

крытыка

крытыка

Ірына Шаўлякова



...ад крытыкі нельга ні ўратавацца,
ні абараніцца...

Гісторыя ўкрыжаваньня

Тры мастацкія версіі адной рэальнай падзеі

1. Трэнас па прафесіі.

Быць літаратарам-пісьменьнікам на Беларусі сёньня шкодна для здароўя: маю на ўвазе ня толькі маральныя «крызы», здольныя прывесыці да распаду асобы, але і спра- вакаваныя імі саматычныя, «цялесныя» збоі.

Быць беларускім літаратарам-пісьменьнікам на Беларусі сёньня азначае добрахвотнае сацыяльнае і псіхалагічнае аўтсайдэрства (гэта як згадзіцца быць «штатным вар’ятам») — у дадатак да проблемаў са здароўем.

Быць беларускім літаратурным крытыкам сёньня вымagaе, акрамя памянёных мітрапланіт, цяганыя на шыі шыльды са сыцілым надпісам кшталту «САДАМАЗАХІСТ». Бо гісторыя пісьменьніцкіх адносінаў да крытыкі і яе рупліўцаў, нават выкладзеная ў трапных і ня вельмі дасыціпных выслоўях вядомых і ня надта вядомых творцаў, ужо даўно павінна была пераканаць крытыкаў у марнасці самога іх

«нараджэння» і нікчэмнасці існаваньня. «Бласлаўлённая прырода, што выдумляе, рабіць і патэнтуе аўтараў, а пасля лепіць з рэштак крытыкаў», — замілаваны А.Холмз. «Ад крытыкі нельга ні ўратавацца, ні абараніцца, — заўважаў Ё.-В.Гётэ і раіў: — трэба рабіць насуперак ёй, і пакрысе яна да гэтага прывыкне». (Айчынныя ж літаратары ўпэўненыя, што родная крытыка сканала. Пра што наогул размова?!).

Насуперак мудрым парадкам і ўласным выказваньням, пісьменнікі і сёньня чакаюць-шукаюць водгукі на свае творы (хто прагна, хто вонкава-паблажліва, хто пагардліва). Публічна вітаецца «аб'ектыўная» крытыка, фактычна ж задавальняюцца «эручнай».

Іншая справа, што ў сучасным літаратурна-мастацкім дыскурсе крытыка як зъява больш ці менш акрэсленая раствараецца ў няпэўным паняцці рэфлексіі — і атрымлівае права быць «шчырай, але не бесстароннай» (падобнае абязаньне даваў некалі Гётэ). *Крытычная рэфлексія* ўкаранёная ў сёньняшній «непрыдуманай» літаратуры (*non fiction*), пракідваецца ў «раманах выхаваньня» і нават у інтymнай лірыцы (выдаткі інтэртэкстуальнасці, пэўна ж).

У сувязі з гэтым цікава назіраць за варункамі (унутранымі і вонкавымі) гістарычнай прозы. Аповед пра мінуўшчыну ў беларускай сацыякультурнай сітуацыі ўпарты праесціруеца на сучаснасць, а часта і на будучыню (згадайма Байранава: «Лепшы прарок для будучыні – мінуўшчына»). Таму мастацкае ўзнайленыне гісторыі змушанае ўтрымліваць ня толькі рэтраспектыўны аналіз, «крытычнае» асэнсаваньне падзеяў, але і сінтэзаваць іх сучасную аксіялогію, будаваць пэўную каштоўнасць перспектыву. Воля аўтара ў дадзеным выпадку закратаўная ў празрыстую, але няўмольную структуру жанру.

Пры ўсей *відавочнасці* згаданага жанравага закону, сёньняшніе мастацка-эстэтычнае поле спрыяе аўтарскаму бунту ў сферы гістарычнага, «рэтраспектыўна-перспектыўнага» мадэльянаньня, нават правакуе яго. І справа тут, вेрагодна, ня толькі ў адвечнай празе творцы супярэчыць меркаваньнем любой большасці; а большасць нацыянальна-арыентаванай меншасці сапраўды аддае перавагу мінуўшчыне, чыя годнасць, у парунанні з млявай геройкай «нованарадніцтва» ці псеўдакласістычным пафасам афіцыёзных патрыётаў, выглядае *натуральны* — у процівагу найноўшым ідэалагічным сурагатам. *Беларусь* у мастацкай і філософска-культуралагічнай славеснасці ўсё часцей паўстаем нейкім фантомам, прывідным феноменам, а ня чымсьці пэўным, «рэчыўным».

«Мы тут, нас пакуль шмат, але нас няма. Сюррэалізм, уласцівы толькі для Беларусі. <...> Нават у саракагадовых вочы губляюць бліск, зынікае прага да жыцця, застаецца хваравітае жаданьне насуперак і назло сабе галасаваць па любым пытаньні, спушчаным зверху, толькі «за»! <...> Сіндром прымусовага дзяржаўна-палітычнага прывіцця любові да страchanага міфу пад назовам «Беларусь»... <...> Нашая зямля — радзіма мёртванароджаных беларусаў».

Працытаваныя ўрыўкі — з артыкулу Яўгена Рагіна «Беларусы (Характары, норавы, міфы і рэальнасць)» («ЛіМ», 25 студзеня 2002 году). Праз стагоддзе аўтар актуалізуе ідэю Я.Карскага — і прапануе сваю (папулярную) анталогію «беларускага тыпу». Ягоныя меркаваньні і высновы выключна маляўнічыя і арыгінальныя, вабяць сваёю ідэйнаю страснасцю; але ж яны і вельмі тыповыя, нават *архетычныя*, бо матэрыялізуецца ў мастацкіх сімвалах новыя схемы паводзінаў, якія толькі крышталізуюцца ў нашым «рэспубліканскім» («эрбэшным») падсвядомым.

Ужо зараз можна намацаць адну з дамінантаў сёньняшній сацыяльнай міфалогіі: сваю перспектыву мы пакінулі ў мінулым (адны — у Полацкім княстве,

другія — у ВКЛ, трэція — у брэжнёўскім сацыялізме); іначай кажучы, пражылі ўжо сваю будучыню, сучаснасць — гэта існаваньне ў крэдыту, выдадзены Гісторый, самі мы ня здолеем разылічыцца нават па працэнтах... І хай сабе, толькі б не было вайны.

Нават пры адноснай абазнанасці ў паняццях і тэрмінах сучасных гуманітарных ведаў, маючы выразную скільнасць да парадоксаў і прыцягнуўшы іранічна-саркастычны патэнцыял уласнай натуры, версій-варыянты «нацыянальной анталогіі» можна пячы, як блінцы. Аднак майстэрства падобнай рыторыкі, больш ці менш запатрабаванае ў сферы тэарэтычнай рэфлексіі, у мастацкім аповедзе абяzcэньявацца, губляе канструктыўны сэнс: бо вобраз, што ўзынікае *пасля* слоў, тут часта выходзіць з пад іх улады і не падначальваецца інтэнцыі стваральніка. У артыкуле ці эсэ можна скавацца за выказаныні паліядрнікаў ці кпіць з непрніклівасці сучаснікаў; у апавяданыні, аповесьці, рамане, вершы, паэме аўтар — калі ён шчыры перш-наперш з сабою, — зъяўляецца перад чытачом у строях «голага караля».

