

крытыка

крытыка

Сяргей Грышкевіч



...ягонае імя нездарма асацыюеца
з паняцьцем сумлен'ня беларускай нацыі...

Перамагчы ў чалавеку страх

Сучасная Беларусь вачыма Васіля Быкава

“... бо тым родам чалавечым,
якім наканавана сто гадоў адзіноты,
ня суджана зъявіцца на зямлі двойчы”.
Г. Г. Маркес.

Месца Васіля Быкава ў беларускай літаратуры – асаблівае. Ягоная творчасць дайно выйшла за межы дзяржавы, як выйшлі за іх у свой час творы Маркеса, Апдайка, Коба Абэ, Хэмінгуэя, Фолкнера і іншых прызнаных ва ўсім сьвеце пісьменнікаў, чыя аўтарская пазіцыя і жыццёвая прынцыпы шырэй за съветапогляд пэўнай краіны і яе народу, бо праблемы, уз্যнітые ў іх творах, – гэта праблемы не лакальнага характару, ня вузкамясцовыя, а агульначалавечыя, “непрывязаныя” да нейкай краіны, арыентаваныя ў кожным выпадку на асобу канкрэтнага чалавека з яго прэтэнзіямі жыць годна і справядліва. У гэтым асаблівасць літаратуры XX – пачатку XXI стагоддзя. Імкненыне да глабаль-

насьці, усеахопнасьці – вызначальныя рысы сучаснага мастацтва слова. Менавіта ў аб'яднаныні намаганьняў усіх людзей съвету магчыма вырашыць надзённыя праблемы чалавецтва ў новым тысячагоддзі, выйсьці з духоўнага і маральнага тупіку (Г.Маркес).

Гісторыя даказала: паасобку выжыць цяжка. Гэты пастулат пацвярджае і проза Быкава, у якой персанажы, асуджаныя на духоўную адзіноту, адчуваючы трагічную разъяднанасьць з цэлым съветам, марна імкнуцца нешта выправіць, знайсьці дарогу з бездані. На сёнянняшнім этапе разъвіцца літаратуры ёй, як ніколі раней, уласцівы трагізм съветаадчуванья, пачуцьцё поўнай безвыходнасьці – суцэльны, беспрасьветны песімізм, які ў нашай прозе загучай адносна нядаўна, у пасьляперабудоўчы час, у час дэфармацыі “саўковай” псіхалогіі, станаўлення новых каштоўнасцяў. Адсюль, як вынік, – няўхільна падзеньне ўні з-за няздольнасці і, можа быць, нежаданья жыць па-іншаму. Усё гэта – ужо пройдзены этап у заходнегурапейскай літаратуры, пра гэта ў свой час пісалі Камю, Сартр, Вонегут, Фолкнер, Оруэл... У гэтым плане проза Быкава – спроба съцвердзіць сябе ў сусъветным кантэксце, даць зразумець, што мы таксама ўмеем думаць. Гэта даказваюць апошнія па часе напісаныя творы Быкава, прысьвечаныя глыбокай, грунтоўнай, дэталёвой пераацэнцы стэрэатыпаў мысьлення народу на розных этапах разъвіцца грамадства, пошуку прычынаў сучаснага бязъвер'я, а таму – вострая публіцыстычнасць стылю, філасофізм, аналітызм прозы. Пераважна “малой”, што тлумачыцца яе выключнай здольнасцю імгненна рэагаваць на змены ў няўстойлівым яшчэ палітычна і эканамічна грамадстве, грамадстве падчас “ломкі”. Ці выстаіць яно? Альбо ня здолее? На гэтыя пытаныні спрабуе даць адказ проза Быкава. І калі раней пісьменнік цвёрда верыў, што народ выстаіць, то ў творчасьці апошніх гадоў пастаянна казаў – не. Быкаў зьняверыўся ў сваім народзе, ня бачыў яго будучыні ні ў плане незалежнасці, ні ў плане пераадолення наступстваў “ломкі”. Чаму? Адказ варта шукаць у самой рэчаіснасці. І Быкаў, як сумленны пісьменнік-грамадзянін, ідуць ўсьлед за лепшымі прадстаўнікамі сусъветнай літаратуры, ня мог маўчаць, нястомна аналізуочы жыцьцё і прычынна-выніковыя сувязі падзеяў у ім. І рабіў гэта якасна і яскрава, як рабілі да яго тыя, у каго ён вучыўся, – Якуб Колас, Кузьма Чорны, Л. Талстой, Ф. Дастаеўскі, А. Чэхаў, Э. Рэмарк, Э. Хэмінгуэй, А. Сэнт-Экзюперы, М. Шолахаў і многія іншыя. Але пры гэтым Быкаў здолеў застацца самім сабой – пісьменнікам з арыгінальнай для беларускай прозы манерай пісьма.

Мы прызычайліся ўспрымаць Быкава пераважна як пісьменніка ваеннай тэмы. Тым ня менш, пачынаючы з 80-х гадоў XX ст., у ягонай творчасьці, у прыватнасці, у аповесьці “Знак бяды”, пачынаюць зьяўляцца і асэнсоўвацца падзеі, што папярэднічалі вайне. Праўда, яны пакуль не становяцца аўектам непасрэднага дасылдання, а ідуць побач (дзякуючы рэтраспектыўнаму плану) са звыклай тэматыкай, якая ў сваю чаргу таксама эвалюцыянуе ў бок больш глыбокага вывучэння нацыянальнага харектару беларусаў і пошуку гістарычных прычын іх трагедыі. А яна, на думку аўтара, пачалася яшчэ задоўга да падзеяў 1941-1945 гг.

“...Сувязь часоў – не абстрактнае паняцце, гэта катэгарычнае перадумова міру, – адзначаў Быкаў. – ... духоўная ж пустка ня только спыняе разъвіцьцё нацыяў – яна адкідае яго да нуля. І тады зноў патрэбны стагоддзі высілкаў, подзвігай апосталаў духу, каб вярнуць нацыю і грамадства ў іх гістарычны рад”.

