыятыўнага мыслення, нечаканы душэўны парыв папярэднічае роздзуму, і сам роздзум нібы раствараецца ў адчуваннях, у перажыванні героем свайго душэўнага настрою. Многія героі зборніка «Сена на асфальце» не проста смуткуюць, а едуць-такі ў вёску, але не знаходзяць там чаканага спакою, ідыліі і дапамогі ў

душэўным раздарожжы. Разлад у душы аказваецца немагчымым ліквідаваць іншымі абставінамі жыцця, іншай атмасферай. Пра гэта апавяданні «На вакзале чакае аўтобус», «Там, дзе зацішак, спакой», «Што будзе сніцца», «І зноў, зноў горад», дарэчы, і назвы іх, асабліва пастаўленья побач, сведчаць пра тое ж.

«Усё было, як і ўчора, і ўсё пачыналася спачатку» — гэта фразалейтматыў апавядання «На вакзале чакае аўтобус». Герой яго Юновіч незадаволены будзённай руцінай, хоць работа ў яго цікавая: ён журналіст. Можна, у тым і справа, што ён журналіст, што яго цягне да цікавых людзей, а даводзіцца пісаць артыкулы за вельмі занятых дырэктараў заводаў ці збітымі, надакучлівымі штампамі перапісваць ужо даўно вядомае пра цікавых людзей. Для пісьменніка важна паказаць мары і парыванні Юновіча, яго пастаянныя думкі пра адно: «У горадзе ёсць вакзал, і калі пайсці туды, купіць білет і сесці ў аўтобус — спачатку будзе чаканне, ціхія, стрыманыя размовы, потым — штуршок; на момант абарвецца трапяткая нітка часу і — паехалі, паехалі... Будуць прыпынкі на далёкіх кіламетрах, будзе бязладная гамана ў аўтобусе, дым, хоць сякеру вешай, будуць нязлосна лаяцца жанчыны, а дзядзькі ў суконных паддзёўках скаліць зубы і ўсё адно курьць; будзе падсаджвацца да самотнай дзяўчыны салдацік, а глухаваты дзядок з пяньковай бародкай паказваць суседу боты, што вязе ад сына. А потым наперадзе выплывуць маленькія домікі раённага цэнтра — Юновіч выйдзе з аўтобуса і не паспее аглядзецца, як на яго насядзе, нібы мядзведзь, высокая, шырокая, такая шаматлівая, аж да звону ў вушах, нязвычайная цішыня...»

Так часта маніў сам сабе Юновіч, і, здавалася, усё ў паездках было сапраўды так, як у марах, а лірычны настрой хутка прападаў.

І Марусаў з апавядання «Там, дзе зацішак, спакой» едзе ў вёску, але знаходзіць там не спакой, а бясконцы дождж, цяжкія размовы з бацькамі і ўспаміны, знаходзіць не ідылію, а жыццё з яго надзённымі клопатамі і трывогамі: «А за акном усё ліў і ліў дождж, шарахцеў па сценах хаты вецер, і Сяргей думаў: «Зацішак, спакой... Які я быў наіўны... Зацішак, спакой!.. У галаву зноў лезлі розныя думкі, ён гнаў іх ад сябе, варочаўся... ліў дождж».

Пятро з апавядання «І зноў, зноў горад» ехаў дадому ў вёску, «ахвотна і лёгка верачы, што ўсё ўладзіцца як найлепш, і многа, многа паўставала ў памяці нападзабытага, свайго, і ўжо, здаецца, не разумеў, як мог жыць, абыходзіцца без таго роднага, свайго, спазнанага яшчэ з дзіцячых гадоў». Але ў вёсцы яго ўспрынялі толькі як госця, ён і быў госцем, і хутка зразумеў гэта.

І ўсё ж душэўнае ачышчэнне, вынесенае з падарожжа, з вяртання да «карэнняў», адчуванне свайго дачынення да людзей, радасць чалавечых кантактаў, няхай кароткіх, выпадковых, стварае своеасаблівую атмасферу стральцоўскіх апавяданняў. Вёска не ратуе ад душэўнага неспакою, але само перакананне героя ў сваёй наіўнасці прымушае яго задумацца, як жыць далей.

Стральцоў, на нашу думку, прыхільнік суіснавання розных супрацьлеглых прыхільнасцей у душы чалавека. Гэта яднае яго з вядомым рускім пісьменнікам таго ж пакалення — В. Ліханосавым. Абодва яны даследавалі ў той час псіхалогію маладых людзей, якія выйшлі з вёскі і прадаўжаюць цягнуцца да яе душой, а самі ўсё больш урастаюць у гарадское жыццё. Адзін з герояў В. Ліханосава думае: «А ведь уходит целое поколение..., — поколение русских крестьян. А я уже не такой... да, не такой, как они...» Праўда, героі Ліханосава добра аналізуюць уласныя пачуцці, ведаюць, што адбываецца з імі і да чаго яны імкнуцца. Ім таксама не сядзіцца на месцы, але іх гоніць у падарожжа туга па харакству, імкненне зрабіцца мастком паміж гарадской і вясковай культурай. Стральцоў таксама сочыць за нарастаннем у душы свайго героя прагі гарманічнага ўнутранага жыцця.

Пісьменніку вельмі хочацца «прымірыць» у душы чалавека самыя розныя, часам супрацьлеглыя прыхільнасці. Нездарма ж з такога светла-радаснага, прасякнутага адчуваннем гармоніі свету, апавядання «Трыпціх» пачынаецца кніга выбраных твораў М. Стральцова. Такое і апавяданне «Сена на асфальце» і эсэ «Дзень у шэсцьдзесят сутак» з падзагалоўкам «Згадка пра Поўнач».

«Сена на асфальце» — цікавае па сюжэту, кампазіцыі апавяданне ў пісьмах, нібы разведка перад пераходам да больш буйных форм. Апавяданне — мажорнага ладу, у ім пануе атмасфера радасці і паўнаты жыцця, асабліва ў дачыненні да маладых герояў — Лены і Віктара. Звычайна пісьменнік не дазваляў сваім героям выказацца дэкларацыйна, тут жа наадварот — Віктар неаднаразова гаворыць: «Я ведаю, што без вёскі нельга, але і без горада нельга таксама. Што я думаю, дык гэта — каб тое і другое ў чалавечай душы прымірыць...» Такія ж думкі не пакідаюць лірычнага героя «Трыпціха», ды і самога аўтара ў паўночным дзённыміку. І ўсё ж галоўная думка стральцоўскіх апавяданняў у наступных словах Віктара: «Я думаю, што кожны чалавек павінен добра ведаць сваё месца на зямлі, што кожны, урэшце, мае права любіць нешта асабліва моцна, — няхай так: гэта ўсё ж лепш, чым не любіць нічога».

М. Стральцоў піша знешне проста, «традыцыйна», але адчуванне свежасці і навізны пакідалі ўжо самыя першыя яго публікацыі. Не-

каторыя яго творы, такія, як «Роздум», «Трыпціх», наогул трымаюцца на адзіным настроі, хоць тут пісьменнік не грэбуе, асабліва ў апісаннях прыроды, яркім тропам, каларытным словам. Аднак усё гэта даецца як бы мімаходзь, «ненаўмысна». Пісьменнік умела перамешвае «дзелавя» апісанні з надзвычайнай эмацыянальнасцю, іронію з наіўнай споведдзю, бытавую складанасць з вытанчанымі нюансамі псіхалагічнага аналізу.

М. Стральцоў прагне натуральнай цэласнасці свету. У ім жыве пошук стыкоўкі ўсіх духоўных праблем нашага стагоддзя. Цікавыя і своеасаблівыя ў гэтым сэнсе яго адносіны з прыродай. Пейзаж нібы паглынаецца лірычна-філасофскім роздумам аб прыродзе. Ад залішне сухога пейзажу зборніка «Блакiтны вецер» пісьменнік у далейшым пераходзіць да «настраёвага пейзажу», калі ўсе сродкі падпарадкоўваюцца ўвасабленню няснага, часам трывожнага і ледзь улоўнага стану душы, якое К. Паўлоўскі называў «адчуваннем прыгажосці і чаканнем сустрэчы з ёй»:

Адчуваннем прыгажосці і нязведанага цуду жыве М. Стральцоў у лірычным дзённіку-падарожжы «Дзень у шэсцьдзсят сутак». Свабодна і шчыра цудоўныя малюнкi суровай Поўначы, абрыс Мурманска, сцэны жыцця на караблі змяняюцца разважанымі пра мастацтва — тут пераважаюць рамантычныя інтанацыі, але не менш добрага гумару, іроніі (у дачыненні да крытыкаў) і самаіроніі. «Згадка пра Поўнач» нібы падводзіць у пэўным сэнсе вынікі таго цыкла апаўданняў, пра якія ішла гаворка вышэй.

М. Стральцоў — лірык-філосаф, і цікавыя яго праблемы гарманічна развітай, багатай духоўна чалавечай асобы, адносіны прыроды і чалавека, мастацтва і народнай творчасці. Ён піша: «Мы па-рознаму разумеем сябе ў прыродзе і ў жыцці: чалавек індывідуальны, прырода безасабовая і да таго ж абьякавая да нас. У жыцці мы перш за ўсё адчуваем сябе як асобу, усё ідзе ад нас, і ўсё вяртаецца да нас, мы як бы пасылаем сігналы і самі прымаем адказы на іх. Калі ж нешта псуецца ў гэтай добра адладжанай сувязі, яна перастае быць зваротнай: мы чуем свае сігналы, але перастаем прымаць, разумець чужыя сігналы на іх. Магчыма, усе чорныя меланхоліі, усе мерліхлюндныя бываюць ад гэтага. Бяжы тады, чалавек, бяжы, хутчэй ідзі да прыроды: яна безупынна шле табе свае сігналы, як сонца праменні, але ёй не трэба твой адказ. Няхай цябе не бянтэжыць гэта. У яе абьякавасці не пагарда да нас — толькі вялікі спакой і паўната жыцця». Погляды М. Стральцова на прыроду далёка адышлі ад таго пантэістычнага, антрапамарфічнага яе ўспрыняцця, якое было характэрна для народнай творчасці і ранняй літаратуры. Чалавек,

адзелены ад прыроды, адчувае яе быццам аб'ектыўна і ў той жа час, узброены найноўшымі навуковымі звесткамі пра заканамернасці многіх прыродных з'яў, ведае пра больш глыбокую, чым проста утылітарная, сувязь з ёй. Адносіны сучаснага чалавека з прыродай яўна ўскладніліся. Ні героі М. Стральцова, ні сам ён не шукае поўнага забыцця ў прыродзе: «...У рэшце рэшт мы разумеем: наш шлях да вялікай еднасці з жыццём, са светам другі, чым у прыроды». Але ўсё ж у душэўным неспакоі, на жыццёвым раздарожжы чалавека цягне да прыроды. Невыпадковае і падарожжа самога пісьменніка на Поўнач.

М. Стральцоў — прэзаік, не пазбаўлены драматычнасці ўнутранага развіцця. У стылі апавяданняў «Трыпціх», «Сена на асфальце», у паўночным дзённіку адчуваецца эмацыянальная раўнавага. Апавяданне ж «Свет Іванавіч, былы донжуан», думаецца, адлюстроўвае душэўны неспакой самога аўтара. Свет Іванавіч, Жэня — чалавек цікавы, духоўна багаты, шчыры з самім сабой, але адначасова слабы з-за няведання свайго месца ў жыцці. Як піша Д. Бугаёў, «Стральцоў не судзіць і не ўзвышае героя, а даследуе яго складаны характар, паказвае, як чалавек спрабуе пераадолець свой душэўны крызіс, душэўную неўладкаванасць. Разам з тым пісьменнік вызначае акалічнасці, што спрыяюць гэтай хваробе».

Стыль Стральцова таксама сведчыць пра душэўны неспакой. Ён і яго героі часта ў хваляванні, у турбоце, увесь час імкнуцца наперад, і гэта непасрэдна адбіваецца на рытме, мове твораў. Лёгкасць, натуральнасць інтанацый, своеасаблівы, трохі нервовы, рытм, агульная ўсхваляванасць — усё гэта адзнакі лірычнасці стральцоўскай прозы. Яго лірычная інтанацыя грунтуецца на складанай гаме пачуццяў, на агульным жыццялюбным пафасе, на лаканізме і цэласнасці знешняй формы. Для стральцоўскай манеры характэрны простыя па структуры фразы, паўтарэнне асобных слоў, стрыманасць у выкарыстанні лірычных сродкаў. Строй фразы размераны і музыкальны: «А лес, цяперашні лес, быў і знаёмы нейкі, і незнаёмы, ён пачаўся, як толькі прывяла да яго дарога, з невялічкага балотца, а потым ужо быў малады сасоннік, і завіяла, то спадаючы ў хмызавыя нізінкі, то ўзлазчы на верасовыя палянкі, ужо не такая зялёная, як у полі, дарога. І маўчаў лес». Пісьменнік любіць галосныя гукі, часта з іх пачынаецца сказ, і гэтыя галосныя бягуць па радку, ствараючы асаблівы, блізкі да вершаванага, рытм, меладычнасць кожнага асобнага сказа. Пісьменнік падбірае эпітэты і параўнанні, кіруючыся сваімі асацыяцыямі, шукае такога адлюстравання і прааамлення паняццяў, якое было б жывым і дзейным, якое пераадольвала б стэрэатыпнае, стандартнае значэнне слова. Стральцоў шукае не незвычайных

слоў, а такога выкарыстання іх, якое прыводзіла б слова да сапраўды дакладнага канкрэтна пачуццёвага вобраза: «Нечакана азвалася сонца», «навіваць думку на папяровыя папільёткі», «яблык, пераспелы і светлы, як даўняя журба», «снягі, ружовыя і чыстыя, як радасць». Гэта характэрна для Стральцова — увасабленні, параўнанні тых ці іншых рэальных з'яў з чалавечымі пачуццямі, напрыклад, пра дзялянку ў лесе: «Быў тут нейкі тужлівы настрой, як на старым, забытым дворышчы, і ўсё тут было, як бывае ў чалавечым жыцці».

У стылі М. Стральцова ў адрозненне, скажам, ад І. Пташнікава мала знешняй маляўнічасці, хоць рытм яго апісанняў і разваг таксама трымаецца на дзеясловах, але яны не нагнаваюцца для характарыстыкі адной з'явы, а імкнуцца да адасаблення, да раз'яднання з'яў: «А ноччу быў дождж. Была навальніца. Я даўно не бачыў такой навальніцы. Раз'ятрана білася ў трубах вада, сінія маланкі паласавалі неба, на вуліцы нешта гуло, сіпела, булькала — водгулле грывотаў кацілася імкліва і бурна, бы гул рэактыўнага самалёта... Потым усё сціхла. Чуваць было, як капала з даху вада. Я лёг спаць. Я засынаў, а мне ўсё мроілася: сінія маланкі, дзядзька Ігнат, заўтрашняя наша касьба...» Часта і адзінкавы эпітэт у агульнай сістэме фразы ўяўляе эпітэт-дзеянне, які сам па сабе, без дадатковага ўдакладнення выяўляе ўнутраны рух: «парная трава», «асмужанае неба», «насцяро-жліва-чуйная ваколіца», «песня порсткая, як сонечны прамень», «шорсткае сена», «трапяткая нітка часу», «сакавіта-зялёная асака», «спакойна-рашучая краса».

Любімы колер у пісьменніка — сіні і блакітны: «узгорачак чысты, светлы, абсыпаны шыгаллем, праз якое прасвечвала сіняватая зямля»; «на сініх дугах маленства вырастаюць надзеі»; «сіні туман»; «сінія лапкі неба»; «сіняя тамлівая смуга вісіць над вадою»; «о, салодкая, ляютная бяздумнасць, о, жыццё душы, Дрымотнае, як звон вады, тамлівае, як сіняя намітка смугі»; «сонная сіль» і г. д. Тропы — эпітэты, параўнанні, «ніжэйшыя» элементы стылю — заўсёды ў таленавітага пісьменніка падпарадкаваны вышэйшым структурным паказчыкам стылю. Відаць, сіні колер адпавядае таму душэўнаму настрою, у якім часцей за ўсё бываюць героі М. Стральцова: настрою турботы, ціхага суму, чаканню цуду, імкненню да прыгажосці і самаўдасканалення. А прырода нібы дапамагае падтрымліваць у чалавеку надзеі, рамантычныя парывы, прагу гармоніі.

Жывая думка пісьменніка не ведае спакою, ірвецца далей, не толькі ўшырыню, як у эсе «Дзень у шэсцьдзсят сутак», але і, так сказаць, углыбіню. І раней прарывалася ў аўтара і яго герояў няяснае спачатку пачуццё няспоўненага абавязку, віны і перад вёскай, і перад

бацькамі, і перад мінулымі пакаленнямі. М. Стральцоў піша: «І як гэта так здарэцца, ...што роднае, сваё мы неяк заўсёды пакідаем на потым, на пасля, саманадзейна ўпэўненыя, што не ўцячэ яно ад пас. І з роднымі мясцінамі так бывае, і з блізкімі людзьмі...»

Калі разглядаць творы М. Стральцова некалькі ў іншым фокусе, можна заўважыць, што праблема гарманічнага героя мае і другі аспект — пераадоленне бездухоўнасці як філасофска-сацыяльнай з'явы, якая ўсё больш пачынае хваляваць сучасных мастакоў. А ў пошуках высокай духоўнасці заканамерна звяртанне пісьменнікаў да ўласных вытокаў, да народа. Нездарма ж пісаў М. Стральцоў, што творы М. Багдановіча «...у ачышчаным скандэнсаваным выглядзе выяўляюць найвялікшую эстэтычную і этычную каштоўнасць народных поглядаў, выпрацаваных на працягу аж цэлых стагоддзяў».

У адным з вершаў са зборніка «Ядлоўцавы куст» М. Стральцоў вядзе «размову з часам»:

Спасцігнуць усё праз цябе я хачу,

Табою маё ўсё няхай апякуецца.

Знай пункты гульні. А паруш — закрычу.

Аж голас у веку наступным пачуецца.

«Спасцігнуць праз час» імкнецца пісьменнік і ўласныя вытокі, і ўласнае дзяцінства, якое прыпала на вайну. Невялікая аповесць яго «Адзін лапаць, адзін чунь» — пранікнёны твор аб чалавечай дабраце, аб духоўных багаццях, закладзеных у народзе, аб цеплыні, шчырасці, якія так неабходны дзіцяці, але і даросламу чалавеку таксама. У аповесці гучыць аўтарскі боль за цяжкасці чалавечага жыцця, за пакуты, выкліканыя вайной, а недзе глыбей жыве імкненне аўтара разабрацца і ў сабе, у сваёй душы. У агульным плане аповесць працягвае важнейшую тэму ўсёй творчасці пісьменніка — тэму гарманічнай, цэльнай асобы. Аповесць будуецца па прынцыпу вымярэння чалавечых эмоцый і якасцей па адной «мерцы» — па дабраце дзеда Міхалкі, а правяраецца на маленькім Іванку — яго ўнуку. Жыццёвы матэрыял, пакладзены ў аснову аповесці, вылучае і іншыя тэмы, галоўная з якіх — цяжкі лёс дзяцей, пазбаўленых дзяцінства з-за вайны. Тым больш важнай становіцца ў такіх умовах чалавечая дабрата, усё тое, што застаецца ў народзе вечным і нязменным, нягледзячы на пакуты і страты.

У аповесці, як піша П. Дзюбайла, «асоба аўтара бліжэй да героя. Тут пануе форма няўласна-простай мовы, у якой арганічна зліваецца голас аўтара і голас героя». Такая форма выконвае некалькі мастацкіх функцый: выяўляе пачуццёва-эмацыянальны стан маленькага Іванкі, дае аб'ектыўную карціну пасляваеннай рэчаіснасці, раскрывае

характары іншых дзеючых асоб. Праўда, кампазіцыя аповесці пабудавана такім чынам, што Іванкава ўспрыняцце рэчаіснасці паступова як бы ўплятаецца ва ўспамін дарослага Івана пра тое добрае ў Іванку, што паспеў «укласці» ў яго дзед Міхалка, а ў канцы душэўныя перажыванні Міхалкі ўвогуле выступаюць на першы план. Такім чынам, унутраная структура аповесці вельмі складаная, што абумоўлена неабходнасцю ўвасаблення логікі лірычнага пачуцця, лірычнага пафасу аўтара. Асаблівасцю аповесці з'яўляюцца ўключаныя ў яе вершы, якія ўзмацняюць лірызм, эмацыянальную атмасферу твора. Прастата сюжэту пры складанасці кампазіцыі павялічвае накал аўтарскага пачуцця.

Маленькі Іванка думае пра ежу і пра абутак, без якога не можа выйсці на вуліцу, але думае ён і пра людзей, што акружаюць яго. Прычым нельга не здзіўляцца яго ўменню разбірацца ў душах дарослых людзей. Ён ведаў, што маці «не хацела, каб яго хто шкадаваў», нават родны дзед. Неаднаразова параўноўвае Іванка сваіх дзядоў — Міхалку і Трахіма, і не ў карысць Трахіма. «Багаты гэты дзед... Дзіва што такі чырвоны ды крэпкі,— і шкада яму робіцца дзеда Міхалку». Ацэнкі даюцца і іншым героям аповесці: «Нядобрая гэта бабуля,— падумаў ён.— Спала на печы, спала, нават не чула, як дзед Трахім прыйшоў. А мо і знарок не абазвалася. А цяпер і вчэраць не хоча: упрошвай яе. Не хоча, не хоча, а ноччу ўстане і пачне шукаць сабе чаго паесці. Быццам ёй не даюць. Дзед і той за гэта на яе сварыўся... Нічога не буду ніколі паказваць ёй».

Знешняя сюжэту, сюжэту падзейнага, у аповесці вельмі мала, гэта твор з лірычным сюжэтам. А. Яскевіч піша: «Гэтыя некалькі гадзін маленства, што склалі фабульную канву аповесці, паўстаюць у дзіўнай празрыстасці нейкага мудрага бачання, такога жыццёва натуральнага і гэтак, як у жыцці, натуральна запаволеннага». Затоены сэнс, вызначаны вершаванай прадмовай, раскрываецца ў аповесці паступова: праз сон Іванкі, праз разважанні дзеда Міхалкі аб дабраце, праз перадсмяротныя яго клопаты. Галоўную ідэю аповесці раскрываюць словы дарослага Івана з яго ліста да сябра: «Няма інкашай мудрасці для нас, чалавекаў, акрамя той, што трэба быць пачалавечы добрым і мудрым».

Дарослы Іван — гэта ў многім той жа Лагацкі, і Юневіч, і Марусяў, і Свет Іванавіч. Праўда, яны не здоелі, хоць марылі, так зазіруць у краіну маленства, як Іван, і так пашкадаваць, як ён, што пагублялі на жыццёвай дарозе дабрату і цэльнасць маленькага Іванкі.

А ён сапраўды чулы, добры, спагадавівы да людзей: «...Жаль працяў Іванкава сэрца, падумаў ён, што нядужы ўжо дзед». З дзедам

Міхалкам у малога ўзаемаразуменне і поўны кантакт. Калі Іванку здалося, што пакрыўдзіў ён дзеда, то збянтэжыўся ад дзедавага позірку: «Дзіўна так, здаецца Іванку, зірнуў. Бездапаможна, разгублена, а потым чамусьці вочы заплашчыў: павекі ў дзеда дрыжалі, як быццам балюча дзеду было, як быццам перасільваў ён, стаіўшы дыханне, гэты боль». І маці Іванку шкада, хоць няма ў іх такой блізкасці, як з дзедам, можа, таму, што яна за вайну шмат перажыла і «стала зласлівым яе сэрца».

Міхалка на працягу ўсёй аповесці пакутліва разважае пра меру дабрата, пра дабрата і розум, пра ўсё тое, што асабліва хвалюе нас сёння. Можа, таму і разлад у душы маладых герояў М. Стральцова, што адчуваюць яны недастатковасць сваёй дабрата, свайго разумення людзей, усяго таго, што было закладзена ў іх такім вось Міхалкам ці падобным на яго, але страцілася ў будзённых дробязях і клопатах?

Стыль аповесці раскрывае своеасабліваасць лірызму М. Стральцова. Рытм у творы складаны, асабліва ў мясцінах, дзе пісьменніку неабходна стварыць адпаведную пачуццёвую атмасферу, напрыклад, у малітве дзеда Міхалкі. Яна будзеца на паўтарэнні асобных элементаў («У мяне падбілася душа. У мяне не стала душы... Скажы мне толькі — я ведаць хачу, я прашу цябе, скажы мне...»), на рытарычных пытаннях, на рытмічным падкрэсліванні («Ці, можа, я нядобра жыву? Ці гэта ты завеш так да сябе і, можа, гэта знак мне твой?»).

Успрыняцце Іванкі канкрэтнае, яно не ўздываецца ў вышыню, як у Міхалкі, а прыцягнута да зямлі. Дзіцячы розум яшчэ не можа ўяўляць свет у яго цэласнасці і закончанасці. Але назіральнасць і душэўная дабрата Іванкі нібы дапаўняе адцягненасць, тонкасць пачуццяў яго дзеда. Акрамя таго, на Іванкава духоўнае жыццё ў творы нібы накладваецца ўспамін дарослага Івана, ствараючы адметны, часам складаны, часам узнёслы, рытм, надаючы некаторым кампазіцыйным элементам, напрыклад, сну Іванкі, ірацыяналістычнае адценне. У аповесці перакрываюцца розныя рытмы, розныя галасы з голасам аўтара, які то зліваецца з іншымі, то вылучаецца асабліва пранікнёнымі, раздумлівымі інтанацыямі: «Загаманілі за сталом яшчэ мацней, яшчэ бязладней, і ўсе глядзелі на Іванку, і нехта падштурхоўваў яго ўжо на падлогу,— імгненне, што яшчэ нядаўна адчувалася як бясконцасць, як запаволены рух, распадалася, ірвалася, асыпалася, як пясок, паміж ім, Іванкам, і застоллем уставала пустата, і яму тады неспадзявана радасна прыдалося, што нічога страшнага няма ў гэтай пустаце, бо раптам адчуў праз яе самога сябе, аднаго сябе і застолле, ён як бы зазірнуў у сябе і не спалохаўся, а толькі ўпэўніўся ў сваёй да часу схаванай сіле... Пачуццё, шырокае і

вольнае, кружыла і кружыла яго, і ён ужо адчуваў, што яму, гэтаму пачуццю, рабілася цесна ў хаце, і зноў, зноў нейкая невядомасць насоўвалася на Іванку, але не страшная зусім; шырокая і да шчымлівасці звонкая, напятая, як струна, яна клікала, вабіла да сябе, забірала думкі... О, гэтая невядомасць, гэтае пачуццё — непамернасць адчутых на ўсё жыццё наперад і радасцей, і шчасця, і тугі!.. Але што гэта? Чаму стала ціха ў хаце? Чаму маўчыць Гурмак? Чаму плача дзед Трахім?..»

Важнае значэнне ў аповесці маюць пейзажныя малюнкi, якія заўсёды ў М. Стральцова набываюць своеасаблівы сэнс. Ён жа пісаў, што «прырода адкрываецца чалавеку не проста так, а тады, калі ідзе ён да яе са сваёй думкай і сваёй меркай».

Пейзажны пачатак аповесці разам з вершаваным зачынам стварае адпаведную зместу твора эмацыянальную атмасферу: «Над вёскай, у полі была імглістая, зажураная смуга, быў прыхаваны смутак, няўлоўны нейкі і незразумелы, як настрой то сцапанага — і тады светлага, то шумліва-порсткага, распачна-вясёлага, нават аж зіхоткага ўваччу і ўсё адно цёмнага ветру». І далей зноў паўтараецца той жа матыў: «У полі, то набіраючы моцы, то ападаючы, лапатаў і шаптаў вецер, неба было сівое, ні хмар на ім, ні праталін,— ажно суцэльная, скупа прасветленая смуга». Такі пейзаж узмацняе цяжкую карціну жыцця пасляваеннай вёскі, павялічвае аўтарскі смутак па абкрадзеным дзяцінстве, па дзеду Міхалку, жыць якому ў аповесці засталася ўжо нямнога і які адкрыўся даросламу Івану праз дваццаць год пасля сваёй смерці. Пейзаж апошняй ночы Міхалкі адпавядае яго трывожным роздумам пра лёс Іванкі, адначасова ён нібы агорнуты і аўтарскай пяшчотай да дзеда Міхалкі, які прымае смерць мужа і прыгожа: «На сінюю прагаліну ў хмарах выплыў месяц. Роўна і светла ахінала наваколле цішыня. Пад блакітнай смугой тонка празрысцелі гурбы... Страху не было. Ён ведаў — сёння ці заўтра — гэтага не мінеш».

Сярод апошніх па часе напісання твораў М. Стральцова вылучаецца апавяданне «Смаленне вепрука», характэрнае і ў той жа час у чымсьці новае не толькі для М. Стральцова, але і для беларускай прозы наогул. Невялікае па памеру, яно быццам кандэнсуе пачуцці, што прарываліся ў іншых творах пісьменніка. Прыём вылучэння асабістага аўтарскага «я», шчырага і непасрэднага, адначасова з апавяданнем у апавяданні («Мне даўно хацелася напісаць адно апавяданне і назваць яго так: «Смаленне вепрука» — так пачынаецца твор), робіць яго асабліва цікавым. Зноў вёска і горад сустракаюцца тут — на зусім малой плошчы — у «нейкім вельмі значным псіха-

лагічным адзінстве», тут зноў успамінаецца далёкае маленства і юнацтва — усё гэта праз ледзь улоўныя асацыяцыі, выкліканыя рэаліямі сённяшняга хуткаплыннага быцця, радаснае сцвярджэнне жыцця перакрываецца так характэрнай для Стральцова «смугой», адчуваннем віны перад маці, шкадаваннем «пра марна растрачаную сілу любові, якая, можа, не сагрэла нікога». Магчымае і немагчымае ў жыцці і мастацтве, мара, сон, успамін-трызненне і імклівае сучаснае жыццё — усё тут нанізваецца ў вельмі складанай нават не структуры, а падструктуры апавядання. Агульны пафас яго — прага добра, але з фармальнага боку гэта — яўны эксперымент, парабала, што сведчыць пра новыя тэндэнцыі ў творчасці М. Стральцова і адначасова ўздымае на новую ступень беларускае апавяданне, далучае яго да лепшых сусветных узораў гэтага жанру.

Часам пошукі М. Стральцова, як ужо адзначалася, нагадваюць пошукі В. Шуканіна, ва ўсякім разе яны ўяўляюцца заканамернымі для пэўнага этапу развіцця грамадства і літаратуры і сведчаць аб праніклінасці, сучаснасці М. Стральцова. Праўда, пакуль што лепшыя вобразы яго твораў — М. Багдановіч, дзед Міхалка, Іванка — людзі мінулага, але яны нібы выпрастаны ў сучаснасць, праз свой век «спасцігае» цэльнасць чалавечай асобы М. Стральцоў. Галоўная якасць, адметнасць яго — у больш уласцівым, чым іншым пісьменнікам яго пакалення, імкненні да гармоніі свету, да гармоніі у чалавечай душы, у развіцці чалавека.

Творчасць М. Стральцова — вельмі важны этап у развіцці беларускай літаратуры, яго стыль належыць да перспектыўнага стылёвага напрамку сучаснай беларускай прозы.