На мой погляд, у сучаснай беларускай гісторычнай прозе — пры ўяўнай бесстароннасці жанру, — выразна акрэсліваецца ня толькі «грамадзянская пазіцыя» аўтара, але і гранічна агаляеца сутнасць пісьменніцкага съветаадчування (уяўленняў пра ўзаемадносіны чалавека і часу, асобы і соцыуму, людзей і на тоўпаў і да т.п.). У гісторычных персанажах і падзеях ллюструюцца сучаснікі і іх штодзённасць — высакароднасць ці агіднасць адбіткаў залежыць ад таго, наколькі ўтульна адчувае сябе літаратар у сваёй эпосе, у пражыванай ім цяпер гісторыі.

Сённяшнія мастацкія аднаўленыні «часоў злому» настолькі адрозніваюцца між сабою, быццам і адбываліся яны ў розных вымярэннях: гісторычная фабула, здаецца, адна і тая ж, а «сюжэтныя высыновы» дыяметральна супрацьлеглыя. Зручна было крытыку выконваць професійныя абавязкі, напрыклад, «за савецкім часам»; калі прыстойныя, без нацыяналістычных выбрыкаў гісторычныя раманы «ўдакладнілі» зъмест энцыклапедычных артыкуулаў і падручнікаў, а прыстойныя раманыя героі адрозніваліся адзін ад аднаго ступенюю психалагізацыі і велічнасцю. Сёння ж, укруціўшыся ў супастаўленне твораў, прысьвечаных падзеям 1920 года на Случчыне, можна разьвітацца з надзеяй на «кінтэгральнае» ўражаньне пра рэальную гісторыю. Служэньне беларускай літаратурнай крытыцы, чыіх шарагоўцаў у роднай літпрасторы ня песьцяць добрым словам, вымагае ўпартасці і пісіхічнай устойлівасці: мала арыентавацца ў ідэйна-эстэтычных росшуках пісьменнікаў, професійная прыдатнасць і грамадская думка патрабуюць звязанага, лагічнага выкладання посьпехаў-праклікаў і дакладных «рэкамендацый». Бог няроўна дзеліць: проза, паэзія, драматургія раскашуюць у постмадэрнім плюралізме, а крытыка павінна ўтрымлівацца ў межах прыстойнасці, г.зн. класіцызму.

Такім чынам, даводзіцца з гэткага ўтульнага жанру трэнасу выпраўляцца ў жыццяцідайныя абсягі літаратурна-крытычнага агляду.

2. «Верныя рыцары рашучай фразы». Фаталісты?

Амаль да пачатку 1990-х спробы літаратурна-мастацкага аднаўлення кароткай, але неверагодна напружанай гісторыі Слуцкага «паўстання»-«збройнага чыну» былі звязаныя з творчасцю беларусаў-эмігрантаў.

Першым празаічным творам, прысьвечаным гэтым падзеям, стала апавяданьне Уладзіміра Случанскага «У вагні» (апублікованае ў 1947 годзе). У 1949-м у друку з'явіўся «драматычны вобраз з часоў Слуцкага паўстання» Аўгена Ка-

валеўскага пад назваю «Случчакі». Адлюстравана трагічная дзея і ў мастацкай аўтабіографіі Алеся Змагара «Случчына ў вагні» (1986)¹.

Наколькі можна меркаваць сёньня, згаданыя творы — выразнага ўспамінна-мемуарнага характару, — былі закліканыя занатаваць тое, што аддалялася з часам і распльывалася ў ім. Уедлівы (але і расьпешчаны) прыхільнік далікатна-вычварнай гульні са словам, нават не чытаўшы тэкстаў, несумненна выступіў бы з заўвагамі: а напэўна персанажы схематычныя, і адзнакі тэндэнцыйныя, і г.д., і да т.п. Думаю, што адчайней за ўсё супраціўляеца слову перажытае, але не пераадоленае.

Як высьвятляеца, неперажытае пераадолець у слове яшчэ цяжэй.

У 1993 годзе ў друку зявілася апавяданьне Васіля Быкава «На Чорных лядах».

«Мы ўсе — персанажы быкаўскай прозы», — канстатаваў Яўген Рагін у памянённым артыкуле «Беларусы». Кожны з васьмі герояў «На Чорных лядах» утрымлівае індывідуальнасць вобразу-характару і абагуленасць вобразу-тыпу. «Група Улашчыка», якая блукае ў слуцкіх лясах, напачатку аповеду ўспрымаеца як змушанае адзінства выпадковых і адасобленых людзей, відавочна адчужаных ад уласнай перадгісторыі, папярэдняга жыццёвага шляху. Па сутнасці, гэта своеасаблівае згуртаваныне быльх: камандзір Улашчык — былы настаўнік і старшы прапаршчык; Мяцельскі — былы старшы ўнтэр-афіцэр; былы салдат Аўstryяка, былы парабак Казак і былы гімназіст Забела; для Дзеда прозьвішча Зубко — ужо былое; былы ў сваёй зацятасці Кажухар і пятнаццацігадовы Валодзька Сулашчык, чыё дзяцінства да часу сталася бытым... Існай рэальнасцю для ўсіх звязаныца з ях од.

У сучасным літаратуразнаўстве творчасць Васіля Быкава дасьледуеца, як правіла, у тыпалагічным ключы, праз пошуку паралеляў з рускай (традыцыя Дастваўскага), еўрапейскай (найперш, французскі экзістэнцыялізм), амерыканскай (творы Хэмінгуэя) літаратурамі — і вызначэныне аўтарскай індывідуальнасці, уgruntаванай у нацыянальнай культурнай съядомасці. Лаканізм і дакладнасць быкаўскай прозы, лейтматыўнасць «памежнай сітуацыі» ў творах розных гадоў, акрэсленасць і адначасовая шматузроўневасць вобразаў-персанажаў, — гэтыя і іншыя дамінанты пісьменніцкага стылю бліскуча праанализаваны ў працах Дз.Бугаёва, Е.Ляўонавай, Л.Сіньковай, іншых дасьледчыкаў, і, напэўна, яшчэ растрывожаць аналітычны імпэт не аднаго літаратуразнаўцы. Мы ж засяродзімся на tym, што «быкаўскі сюжэт» звычайна будзеца як хроніка злому; пры больш пільнай увазе разумееш: зломнасць эпохай, «бітвы тытанаў», глабальныя катаклізмы — неабходны фон, «дэкарацыі» да асноўнай дзеі, прысьвечанай гісторыі канкрэтнага чалавечага выбару.

У гэтым сэнсе «На Чорных лядах» — тыпова быкаўскі адбітак «быкаўскай» Беларусі.

*(якую мой віртуальны суразмоўца /амаль суаўтар —
столькі цытую! Яўген Рагін за іччасце прамяняў бы
на «караткевічаўскую»: «Не, я не хачу жыць у краіне
быкаўскіх персанажаў. Мне больш даспадобы прыдуманы
съвет Караткевіча»).*

Слуцкае паўстаньне — як мастацкі хранатоп, — акрэсленае аўтарам у духу

¹Падрабязна пра гэта гл.: Пашкевіч А. Зваротныя дарогі (Проза беларускай эміграцыі XX стагоддзя). — Беласток: Бібліятэчка Беларускага літаратурнага аўяднання «Белавежа». — Кн. 38. — 2001.