Зразумела, што гэтае аднаўленне сувязяў часоў Быкавым у сваёй творчасьці садзейнічала зьяўленню новых тэматычных накірункаў – тэмы калектывізацыі (печатак у “Знаку бяды” (1982)), тэмы рэпрэсіяў 30-х гадоў (печатак у “Аблаве” (1989)) і інш. Зварот да новых тэмаў тлумачыўся недастатковай распрацоўкай іх (у плане праўдзівасці) у папярэднікаў. У 90-ых гады названыя тэмы становяцца

дамінуючымі ў творчасьці пісьменьніка, што, зразумела, было звязана са зъменай грамадска-палітычнага ладу ў краіне. Гэта ўжо не другасныя тэмы ў апавяданьнях ці аповесцях, а асноўныя ("Жоўты пясочак", "Чырвоныя пятліцы" і інш.). Ваенная тэма таксама пачынае асэнсоўвацца па-новаму – узмацняеца трагедыйны план, філасофізм, актыўна выкарыстоўваючы сатырычныя прыёмы, съцвярджаеца абсурднасць съветабудовы (аповесці "Пакахай мяне, салдацік" (1996), "Балота" (2001), апавяданьні "На балотнай сцяжыне", "Кароткая песня"). Тэма пасъляваеннага савецкага жыцьця становіцца аб'ектам адлюстраваньня ў такіх творах, як "Бедныя людзі", "Народныя месціцы", "Велікоднае яйка" і інш. Ня мог пісьменьнік абмінуць і тэму сучаснасці, якой прысьвечана звыш 30 мастацкіх твораў. Хаця сучаснасць Быкаў паказваў і раней ("Мёртвым не баліць", "Абеліск", "Воўчая зграя", "Кар'ер").

З вышыні часу лёгка прасочваеца эвалюцыя мастацкага метаду аўтара. Калі зірнуць на ўсю творчасьць Быкава, заканчваючы апавяданьнямі 2002 году, то можна заўважыць, што ў ёй, дзякуючы найперш 90-м гадам XX ст., выразна акрэсліліся два пласты: пласт прозы рэалістычнай і прозы ўмоўна-метафарычнай. Прычым успрымаючы яны як цэласная сістэма, якая мае сваю логіку руху і разьвіцця.

Сярод тэматычнай разнастайнасці быкаўскай творчасьці 90-х гадоў ХХ ст. найперш хацелася б вылучыць тэму сучаснасці. У чыстым выглядзе – гэта продукт другой паловы 90-х гадоў. Тэма сучаснасці прысутнічае як у рэалістычнай, так і ва ўмоўна-метафарычнай прозе, прычым апошняя пабудаваная цалкам на сучасным матэрыяле. У ёй за шматзначнымі аллегорыямі і сімволікай лёгка пазнаючы рэаліі нашага жыцьця. Мастацкая ўмоўнасць, на думку некаторых дасьледчыкаў, – адзнака творчай сталасці мастака. Таму падобную прозу часта парайонуваюць з коласаўскімі "Казкамі жыцьця". Сам Быкаў лічыў, што яго творы трэба адносіць да "рэалістычнай і сацыяльна-ангажаванай літаратуры", якая "не ў пашане" (14).

Умоўна-метафарычнай проза – зьява апошніх гадоў, свой пачатак яна бярэ з апавяданьня "Сцяня" (1995). Тут варта адрозніваць такую прозу ад прытчападобных твораў, рэалістычных па зъмесце і парабалічна-абагульненых па ідэйным пафасе. Ва ўмоўна-метафарычнай прозе змест цалкам умоўны, рэаліі пазнаючы толькі на падтэкставым узроўні, у старанна прыхаваным полі кантэксту. У рэалістычнай прозе ўласна сучасная тэма зьяўляеца ў невялікім апавяданьні "Ружовы туман" (таксама ў 1995 годзе).

Не сакрэт, што пісьменьнік не прымаў сёньняшніюю рэчаіснасць з яе адкатам у нядаўнія таталітарнае мінулае. З 1998 году Быкаў жыў за мяжой – у Фінляндыйі, Германіі, Чэхіі. Духоўная ж эміграцыя аўтара пачалася яшчэ да ад'езду, калі з ягоных твораў пачалі зынікаць беларускія рэаліі. У апавяданьнях-прытчах жывуць людзі-сімвалы з умоўнай краіны, якія ня могуць пазбавіцца свайго страшнага мінулага, перажываючы яго зноў і зноў ("Галоўныя крыгсман", "Насарогі ідуць...", "Хвастаты", "Пахаджане", "Тры слова нямых", "Восьлік", "Камень" і інш.).

Пачынаючы з 1995 году, а менавіта гэты час варта лічыць пачаткам новага этапу ў творчасьці Быкава, ім было напісана звыш 30 апавяданьня і прыпавесьцяў на сучасную тэматыку.

Зварот да кароткага жанру ў творчасьці 90-х гадоў дапамог Быкову своечасова рэагаваць на палітычную сітуацыю, арыентавацца ў ёй, быць да канца праўдзівым, што ў рэшце рэшт прывяло да расчараваньня ў дэмакратычным аздараўленні беларускага грамадства і правільнасці палітычных працэсаў у ім, бо стала відавочным вяртаньнем да негатыўных момантаў айчыннай гісторыі.

Але чаму ўсё ж такі да 90-х гадоў ХХ ст. у Быкава не было практычна твораў пра сучаснасць? Вось як растлумачыў сам пісьменьнік: "Для мяне час так зва-

нага застою, як бы ён ні вызначаўся эканамічна, у экзістэнцыяльных стасунках, здаваўся немастацкім. Рэалістычнае мастацтва – выяўленчае ці літаратура – усё ж вымагае пэўнага элементу стыхінасьці, неарганізаванаельці, якіх не было ў нашым дашчэнту заарганізаваным, рэгламентаваным бальшавіцкім мінульым. На вайне тae стыхінасьці было куды болей, асабліва ў партызанскай вайне, на акупаванай тэрыторыі, і туды інтынктыўна памкнуліся мае літаратурна-эстэтычныя сімпаты” (8). І далей, нягледзячы на “лёсавызначальны час для нацыі, драматычны і “пракляты” для грамадства”, г.зн. стыхінасьць жыцця, Быкаў гаворыць, што і гэты перыяд “неспрыяльны для мастацтва, для функцыяновання культуры”, а значыць, “пэўны плён ён можа даць толькі пасъля, як усё ўляжацца, усталюеца адпаведны позірк на мінулае, якім не ўзабаве зробіцца наша сучаснае” (8).