Пафас жыццесцвярджэння

*

Гаворачы пра індывідуальны стыль таго ці іншага пісьменніка, неабходна перш за ўсё мець на ўвазе адзінства прынцыпаў падбору, сувязі і ўзаемадзеяння ўсіх дэталей вобразнай формы твора, уласцівых гэтаму пісьменніку. Фарміраванне стылю пісьменніка — гэта і свядомае, і часам несвядомае складванне сваёй канцэпцыі жыцця, свайго эстэтычнага ідэалу, сваёй сістэмы прынцыпаў мастацкага адлюстравання. Цэльнасць такой сістэмы залежыць і ад таленту мастака, і ад гістарычнай рэчаіснасці, і ад традыцый нацыянальнай культуры, і ад мноства іншых фактараў.

Іван Пташнікаў быў і застаецца пісьменнікам пераважна вясковай тэмы, калі разумець пад тэмай жыццёвы матэрыял, узяты для даследавання мастаком. Пташнікаў піша вёску на розных этапах яе гісторыі, праўда, недалёкай, зафіксаванай у аўтарскай памяці. Прыхільнасць да аднаго жыццёвага матэрыялу ў дадзеным выпадку абумоўлена не толькі дасканалым веданнем яго, але і творчым крэда пісьменніка, яго ідэалам, эстэтычнымі задачамі, якія ён ставіць перад сабой.

Творчасць І. Пташнікава пачалася ў канцы 50-х гадоў, у час вялікіх і складаных пераўтварэнняў, змен ва ўсіх сферах грамадскага жыцця нашай краіны, у час, калі з цяжкасцямі, драматычнымі пошукамі, стратамі і знаходкамі фарміравалася літаратура, якую мы называем зараз сучаснай — літаратура 60-70-х гадоў. Гэта літаратура сталага сацыялістычнага грамадства, і яе шматграннасць, багацце форм — адлюстраванне багацця самой рэчаіснасці.

Калі гаварыць пра вёску, то за імклівымі працэсамі, што адбываліся там, літаратура сачыла дастаткова пільна. Тут можна назваць імёны такіх вядомых пісьменнікаў, як У. Фаменка, Я. Мальцаў, М. Аляксееў, П. Праскурня, С. Круцілін, Я. Дораш, У. Цендракоў, П. Пестрак, А. Кулакоўскі, А. Асіпенка і інш. Гэтыя пісьменнікі ставілі значныя грамадскія пытанні, імкнуліся вырашыць важныя сацыялагічныя, вытворчыя і маральна-этычныя праблемы. Трохі пазней, іменна тады, калі пачынаў І. Пташнікаў, аблічча літаратуры пачала вызначаць так званая «вясковая проза». Відаць, трэба лічыць натуральным, што на пераломе ў жыцці краіны, сяла, як было гэта ўжо неаднойчы, мастакі слова звярнуліся да глыбінных вытокаў народнага жыцця. У час, калі асабліва хуткімі тэмпамі адыходзіў у мінулае спрадвечны сялянскі ўклад, адна за адной з'яўляліся кнігі В. Бялова, У. Цендракова, В. Шукшына, Я. Носава, В. Астаф'ева, Ф. Абрамава, В.

Распуціна, Ё. Друцэ, Г. Матэвасяна і інш. Вакол названых пісьменнікаў кіпелі спрэчкі, ім было кінута нямала папрокаў, не ўсе з якіх сёння можна прызнаць справядлівымі. У прыватнасці, крытыкавалася пэўная ідэалізацыя імі старой патрыярхальнай вёскі, яе жыццёвага і асабліва псіхалагічнага ўкладу. Цяпер ясна, што пік іменна таго напрамку, які даволі ўмоўна назвалі «вясковай прозай», мінуў. Урбанізацыя, імклівы рост гарадоў непазбежна нараджае новае светабачанне, новую псіхалогію. Аднак праблем вёскі, праблем сельскай гаспадаркі не стала менш, хутчэй наадварот.

Беларуская літаратура была заўсёды цесна звязана з вясковым жыццём, можа, менавіта таму пра «вясковую пыль» наша крытыка не гаварыла і не вылучала яе асобна. Яна бачылася заканамерным працягам нашай нацыянальнай эстэтычнай традыцыі. Заўсёды неслі моцны сацыяльны зарад нашы творы на вясковую тэму, строга рэалістычныя, з густой бытавой асновай, з імкненнем да эпічнасці, аднак пры гэтым не пазбаўленыя лірычнага пафасу і драматычнай вастрэні канфліктаў.

У дакладзе на пленуме Саюза пісьменнікаў Беларусі, прысвечаным шляхам развіцця беларускага сучаснага рамана (1979 г.), сакратар праўлення Саюза пісьменнікаў БССР І. Чыгрынаў гаварыў, што «літаратура пра вёску ўсё больш адчувальна развіваецца ад сацыяльна-эканамічнага аналізу жыцця да спасціжэння сацыяльна-псіхалагічных, духоўна-маральных глыбінь яго». Іменна ў такім напрамку развівалася і творчасць І. Пташнікава, якраз найбольш паслядоўнага прадаўжальніка нацыянальнай праяўленай традыцыі ў сваім пакаленні. Ужо аналізуючы першыя творы зусім маладога пісьменніка — «Іллюк Чачык», «Не па дарозе», «Чакай у далёкіх Грынях», — крытыка адзначала выдатнае веданне Пташнікавым вёскі, яе побыту, яе штодзённай рэчаіснасці, псіхалогіі селяніна.

Стыль І. Пташнікава цяжкаважны, складаны, але складанасць такога тыпу ідзе, відаць, ад таго, што вёску — галоўны аб'ект мастацкага даследавання, — пісьменнік і ўспрымае складана: любіць і крытыкуе, захапляецца і нешта адмаўляе. Пташнікаў глядзіць на вёску ўжо з пазіцыі гарадскога чалавека, які тым не менш адчувае вясковае жыццё як свой корань і свой пачатак, і чым далей, тым больш такое адчуванне абвастраецца ў пісьменніка. Багацце пачуццяў, думак, адносін пісьменніка да вясковай рэчаіснасці, да прыроды, да вясковых Жыхароў і вызначае арыгінальнасць, складанасць, своеасаблівасць яго адметнага ў беларускай сучаснай прозе стылю. Пташнікаў імкнецца паказаць нацыянальны беларускі характар у розных яго праяўленнях, пад уплывам самых разнастайных, часам

жорсткіх, абставін. Адсколь пільная ўвага да канфліктных сітуацый, да рэчавай канкрэтнасці асяроддзя, сувязі яго з чалавекам. У прынцыпе тут няма нічога істотна новага: традыцыя асвятлення шматлікіх сувязяў чалавека і асяроддзя ідзе ў рэалістычнай літаратуры яшчэ ад Бальзака і Гоголя. Вядомы даследчык літаратуры М. Б. Храпчанка піша: «Шматграннасць успрыняцця свету ёсць не толькі ўменне пісьменніка бачыць, але і ўменне адчуваць жыццё, яго пералівы і адценні... Ясна, што эмацыянальная культура пісьменніка адбіваецца на ўсім змесце твора, у абмаўлёўцы чалавечых характараў, жыццёвых канфліктаў, а не толькі ў адлюстраванні душэўных перажыванняў герояў». У творах І. Пташнікава пераважае іменна эмацыянальнае адчуванне жыцця, таму, гаворачы пра стыль пісьменніка, неабходна закрануць своеасаблівую, толькі для Пташнікава характэрную, эмацыянальную атмасферу яго твораў.

Творчыя пошукі І. Пташнікава ў цэлым ішлі ў рэчышчы агульных тэндэнцый развіцця сучаснай літаратуры, для якой характэрна ўсё больш пільная ўвага да духоўнага свету канкрэтнай чалавечай асобы. Абапіраючыся на ўжо дасягнутае, на творчыя здабыткі Я. Коласа, К. Чорнага, М. Гарэцкага, М. Лынькова, беларускія сучасныя пісьменнікі пачалі гаварыць пра маральныя, духоўныя каштоўнасці народа, кожнага асобнага чалавека, праз побыт людзей выяўляючы глыбіню сацыяльных пераўтварэнняў. Так і ў Пташнікава: імкненне да паўнаты выяўлення чалавечай індывідуальнасці ідзе нароўні з шырокім ахопам асяроддзя, у якім жыве герой. Тут жа, дарэчы, ёсць і другая, праўда, таго ж плана заканамернасць: чым багацей духоўны свет асобы, тым мацней і глыбей сувязі яе са светам.

І. Пташнікаў у параўнанні з пісьменнікамі яго пакалення — І. Чыгрынавым, М. Стральцовым, Б. Сачанкам — праявіў больш драматычнага складу. У той жа час драматычнасць яго зусім іншая, чым, напрыклад, у В. Быкава, У. Цендракова, Ч. Айтматава, М. Слуцкіса. І тут справа не толькі ў адметнай манеры пісьма, паглыбленай апалітычнасці, а ў агульным светаадчуванні, лірыка-драматычным па сваёй аснове, у своеасаблівасці таленту, тэмпераменце мастака.

У творах І. Пташнікава можна знайсці тое, што ўсё больш страчвае наша тэарэтычнае мысленне,— непасрэднасць, канкрэтнасць, нагляднасць ва ўспрыняцці рэчаіснасці. Гэта не выпадкова ў апошнія гады ўзрасла цікавасць да такіх мастакоў слова, як І. Тургенеў, І. Бунін, М. Прышвін, К. Паўстоўскі. Іх творы дазваляюць сучаснаму чалавеку зноў адчуць сваё спрадвечнае яднанне з прыродай, цэласнасць свайго існавання, паўнату светаўспрыняцця і роздуму.

Не асваенне прыроды, а вучоба ў яе мудрасці і прыгажосці — здаецца, гэта становіцца вызначальным у паэтыцы многіх сучасных пісьменнікаў. Відаць, і Пташнікаў сваім стылем свядома сцвярджае канкрэтнасць, непадзельнасць чалавека і прыроды, гармонію і паўнату быцця. Адметнасць яго стылю заключаецца і ў тым, што аб'ектыўнае адлюстраванне ўстойлівых пачаткаў жыцця, прозы жыцця, некранутай прыроды часта выяўляе глыбіню сацыяльных і маральных адносін. Пташнікаў, разумеючы сучасныя эстэтычныя тэндэнцыі, імкнецца аб'яднаць у многім новае ўспрыняцце свету з традыцыйным яго адлюстраваннем, захоўваючы, аднак, і арыгінальнасць сваёй уласнай манеры.

Як і многія маладыя пісьменнікі, І. Пташнікаў пачынаў з невялікіх апавяданняў. Сабраны яны ў зборніку «Зерне падае не на камень». Першыя творы І. Пташнікава, нягледзячы на ўсе намаганні аўтара надаць ім драматычнасць, яшчэ не нясуць сацыяльна важных ці проста цікавых ідэй, не раскрываюць маральных канфліктаў. Гэта хутчэй эцюды, вельмі настраёвыя, эмацыянальныя, а таму рыхлаватая па сюжэтнаму руху. Пануючай у іх з'яўляецца паэтыка настрояў, нюансы пачуццяў, усё тое, што потым таксама будзе прысутнічаць у творах пісьменніка, але ўжо як дамінанта асноўнага тону, ноты апавядання.

Уражвае мастацкая памяць пісьменніка. Глянучы на ўсю яго творчасць, разумеш, што яго мастацкае мысленне пачынаецца іменна з памяці, з назіральнасці. Пра прыгажосць прыроды, пра зямлю, пра чалавечую працу на гэтай зямлі і вынесення ёю пакуты трэба гаварыць неяк адметна, і Пташнікаў зразумеў патрабаванні такога матэрыялу. Праўда, зрэдку ў яго першых апавяданнях пейзажы, абстаноўка дзеяння прымалі самагоднае значэнне. Такое адчуванне, што, эстэтызуючы прыроду, малады аўтар імкнуўся адгарадзіцца ад гарачай плыні жыцця, складаных яго сацыяльных праблем. Аднак і нельга вініць пачынаючага пісьменніка, што ён, валодаючы талентам бачыць і цаніць навакольную прыгажосць, спяшаецца перанесці на паперу жывапісную, каларытную стыхію, што кіпіць вакол яго. Свет раскрываецца зрокавымі, пластычнымі вобразамі, адчуванне прыроды нават больш біялагічнае, але ўжо нават у першых апавяданнях заўважаецца імкненне знайсці асацыятыўную сувязь прыродных з'яў з паэтычнай думкай, з роздумам пра чалавека і яго лёс... Напрыклад, у апавяданні «Бяроза маўчала» — аб прыгажосці кахання, аб чалавечым шчасці — увесё час прысутнічае трывожны, трапяткі пейзаж, які перадае журбу, пакутлівыя перажыванні галоўнага героя, каханая якога трапіла ў

аўтамабільную катастрофу. Яму балюча і адзінока, і ўсё навокал ён успрымае адпаведна свайму тужліваму настрою: «Недзе далёка пяюць, і мелодыя да мяне даносіцца, як з-пад зямлі... Песня як бы лье і лье нешта гарачае на душу...

Вада калышацца, як густая мазута. На берагах застылі, здаецца, у адвечным спакоі высокія лазнякі, застылі, як і мае думкі...

Шэрае, маркотнае неба зусім нерухомае... На захадзе яно пабурэла: там закацілася нядаўна сонца... З маіх грудзей выпрываецца ўздых, нейкі дрыготкі, зусім не мой. Я адчуваю, што мне не стае любага, майго...» Адпаведнымі эпітэтамі і маляўнічымі параўнаннямі пісьменнік павышае лірычнасць свайго апавядання. Эмацыянальная напружанасць стане прыкметнай асаблівасцю аўтарскага тону ва ўсіх творах пісьменніка.

Ужо ў аповесці «Іллюк Чачык», якая прынесла заслужаную вядомасць І. Пташнікаву, адчуваецца не толькі пільнае вока, тонкая назіральнасць, а і грамадзянская пазіцыя пісьменніка, яго думкі і клопаты пра свой час, пра новага чалавека ў новых абставінах.

У творах, дзе моцны элемент сатыры,— «Чачыку», «Не па дарозе», некаторых апавяданнях, рамане «Чакай у далёкіх Грынях», прысвечаных традыцыйнай у той час у літаратуры тэме ўздыму калгасаў,— ставяцца і больш шырокія пытанні, на якія яшчэ мала звярталі ўвагу мастацтва і крытыка,— аб духоўнай культуры вёскі наогул. Пташнікава хвалюе вёска, ён адчувае наспеласць перамен у яе не толькі матэрыяльным, але і духоўным жыцці, і ў той жа час ён разумее неабходнасць захавання многіх этычных і эстэтычных каштоўнасцей народа. Таму не можа не выклікаць яго абурэння адступленне як ад спрадвечных, так і ад сацыялістычных нормаў маралі. І. Пташнікаў, які шукае вытокі духоўнасці, на працягу ўсёй сваёй творчасці з агідай адкідвае ўсё тое, што не адпавядае яго ідэалам. І сатыра ранняга Пташнікава набывае не камедыйныя, а трагічныя інтанацыі. Сатыры Пташнікава не ўласцівы гумар ці іронія, затое відавочная публіцыстычная страснасць аўтара. Суровая сатыра І. Пташнікава нечым нагадвае некаторыя раннія апавяданні К. Чорнага, але, акрамя гэтай, па сутнасці, не мае іншых паралеляў у беларускай прозе, якая ні на адным з этапаў свайго існавання не абыходзілася безсмешнага, дасціпнага, гумарыстычнага. Пасля рамана «Чакай у далёкіх Грынях», які сустрэў шмат заўваг крытыкаў, творчыя намаганні І. Пташнікава накіроўваюцца ў іншым напрамку.

Не будзе новай думка, што гады дзяцінства не толькі фарміруюць талент і характар асобы, але і вельмі значна ўплываюць на светапогляд, на грамадзянскую пазіцыю чалавека. Творы І.

Пташнікава, як і творы яго калег-пісьменнікаў І. Чыгрынава, В. Адамчыка, Б. Сачанкі, М. Стральцова і іншых,— гэта мастацкая гісторыя аднаго пакалення, якраз таго, што перанесла вайну ў дзяцінстве. Праўда, кожны з гэтых пісьменнікаў па-рознаму апавядае пра сваё далёкае маленства: адзін у форме эпічнага рамана, другі — лірычнай аповесці, трэці — драматычнай балады ў прозе. Але для ўсіх гэтых пісьменнікаў становіцца характэрным глыбокае адчуванне сувязі часоў, якое ідзе ад немагчымасці забыць мінулае, тыповым для іх з'яўляецца і імкненне раскрыць асновы духоўнага жыцця свайго народа, глыбінныя вытокі яго перамогі. Адсюль пільная ўвага да маральна-этычных праблем, да такіх якасцей чалавечай натуры, як шчырасць, адкрытасць душы, сардэчнасць, усяго таго, што асабліва востра ў цяжкую гадзіну адчуваецца менавіта дзецьмі.

Іменна ў творах аб ваенным часе ярка праявіліся своеасаблівыя таленты І. Чыгрынава, Б. Сачанкі, І. Пташнікава, М. Стральцова. У іх аповесцях і раманах назіраецца вельмі арганічнае зліццё аб'ектыўнай карціны вайны і напружаных духоўных драм, трагічнасці перажыванняў людзей. Аб'ядноўвае гэтых празаікаў агульны пафас творчасці — імкненне паказаць маральны дух народа ў час гістарычнай драмы, прасачыць, як у барацьбе з жорсткімі абставінамі ідзе выпрабаванне кожнага чалавека паасобку і чалавечых калектываў, ацаніць псіхалогію чалавека з пункту гледжання народнай маралі і прынцыпаў сацыялістычных нормаў жыцця. Увабраўшы вопыт сваіх папярэднікаў і ў беларускай, і ў іншых літаратурах братніх рэспублік, пісьменнікі гэтыя побач з раскрыццём карэнных праблем маралі паказваюць і канкрэтныя гістарычныя рэаліі народнага жыцця, плённа працягваючы такім чынам нацыянальную беларускую стыльвую традыцыю.

Гаворачы пра традыцыі, неабходна адзначыць, што па-новаму было засвоена пісьменнікамі так званага другога пасляваеннага пакалення многае з творчасці К. Чорнага, асабліва ваеннага часу. Цікавасць да Чорнага ў маладых мастакоў была выклікана неабходнасцю ўсвядоміць вайну з этычнага пункту гледжання, пад знакам сучасных канцэпцый маральнага вопыту мінулага. Ваенныя творы К. Чорнага пабудаваны на антытэзе паміж гуманізмам і антыгуманізмам, паміж недаверам да чалавека і верай у яго, паміж дабром і злом. Гэтая іх галоўная ідэйная накіраванасць дапамагла пісьменнікам наступных пакаленняў разабрацца ў пачуццях і адчуваннях свайго ваеннага маленства і юнацтва з пазіцый гуманістычнага разумення вайны і чалавека на вайне, дапамагла зразумець значэнне даброты,

душэўнай цеплыні для выхавання чалавека, пазбаўленага простых чалавечых радасцей.

Дзеці з абкрадзеным дзяцінствам — адна з галоўных тэм творчасці позняга Чорнага. Письменнікі другога пасляваеннага прызыву яшчэ больш паглыбілі тэму, якая стала на нейкім этапе і для іх галоўнай, але надалі ёй яшчэ большы драматызм, бо гаварылі пра перажытае асабіста. У ваенных творах К. Чорнага многія сітуацыі драматычныя, але некалькі ўмоўныя, што было выклікана яго не вельмі дасканалым веданнем ваеннай абстаноўкі на Беларусі. Важнейшымі ў Чорнага становяцца канцэпцыя гуманістычная, замілаванне душэўнымі адносінамі сваіх герояў, напрыклад, Волечкі і Кастуся ў «Пошуках будучыні». Чорны пазбягаў апісваць смерць на вайне, але адчуваючы яе бялітаснасць і непазбежнасць, сцвярджаў жыццё, праслаўляў тое ў адносінах людзей, што не мог парушыць фашызм, што аказалася адзіна сапраўдным. Пад уплывам чорнаўскай паэтыкі ваных часоў фарміраваўся ў нечым і стыль В. Быкава з яго паэтыкай асацыяцый, недагаворанасці, з яго ёмістай псіхалагічнай дэталю, якая стварае не карціну, а настрой, раскрывае стан чалавечай душы ў той ці іншай, часцей драматычнай сітуацыі. Стыль В. Быкава аказаў уздзеянне на ўсю савецкую ваенную літаратуру.

Сапраўды трагічнае гучанне набываюць творы, напісаныя, як правіла, па ўласных успамінах, напрыклад, «Апошнія і першыя» Б. Сачанкі, «Лонва», «Тартак», «Найдорф» І. Пташнікава, «Салодкія яблыкі» В. Адамчыка, «Бульба» І. Чыгрынава, «Адзін лапаць, адзін чунь» М. Стральцова і некаторыя іншыя. Праўда, Пташнікаў стараецца не падкрэсліваць, што гаворка ідзе пра яго асабістае, перажытае, але ясна, што ўбачанае, адчутае, а потым і асэнсаванае пакінула глыбокі адбітак у душы пісьменніка. Наогул ацаніць сёння зробленае многімі беларускімі пісьменнікамі немагчыма без уліку іх дзіцячага вопыту ваенных гадоў.

Да гадоў ваеннага і пасляваеннага дзяцінства звяртаецца І. Пташнікаў у апавяданнях «Алені», «Алёша», «Бежанка», якія неабходна разглядаць як зыходныя для разумення ідэйных і эстэтычных імкненняў аўтара на другім этапе творчасці. Пачаўся новы адлік па шкале каштоўнасцей. У вобразах Алёшы, Ірынкі чытач раптам убачыў фактычна першыя ў пташнікаўскай творчасці сапраўды запамінальныя стануўчыя характары. Героіка і прыгажосць няхай невялікіх, але подзвігаў раскрываецца на такіх вобразах. Гэта маленькі Алёшка, які ўвесь засяроджаны на думках аб блізкіх, аб галоднай і хворай маці, аб бацьку, якому так хочацца пачытаць на фронце пісьмы з дому. Гэта 12-гадовая Ірынка з апавядання «Алені», якая цягнецца да нечага

высокага, светлага, рамантычнага, у ёй жыве прага любові, імкненне да абароны прыгожых і бездапаможных істот. І ў душы героя апавядання «Бежанка» таксама тоіцца першае, яшчэ сарамлівае, пачуццё любові. У гэтых лепшых пташнікаўскіх апавяданнях духоўнасць герояў, чысціня, прыгажосць іх успрыняцця жыцця, нягледзячы на яго цяжкасці, супрацьпастаўлены жорсткасці, цынзму, смерці. І калі ў першым зборніку «Зерне падае не на камень» пераважала эмацыянальная атмасфера паэтычных адносін да жыцця самога аўтара, то ў вышэйназваных творах пісьменніку ўдалося, «хаваючыся» самому, стварыць такую хвалючую мелодыю, якая найбольш адпавядала іменна дзіцячым рамантычна-ўзнёслым адносінам да свету.

Стыль у многім вызначаецца «вобразам апавядальніка», ці, інакш кажучы, пазіцыяй і характарам асобы, ад імя якой ідзе гаворка. Гэта па сутнасці тое, што многія пісьменнікі і даследчыкі літаратуры называюць асноўным тонам твора. Тон па-мастацку замацоўвае манеру літаратара гаварыць, успрымаць свет, урэшце склад розуму і пачуццяў пісьменніка. Асноўны тон твораў І. Пташнікава ў цэлым аб'ектыўны, а аўтарскае «я» настолькі аб'ёмнае, што ўмяшчае, ў сабе і погляд, «голас народа», які чуён у мастацкім тэксце.

У апошнія гады ў беларускай прозе намеціўся ў многім новы тып адносін мастацтва да рэчаіснасці: не толькі сацыяльна-псіхалагічны разрез жыцця, а і філасофска-лірычнае яго асваенне. У поўнай меры гэтая тэндэнцыя прасочваецца ў творчасці І. Пташнікава, І. Чыгрынава, М. Стральцова, але праяўляецца яна ў кожнага з пісьменнікаў у своеасаблівай, спецыфічнай аўтарскай манеры.

Схільнасць да філасафічнасці выявілася ў І. Пташнікава не адразу. Творчае развіццё самога пісьменніка, агульныя тэндэнцыі часу прывялі да неабходнасці ўдакладнення і глыбейшай дыферэнцыяцыі вясковых характараў на розных гістарычных этапах развіцця сацыялістычнага грамадства. Пошук характараў, якія ўвасобілі б этычны ідэал пісьменніка, пошук дабраты, прыгажосці, сумлення, нязломнасці перад выпрабаваннямі, працавітасці, знітаванасці з прыродай і іншых чалавечых, нацыянальных, сацыяльных каштоўнасцей, вынесены пасля самай жорсткай вайны ў гісторыі, пачаўся ў апавяданнях «Алёша» і «Алені», якія з'явіліся падыходам да аповесці «Лонва» з яе гуманістычнымі, сцвярджалымі інтанацыямі.

У сапраўднага пісьменніка кожны элемент мастацкай формы нясе адпаведнуюсэнсавуюнагрузку, з'яўляецца нібы «ячэйкай» мастацкай думкі. Не цяжка заўважыць, што амаль усе назвы твораў І. Пташнікава — гэта ўласныя імёны, часцей за ўсё тапанімічныя назвы: «Чакай у далёкіх Грынях», «Лонва», «Тартак», «Мсціжы»,

«Найдорф». К. Чорны ў ваенных сваіх творах таксама называў многа імёнаў людзей, геаграфічных назваў, сцвярджаючы гэтым любімае, тое, што ганьбілася акупантамі. Прывязанасць І. Пташнікава да сваёй «малой Радзімы» таксама сведчыць пра яго жаданне ўзвысіць свой народ, пра яго грамадзянскую адказнасць перад землякамі. Паказваючы іх і свой куток Беларусі, Пташнікаў у канкрэтным выяўляе агульначалавечае, важнае для ўсіх людзей. У. І. Ленін пісаў: «Багацей за ўсё самае канкрэтнае і самае суб'ектыўнае. Індывідуальнае заключае ў сабе як бы ў зародышы бясконцасць». Вось гэта сваё вельмі канкрэтнае і суб'ектыўнае Пташнікаў паказвае аб'ектыўна, і для чытача геаграфія яго твораў раскрываецца паступова, але вельмі натуральна. Акрамя таго, невядомая чытачу тапаніміка можа нешта сказаць нават сваім фанетычным гучаннем: «Тартак» і «Найдорф» успрымаюцца як выбух, «Мсціжы» — нібы запрашэнне да роздуму, «Лонва» выклікае пачуццё пяшчоты, мяккасці, замілавання.

У аповесці «Лонва» пануе настрой святла, ціхай радасці, якая апанавала і прыроду, і людзей пасля страшных ваенных выпрабаванняў. Усё стамілася ад жорсткасці, ад агню, ад смерці. І ўсё ж нельга забыць мінулае, усё вакол — напамінак пра нядаўнюю вайну, якая трагічным водгуллем увесь час гучыць у аповесці. І асабліва страшная, недарэчная смерць Юркі пасля ўсяго таго характва, што адкрылася яго душы.

«Лонва» вызначаецца яшчэ сярод іншых твораў І. Пташнікава тым, што тут своеасаблівы сімбіёз традыцый К. Чорнага і Я. Коласа. У паэтычным, лірычным, нават пантэістычным успрыняцці прыроды адчуваюцца коласаўскія прыродаапісальныя інтанацыі. Апалітызм у паказе чалавечых пачуццяў, адчуванняў — у многім ад К. Чорнага. Нельга не заўважаць своеасаблівага, вельмі складанага і часам нават парадаксальнага праламлення традыцый розных літаратур у творчасці пісьменнікаў сярэдняга пакалення. Розныя па стылі, яны праяўляюць цікавасць да розных элементаў, розных асаблівасцей творчасці класікаў сусветнай, рускай, беларускай і іншых нацыянальных літаратур. Але галоўнай з'яўляецца беларуская нацыянальная традыцыя, якая ва ўсёй шматграннасці сваіх аспектаў прайшла складаны шлях развіцця. Прасякнутая моцным сялянскім каларытам, беларуская нацыянальная стыльвая традыцыя вымагала ад пісьменнікаў мастацкага пранікнення ў самыя глыбіні народнага быцця, але ў самім характары такога пранікнення, выбары жыццёвага матэрыялу ў кожнага з мастакоў адчуваецца вельмі індывідуальнае бачанне свету, свой арыгінальны стыль.

У творчасці пісьменнікаў сярэдняга пакалення традыцыі папярэднікаў праяўляюцца не ў паўтарэнні творчых прыёмаў, а ў сваіх, больш-менш сталых адносінах да жыццёвага матэрыялу. Характар гэтых адносін залежыць ад творчай індывідуальнасці, своеасаблівасці таленту пісьменніка, яго жыццёвага вопыту і праяўляецца ў стылі, мове, у выкарыстанні адпаведных мастацкіх сродкаў. Безумоўна, нельга не згадзіцца з агульнапрынятай думкай (і мы адзначалі гэта вышэй), што В. Быкаў, І. Пташнікаў, Б. Сачанка, А. Адамчык і іншыя беларускія пісьменнікі «ўскормлены» лепшымі чорнаўскімі традыцыямі ў іх сучаснай інтэрпрэтацыі. Але той жа Пташнікаў з яго вострым успрыняццем чалавечых недахопаў, з яго раннечорнаўскай цікавасцю да тонкіх душэўных імпульсаў у чалавеку адначасова вельмі паэтычны ў адносінах да роднай прыроды, да зямлі, ён канкрэтны ў лірычным, нават інтымным, і лірычны ў канкрэтным. Гэта якасць аналітыка. А вытокі лірызму, відаць, перш за ўсё — у яго мастацкай памяці, у адчуванні сваёй блізкасці да зямлі, да родных мясцін. Лірызм — вельмі арганічны паказчык таленту, і не будзе памылкай лічыць, што ён нараджаецца тады, калі будучы пісьменнік яшчэ сам не разумее, ад каго і чаму ён вучыцца, што становіцца неад'емнай часткай яго творчай індывідуальнасці.

У І. Пташнікава ёсць агульныя рысы з паэтыкай Я. Коласа. Стыль пісьменніка залежыць як ад яго характару, так і ад асаблівасцей таго, што ён апісвае. Агульнасць паэтыкі Я. Коласа і І. Пташнікава можна вытлумачыць іх адной нацыянальнасцю, адным прыродным, геаграфічным акружэннем. Але неабходна ўлічваць і ўласна літаратурны фактар. Традыцыі Я. Коласа, шырока вядомага і найбольш даступнага з ранняга дзяцінства, убіраюцца таленавітымі натурамі ў адрозненне ад традыцый К. Чорнага хутчэй падсвядома, чым свядома. Такая думка можа выклікаць пярэчанне ў тым сэнсе, што ўвогуле мастацкія традыцыі, якім наследуе той ці іншы пісьменнік, не выбіраюцца, а з'яўляюцца непрыкметным для самога аўтара стылеўтвараючым фактарам. Але гэта не заўсёды так. Як вядома, А. Фадзееў у сваім «Разгrome», «Апошнім з Удэгэ» свядома, з самага пачатку выкарыстоўваў традыцыі Л. Талстога. Відаць, тое ж можна сказаць пра традыцыі К. Чорнага ў пісьменнікаў другога пасляваеннага пакалення. У якасці настаўніка многія з іх свядома выбралі К. Чорнага, таму што яго адносіны да чалавека, яго драматызм, яго вялікая нянавісць да фашызму імпанавалі, адпавядалі таму душэўнаму настрою, з якім пісалі А. Адамовіч, І. Пташнікаў, Б. Сачанка, В. Адамчык і іншыя пра ваенныя выпрабаванні беларускага народа.