«мінімалізму», знакавымі найменьнямі: «Слуцкая брыгада», «Грозаўскі полк», «Семежава», «Морач». Гэта не азначае, што празаік *выкарыстоўвае* гістарычны факт чиста функцыянальна — канструюе патрэбную сістэму каардынатаў дзеля ракрыцца персанажаў. Мне здаецца, у выключнасці слуцкай трагедыі прачытаеца ўніверсальны закон, дзіўная логіка беларускага быцця, што працякае ў ценю нябыту, які ў творы Васіля Быкава «матэрыялізуеца» ў вобразе-матыве, вобразе-настроі Наканаванаасці, усё той жа адвечнай Долі — у рэальнасці існаваньня апошній беларусы ўпэўніліся задоўга да класікаў новай і найноўшай літаратуры: «...камандзір (Улашчык. — I.Ш.) разумеў, што прысуд ім быў вынесены даўно, што зыход быў відавочны (тут і далей вылучэнны ў цытатах мае. — I.Ш.), як толькі яны кінулі выклік страшнае сіле і сталі са зброяй у шарэнгу»¹.

Варта заўважыць, што *апавядальнік* у гэтым творы ня тое каб адчужаны ці выключаны з экзістэнцыяльнай сітуацыі — ён знаходзіцца ўнутры, але не пра-жывае, а занатоўвае яе. Разам з тым аўтарскае асэнсаванье і ацэнка рэальных гістарычных падзеяў найбольш рэльефна выяўляеца ў развагах-роздумах камандзіра Улашчыка: кіраўнікі паўстаньня — «верныя рыцары рашучай фразы» — «былі змушаныя, а за імі пайшли іншыя, — найперш, хто мала разумеў, але надта верыў. А то ішлі з пачуцця абавязку, раптоўна народжанага гонару...»

Фатальнаасць, відавочнаасць трагічнага фіналу (нездарма ўдзел у супраціве ўсьведамляеца героямі як наканаванаасць, «паўстанцкі лёс» — «жахлівы» для дзевятынаццігадовага Ігара Забелы, «неміласэрны» для сталага Улашчыка) не адмяняе для аўтара «На Чорных лядах» каштоўнасці самога руху. Нягледзячы на тое, што «як заўжды, масы засталіся ўбаку, не падтримала іх Беларусь», для Улашчыка і на парозе нябыту «заставалася пэўным: тое трэба было колісі зрабіць, раней ці пазней. Без таго, без іхняе галаваломнае адвагі, ахвяраў і крыві ўся іх нацыянальная справа, бы невылечны сухотнік, асуджана на вялы, задоўжаны скон. Цяпер на скон ня будзе асуджана. Зерне *кінутае, па вясне ўгрэеца глеба, будуць усходы. Колькі б зіма ні доўжылася, настане вясна*. Яны ўгнояць глебу, мусіць, такое іх гістарычнае прызначэнне, так трэба. Для вольнай радзімы і для гісторыі». «Рытарычнаасць» вобразаў-параўнаньняй, да якіх зъвяртаеца ва ўнутраным маналогу Улашчык, між тым выглядае матываванай (настаўнік Улашчык, у адрозненіне, напрыклад, ад колішняга парабка Казака, дастаткова адукаваны, каб мысліць «узьнёсла») — і не дасыпявае да дыдактызму (камандзір усё-ткі не абвяшчае пра перспектыву стацца «гістарычна неабходным угнаеніем» над сувязавыкананіем агульнаю магілай).

Некаторыя дасьледчыкі менавіта ў сувязі з «Чорнымі лядамі» аспрэчваюць (здаецца, і ў самога пісьменьnika) меркаванье пра «невылечнаасць» мастацкага песімізму Васіля Быкава. Камандзір Улашчык ратуе Валодзьку Сулашчыка ад съмерці — загадвае жыць за ўсіх, хто ня здолее ўжо ісці па сваім шляху. Сімвалічны сэнс апошній сцэны апавяданьня таксама празрысты: пятнаццатігадовы Сулашчык — працяг самога Улашчыка, кінутае ім зерне, верагодны сучаснік Вясны.

Калі меркаваць пра будучыню паводле мінуўшчыны, футуралогія Васіля Быкава ў «Чорных лядах» ня надта абнадзейвае, але і ня нішчыць дарэшты спадзяваньні на перспектыву, працяг беларускай гісторыі. Свабода чытацкай інтэрпрэтацыі высноваў, аднак, вельмі адносная — пры ўсёй бесстароннасці

¹Тут і далей апавяданьне цытуеца па: Быкаў В. На Чорных лядах// Збор твораў: у 6 т. Т.6. — Мн.: Мастацкая літаратура, 1994.

аповеду, аўтар пасъядоўна выкладае ўласнае бачанье Шляху — «тапаграфія» наканаваная, кірунак, як і перашкоды, фатальна незваротныя.

Агульная ж выснова выглядае цымнай толькі па-за айчынным кантэкстам: нашая Воля і нашая Доля — пачаткі ўзаеманаебходныя, але мала хто з нас верыць у іх хуткую сустречу, ды многа хто актыўна пра гэта марыць.

3. «А колькі ж гэта гнуцца ды хавацца!» Хроніка ўкрыжаванья.

У 2001 годзе выдавецтва «Беллітфонд» выпусьціла асобнаю кнігаю рамандакумент Алеся Пашкевіча «Пляц Волі», які дагэтуль друкаваўся ў часопісе «Маладосьць» (№№ 1, 2 за 2000 год; №№ 7, 8 за 2001 год), хаця зайнтрыгавацца творам уражлівы чытач мог пасъяля публікацыі невялікага ўрыўку ў «ЛіМе», што папярэднічала «маладосьцеўскай».

Інтрыгу ўтрымлівае ўжо жанравая «шыльда» «Пляцу Волі» — раман-дакумент.

З'вернем увагу на неабходнасць размежаванья «раманадокумента» і «дакументальнага рамана». У першым выпадку мастацкі вымысел і дакладнасць факту павінны ўтвараць гэткую метарэальнасць, дзе выдуманае амаль немагчыма адасобіць ад рэчаіснага. У другім жа выпадку найчасцей ақцэнт робіцца на дакументальнасці — мастацкі бок падпарадкоўваецца фактаграфіі, аўтар нібыта «атрымлівае дазвол» на няўлагу да ўласна мастацкасці, бо гэта кампенсуецца захапляльнасцю фактаў; словам, само жанравае азначэнне ўспрымаецца як «індульгенцыя» аўтару-прафесіяналу, які ішчэ ня стаў літаратаром.

З пункту гледжанья вечнасці (*sub specie aeternitatis*), асабліва постмадэрнавай, жанравыя «ноў-хаў» — ня дзіва, імі сёньня нікога ня ўразіш да страты чытацкай прытомнасці (чаго толькі няма: раман-пункцір, раман-метафара, раман-міф і інш.). Аднак рамана-документа да «Пляцу Волі» не было (прынамсі, у айчынай літаратурнай традыцыі), і наўрад ці ў хуткім часе яшчэ зьявіцца ўзоры жанру. Да таго ж, акрамя «фармальнай» арыгінальнасці, згаданы твор уяўляецца адметным у шэрагу іншых ракурсаў.