Інтэрв’ю рабілася ў 1995 годзе. І Быкаў, відаць, тады сам яшчэ ня ведаў, што ў хуткім часе тэма сучаснасьці зойме ў ягонай творчасці галоўнае месца – неўзабаве зъмянілася палітычная ситуацыя. Усе спадзяваныні на цывілізованую дзяржаву руйнаваліся на вачах. Мастак, ашаломлены нечаканым спыненнем краіны ў дэмакратычным разьвіцьці, з яшчэ большай сілай стаў шукаць прычыны гэтаму працэсу, заглыбляючыся ў гісторыю і прыходзячы да несуцяшальных высноваў. Зъявіўся цэлы шэраг твораў, дзе сучаснасьць падавалася ў гістарычна-філософскім разрэзе як у рэалістычнай, так і ва ўмоўна-метафарычнай форме, што таксама стала значайнай навацыяй у мастацкай манеры пісьма аўтара. Ён імкнуўся адказаць на пытаныне: што зрабіла беларусаў такімі? У мінульым свайго народу Быкаў знаходзіць эпізоды, якія тлумачаць наша сучаснае становішча. Яшчэ Сэрвантэс казаў, што гісторыя – скарбніца нашых дзеянньняў, яна съведка мінулага, прыклад і папярэджанье для будучага. А Гюго дадаваў: “Праўда можа чакаць, бо яна не старэе...”.

Сёняншнія праблемы – спараджэннне таталітарнай сістэмы. Яе ўплыў яшчэ доўга і няўхільна будзе адчувацца на лёсе кожнага чалавека (апавяданье “Труба”). Таму і ўзынікае прытчавасць прозы, здольная правесці ланцужок паміж уяўным і існым, паміж мінульым і сучасным.

Проза Быкава апошніх гадоў набыла значнае сацыяльнае гучаныне. Сучаснае жыццё ня менш экстрэмальнае за ваеннае. І там, і тут даводзіцца змагацца за сваё існаваныне, “месца пад небам”. А ўсё тому, што ў нас не навучыліся бачыць у кожным чалавеку – асобу. Значэнне меў толькі натоўп. Безаблічны і разбураны. Хаця, на думку аднаго філосафа, дрэнных людзей не існуе ўвогуле, а ёсьць абставіны, у якіх людзі становяцца непрыемнымі.

Некалі амерыканскі пісьменнік-гуманіст У.Фолкнер пры ўручэнні яму Нобелейскай прэміі сказаў: “Я адмаўляюся прыняць канец чалавека. Я веру ў тое, што чалавек ня толькі выстаіць: ён пераможа. Ён несъмяротны не таму, што толькі ён адзін сярод жывых істотаў валодае непазбыўным голасам, не таму, што валодае душой, духам, здольным да спачуванья, ахварнасці і цярпеньня. Абавязак паэта, пісьменніка якраз у тым, каб пісаць пра гэта. Яго прывілея ў тым, каб, узвышаючы чалавечыя сэрцы, адраджаючы ў іх мужнасць і годнасць, і надзею, і гонар, і спачуваныне, і шкадаваныне, і ахварнасць – якія складалі славу чалавека ў мінульым, – дапамагчы яму выстаяць. Паэт павінен ня проста ствараць летапіс чалавечага жыцця; яго твор можа стаць падмуркам, апірышчам, што падтрымлівае чалавека, дапамагаючы яму выстаяць і перамагчы”, бо некаторыя “пішуць не пра кахраныне, а пра заганы, пра паражэнні, у якіх той, хто прайграў, нічога не губляе, пра перамогі, якія не прыносяць пераможцам надзеі, ні – што самае страшнае – шкадаваныне і спачуваныне”, а гэта “забівае літаратуру” (17).

Сёняння сказанае Фолкнерам успрымешца неадназначна. Ды і разважаць пра абстрактнага чалавека лягчэй. Сучасная эпоха, як ніколі, напоўнена трагедый-

насьцю і песімізмам: тут і міжнацыянальныя, рэлігійныя канфлікты, сутыкненіе чалавека з чалавекам з-за сацыяльнай няроўнасьці, нянявісьць да краінаў – “пупоў Сусьвету”, непрыманыне працэсаў глабалізацыі і г.д. Пра чалавечы разум гаварыць не прыходзіцца. Таму як можа выстаяць нейкая планетная абстракцыя, калі яе складнікі знаходзяцца ў бесперапынным “бройнаўскім” руху, калі беларусы адкрыта дэманструюць сваю пагарду да адвежных законаў быцьця? Фізічнае існаваныне без духоўнага апірышча... Але так жывуць зьявры. Мы – нацыянальна несъядомыя, пазбуйленыя ўласнай годнасьці, раушчыя на словах ды бездапаможна-раўнадушныя на справе, да ўсяго ж – сьпітых, затое бязъмежна талерантныя, чым вельмі любім прыкрываць недахопы нацыянальнага характару, бо агульнавядома, што быць паталагічна цярпімым да пастаяннага ўласнага прыніжэння і зынявагі, а яшчэ ўмець прыстасоўвацца да любой улады – гэта нонсенс, адзнака рабоў. Савецкая сістэма (нават пры становічых баках) вынішчыла ў беларускім народзе яго сапраўдную ментальнасць, пакінуўшы ўзамен падробку пад яе з казачнымі рысамі характару “будаўніка камунізму”. Дык ці мае такі народ грамадска-духоўную перспектыву? Ці не паглыне яго канчаткова “нацыянальнае балота”? Творы Быкава ў гэтым плане даць нічога абнадзеялівага ня могуць, бо самі гучаць як сумнае і, на жаль, запозненае папярэджаюне “мужыку-беларусу”.

Рэалістычная проза

Апавяданыні Быкава на сучасную тэму, набываючы часам прытчавы характар, цалкам ня зьмешваюцца з іншасказальнасцю.

Сатырычнае абмалёўка персанажаў – рыса, уласцівая менавіта “позняму” Быкаву, хаця як сатырык ён выявіўся яшчэ ў маладосьці, калі выйшаў ягоны зборнік “Ход канём” (1960), пабудаваны на анекдатычных выпадках з жыцьця.

У адрозненіе ад твораў умоўна-метафарычнага плану, у рэалістычнай прозе Быкава дзейнічае абмежаванае кола персанажаў. Хутчэй за ўсё сваёй адзінотай у варожым съвеце персанаж съцвярджае трагічную разъянданасць з ім на глебе экзістэнцыяльных пошукаў уласнага месца ў касымічнай прасторы.

Дзеяньне апавяданыня “Ружовы туман” (6) адбываецца ў нашы дні. Дзевяно-стагадовыя глуханіямы Барсук у чарговы раз ускладае кветкі да помніку скамя-неламу правадыру. З кароткай рэтраспекцыі ў мінулае мы даведваемся, што гэты стары чалавек пражыў нялёгкае жыцьцё: страціў на вайне родных і застаўся адзінокім. Аднак на іншым моманце з біяграфіі Барсука аўтар акцэнтуе сваю ўвагу. Паверыўшы ў партызансскую сардэчнасць да сябе, “адзінокага дахадзягі-інваліда”, чалавек ня здолеў распазнаць сапраўдную мэту і сутнасць такога клопату – даюць задарма харчовыя карткі і нічога ўзамен ня просяць. Але “слаўнымі хлопцамі” з лесу рухаў зусім не бескарысцілівы гуманізм – ім патрэбна было на кімсці апрабаваць сваю фальшивую “прадукцыю”, а пасылаць блізкіх на небяспечны ўчынак шкада.