Па характару таленту, скажам, І. Чыгрынаў больш падобны на Я. Коласа, І. Пташнікаў — на К. Чорнага. Але ў паэтычным свеце І. Пташнікава, зноў жа падкрэслім, многа агульнага з паэтыкай Я. Коласа. Гэтая агульнасць, відаць, ідзе ад глыбіннага, вельмі арганічнага адчування Я. Коласа як паэтычнай радзімы. Як у многіх пісьменнікаў-эпікаў, лірызм І. Пташнікава праяўляецца як настрой, як пафас, асабліва ў апісаннях прыроды. Слушна заўважыў В. Каваленка: «Адметная асаблівасць пейзажаў І. Пташнікава — моцная эмацыянальная іх афарбоўка».

Стыль — паказчык своеасаблівасці бачання свету, вынік аўтарскага светаадчування, яго адбітак, у якім усе элементы звязаны і залежаць адзін ад аднаго. Як «абагульняючы прынцып формы», стиль выяўляе характар заўсёды цэласна. Таму можна сказаць: «Пакажы, як ты апісваеш прыроду, і я табе скажу, што ты думаеш пра людзей».

Рэалізм І. Пташнікава, як і рэалізм Я. Коласа, пачынаўся нават не з адлюстравання, а яшчэ з успрыняцця свету. Ступень жа актыўнасці такога ўспрыняцця не толькі вызначае меру таленту мастака, але і асаблівасці яго стылю.

Пакуль што недасягальным узорам у беларускай літаратуры з'яўляецца коласаўская чысціня мелодый і яснасць, празрыстасць стылю, у аснове якой — «ідэал гарманічнай чалавечнасці». Так, карыстаючыся словамі даследчыка А. Чычэрына, можна назваць светаўспрыняцце Я. Коласа. «Гарманічная чалавечнасць» у нашым разуменні — гэта прырода, грамадства, чалавек як аб'екты мастацкага даследавання, кожны з якіх выступае раўнапраўным і ў той жа час шматлікімі сувязямі звязаным з другімі: «...ад тысячы ніцей, з якіх аснована і выткана жыццё і злучана быццё і небыццё — збіраўся скарб...» (Я. Колас).

Цэльнасць успрыняцця свету, а гэта значыць, і эстэтычнае яго ўспрыняцце, характэрнае таксама і для народнай паэтыкі, з усіх твораў Я. Коласа найбольш ярка выявілася ў «Новай зямлі». Стварэнне паэмы было выклікана ў Я. Коласа вельмі складанымі сацыяльнымі, ідэалагічнымі і эстэтычнымі матывамі аб'ектыўнага і суб'ектыўнага характару. Таму ў «Новай зямлі» выразна выявіўся стиль Я. Коласа, у паэме знайшлі ўвасабленне самыя адметныя асаблівасці коласаўскай індывідуальнасці. Поліфанізм, гарманічнасць стылю, яснасць і стройнасць рытму робіць «Новую зямлю» адным з лепшых твораў савецкай літаратуры.

Сучасная навука экалогія вывучае сувязі ўсяго жывога ў прыродзе. Гарманічную зладжанасць існавання жывых істот народ усведамляў здаўна. Цэласнасць коласаўска-пташнікаўскага, як і народна-па-

этычнага ўспрыняцця свету, тлумачыцца гармоніяй самой рэчаіснасці, і гармонія гэта праяўляецца ва ўсіх сферах народнага жыцця.

Я. Колас здолеў паказаць нацыянальнае ў характарах сваіх герояў у многім дзякуючы таму, што адчуваў іх асяроддзе. Колас умеў бачыць як бы вытокі мастацкай культуры народа ўвогуле, дзе яшчэ спаяна ў адно праца і мастацтва, чалавечае і стыхійна-прыроднае.

Пафасам услаўлення народа прасякнуты паэма «Новая зямля», гэты рэалістычны, канкрэтны па жыццёваму матэрыялу і ў той жа час глыбока філасофскі твор. У аснове філасофіі паэта, у аснове яго рэалізму ляжыць ідэя народнасці, сцвярджанне народнага пачатку і ў жыцці, і ў мастацтве. Я. Колас паэтызуе народ праз яго быт, праз прыроду, з якой ён зліты ўсім сваім існаваннем і ў якой яго не толькі матэрыяльныя, але і духоўныя вытокі. Цэласнасць адлюстравання чалавека аказваецца ў многім залежнай ад цэласнасці адлюстравання яго асяроддзя.

Мы так многа гаворым пра паэму «Новая зямля», таму што ў ёй — увесь паэтычны свет Коласа, таму што яна, як ніякі іншы твор у беларускай літаратуры, вучыць любіць жыццё, бачыць яго прыгажосць, вучыць любві да Радзімы, да народа. Я. Колас імкнецца да стварэння гарманічных вобразаў, да найбольшай паўнаты ў адлюстраванні чалавека і ўсяго, з чым звязана яго жыццё.

Многае з коласаўскай паэтыкі ўспрынялі сучасныя пісьменнікі, у прыватнасці І. Пташнікаў. У Пташнікава любоўнае і вельмі канкрэтнае адчуванне прыроды, уменне ўзнавіць яе фарбы, гукі, пахі, якія трымае мастак у падмяці, прывесці ў творы да мастацкага цэлага, захоўваючы адначасова жыццёвую канкрэтнасць, і звязаць з іншымі мастацкімі кампанентамі твора. І. Пташнікаў, як і яго вялікі настаўнік, праз пейзаж выяўляе сваё пачуццё Радзімы, сваю любоў да яе, праз прыроду імкнецца зразумець навакольны свет і людзей. Такім чынам, пейзаж у Пташнікава падпарадкаваны аўтарскай канцэпцыі, ён арганічна суадносіцца з асноўнай стылёвай сістэмай пісьменніка і выконвае складаную функцыю мастацкага стварэння адзінай плыні быцця.

Як і ў Коласа, героі І. Пташнікава не сузіраюць прыроду, а жывуць у прыродзе, яна ўдзельнічае ў фарміраванні духоўнага свету чалавека. Пачынаючы з апавяданняў зборніка «Сцяпан Жыхар са Сцешыц», пейзаж становіцца ў Пташнікава люстрам жаданняў, пачуццяў і думак чалавека, стану яго душы, дадзеных у эмацыянальным адлюстраванні праз карціны прыроды. Тут наогул існуе дыялектычная сувязь. Калі ў першых творах не было ярка акрэсленых характараў, то і пейзаж выглядаў чужародным элементам, існаваў як

быццам толькі для таго, каб паказаць майстэрства аўтара яго ствараць. Аднак са з'яўленнем больш-менш закончаных характараў, таго ж Алёшкі ці Ірынікі, вобразы прыроды арганічна дапаўняюць, раскрываюць чалавечыя вобразы. Пейзаж дапамагае праявіцца нейкім асаблівым рысам душэўнага жыцця чалавека. Акрамя таго, насычанасць пейзажнымі малюнкамі твораў І. Пташнікава можна тлумачыць і як жаданне пісьменніка пашырыць межы чалавечага, паказаць паўнату рэчаіснасці, усё тое, што так ці інакш тлумачыць і дапаўняе воблік чалавека.

У эпоху бурнага развіцця навукі і тэхнікі, смелага пранікнення ў таямніцы прыроды, наступлення на прыроду набывае новае гучанне праблема ўзаемаадносін яе з чалавекам. Сёння яна ўспрымаецца асабліва востра. Калі пісаў «Лонву» ды і пазнейшыя творы І. Пташнікаў, праблема ўжо наспела, але яшчэ не выкрышталізавалася. Аднак паказваючы ў лепшых традыцыях рускай і беларускай класічнай літаратуры непераходзячую прыгажосць прыроды, яе арганічную сувязь з чалавекам, Пташнікаў, відаць, ужо тады адчуваў небяспеку, таму палемічна завастраў некаторыя моманты.

Як правіла, і гэта добра відаць у Я. Коласа, паказ адзінства чалавека і прыроды нараджае гуманістычную пранікнёнасць вобразаў таго ці іншага твора. Галоўнае ў стылі Коласа — прастата, чалавечнасць, яснасць. Колас у адрозненне ад К. Чорнага яшчэ не спыняецца на канфілікце паміж унутраным і знешнім, паміж рацыянальным і эмацыянальным.

Уменне бачыць у простым, звычайным сапраўды паэтычныя рысы, здольнасць раскрыць духоўнае багацце простага чалавека, чалавека працы, паказаць яго маральную прыгажосць, а таксама характэрнае навакольнай прыроды — ва ўсім гэтым і можна бачыць блізкасць І. Пташнікава да Я. Коласа. Зноў жа падкрэслім, што тут падабенства не прыёмаў, не стылю, а агульнага светабачання.

Прыгажосць коласаўскага стылю была навеяна прыгажосцю навакольнай прыроды. Праўда, беларуская прырода ў адрозненне ад прыроды поўдня — не яркая, не дэкаратыўная, але яна нечым прыягвае да сябе. Беларускі пейзаж схіляе да роздуму, да самапаглыблення, да філасофскага погляду на жыццё. Найбольш тонка гэта асаблівасць беларускай прыроды была ўлоўлена, на нашу думку, іменна І. Пташнікавым. Імкнучыся паслядоўна, падрабязна перадаць адценні, этапы спасціжэння героямі навакольнага свету, пісьменнік выяўляе і схільнасць да сімвалу, да абагульнення.

У розных творах І. Пташнікава сувязі чалавека з прыродай розныя, ды і ўспрыняцце яе самім пісьменнікам неаднолькавае. У

апаবাদанні «Алені» першая сустрэча з характэрам для гераіні — гэта першы ўрок дабра і любві. У «Лонве» і «Мсціжах» прырода — і фон, і аб'ект чалавечай працы. Яна ж узбуджае пачуцці людзей, наводзіць іх на роздум. Але калі ў «Лонве» яшчэ пераважае лірычна-ўзнёслае ўспрыняцце асяроддзя, то ў «Мсціжах» выяўляецца, калі можна так сказаць, «аграрна-філасофскі» (А. Чычэрын) погляд на зямлю.

Апалітычнасць пташнікаўскага стылю вымагае паказу адначасовасці — зрокавага, слыхавая, асязальнага і абаняльнага — успрыняцця прыроды героямі. Гэта стварае складаныя канструкцыі і перыяды.

Юрку Даліне з «Лонвы» кожная жыццёвая з'ява напамінае пра ваеннае мінулае і дапамагае зноў і зноў адчуць радасць жыцця, радасць духоўнай блізкасці да Жэнькі, яго першага сарамлівага кахання, да Завішнюка, на якога хочацца быць падобным. Калі ідзе Юрка па лесе ў дзень сваёй смерці, усё, што сустракаецца яму, набывае і для яго, і для чытача нейкае асаблівае значэнне: «Ля імшары халадок, пахне балотам і вадой, але на дарозе суха. Шамчыць пад нагамі сівы мох, і ўцякаюць з вачэй, хватка ўразаючы, рудаватыя яшчаркі. У старых, выбітых калясьмі калдобінах тут растуць грыбы-чашчавікі, на тонкіх і высокіх ножках, і зайцавы баравікі — зялёныя, як альховае лісце». Адкрыццё свету ў зрокавых, пластычных вобразах, перадача рэчавасці асяроддзя — аснова паэтыкі І. Пташнікава. Часам свабода асацыятыўных пераходаў ад аднаго назірання ці роздуму да другога набліжае манеру пісьма да «плыні свядомасці». Напрыклад, грыбы напамінаюць Юрку, што іх топчуць браканьеры, і тут жа ўспамінаецца, як смешна Завішнюк адахвоціў іх ад гэтага месца, напісаўшы на кавалку фанеры: «Заминировано! Проезд в Сырницу закрыт!» Яны тады ўсе смяяліся над палахлівымі браканьерамі, але сама па сабе такая аб'ява — характэрная прыкмета таго часу: менавіта на тым месцы і падрываецца пазней Юрка.

Псіхалагічны аналіз у «Лонве», як і ў пазнейшых творах, ідзе побач з падрабязным выпісаннем канкрэтнай рэчавасці асяроддзя, якая абуджае псіхічны настрой героя. Вось Завішнюку ўспомнілася, як ён упершыню прыйшоў у Мсціжаўскі лес. Гэта было раніцай, вясной: «Лес быў ціхі-ціхі, горды, як на Алтаі, да якога Завішнюк прывык...

Падымалася сонца, зыркае, як нагрэты ў печы камень, якім у кадзе грэюць ваду. Збіралася духата, парыла перад дажджом, падсыхала зямля... І тады Завішнюк убачыў, як па сасновым камлях з зямлі падымаецца пара і паўзе ўтару... Падымаецца, кратаяецца, дрыжыць, што дым, ля кожнай сасны...

Зямля тлее, здалося яму тады. Такого ён яшчэ не бачыў...

Крытыкі неаднаразова папракалі І. Пташнікава, што часам ён неапраўдана падрабязны, залішне расквечвае стыль. Што датычыць першых твораў, то гэта справядліва — рэфлексіі герояў і рэчавая рэальнасць былі адарванымі адна ад адной структурамі, таму многія падрабязнасці здаваліся проста непатрэбнымі. Але ў «Лонве» і пазнейшых творах канкрэтныя рэаліі асяроддзя ўдзельнічаюць у псіхааналізе. Так, Пташнікаў даходзіць да ісціны няхай складаным, але адзіна магчымым шляхам — праз скрупулёзнае даследаванне характараў герояў, праз дакладнасць і канкрэтнасць рэчываўнай фактуры, праз праўду сітуацый і абставін.

Дэталізацыя ў І. Пташнікава — выяўленне яго пісьменніцкага светабачання. Вобраз у яго шматпланавы, у ім адчуваецца завершанасць, ідэйная ёмкасць і адначасова маляўнічасць.

Юрка Даліна, Завішнюк, вёска Лонва і зямля, якая тлее яшчэ ў сумна-радасным 1946 годзе, — галоўныя героі апавесці.

Філасафічнасць твора вымагала сімвалічнасці многіх вобразаў.

У паэтыцы Я. Коласа «прыродныя» вобразы набліжаюцца да вобразаў, так сказаць, «чалавечых» і нават узвышаюцца да алегорыі («Казкі жыцця», алегарычныя ўстаўныя навелы ў паэмах). Пікавую думку наконт гэтага выказаў мастацтвазнаўца В. Альфонсаў: «Прырода яшчэ да чалавека ўжо несла ў сабе чалавека, і ў гэтым сэнсе ён «вечны» ў мінулай сваёй гісторыі». А калі так глядзець на прыроду, любіць і разумець яе — лягчэй будзе і разумець чалавека, быць бліжэй да яго.

У сваіх вобразах-сімвалах Пташнікаў імкнецца дасягнуць коласаўскай алегарычнасці, але ў Коласа сімвал мае большае філасофскае напаўненне. І. Пташнікаў жа паглыбляецца ў асацыятыўнасць адчуванняў. Сэнс кожнага сімвалу глыбокі, шматзначны, але, бывае, нялёгка «выходзіць» за ўласныя межы. Кожны сімвал, выпісаны сам па сабе канкрэтна і дэталёва, выклікае падсвядомае перажыванне, якое разумова асэнсоўваецца не адразу, але ў рэшце рэшт выяўляе часта значна большае, чым здаецца ў пачатку, часам адну з ідэй твора, напрыклад, вобраз сасны ў «Лонве», якая, здавалася, «і расла толькі дзеля таго, каб залечваць усё жыццё раны». Параненая сасна плача жыватворнай жывіцай і — прадаўжае жыць. Таксама, як і народ, што вынес неверагодныя пакуты і вистаяў, таксама, як і старая Грасыльда, якую вайна пазбавіла асабістага шчасця і якая тым не менш з адданасцю дапамагае людзям. Дарэчы, у «Рускім лесе» Л. Ляонава таксама ёсць вобраз сасны, які ўзвышаецца да сімвалу. Са стогнам, на вачах у кампазітара П. І. Чайкоўскага, гіне сасна ў «Аповесці аб

лясах» К. Паўстоўскага. Паэтычны вобраз сасны праходзіць і праз раманы І. Навуменкі.

У І. Пташнікава, як ужо адзначалася, сімвалічнымі становяцца і назвы, прычым яны па-рознаму абыгрываюцца ў творах: «Ад лесу відаць была добра ўся Лонва — стаяла на шырокіх і цвёрдых тут грудзях зямлі; здавалася, яе ніхто не можа зрушыць з пагор'я і сапхнуць да ракі, дзе ніжэй, дзе лог і балота; здавалася, яна прырасла тут навек да зямлі, і зямля без яе — не зямля, і лес без яе — не лес...» Адзін з галоўных персанажаў аповесці Завішнюк часта і падоўгу думаў, што значыць Лонва: «Калі ён доўга думаў, яму тады здавалася, што Лонва — гэта ранішня зара на ўсходзе; што гэта — прастор з яго лясамі і рэкамі, з яго нагор'ямі і балотамі; што гэта — сонца на захадзе, калі барвовае ў вячэрняй летняй і асенняй цішыні ўсё неба, а далёка, як даступна вачам,— сінеча... Густая, што дым...»

Шэраг разлічана расстаўленых вонкавых падрабязнасцей, якія набываюць усё большае сімвалічнае значэнне, набліжаючыся да кульмінацыі аповесці, перадаюць увесь жах, недарэчнасць Юркавай смерці.

Эскіз дзесяты (аповесць падзяляецца не на раздзелы, а на эскізы) поўнасю прысвечаны Юрку. Пачынаецца ён радасна, лёгка. Юрка ўвесь час думае пра Жэню, пра Завішнюка. Па сутнасці, некалькімі штрыхамі пісьменнік перадае ўсё Юркава жыццё, яго ўнутраны свет, надзеі, імкненні, мары. Пісьменнік прасочвае кожны Юркаў крок па балоце, па імшары і дакладна паказвае, што яму трапляецца па дарозе, што выклікае яго думкі і ўспаміны.

Разважанні Юркі часам па-дзіцячы наіўныя, часам засмучоныя. Бывае, прарываюцца ў яго цяжкія, змрочныя ўспаміны пра вайну, хоць, здавалася б, у дзяцінстве ўсё забываецца лёгка, але толькі не тое, што перажыў Юрка. «На хвіліну якую Юрка ўспомніў, як яго схапілі дрыжкікі, калі ён, едучы з Разіна на Смьку, убачыў дым над сваёй хатай... Тады таксама было цёпла, а яго хапілі дрыжкікі. Ён яшчэ дрыжаў і ў хляве на сене — у тую ноч, як была вечарынка ў Палёхі, калі яму сасніўся паліцай, што страляў яго на загуменні». Пасля змрочных успамінаў Юрку цягне паглядзець на сонца, якое ён вельмі любіў, і яму адразу станавілася хораша: «...Падумаў яшчэ, што яго чамусьці вунь як цягне паглядзець на сонца. Зірнуў на сонца — і цягне цяпер. Сонца такое — да сябе ўсё цягне...»

Юрка робіць разам з Жэняй, таксама памочніцай Завішнюка, сваю работу, а напружанія думкі, успаміны не пакідаюць яго. Усё добра, пакуль ён не правальваецца ў балота. Гэта — нібы перасцярога... Чытач насцярожваецца. Потым узнікаюць тужлівыя, журботныя

ноткі. «У бары гарачая зямля — аж гарыць, здаецца» — з такой шматзначнай фразы пачынае нарастаць трывога. Усё, што акружае Юрку, больш і больш напамінае яму пра вайну. Страшны яго сон-успамін пра блакаду яшчэ больш накаляе атмасферу, як паветра — далёкая навальніца, што ідзе ад Лонвы. «І калі грымела, не сціхаючы, далёка на Мсціжах, ён, Юрка, уздрыгваў і са страху кідаў туды позірк, сам не ведаючы чаму». І далей: «ён не ведаў, чаму цяпер не мог супакоіцца, суцішыцца ні на хвіліну. Здавалася, калі правальваліся ногі, ляціш аж на той свет... ён думаў, што ніколі так не баяўся балота...»

У «Лонве» больш, чым астатніх творах пісьменніка, пейзажныя вобразы ўдзельнічаюць у агульнай стылёвай сістэме твора. Прычым кампазіцыйна стыль "рэгуліруе" кантрастная вобразнасць. Яснасць, празрыстасць чысціня неба, паветра, лесу вызначаюць мелодыю гэтай аповесці. Тыя ж якасці - яснасць чысціню - пісьменнік адкрывае ў людзях, што жывуць у вёсцы Лонва, на ўсёй беларускай зямлі. Але на гэтай зямлі нядаўна былі чужынцы, гарэла яна, пакутавала. Не выпадкова Юрка - трагічны вобраз - больш чым Завішнюк іншыя героі аповесці, раскрываецца у яднанні з прыродай. Кожная рыса пейзажу кожны грыбок, брусніца выклікаюць у яго мноства самых разнастайных думак і перажыванняў. Няўхільны паток думак, якія пераходзяць адна у другую, здаецца, па незразумелых асацыятыўных сувязях, мае сваю логіку, «працуе» на ідэю. Як і К. Чорны, І. Пташнікаў у псіхалагічным аналізе выкарыстоўвае аўтарскую інтраспекцыю паслядоўна назірае за перажываннямі сваіх герояў, захоўваючы аб'ектыўнасць і знешнюю бясстранасць. Пранікненне ва ўзаемаадносіны чалавека і грамадства чалавека і прыроды прыводзіла, як вядома, Чорнага да стварэння адметнага ў беларускай літаратуры філасофска-інтэлектуальнага стылю. І. Пташнікаў таксама аналітычна расчлапляе кожную з яву, нібы агаляе яе малекулярную структуру.

Юрка ў многім падобны на герояў-дзяцей у ранейшых апавяданнях І. Пташнікава - на Алешку, Ірынку. Толькі бачыў і перажыў Юрка значна больш, таму пасталеў раней, ён ужо не дзіця, але яшчэ і не дарослы. Перажытае не зрабіла яго жорсткім, як і Грасьльду. Летуценнік Юрка з яго марамі, з яго духоўнай чысцінёй, з яго сарамлівым дзіцячым каханнем да Жэні — адзін з самых абаяльных вобразаў ва ўсёй творчасці І. Пташнікава.

У 60-я гады павысілася цікавасць пісьменнікаў да тэмы «дзяцінства на вайне», прычым тэма гэтая пачала раскрывацца пад знакам агульнай дзя ўсёй сучаснай літаратуры праблемы даследавання маральных вытокаў нашай перамогі. Вайна вачыма падростка,

дзіцяці ўспрымаецца вастрэй і страшней. Многа з'явілася твораў на падобную тэму. І тут не мода, а ўнутраная патрэба выказацца ў пакалення, якое перанесла вайну ў раннім узросце. У беларускай літаратуры можна назваць «Апошнія і першыя» Б. Сачанкі, «Алёшка», «Тартак», «Лонва», «Найдорф» І. Пташнікава, «Салодкія яблыкі» В. Адамчыка, «Суд у Слабадзе» В. Казько і інш. Письменнікі, якія ў час вайны былі дзецьмі, у 60-я гады сталі самым актыўным пакаленнем. А дзеці ў іх творах часта не проста ахвяры фашызму, але і змагары супраць яго. Выхаваныя савецкай уладай, яны так жа, а часам нават з большай сілай, чым дарослыя, ненавідзяць ворагаў. Галоўнай тэмай такіх твораў становіцца тэма маральнай непераможнасці савецкага народа.

У творах І. Пташнікава, асабліва у апошніх, знайшлі адлюстраванне этычныя ідэалы пісьменніка, прычым раскрываюцца яны з твора ў твор у нейкім новым ракурсе, па-рознаму псіхалагічна абгрунтаваныя. Кожны твор І. Пташнікава — нібы ступенька да наступнага твора, многія ідэі, тэмы, вобразы, атрымаўшы заяўку ў адным творы, знаходзяць сваё далейшае, паўнейшае ўвасабленне ў другім. Пераканаўча прасочвае сувязь «Лонвы» і «Тартака» В. Палтаран у сваім цікавым артыкуле «Чалавек на вятрах часу»: «Выбух снарада, якім забіла Юрку, як бы ўзарваў адначасова — цяпер ужо да самага дна — і той «выбуховы» жыццёвы матэрыял, які захоўваўся ў душы і памяці з вайны, даўшы яму новае, шырокае рэчышча. Да і сама мастацкая мадэль аповесці «Тартак», яе форма... Ці не памроілася яна пісьменніку ў тым эпізодзе «Лонвы», дзе Юрка Даліна, завёзшы нарыхтоўку ў Разіна, вяртаецца на сваім Смыку дадому і бачыць з гары, як расцягнуліся ўперадзе падводы старога Тодарчыка, Сідаркі, Валуйка... Ці не памроілася яна, гэтая форма, калі ўлічыць кінематаграфічнае ў многіх выпадках бачанне Івана Пташнікава, яго добрую эмацыянальную памяць?»

Крышталізацыю пташнікаўскага стылю можна лічыць закончанай у аповесці «Тартак», творы, дзе найбольш поўна раскрылася сутнасць папярэдніх ідэйна-эстэтычных і маральна-этычных пошукаў пісьменніка.

Аповесць «Тартак» — адна з нешматлікіх у беларускай літаратуры, што паказвае вайну як бы знутры, не ў баявых эпізодах, не ў аперацыях партызан, а ў будзённым і ўсё ж вельмі страшным жыцці мірнага насельніцтва ў час акупацыі. Сюжэт «Тартака», на першы погляд лакальны (як заўсёды ў Пташнікава), нясе важную і высокую філасофскую, гуманістычную ідэю. Жыццё і смерць, чалавек на вайне, грамадская каштоўнасць чалавечага жыцця — гэтыя

проблемы асабліва моцна цэментуюць змест і форму, ідэі і стыль. У аповесці сцвярджаецца неўміручасць, неадольнасць жыцця, чалавек тут выступае як носбіт вышэйшай формы гістарычнай актыўнасці. Іменна таму будзённасць, скрупулёзная канкрэтнасць у абмалёўцы рэалій, што акружаюць чалавека, і саміх чалавечых думак і перажыванняў мае прынцыповае значэнне. Дэталізаванае ўвасабленне рэчаіснасці, абумоўленае жыццёвым матэрыялам, праблематыкай твора, мэтазгодна, правамерна і ў поўнай меры перадае страшную, трагічную і гераічную праўду тых дзён. Звычайныя, прывычныя, будзённыя дробязі, аб якіх думаюць, пра якія ўспамінаюць сямёра падводчыкаў з вёскі Дальва, на фоне трагічных абставін набываюць сімвалічна-філасофскае гучанне і разам з перыпетыямі сюжэта, узмацняюць драматызм твора. Суб'ектыўна-канкрэтнае, «прыземленае» ўспрыняцце падзей героямі аповесці тоіць у сабе ідэю агульначалавечага, спрадвечнага ўспрыняцця жыцця наогул.

У «Тартаку» асабліва моцна праявілася ўздзеянне К. Чорнага: такі ж напружаны рытм, такая ж цяжкаважнасць фразы, таксама, як і ў Чорнага, гістарычныя выпрабаванні народа становяцца праверкай кожнага асобнага чалавека на сталасць, на здольнасць узняцца над сваёй уласнай прыродай.

Алесь Кучар адзначаў, што ў аповесці не абышлося і без уплыву У. Фолкнера. Сапраўды, Фолкнер, як і некаторыя іншыя сучасныя пісьменнікі, з ярка выражаным імкненнем да стварэння сучаснай міфалогіі, любіў браць, як ён казаў, «групу людзей» і прымушаў іх перажываць нейкія, часцей, прыродныя, катастрофы. І ён так падбіраў сваіх герояў, што з кожным з іх і за ўсімі разам стаіць нібы гіс торыя чалавецтва наогул, як яе разумеў пісьменнік.

Але ж і К. Чорны, як паказаў А. Адамовіч у кнізе «Маштабнасць прозы», у ваенным няскончаным рамане «Млечны Шлях» па сутнасці робіць тое ж, ствараючы на пачатку рамана «біблейскую», пазачасавую сітуацыю. Аднак пра ўплыў Фолкнера на Чорнага не можа ісці гаворкі.

Відаць, характар таленту, характар светаўспрыняцця ў Фолкнера, К. Чорнага і І. Пташнікава недзе ў нейкіх рысах аказаліся падобнымі. Бытавое ў іх змыкаецца з умоўным, будзённае і адзінкавае набывае характар усеагульны, а ўсё гэта разам надае творам агульнафіласофскі сэнс, агульначалавечае гучанне. З гэтых трох пісьменнікаў Фолкнер найбольш «кніжны», найбольш разумовы. Выхаваны на культурных сусветных традыцыях, ён не саромеўся агаляць іх у сваіх творах. І. Пташнікаў ідзе ад праўды жыцця, ад таго, што сапраўды было ў рэчаіснасці, што ён сам перажываў, бачыў, чуў ад сведкаў і

што навек для яго засталася болем сэрца. Не работа мозга, як у Фолкнера, а жывая душа, чулае сэрца сапраўды народнага пісьменніка бачыцца, адчуваецца ў творах І. Пташнікава. Прытым гэта пісьменнік вельмі нацыянальны, вышеставаны беларускай нацыянальнай школай, хоць арыгінальны стыль яго абумоўлены перш за ўсё адметным успрыняццём жыццёвага матэрыялу, а потым ужо літаратурнай традыцыяй.

Героі «Тартака», розныя па характарах, узросту, ставяцца ў аднолькавую сітуацыю, перад імі, усімі разам, стаіць праблема выбару. Можна здацца, што якраз тут пісьменнік выкарыстаў рацыяналістычны, эксперыментальны падыход, падказаны У. Фолкнерам, К. Чорным ці В. Быкавым: як будучь у такой сітуацыі трымаць сябе розныя па характарах і жыццёвых пазіцыях героі. Але ніякага рацыяналізму мы ў аповесці не адчуем. Пташнікаў наогул не любіць шматзначныя эфекты, манернасць, знешні лоск. Ёсць творы, зробленыя надзвычай умела, прафесійна, гладка. Але яны ствараюць уражанне іменна зробленасці, вылічанасці, таму што іх аўтары расказваюць не пра сваё. Ніколі Пташнікаў і не пераймаў нечыя мастацкія знаходкі, нават і вартыя таго. Ён заўсёды гаворыць пра тое, што блізка і дорага, што вынашана ім самім, што з'яўляецца неад'емнай часткай уласнай душы. Цікавы непаўторны стыль І. Пташнікава, яго ўласная творчая канцэпцыя вынікаюць у рэшце рэшт з велізарнай любові да сваёй зямлі, да Радзімы, з пачуцця грамадзяніна. Вось і тут: з малаарыгінальнага на першы погляд сюжэта вынікаюць праблемы глабальнага характару: моц жыцця і недаравальнасць смерці, дабро і зло, неабходнасць барацьбы і адмаўленне эгаізму, здрадніцтва і народная дабрата, сіла чалавечэга аднавання. А над усім — глыбока патрыятычнае пачуццё, якое выявілася і ў «Лонве», адухаўляе жыццёвы матэрыял, што ў рэшце рэшт і вылучыла ў свой час «Тартак» сярод іншых твораў беларускай прозы пра Вялікую Айчынную вайну.