Пачнем з таго, што «Пляц Волі» Алеся Пашкевіча — бадай, адно з самых скрупулёзных (пакуль!!) мастацкіх аднаўленняў Беларусі 1916-1946 гадоў.

Я маю на ўвазе Беларусь нязвыклую, іншую, нязручную нават для сёньняшнія — нібыта плюралістычна настроенай і дэмакратычна падкаванай грамадской сывядомасці; калі б гэтая Беларусь убачыла свой «адбітак» у савецкіх, дый постсавецкіх «хрэстаматыях», мяркую, доўга галасіла б з роспачы.

І дакладна найбольш дэталёвая ды завершаная літаратурная рэканструкцыя падзеяў, што адбываліся ў Слуцку і вакол яго ў гэты час. Варта зазначыць, што «Пляц Волі» складаецца з дзівюх кнігай: першая называецца «І дам табе вянок жыцця», другая — «Хто волі прагнє». Слуцкаму збройнаму чыну прысьвеченая якраз першая частка. У другой жа мастацкі фокус убірае значна большую часава-прасторавую панараму — нацыянальны і грамадска-культурны рух на Бела-

рускі паміж сусьеветнымі войнамі, шляхі і справы вядомых беларускіх пісьменьнікаў, палітыкаў, навукоўцаў, вайскоўцаў на радзіме і па-за яе межамі.

На мой погляд, «Хто волі прагне» — *у парунаньні з першаю кнігаю*, — больш «документ», чым «раман»: аповед па-ранейшаму ўтрымліваеца ў жанравых рамках, аднак размываеца раўнавага паміж эстэтычнаю напругай мастацкай фантазіі і строгасцю дакументальных съведчаньняў. Аўтарская цікавасць выразна скіраваная да фактаў, матэрыялаў, дакументаў (многія з іх, здабытыя А.Пашкевічам падчас працы ў айчынных і замежных архівах, менавіта праз «Пляц Волі» ўводзяцца ва ўжытак навукоўцаў і шырокай аудыторыі). Часам раман-документ перацякае ў «раман-дасылданьне», з усімі адзнакамі навуковай палемікі: так, прыводзячы тэкст вершаванага пасланьня Ул.Жылкі ў рэдакцыю «Нашай Думкі» («Вельмі шаноўны пан Рэдактар!»), аўтар заўважае ў зносцы, што Жылка «звяртаўся не да пана» Максіма Гарэцкага (як сцьвярджалаася, напрыклад, у каментарах да «Выбраных твораў паэта. — Мінск, «Беларускі кнігазбор», 1998), а да Макара Краўцова, які на той час рэдагаваў «Нашу Думку»¹.

Адною з вызначальных тэндэнцыяў разьвіцця сучасных гуманітарных ведаў зьяўляеца іх скіраванасць да міждысцыплінарнасці дасылданьня. «Пляц Волі» ўзынікае на стыку дыскурсаў (мастацкага і навуковага), акумулюе разнастайныя функцыянальныя стылі мовы — чым не «інтэр-тэкст»? Можа, камусыці прыемна ўважаць гэта за ўварваньне «найноўшасці» ў айчынную гістарычную прозу: «Усё, што коціцца, // Да коціцца да нас» (У. Някляеў).

Прапаную сканцэнтравацца на першай кнізе «Пляцу Волі»: калі ў апавяданьні Васіля Быкава «На Чорных лядах» гісторыя Слуцкага паўстаньня персаніфікаваная ў гісторыі зыходу яго ўдзельнікаў, то ў рамане-дакуменце Алеся Пашкевіча сам Слуцкі збройны чын паўстае вобразам-персанажам, жывой гісторыяй — у сукупнасці прычынаў і наступстваў, годнасці і зрадніцтва, любові і нянавісці, чалавечнасці і нелюдства.

Адметнасць успрыняцця «слуцкіх падзеяў» акрэсленая ўжо праз іменаваныні: у Быкава сутнасць вызначаная ўкосна («паўстанці лёс», «выклік страшнай сіле»), у Пашкевіча сэнс падзеяў дакладна выяўлены ў назве «збройны чын». Аднак і ў «Пляцы Волі» гучыць матыў фатальнасці, прадвызначанасці трагічнага фіналу — праўда, тут ён набывае больш агульнае, адцягненасівалічнае гучаньне: старац Вярхоўскі, паміраючы ад кулі «зайшлы ў скуранцы», «шаптаў разборліва слова з Бібліі:

— Знаю дзеі твае, і жалобу, і галечу, але ж ты багаты... Ня бойся нічога, што пераадолець наканавана... Будзь верным да скону, і дам табе вянок жыцця...»

Кніга першая — «І дам табе вянок жыцця» — дэбют Пашкевіча-празаіка — успрымаеца як плён сталага эпічнага съветаадчуwanьня (нават пры нясыцерпным съвербе тэндэнцыйнасці гэта нельга назваць «прозаю паэта»). Хаця адметныя рысы паэтычнага мысьленьня аўтара «Нябеснай сірвенты» (зборнік вершаў А.Пашкевіча, 1994), дзе разгорнутыя метафары, параўнаньні, сімвалы нязмушана ўкладваюцца ў выразную рытміка-інтанацыйную структуру верша, азваліся ў стылістыцы рамана-документа. Так, у пейзажных апісаньнях, шматслойных метафараах заўважныя флеўр уласна *пазтызы* рэчаіснасці:

«Першая купальская нач іх дарослага жыцця прыйшла нечакана: толькі-толькі, здавалася, над зялёнымі шапкамі Слуцка вісеў сонечны яблык, вотолечкі цікаваў за імі неўтаймовец-жаўрук, як раптам сонца пачало хавацца, адно ня-

¹Тут і далей тэкст цытуеца па: Пашкевіч А. Пляц Волі (Раман-документ). — Mn.: Беллітфонд, 2001.

роўныя вішнёвыя стужкі паракідвали на небакраі — нібыта хтось (можа, нават і вецер) насьпех абчысьціў яблык-сонца...»;

«...Як хутка надышла, так і борзьдзенька зъбягала за недалёкія ўзылескі купальская ноч, жвава падмітаючы сваёй пасьвятлелай спадніцаю пухматыя туманы над лугавымі ўзлобкамі» (разьдзел «Папараць-Кветка»).

Шчымліва-цёплыя, асмужаныя высокаю самотаю інтанацыі вызначаюць настроі гарадскіх ды местачковых пейзажаў:

«Пачынаўся лістапад — «ягоны» месяц. Хоць не ў лістападзе зъявіўся Юрка на сьвет, але любіў гэтую часіну — найболей. Любіў апалае залаціста-апечанае лісьце, з якім шчодра разьвітваліся старыя каштаны на гарадскіх вуліцах <...>, любіў каралі доўгай павуты на голых гольках, любіў аціхлыя — пакрыўданыя ветрам — восенськія дрэвы, як, зрешты, і саму старую мудрую восень» («Юрка Лістапад»);

«Кажан-гарадок, невялікае мястечка, сустрэў ціха. <...> Вулка, якой ехалі, была густа засыпаная апалым лісьцем, пераважна кляновым і вязавым. Ніzkія драўляныя хаткі цесна ляпіліся адна да адной — як лодкі на невялікім прычале-ўзбярэжку жоўта-рудога лісьцёвага возера...» («Булак-Балаховіч»).