Пасля вайны ашуканы такім чынам Барсук атрымаў даведку, паводле якой ён быццам бы зьяўляўся сувязным партызанскага атраду асобага прызначэння. А гэта надало “сілы жыць пасля страты сям’і”.

Свайго даўняга выратавальніка-збавіцеля Валеру, былога партызана, Барсук “устапімаў з цеплыней”, будучы ўпэўненым, што той, як і ён, “не здрадзіў вялікай справе Маркса-Энгельса-Леніна-Сталіна, бо здрада – заўжды кепска...” Таму і прынёс свой “апошні вазончык з бягоніямі”, каб “уважыць і правадыра, і змагароў за ягоную справу, Валеру і таго сяржанта, якія некалі гэтак уважылі адзінокага, пагарджанага нямога”.

Пазней гісторыя з Барсуком стала вядомая ўсім. Аднак расказаць яму ўсю праўду, дапамагчы расплюшчыць вочы ніхто не адважваўся – яшчэ пакрыўдзіц-

ца: “Можа, хай жыве ў сваім ружовыим тумане, дажывае век і носіць вазончыкі да падножжа правадыра.

Тым болей – ня шмат засталося”.

Быкаў, паказваючы бесчалавечнасць “чалавечнай” ідэалогіі, асуджае “ружовы туман падману”, якім да сёньняшняга дня ахутаны многія з тых, хто выдае ілюзію за праўду, не жадаючы бачыць реальнае ў пачварным – псіхіка не перабудоўваецца, яна абараняе чалавека ад магчымага болю. Ды і сучасныя абставіны разъвяяцца туману ўпарты не даюць – Беларусь працягвае жыць і мысьліць у анахранічным рэжыме. У стане глуханематы барсучай нары.

Праблема “хто перамог у вайне”, узнятая ў апавяданьні “Мальбара”, вырашаецца і ў апавяданьні “Дваццаць марак” (2), у цэнтры яго – лёс ветэрана вайны Лявона Гаворкі, які працуе на аўтобуснай станцыі “загадчыкам” прыбіральні. Чалавек без сям’і, без сяброў і заўсёды бяз грошай – адзінокі ў цэлым съвеце. А таму, калі надараецца выпадак, выпівае, найхутчай каб забыцца, але не дапамагае, бо менавіта ў гэты “п’яны” ці апахмельны час адкрываюцца дзъверы ў мінулае, ад чаго становіцца неспакойна і балюча на душы.

Аднойчы праз аўтастанцыю праезджала немцы. Яны зацікавіліся Лявонам. Фатаграфавалі яго і ягоныя ордэны. А пасля адзін з немцаў даў ветэрану дваццаць марак, чым выклікаў у таго зьдзіўленыне і няведаныне, што з такімі грашымі рабіць. Тут жа знаходзяцца сябры. Былы камуніст і таксама ветэран Пухлякоў, афганец Скакун. Усе яны атабарваюцца ў гаражы, наладзіўшы там невялікі “выпівончык”, падчас якога на Лявона находзяць успаміны. Ён успамінае першую жонку Аўгінню, якую ў вайну пакінуў з малым дзіцём. Час быў цяжкі. І жанчына зьвярнулася па дапамогу да каменданта, які, будучы надзіва добрым чалавекам, дапамог салдатцы ўзараць агарод, што выклікала мноства чутак і беспадстайных абвінавачваньняў сярод вяскоўцаў: маўляў, прыгожая жанчына, як тут адмовіш. На Аўгінню кладзецца пячатка супрацоўніцтва з немцамі. За гэта не прымаюць у камуністы Лявона. Ды і жонка невядома куды зьнікае. Цяжар гэтай страты Лявон пранёс праз усё жыцьцё. Але застаўся па-ранейшаму шчырым, спагадлівым і добрым чалавекам, нязломным і трывушчым, такім, якога б К. Чорны назваў “вялікім сэрцам”.

Філасофізмам і горкай праўдай прасякнутае апавяданьне “Доўжык” (3). У ім, як заўсёды бывае ў Быкава, сучаснасць цесна пераплеценая з мінулым. З вайной. Праз яе прызму аўтар глядзіць на жыцьцё сёньняшняе, аналізуе гісторыю, ставіць балючыя пытаньні сэнсу быцця, якія сягаюць сваімі каранямі ў далёкую мінувшыну. У філасофскіх развагах аўтара выразна акрэсліваецца экзістэнцыяльны кірунак мысьленьня, дзе катэгорыі абсурду і волі набываюць планетарна-трагічны маштаб.

Пачынаецца твор на тужліва-мінорнай ноце. Апісваюцца могілкі, па якіх брыдзе чалавек, спыняючы позірк на помніках, шукаючы патрэбны яму.

Мняюцца часы – мняюцца і могілкі. Тут і афганцы, “банальныя ахвяры канячага інтэрнацыяналізму”, і “браткі”, тыя, каго прынята называць “новым” пакаленнем беларусаў. Съмерць урайноўвае ўсіх. Аб гэтым съведчаць развагі галоўнага героя: “Макарэвіч раздумна ішоў па дарожцы, няўцягна азіраючы матэрыйяльны плён людской марнасці, лена аддаючыся сумным развагам пра загадковую сутнасць зямнога. А таксама — пра яе ня меншую загадковасць тагасьветнага, калі цела застаецца на гэтым во нядаунім саўгасным полі (сівал савецкай эпохі, а значыць – людской роўнасці, – С.Г.), а душа адлятае кудысь. Але куды? – пытаньне, на якое чалавецтва так і не здабыло адказу за ўсе стагоддзі свайго існаваньня. Мабыць, дужа строгае табу ляжыць на гэтай загадцы, адгадаць якую ня дадзена людзям. І Макарэвіч падумаў, што дагэтуль не адгаданага праста не існуе, і кожнае чалавече жыцьцё банальным чынам закан-

чваецца на гэтых во могілках. Хіба пажыве ў памяці двух-трох пакаленъяў і пойдзе ў нябыт. Назаўжды і беззваротна. Дык ці варта дужа клапаціцца пра помнікі, загародкі, чысьціню магілаў і пасьмяротную памяць?” Варта, палемізуочы сам з сабою, адказвае аўтар. Дзеля гісторычнай прауды і вышэйшай справядлівасці быцьця. Дзеля таго, каб жыць сумленна, па адвечных законах маральнасці, каб не забываць, што адбываецца тады, калі яе, гэтую маральнасць, унутраны духоўны стрыжань, зынішчыць, асудзіўшы сябе на ганебнае існаванье і паступовае вынішчэнне.