Беларуская крытыка многа пісала пра «Тартак», адзначала вялікае майстэрства пісьменніка ў абмалёўцы коланага з герояў аповесці. Неабходна сказаць, што, ствараючы ў «Лонве» ўсёабдымны, эбагульняючы вобраз вёскі, зямлі вакол яе, Пташнікаў не ставіў перад сабой задачу стварыць такія ж абагульняючыя чалавечыя характары — тыпы. Ішло яшчэ авалоданне псіхалагічным аналізам, прыёмамі асацыятыўнага пісьма. Але тое, што было накоплена папярэднімі творамі і ў прыватнасці «Лонвай», дало выдатны плён ужо ў «Тартаку». Атрымаўся твор з надзвычай тонкай і дакладнай суаднесенасцю розных планаў і асобных стылёвых элементаў, якія знаходзяцца паміж

сабой у заканамерных спалучэннях, абумоўліваючы высокую трываласць мастацкай тканіны аповесці.

Агульны касцяк арганізацыі твора такі: зрух-завязка — выбух-кульмінацыя. Паміж імі дзеянне часта перарываецца рэтраспектывай. Кожная падзея пакутлівага падарожжа возчыкаў збожжа з асуджанай на знішчэнне вёскі Дальва у камендатуру паказваецца праз успрыняцце ўсіх герояў аповесці, але выпадкі ў дарозе размеркаваны так, што кожны з іх успрымаецца адным з герояў з асаблівай эмацыянальнай аддачай. Гэта ўскладняе структуру аповесці, робячы яе ў той жа час вельмі гнуткай. Кожны раздзел твора прымае па сутнасці выгляд навелы, якая ў сваю чаргу кампазіцыйна складаецца з дзвюх частак: супастаўлення ўспаміну ці сну з рэальнымі падзеямі падарожжа.

Як ужо адзначалася, Пташнікаў вельмі дакладны ў перадачы канкрэтных дэталей падарожжа, назіранняў, успамінаў, перажыванняў яго герояў. А тыя адчуваюць абсалютна рэальную небяспеку, і кожная хвіліна іх набліжэння да смерці (інакш паездку не ўспрымаюць ні самі героі, ні чытачы) арганічна ўпісваецца ў агульны ідэйны змест твора. Канфлікт «Тартака», аповесці трагічнай, — гэта канфлікт жыцця і смерці. Канкрэтнымя ўвасабленні гэтых паняццяў — тое, што сведчыць пра жыццё, і тое, што сведчыць пра смерць, у аповесці не проста яркія і маляўнічыя дэталі, а, як правіла, разгорнутыя вобразы-сімвалы з выразным эмацыянальна-іншасказальным сэнсам. З гэтага пункту гледжання цікава было б параўнаць падобную па тэме да «Тартака» (спаленне вёскі) аповесць Б. Сачанкі «Апошнія і першыя». Стыль Пташнікава ў «Тартаку», пры ўсім напружанні рытму, вытрыманы ў адным ключы, адной праекцыі. Танальнасць «Апошніх і першых» больш складаная, галоўным чынам за кошт сцяжэння ў вобразе канкрэтнага і абстрактнага, будзённа-рэальнага і ўмоўнага, за кошт устаўных легенд, алегорыі, шырокага выкарыстання сімволікі. Але сімволіка тут — звароты да Смерці, Маці, Зямлі, Неба, Ночы — як знешні наплыў на душэўныя перажыванні галоўнага героя Ясіка. Сімволіка Б. Сачанкі знаходзіцца на ўзроўні сюжэтна-кампазіцыйным, павярхоўным, яна служыць рамантаызавана-трагічнай узнёсласці апавядання, узмацненню публіцыстычнасці твора як гнеўнага праклёну вайне і ўяўляе сабой цікавы прыклад выкарыстання ў беларускай прозе ўмоўна-алегарычных форм. Стыль Б. Сачанкі вытрыманы ў пафасных інтанацыях, што адпавядае агульнай структуры твора і чаго абсалютна няма ў прыземлена-канкрэтнай манеры І. Пташнікава, сімволіка якой праз дробныя элементы стылю прыводзіць да галоўнага сэнсу. Так, у

сімвалічным плане падаецца смерць кожнага з герояў: яна перакрэслівае тое, што было самым дарагім у жыцці, пра што думаецца ў апошнія імгненні. Тым трагічней смерць кожнага з гэтых людзей, што, як паказвае аўтар, жыццё іх было сапраўды прыгожым, ясным, высокім, прайшло ў працы, у служэнні людзям, у яднанні з прыродай.

Вось Махорка. Разам з Настай ён нясе маральную адказнасць за сваіх спадарожнікаў, асабліва за дзяцей. Знешне па-сялянску суровы, нават грубаваты, ён любіць людзей і ў душы — мяккі чалавек. Але яго перапаўняе і нянавісць да ворагаў, жаданне адпомсціць ім. Ён добра разумее сітуацыю, адчувае, што выйсця ў іх няма, выратаванне было б цудам. Але страх не бярэ яго, не прымушае забыць пра абавязак, пра адказнасць за іншых. І ў апошнія свае хвіліны ён думае не пра сябе: «Махорка падумаў быў адразу, што трэба было б дапамагчы Насце падапхнуць калёсы, бо Буланчыку цяжка па пяску». Пачуўшы выбухі, Махорка перш за ўсё крычыць: «На зямлю!.. Дзяцей на зямлю!.. Алёшу!.. Алёшу глядзі!..» і смерць Махоркі, сейбіта, чалавека ад зямлі, перадаецца праз галоўнае, што было ў яго жыцці: «З калёс з мяха пасыпалася жыта — яму на рукі... Ён згледзеў яшчэ, што ў галавах у яго расце авёс, насеяўся па дарозе: малады, зялёны, з цёмным доўгім зернем... «А нам, татарам...» — падумаў ён і яшчэ быў падняў руку...»

Панок. Маўклівы, непрыкметны, сціплы чалавек. Ён увесь час думае пра сваіх дзяцей, пра жонку Верку, успамінае, як хаваліся яны ў лесе на балоце, як забіў ён карову — адзіную карміцельку, каб яна не выдала іх мычаннем, як бамбілі іх вёску немцы... І перад самай сваёй смерцю зноў уяўляе дзяцей, жонку, вёску. Усе героі аповесці нават у самыя апошнія свае хвіліны прадаўжаюць адчуваць свет, жыццё ў гуках, фарбах, пахах. «Мільганулася ўваччу Верка з малымі на руках: бегла з хаты, выносячы дзяцей у аселіцу, у альшэўнік да ракі. Над дваром, над самым асверам, махаў крыллем чорны, як збіты з дошак самалёт з жоўтым крыжам на хвасце... Панок быў адчуў яшчэ, што пасля запаха сухім пяском — пылам,— і падумаў, што конь цягне яго дарогай — дамоў, у вёску...»

Вельмі прывабны, нават пяхотны вобраз: старога глухога Янука. Ён добры, вельмі наіўны і бездапаможны. Ён часцей за іншых герояў з-за сваёй наіўнасці сутыкаецца з немцамі, а незадоўга перад смерцю ўспамінае, як першы раз убачыў іх — тады яшчэ нямецкі афіцэр садраў з галавы яго чырвонаармейскі шлем, прывезены сынам з фінскай вайны. У абозе Янук вельмі клапаціцца пра Алёшу, той напамінае яму ўнука Колечку. Смерць сваю, нягледзячы на глухату,

ён пачуў — пачуў у трэску стрэлаў, якімі абменьваліся партызаны і немцы. А яму здавалася, што ён вязе з аднавяскоўцамі сена зімняй дарогай з балота ў Дальву. Траскатня стрэлаў драбніцца для яго на асобныя, звязаныя з прывычнымі рэчамі гукі: «трашчаць кары з казой, трашчаць бабы, трашчаць намаразні, аглоблі, трашчаць вяроўкі пад вазамі, гужы ў хамуце, трашчыць у альшэўніку мароз», «трашчыць, здаецца, уся зямля, намёрзлая аж на тым свеце...». Усё гэта адчувае, чуе Янук у апошнюю сваю хвіліну, калі ўжо халадзе, і ўсё тут надзвычай праўдзіва псіхалагічна: «Скрыпяць сані, аж разлягаюцца... Цямнеецца. Уперадзе за падводамі далёка відаць белая дарога. У небе за Сушкоўскім бокам — над лесам — замітусілася рэдкае Сітца... Нанач ціснуў мароз, браўся на ўсю зіму — на ўвесь век...»

14-гадовая Таня, якую ва ўпор расстраляў немец, перад смерцю ўспамінае маці. Наста, як здаецца Тані — матчынымі рукамі, цягне Таню ад смерці, імкнецца выратаваць, хоць сама ўжо не можа ісці. Наста — увасабленне ў аповесці Жанчыны-Маці, усю дарогу думае, пра дзяцей, пакінутых у вёсцы, у той жа час клапоцячыся пра Алёшу і Таню. Яна памірае апошня, доўга не паддаецца смерці. Яна нават ідзе назад у вёску, абыходзячы забітых немцаў. Думкі пра дзяцей — апошнія яе думкі.

I. Пташнікаў нездарма вельмі падрабязна, нават жорстка апісвае смерць кожнага з герояў. Асабліва напружаны ў гэтых месцах рытм аповесці, фраза складваецца з разлікам на падтэкст, на ўтоення асацыяцыі, часта абрываецца шмацкроп'ем. Усе мастацкія сродкі накіраваны на адлюстраванне не толькі трагізму, але і высакародства смерці герояў, якія хоць і не здолелі перамагчы цяжкія абставіны, але змагаліся, не думаючы пра сябе, і засталіся да канца людзьмі. Іх смерці процістаць смерць Боганчыка, адзінага ў маленькім, але з'яднаным калектыве шкурніка і эгаіста, які ўвесь час думае толькі пра сябе, клапоціцца пра сваё жыццё. Боганчык — у многім працяг ранняга вобраза Чачыка з яго канчатковым падзеннем. Нават і ў гучанні прозвішчаў Чачын — Боганчык чуюцца нешта агульнае. Гэта не выпадкова: кожны эпізод, імя, амаль кожная дэтал, слова ў Пташнікава звязваюцца паміж сабой, усе элементы стылю нясуць функцыянальную нагрузку, працуюць на агульную ідэю. Боганчык ненавідзіць сваіх спадарожнікаў, але вымушаны пакарыцца іх волі, разумее, што горшы за іх, але знаходзіць сабе апраўданне. Перад смерцю ён не ўспамінае, не думае ні пра каго, ахоплены звярыным страхам. Доўга бяжыць па лесе ад стрэлаў і памірае каля дота, які раптам напамінае яму той дот, ад якога збег у

самым пачатку вайны дадому. Смерць кожнага з герояў аповесці ў сваёй трагічнай вышыні нібы выяўляе яго сутнасць, і кожнаму мроіцца перад смерцю блізкае і дарагое. Боганчык — і тут аўтар не шкадуе натуралістычных падрабязнасцей — бачыць у апошнія хвіліны толькі свае кішкі.

Значнае месца ў аповесці займае вобраз Алёшы, на перажыванні якога нібы напластоўваецца ўспамін дарослага чалавека аб вайне. Алёша, сёмы і самы малодшы возчык у абозе, падобны на свайго папярэдніка — Юрку Даліну з «Лонвы». Але Юрка ўжо перажыў многае, хоць у рэшце рэшт і не пазбегнуў смерці, Алёша толькі павінен перажыць. Яшчэ дзіця, ён незагартаваны, слаба разумее становішча, наіўны, як і Янук. Успаміны, сны-явы яго часта зусім дзіцячыя, хоць і на іх паклала ўжо адбітак страшная рэчаіснасць. Успамінаецца дзяўчынка-бежанка Вандзя, арэлі, зроблення бацькам, мамыны песні над калыскай блізнят. Перажытае Алёшам шмат у чым пераклікаецца з перажытым Юркам Далінай і Ясікам з «Апошніх і першых» Б. Сачанкі. Сюжэтнасць «Апошніх і першых», таксама як і «Тартака», — унутраная, яна ў перажываннях, псіхалагічных асацыяцыях, зменах у душы герояў. Сны-явы, успаміны Ясіка, што застаецца адзін на папалішчы роднай вёскі, дзе спалена і яго маці, займаюць важнае месца ў агульнай структуры аповесці. Але, як ужо адзначалася, нягледзячы на некаторае падабенства сітуацый, стылі Б. Сачанні і І. Пташнікава розныя: умоўны, трагічна-рамантызаваны ў аднаго, цяжкаваты, псіхалагічна-напружаны, пры гэтым строга рэалістычны, у другога.

Разуменне рэальнага становішча прыходзіць да Алёшы паступова, і як і Юрка Даліна, што капаў пад дулам аўтамата паліцая сабе магілу, так і Алёша, убачыўшы смерць блізкіх людзей, пасталеў за адзін дзень на некалькі гадоў.

Алёшу, якога, як і Таню, пільнавалі ўсю дарогу, пашэнцавала астацца жывым, вярнуцца ў родную вёску. На гэты раз пісьменнік вельмі стрымана перадае пачуцці Алёшы: «Алёша быў, мусіць, закрычаў, бо пачуў, што папярхнуўся, і яму зноў падварнула пад грудзі блага». Ён убачыў толькі дым на месцы вёскі. «У яго затрэсліся ногі...» Толькі адна думка — пра брата-партызана — узнікла ў Алёшы: «Ён падумаў, што Юзік недзе на Палку... Юзік астаўся жыць...»

І ўсё ж у канфлікце жыцця і смерці павінна перамагчы жыццё, таму самыя звычайныя, будзённыя яго праявы таксама становяцца сімваламі, якія ў канечным выніку сцвярджаюць неўмірчасць існавання народа. Усё жыццё парушана вайной, кожная дэталю нясе дваісты сэнс: нібы крычыць аб зняважаным жыцці і ў той жа час

сцвярджае яго. У канцы аповесці гучыць аптымістычны акорд, які падае надзею, напамінае, што жыццё нельга перапыніць: сярод агню і дыму ўбачыў Алёша каля вёскі адзінае, што засталася жывым: старыя сосны, «вялікія, вышэй лесу, тоўстыя, не ашчапіць і ўтраіх рукамі, падсечаныя тапарамі, у ямах і дуплах...». Сасна, як ужо адзначалася,— адзін з любімых вобразаў І. Пташнікава — становіцца сімвалам неўміручасці, зрошчанасці з зямлёй, неадольнага жадання жывым.

Наогул жа прыродныя вобразы, як і заўсёды ў Пташнікава, падпарадкаваны асноўным ідэйна-эстэтычным задачам. Лес, дарога, неба, сонца — увесь фон дзеяння — нібы знаходзяцца, як і людзі, у страшным напружанні, у адчуванні небяспекі, што ўзмацняе агульную трагічную атмосферу твора.

Акрамя таго, прырода тут — і праекцыя чалавечай душы, на ёй адбіваецца складанасць і зменлівасць псіхалагічнага стану кожнага з герояў аповесці. У рэшце рэшт, у прыродзе яны чэрпаюць і сілы для таго, каб змагацца са смерцю да канца. Наогул у Пташнікава прырода, як і народ,— вечная, і, здаецца, нідзе ў беларускай сучаснай прозе гэтыя два паняцці не выступаюць у такім адзінстве.

Загадка эмацыянальнага ўздзеяння твораў І. Пташнікава, яго ўмення выявіць прыроду гераічнага — у самім стылі пісьменніка, у скрупулёзнай фіксацыі і знешніх падзей, і рухаў чалавечай душы, імпульсаў псіхікі чалавека. Не маштабнасць адлюстравання падзей, а аўтарская творчая канцэпцыя, яго эстэтычны ідэал прыводзяць чытача да глыбокага разумення чалавека, а праз яго — і душы народа.

Грамадскае жыццё складаецца, як вядома, з падзей большага і меншага маштабу, і часам нязначныя на першы погляд факты выяўляюць характар важных гістарычных зрухаў. Так і ў аповесці І. Пташнікава «Найдорф» значныя падзеі лета 1944 года — прарыв партызанскай брыгадай блакады вакол возера Палік, вызваленне гэтай мясцовасці рэгулярнымі войскамі Савецкай Арміі — не з'яўляюцца непасрэдным аб'ектам адлюстравання, знаходзяцца быццам «за кадрам», хоць і вызначаюць сюжэт твора.

У дадзеным выпадку справа не ў маштабах, а, зноў паўторым, у аўтарскай канцэпцыі, ва ўменні ўлавіць сацыяльны сэнс факта, паказаць, як у абставінах жорсткай вайны з ворагам выпрацоўваецца кожны чалавек паасобку. Аповесць «Найдорф» выяўляе маральны дух народа ў адзін з паваротных момантаў вялікай гістарычнай драмы. Пафас твора — у даследаванні і сцвярджанні ідэйных і маральных вытокаў нашай перамогі. Вартасць яго, як і аповесці «Тартак»,— у жыццёвай праўдзе, якая гучыць з кожнага радка і дзякуючы якой

«Найдорф», як і «Тартак», з'яўляецца хвалючым дакументам незабыўных дзён, вялікім дасягненнем беларускай сучаснай прозы.

Па трагічнаму напаўненню, па стылю «Тартак» — адзін з самых бязлітасна драматычных твораў у беларускай літаратуры. Аповесць «Найдорф» па асноўнаму гуманістычнаму пафасу, шчымымі-трагічнай атмасферы працягвае «Тартак», нават дзеянне адбываецца ў адной і той жа мясцовасці — у раёне возера Палік, вядомай і праслаўленай на Беларусі партызанскай зоне.

Любіць Пташнікаў і перакідваць масткі з аднаго свайго твора да другога, любіць звязваць творы пры дапамозе сімвалічных вобразаў, малюнкаў. Яшчэ больш выразнае, чым у «Лонве», і «Тартаку», «счапленне» паміж «Тартаком» і «Найдорфам». Узятая разам, яны прымаюць нават форму своеасаблівай дылогіі, звязанай не героямі, а агульнасцю праблематыкі, настроем, стылем.

«Тартак» канчаецца сцэнай вяртання Алёшы ў спаленую немцамі вёску. «А вуліца — белая ад пяску, яна ішла вёскай, як дарога ў полі». Такой жа «пустой і ціхай — што вымерла» здалася родная вёска Венера партызану Жаваранку: «Дарога ад пяску была белая, белы пясок быў відаць і ў вёсцы на вуліцы...» Але гэтая вёска была жывая, засталася жыць, нягледзячы ні на што. А вось тут мы вяртаемся ўжо, «мінуючы «Тартак», да «Лонвы». Зноў вобраз вёскі, вобраз, створаны такім чынам, што ў ім усё гаворыць пра вечнасць, неадольнасць народнага жыцця, народнага характару. Калі ў «Лонве» хроніка жыцця вёскі Лонвы першага года пасля вайны, то ў «Найдорфе» — хроніка першых пасля вызвалення дзён жыцця вельмі падобнай на Лонву беларускай вёскі Венеры.

Але гэта хроніка не ў прывычным сэнсе слова. Так, кампазіцыя аповесці зусім не традыцыйная, яна яшчэ больш «выбуховая», чым у «Тартаку», і будзеца па прынцыпу: пралог-кульмінацыя (апошні бой партызан, прарыў блакады) — эпілог-кульмінацыя. Вельмі ўмяшчальныя па драматычнаму матэрыялу, сюжэтна-кампазіцыйныя элементы трымаюць паміж сабой хранікальную лінію мірнага жыцця толькі што вызваленай вёскі.

Сюжэт у Пташнікава ні ў адным з твораў не вызначаецца складаным перапляценнем перыпетый, але хранікальнасць падзей заўсёды ўскладняецца рэтраспекцыяй. Па населенасці героямі «Найдорф» бліжэй да «Лонвы», таму што тут неабходна было паказаць жыццё цэлай вёскі, а шырэй — народа, у пэўны гістарычны перыяд. І ўсё ж пры ўсёй насычанасці матэрыялам вузлы сюжэта звязваюць толькі два героі — Яхрэм Жаваранка і падлетак Алёша, чалавек сталы і рамантычны юнак — партызаны, якія выканалі свой абавязак.

Характарыстыка герояў у творах І. Пташнікава заўсёды вычарпальная. Дасягаецца яна падрабязнай фіксацыяй усіх рухаў іх душэўнага жыцця, максімальнай падрабязнасцю ў апісанні паводзін і ўчынкаў. Вось вяртаецца Жаваранка пасля цяжкага бою, калі ад групы партызан, што былі ў заслоне, яго лепшых таварышаў, засталася толькі двое — ён ды Алёша, калі прарвалі блакаду і «ў бок Вілейкі і Маладэчна пайшлі першыя танкі Чарняхоўскага», — вяртаецца ў родную вёску, яшчэ не назусім — толькі на адпачынак, на пару дзён: «Жаваранка глядзеў на самалёты і думаў, што няма хаты: згарэла... што самалёты на гэтым вячэрнім небе чорныя, як галавешкі... З дзяцінца да фермы ён згледзеў край тофеля, што рос ад вуліцы; тофель быў жоўты, як увосень. З-за хлява, дзе ўсягды была відаць чорная страхы ад хаты, зелянеў чысты выганчык за ракой, і над ім віселі самалёты — усё яшчэ ішлі на захад, на Найдорф... З дзяцінца на вуліцу ён пайшоў з падбегам, чуючы, як спаўзае і спаўзае з пляча на руку ад хады аўтамат,— ён папраўляў яго, закідваючы за плечы, і бег... Бег па пяску ля плота; бачыў сляды ад машын пасярод вуліцы — вытаптаны глыбока ў пяску дзве шырокія дарожкі, на два колы, як і да вайны, калі леспрамгасаўскія прычэпы вазілі лес. Падумаў, што праз вёску доўга, відаць, хадзілі машыны...»

Увесь час і ў баі, і на падыходзе да дома Жаваранка хваляваўся за сваю сям'ю. Яго жонка і дзеці засталіся жыць, і гэта было галоўнае, а хату, гаспадарку можна аднавіць. Жаваранка не баіцца работы, для яго і вайна, бой як работа, цяжкая, небяспечная, але зараз неабходная. «Жаваранка прывык да работы, ён і цяпер, здавалася, рабіў работу, як па нараду; ад рання да вечара; аддыхнуў быў, засыпаны ў акопе, падняўся і ўпрогся зноў. Бо пражыў у рабоце ўсё сваё жыццё: іначай, відаць, не мог».

Героі ўсіх твораў Пташнікава — не прафесійныя ваенныя, а мірныя, падкрэслена мірныя людзі, калгаснікі. Вайна абарвала іх прывычнае жыццё, яны пакарыліся суровай неабходнасці, уключыліся ў барацьбу, але нянавісць да ворага так і не прывучыла іх да ратнай справы, душой яны ў мірных буднях.

Матыў барацьбы жыцця і смерці, матыў чалавека-працаўніка на вайне працягваецца і ў «Найдорфе». У самай гарачцы бою, перад тварам смерці Жаваранка ўспамінае мірнае жыццё, мірную працу, сваю Кланю, дзяцей. У апошнім баі, калі ўжо загінуў Алёша, з якім яны вялі шэсць палонных немцаў да нашых, калі сам ён, адзін заступіўшы дарогу цэлай часці немцаў, што рваліся з акружэння, ляжаў ужо цяжка паранены, перад вачыма яго ўвесь час было жыта: «Ляжаў, сцяўшы зубы ад болю, і глядзеў цераз дарогу ў жыта. Здрабе-

жанае нагамі, яно ўставала з зямлі і трашчала спалавелым сцяблом, як у агні, і падымалася — само. З ветрам запахла цёплым, нагрэтым на сонцы, маладым зернем...»

Лінія Алёшы — рамантычная лінія ў творы. Праўда, рамантызм І. Пташнікава вельмі своеасаблівы, драматычны, суровы, а не мяккі, узнёслы. Пасля бою ў заслоне, калі ён пабачыў столькі смерцяў, Алёша, як і Жаваранка, вяртаецца ў родную вёску, да маці. Вобраз каханай увесь час перад ім. Але нішто і ніхто не можа ўтрымаць яго — ён цвёрда вырашыў ісці на фронт, у дзеючую армію, хоць і «шчыміць недзе глыбока ў душы», калі падумае, што хутка яго не будзе ні дома, ні ў атрадзе. Пазбаўлены вайной светлай пары юнацтва, ён не ведаў іншых жаданняў, а ўсё перажытае клалася ў душы ўжо недзе на дно». Не, ён не агрубеў, не страціў чысціні пачуццяў, яму шкада маці, шкада Юльку, і па сутнасці ён заўсёды «хацеў толькі вучыцца, і ўсё», але вайна не дала яму такой магчымасці.

Крытыка неаднаразова адзначала выдатнае псіхалагічнае майстэрства І. Пташнікава, выключную канкрэтнасць, індывідуальнасць кожнага яго вобраза — і ў «Тартаку», і ў «Мсціжах», і ў «Найдорфе». Неабходна сказаць таксама і пра народнасць яго вобразаў. Пташнікаў, як і яго папярэднікі — Я. Колас, К. Чорны, І. Мележ,— здолеў зазірнуць у душу народа, адчуваючы сябе неад'емнай часткай яго; ён здолеў улавіць, як гаварыў А. Блок, «музыку, якая гучыць у глыбі народнай душы, душы масы», здолеў стварыць сапраўды народныя характары ў кантэксце пэўнага часу, прычым так, што і самі героі парознаму, у залежнасці ад эпохі, асяроддзя, успрымаюць саміх сябе ў прасторы і часе.

У Беларусі ў час Вялікай Айчыннай вайны загінуў кожны чацвёрты. Нельга параўнаць ні з чым пакуты нашага народа. У «Тартаку» ўздываецца тэма народнай трагедыі, трагедыі кожнага асобнага чалавека, свет якога непаўторны і прыгожы, і тым трагічней таму гучыць гібель гэтага свету. В. Астаф'еў піша, што «забіваючы селяніна, зводзячы яго з зямлі, тым самым забіваюць не толькі сэнс і сутнасць жыцця, але і само жыццё». Тэма народнай драмы, народных пакут працягваецца і ў «Найдорфе», але тут яна пашырана, паглыблена аўтарскім даследаваннем прыроды падзвігу. Пры гэтым галоўным застаецца для пісьменніка — паказаць багацце і прыгажосць чалавечай асобы. І калі возчыкі з «Тартака» — перш за ўсё ахвяры фашызму, то Алёша і Жаваранка — актыўныя змагары супраць яго. Сацыяльна-этычныя ўстоі, што вытрымалі праверку часам,— галоўны выток гераізму. Так у саміх сродках стварэння вобразаў вырашаецца галоўная прынцыповая праблема ўсёй творчасці І.

Пташнікава. Алёша і Жаваранка выхаваны савецкім ладам жыцця, для іх, дарослага селяніна-працаўніка і хлопца, летуценніка-рамантыка, вайна — страшэнная ненармальнасць, а родная зямля — вышэйшая каштоўнасць, за якую яны ідуць на смерць.

У рамане «Мсціжы», які пісаўся раней за «Найдорф», Пташнікаў працягвае галоўную тэму сваёй творчасці — тэму трываласці народнага жыцця, спрадвечнасці і неабходнасці для будучыні яго карэнных асноў, і недзе глыбей — тэму высокага, свайго слова аб Радзіме, аб земляках. Так на новым матэрыяле, у новых умовах прадаўжае І. Пташнікаў традыцыі Я. Коласа, К. Чорнага, І. Мележа ў беларускай прозе.

Раман «Мсціжы» быў прыняты крытыкай па-рознаму. Большасць даследчыкаў і адразу, і пазней прыхільна аднесліся да твора. П. Дзюбайла, аднак, пісаў у сваёй кнізе «Праблемы стылю ў сучаснай беларускай прозе», што ў «Мсціжах» становіцца вельмі «адчувальнай «замкнутасць» эстэтычнай сферы, недастатковасць яе іменна як раманняга «пацдарма». Становіцца прыкметным нейкае самапаўтарэнне, нежаданне або няўменне пайсці далей, вырвацца з вузкага кола прывычнай маральнай праблематыкі і яе галоўным чынам эмацыянальна-эмпірычнага ўвасаблення».

І. Пташнікаў належыць да тых пісьменнікаў, у якіх бытавыя падрабязнасці, шматлікія дэталі асяроддзя і ў сувязі з імі тонкія псіхалагічныя імпульсы ў чалавечай душы прыводзяць да больш глыбокага раскрыцця чалавека, а праз яго — і душы народа. Пташнікаў нібы імкнецца даказаць, што быт — толькі абалонка, што жыццёвыя драмы, будзённыя калізій — толькі першы ўзровень быцця, за якім хаваюцца складаныя духоўныя працэсы. Недзе ў нетрах пташнікаўскага стылю адчуваецца «заяўка» на многае, на самыя важныя філасофскія праблемы, пісьменнік шукае трываласці, цвёрдасці існавання і чалавека, і народа, і адначасова імкнецца схопіць усю паўнату, багацце свету. У многім Пташнікава хваляюць тыя ж праблемы, што хвалявалі К. Чорнага: праблемы зямлі, чалавека на зямлі. Але гэтыя спрадвечныя пытанні правяраюцца ўжо праз калізій іншага часу.

Канфлікт рамана «Мсціжы» — унутры душы аднаго чалавека, галоўнага героя Андрэя Вялічкі, які вагаецца: ці аставацца ў вёсцы, ці шукаць новых шляхоў у жыцці. А справа ў тым, што леспрамгас, дзе працаваў Вялічка і другія дзеючыя асобы рамана, павінен пераязджаць пад Полацк. Праўда, канфлікт ускладняецца тым, што пісьменнік паказвае самую драматычную паласу жыцця героя. Памірае жонка, яго пакалечыў мядзведзь, пасля чаго Вялічка доўга

ляжыць у бальніцы, потым непрыемнасці на рабоце... Непрыемнасці адна за адной навальваюцца на чалавека...

Андрэй аднолькава любіць і лес, і вёску. Гэта заканамерна: лес, поле — яны заўсёды былі аднолькава важнымі ў жыцці беларуса. У Вялічкі няма ў адрозненне ад некаторых герояў Я. Коласа, К. Чорнага, І. Мележа неадольнай цягі да ўласнага кавалка зямлі. У яго, калі можна так сказаць, лірычныя адносіны да роднай зямлі ўвогуле. Ды і сам час змяніўся. І ўсё ж стыль жыцця, стыль мыслення вясковага чалавека, чалавека, звязанага з зямлёй, будзе заўсёды адрознівацца ад стылю жыцця рабочага, скажам, рабочага таго ж леспрамгаса. Па раскіданых у тэксце намёках можна зразумець, што вёску Андрэй не пакіне, ён не ўяўляе без яе жыцця. А яго ваганні выкліканы тым, што пасля смерці жонкі Веркі ён застаўся вельмі адзінокім. Асабліва цяжка, адзінока яму ў бальніцы пасля таго, як пакалечыў яго на паляванні мядзведзь. Эпізоды ў бальніцы выдатна перадаюць душэўны стан, перажыванні і адчуванні Андрэя, ён раскрываецца тут як мужны, добры, цяроплівы, чулы да другіх чалавек. І тут жа, у бальніцы, калі ён раптам уявіў, што можа памерці, мільгае ў яго думка: «Як гэта — яго няма ў вёсцы? Усе ёсць, а яго няма...» Сапраўды цяжка ўявіць гэтага чалавека без вёскі, а вёску — без яго.