Нягледзячы на стылёвую разнароднасць разьдзелаў-эпізодаў (запісы, успаміны Алеся Ваяра, што складаюць «кантрарунктную» аснову кампазіцыі, зъмянняюцца «зводкамі» ваеных дзеянняў, слуцкая хроніка старца Вярхоўскага суседнічае з рэзалюцыяй «Першага Беларускага Зьезду Случчыны», напружаныя сцэны сходаў і сутычак «астуджаюцца» ўдакладненнямі-зноскамі), а таксама на чаргаваныне часавых пластоў (эмігрант Алеся Хведаравіч наведвае раздзіму ў канцы 1990-х, адначасна вяртаючыся — «ва ўспамінным парадку» — у 20-я гады ХХ стагоддзя) — книга стварае ўражаныне мастацкага цэлага. Аднак пры ўсей ідэйна-эстэтычнай завершанасці, збалансаванасці твору немагчыма акрэсліць, як бы «рэзюмаваць» аўтарскія высновы: празаік пасылядоўна расстаўляе акцэнты, але не выстаўляе «адзнак» — нікому і нічому. Магчыма, жанр «рамана-документа» адыгрывае тут ролю своеасаблівых спратаў, сутарэнняў, зручных для аўтара і прыщягальных для «вандроўніка»: паколькі ў паўзмроку гістарычна-мастацкіх лабірінтаў усё ж адчуваецца дыханыне апавядальніка-«сталкера», пагроза поўнай бездапаможнасці адступае.

Празаік Юры Станкевіч даволі раздражнёна рэагуе на папрокі з боку «Arche» і «Нашай Нівы» — чаму, маўляў, у ягоных творах няма пазітыўных перспектывай агульнабеларускага паратунку? З другога боку, чаму б «Нашай Ніве» ды «Arche» не друкаваць (з працягам!) «Огни во мраке заблуждений» Эдуарда Скобелева — у гэтым «пісьменніцкім дзённіку» шчыльнасць унармавана-грамадзянскіх і лёгка спажывальных сэнтэнцыяў на 1 см² друкаванага тэксту, відаць, перавышае запатрабаваныні самых страсных абаронцаў літаратурнага «пазітыву».

Мяркую, справа тут у «рознасфакусаванасці» поглядаў памянёных апанентаў. Сістэма ідэй сёньняшняй мастацкай літаратуры — ня столькі частка «тэксту», колькі зъява «падтэксту», дзе пазітыўную съветапоглядную мадэль чытача часта канструюе з фрагментаў рэчаіснага «негатыву», дакладней, з іх меркаваных «антыподаў», «антылюстрункаў». Атрымліваеца, што крытыкі клапоцяцца пра чытацкі камфорт і маральнае здароўе (як бы хто не нажыў разумовае «грыжы», выцягваючы «падтэкст» на паверхню); а пісьменнікі высільваюцца дзеля стварэння дыскамфорту.

*У іспанскай карыдзе адрозніваюцца «тэррыторыя быка»
і «тэррыторыя матадора»: на сваёй тэррыторыі матадор
знаходзіцца ў адноснай небяспечы; перасякаючы ўяўную мяжу
з «тэррыторыяй быка», коісны раз ён усунуць набліжсаецца
да съмерці. Сустрэчачытана з найноўшай літаратурай*

нагадвае карыду, дзе штораз ролі быка і матадора па-рознаму разъясняюча паміж аўтарам і чытчом.

I абедзьве тэрыторый аднолькава небяспечныя.

Алесь Пашкевіч зъмяшчае *апавядальніка* на скрыжаваньні, дзе сыходзяцца лёсі і амбіцы, успаміны і рэальнасць, надзеі і расчараўваньні. Гісторыя Слуцкага збройнага чыну — гэта гісторыя ўкрыжаваньня, між-быцця:

«... Купала ўзяў аловак:

«Кінутае зерне дарма не прападзе, — пачаў пісаць хуткім лёгкім почыркам. — Сягоныя кожны, каму не атуманіла расійская і польская рэакцыя мазгоў, пачуе і зразумее, які шырокі размах прыняла нашая справа над адбудаваннем сваёй незалежнай бацькаўшчыны!» (разьдзел «Янка Купала»; аўтар уплятае ў мастацкі аповед допіс, зъмешчаны 15 лістапада 1919 году ў газете «Беларусь» пад крыптонімам «К-а»).

Зараз беларуская полечка-трасуха зухавата падскоквае «паміж Польшчай і Расіяй, між Літвой і Украінай». Герояў «Пляцу Волі» не ўсякая «абсуседжа-насць» настройвае на песьні-скокі:

«... раніцай паплёскаўся Алесь пад рукамынікам, чуб наставіў — і да люстэрка, што над прыпекам у гліну ўплецена было. А на ім — павута трэшчынаў.

Тады дзед і дарасказаў, што гэта адзін з чырвонаармейцаў, з жалезнім верхнім зубам, доўга ў яго ўглядваўся, якуюсь больку на шчацэ ціскаў, а потым, выходзячы, плюнуў — і ні з таго ні з сяго заехаў у люстэрка тронцам нагана... <...> А дзён дзесяць таму ў яго — дзед ізноў распавеў, — яшчэ паляк глядзеўся: забег вады папіць, зірнуў заліхвацка, падміргнуў сам сабе — і вус падкруціў... «Мы яшчэ прыйдзем!» — з-за дзівярэй бухнуў» («25 сакавіка 1920-га»).

Апавядальнай манеры «Пляцу Волі» не ўласцівая адчужанасць выкладання, варта, хутчэй, гаварыць аб «рэпрэзентатыўнасці» — імкненіні апісваць падзеі аб'ёмна, абламалёваць персанажы праз сукупнасць станоўчых і адмоўных якасцяў, памагчы масыці пазыбягаць падкрэслена-суб'ектыўных ацэнак і, галоўнае, *прысудаў*. Сыпецыфічнасць такога аповеду ўтрымлівае і шэраг небяспекаў — хісткасць раўнавагі паміж вобразнасцю і дакладнасцю моўнай стыхіі, «наўмыснасць» кампазіцыі (аўтар змушаны ўвесі час нагадваць пра «ўспамінны памарак» галоўнага героя — Алеся Ваяра/Алеся Хведаравіча, бо гэта форма дазваляе больш ці менш матывавана нанізваны разнародныя разьдзелы на адзін стрыжань)… Аднак падобная «стрыманасць» выкладання нават самыя жорсткія эпізоды (сцэна катаваньня Міці Бубы — «Пад штандар бел-чырвона-белы» («Уладзімер Жылка»); жудаснае забойства чырвонаармейца «збройнымі залётнікамі» Гаўрылевічам і Шлындзікам — «Зъезд Случчыны»; «мартыралог» Вацлава Ластоўскага з апісаньнем зьдзекаў над сялянамі, вар'яты на вуліцах Беластоку — «Алтар незалежнасці», — ратуе ад налёту «чарнухі», пераконвае ў мастацкай неабходнасці іх уводзінаў у раман-документ.