Герой твору пятнаццаць гадоў не прыходзіў на могілкі: “І, мабыць, дарма не прыходзіў. Усё ж пакуль жывы, на могілкі, як і ў царкву, трэба хадзіць часьцей і зусім ня дзеля нябожчыкаў ці Господа Бога – дзеля сябе. Па сутнасці, як і нябожчыкі, ты таксама ў значнай ступені належыш мінуламу, куды табе наканана, рана ці позна вярнуцца ад сваёй мітусылівай, няўлоўнай сучаснасці, якой, вельмі магчымы, і не існуе. Замест яе – суцэльнныя ілюзіі, гэтыя імклівыя ластаўкі, што бясконца праносяцца ў змрочным патоку съядомасці. Зусім іншая справа – тваё добрае ці кепскае мінулае, яно ляжыць у душы валуном, і ніхто ня ўстане зрушыць яго. Ні прырода, ні закон, ні начальства”.

Могілкі вымяраюць стан памяці. Тут няма ілюзіяў. Тут толькі прауда. Горкая і несуцяшальная. Сучаснасць – бясконцае пайтарэнне мінулага, у якім ты жывеш і якога ня можаш пазбавіцца. Яно – рэч унікальная. Усё жыцьцё пабудаванае на тым, каб праграмаваць мінулае, сваімі ўчынкамі надаваць яму танальнасць, а пасыля ў залежнасці ад зьдзейсненага несыці ягоны цяжар да съмерці.

Персанаж апавядання па-за сучаснасцю, ён задумваецца над вечнымі пытаньнямі жыцьця і съмерці, добра і зла, волі і бязволія, традыцыйнымі для літаратуры і філасофіі, крызісныя зявы рэчаіснасці толькі абвастраюць іх: “Азираючы нагрувашчанье магілаў ды помнікаў, Макарэвіч думаў: і тут цяснота, і тут няма волі. Мала яе было пры жыцьці, ня стала болей і пасыля съмерці. А можа, людзям яе і ня трэба? Можа іх вабіць толькі адно – заўзяты працэс барацьбы за волю, дасягнуўшы якой, яны тут жа пачынаюць будаваць з яе клетку ў выглядзе дзяржавы, улады, турмы і арміі. Воля робіцца ўласнасцю бамжоў, ад якой і тыя не заўжды ў захапленьні”.

У экзістэнцыяльным рэчышчы вырашаецца і праблема сэнсу ў жыцьці. Герой апавядання вуснамі аўтара задае самому сабе пытаныне аб гэтым і тут жа атрымлівае адказ у духу вядомай філасофіі: “... дарма шукаць сэнс там, дзе яго, можа стацца, і не было ніколі. Не па сваёй волі прыходзіш на свет і жывеш не па сваёй волі. А прыйдзе пара зынікаць – катастрофа! Быццам несправядлівасць якая. А даўно ж і дакладна сказана: нішто ня вечнае на зямлі. Усё, што мае пачатак, павінна мець і канчатак. Іначай і быць ня можа. Вельмі гарманічна, справядліва і надта дэмакратычна. Вечна жыць немагчымы, а пры нашых завядзёнках знайшліся б выключэнні і прывілеі. Для начальства, найбольш заслуженых, дэпутатаў і карупцыяністаў – за гроши, вядома. Не, ужо лепш хай будзе, як ёсьць. Адбыў сваю чаргу на зямлі і ідзі. Дай месца наступнаму”.

Уся гэтая, так бы мовіць, філасофская база папярэднічае рэтраспектыўнаму паказу ваеннага (партызанскага) мінулага Макарэвіча, які, выпадкова сустрэўшы на могілках родных былога знаёмага, успамінае сумнью гісторыю, што адбылася з апошнім. З Доўжыкам ён быў знаёмы ўсяго два дні, аднак гэты чалавек пакінуў пасыля сябе сълед у душы, бо вылучаўся сярод астатніх партызанаў. Бачыў дурноту і разумовую аблежаванасць камандзіра. Прауда, уголос, адкрыта яе не выяўляў, толькі шэптам (беларуская ментальнасць). У душы рамантык, чые ўзынёслыя фантазіі пахавала вайна – Доўжык марый стаць мараком і аб'езьдзіць увесе съвет. Нездарма ён насыў з сабою “Амок” Я. Маўра. Суровая рэальнасць супрацьпастаўляеца іншаму съвету, глушкица ім, каб псіхічна не

зламацца на вайнэ. Выконвае ролю своеасаблівага замяшчальніка, засыцера-гальніка ўнутранага съвету, нярвовай сістэмы ўрэшце, ад духоўнага калецства.

Пра лёс Доўжыка яго родныя нічога ня ведаюць. Зынік падчас вайны – і ўсё. Макарэвіч ведае прычыну гэтага зынікнення. Недарэчную, але амаральна (чытай – ваенна) апраўданую. Яго разам з Доўжыкам адправілі ў непатрэбны дазор, каб... адобраць для грубага хама-камандзіра “шыкоўныя” боты. Там па салдата прыйшлі двое памагатых кіраўніка атрада, забралі з сабой. І Доўжык зынік. Затое ягоныя боты зьявіліся на камандзіравых нагах. Такім чынам жыцьцё зрайнялася з іх коштам. Абясцэнілася. Прыйна тamu – вайна. Але найперш, думаецца, – духоўная съмерць тых, хто ня здолбыны супрацьпаставіць ёй уласную годнасць і маральную высакароднасць. Яны зьберагаюцца не ва ўсіх.

Макарэвіч ня мае права хаваць праўду ад родных Доўжыка. Душа прагнула незразумелай справядлівасці, няхай і запозыненай, у адлюстраваныні бесчалавечнага часу.

Замест удзячнасці стары Макарэвіч атрымлівае ўрок, які адгукаецца невыносным болем: “Нашто вы нам рассказываецце? Хто вас прасіў? Навошта нам ведаць пра тое? (...) Тады хоць была надзея. А цяпер – праўда! Ды на якога д’ябла нам ваша праўда! Паміраць з ёй? Адкуль вы ўзяліся на нашу галаву? (...) Я пяцьдзесят гадоў у партыі, страціў здароўе ў барацьбе за савецкую ўладу. Я верыў... І я хачу верыць. А вы ў мяне адбіраеце веру. Вы – зьевер! Вы забіваеце...”.