Пасля выхаду з бальніцы і ўзнікае дылема: ці ехаць з леспрамгасам пад Полацк, ці станавіцца егерам. Але тут жа ўзнікае і ўнутранае супраціўленне розным прапановам, нежаданне, каб за яго нешта вырашалі чужыя людзі. Вялічка не прымае знешніх уплываў, імкнецца вырашыць сам свой лёс. Усё гэта зразумела і не выклікае сумненняў у праўдзівасці. Паказальнай з'яўляецца сцэна сходу калгаснікаў, на якім вырашалася, адразаць ці не адразаць гарод у Вялічкі. Пакрыўджаны старшынёй, Вялічка сказаў, што пакідае вёску, таму гарод вырашылі адрэзаць, але паказальныя тут апошнія словы старшыні: «...Нам не прыйдзеца нічога адразаць. Вернецца Вялічка, магу даць галаву на адсяжанне. У нас яму будзе лепш у два разы... Хай падумае...» Ды і ў самога Андрэя душа не ляжыць да ад'езду: «Як пахне сена... і зямля...» — стукнула яму ў галаву, ён успомніў Рамана... Захацелася махнуць рукой на ўчастак, на Унука, на ўсё на свеце, зноў вярнуцца і хадзіць кожны дзень на поле... Па пыле, па прытаптанай на дарозе калясьмі траве, па калючым іржышчы, па чэрствым каменні...»

У іншага пісьменніка Андрэй мог бы стаць фокусам сучасных супярэчнасцей у працэсе збліжэння горада і вёскі, тым больш таму, што раман пісаўся якраз тады, калі асабліва многа гаварылася пра зыход моладзі з вёскі, пра абязлюдзенне вёскі. Але Пташнікаў сам ад-

маўляе такое прыняцце героя. На першае месца вылучаецца аўтарскае разуменне народнай маралі, якая ўяўляецца яму як згустак спрадвечнай сялянскай стрыманасці ў знешніх выяўленнях пачуццяў і вялікай даброты, душэўнасці да другіх, сплаў высокага сумлення, уласнай годнасці і сціпласці, прастаты. Па сутнасці, на перасячэннях гэтых якасцей будуюцца лепшыя вобразы пташнікаўскіх твораў. Вялічка вельмі сумленны і неяк па-простаму мужны чалавек, хоць жыццё не песціла яго: толькі ажаніўся — вайна, смерць першай дачкі, калецтва, галодныя пасляваенныя гады, смерць жонкі. Абставіны жыцця героя праўдзівыя, у многім тыповыя, і ў цэлым Пташнікаў імкнецца да стварэння сапраўды народнага характару.

Форма выяўлення канфліктаў у рамане — лірычная: барацьба розных сіл у душы героя. Унутраныя маналогі, тонкая нюансіроўка пачуццяў, бясконца напружанасць псіхічнага і нават фізіялагічнага стану героя пераважаюць над апісаннем падзей, увогуле дзеяннем. Вось чаму сюжэт, нягледзячы на ​​фабульную прастату, уяўляецца складаным, бо складанае псіхічнае жыццё Вялічкі. Кампазіцыя рамана размытая і неакрэсленая, што абумоўлена недастатковасцю раманнага вопыту пісьменніка. Папярэднія свае творы, у тым ліку раман «Чакай у далёкіх Грынях», ён будаваў па навелістычнаму прынцыпу як паслядоўнасць вельмі моцна звязаных паміж сабой, але ў многім і самастойных псіхалагічных эцюдаў. У «Мсціжах» такая будова не магла быць выкарыстана, бо ў цэнтры рамана — адзін герой, якому аказваецца даволі цяжка рухаць усё раманнае дзеянне. Аднаго псіхалагічнага аналізу тонкага душэўнага жыцця героя ўсё ж недастаткова для вялікага твора — жанр прад'яўляе свае патрабаванні. Праўда, удаліся аўтару і эпізядычныя персанажы: Унук, Падбярэцкі, Вуля. Яны многім нагадваюць папярэднія адмоўныя вобразы Пташнікава, але тут ім кожнаму паасобку не адмовіш у складанасці. Пісьменніка цікавяць і непакояць такія тыпы, таму што яны сведчаць пра нездаровыя тэндэнцыі ў сучасным жыцці вёскі. Агульная рыса гэтых герояў — бездухоўнасць у шырокім, нават філасофскім сэнсе слова. Гэта людзі, маральныя прынцыпы якіх, — грошы, уласная маёмасць, прыстасавальніцтва. Калі чалавек адрываецца ад зямлі, ад родных карэнняў не толькі фізічна, але і духоўна — гэта вельмі трывожны сімptom, і вось гэтая думка рамана ўяўляецца самай важнай. Аднак Вялічка не змагаецца і нават не выступае супраць такіх, супрацьлеглых сваім, маральных прынцыпаў. Зноў жа, як і ў рамане «Чакай у далёкіх Грынях», атрымалася, што добро і зло існуюць хоць і ў часовых сутыкненнях, але побач, нібы самі па сабе. І ў гэтым таксама недахоп агульнай канцэпцыі рамана.

Вельмі псіхалагічна дакладнымі і пераканаўчымі з'яўляюцца ў творы мясціны, звязаныя з інтымным жыццём героя: яго ўспаміны пра Верку, пра сваё партызанскае жыццё, думкі пра Валюту, з якой нечакана зблізіўся. Пташнікаў знаходзіць цікавы псіхалагічны падыход да свайго героя: успаміны пра нябожчыцу астаюцца ўвесь час маркотна-пяшчотнымі, яму не проста забыць жонку, вельмі многае звязвала іх, але жывое цягнецца да жывога, адна прыгожая і адзінокая душа да другой. Адносіны Вялічкі з жанчынамі паказваюцца вельмі тактоўна, нават паэтычна: «Балюта маўчала, і яны доўга сядзелі ціха: абапёршыся адно аб аднаго, ён падумаў пра сябе, што вунь як намарыўся па гэтай гарачыні — ньюць рукі і балючае плячо. Пасля падумаў, што намарыўся, відаць, не сёння — ад самай вясны, калі пахаваў Верку і адляжаў у бальніцы, што зморана абапёрся на чужое плячо, якому самому няма ў жыцці апірышча... Яму закарцела тады адсунуцца на возе ўперад... Зрабілася няёмка, што ён глядзіць на яе шыю і плечы, мокрыя ад поту і зацяршаныя патрухой». Вялічку з Веркай, а потым з Валютай у многім звязвала сумесная праца дома, на полі. Паказваючы любоў героя да сялянскай працы, пісьменнік зноў і зноў падкрэслівае думку — Вялічка ніколі не пакіне родных мясцін. Гэта было б для яго парушэннем усіх жыццёвых сувязяў, якія толькі і маюць для яго сэнс.

Дзеянне рамана ўвесь час перабіваецца ўспамінамі, што стварае карціну інтэнсіўнага духоўнага жыцця героя, але размывае кампазіцыю. Яшчэ раз падкрэслім, што Андрэй Вялічка — не актыўны, а хутчэй сузіральны па тэмпераменту чалавек. Аднак такім яго і імкнуўся зрабіць аўтар. Значыць, аб'ектыўныя недахопы канфлікту тлумачацца не несупадзеннем ідэі з яе мастацкім увасабленнем, а тояцца ў самой аўтарскай задуме, у мэце пісьменніка. Ствараючы вобразы Вялічкі, Валюты, Веркі, пісьменнік задумваецца пра духоўную культуру народа, імкнецца зразумець яго нацыянальныя асаблівасці. У кожнага народа, як і ў кожнага чалавека, ёсць рысы, так сказаць, глыбінныя, а ёсць часовыя, наносныя. Здаецца, пісьменнік разважаў так: праблемы вёскі ўвесь час змяняюцца, адны ў хуткім часе перакрэсліваюцца другімі, але ж нешта застаецца і павінна заставацца нязменным. Таму эканамічны, сацыяльны бок сялянскага жыцця для Пташнікава — як знешняя абалонка, пад якой — глыбіні маральных пошукаў і спрадвечныя перажыванні людзей. Для пісьменніка важней паказаць непераходзячыя каштоўнасці народнага жыцця.

Для І. Пташнікава, як і для пісьменнікаў так званай «вясковай прозы», маральныя каштоўнасці становяцца нібы алгебрай жыцця на-

огул. З дапамогай яе «формул», па думцы пісьменніка, лягчэй вырашаюцца і задачы, што ставіць сучаснае жыццё. Вось чаму Іван Пташнікаў захоўвае вернасць тэме, свайму эстэтычнаму ідэалу. У стылі яго — жыццёвая ўстаноўка, філасофская канцэпцыя.

Раман «Мсціжы», падкрэслім, каштоўны перш за ўсё філасофскімі, маральна-этычнымі пошукамі аўтара, стварэннем яркага народнага характару, і недахопы сюжэта, кампазіцыі — на наш погляд, вынік свядомай аўтарскай устаноўкі: засяродзіць увагу на адным, самым важным для пісьменніка. Пташнікаў сцвярджае паэзію самага будзённага, звычайнага жыцця нічым не прыкметнага чалавека. На вырашэнні гэтай ідэі — каштоўнасці жыцця ва ўсіх яго праяўленнях — канцэнтруюцца ўсе рэсурсы стылю.

Народны пункт гледжання на жыццё ў Пташнікава з'явіўся асноўным стылеўтваральным пачаткам, які дапамог сінтэзаваць суб'ектыўны аўтарскі падыход да матэрыялу, сюжэтна-кампазіцыйную структуру твораў і моўныя формы выяўлення.

Для Пташнікава характэрны ўвогуле «традыцыйны» раманны стыль са знешняй аб'ектывізацыяй апавядання і адначасовай знітанасцю са светам герояў, што дапамагае лепш выявіць народныя ўяўленні аб грамадстве, аб прыродзе, аб маралі. Аўтарская мова натуральна ўбірае ў сябе народную мову. В. Бечык адзначае, што «апавядальная мова ў Пташнікава — цягучая, уся «няправільная», непрывычная па стылістыцы і па лексічнай афарбоўцы. Але ўся яе «няправільнасць» — арганічная, апраўданая, яна адпавядае і светаадчуванню герояў і мастацкім задачам, пастаўленым аўтарам. Яна ўся ў штуршках, унутраных загібах, сэнсавых рухах, кожны з якіх мае мастацкую пэўнасць». Іменна на аснове перасячэння розных моўных стыхій — народнай і літаратурнай — узнікае своеасаблівая мастацкая энергія пташнікаўскага стылю.

У мастацкай літаратуры сувязі розных фармальных кампанентаў твора са зместам ідуць праз слова, мову. Кожнае слова выбіраецца і правяраецца творчай задумай пісьменніка, сагрэецца яго думкай і пачуццём, залежыць ад ідэйна-тэматычнага зместу ўсяго твора. Сапраўды таленавіты пісьменнік прымушае чытача адчуць прыгажосць роднай мовы. Гэта вельмі важна, таму што мова ў творы — эстэтычная катэгорыя, на што акцэнтуюць увагу многія пісьменнікі, і ў прыватнасці І. Пташнікаў.

Невыгарпальныя багацці роднай мовы — вельмі ўдзячны матэрыял для таленавітага пісьменніка. А. Яскевіч піша: «Талент пісьменніка перш за ўсё і ёсць дзіўны, унікальны сых да слова, уменне паставіць яго ў такое кантэкставае акружэнне, каб сэнс

гранічна «наблізіўся» да канкрэтнага, «вось гэтага» прадмета, малюнка ці дзеяння, якія ён хоча паказаць».

Многія даследчыкі лічаць, што мова і ёсць стыль твора. Гэта так, калі не забываць, што за кожным словам тоіцца думка, пачуццё, цэлы мастацкі свет пісьменніка, яго ідэйная пазіцыя, эстэтычны ідэал, што кожнае слова — звяно сюжэта, а часта і «ланцужок», які звязвае якую-небудзь паэтычную фігуру з агульнымі традыцыямі нацыянальнай вобразнасці. У творы кожнае слова, кожная метафара падпарадкаваны агульнаму цэламу, вобразнай сістэме твора і адначасова выяўляюць у нейкай ступені самабытнасць і своеасаблівасць народнага мыслення.

Характэрна, што ў аснове твораў І. Пташнікава — вельмі будзёная лексіка, але кампануецца яна так, што стварае напружанасць і драматызм дзеяння. Асаблівасць такой формы добра раскрываецца даследчыкам стылю А. Чычэрыным: «Аналітычны характар формы, якая разбіваецца прыслоўнымі і дзеепрыслоўнымі злучэннямі, пабочнымі сказамі, у тым, што ў адзіным цэльным пачуцці яна раскрывае рух і супрацьдзеянне састаўных яе частак. Таму і заключаецца ў такой форме выбуховая трагедыйнасць».

Той жа А. Чычэрын адзначае, што «вялікая колькасць складаных сінтаксічных пабудов абазначае тэндэнцыю да з'яднання і цеснай узаемазалежнасці вобразаў і думак. І наадварот, лаканічны сінтаксіс, лад мае тэндэнцыю адасаблення, выразнага выдзялення кожнай думкі». Але ў мастацкай структуры твораў І. Пташнікава суіснуюць самыя розныя сінтаксічныя пабудовы. Шмат перарывістых, абарваных сказаў, а ёсць і вельмі вялікія перыяды. У «Мсціжах» многа дыялогаў, маналогаў, увогуле мовы герояў. Яны гавораць кароткімі, лаканічнымі фразамі — канкрэтна і дакладна: «Хлябешча на ўвесь лес,— кажа пра трактар Балюта.— За цэлы дзень дак аж чарапы ад яго трашчаць. Не люблю я гэтых трактароў. Злезла б і пайшла. Пагаварыць, во, давялося раз, дык... пагаварыш надта. Другі раз бы і зайшлася калі, дык жа вачэй не падымеш, нібы ў чым я вінавата. Сам жа не прыйдзеш і на вуліцы на лаўцы разам не сядзеш, я то знаю. Па мне рабі што хочаш. Я пра тваю дзяўчыну думаю. І мой жа без бацькі рос, знаю. Вярнуўся б ты назад. Няўжо ўсё-такі паедзеш з участкам пад Полацк? Многія збіраюцца...»

Нават у размове пра звычайнае ў пташнікаўскіх герояў ёсць даволі часта нейкі падтэкст, недагаворанасць. Усё гэта побач з важкімі, маляўнічымі апісаннямі і дэталёвым падкрэсліваннем кожнага чалавечага руху стварае своеасаблівы пташнікаўскі рытм.

Як вядома, рытм арганізуе мову твора. Гэта самы першасны, яшчэ на біялагічнай стадыі ўспрымаемы фармальны элемент твора. Рытм сам па сабе можа выклікаць у душы чалавека нейкі эмацыянальны штуршок, афект. Гэта асабліва моцна адчуваецца ў вершах, але і проза мае рытм, як не абыходзіцца без яго ні адна жывая з'ява ў свеце. Рытм імгненна настройвае чытача на адпаведную хвалю, якая дапамагае ўспрыняццю твора. Рытм ствараецца сувязцю слоў у сказе, характарам сувязі сказаў. Рытм прозы грунтуецца на асаблівасцях чалавечай гаворкі. Але яго «мастацкасць» залежыць ад таленту пісьменніка, ад яго слыху да кожнага слова. У таленавітага пісьменніка сама кампанойка нават самых звычайных слоў набывае нейкую стройнасць, сіметрычнасць, суразмернасць. З гэтага пункту гледжання твора Пташнікава ўяўляюцца «арытмічнымі». Але гэта не так. Рытм прозы Пташнікава абумоўлены своеасаблівасцю яго светаўспрыняцця, станам душы, эмацыянальным жыццём пісьменніка. Чым больш паглыбляецца ён у псіхалогію сваіх герояў, тым больш марудным робіцца рытм. Напружанасць яго ўзрастае, калі пісьменнік усхваляваны лёсам сваіх герояў, хоць знешне апавяданне яго застаецца аб'ектывізіраваным. Драматычнасці аўтар дасягае праз будову кожнай асобнай фразы, напрыклад, у сне-ўспаміне Юркі з «Лонвы»: «Юрка цяпер ужо добра чуе, як грывіць гром, у тым баку, дзе крычаць канюкі, дзе Маяк — на Мсціжах. Яму зноў здаецца, што там бярэ гарнізон «Жалязняк». Тады, калі бралі гарнізон, пачало грывець з самага поўдня; грывела аж да вечара, грывела і ноччу. Ноччу яшчэ відаць было зарава — стаяла над лесам на Жукаўшчыне, вялікае і чырвонае, і дрыжала, жахалася. Тую ноч ніхто ў Лонве не спаў, не спаў ніхто і дома ў Юркі, не распранаўся нават — ні маці, ні бацька. А ў вёсцы многа ў каго былі пазапрагаеш коні...» У прыведзеным урыўку, характэрным для Пташнікава наогул, — своеасаблівая будова фраз, напрыклад, адна з іх на адных адмаўленнях: «Тую ноч ніхто ў Лонве не спаў, не спаў ніхто і дома ў Юркі, не распранаўся нават — ні маці, ні бацька». Трывога нібы перадаецца ад аднаго да другога, а для малога Юркі яна ўвасаблялася перш за ўсё ў непрывычнасці паводзін бацькоў: «Бацька ўсё хадзіў і хадзіў, месца сабе не знаходзіў. Маці сядзела ля акна і плакала».

Такім чынам, зыходныя пазіцыі рытму ў Пташнікава — сама будова фразы, выбар і кампанойка слоў у ёй. Агульны ж рытм — рытм сюжэта — у яго цяжкаважны, цягучы. Пісьменніку аказалася складана з яго аб'ёмістым, вельмі канкрэтным матэрыялам зрабіць дынамічным і напружаным сюжэт. Сам ход яго думкі, якая залішне

раствараецца ў канкрэтыцы, стварае цяжкасці ва ўспрыняцці яго твораў.

Пташнікаў заявіў аб сабе як майстар тонкага псіхалагічнага аналізу. Сапраўдны псіхалагізм — гэта мастацкае, у мастацкіх вобразах раскрыццё адносін чалавека да свету, да грамадства, да прыроды, да сябе самога. Псіхалагізм можна інакш назваць дыялектыкай мыслення, прычым мыслення ў шырокіх маштабах. Пташнікаў не дробіць сваё пісьмо на «інфармацыю», апісанне і ўласна «плынь свядомасці», а спалучае іх у адзіным патоку, на які наслойвае і адносіны героя да свету, і адносіны аўтара да героя. У выніку кожны, нават самы малы элемент стылю, становіцца часткай агульнай пісьменніцкай мастацкай сістэмы.

Адным з галоўных будаўнічых матэрыялаў у сказе з'яўляецца дзеяслоў. Для Пташнікава характэрна нагнятанне дзеясловаў, і, як правіла, без метафарычнага іх напаўнення, а ў прамым значэнні, прычым дзеясловы разбіваюць сказ не проста на асобныя сінтагмы, а іменна нагнятаюцца, дапаўняючы і ўдакладняючы адзін другога, што і стварае асаблівы пташнікаўскі рытм: «Ён не спаў усю ноч, не заснуў і раніцай. Сонца свяціла ў акно з двара, якраз на сцяну, дзе вісела маленькае старое люстэрка, і яму, Алёшу, калола ў вочы што вострымі шпількамі, дастаючы аж да печы... У галавах на лучыне кратайся кот, пацягваўся, выставіўшы ўперад лапы, і Алёша падумаў, што кот варожыць на холад». Складаная сінтаксічная фраза ў Пташнікава служыць сродкам з'яднання падзеі і яе ўспрыняцця чалавекам.

У ранніх апавяданнях І. Пташнікава вялікая колькасць вобразных сродкаў часта прыводзіла да страты апорным словам, да якога яны прымыкалі, свайго асноўнага сэнсу. У наступных, значна больш дасканалых і арганізаваных па мове творах, пераважае не шырокае ўжыванне тропай, а выкарыстанне простых, будзённых слоў, але такая іх кампануюка, якая не толькі сцвярджае сэнс, а і стварае падтэкст у кожным асобным сказе. Ужывае ён тут часцей за ўсё дзеясловы і розныя эпітэты, якія абазначаюць колеры, гукі, пахі і г. д. У апісаннях прыроды — частае ўжыванне параўнанняў, не кніжных — жывых, рэчыўных, будзённых, але тым не менш маляўнічых, яркіх: «На дварэ ціснуў мароз. Трашчалі ў лазні вуглы, як ад стрэлу: усюды высыпаў іней... Узышла поўня, была відаць з-за лесу. Цьмяная, жоўтая, знаць толькі адзін круг — неба зацягнулі сівыя, як пясок, хмары... Пасыпаўся снег, рэдкі, падаў паволі, як нехаця: сняжынкі доўга кружыліся над зямлёй». Пісьменнік заўсёды цікава размяшчае эпітэты і параўнанні ў сказе: як правіла, за асноўным словам, нібы герой, які ўспрымае тую ці іншую прыродную з'яву, спачатку бачыць

яе цалкам (снег), а потым ужо пачынае заўважаць асобныя дэталі («рэдка, падаў паволі, як нехаця»). Наогул, часта выкарыстоўваюцца стык, інверсія. Пташнікаў не напіша: «Вільготная пасля дажджу зямля пахла хлебам, травой і расой». Герой «Мсціжаў» — Андрэй Вялічка — толькі што вырашыў канчаткова застацца на вёсцы, ён ідзе да яе і ўсё ўспрымае вастрэй, нібы бачыць, чуе і адчувае ўпершыню: «І пахла вільготная пасля дажджу зямля — хлебам, травой і расой. Пахла сырой сцяной, ля якой у хаце спала Верка; пахла натруджанымі Балюцінымі рукамі — лёнам і дурнап'янам». Такая будова фразы — у размоўнай інтанацыі — даволі часта стварае перабівы рытму.

Прыгажосць кожнага канкрэтнага вобраза ў Пташнікава абумоўлена тым, што ён увасабляе думкі і пачуцці адначасова і аўтара, і герояў. Адсюль — далёкая асацыятыўнасць, сімвалічнасць асобных вобразаў.

Іван Пташнікаў — пісьменнік складаны, не пазбаўлены напружанасці творчага развіцця. Сфарміраваўся ён пад прыкметным уздзеяннем чорнаўскага апалітызму з яго канкрэтыкай, тонкім псіхалагізмам і драматызмам. Калі перафразіраваць словы К. Чорнага, то можна сказаць у дачыненні да Пташнікава, што ён добра «адчувае ў вобразах беларускі матэрыял». Нацыянальная насычанасць вобраза ў Пташнікава вельмі высокая. На ёй грунтуецца ўся мастацкая структура яго твораў. Акрамя таго, у Пташнікава вока жывапісца: каб апісаць з'яву, факт, прадмет, ён павінен раз'яднаць іх на асобныя мікраструктуры, кожная з якіх кладзецца асобным штрыхом. Своеасабліваць пташнікаўскага светабачання, яго ўменне адчуваць і запамінаць свет у зрокавых, слыхавых, абаняльных вобразах і з'яўляецца ўмовай апалітычнасці яго стылю.

Як у пісьменніка-аналітыка ў Пташнікава своеасаблівыя адносіны з часам. Гэта можна заўважыць перш за ўсё па прывязанасці аўтара да «вось гэтага» дадзенага моманту, які ён таксама расчэпляе на асобныя перыяды. Мы не бачым у творах Пташнікава развіцця характараў, затое можам паслядоўна прасачыць перажыванне герояў у той ці іншай жыццёвай сітуацыі. І тут важнае месца займае рэтраспекцыя, суаднесенасць цяперашняга перажывання героя з тым, што перажываў ён некалі раней.

Талент І. Пташнікава своеасаблівы. Часам бывае цяжка прасачыць усе згібы, усе рухі яго стылю. Але стыль яго, наследуючы лепшыя якасці беларускага эпічнага, аналітычнага стыльвага напрамку, вельмі цікавая з'ява сучаснай беларускай прозы.

Праўда і чалавечнасць

*

Іван Чыгрынаў належыць да таго ж пісьменніцкага пакалення, што і Вячаслаў Адамчык, Уладзімір Дамашэвіч, Іван Пташнікаў, Барыс Сачанка, Міхась Стральцоў і інш. Як пісьменнік ён складваецца ў 60-я гады, вельмі цікавы час у развіцці савецкай шматнацыянальнай літаратуры, калі з'явілася многа новых імён, паявіліся новыя напрамкі, надзвычайна пашырыўся стылёвы дыяпазон. Адно з важных роляў у выпяванні першага рамана Івана Чыгрынава «Плач перапёлкі» адыграла сама атмасфера 60-х гадоў. Многія даследчыкі літаратуры і мастацтва, філосафы, сацыёлагі лічаць 60-я гады XX стагоддзя гадамі абагульнення і роздуму. Ул. Гусеў, напрыклад, піша: «Да сярэдзіны 60-х гадоў выкрышталізаваліся праблемы, характэрныя для грамадства з вялікім гістарычным вопытам».

Час, калі пісаўся другі раман Івана Чыгрынава — «Апраўданне крыві», — 70-я гады, для літаратуры быў, па-першае, часам паглыблення гістарызму, па-другое, імкненнем да адлюстравання чалавечай асобы, раскрыцця яе складанага сацыяльнага і духоўнага свету. Гэтыя дзве тэндэнцыі, узаемна перакрываючыся, нараджаюць новыя і новыя формы мастацкай творчасці.

Натуральна, што сацыяльныя катаклізмы, праблемы захавання міру на планеце, навукова-тэхнічная рэвалюцыя, выбух інфармацыі, клопат аб прыродзе і выхаванні гарманічна развітога чалавека — усе гэтыя велічныя праблемы паставілі мастацтва перад неабходнасцю выбару новых прыёмаў і сродкаў адлюстравання. Узрасла тэндэнцыя да сінтэзу, да глыбіні мастацкага бачання, да філасофскіх канцэпцый рэчаіснасці. Літаратура адчувала патрэбу асэнсаваць шлях, пройдзены грамадствам за большую палавіну бурнага XX стагоддзя. Асабліва гэта датычылася нашай краіны, народу якой давялося перажыць значна больш, чым якому іншаму на зямлі. Самай вялікай падзеяй гэтай эпохі побач з Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыяй была і застаецца Вялікая Айчынная вайна.

Кнігі савецкіх пісьменнікаў пра Вялікую Айчынную вайну найбольш поўна і ярка раскрываюць яе сутнасць і гісторыю. Вайна разглядаецца ў лепшых творах савецкай літаратуры ў кантэксце ўсёй гісторыі нашага стагоддзя. Таму прынцып гістарызму становіцца важнейшай катэгорыяй, не толькі метадалагічнай, але і эстэтычнай літаратуры сацыялістычнага рэалізму.

Пісьменнікі, што пішуць пра Вялікую Айчынную вайну, імкнуцца асэнсаваць яе народны, вызваленчы характар, яе маральна-этыч-

ныя аспекты з вышыні сённяшняга дня. Безумоўна, любы пісьменнік, пра што б ён ні пісаў, перш за ўсё адлюстроўвае сучаснасць, але для мастака, які распрацоўвае ваенную тэму, надзвычай важна ўлічваць сувязь часоў, вопыт і гісторыі, і сучаснасці, «узаемадзеянне паміж вопытам мінулым і вопытам сённяшнім» (У. І. Ленін).

Прынцып гістарызму патрабуе ад мастака аналізу з'яў рэчаіснасці ў іх развіцці, у дыялектычным даследаванні сацыяльна-гістарычных, псіхалагічных і маральна-этычных праблем. Тып мастацкага мыслення, ідэйна-творчая пазіцыя пісьменніка, яснае ўсведамленне законаў грамадскага развіцця — важнейшыя перадумовы гістарызму творчасці.

Гістарызм у лепшых творах аб Айчыннай вайне праяўляецца ва ўменні пісьменнікаў паставіць праблемы вострасучасныя, глабальныя, агульназначныя: чалавек і вайна, чалавек і час.

Ваенная літаратура, апавядаючы пра падзеі ўжо 35-гадовай даўнасці, даследуе ў многім і заканамернасці развіцця сучаснага грамадства. Вырашаць велізарныя сацыяльна-эканамічныя задачы нашага грамадства павінна ідэалагічна і маральна актыўная асоба, і, такім чынам, праблема «чалавек і вайна» набывае ў найбольш таленавітых творах маштаб: чалавек і грамадства ў перыяд велізарных гістарычных зрухаў.

Калі ў творах буржуазнай літаратуры паказваецца адзіноцтва, адчужэнне чалавека, то ў пісьменнікаў сацыялістычнага рэалізму ўсё большая ўвага надаецца сувязі чалавека і грамадства, чалавека і народа, актыўнасці такой сувязі, у якой вялікую ролю адыгрываюць як аб'ектыўныя, так і суб'ектыўныя фактары.

Усенародны характар Вялікай Айчыннай вайны, складаныя задачы сінтэзу, што стаяць перад пісьменнікамі, вызначылі ўзмацненне эпічнасці як адной з важнейшых асаблівасцей нашай літаратуры. Ствараюцца эпопеі К. Сіманава, А. Чакоўскага, І. Стаднюка, П. Праскурына, кінаэпопеі — «Вызваленне», «Польмя», «Блакада» і інш. Узрастае тэндэнцыя да даследавання тых этапаў вайны, аб якіх да гэтага часу было яшчэ мала напісана. Адчуваецца імкненне пісьменнікаў, і ўдзельнікаў вайны, і прадстаўнікоў малодшага пакалення, да адлюстравання чалавека на вайне ў маладаследаваных ракурсах.

Эпас сацыялістычнага рэалізму зыходзіць з разумення глыбінных, унутраных сувязяў паміж асобай і грамадствам, паміж калектывам і асобным чалавекам. Мастацкае асэнсаванне вялікіх этапаў гісторыі заканамерна прадугледжвае іх эпічнае ўвасабленне, стыль-выя формы талстоўскага тыпу. Шматпланавы раман са складанай кампазіцыйнай структурай, з мноствам дзеючых асоб з'яўляецца да-

мінуючым у літаратуры 60-70-х гадоў. Проза Івана Чыгрынава арганічна ўвайшла ў рэчшча менавіта такой прозы, што было ў многім абумоўлена і самім характарам таленту пісьменніка.

І. Чыгрынаў — пісьменнік з раманным тыпам мыслення, сёння гэта заўважаеш нават у ранніх апавяданнях пісьменніка, але ён прыступіў да рамана, толькі адчуўшы ў сабе дастаткова вопыту і пісьменніцкага майстэрства.

Першы зборнік апавяданняў І. Чыгрынава «Птушкі ляцяць на волю» выйшаў у 1965 годзе. Крытыка прыхільна сустрэла зборнік, адзначыла псіхалагічнае майстэрства маладога пісьменніка, дакладнасць слова, такт. Зараз, праз пятнаццаць год, мы бачым, што асноўная асаблівасць першага этапа творчасці І. Чыгрынава — гэта яго роўнасць. Аўтарская манера спакойная, рытм павольна цякучы, без перабіваў, кампазіцыйная структура адпавядае логіцы развіцця сюжэта. Магчыма, такія асаблівасці стылю былі абумоўлены тым, што ў адрозненне ад іншых пісьменнікаў свайго пакалення — І. Пташнікава, В. Адамчыка, М. Стральцова — у Чыгрынава больш пераважаў разумовы пачатак, гэта значыць, свядомае, лагічнае і аналітычнае: якраз тыя якасці, якія дапамагаюць сінтэтычна ахопліваць факты жыцця, якасці, характэрныя для пісьменніка буйнага эпічнага жанру. Апавяданні І. Чыгрынава не пісаліся пад уладай пэўнага настрою, эмацыянальнага штуршка, як у ранняга І. Пташнікава, М. Стральцова. На творах І. Чыгрынава ляжыць адбітак глыбокай прадуманасці асноўнага сюжэтнага касцяка твора — ён роўнаўзважаны па аб'ёму, па суаднесенасці розных частак і элементаў.