Эрнэст Хэмінгуэй у прадмове да аднаго з выданьняў рамана «Бывай, зброя!» з'явіўся: «Мяне не засмучала, што кніга атрымліваецца трагічнай, бо я лічыў, што жыццё — наогул трагедыя, зыход якой прадвызначаны»¹.

«Пляц Волі» настаўся гісторыяй трагедыі — насуперак наканаванаасці лёсу Слуцкага збройнага чыну, нягледзячы на сустрэчу з нябытам галоўнага героя, якому «не пашчасціла... прыгожа памерці» — «з жывой салаўінаю песьнню», «у абдоймах роднага слуцкага поля»:

«Пасыля інсульту Алесь Хведаравіч перастаў хадзіць. Ягоны сын Міхаіл,

¹Хемінгуэй Э. Фіеста (І восходит солнце). Прошай, оружие! Романы: Старык и море: Повесть; Рассказы: Пер. с англ. — М.: Художественная литература, 1988. — С.184.

вядомы ў ЗША фізік, не пажадаў даглядаць бацьку — і накіраваў яго ў старэчы дом, дзе праз тыдзень Алесь Хведараўіч сустрэў сваю съмерць» («Антон Сокал-Кутылоўскі»).

Магчыма, справа ў аўтарскай далучанасці да *той гісторыі* — далучанасці радаводнай, духоўнай, дас্যледчыцкай і г.д. У «Пляцы Волі» падзеі Слуцкага збройнага чыну не ўзважваюцца на шалях сучаснасці: бадай, толькі аднойчы аўтар дэманстратыўна выходзіць з «падтэксту» у «текст» — калі цытуе артыкул Кастуся Езавітава, напісаны для віленскай газеты «Беларускае жыццё»:

«Гісторыя не паўтараецца. <...> Нельга ўпускаць моманту, нельга праспаць вялікую хвіліну, паўтараючы быццам праз сон «непадзельнасць», «незалежнасць», а нічога не рабіць, каб стварыць тую рэальную сілу, якая дасць магчымасць правесць ў жыццё гэты съявы ідэал».

Гісторыя не паўтараецца?.. («Беларускае жыццё»).

Аўтарская рэпліка адасобленая адбіўкамі-прабеламі і графічна адрозніваецца ад вылучанага курсівам допісу Езавітава, але і без таго ўспрымаецца адэватна. Гісторыя бесперапынна доўжыцца, наша — праз паўтарэнні: і пасля слуцкага збройнага чыну «кроў не пераставала ліцца на беларускай зямлі. Зыня-слененія бяспраўем і зьдзекамі, сяляне з усходу і заходу Беларусі ўсё часцей пакідалі свае гаспадаркі, падаваліся ў лясы і стваралі зялёныя «катрады» — каб са зброяй адстойваць свае права. З вясны 1922 году распачаўся стыхійны антыбалашавіцкі і антыпольскі партызанскі рух» (прыведзены фрагмент, як і папярэдні, — з другой кнігі рамана-документа — «Хто волі прагнє», разьдзел «Свабоды дзень крывёй купіць»).

Мне цяжка меркаваць пра *гістарычную* дакладнасць і аб'екты ўнасць панарамы, выпісанай Алемем Пашкевічам у «Пляцы Волі», хаця ў тэксьце існуюць «ускосныя» съведчаныні на карысць аўтарскай «добра сумленнасці». Напрыклад, у разьдзеле «Сярод тутэйшых» Янка Купала «ліпеньскай съякотнай раніцай» глядзіць на «шкілет менскага вакзалу і прылеглыя да яго вуліцы», назірае, як на пляцы «маршыруюць шэрый шыхты з роўнымі жоўтымі лініямі шапак». Прычым раманіст тут жа ўдакладняе ў зносы, што «апісанье тагачаснага менскага вакзалу і вайсковага параду падаецца паводле рэпартажу карэспандэнта расійскай эмігранцкай газеты «Новое Русское Слово» (1922 год, ліпень)».

*Грымучая сумесь літаратурнай сумленнасці і дас্যледчыцкай
датклівасці («трунак» для найноўшай «камуны-пост»
амаль неспажыўвальны!)*

Аднак мне лёгка паверыць, што «Пляц Волі» — раман-документ: мне проста верыць у *taki* Слуцкі збройны чын — без згукаў плачу і сэнтыментальнай геройкі. Адны суайчыннікі сёняня абяцаюць другім суайчыннікам, што «навучаць іх любіць радзіму». Насуперак абяцаюням, другія — дзівакі! — застаюцца аптымістамі і бачаць сны аб Беларусі.

4. «Нічыйная зямля: містыка... у значэныні фатуму».

У трэцім нумары за 2001 год часопіс «Полымя» надрукаваў аповесць Андрэя Федарэнкі «Нічые». У вялікім першым скаже — сінтаксічным перыядзе, што разгарнуўся амаль на старонку, — пазначаны час і месца дзеяньня (лістапад 1920 году, Беларусь: наступленыне польскіх войскаў на Мінск і далей — на Слуцк).

«Нічые» і «Пляц Волі» асуджаныя на парадаўнаныне: творы (першы — цалкам, другі — часткова) з'вернутыя да адной і той жа гістарычнай дзеі, з'явіліся з ад-

носна невялікай разьбежкай у часе... Наколькі мне вядома, у айчыннай першёдыцы пакуль не было адкрытых спробаў іх супастаўляльнага аналізу. Любоў Турбіна ў «лімаўскім» артыкуле, прысьвеченым творчасці Андрэя Федарэнкі, засяродзілася на «Смуце» і «Шчарбатым талеры», мімаходзь абурыўшыся, чаму гэта «нацыяналістычна настроеная» частка публікі варожа прыняла «Нічых». Між тым, «кулуарных» ацэнак двух згаданых твораў не бракуе. Сутнасьць большасці з іх можна зьвесці да наступных фармулёвак:

1. «Прачытаў(ла) «Нічые» Федарэнкі. «Пляц Волі» Пашкевіча ў парынаныні з гэтай аповесьцю слабы. Я дык яшчэ не гартаў(ла) «Пляц Волі», але ўсе так лічаць».

2. «Прачытаў(ла) «Пляц Волі» Пашкевіча. Намога мацнейшы за «Нічые» Федарэнкі. Я, праўда, адолеў(ла) старонак сем «Нічых», але ўсе, хто дачытаў, так лічаць».

На мой погляд, «Пляц Волі» (дакладней, першую кнігу — «І дам табе вянок жыцця») і «Нічые» («На Чорных лядах») чамусьці ў гэтым шэрагу згадваюцца надзвычай рэдка) не падлягаюць парадаўнальному аналізу ў строгім сэнсе. Адрозненіе маштабнасці хранатопаў, жанры «рамана-документа» і «аповесьці» абумоўліваюць адметныя апавядальныя структуры і г.д. Іншая справа, што выніковыя мастацкія вобразы канкрэтнай гістарычнай падзеі — цікавыя аб'екты для супастаўлення, ня столькі ў прыватна літаратуразнаўчым аспекце, колькі ў съвяtle «нацыянальнай футуралогіі» — той каштоўнаснай перспектывы, якая фарміруеца ў прасторы найноўшай айчыннай літаратуры.