Сапраўды, навошта праўда, калі ад яе толькі горш? Дзеля гістарычнай непазыбежнасці? Максімалісцкіх памікненняў? Справядлівай неабходнасці? У ідэале – так. Але народ доўгі час жыў у съвеце ілюзій, будаваў утопію-камунізм. Прывычайіся мець надзею. І адмаўляцца ад яе ўпартыя ня хоча і нават не зьбіраеца. Ружовы туман спакойнага жыцьця прыемней за чорную праўду незагойных ранаў.

Макарэвіч “пражыў сем з лішкам дзясяткаў гадоў, а галоўнага не зразумеў...”. Яно проста нікому непатрэбнае... Ні тады, ні зараз.

У гэтым творы выразна акрэслілася съветапоглядная канцепцыя аўтара, якая знайшла сваё выяўленыне ў далейшых творах.

Апавяданыне “Катастрофа” (4) пра бяздомнага чалавека, бамжа, якому праста хочацца жыць. А жыць – няпроста бяз даху над галавой і сям’і, бяз працы і грошай. Нявыкрутка. Даводзіцца корпацца на сыметніках, дзе пануюць свае законы, а знойдзенае там – здалець захаваць. У прыватнасці, бутэлькі, якія зьбірае Казак, думаючы купіць на атрыманыя пасылья здачы іх гроши – гарэлку, каб хоць неяк парадаваць сябе перад Новым годам. Нарэшце, бутэлькі згадзеныя – гроши атрыманыя. Хаця крыху і не хапае на ажыццяўленне мары, ён шыбуе ў гастроном, спадзеючыся на ўдалую пакупку. Нехта яго выручыў: дадаў патрэбную суму. У руках доўгачаканая бутэлька, з якой ён “выйшаў на ганак і ступіў да прыступкаў” і, сылізгануўшыся, “балюча гэцнуся задам аб яго каменнью рабрыну”. А пасылья, “трываючы востры боль у съпіне, Казак сеў раўней, падняў з долу шапку. Побач валялася разьбітая бутэлька, ад якой уцалела адно закаркаванае белым каўпачком рыльца. Звабліва пахучы ручак хутка бег па прыступках на затаптаны снег. (...) Сылёзы крыйуды паплылі па яго аброслым густой сівізной твары.

То была катастрофа – вялікая, на ўвесь белы съвет. А вінаваты толькі ён сам. Таму было крыйдна – як ніколі ў жыцьці...”.

Зноў перад намі чалавек у безвыходнай сітуацыі, пастаўлены на мяжу паміж жыцьцём і съмерцю. Чалавек маленькі ў вялікім і непрытульным, жорсткім съвеце людзей. І зноў надзея саступае месца горкаму расчараванью, і зноў ілюзіі церпяць чарговы крах. А для забытага, нікому не патрэбнага чалавека гэта сапраўдная катастрофа. Пастаянна губляючы ў жыцьці нешта дробнае, якое паступова становіцца вялікім, мы перажываем усё новыя і новыя драмы, сам-насам, без

падтрымкі каго-небудзь, хто б хоць неяк аблегчыў пакуты душы. Бо ва ўсім вінаваты ты сам. І сам мусіш змагацца за сябе.

Рэалістычная проза Быкава 90-х гадоў прасякнута песьмістичным поглядам аўтара на сучасную рэчаіснасць, якая і выяўляе менавіта такі характар пісьменьніцкага съветабачаньня. Сучаснасць і чалавек супрацьпастаўляюцца як варожыя сілы. Аднак яны ўзаемаабумоўленыя: чалавек, ствараючы зъмест сучаснасці, сам ператвараецца ў яе падначаленага і ахвяру.

Умоўна-метафарычная проза

Пачынаючы з другой паловы 90-х гадоў XX ст., пісьменьнік адкрыта звязаўся да жанру прыгавесьці, што было звязана найперш з грамадска-палітычнымі падзеямі ў краіне. Быкаў, разглядаючы рэчаіснасць у іншасказальнай форме, заваствае ўвагу на страшным маральnym занядзялі чалавека, яго духоўным спустошаныні, звязанымі са шматгадовым панаваннем таталітарнай сістэмы ўлады. Менавіта па гэтай прычыне, як лічыць Л. Корань, “быкаўская аповесьць як арыгінальная структура на нейкі час саступіла рэалістычна-прадметным навелам, занатойкам і ўласна прытчам як такім” (10). Пры гэтым “мастацкі пафас пісьменьніка застаўся нязъменным: гэта гранічна канкрэтызаваная і ў той жа час парабалічна абвостраная апеляцыя да гуманізму” (10). Яркім прыкладам прытчавай прозы зъяўляеца першы твор гэтага кшталту “Сыцяна” (1995), у якім “у максімальна абагуленаі форме мадэлюеца сітуацыя безвыходнасць” (Л. Корань).

Умоўна-метафарычная проза ў вырашэнні надзённых проблемаў сучаснасці валодае большым патэнцыялам, чым рэалістычная. Бо можа ствараць карціну эмацыянальна мацнейшую і трагічна аб'ёмнейшую.

Такая проза ў Быкава пабудаваная выключна на сучасным матэрыяле. І гэта заканамерна. Ён валодае тымі якасцямі, якія заўсёды прэтэндавалі на рабле-зіянскае высьмейванье і павучальнасць.

У сваёй пераважнай большасці творы Быкава ўмоўна-метафарычнага плану палітызаваныя. Ім уласцівы сатырычны паказ нашага жыцця. Умоўнасць дазваляе пісьменьніку быць бязылітасным у адлюстраванні негатыву сучаснасці, даводзіць яе да грэцеску і шаржаванасці, рабіць значна шырэйшымі межы абагульнення ў мастацкай тканіне твору.

Паколькі ўмоўна-метафарычны пласт у творчасці Быкава даволі салідны (звыш 20 прыгавесьцяў), мы ня ставім за мэтu разгледзець літаральна кожны твор. У цэнтры нашай увагі будуць найперш тыя апавяданні, дзе тэма сучаснасці выяўленая з найбольшай выразнасцю. Ды і пераклічка некаторых твораў дазваляе ісці шляхам іх аб'яднання.

У апавяданні “Сыцяна” (6) закладзеныя ўсе элементы тых тэматычных пластоў, якія будуць пашырацца, паглыбляцца ў асобных творах Быкава, якія будуць удакладняць адзін аднаго, “працуючы” на агульную ісціну – паказаць амаральнасць усякага таталітарнага рэжыму.