Прыёмы і спосабы стварэння вобраза ў І. Чыгрынава падкрэслена традыцыйныя, праўда, «падпраўленыя» сучаснай лаканічнасцю. За Чыгрынавым стаіць, безумоўна, эпічная шырыня коласаўскай прозы, ёмістасць «Палескай хронікі» І. Мележа, культура пісьма М. Гарэцкага.

Найбольшае значэнне, на наш погляд, маюць у творчасці І. Чыгрынава традыцыі І. Мележа з яго эфектам даставернасці, з яго філасофскім, сацыялагічным і ў той жа час па-сапраўднаму мастацкім даследаваннем гісторыі, з яго ўвагай да ўнутранага свету простага чалавека, у якім быццам перакрываўваліся важнейшыя сілы, што дзейнічаюць у грамадстве. Традыцыі Я. Коласа ў дачыненні да І. Чыгрынава больш далёкія, лепш сказаць, што яны больш адносяцца да светабачання пісьменніка, чым уласна да стылю.

Гуманізм і народнасцю прасякнута ўся коласаўская творчасць, у аснове якой — глыбока зямныя карэнні. Праўда, коласаўскае сінтэтычнае, цэласнае ўспрыняцце свету, відаць, непаўторнае як

гістарычны этап. Але іменна ад Коласа ідзе ў беларускай літаратуры традыцыя гарманічных літаратурных форм, набліжаных да форм самога жыцця. Для яго паслядоўнікаў — І. Мележа, М. Лобана, А. Чарнышэвіча, І. Чыгрынава — таксама характэрны ўраўнаважаныя, спакойна-гарманічныя стылі, якія аказаліся здольнымі перадаваць самыя глыбокія, драматычныя канфлікты сацыяльнага і асабістага жыцця людзей. Стылёвы напрамак, які ідзе ад Я. Коласа, развіваецца ў беларускай літаратуры паслядоўна і няўхільна, што абумоўлена цэлым шэрагам прычын сацыяльнага і ўнутрылітаратурнага характару. Гэта — беларускі нацыянальны стыль, вытокі якога — у спакойнай і яснай беларускай прыродзе, у размеранасці сялянскага жыцця, сардэчнасці і адкрытасці беларускага нацыянальнага характару. Беларускі нацыянальны стыль не прыземлены, не этнаграфічны, не бытавы, а паўнавесны, грунтоўны, псіхалагічны. Канкрэтнасць яго тоіцца ў асаблівасцях беларускай мовы, а таксама ў стылі жыцця беларускай вёскі, з якой выйшла абсалютная большасць беларускіх пісьменнікаў.

У сучасных таленавітых пісьменнікаў бывае цяжка прасачыць вучобу ў таго ці іншага папярэдніка. Як правіла, наследаванне ідзе па шматлікіх лініях і «ўбіраецца» ўсё вельмі арганічна. Відаць, менавіта карысная вучоба ў лепшых майстроў беларускай і рускай літаратуры з'явілася ўмовай той важнай акалічнасці, што ў І. Чыгрынава амаль не было стылёвых ваганняў. Тонка і ўмела скандэнсаваў ён у сваіх раманах лепшыя здабыткі беларускай нацыянальнай эпічнай традыцыі, развіваючы яе ў новых умовах і на новым узроўні. Тым і цікавы стыль І. Чыгрынава, што ў ім разам з індывідуальнай творчай манерай адчуваецца і вялікі сацыяльны і культурны вопыт, набыты пісьменнікам.

Для зборнікаў апавяданняў І. Чыгрынава характэрны высокі гуманістычны пафас, праўдзівасць, народнасць. Пісьменнік цікавіцца складанасцю чалавечага лёсу, паказвае людзей простых, але з забытаным і часта драматычным жыццёвым шляхам. Памылковы, але абумоўлены характарам, свядомасцю іменна дадзенага чалавека, шлях цыгана Міхала з апавядання «Адна ноч». Трагічным аказваецца жыццё Вольгі («Апавяданне без канца»), якая прайшла праз катаванні гітлераўцаў і здрадніцтва мужа. Дваццаць год чакае мужа з вайны жанчына («Жыве ў апошняй хаце ўдава»). Адзіным сэнсам жыцця для старога Дземідзенка пасля страты ўнучкі засталася выпускаць птушак на волю («Птушкі ляцяць на волю»). Трохі падобны на герояў В. Шукшына Аляксей Кузьмянок з апавядання «Ці бываюць у выраі ластаўкі»: і сваім дзівацтвам, і сваім «няўменнем жыць».

Жыццё многіх герояў І. Чыгрынава прайшло праз вайну, і такія людзі найбольш цікавяць аўтара. Сэнсавым подступам да рамана «Плач перапёлкі» можа быць апавяданне «Бульба», пра якое паэт Анатоль Вярцінскі ў артыкуле «Гэта было з пакаленнем...» пісаў, што пісьменнік глянуў на падзею, «той дзень у жыцці свайго героя не толькі ўласнымі вачыма, а і вачыма Мішкі Бачыхіна, Санькі Брылёва, гэта значыць, вачыма свайго пакалення, і вось напісаў праўдзівы твор, дзе асабістае, непаўторна-канкрэтнае стала нашым, агульна-значным».

Апавяданне «Бульба» стала часткай малога эпасу аб вайне, створанага І. Пташнікавым, М. Стральцовым, Я. Сіпаковым, Б. Сачанкам, А. Вярцінскім, Р. Барадуліным і іншымі пісьменнікамі і паэтамі гэтага пакалення, якое не ваявала, але для якога вопыт вайны і памяць вайны з'явіліся перадумовай грамадзянскай сталасці.

Апавяданне «Бульба» пачынаецца кароткай, стрымана выпісанай экспазіцыяй, у тым жа тоне, з якога ў далейшым пачнецца і раман «Плач перапёлкі». Час і абстаноўка дзеяння падаюцца праз перамежаванне складаназлучаных і кароткіх, як выбух, сказаў: «Уранні прыйшлі нашы — спачатку на зацішанскім бальшаку прагрукаталі, ляскаючы жалезам, танкі, пасля, можа, праз паўгадзіны, з-за пагорка паказалася пяхота. Калоны пехацінцаў павольна спускаліся ў нізіну, што перад вёскай, і адтуль, расцякаючыся, як ручаіны вясной, па лясных і палявых дарогах накіроўваліся далей, да Бесядзі. У вёсцы тым часам дагаралі хаты... Гулі маторы. І гэты гул іхні то нарастаў, нібы станавіўся сцяной, то заціхаў... Па небе плылі нізкія хмары, але дажджу не было. І ўжо каторы дзень. Відаць, хмары былі бясплодныя... На папялішчы патроху сыходзіліся людзі. Ніхто не плакаў... Не смяяліся і салдаты. Яны ішлі к Бесядзі маўклівыя».

У апавяданні відаць ужо аснова індывідуальнай манеры І. Чыгрынава. Ён канкрэтны і ў той жа час нешматслоўны, умее стварыць карціну, буйны план малымі сродкамі. Тут жа праяўляецца і яшчэ адна, праўда, характэрная не толькі для Чыгрынава, рыса — прывязанасць да родных мясцін, імкненне да максімальнай праўдзівасці, дакументальнасці апавядання. Не выпадкова А. Вярцінскі і Ю. Канэ адзначаюць падабенства апавяданняў І. Чыгрынава да нарысаў.

У зборніку апавяданняў І. Чыгрынава «Самы шчаслівы чалавек» больш пэўна, чым у папярэднім, даследуецца сэнс і паўнацэннасць чалавечага жыцця на зямлі. Характэрная асаблівасць зборніка — узмацненне сацыяльнасці, цікавасць аўтара да актуальных праблем грамадскага жыцця, да духоўнага свету чалавека. Тут выявілася таксама ўменне І. Чыгрынава ў адным творы выкарыстоўваць розныя

прыёмы абмалёўкі характараў, ужываць розныя ракурсы для адной з'явы, факту, што характэрна менавіта для раманных форм эпасу.

І. Чыгрынаў не любіць упрыгожанага, расквечанага стылю, эфектных, рэзкіх паваротаў і дэталёў. Аснова яго прозы — дакладная, жыццёва-аб'ектыўная рэчавасць. Пра трагічнае, страшнае ён гаворыць стрымана, прыкрываючы свой боль, не злоўжывае ўмоўнымі формамі, сімволікай. Але ўжо ў апавяданнях адчуваецца настойлівы пошук пісьменнікам аб'ектыўнай, шматзначнай, абагульняючай дэталі.

Адно з лепшых апавяданняў І. Чыгрынава «Ішоў на вайну чалавек» прыцягвае сваёй прастатой, сціпласцю манеры, агульным спакойна-мужным настроем. Ігнат — галоўны герой апавядання — па-сялянску нетаропкі, цвярозы розумам і ў многіх рысах прадвызначае вобраз Зазыбы з дылогіі. Збіраючыся на вайну, Ігнат думае пра справы, якія не паспеў зрабіць, пра жонку, якой цяпер прыйдзеца ўсё ўзяць на сябе, пра калгас. «Пра сябе Ігнат чамусьці не думаў, быццам усё гэта не датычылася яго, быццам не яму заўтра наканавана было пакінуць дом. Больш таго, Ігнат паступова пачаў лавіць сябе на тым, што непрыкметна стаў глядзець ужо на самога сябе неяк збоку, як на чужога». Дакладна, тонка, сапраўды таленавіта здолеў перадаць пісьменнік думкі і адчуванні простага чалавека ў драматычныя хвіліны яго жыцця. Болей за чалавека, чыстым і нейкім прасветленым позіркам пісьменніка на яго перагукнулася з апавяданнем І. Чыгрынава вядомая аповесць Я. Носава «Усвяцкія шлеманосцы», якая з'явілася, дарэчы, значна пазней за апавяданне. Ужо тут у Чыгрынава вызначальнай становіцца ідэя, якая потым стане галоўнай у дылогіі: сувязь лёсу чалавека і лёсу народа, тая сувязь, што і вызначае каштоўнасць і цэльнасць чалавечай асобы, дыктуе пэўны сацыяльна-этычны выбар.

У тым жа плане напісана апавяданне «У баку ад дарогі», якое, як і папярэдняе, можна было б уставіць у раман і ад якога, безумоўна, адштурхоўваўся пісьменнік. Твор праўдзівы і фактычна, і псіхалагічна, напісаны без высокіх слоў, без гучных фраз і пафаснасці. У ім найшоў адлюстраванне эпізод з абароны нашымі войскамі Магілёўшчыны ў пачатку вайны. Дакладна, як гэта любіць Чыгрынаў, дадзены геаграфічныя назвы і абставіны баёў. Але жыццёвы матэрыял ужо яўна не месціцца ў рамках апавядання. І не толькі ў гэтым, але і ў іншых творах Чыгрынава малога жанру адчуваецца імкненне да разгортвання ў часе і прасторы дзеяння сваіх твораў, да ўпарадкаванага, поўнага ўвасаблення сваіх думак і ідэалаў.

У адрозненне ад І. Пташнікава і М. Стральцова, творы якіх аб'ядноўвае перавага маральна-этычнага зместу характараў, І. Чыгрынаў паказвае больш, так сказаць, сацыяльнага чалавека, у адзінстве яго грамадзянскіх і маральных якасцей, падкрэслівае неаўтаномнасць асабістага, яго залежнасць ад усяго, што адбываецца навокал.

У творах на ваенную тэму важнейшым становіцца ў наш час прычынна-выніковае і этычнае асэнсаванне ваенных падзей. Як пра-віла, поспеху дасягаюць тыя пісьменнікі, якія псіхалагічную дакладнасць спалучаюць з глыбінёй сацыяльнага даследавання, з агульнай карцінай жыцця народа, магутныя сілы і вялікія патэнцыяльныя магчымасці якога праходзяць выпрабаванне іменна ў час вайны.

Да такога спалучэння імкнецца і І. Чыгрынаў, які ў рамане па-мастацку ўвасобіў пэўную канцэпцыю гістарычнага працэсу, канцэп-цыю ў ланцугу «чалавек — абставіны — выбар». Аб гэтай канцэпцыі, ідэі ў дачыненні да многіх твораў сучаснай прозы добра сказаў А. Бачароў у сваім грунтоўным даследаванні «Чалавек і вайна»: «Ідэя трываласці жыцця, народжаная не абмежаванасцю ці адыходам ад складанасці быцця, а пазнаннем яго сацыяльных і гістарычных заканамернасцей, верай у нятленнасць яго карэнных асноў, пранізвае вобразнае бачанне вайны савецкімі пісьменнікамі».

Як вядома, развіццё беларускай літаратуры ў XX стагоддзі ішло хутка, але не без унутранага напружання, таму што складанай была сама гістарычная рэчаіснасць, а асэнсоўваць яе прыходзілася літаратуры яшчэ досыць маладой. Грандыёзнасць сацыяльных пера-ўтварэнняў, неабходнасць выхавання чалавека сацыялістычнага грамадства прад'яўляюць да беларускай літаратуры і мастацтва надзвычай вялікія патрабаванні, вымагаюць ад пісьменнікаў пошуку новых, усё больш скандэнсаваных форм вобразнасці, новых тыпаў абагульнення. Беларускія пісьменнікі дасягнулі вялікага майстэрства ў псіхалагічным аналізе. Аднак побач з пільнай увагай да духоўнага свету асобнага чалавека, да яго перажыванняў, думак, пачуццяў пашыраецца ў беларускай сучаснай літаратуры тэндэнцыя да гіста-рызму, да філасофскага асэнсавання падзей. Аналіз унутранага свету герояў у сучасных творах звяззецца з шырокімі абагульненнямі падзей з жыцця народа. Высокі ўзровень аналітычнага пачатку вымагае і ўзмацнення сінтэзу. Асабліва моцнае імкненне да маштабных тыпаў абагульнення праяўляецца іменна ў творах, прысвечаных Вялікай Айчыннай вайне. Мы разглядаем і дылогію І. Чыгрынава «Плач перапёлкі» і «Апраўданне крыві» як далейшы крок наперад усёй беларускай прозы ў авалоданні сінтэзам.

Сінтэтычны аналіз і грамадскіх з'яў, і ўнутранага свету чалавека ва ўсёй паўнаце іх сувязяў — важнейшая якасць дылогіі І. Чыгрынава. Паспрабуем удакладніць, што неабходна разумець пад сінтэзам прозы.

Як ужо адзначалася ўпачатку, прынцып гістарызму становіцца адным з важнейшых прынцыпаў усёй савецкай літаратуры. У паянцы гістарызму сучасныя даследчыкі ўключаюць канцэпцыю гісторыі, аўтарскую пазіцыю, пэўную сувязь характараў і абставін, гэта значыць, паказ людзей і падзей у суаднесенасці з гістарычнай праўдай, у суаднесенасці з мінулым і будучым народа.

У аснове гістарызму — ідэя пераемнасці, сувязі часоў. Гэта і вызначае цікавасць пісьменнікаў да адлюстравання народнага характарау вайны, да шматграннага вырашэння праблемы суаднесенасці чалавека і эпохі, да сцвярджэння і раскрыцця сэцыялістычнай свядомасці асобы, яе камуністычнай марэлі.

І. Чыгрынаў у сваёй дылогіі «Плач перапёлкі» і «Апраўданне крыві» ставіць праблему неўміручасці сацыялістычных заваёў, перадачы эстафеты гуманістычных ідэалаў з мірнага ў ваеннае жыццё. Стыль дылогіі пабудаваны быццам на пераходах, на «паваротах» гэтай эстафеты. Сюжэт цікавы ўжо тым, што апісваецца ў раманах не фронт, не тыл і яшчэ не акупацыя, а нешта пераходнае, хісткае, няўстойлівае. Стылёвая дамінанта твораў трымаецца менавіта на атмасферы пераходнасці і ў абставінах, і ў паводзінах людзей, і ў руху чалавечай свядомасці. Вельмі цяжка людзям, якія яшчэ бачаць перад сабой звыклія рэчы, робяць прывычныя справы, усведамляць, што недзе побач існуе нешта зусім супрацьлеглае таму, да чаго прывыклі, на што могуць спадзявацца. Цяжка, аказваецца, звязаць розным палюсы і катэгорыі вымярэнняў. Нездарма Зазыбе, які раптам пачуў упершыню за многа гадоў званы ў царкве, здалося, што гэта «адным часам і мінулае, патрывожанае імі, і будучае, пра якое нельга было пакуль даведацца, уставалі і напаміналі аб сабе». Звон, які заўсёды збіраў народ на агульную справу, і званы Хатыні... Маштабы народнага гора спачатку не ў поўнай меры ўсведамляліся нават вопытнымі і дасведчанымі людзьмі. Як піша С. Андрэюк: «людзі гадамі, дзень у дзень, былі прызвычаеныя да пэўнага рытму, пэўнай атмасферы. Усё было натуральнае, гарманічнае. І раптам — усё зрушылася, перамянілася нешта вельмі істотнае і значнае».

Парфён Вяршкоў, адзін з самых глыбокіх і абаяльных народных вобразаў дылогіі, перад самай сваёй смерцю ў рамане «Апраўданне крыві» дапытваецца ў Масея, сына Зазыбы, «хто на ётай зямлі, дзе мы цяпера, жыве да нас?». Масей падрабязна расказвае Парфёну пра

радзімічаў, княствы, паўстанне Вашчылы. Парфён робіць з усяго гэтага свой выяд: «Значыць, і раней неспакойная наша надбесядская зямля была, Дзянісавіч? Не давалася?» — «Выходзіць, што так, дзядзька Парфён»,— здаволена згадзіўся Масей. З упэўненасцю, што не давалася і ніколі не дасца ворагу родная зямля, памірае Вяршкоў, пакідаючы сваю ўпэўненасць Масею.

Гістарызм дылогіі І. Чыгрынава праяўляецца не толькі ў імкненні звязаць часы, працягнуць лініі ад мінулага да сённяшняга і будучага, а і ў праўдзівым адлюстраванні падзей вайны, у гістарычнасці лёсу і характараў герояў раманаў.

Гістарычная канкрэтнасць, праўдзівасць у абмалёўцы самых першых тыдняў вайны, самой атмасферы тых дзён робіць дылогію І. Чыгрынава каштоўнейшым мастацкім даследаваннем на тэму Вялікай Айчыннай вайны. Прычым іменна выдатнае валоданне гістарычным матэрыялам дазволіла пісьменніку вырашыць і агульназначныя, маральна-этычныя праблемы.

Не карыстаючыся дакументам, які шырока ўвайшоў у сучасную эпічную літаратуру аб вайне, аўтар дасягае гістарычнай канкрэтнасці падзей дакладным указаннем мясцін, дзе адбываецца дзеянне, датамі, а галоўнае, дакументальнай скрупулёзнасцю, з якой апісваюцца першыя ваенныя дні ў вёсцы Верамейкі, у Забесяддзі. У раманах апісваецца зусім рэальная мясцовасць, радзіма самога пісьменніка — куточак на Магілёўшчыне. Час таксама названы канкрэтны — жнівень 1941 года.

А. В. Іванова ў кнізе «Современная советская проза о Великой Отечественной войне» піша: «Гістарызм кніг пра вайну ў многім абумоўлены дыялектычным адзінствам гістарычнай праўдзівасці ў апісанні падзей і мастацкай канцэптуальнасці твораў. Спалучэнне гэтых якасцей прыводзіць да гістарызму ў раскрыцці чалавечых характараў і лёсаў, суразмерных эпосе, што з'яўляецца адной з важнейшых заваёў сацыялістычнага рэалізму. Уменне перадаць сутнасць з'яў праз прызму духоўнага ўспрыняцця іх асобным чалавекам таксама абумоўлівае ў многім гістарызм лёсаў, характараў, канкрэтных учынкаў герояў».

У дылогіі — складанае перапляценне сацыяльных, філасофскіх, маральных канфліктаў. Сацыяльная і маральна-этычная дыферэнцыяцыя выявіла і жыццёва актыўныя, прагрэсіўныя сілы, і сілы, варожыя ім. Вайна — праверка духоўнай каштоўнасці герояў, іх грамадзянскай сталасці.

Каштоўнасць дылогіі І. Чыгрынава — у гістарызме, імкненні асэнсаваць сувязь часоў, у праўдзівасці, дакументальнасці, аголенасці маральна-этычнай праблематыкі.

Сюжэт у рамане, як пісаў А. Фадзееў, «пабудаваны на грамадскіх падзеях, у вырашэнні якіх закладзена і вырашэнне асабістых лёсаў». Функцыі двух галоўных герояў дылогіі, якія «трымаюць» яе сюжэт,— Зазыбы і Чубара — шырокія і разнастайныя. Калі абстрагавацца ад іх чалавечых індывідуальнасцей, ад псіхічнага складу аднаго і другога, дык галоўная задача Зазыбы — «праз сябе» і свае адносіны з аднавяскоўцамі, а потым і з прадстаўнікамі «новай улады» выявіць глыбінны разрэз жыцця адной вёскі ў пераходнай сітуацыі, у той час, як Чубар развівае гэтую сітуацыю «ўшырыню», для чаго і адпраўляецца аўтарам у падарожжа па Забесядзі.

Зазыба раскрываецца больш, так сказаць, катэгорыяй часу, для Чубара не менш важнае значэнне мае яго перамяшчэнне ў прасторы. Зазыбе неабходны час, каб выправіцца ад першай разгубленасці і мабілізаваць свае ўнутраныя рэзервы, увасобіць у рэальных учынках свае патэнцыяльныя душэўныя сілы. Пра такіх жа, як Чубар, гавораць, што іх вучыць жыццё. З гэтага пункту гледжання кампазіцыйнае размежаванне лініі Зазыбы і лініі Чубара ўяўляецца мэтазгодным, яно дазваляе павялічыць эпічнасць твора, правесці галоўную яго думку: нішто і ніхто не можа змяніць душу народа, надламіць яго волю, імкненне да свабоды і шчасця. Стыль рамана выяўляе тая ўнутраныя здабыткі ў чалавеку, якія былі закладзены ў мірны час, за дваццаць год існавання савецкай улады. Але той факт, што Чыгрынаў узяў для мастацкага адлюстравання самы пачатак вайны, ускладніла яго задачу. У беларускай літаратуры шмат выдатных твораў аб вайне, і апісваюцца ў іх змаганні франтоў, жыццё ў акупацыі, партызанская барацьба. І. Чыгрынаў бярэ ўсё гэта нібы ў самай першай пазіцыі. Фронт ёсць, ён перасоўваецца за Сож, аб ім, натуральна, ведаюць верамейкаўцы, таму што ездзілі капаць акопы, ды і чуваць было колькі дзён. Немцы пакуль за 7 кіламетраў — у Бабінавічах, але жыхарам вёскі Верамейкі ўжо прыйшлося сустракацца з імі, ды ёсць ужо і іх стаўленікі — паліцаі-здраднікі. Рашэнне аб неабходнасці партызанскай барацьбы было прынята на апошнім пасяджэнні раённага камітэта партыі, але іменна на гэтым важным пасяджэнні не прысутнічаў старшыня калгаса Чубар, які ўвогуле не прывык жыць без кіруючых указанняў і дырэктыв. Нельга сказаць, што Чубар — чалавек абмежаваны. Як асоба ён у многім супярэчлівы, а абмежаванасць яго — спараджэнне пэўнага часу, пэўных умоў. Ва ўсякім разе, з вобразам Чубара ў дылогіі звязана

важная тэма станаўлення партызанскага руху на Беларусі. Аб тым, што такая тэма цікавіла пісьменніка даўно, сведчаць апавяданні яшчэ першага зборніка. У адным з іх («Праз гады») былы партызан Даўгалёў звяртаецца да героя-апавядальніка з пытаннем: «А ты ведаеш, што такое партызан сорок першага года?» — «Я кіўнуў галавой, хоць, па шчырасці, не зразумеў яго пытання. Я ніколі аб гэтым не задумваўся...» А Даўгалёў працягваў: «...Гэта не тое, што партызан сорок трэцяга года. Не, зусім не тое». У дылогіі яшчэ не дзейнічае ні адзін партызан, але праз вобраз Чубара пісьменнік паказвае ўнутраныя, псіхалагічныя ўмовы партызанскай барацьбы.

I. Чыгрынаў любіць пэўнасць, таму ідэйныя пераконанні, жыццёвыя пазіцыі герояў намеціліся на першых старонках. Яшчэ ў пачатку першага рамана ў прынцыповай размове паміж Чубарам, старшынёй калгаса, і Зазыбай, яго намеснікам, праясняюцца характары гэтых людзей. Чубар катэгарычны, прасталінейны, узрушаны і грубаваты. Зазыба ўраўнаважаны, спакойны, разважлівы, хоць на душы ў яго цяжка. Ён старэйшы за Чубара, бачыў ужо вайну, лепш ведае і разумее людзей. Чубар упэўнены ў неабходнасці знішчэння калгаснай маёмасці (у канцы другога рамана ён нават сам паліць збожжа). Але яшчэ ў пачатку Зазыба задае яму важкае пытанне: чым будучь карміцца людзі, якія застануцца па гэтай зямлі? У адказ Чубар катэгарычна і легкадумна гаворыць: «А хто іх прымушае заставацца? Той, хто па-сапраўднаму любіў савецкую ўладу, не будзе сядзець. Той даўно ўжо зняўся з месца і паехаў». На што Зазыба адказвае словамі Парфёна Вяршкова, які яшчэ ў «тую германскую» вайну гаварыў: «Хто з роднай зямлі ўцякае, той ворага не перамагае». Але для Чубара паняцці роднай зямлі, савецкай улады існуюць пакуль што ў іх шырокім, узнёслым, але вельмі абстрактным значэнні. Спрэчка гэтая, якая адбылася яшчэ ў першым раздзеле, на працягу рамана рухае ўчынкамі і думкамі герояў, раз'ядноўваючы і адначасова злучаючы іх, хоць сустракаюцца яны адзін раз у пачатку першага рамана і адзін раз у канцы другога, сцягваючы такім чынам вузлы канфлікту, хоць і не адзінага ў рамане, але аднаго з важнейшых.

У аснове канфліктаў многіх твораў сучаснай літаратуры пакладзены аналіз грамадскіх дзеянняў чалавека. Кожны чалавек — непайторная асоба, якая творыць гісторыю адпаведна свайму светапогляду, у непарыўнай сувязі з галоўным зместам народнага жыцця.

Вера пісьменніка ў творчыя магчымасці чалавека, у неўміручыя народныя, сацыялістычныя каштоўнасці дазволіла праўдзіва і пераканаўча паказаць чалавека, які здольны разабрацца ў складаных праблемах быцця, актыўна ўдзельнічаць у канкрэтных падзеях.

Два дзесяцігодзі, што стаяць за героямі, вызначаюць агульны дух, атмасферу раманаў Чыгрынава. Спачатку людзі і не асабліва ба-яцца вайны, яна паступова ўваходзіць у мастацкую тканіну твора. Яшчэ ў экспазіцыі верамейкаўцы не вераць у хуткі прыход немцаў, а сакратар райкома Маштакоў, які ў цэлым разумее сітуацыю, гаворыць пра ворагаў пакуль яшчэ зусім спакойна, як пра нейкую непагоду.

На Зазыбу таксама «вайна спачатку вялікага страху не нагнала». Можна, таму, што пасля арышту ў 1937 годзе яго адзінага сына Масея ён жывіць, «як у тлуме». І таму многае з таго, што адбывалася навокал, неяк абходзіла яго. І ўсё ж іменна на Зазыбу, а не на Чубара кладзецца ў гэтых умовах самая вялікая нагрузка — адказнасць за калгасны хлеб. Гэта заканамерна, таму што ў Зазыбы больш унутраных рэсурсаў, глыбокіх ідэйных, маральных пераконанняў. Чубар не здольны пакуль што ўзяць у новых умовах на сябе такую адказнасць, ён не прывык нешта вырашаць сам.

І да Зазыбы мужнасць вяртаецца не адразу. Пасля размовы з Чубарам у душы яго «пасяліўся страх — было такое адчуванне, нібыта па вёсцы хадзіў хто з гарачай галаўнёй». Але гэта страх не за сябе, а за ўсё тое, чым жывіць, чаму прысвяціў сябе. Мату ў пераадолення праходзіць і праз лінію Зазыбы, і праз лінію Чубара, але па-рознаму, таму што вельмі розныя яны людзі. У першым рамане Зазыба, пераадольваючы прывычную інерцыю сваёй туті па сыне, уключаецца пакуль што ў лакальную, але вельмі важную барацьбу за хлеб, за душы людзей з групкай здраднікаў, а ў іх асабе — з «новай уладай».

Унутранае жыццё Зазыбы вельмі складанае, пачуцці яго глыбокія і моцныя. Розныя факты, з'явы рэчаіснасці знаходзяць своеасаблівае праламленне ў яго душы, ён суадносіць іх з вайной. Адноўчы ён пачуў плач перапёлкі, і ў галаве ў яго ўзнікла пакутлівая думка: «Калі птушкі так плачуць ад свайго гора, то як жа тады павінны галасіць людзі, у якіх гора наогул бывае незраўнана больш, а цяпер дык і зусім цераз край?» Але людзі не галосіць, не плачуць. Апаўяданне ў рамане вядзецца спакойна, стыль быццам знак пабытавому прыніжаны. Здаецца, жыццё ідзе, як і раней: засядае праўленне, збіраюцца ўбіраць хлеб, вакол пануе цішыня. Бытавыя клопаты, надзённыя справы ўвесь час процістаяць у свядомасці людзей пакутліваму адчуванню блізкіх страшных падзей.

Вось раніца звычайнага дня, яна апісваецца вельмі спакойна, размераным рытмам, маляўніча: «Вёска паступова абуджалася: узні-малі і апускалі драўляныя вёдры на доўгіх почэпах жураўлі — у Верамейках былі тры калодзежы з жураўлямі,— і вясковыя бабы, дзо-

гаючы парэпанымі пяткамі па сцежках, ужо ўгіналіся пад каромысламі, насілі вадку. Валіў дым з комінаў. Лопяючы крыламі на пералазах, спявалі галагукія пеўні». На фоне гэтай, амаль ідылічнай абстаноўкі размаўляюць Зазыба і стары селянін Кузьма Прыбыткаў. Прыбыткуў вельмі спакойна пытаецца ў Зазыбы: «Як мяркуеш, германец сянні прыйдзе да нас?» — «Ды ўжо як захоча»,— адказвае ў тым жа тоне Зазыба. Далей Прыбыткуў разважае, чаму наогул Германія пайшла вайной: «Германія, яна не тое што мы — мале-е-енькая!.. Ёй з намі, як па-разумнаму, дык і брацца не варта б. Эта дзе той Хабараўск, а і за ім таксама зямля. Я нават дзіўлюся, як ён саўсім асмеліўся напасць. Эта ж калі палічыць, дык іхні адзін на нашых трох ці чатырох». Горыч і любоў чуюцца ў словах Прыбыткова пра Беларусь: «Я от думаю цяпера: дык неяк дзіўна размешчана эта Беларусь наша, бытта гасподзь як знарок паклаў так. Усе праз нас вайной ходзяць, усе праз нас. Здаецца, каб хто перанёс яе ў другое месца, дык і нам бы па-другому жылося. А зямля харошая, можа нават лепшая за рай той. Эта ж падумаць толькі — у другіх голад дак ужо голад, людзі як тыя мухі гінуць, а ў нас адно толькі мужыкі паапухалі — ні кара, дак ягада, ні ягада дак грыб, а тама ўжо бульба пойдзе, жыта, але чалавек неяк выб'ецца з бяды, абы не сядзеў рукі склаўшы. Не, зямля наша папраўдзе райская, а от жа... От і Гітлер таксама... Спярша з дружбай лез, а цяпера і дружбе канец і любошчам».