З трох назваў — «На Чорных лядах», «Пляц Волі», «Нічые», — бадай, толькі быкаўская ўспрымаеца адносна нейтральнай у сэнсе дэмансстрацыі аўтарскай пазіцыі. Затое ў найменьнях слуцкіх падзеяў 1920 году сутнасьць аўтарскіх успрыняццяў акрэсліваеца з усёй відавочнасцю: Быкаў мае на ўвазе *паўстанніе*, Пашкевіч піша пра *збройны чын*, Федарэнка назірае за *акцыяй* (у адной са зносак зазначае, што «дасьледчыкі Слуцкай акцыі ўжо зьвярнулі ўвагу на «птушынія» прозвішчы яе ўдзельнікаў»¹).

Наогул, *апавядальнік* у «Нічых» уражвае ўсюдзіснасцю, падкрэсленай прысутнасцю, прычым вобраз гэты (як, зрэшты, і некаторыя іншыя) надзвычай мадэрнізаваны, нібы «гвалтоўна» перанесены з сучаснасці ў 20-я гады XX стагоддзя:

«Вельмі хутка тэнісіст узмахнуў ракеткаю — адляцелі палякі, прыкацліся чырвоныя...»;

«... аблезлая сціплая шыльда над нізенькім — *бесталковыя «азеры»* ніяк не маглі прывыкнуць і вечна разьбівалі галовы — уваходам...» (урывак з «мрояў» камісара Губмяна);

«... *ічасцілівец-абітурыент* («распавядаў сціпны дзядок» пра цэх жабракоў у Семежаве. — **I.III.**) павінны пакланіцца таварышам, пацалаваць кожнаму руку і затым наладзіць банкет-пачастунак за свой кошт для экзаменатараў»;

«За колькі размоваў з дзедам запомніў ён (Даніла — «прастакаваты (!) ардынарац» Чайкі. — **I.III.**) усяго пяць словаў — два *асацыятыўныя*: сіверка (зіма) і сівер (мароз), і тры, якія будаваліся па прынцыпе «дзіцячай» мовы, праз прыстайўныя склады, у жабрацкай мове гэта было «ку»: зайдра — кузайдра, часта — кучаста, рана — курана».

Агульны настрой аповесьці ўтвараеца з ацэнак (як правіла, выкладзеных у форме ўнутраных развагаў) асобных персанажаў: кожны з іх наноў пракручвае хроніку падзеяў, чым «эпіцэнтрам» штораз становіцца менавіта асоба таго, хто разважае. Так, Павел Жаўрыд «пра славуты, перш трагічны, а тады троумфаль-

¹Тут і далей тэкст цытуеца па: Федарэнка А. Нічые (Аповесьць) // «Полымя». — 2001. — № 3.

ны для іх зьезд Случчыны, з якога ўсё і пачалося», калі «яны, жменька эсэраў-незалежнікаў і бэнээрашцаў, са скуры вылуваліся, з усіх слаў стараліся надаць хоць які толк гэтаму стыхійнаму, пры такіх варунках ад пачатку асуджанаму на няўдачу «народнаму ўздыму», згадвае ў даволі арыгінальным ракурсе:

«... а нас можа выратаваць, — даказвалі яны (у тым ліку і сам Жаўрыд, як відно з кантэксту. — *I.III.*), — толькі высокая агульная мэта. Калі вы таргуецца на базары, вы ж заўсёды просіце большую цану, каб атрымаць жаданае, — так і мы давайце... Давайце называць самую высокую цану. У нашым выпадку гэта прости, натуральны, зразумелы і разам з тым съвяты лозунг — вызваленне ўсёй Беларусі ад любога чужаземнага захопніка і ад сваіх прыблудаў...»

Рынкавым адносінам — квітніць у вяках!

Дарэчы, постаць Жаўрыда прысутнічае ва ўсіх трох творах. Быкаў праста згадвае «камісара Жаўрыда». Пашкевіч, напрыклад, замалёўвае яго выступленне на зьездзе некалькімі штрыхамі: «З дазволу старшыні першым на трывалу ўзышоў Павел Жаўрыд — у модным чорным паліто, з тонкім белым шалікам. Тэатральна дастаў з левай кішэні паперчыну, узняў над галавою». Федарэнка, не абмяжоўваючыся ўласнымі здольнасцямі партрэтыста, накіроўвае чытача да класіка: «... падымаўся, упіраючыся магутнымі кулакамі ў стол, малады, *тварам крыху падобны да Лермантава*, высокі чалавек, перакрыжаваны партупеямі, з бел-чырвона-белымі нашыўкамі на пагонах падпаручніка».

Андрэй Федарэнка прасочвае вобраз Жаўрыда ў станаўленні — ад Паўліка, што гадаваўся на «дзедавых байках-паданьнях», і разумей, «наколькі яны нястрашныя, прымітыўныя», бо «далей не сягала ўсёмянна сялянская фантазія Аўдзязя», — да Паўла, «дзевятнаццацігадовага навучэнца Слуцкай гімназіі», — і «студэнта юрыдычнага аддзялення Варшаўскага ўніверсітэту», калі той быў «ня Павел ужо, а «сьведамы беларус-адраджэнец» Павал».

*Забойчая для жсаночай чытацкай аўдыторіі мастацкая (?)
дэталь: Павал туляўся «на засытанай нечаканым для сакавіка
густым снегам Варшаве, ловячы на сабе зіркі шустра-млявых
полечак (а на далёкай Случчыне нудзілася
маладая жонка з дзіцём)».*

Ня меншая ўвага надаецца ў аповесці і Паўлу Чайку — «славутаму баявому афіцэру-практыку», які патрапіў у «бацькі»-камандзіры Слуцкай брыгады па волі абставінаў і дзяякоўчы «спакусам» Сокала-Кутылоўскага — «ганарыстага дваранчыка, які яшчэ нядаўна, калі служылі разам у савецкім ваенкамаце, ва ўпор Чайку не заўважаў (ці, можа, таму, што праста быў блізарукі, а насыць акуляры саромеўся)».

*Васіль Быкаў пакідае безыменнаю згадку пра аднаго
з камандзіраў палкоў — здрадніка. Алеся Пашкевіч «бачыць»
Чайку вачыма Сокала-Кутылоўскага: той выказаўся супраць
прызначэння Радаю Чайкі камандзірам, бо «добра ведаў
гэтага чалавека», але загад «выконваць мусіў — ехаць у вёску
Лютавічы па Чайку і выклікаць яго ў Слуцк». Каторы
«кампаратывіст» дык і абмарачыцца можа
ад такой рознасці інтэрпрэтацыяў.*

Нельга сказаць, што вобразы Жаўрыда і Чайкі ў «Нічых» адназначныя,

альбо супрацьпастаўляюцца, як д'ябал і анёл. Хаця ўяўленыне пра персанаж Чайкі фармуецца аўтарами не толькі праз «вяярскія», але і праз побытавыя эпізоды (напрыклад, кранальная сцэна сустрэчы на дзядзькавым хутары са стрыечнымі сястрычкамі). Бліжэй да фіналу гісторыя слуцкай трагедыі разгортваецца ўжо як гісторыя змовы («подлецкай справы», — паводле вызначэння апавядальніка) адных камандзіраў супраць Чайкі, другіх — супраць Пракулевіча і Жаўрыда.