У падзейным плане “Сыцяна” ня надта суадносіцца з сучаснасцю (твор сучасны сваім пафасам). Падобная сітуацыя магла здарыцца ў любой дыктатарскай дзяржаве. Пафас гэтага твору запраграмаваў гучаныне пазнейшай умоўна-метафарычнай прозы, дзе сучаснасць ужо выступае аб'ектам непасрэднага адлюстравання і вывучэння.

Дасыледчыкі парайноўваюць быкаўскую “Сыцяну” з сартраўскай. Але гэта можна рабіць толькі на аснове пэўных філософскіх абагульненняў, бо персанажы двух твораў пастаўленыя ў розныя сітуацыі, што і ўплывае на іх съветаадчуванье, псіхалагічны стан. У Сартра – людзі павінны памерці заўтра — занадта кароткі тэрмін для нараджэння надзеі. Сам факт блізкай съмерці паглынае ўсё. Стано-

віцца дамінуючым. У Быкава – вязень можа спадзявацца, бо ён не абцяжараны хуткім і трагічным фіналам. Таму адмаўляцца ад жыцьця, як зрабілі тое “героі” Сартра, праста неразумна. Іншая справа, калі пад увагу бярэцца абсурдысцкая тоеснасьць абодвух твораў. Яна цалкам апраўданая, бо грунтуецца на рэальным жыцьці, у якім логік мала. Вязень Сартра аказваецца ненаўмысным здраднікам: наўздагад выказвае ворагу меркаванье аб месцазнаходжанні свайго таварыша – і таго забіваюць. Даведаўшыся аб такім парадаксальным зыходзе справы, што абумовіла яму ўласнае збавенне, героем авалодвае істэрыя: “Я рагатаў так нясьцерпна, што з вачэй хлынулі сльёзы” (11). У Быкава здраднікам аказваецца надзея, якая ў вырашальны момант зынікла. Таксама ненаўмысна. Бо тое прадугледжвала само абсурднае жыцьцё.

Такім чынам, гаварыць аб суднесенасці твораў двух аўтараў можна толькі на ўзоруні супастаўлення сітуацыяў, але варта пры гэтым размяжоўваць пэўныя акаличнасьці ў падыходзе да аднолькавай проблемы, што надае вырашэнню канфлікту ў кожным выпадку адметнасць і ўзаемадапаўняльнасць.

У жанравым вызначэнні аўтара “Музыка” – апавяданьне. Але гэты твор нагадвае хутчэй фантасмагорыю – хваравіты сон, у якім чалавеку бачыцца ірэальны съвет, напоўнены сімвалічнай загадкавасцю алюзіяй.

Даволі грунтоўны аналіз гэтага твора зрабіў М.Тычына (16), які аднёс яго да ліку антыутопіяў, скіраваных у не такую аддаленую будучыню. Аднак вядома, што падобны жанр грунтуецца не на канкрэтных сітуацыях, а на выдуманых, змадэляваных аўтарам. “Музыку” нельга аднесці ні да цалкам надуманых, ні да зусім канкрэтных твораў. Апавяданьне займае прамежкавае становішча – сінтэзуе рэальнае і фантастычнае, абагульняючы змест, гучанье, ідэйную скіраванасць. Таму твор варта разглядаць як своеасаблівую антыутопію ўмоўна-абагульненага характару.

У апавяданьні “Восьлік” (6) перад намі паўстае беларуская рэчаіснасць пачатку 90-х гадоў ХХ ст., “калі дэмакратыя зусім аг'янела ад пачуцьця грандыёзнай перамогі над шматгадовым таталітарызмам”, не заўважыўшы, як на “авансцэну палітыкі выпусыцлі Бульдозера – раней нікому не вядомага правінцыйнага палітыка, за якім у цяньку стаялі іншыя, вядомыя і дужа разумныя”, што імкнуліся “Бульдозерам расчысьціць шлях да ўлады і прыхапіць яе для сябе”. Аднак Бульдозер аказаўся хітрышым за сваіх апекуноў: “... з нечуваным цынізмам захапіўшы ўладу, не схацеў ні з кім ёю дзяліцца, падгроб усю пад сябе. Сыпярша разагнаў парламент, пасъля па адным перасаджаў у турму нядаўніх хаўрусынікай; вядомага крымінальнага аўтарытэта прызначыў кіраваць уласнай бяспекай. Тым ён зьбянятэжкі лідэраў палітычных партыяў, якія напачатку нібы праглынулі языкі, ня ведаючы, як паставіцца да таго. А як адумаліся, стала позна: іхнія партыі былі аў'яленыя падрыўнымі і распушчаныя. За тры месяцы Цынічнай дыктатуры ад нядаўнай дэмакратыі не засталося і съледу. Народ стаўся, съцішыўся, змоўк у паняверцы, падобна было – зноў засынае, каб не прачнуща стагоддзе”.

Адзінокі чалавек спадзяеца на публічную падтрымку свайго высакародна-ахвярнага учынку – самаспаленіня, аднак ня мае “выразнага намеру каго-небудзь будзіць, тым болей – народ, разумеў, тое было яму не па сіле”. Але не-спатольная душа патрыёта “прагнула пратэсту супраць гістарычнай недарэчнасці, якую ён бачыў у брутальнym перавароце Зялёной дэмакратіі на Цынічную дыктатуру”. Асабліва ўзмацілася прага пратэсту пасъля таго, як чалавек даведаўся, “што некаторыя з ягоных сяброў перабеглі на службу дыктатуры; іншыя на эміграцыі павініліся і пачалі прасіць дазволу вярнуцца. Ён жа вярнуўся тайком, без дазволу”. З надзеяй, што зьдзейснены ім учынак усё ж прынясе карысць, “калі ня зараз, дык потым”. Бо жыцьць становілася горш і горш: “Бяздонная дыктатарская казна бясконца патрабавала грошай – для войска, вялізнае зграі

паліцыі, безылічы дыктатарскіх съпецслужбаў. У краіне, бы на дражджах, расьлі цэны на хлеб, а разам і памеры падаткаў ды розных плацяжоў, і канца іх росту не было відаць. Тыя, што беглі на рынак з пустымі сумкамі й кошыкамі, кожнага ранку жахаліся ад новых, большых за ўчарашнія цэнаў. Жаночыя твары скроль несылі на сабе скруху нязбыўнага клопату – як за меншыя гроши купіць болей, каб накарміць мужоў і дзяцей. То была невырашальная задача, не па зубах ніякаму матэматыку. Ды й ніякай, самай дасканалай камптарызаванай навуцы". Тыповая сітуацыя нашага часу, якая аўтару ўяўляеца "съмярдзючай ямай", адкуль "беднаму, няшчаснаму народу" не відаць выйсьця. З-за ўласнай зацюканасці ўсе сядзяць ціха, перажываючы "спазнелае адчуваньне віны перад дыктатурай і найболей – перад Бульдозерам". Незадаволеная, аднак, на бунт не адважваюцца, бо лічаць вінаватымі... саміх сябе. Зрэшты, гэта заканамерна. Людзі, згодна старой ісціні, маюць той урад, якога яны заслухоўваюць.