Словы Прыбыткова пераклікаюцца з размовай Вяршкова і Масея ў другім рамане пра продкаў беларусаў, але ў разважаннях Вяршкова ўжо не толькі замілаванне Радзімай, здзіўленне і боль за пакуты яе, але і гатоўнасць змагацца, вера ў перамогу.

Што ж давалі такія размовы Зазыбе? Відаць, многае, бо, як адзначае аўтар, «Зазыба ажно пашкадаваў, што гэтак адразу пайшоў Прыбыткуў». Відаць, у размовах такіх, у адчуванні блізкасці сваёй да народа чэрпаў Зазыба сілы для таго, каб сумленна рабіць сваю справу, каб рыхтавацца да ўпартай, працяглай барацьбы. Гутаркі Зазыбы з аднавяскоўцамі не перапыняюцца на працягу першага рамана. Лінія Зазыбы перапоўнена дыялогамі. Сам ён гаворыць параўнаўча мала, але прыслухоўваецца да голасу народа, і хоць здраднікам, у прыватнасці Раману Сёмачкіну, «дужа хацелася неяк супроцьпаставіць вясковых мужыкоў былому старшыні калгаса», адчуваецца непарыўная сувязь сялян з Зазыбай, іх унутраная еднасць.

Зазыба адмаўляе дзейнасць па дырэктывах, але і яму вельмі цяжка спачатку на нешта рашыцца. А калгаснікі чакаюць ад яго пэўнасці. Парфён Вяршкоў папракае Зазыбу: «Як зганяў тых кароў,

дак не толькі самога на вёсцы не відаць, але нават голасу не чуцьно. А час не чакае. І немцы, ты сам кажаш, у Бабравінах, да і... жніво пара пачынаць. Другі год дак мы ўжо, лічы, канчалі гэтымі чысламі. А тут, як наўмыся, еты год бытта адно да аднаго».

Пытанне пра жніво, пра жыта, пра размеркаванне яго паміж калгаснікамі з'яўляецца не толькі сюжэтным стрыжнем лініі Зазыбы, але і ўвогуле дылогіі, набываючы пры гэтым філасофска-абагульняючае значэнне. Зазыба змагаецца за хлеб, гэта значыць, за самае святае, спрадвечнае, важнае ў чалавечым жыцці. Клопаты пра хлеб яднаюць людзей, падымаюць іх веру ў будучае, у неабходнасць працягу жыцця, у бессмяротнасць Савецкай улады. Рашэнне Зазыбы аб раздзеле хлеба і аб захаванні яго да прыходу Чырвонай Арміі, запісанае ў пратакол, пагражала яму адказнасцю перад «новай уладай». Вялікая рызыка была і ў яго клопатах пра разведчыцу Марылю, астаўленую для падпольнай работы, ён разумеў, што можа паплаціцца жыццём, але ён разумеў таксама і тое, што «цяпер ад кожнага, хто меў сумленне і ўсведамляў сваю адказнасць перад краінай, патрабавалася не толькі намаганне фізічных і духоўных сіл — бадай, найважнейшым было падрыхтавацца ахвяраваць сабой». Па сутнасці Зазыба на працягу раманаў і знаходзіцца, калі можна так сказаць, у працэсе гэтай падрыхтоўкі. І. Чыгрынава больш за ўсё цікавіць іменна шлях да подзвігу, псіхалагічная яго абгрунтаванасць. Такія, як Зазыба, у небяспечнай абстаноўцы імкнуцца зрабіць усё, на што здатныя, у выключных абставінах яны становяцца героямі.

Іменна дзякуючы аўтарытэту Зазыбы былому махноўцу і дэзерціру Брва-Жыватоўскаму, забойцу Раману Сёмачкіну і вырадку Рахіму пакуль што цяжка праводзіць устанаўленне «новай улады». Але відаць па ўсім: барацьба наперадзе зацятая.

Кульмінацыйным момантам лініі Зазыбы з'яўляецца дзень жніва ў першым рамане. Ззяла ў гэты дзень на небе тры сонцы; і хоць Зазыба не верыў у забабоны, ён падумаў: «...Значыць, нейкая прыкмета, Кажуць, здараецца гэтак у часы бедстваў народных... Але якая — добрая ці блага?» Пакутлівым роздумам Зазыбы пра будучае і канчаецца першы раман.

У рамане «Апраўданне крыві» Зазыба больш упэўнены ў сабе, хоць напружанасць яго душэўнага жыцця яшчэ ўзрастае. Спрэчкі Зазыбы — ужо не столькі з Чубарам, колькі з Брва-Жыватоўскім, сынам Масеем і настаўнікам Мурачом, — пераходзяць з плану сацыяльна-эканамічнага ў план ідэалагічны.

Вопытны, разважлівы Зазыба ў канцы дылогі ўжо добра разумее, што неабходна брацца за зброю. Але ён даводзіць Чубару, як важна, «каб было ўзважана і ўлічана ўсё як мае быць».

Гісторыя Зазыбы — у адступленнях, развагах, супастаўленнях — уводзіцца ў гісторыю часу. У рамане «Апраўданне крыві» часта ўспамінае Зазыба другую вайну — імперыялістычную, а потым грамадзянскую, сваё партызанскае мінулае, Шчорса, у атрадзе якога змагаўся. «Прыходзіла на памяць Зазыбу мінулае таксама цяпер, бадай, лягчэй таму, што і сучаснае, і будучае, як людзі кажучь, пакуль далей носа цяжка было згледзець».

Зазыбу непакоіў псіхалагічны стан яго сына Масея, які вярнуўся ў родную вёску з лагера «не па-чыстаму» і які ў адзін і той жа час імкнуўся перабораць нешта ў сабе і не мог забыць перажытае. Панаароднаму простымі і дакладнымі словамі даводзіў сыну Зазыба сваю веру ў савецкую ўладу, перакананасць у перамозе яе: «Для мяне савецкая ўлада — як для маці тваёй ты!.. Ёй, бачыш, няма ніякай справы да таго, які ты цяпер, і што ты гаворыш, і што збіраешся рабіць!.. Ты для яе па-ранейшаму такі самы, якім яна цябе нарадзіла!.. А ўжо ты павер мне — ні адна маці не хоча, каб дзіця ў яе было кепскае!.. Яна б тады і мучыцца не мучылася праз яго. Нават не раджала б!.. Вось гэтак і для мяне савецкая ўлада! Я яе таксама... ну, кааі ты хочаш ведаць, я яе таксама раджаў!.. Я за яе біўся! Я за яе пакутаваў!.. Бо мы ўсе, хто за яе біўся тады, ведалі, якая гэта ўлада і навошта яна людзям патрэбна!..»

Гістарызм характару — у рэвалюцыйным мінулым Зазыбы, бо пісьменнік паказвае ўзаемаабумоўленасць эпохі вялікіх сацыяльных пераўтварэнняў і чалавека, які творыць іх. Савецкая ўлада, да якой Зазыба ставіцца, быццам маці да дзіцяці,— найвялікшая каштоўнасць для яго. Успамін аб гераічным мінулым, які пастаянна ўводзіцца ў пакутлівыя разважанні Зазыбы, абвастрае самасвядомасць героя.

Мы можам гаварыць пра вялікае дасягненне пісьменніка ў стварэнні вобраза Зазыбы — гэта буйным планам намаляваны тып барацьбіта, кіраўніка, некаторыя рысы якога родняць яго з мележаўскім Апейкам.

Чубар чалавек зусім іншага складу, чым Зазыба. Ён жорсткі, прамалінейны, патрабавальны да людзей. Увогуле гэта чалавек складаны, як складаным быў час, які фарміраваў такіх людзей. Вобраз адначасова і вельмі сучасны, у нечым палемічны да розных «людзей з боку».

Рэзкае кампазіцыйнае размежаванне: душэўныя ваганні і пакуты Зазыбы, які адчувае адказнасць за людзей, за хлеб, і бадзянні Чубара па тылах фронту, што толькі што адкаціўся на ўсход, ствараюць паўнакроўную і дакладную карціну першага этапа вайны. Вандраванні Чубара пашыраюць прасторавыя межы рамана, адначасова паглыбляючы яго сацыяльнасць, спрыяюць шырокаму паказу гістарычных абставін, а праз Зазыбу ідзе псіхалагічнае даследаванне народнай масы, якая адчувае ўжо блізкую небяспеку і процістаіць ёй усімі сваімі сіламі.

Рух да сінтэзу можна бачыць у дылогіі і ў аб'яднанасці розных прынцыпаў тыпізацыі — лакальнай і маштабнай.

Своеасаблівасць стылю І. Чыгрынава якраз у тым, што яго раманы знаходзяцца нібы на перакрыжаванні двух галоўных сучасных напрамкаў у распрацоўцы ваеннай тэматыкі: панарамнага рамана і лакальнай аповесці, найбольш ярка прадстаўленай у творчасці В. Быкава, А. Адамовіча, Д. Граніна, Б. Васільева, І. Пташнікава і інш. Але раздзяленне рамана «Плач перапёлкі» на дзве аповесці, пра што гаворыць А. Бачароў, толькі фармальнае. Яно акцэнтуюе ўвагу на аўтарскай задуме.

Безумоўна, лінія Чубара ў раманах уяўляецца пэўным чынам самастойнай аповесцю, прычым аповесцю вельмі насычанай і па жыццёваму матэрыялу, і па пісьменніцкаму яго асваенню. І. Чыгрынаў быццам вяртаецца да сваіх апавяданняў-падарожжаў, але на больш высокім узроўні, з новым напаўненнем.

Лінія Чубара — гэта аповесць-падарожжа з мноствам сустрэч і ўражанняў галоўнага героя, што ў цэлым дае праўдзівае і шматграннае адлюстраванне абстаноўкі на Беларусі ў першыя тыдні вайны. Чубар ставіцца ў такія абставіны, якія прымушаюць яго прымаць самастойныя рашэнні, да чаго ён не прывык, а можа, нешта і ламаць у сабе. Аўтар, які не любіць недагаворанасці, проста піша: «...Чубар разумеў, што кожная сустрэча давала яму нешта да таго, што ён ужо ведаў. Уласна, толькі сустрэчамі гэтым часам і даводзілася жыць, бо пасля гаворкі нават з самым няшуплівым чалавекам прыходзіла ў галаву новая яснасць. Праўда, на кожную сустрэчу ідзе багата маральных і фізічных сіл — заўсёды неабходна было трымаць сябе як нападатове. Але то былі ўжо, бадай, накладныя выдаткі».

Своеасаблівасць асобы Чубара, яго катэгарычнасць і прамадушша, патрабавальнасць да людзей і разгубленасць у новых абставінах, увесь комплекс тых рысаў характару, якія прымусілі яго пакінуць калгас і рушыць услед за арміяй, дапамагаюць пісьменніку даць не толькі дакладную карціну быту вёскі пачатку акупацыі і нараджэння

партызанскага руху, але і перадаць духоўную атмасферу першага, самага цяжкага, перыяду вайны. А перадача атмасферы часу ва ўсёй яе праўдзівасці і канкрэтнасці становіцца адначасова і галоўнай стылёвай дамінантай раманаў.

У дылогіі адбылося ўзбагачэнне і жыццёвая напоўненасць паняцця героікі паўсядзённасці. Тут няма дыстанцыі паміж будзённым жыццём і выключнымі абставінамі, і ўсё ж многае змяняецца ў святломасці герояў.

Блуканні Чубара, сустрэчы з рознымі людзьмі дапамагаюць яму адчуць важнасць і неабходнасць партызанскай барацьбы. Праўда, ідэя гэтая ўзнікла ў Чубара зноў жа не сама па сабе: яе «ўклаў» яму палкавы камісар, з групай якога сустрэўся Чубар у лесе. У ідэйным плане сустрэча Чубара і камісара такая ж важная для гэтага рамана, як, напрыклад, сустрэча Сінцова і Сярпіліна ў «Жывых і мёртвых» К. Сіманава.

Як ужо адзначалася, Чыгрынава цікавіць ранні этап партызанскага руху на Беларусі, безумоўна, надзвычай складаны этап. Чубар, які вельмі мала ўяўляе сабе, што такое партызанская барацьба, сустракае чалавека, што сам сябе характарызуе як «старога прыхільніка партызанскай тактыкі». Камісар ставіць шырокія сацыяльныя пытанні: «Гэта ж каб па-сапраўднаму падысці да справы, то патрэбна было і цэлую партызанскую навуку распрацоўваць. Але зыходзілі з таго, што ваяваць давядзецца на чужой тэрыторыі. Вайна ж паказала адваротнае — прынамсі, што ў планах неабходна прадугледжваць усе магчымасці. Партызанская вайна адрозніваецца ад ваенных дзеянняў рэгулярных часцей, свае законы мае. Але задача адна — біць ворага. Дарэчы, гэта яшчэ Дзяніс Давыдаў ведаў. І нападаў на ворага паўсюды, дзе толькі можна. А ў нас пакуль выходзіць іначай.

Чубару, які пакуль што не асабліва адчуваў вайну, не вельмі хацелася вяртацца ў Верамейкі. Але прапанова камісара вярнуцца гучала як загад, а Чубар прывык выконваць загады, ды і карта са знаёмымі назвамі (пакуль што карта!) усхвалявала яго, быццам юнака, што марыць пра падарожжы і прыгоды і можа гадзінамі праседжваць над ёю: «Чубар колькі часу сядзеў над картай: спярша проста так, у зацятай, пакрыўджанай маўклівасці. Пасля пачаў знаходзіць на ёй знаёмыя назвы, названья дробным шрыфтам. І тады адбылося нечаканае — тапаграфічныя абзначэнні раптам нібы ажылі перад вачамі, і ён стаў з цікавасцю адшукваць патрэбныя дарогі, рачулки, вёсачкі, усё больш захапляючыся гэтым. Карта нібы перанесла яго ў Забесяддзе, і ён амаль нанава пазнаваў там усё».

Сустрэча з камісарам з'явілася кампазіцыйным цэнтрам лініі Чубара ў раманах. Астатнія яго сустрэчы дапамагаюць перадаць быт і духоўную атмасферу той часткі тэрыторыі Беларусі, якая не была яшчэ занята ворагам трывала, хоць з немцамі сустракаліся ўжо амаль усе героі.

Адна з першых сустрэч Чубара — з чырвонаармейцамі, якія засталіся падарваць мост. Індывідуальнасці Шпакевіча і Халадзілава раскрываюцца шырэй, чым асоба палкавога камісара, хоць функцыя таго ў творы значная.

Праўда, калі ў адносінах да Халадзілава і некаторых іншых герояў аўтар толькі дэкларуе змяненне, эвалюцыю свядомасці, поглядаў, то ў адносінах да Чубара яму ўдаецца паказаць развіццё характару, унутраную эвалюцыю героя, змяненне яго псіхалагічнага вопіску. У гэтым — вялікая ўдача раманіста.

Спачатку Чубара цікавіць толькі асабісты лёс, ён мала думае пра іншае. Немцы палохаюць яго: «...выгляд варожых танкаў выклікаў у ім амаль жывёльны страх». Але пасля сустрэчы з мужнымі чырвонаармейцамі і асабліва з раненым камісарам адбываецца пералом у душы Чубара і, як піша аўтар, «у ім зноў жыву неспакой чалавека, якому рупіла немалаважная справа: ён хоць і не прымаў яшчэ тады, што мусіў падавацца ў Забесяддзе, як асэнсаваную і адзіна патрэбную ў ягоным становішчы рэч, але не паслухацца палкавога камісара ўжо не мог... Па-першае, палкавы камісар у дачыненні да яго старэйшы чалавек і па ўзросце, і па партыйным становішчы, а па-другое, у довадах палкавога камісара была абгрунтаваная пераканаўчасць — сапраўды, каму, калі не такім камуністам, як Чубар, найперш трэба было заставацца на месцы, каб наладжваць барацьбу ў тыле варожых войск? Праўда, Чубар не падманьваў сябе: Зазыба меў рацыю, калі дакараў пры апошняй сустрэчы, што за час старшынства ён так і не сышоўся па-належамаму з верамейкаўцамі».

Ужо пры сустрэчы з шыраеўскімі мужыкамі Чубар называе сябе партызанам, і, назваўшыся так, ён адразу спакайнее, «бо ў гэты момант для яго, можа, адбылося самае важнае: ён ужо сам упарта называў сябе ў новай якасці, на якую пакуль не меў, як і яму здавалася, падстаў». Але Чубар такі чалавек, які не можа ўявіць сябе ў няпэўным становішчы, не можа быць «нікім».

Слова «партызан» было для тутэйшых мужыкоў не толькі нязвычайным, але і не вельмі зразумелым. Цікавае сведчанне для сённяшняга чытача, які ведае Беларусь як партызанскую рэспубліку. Але так ужо здарылася іменна ў гэтых мясцінах. Тым цяжэй будзе

Чубару арганізоўваць партызанскі атрад, тым больш павінен самавыхоўвацца і ён сам.

Размова Чубара з шыраеўскімі мужыкамі наогул паказальная ў многіх адносінах. Тут і сялянская хітрасць, і разважлівасць, і насцярожанасць, і страх, і ў той жа час павага да савецкай улады. Але галоўнае, кожная фраза «дыхае» вайной, за кожным словам — няўпэўненасць, неспакой, імкненне зазірнуць у будучае, даведацца, што чакае іх. Адзін з калгаснікаў, стары, пытаецца ў Чубара:

«— Нашы яшчэ вярнуцца?

— А ты як думаеш?

Дзядок абвёў позіркам аднавяскоўцаў.

— Забраў жа вонь колькі...

— Што забраў, тое і аддасць,— сказаў важка Чубар і раптам злавіў сябе на думцы, што, гаворачы пра гэта, ён кожны раз нібыта набіраецца аднекуль сам выразнай пэўнасці».

Многа адкрыццяў павінен яшчэ зрабіць Чубар на сваім шляху. Бадзяючыся вось так па Забесяддзю, ён упершыню задумваецца над тым, хто ён і як жыве. Чубар рана застаўся сіратой, быў у дзіцячай працоўнай камуне, потым у наймах, вучыўся ў школе каморнікаў. Выхаваны савецкай уладай, Чубар быў адданы гэтай уладзе. Самую дакладную і вызначальную характарыстыку свайму герою дае сам аўтар (наогул у абмалёўцы Чубара больш прысутнічае аўтарскі голас): «У чалавеку заўсёды жыве ўдзячнасць да тых, хто рабіў калі дабро яму. Ад Чубара таксама людзі мелі падставу чакаць такой удзячнасці. Але ў ягонай душы яна трансфарміравалася з нейкага часу ў адно, і ён жыве з удзячнасцю да той рэвалюцыі, якая не дала яму прапасці ў брудзе лахманаў. Можна, не кожны раз ён добра ўсведамляў сабе тое, што рабіў, затое заўсёды, ці амаль заўсёды, ведаў, дзеля каго і дзеля чаго рабіў».

Пасля заканчэння калектывізацыі, у якой і ён прымаў удзел, Чубар працаваў на розных кіруючых пасадах, збольшага вучыўся. «Займаючыся цяпер супастаўленнем фактаў, дакладней, момантаў свайго жыцця, аналізам вызначальных альбо проста пабочных падзей, якія складалі гэтае жыццё, Чубар найбольшую цяжкасць меў адказаць на першае пытанне: хто ён?» Такое пытанне не магло прыйсці ў галаву Зазыбу нават у самым няпэўным становішчы: той добра ўсведамляў не толькі свой сацыяльны статус і месца ў жыцці, але і непарыўную, кроўную сувязь з народам. Чубар быў выхаваны пэўным часам, і, нягледзячы на многія недахопы характару і, відаць, адукацыі, у ім жыла цвёрдая і непакісная сумленнасць камуніста. Але ён не ведаў і не разумее людзей. Павага да кожнага асобнага

чалавека пачне з'яўляцца ў Чубара пасля сустрэч з людзьмі, з жывымі, і мёртвымі...

Не трацячы сваёй будзённай канкрэтнасці, падарожжа Чубара ўсё больш і больш набывае нейкі вышэйшы сэнс. Чубар спасцігае людзей і Радзіму, ён сустракаецца з прадстаўнікамі самых розных сацыяльных груп: сярод іх некалькі тыпаў сялян, адзін з высокіх камандных чыноў — палкавы камісар, чырвонаармейцы, спустошаны душэўна інтэлігент, жанчыны, кожная з якіх і ўсе разам увасабляюць шчырасць, душэўную высакароднасць, прастату, усе лепшыя якасці славянскай жанчыны, бабінавіцкі яўрэй Хоня Сыркін, што ледзь не кінуўся ў бежанцы; нарэшце, сустракае Чубар магілы, сваіх і чужых. Акрамя таго, бадай што, упершыню за ўсё жыццё, пачаў цікавіцца Чубар жыццём ніжэйшых істот, звяроў і птушак, якія сустракаліся яму па дарозе. Забыла вельмі арганічна ўспрымаў такія рэчы, а зацікавіўся ў гэты час іншым: народнымі прыкметамі, царквой, іконай богамацеры, ён, «здаецца, першы раз за сталае жыццё свядома і з непадробнай цікавасцю ўзіраўся ў святых рысы, нібыта хацеў разгадаць тайну тае неадольнае сілы, якая выклікала малітвы людзей».

Праз падрабязнасці вясковага побыту і падарожжа Чубара, праз павольную перадачу будзённага руху часу, праз дакладнае выпісванне розных дэталей імкнецца аўтар да галоўнай сваёй мэты: паказаць, як, з якімі пакутамі і ваганнямі ў свядомасці, у барацьбе з аб'ектыўнымі цяжкасцямі фарміруюцца сапраўдныя народныя героі, верныя партыі, савецкай уладзе, патрыятычным, сацыялістычным ідэалам. А знешне нетаропкая, грунтоўная чыгрынаўская манера апавядання, як гэта ні парадаксальна, якраз і перадае праўдзіва і пераканаўча вялікае напружанне, што ўзрастае і ў душах людзей, і ў прыродзе навокал, якая таксама, здаецца, не можа прымірыцца з вайной.

І. Чыгрынаў у апавяданнях даволі стрымана апісваў прыроду, без асаблівай зацікаўленасці. Відаць, філасофскае асэнсаванне прыроды, усяго жывога, як і зварот да эпічных форм у творчасці, прыходзіць да чалавека з узростам. У раманах прырода ўжо выступае ў некалькіх функцыях. Па-першае, як неабходнае і характэрнае акружанне герояў. Падарожжа Чубара гэтак жа цяжка ўявіць без пейзажнага фону, як і без сустрэч з людзьмі. Дакладны і нават скрупулёзны Чыгрынаў ва ўсім: ён падрабязна расказвае гісторыю вёскі Верамейкі, апісвае рэльеф, флору тых мясцін, дзе дзейнічаюць яго героі. Праўда, скрупулёзнасць Чыгрынава зусім іншая, чым у І. Пташнікава: у Чыгрынава менш мікрааналізу, больш унутранага

адзінства, мастацкія вобразы мацней цэментуюць агульны малюнак пейзажу, а рытм фразы нясе эпічную, апавадальную інтанацыю.

Усё ў раманах І. Чыгрынава паступова напаўняецца, дышае вайной, падобна таму, як у «Лонве» І. Пташнікава яшчэ тлее пасля вайны зямля. Але ў Пташнікава сімволіка праходзіць глыбока праз чалавечую душу, у Чыгрынава яна шырокая, больш, калі можна так сказаць, сацыяльная, ідэя лепш прасвечвае скрозь маляўнічую абалонку вобраза. Плач перапёлкі прымушае Зазыбу задумацца аб горы народным, і Чубару раптам становіцца цікава сачыць, як ніжэйшыя істоты — мурашкі — будуць мінаць перашкоду на іх дарозе. Праўда, Чубар — не Зазыба з яго тонкай, нават паэтычнай душой, і таму, як трохі з іроніяй піша аўтар, «ён быў далёкі ад таго, каб рабіць, як здараецца, нейкія аналогіі паміж мурашкамі і людзьмі, для гэтага нават у такі час патрэбна быць сама меней філосафам...». Але нешта зварухнулася ў душы Чубара за час вандравання. І ўжо ў той жа дзень, пасля забойства ваенурача, лежачы ў бярэзніку, Чубар зноў з цікавасцю пачынае назіраць за жывымі істотамі, «жыццё якіх, можа, не менш загадкавае і поўнае нягод ад людскога. Але цяпер гэтае міжвольнае параўнанне ў ягонай галаве набыло амаль закончаную асэнсаванасць, асабліва пасля таго, калі ўбачыў, як па камлі бярозы поўз угару рагаты вусень, які нават не здагадваўся, што з макаўкі за ім сачыў лесавы жаваранак...». І забіты воўк нечым, «можа, сваёй прыгожай сівізной», нагадаў Чубару ваенурача.

Усё гэта не магло не адбіцца на яго настроі, на стане яго душы, не магло не ўскалыхнуць усе яго пачуцці. Ужо ўбачыўшы знаёмы курган перад Верамейкамі, ён адчуў, быццам «вынырнуў на паверхню вады, тоўшчу якой, лічы да самага дна, давялося прабіваць без жывога паветра ў распёртых грудзях». Знаёмыя краявіды, відаць, упершыню па-сапраўднаму ўсхвалявалі яго.

Ў канцы другой кнігі — «Апраўданне крыві» — зноў паўстае вобраз вёскі Верамейкі, ужо не ў канкрэтным, а ў больш абагуленым, філасофскім плане — перад вачыма Масея, сына Зазыбы. «...Увагай цалкам завалодаў выгляд роднай вёскі. Раней яму чамусьці і ў галоў не прыходзіла, што Верамейкі падобны знешне на сагнуты лук, дзе цецівой была сцяна лесу за возерам, стралой — кароткая вуліца, якая завецца Падлюкамі, а пруткай дугой — сама вёска, якая агінала возера. Адкрыўшы для сябе гэта, Масей нават здзівіўся, што нечакана магло прыйсці такое дакладнае параўнанне. Цеціва гэтага своеасаблівага лука даўно была туга напята, адно залішне блізка сціскала ў абодвух канцах дугу, а страла ўсё не вылятала. Не вылятала, можа, таму, што не мела пакуль перад сабой пэўнай мэты.

Уражаны сваім адкрыццём, Масей яшчэ нейкі час не думаў, што яна з аднолькавым поспехам здольна працяць і яго...»

Няхай у Чубара не такое глыбокае пачуццё выклікала яго малая Радзіма, як у інтэлігента, паэта Масея, ды і не перажыў усё ж Чубар таго, што перажыў Масей, аднак і ён доўга стаяў перад Верамейкамі, шчаслівы і радасны, што вярнуўся.

Чубар выходзіць да Верамеек разам з лосем і маленькім ласянятам. Лось таксама мае сваю гісторыю, сваю ролю ў рамане. Гэта быў першы лось, што бег ад вайны з Бярэзінскай пушчы. Па дарозе ён сустрэў ласіху з ласянем, якія таксама беглі ад людзей з іх грымотным агнём. І калі ласіху забілі немцы, лось прывёў ласяня на Бесядзь. Некаторыя крытыкі адзначалі, што гісторыя лася — чужародная ў рамане. Але, відаць, лася неабходна разглядаць у агульнай сістэме вобразаў прыроды. Забойства яго татарынам Рахімам было апошняй кропляй для Чубара: так высока падняўся ён духоўна за час свайго падарожжа — ад простага зацікаўленасці жыццём жывых істот да амаль фізічнай болі, калі на яго вачах забівалі прыгожага і магутнага звера. Тут не толькі шкадаванне, а наяўнасць нейкай высокай эстэтычнай якасці, якая была б не да месца ў Чубара на пачатку рамана.

У другім рамане дылогіі «Апраўданне крыві» Чубар яшчэ больш непасрэдна сутыкаецца з жывой істотай — з асірацелым ласянем, што цягнецца да чалавека, шукае ў яго абароны, і гэта кранае сэрца Чубара, напаўняе яго пяшчотай, прымушае інакш, з іншага боку паглядзець на многія рэчы. Безумоўна, гэта яшчэ не перараджэнне чалавека, але набыццё нейкай новай якасці.

У «Апраўданні крыві» прырода наогул становіцца бліжэй да чалавека, як піша Г. Егарэнкава, «сілы прыроды бы выступаюць разам з чалавекам і — за чалавечнасць». Дылогія канчаецца выратаваннем маленькага ласяня Чубарам, а гэта ўжо па сутнасці вялікі акт гуманізму, хоць і не датычыць ён чалавека.

Строгі рэалізм дылогіі ўзбагачаецца шматлікімі вобразамі-сімваламі, узятымі з прыроды. Гэта не толькі лось, ласяня, перапёлка, але і стары воўк, сустрэты Зазыбай па дарозе, і пень, што астаўся ад спіленага дуба і рос з году ў год, выклікаючы велізарную цікавасць у навакольных сялян, і бусліха, што засталася без бусла, але выгадала птушанят, і многія іншыя вобразы. Чым выкліканы яны — пра гэта ніжэй.

В. Новікаў піша: «Паглыбленне гістарызму, пашырэнне дыяпазону мастацкіх рашэнняў у сучаснай літаратуры змяняе паэтыку рамана, у якім лёс чалавека і лёс народа, эпохальныя падзеі асэнсоў-

ваюцца ў філасофскім плане, пашыраюцца рамкі самога жанру рамана».

Для сучаснай літаратуры характэрна разнастайнасць, перапляценне жанраў рамана, складання ўзаемаадносін унутры жанру эпічных, драматычных і лірычных элементаў, адлюстраванне падзей з розных пунктаў гледжання, перасячэнне некалькіх часавых ліній, сцяжэнне часоў, супастаўленне сённяшняга і мінулага, спалучэнне форм умоўных і рэальных і г. д. Прычым і мастацкія сістэмы жыццэпадобныя, і мастацкія сістэмы ўмоўныя, метафарычныя аднолькава маюць права на існаванне. Пазнанне ісціны ў рэшце рэшт не залежыць ад выбранай формы — залежыць ад таленту.

У сваім цікавым артыкуле «Шлях да сінтэзу» Галіна Егарэнкава робіць вывад аб сінтэтычнасці ліра-эпічнага жанру раманаў І. Чыгрынава. Яна лічыць, што эпічная тэма ў Чыгрынава вырашаецца ў многім лірычнымі сродкамі, што лірызм пранізвае ўсю вобразную тканіну раманаў. Прычым пісьменнік тут грунтуецца яшчэ на традыцыях літаратуры Кіеўскай Русі. Даследчыца адзначае моцны ўплыў фальклорнай паэтыкі, «Слова аб палку Ігаравым», наогул кніжнай паэтыкі старадаўнасці. «Вядома, для сучаснага пісьменніка,— піша Г. Егарэнкава,— фальклорная міфалогія — не глеба, а толькі арсенал, з якога ён бярэ паэтычныя сродкі, але гэтая вельмі магутная і жывіцязольная крыніца... адухоўлівае, узнімае апаваданне аб страшнай у сваёй будзённай жорсткасці вайне ў сферу ўзвышанага — гаворка ідзе ўжо аб неўміручасці прыроды і народа».