У «Пляцы Волі» шлях Чайкі, які здрадзіў Слуцкаму збройнаму чыну, завяршаецца, згодна пастанове ад 7 студзеня 1921 году бальшавіцкай тройкі асонаага аддзелу ЧК пры Рэўваенсавеце 16-й арміі, расстрэлам — «за измену Советской власти».

У фінале «Нічыіх» Чайка-ўцякач нікуды не съпяшаецца і нікога не баіцца: «Ён быў вольны. Нарэшце нічый. І амаль шчаслівы...»

У мастацкім кантексьце аповесыці «нічыйнасць» паўстае эквівалентам «вольнасці», гэтаксама эквівалентам Долі ўспрымаецца «яго вялікасць гістарычны Шанец, той самы, які яшчэ ня раз акажа паслугі гэтым некалькім тысячам амаль бязбройных людзей, заціснутых на латачцы зямлі паміж дзівюма аграмаднымі арміямі».

Зьвернем увагу на матывы гістарычнай выпадковасці, «анамальнасці» слуцкіх варунакаў, што пункцірна праходзяць праз уесь твор Андрэя Федарэнкі:

«Адбываўся нейкі гістарычны нонсенс. Войска, якое не зрабіла ніводнага стрэлу, якое нават не паспрабавала арганізаваць абарону роднага гораду, з песьнямі чаканіла крок па слуцкай шасэйцы і пакідала гэты самы горад з годнасцю напалеонаўскай арміі, што заваявала паўсвету, і людзі са съяззамі радасці праводзілі яго — так, як звычайна толькі сустракаюць пераможцаў»;

«Паміж вельмі ўмоўнымі, зігзагапункцірнымі лініямі франтоў і ўтварылася тая славутая латачка зямлі, што ўвойдзе ў гісторыю як «натурадльны пас», «нейтральная зона», «нейтральная паласа», «нейтральная зямля» і нарэшце (самая ўдалая назва) — «**нічыйная зямля**»;

«І раптам, у адначасісе, узарвалася ўсё громам апладысменту. Уставалі і ляпалі ў ладкі стоячы, не саромеліся сълёз, якія самі сабой наплывалі на очы... <...> Мы беларусы, мы сабраліся, мы за сваю Беларусь — адно цёмныя мы, няўконыя, пакіраваць намі трэба камусыці... дык прыходзіце і валодайце намі...»

Вобраз апавядальніка (акрамя іншага) уражвае сваёй саркастычнасцю — яна праступае на тэкставай паверхні ў самых нечаканых месцах і часам набывае рызыкоўнае вербалльнае ўвасабленыне:

«Не міргаючы, ён (Жаўрыд. — **I.III.**) уперыў очы ў залу, ужо адной сур'ёзнасцю, суровасцю на твары ўсяляючы ў дэлегатаў павагу да сябе...»

Mіж іншым, у слуцкай вёсцы Вялікая Сыліва слова «адперыў» («упярыў», «уперыў») ужываюць у сэнсе «моцна пабіў», «адвалтузіў».

«Мяццовай, семежаўскай гадоўлі малады і дурны жарабец круціўся пад ім, як чорт.<...>

— Ой, ты іграеш, ой, іграеш, — праз зубы сіпей тады Даніла, гваздаючы се-межаўцу праміж вушэй, нямоцна, канечне ж.

— А вылегчаць?..»

На месцы апавядальніка ня кожны рзыкнуў бы наведаць Семежава і сустрэцца з яго жыхарамі.

«... проста такі ўжо няўрымсълівы, адчайны характар быў у чалавека (камі-

сара Лебедзева. — **I.III.**), такая ўнутраная канстытуцыя: яго цягнула на рызыку, як канатаходца без страхоўкі цягне на дрот. *Тапорная работа «чразвычайкі» і кабінетная контрразьведка адно нудзіла, раздражняла яго».*

Выразна саркастычны і некаторыя каментары да дакументаў, пададзеных у зносках (гл., напрыклад, цытаваныне ўспамінаў У. Пракулевіча наконт лістапіскі Чайкі да камісара Лебедзя на стар. 168); самі вытрымкі падаюцца без атрыбуцыі — зрэшты, аповесьць хоць і гістарычная, але ж і не «дакумент».

Аповесьць «Нічые», бяспрэчна, выкліча вялікую цікавасць і ў дасьледчыкаў, што займаюцца вывучэннем моўнай стыхіі літаратурнага твору, і ў прыхільнікаў літаратуразнаўчай герменеўтыкі, і асабліва ў рупліўцаў літаратурнай крытычнага «псіхааналізу». У другім разьдзеле, напрыклад, апавядаваецца пра сутычку чырвонаармейцаў з Чубам і Гнатам («удзельнікамі акцыі»). Адзін з палонных «балшавікоў» спрабуе ўцячы. Чуб бухаеца на калені, Гнат уладкоўвае на яго плячы віントоўку...

«— Не патрапіш — самога заб’ю, — сур’ёзна паабяцаў Чуб, ablізываючы вусны.<...>

Уцякач спатыкнуўся, бы з разъбегу наляцеў на туга нацягнуты дрот, заплёўся нагамі і грымнуўся вобземлю — тварам уніз...

Чуб устаў, абіраючы мокрыя накаленінікі. Моўчкі, з любоўю паглядзеў на Гната і паціснуў яму руку вышэй локця».

Да ўсяго «Нічые» — унікальны ў сучаснай беларускай гістарычнай (!) прозе (якая «і дасюль застаецца ў межах рамантычнай канцэпцыі сваёй гісторыі»¹) узор нацыянальнага песімізму. Абсалютнага:

«І раз ужо такія вучоныя, аўтарытэтныя людзі (само сабой думалася прадстаўнікам масы) *вырашылі любіць Беларусь* і змагаецца за яе, дык што ўжо нам, цемнаце запечнай, рыпацца...»

Ідэя наканаванаасці — «нават містыкі — ня ў дзеда-Аўдзееўскім, «фальклорным» значэнні, а ў сапраўдным — у значэнні фатуму», — даволі выразна акрэсленая ў аповесьці «Нічые».

У апавяданьні Васіля Быкава «На Чорных лядах» адчай наканаванаасці ўраўнаважваеца маральнаю свабоду яе «палоннікаў» — зыход як перамога над нябатам.

У рамане-дакуменце Алеся Пашкевіча «Пляц Волі» герой па-рознаму, але супрацьстаяць наканаванаасці, бо да скону будуць верныя ідэі, і будуць прагнучы волі.

У аповесьці Андрэя Федарэнкі «Нічые» і чалавек, і «масы», і зямля — парабкі наканаванаасці, адвечныя, і, як здаецца, ня вартыя волі.

Чалавек, калі ён аптымістична настроены ці хоць бы ўмее спадзявацца зредзьчас, захоча паверъць у працяг гісторыі — сваёй, зямлі, па якой ходзіць. Дык ён неабавязкова «нацыяналісты». Можа, ён проста не фаталіст.

Персыпктывы — як у казцы. І казачная ж свабода... Выбару.

¹Пашкевіч А. Зваротныя дарогі... С. 95.