Надзвычай цікавую праблему паставіла ў сваім артыкуле Г. Егарэнкава. Менавіта так — з падключэннем да аналізу таго ці іншага твора, той ці іншай творчай індывідуальнасці ўсёй гісторыі культуры, літаратурных традыцый— неабходна пісаць сёння пра складаныя факты сучаснага літаратурнага жыцця. Сапраўды, своеасабліваць структуры дылогі ўзнікае са спосабаў спалучэння і суадносін шматлікіх традыцыйных элементаў. Прычым тут можна ўспомніць і традыцыі больш блізкія — Я. Коласа, для якога таксама, як і для аўтара «Слова аб палку Ігаравым», у многім было характэрна пантэістычнае, амаль сінкрэтычнае ўспрыняцце свету,— пра гэта пісалася вышэй. Можна было б дадаць да сказаўнага Г. Егарэнкавай: не толькі прыродныя вобразы, але і легенды, расказы аўтара пра старадаўняе, розныя прыкметы, сны (Марфы, Парфёна Вяршкова), вершы, уключаныя ў тэкст, нарэшце, наогул народныя паэзія — прыказкі, прымаўкі, крылатыя слоўцы — павялічваюць агульную лірычную танальнасць твора, аднак адначасова і пашыраюць рамкі эпічнасці. Масавыя сцэны, прырода, патаемнае духоўнае жыццё чалавека, як,

бадай, ні ў аднаго з беларускіх праяікаў, насычаны ў Чыгрынава матывамі старадаўняга эпасу, казачнымі, міфалагічнымі вобразамі і паралелямі. Якраз блізкасць народнага і прыроднага пачатку і складае агульны фундамент мастацкага свету пісьменніка. Міфалагічныя элементы ўзмацняюць філасофскі пачатак прозы І. Чыгрынава, адначасова надаючы ёй выразны нацыянальны адбітак. Міфалагізм тут — адзін са шматлікіх сродкаў паказу жыцця ва ўсім багацці яго праяўленняў, у багацці маральна-этычных традыцый народа, яго пачуццяў і настрояў, мар і надзей.

Аўтарскі голас, інтанацыя таксама агорнуты лірызм. Пры гэтым Чыгрынаў кожны малюнак, кожны эпізод, раздзел пачынае зусім спакойна, стрымана. Яго пачуцці нарастаюць паступова, а іх водгукі быццам накапліваюцца ў навакольным асяроддзі. Знітаванасць са светам прыроды пачынаецца з таго, што героі, ды і сам аўтар, бачаць у яе праяўленнях нешта чалавечае і адгукаюцца на гэтую роднасць пясчотным пачуццём.

Такім чынам, лірычныя, дакладней сказаць, філасофска-лірычныя адносіны да свету, безумоўна, прысутнічаюць у дылогіі.

Аднак жанр ліра-эпікі і лірызм эпічнага твора — не зусім адно і тое ж. У творах ліра-эпічнага жанру няма той развітасці характарыстык персанажаў, якая ёсць у эпасе і якая, безумоўна, прысутнічае ў дылогіі І. Чыгрынава, што мы і імкнуліся даказаць. А неразвітасць сацыяльнага і псіхалагічнага быцця герояў кампенсуецца ў ліра-эпасе раскрыццём грамадскай свядомасці самога аўтара. Такого ж раскрыцця, што датычыць свядомасці аўтара, у дылогіі няма. Але затое ёсць не толькі знешняя плынь жыцця, але і ўнутраная дыялектыка руху, пераход жыцця ў новую якасць, шматмернасць гэтага пераходу. У дылогіі ўжо ёсць рысы эпалеі, таму што ў фокусе аўтарскай увагі — змены ў народным жыцці, гістарычныя зрухі.

Дылогія І. Чыгрынава мае выгляд хронікі. Аднак было б спрашчэннем вызначаць жанр раманаў толькі як хранікальны. Ён, жанр, тут больш рухомы, больш сінтэтычны.

Дзеянне рамана «Апраўданне крыві» пачынаецца тым момантам, якім канчаецца папярэдні раман «Плач перапёлкі»: Чубар назірае з-за кустоў за верамейкаўцамі, што абступілі забітага лася, а ў гэты час на ўзгорку з'яўляецца перадавы раз'езд нямецкай вайскавой часці, якая ўступала ў Верамейкі. Варожыя сілы станавіліся твар у твар.

Такі даволі рэдкі і арыгінальны кампазіцыйны прыём прызначаны абазначыць хранікальную структуру дылогіі І. Чыгрынава. Праўда, хроніка тут вельмі своеасаблівая. Па-першае, раманны час сцягнуты. У першым рамানে дзеянне адбываецца на працягу некаль-

кіх тыдняў, а ў другім ужо сціскаецца да некалькіх дзён, затое пры гэтым узрастае нагрузка іншых структурна-стыльевых элементаў. Па-другое, сутыкненне жыхароў вёскі Верамейкі з немцамі аказваецца кульмінацыйнай усёй дылогіі, кульмінацыйнай, размешчанай насуперак, здавалася б, усім правілам сюжэтна-кампазіцыйнага будавання, якраз пасярод дзеяння. Уступленне немцаў — самы драматычны, напружаны момант, хоць аўтар быццам назнарок адцягвае трагічныя сутыкненні: немцы не расстрэльваюць Парфёна Вяршкова і Піму. Асноўны кампазіцыйны прыём унутры самой кульмінацыі — адмоўны паралелізм: вяртанне Чубара — уступленне немцаў, жніво — забойства лася Рахімам, вясюльце сялян ад таго, што нямецкі афіцэр высцябаў Брава-Жыватоўскага і Драніцу, яго прыхвасцення,— і жах пасля выпадку з Вяршковым і Пімам. «...Пасля, як верамейкаўцы прайшліся пад канвоем у вёску ды пастаялі пад страхам на пляцы, шмат што змянілася ў іх святдомасці, каалі зусім не перайначылася».

Такім чынам, сутыкненне сілы фашызму і беларускага народа ў асабе жыхароў вёскі Верамейкі — самы моцны выбух сюжэта, да якога сцягнуты ўсе лініі, усе канфлікты.

Аналіз не існуе без сінтэзу. Паглыбленне гістарызму суправаджаецца ў сучаснай літаратуры пошукам новых форм абагульнення, новых форм мастацкага сінтэзу. Таму што шырыні ахоп падзей, аналіз характараў патрабуе ад аўтара яшчэ большай канцэнтрацыі ўвагі на галоўным, найбольш істотным. І гэта галоўнае яму трэба раскрыць ва ўсёй гістарычнай своеасаблівасці, улічваючы ўзаемазвязь з'яў і агульную перспектыву развіцця. Менавіта таму ў кампазіцыі твораў І. Чыгрынава і ствараюцца кульмінацыйныя пункты, лініі перасячэння розных элементаў.

У дылогіі ёсць і іншыя сюжэтныя вузлы. Дакладна асэнсоўваючы гістарычныя абставіны, аўтар робіць гэта праз святдомасць герояў. Адначасова абставіны асэнсоўваюцца і самім мастаком. Такім чынам яны праецыруюць на сюжэтныя цэнтры, узаемадзейнічаюць з героямі, з іх учынкамі, думкамі, пачуццямі.

Структура чыгрынаўскіх раманаў мае некалькі зрэзаў, падструктур, пластоў. Па-першае, аб'ектыўная стыльвая аснова твораў, тое, што перш за ўсё кідаецца ў вочы пры вызначэнні манеры пісьма: ураўнаважаны тон, спакойная плынь апавядання, дакладная, не перагружаная метафарычнасцю мова. Вышэйшы пласт — індывідуалізацыя чалавечых характараў, якая мае перш за ўсё сацыяльныя карэнні. Тут жа, унутры гэтага пласта,— жыццё прыроды, жывых істот, што набывае раптам для чалавека ў час вайны іншы, вышэйшы

сэнс. Філасофская канцэпцыя аўтара, агульная думка, ідэя твораў праяўляюцца і на ўзроўні кампазіцыйным.

У дылогіі І. Чыгрынава форма і змест непадзельныя, пранізваюцца адно другім на ўсіх узроўнях. Дыялектычна-сінтэтычную прыроду мае і кампазіцыя раманаў.

Уменне будаваць кампазіцыю, бадай што, вышэйшая культура ў напісанні твора, тая культура, якой не заўсёды хапала беларускай літаратуры на першых этапах яе развіцця і якая набыта ў творчасці сучасных беларускіх празаікаў. Кампазіцыя — гэта логіка развіцця мастацкай ідэі ўнутры мастацкага твора. Прынцыпы адносіна частак у творах непазбежна «электрызуюць» глыбінныя яго пласты.

Фактычным і сэнсавым цэнтрам рамана «Плач перапёлкі» з'яўляюцца два раздзелы: радзіны ў Сахвеі і сустрэча Чубара з палкавым камісарам. Яны ідуць адзін за адным. І гэта не выпадкова. У іх тояцца галоўныя, важнейшыя аўтарскія думкі. Сустрэча з камандзірам прадвызначыла лёс Чубара. У другім рамане такім жа па значнасці момантам з'яўляецца сход у нямецкай камендатуры, дзе Зазыба ўпершыню па-сапраўднаму сутыкнуўся з «новым парадкам». Сцэна радзін у Сахвеі пераклікаецца са сцэнамі паходу жанчын з Верамеек у Яшніцу ў лагер ваеннапалонных. А. Бачароў піша: «Сцэны ў парадзікі Сахвеі з'яўляюцца нібы квінтэсенцыяй усяго ідэйнага настрою рамана, усяго зместу, выражанага ў лёсе людзей, у дыялогах, дзеяннях: ідзе, не канчаецца жыццё, нараджаюцца дзеці, спрачаюцца, смуткуюць, танцуюць людзі, а над усім гэтым — надрывны голас салдаткі Дуні, які напамінае аб грознай бядзе».

У сцэне бабін сапраўды будзённыя рэчы, размовы пераважаюць, ды і танцы ёсць, але. ўсё тут трымаецца на тужлівым настроі, прасякнута трывожнай, навальнічнай атмасферай.

Пасля раздзелу пра бабіны дзеянне ў першым рамане ідзе па нарастаючай. Здаецца, героі развіталіся з ілюзіямі, яны становяцца ўсё больш упэўненымі ў сабе. Пераломнымі ў іх псіхічным жыцці момантамі можна лічыць: у Чубара — сустрэчу з шыраеўскімі мужыкамі і жанчынай — старшынёй калгаса, у Зазыбы — размову з краўцом Шарэйкам. У наступных раздзелах, ужо адчуваючы сваю адказнасць за ўсё, што адбываецца навокал, героі прымаюць важныя пытанні: Чубар выносіць прысуд ваенурачу, Зазыба вырашае пытанне аб жніве.

Раздзел аб жніве ў Верамейках пераклікаецца з эпізодам сустрэчы Чубара з жанчынай — старшынёй калгаса. Тут адбываецца цікавая, паказальная для агульнага сэнсу рамана, размова. Старшыні вельмі цяжка весяліць іншых жанчын, калі самой плакаць хочацца, і

недзе паміж жартамі яна сур'ёзна прапаноўвае Чубару станавіцца ў іх старшынёй. «Чубар зноў паспрабаваў адбіцца жартам — маўляў, навошта яму другі калгас, калі ён ужо ўцёк ад аднаго? Тады жанчына павяла вачамі вакол, сказала:

— Ужо другі дзень жнём... калгасам...

Чубар спытаў:

— А немцы?

— Яны ў нас яшчэ пакуль праездам усё.

Чубар зноў спытаў:

— А як нажняце, а яны возьмуць ды забяруць зерне ад вас?

— Ім жа не забароніш! Раз прыйшлі, значыць...

— Тады навошта наогул жаць?

Але жанчына на гэта не адказала, ажно з дакорам паглядзела на Чубара...»

У гэтай невялікай сцэне — і ўся атмасфера таго часу, і нібы працяг спрэчкі Зазыбы з Чубарам, і псіхалагічнае тлумачэнне ўчынку Чубара ў другім рамане — знішчэнне жыта. На такіх вось пераклічках, перакрываваннях, сэнсавых пераходах трымаецца кампазіцыя абодвух раманаў, што надзвычай узмацняе іх ідэйную ёмістасць.

У другім рамане ўсё як быццам набывае большую пэўнасць, але ў той жа час нібы і вяртаецца «на кругі свая» разам з вяртаннем Чубара ў вёску. З устанаўленнем «новага парадку» не здымаюцца праблемы, што стаялі перад героямі, наадварот, яны набываюць яшчэ большую важкасць і да іх прыбаўляюцца новыя. Цяпер на парадку дня — арганізацыя барацьбы з акупантамі. Героі псіхалагічна падрыхтаваны да барацьбы ўсім ходам папярэдніх падзей, якія вымагалі ломкі многіх паняццяў, уяўленняў, інерцыі прывычнага быцця. З шэрагу псіхалагічных эвалюцый (Зазыбы, Чубара, Масаея, жанчын, што адправіліся на пошукі мужоў і нечакана па-страшнаму сутыкнуліся з немцамі, нарэшце, усіх верамейкаўцаў) складваецца вобраз народа, гатовага на барацьбу, і — што асабліва важна — адкрываецца логіка развіцця народнай свядомасці ў гады Вялікай Айчыннай вайны.

Лёс вайны вырашаўся ў душах людзей, перамога стала магчымай дзякуючы духоўнаму багаццю савецкага чалавека, што раскрылася ў ім у час цяжкіх выпрабаванняў, калі кожны ўсвядоміў, адчуў знітанасць сваю з роднай зямлёй, з жыццём усяго народа, сваю адказнасць за лёс Радзімы.

Ідэя трываласці жыцця, глыбінных, карэнных яго асноў, што правяраюцца вайной, праходзіць праз усе пласты мастацкай структуры твораў — і ў адлюстраванні будзённых, прывычных сітуацый, учынкаў герояў, і ў імкненні людзей да яднання, да ўдзелу ў

грамадскай справе, і ў псіхалагічных абрысах персанажаў, у самой іх мове.

Псіхалагізм для І. Чыгрынава — не самамэта, а сродак даследавання псіхічных працэсаў у глыбокай сувязі з тым, што адбываецца вакол чалавека, з той атмасферай, у якой паступова высыпаюць тыя ці іншыя яго ідэі і рашэнні. У «Плачы перапёлкі» і «Апраўданні крыві» героі яшчэ не робяць гераічных учынкаў, але паступова рыхтуюцца да подзвігу, пераадолюваючы ў сабе страх, няўпэўненасць, ілюзіі мірнага жыцця, якое тым не менш і выпрацавала тыя якасці, што павінны праявіцца на вайне. У гэтым сэнс эпапеі І. Чыгрынава.

Імкненне пісьменніка да сінтэзу, да паглыблення эпічнасці прыводзіць да павелічэння нагрузкі на такія важныя элементы жанрава-стылёвай структуры, як унутраны маналог, плынь свядомасці, перакрываючы розных пластоў.

Маральныя і грамадскія пазіцыі герояў звычайна вызначаюцца ў супастаўленнях. Нават канфлікты паміж героямі часам выяўлены ўнутранымі маналогамі, хоць пераважаюць, праўда, адкрытыя спрэчкі, сутыкненні. Масей напачатку не адчуваў сябе ў роднай вёсцы сваім: «здавалася, над ім раптам спынілася сама вечнасць — у параўнанні з тым, як ён жыў дагэтуль, што ад яго патрабавалася штодня, як ён павінен быў пільнавацца ў кожнай новай сітуацыі, каб іншы раз проста ўцалець, астацца жыць, нарэшце настаў час, калі раптам да яго не стала нікому справы, быццам чалавек атрымаў адусюль бестэрміновае звальненне з-за непатрэбнасці сваёй. Зразумела, што адпаведна становішчу, у якім знаходзіўся, ён і адчуваў і паводзіў сябе. Пакуль адно вяртала яго з гэтага стану — прысутнасць бацькі, адносіны з ім, размовы; тады Масей пачынаў хвалявацца, усё роўна як нанова актыўна перажываў зведайце ў апошнія гады. Але гэта — калі што датычыла мінулага. Сённяшняе, таксама як і будучае, яго не займала, прынамсі, у такой ступені, як вымагалі таго час і падзеі. Разам з тым бацька дарэмна скрозь папракаў яго і непакоіўся, што Масей будзе рабіць і гаварыць усім у вёсцы лішняе. Як папраўдзе, то Масей зусім не адчуваў у гэтым патрэбы. Адна справа працягваць міжвольна жыць нядаўнім мінулым, на тое яно і нядаўняе, асабліва ягонае, жудасна-пачварнае, іначай і не скажаш, другая справа, свядома бунтаваць тое мінулае, распальваючы ў сабе, таксама як і ў тых, з кім размаўляеш, непатрэбныя страсці. І ўжо калі разважаць такім чынам далей, дык Масей недзе мог бы нават растлумачыць сабе, чаму ён наогул усчынаў гаворку, якая абурала бацьку: хутчэй за ўсё вінавата была ў гэтым зацятая бацькава непрымальнасць, ад якой Масею рабілася не толькі крыўдна

(выходзіла, нібыта ён знарок плёў абы-што), але якая выклікала ў ім упартае жаданне абавязкова пераканаць у сваім, давесці сваё».

Спосаб мастацкага мадэліравання пісьменнікам — псіхалагічныя характарыстыкі мноства людзей рознага сацыяльнага палажэння, узросту, маральнага вобліку і жыццёвых пераконанняў. Напрыклад, гутарка ў канцы другога рамана Зазыбы з настаўнікам Мурачом пераклікаецца з гутаркай Чубара таксама з былым палонным — ваенурачом. Для Зазыбы надзвычай важна зразумець псіхалагічны стан гэтага чалавека, яго веру або нявер'е ў неабходнасць барацьбы, у канчатковую перамогу. Настаўнік падрабязна расказвае Зазыбу, як трапіў у палон. Пры гэтым Зазыба раптам успомніў, як ён сам трапіў у 1921 годзе ў махноўскі палон. Калі яго везлі ў галоўны мах-

Ноўскі штаб, Зазыба выхапіў у канвойнага з ножнаў шаблю і зарубіў трох канвойных. «Прыгадваючы цяпер, больш як праз дваццаць гадоў, лічы, неразважны ўчынак той, які быў высока адзначаны камандаваннем конарміі і, такім чынам, узведзены ў подзвіг, Зазыба зусім не меў намеру свядома рабіць нейкія аналогіі. Але ж падумаць — што яго чакала тады ў Махно? Адно з двух — смерць альбо здрада! На апошняе, вядома, Зазыба пайсці не мог і не таму, што не даражыў жыццём. Проста так, а не іначай ён разумеў свой абавязак перад рэвалюцыяй...

Размова з настаўнікам працягвалася доўга, прычым Зазыба гаварыў мала, больш распытваў. Потым раптам «спахопліва падумаў, што дарога ў Белую Гліну канчаецца, а яны з Мурачом не паспелі паразумецца. Дасюль размова ўся нагадвала хутчэй падземную раку, якая блукала ўпоцемку, шукаючы выйсця на паверхню. Таму ў ёй шмат было выпадковага, вымушанага, як дзеля праверкі, і не зусім шчырага. Цяпер тое месца, што завецца вытокам, было адшукана, гэта Зазыба адчуў у першую чаргу па сабе, па сваёй унутранай гатоўнасці нарэшце пачаць гамонку з чалавекам калі не пра самае запаветнае, то хоць з большым даверам адзін да аднаго».

І. Чыгрынаў, як да яго І. Мележ, змог пераадолець псіхалагічную апісалнасць, у некаторай ступені ўласціваю беларускаму сацыяльна-псіхалагічнаму раману. Ён імкнецца самай патаемным пачуццям людзей як бы «матэрыялізаваць», увасобіць праз вонкавы і рэчавы свет.

Некаторыя асацыяцыі, вобразнасць якіх заўсёды і рэчавая, выкліканы непрыкметнымі рухамі ў падсвядомасці герояў. Чубар у лясной хатцы, сваім часовым прытулку пасля вяртання, патрывожыў соннага вужа, які «абначыўся на парозе». «Чубар з дзяцінства не мог спакойна глядзець на такія стварэнні прыроды, як гэты вуж, яны

заўсёды выклікалі ў яго непрыемны халадок, нават страх, аднак цяпер чамусьці адразу перасіліў гідлівае пачуццё і, лішне не стрымліваючы сябе, падаўся ў хатку». Потым, ноччу, зноў згледзеўшы вужа на парозе, Чубар паставіўся да яго з'яўлення зусім спакойна, «без гідлівай утрапёнасці, нават не падумаў, каб нейкім чынам пазбавіцца на ноч непрыемнага суседства». Падсвядома ён помніў «вужаку» — калону немцаў, якую таксама назіраў з пагорка, тая была значна больш небяспечная за гэтую бяскрыўдную істоту.

Часам асацыятыўная сувязь рэчавых вобразаў з псіхалагічным абрысам герояў даволі далёкая, аднак яна дасягае значнай ступені абагульнення. Вакол Верамеек, адзначае аўтар, было многа крыніц. Адно з іх, ля якой якраз адбываецца першая сустрэча верамейкаўцаў з немцамі і гісторыя якой падрабязна апісваецца ў творы, у свой час Чубар, руплівы старшыня калгаса, загадаў раскапаць, таму што яна заплыла пяском. «Пачалі мужыкі раскопваць крыніцу, хоць і добра ведалі, што гэта небяспечна ёй: досыць няўмела патрывожыць верхні пласт намытага знізу пяску, як яна раптам пачынае чэзнуць, бо некуды прападае той пульсуючы ключ, што гоніць з глыбіні сцюдзёны струмень, і тады, колькі ні шукай яго, калупаючы грунт рыдлёўкай, усё дарэмна, аж пакуль сам, праз багата часу, не выб'ецца зноў на паверхню». Ці не гэтак жа адбылося з Чубарам: на нейкі час прапаў пульсуючы ключ у актыўнага, клапатлівага гаспадара і цяпер ён сам не ведаў, хто ён.

Характары ў Чыгрынава заўсёды сацыяльна матываваныя, і наогул сацыяльны фон прэваліруе ў яго творах, у той час як, напрыклад, у І. Пташнікава абсяг дзеянняў герояў параўнаўча невялікі, той ці іншы факт жыцця даследуецца часцей за ўсё не ў сувязі з сацыяльнай альтэрнатывай. У Чыгрынава характары герояў раскрываюцца згодна сваёй унутранай логіцы пад уздзеяннем абставін. Як і ў Пташнікава, у дылогі Чыгрынава ёсць рэтраспектыўныя ўстаўкі, дзе характар таго ці іншага персанажа пісьменнік імкнецца растлумачыць яго мінулым. Акрамя Чубара, Зазыбы, гэта датычыць Мікіты Драніцы, Рамана Сёмачкіна, Брава-Жыватоўскага. Толькі Рахім — адзіны з шайкі здраднікаў — застаецца нейкай паўміфічнай фігурай, нібы перанесенай з часоў мангола-татарскага нашэсця. Страшны ў сваёй маўкліваасці, ён увасабляе для верамейкаўцаў тыя жакі, якія прыносіць вайна.

Рэтраспектыўныя ўстаўкі ў Чыгрынава зноў-такі даюцца не так, як у Пташнікава, а больш у інфармацыйным плане. Праўда, і тут, выкліканыя якой-небудзь з'явай, яны ўзнікаюць праз успамін героя, які нібыта нанова перажывае мінулае. За Чубарам бегла маленькае

лясяня. «Гэтая даверлінасць асірацелага звярка ўвесь час неяк ахінала пяшчотай яго і нарэшце павярнула Чубаравы думкі на самога сябе, успомнілася раптам сваё сіроцтва. Чубар нават здзівіўся, што такая акалічнасць можа выклікаць нечаканы ўспамін. Гэта ўсё ад адзіноты, падумалася Чубару, нібыта і папраўдзе трэба было штосьці тлумачыць сабе ў апраўданне...» У другім рамане рэтраспекцый больш, чым у першым, і яны больш падрабязныя, больш дакладныя.

Чыгрынаў звычайна не дае суцэльную «плынь свядомасці», характарыстыкі герояў рознабаковыя: і праз іх учынкi, і праз мову, праз думкі і перажыванні. Кожная з'ява, якую асэнсоўваюць героі, разглядаецца ў сваёй закончанасці.

Важнае месца ў стылёвай сістэме рамана займаюць дыялогі. І гэта не выпадкова, бо пісьменнік імкнуўся паказаць яднанне людзей перад варожай навалай, неабходнасць кожнага ў сувязях з іншымі. Дыялогі, шматгалоссе сялян пададзены вельмі жыва, улічаны асабліва гаворкі, і ў той жа час тэкст раманаў не перагружаны дыялектнымі словамі. Чыгрынаў вельмі патрабавальна ставіцца да мовы, і хоць у тэксце раскідана мноства крылатых выразаў, прыказак, афарызмаў, яны не загрувашчваюць твораў. Жывая гутарка сялян вельмі арганічна ўпісваецца ў аб'ектыўную манеру аўтарскага апавядання. Мова герояў надае своеасаблівае, нацыянальнае адценне стылю раманаў і адначасова выяўляе характары людзей, асабліва іх мыслення. Вось прыклад: перад жнівом Зазыба склікае агульны сход проста на полі — ставіцца пытанне пра раздзел хлеба.

«Бачачы, як упарта стаяў на сваім Зазыба, мужыкі з сарамлівай вінаватасцю заплюскалі вачамі — маўляў, з гэтым Раманам заўсёды ані прышыць, ані залатаць, ані палец абгарнуць. Мікіта Драніца і той быццам занепакоіўся:

— Дак навошта, Яўменавіч? Раман, як тэй таго...

— Эта ён ляпнуў, бы з пастала,— палічыў патрэбным азвацца Сілка Хрупчык.

Але Зазыба ўсё нібыта не жадаў вырвацца з чортавых зубоў:

— Не, няхай ужо будзе па закону! — не слухаўся ён. Намесніку старшыні калгаса не тое каб вельмі хацелася распачынаць сярод поля сход ды хахлы вязаць у людзей, але матыліцу выгнаць з дапамогай садатак з такіх вась гарлапанаў, як Раман Семачкін, варта было б».

Безумоўна, не ўсе старонкі рамана так густа перасыпаны сакавітымі слоўцамі, народнымі выслоўямі, але ўвогуле для мовы герояў характэрна іменна такое напаяўненне. Агульны ж тон апавядання — спакойны, дыхтоўны, ясны, важкі. Насычанасць метафарамаў ў аўтарскім тэксце параўнальна невялікая, але затое калі ўжо

сустракаюцца параўнанні, то яны запамінаюцца надоўга. Дэталі у Чыгрынава мае вялікае сэнсавое напаміненне, нібы выпуклая. Як правіла, адна дэталі дае ўяўленне пра агульнае, настройвае чытача на адпаведны лад: «У Верамейкі немцы чамусьці не спяшаліся, і непатрывожаная жнівеньская ноч усё кружыла над саламянымі стрэхамі стоенай вёскі, як зацяты птах»; Зазыба «цяжкімі вачамі» глядзеў у спіну новаўтворанай уладзе — паліцаю Бржава-Жыватоўскаму; «У горкім палыне за Зазыбавым дваром даспявала патрывожанае лета»; «Зазыба ехаў амаль безуважны да ўсяго, што абступала дарогу, — думкі варочаліся ў галаве так, як варочаюцца колы, калі патанаюць па калодкі ў пясок».

Увогуле ў стылі твораў пераважае канкрэтная лексіка, словы часцей ужываюцца ў першародным сваім значэнні. І тут Чыгрынаў адрозніваецца ад Пташнікава з яго шырокім ужываннем дыялектызмаў, этнаграфічных дэталей і ад Стральцова з яго выразнай эмацыянальнай афарбаванасцю вобраза. Чыгрынаў жа вельмі свабодна аперыруе як сакавітымі слоўцамі сялян, так і простаі, канкрэтнай лексікай. У яго вельмі развіты менавіта апавядальны стыль, стыль аб'ектыўнага паведамлення, а агульная структура раманаў мае ярка акрэсленую тэндэнцыю да сінтэтычнасці, да маштабнасці, да адлюстравання паўнаты гісторыі сваёй Радзімы.

Сінтэтычны, эпічны характар стылю І. Чыгрынава дае шырокі прастор для выяўлення творчых магчымасцей аўтара. Нідзе ў яго не парушаецца праўдзівасць сітуацый і вобразаў, стыль нібы разгортвае перад чытачом жыццё ў яго паслядоўным працяканні.

Элементы сінтэзу ў дылогіі І. Чыгрынава — перш за ўсё ў паўнаце выяўлення супярэчнасцей жыцця, у натуральнасці паводзін герояў, усебаковым праяўленні іх сутнасці, у сацыяльнай і чалавечай значнасці вобразаў, у мастацкім асэнсаванні гісторыі.

Як пішуць аўтары зборніка «Беларуская савецкая проза. Раман і апавесць», «гістарызм кожнага мастацкага твора выяўляецца ў яскравай і пераканаўчай матывіроўцы канкрэтных сувязяў кожнай з'явы з іншымі з'явамі, характару з абставінамі, ва ўменні пісьменніка будаваць твор галоўным чынам на глыбокіх сацыяльных канфліктах, ад чаго ён атрымлівае значэнне карціны гістарычна праўдзівага жыцця». Гэтыя словы можна поўнасцю аднесці да дылогіі І. Чыгрынава. Важкія па мастацкіх думках, цікавыя і своеасаблівыя па пабудове, па жанравай структуры, адначасова і традыцыйныя, і наватарскія па стылю, раманы І. Чыгрынава з'яўляюцца значным дасягненнем беларускай сучаснай прозы.

Змест

*

У ПОШУКАХ ГАРМОНІІ ПАФАС ЖЫЦЦЕСЦВЯРДЖЭННЯ ПРАЎДА І ЧАЛАВЕЧНАСЦЬ

Шамякіна Т.

На лініі перасячэння: Літ.-крытыч. нататкі.— Мн.: Маст. літ., 1981.— 143 с.

Малады крытык Таццяна Шамякіна звярнула на сябе ўвагу ўменнем тонка адчуваць своеасаблівасць творчай індывідуальнасці пісьменніка. Не выпадкова тэмай яе першай кнігі стаў індывідуальны стылі, і асаблівасці творчай манеры празаікаў М. Стральцова, І. Чыгрынава, І. Пташнікава. Кніга цікавая і для спецыялістаў, і для аматараў літаратуры.

Татьяна Ивановна
ШАМЯКИНА На линии пересечения
Литературно-критические заметки

Минск, издательство «Мастацкая літаратура» На белорусском языке
Рэдактар А. І. Сямёнава. Мастак А. М. Мальшава. Мастацкі рэдактар А.
І. Труханова. Тэхнічны рэдактар Т. М. Сокал. Карэктар Т. М. Собалева. ІБ №
925

Здадзена ў набор 23.01.81. Падп. да друку 10.08.81. АТ 07620. Фармат
75x90'/з2. Папера друк. № І. Гарнітура літаратурная. Высокі друк. Ум. друк.
арк. 5,62. Ум. фарб.-адб. 5,78. Ул.-выд. арк. 5,67. Тыраж 4000 экз. Зак. 1350.
Цана 25 к. Выдавецтва «Мастацкая літаратура» Дзяржаўнага камітэта БССР
па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю. 220600, Мінск,
проспект Машэрава, П. Паліграфкамбінат імя Я. Коласа. 220005, Мінск,
Чырвоная, 23.

© OCR: Камунікат.org, 2013

© Інтэрнэт-версія: Камунікат.org, 2013

© PDF: Камунікат.org, 2013