Адзінокі бунтар разумеў, што для змены становішча патрэбна пераадолець "усеабдымную здань страху", паралізуючага волю. Аднак як гэта зрабіць, калі ён уеўся ў съядомасць, гістарычна замацаваўся ў генний памяці?

Вось, пра што думае герой у фінале твора: "Гэта не народ, гэта не народ, як суцяшэннне, няўцягна гучала ў ягонай съядомасці, і тут жа выразна чулася іншае: а тады хто ж? Хто тады былі тыя, што загналі яго ў пастку? Не прынялі ягонае ахвяры? Ці ён няварты быў для таго ахвяраваньня? Чагосьці цяпер ён ня мог зразумець ад узрушэння, і няўлад са сваім станам, падумаў: усё ж трэба было адвязаць восьліка...". Як бачым, катэгорыі добра і зла памяняліся месцамі. Вобраз галоднага і таксама адзінокага восьліка – шматзначны. Гэта і атупела-ўпарты народ, даць волю якому не ўдалося, і сам герой, які, захоплены глабальнай мэтай, ня змог дапамагчы нават беднай жывёліне – канкрэтнай, а не абстрактнай, так бы мовіць, істоце. А што ўжо казаць пра цэлы народ? Ставячы грандыёзныя задачы, нельга не заўважаць яе дробных аспектаў.

Варта згадаць і самыя апошнія радкі апавяданьня, дзе гучыць несуцяшальны дыягназ беларускай нацыі: "Маўчаў ён [герой], калі на падворку зъявілася паліцыя, і купка людзей расступілася, праpusкаючы да яго двух гарылаў у іх съмецьцевай форме. Ён не зірнуў на іх твары – ён добра ўжо ведаў тыя нахабныя твары і ніколі не хацеў іх бачыць. Зрэшты, як і твары з натоўпу таксама. Цяпер яны для яго зъядналіся ў адзін агідна абагулены воблік, ад якога пагрозыліва патыхала сатанінскім злом. Ён нават недарэчна зъдзіўіся, як мог столькі трываць іх у сваім нядоўгім жыцці? Мусіць, так думаць было несправядліва, усё ж належала аддзяляць адно ад другога. Але цяпер штосьць разъдзяляць ён ня мог. Штосьці ў ім скрунулася са свайго звыклага месца і назад не трапляла...".

У чарговы раз аўтар моцна згушчае негатыў. Даводзіць яго да гіпертрагізму, чым дасягае ашаламляльнага эфекту ўзьдзеяньня на чытача, якога будзённым ужо ня зъдзівіш. Аднак беларус прывык да ўсяго. І запалохаць яго немагчыма. "Ат, – скажа ён, прачытаўшы тое, – прайдзіва напісаны. Пра нас. Але што з тae праўды? Ёю не наясіся. Ды й абрыйдла яна. Цьфу! Гары, прападзі пропадам!.. Ад яе толькі горш становіцца. Думаць прымушае...".

Ужо самай назтай быкаўскі трывпіціх "Байкі жыцця" (5) скіроўвае да амаль аднайменнага цыклу ў Якуба Коласа, падкрэсліваючы тым пераемнасць традыцыі. Аднак, калі ў "Казках..." алегорыя даведзеная да катэгоріі ўласна казачнага, мала звязанага з навакольнай рэчаіснасцю, то ў Быкава ўмоўнасць наўбывае іншыя рысы – баечнасць, якая ўзынікае з трактоўкі ці асэнсаваньня часу, гісторыі, што дазваляе ўбачыць у зынешнім цымянім сюжэце аналогіі з жыццём нашай краіны, яе палітычным, эканамічным, культурным і г.д. ладам. У сатырычнай, як таго вымагае жанр байкі, форме. Калі ў Коласа кожны твор нясе пэўную маральную нагрузкую, выяўленую звычайна ў афарыстычным выслоўі канцоўкі,

то ў Быкава, як правіла, прысутнічае толькі сумная канстатация факту, які дасьледуецца на гістарычным зрэзе. Тым самым спасціжэнне нейкай зьявы пераводзіцца ў філасофскі кантэкст. Таму некаторая коласаўская, так бы мовіць, спрошчанасьць супрацьпастаўляеца надзвычай глыбокаму, усебаковаму аналізу нацыянальнага мысльенія і съветапогляду. Байкі Быкава патрабуюць большай акумуляцыі думкі, што, можа, падчас крыху ўскладняе іх разуменіне і суаднесенасць з днём сёньняшнім. Тым ня менш, прынцып, з якога сыходяць абодва пісьменнікі, аднолькавы, ён выказаны ў коласаўскай казцы “Чыя прайда?”. “Лепш быць няшчасным, але відущым, чымся шчаслівым ды съляпым...” (9). Ісьціна, вядома, не зусім Коласава, аднак яскрава выяўляе съветаадчуўянне мастакоў, для якіх прыярытэт агульначалавечага, народна выверанага займае важнейшае месца ва ўласнай пісьменніцкай канцепцыі.

У першых дэзвюох байках “Страх” і “Сымех” гісторыя толькі перакрыжоўвалася з сучаснасцю, набываючы яе асаблівасці ў палітычным ракурсе. У апошнім творы з трэпціха “Жах” гэтае повязь губляеца – перад намі адна сучаснасць, шмат у чым непрывабная, паказаная без прыхарошвання і спрошчанасьці. Папярэдняй байкі – гэта хутчэй нашае нядайняе мінулае, ад якога мы не можам пазбавіцца, больш таго – адрачыся, бо яно тоіць у сабе вялікую небяспеку, перш за ўсё ў плане расчалавечвання чалавека. Страх, які кіраваў СССР, перайшоў нам у спадчыну, толькі ўжо ў гіпертрафаванай форме, у стадыі зацяжнога абвастрэння. Аднак людзей усё роўна прываблівае савецкая эпоха, яна быццам гіпнатаізуе сваёй уяўнай веліччы, непахісным аптымізмам, верай у съветлае заўтра, абстрактным гуманізмам. Ніхто не зрабіў адпаведных высноваў. І гісторыя зноў вяртаеца на “кругі свае” – вы заслугоўваеце тое, што маеце. І пакараньне бясконцым вяртаньнем мінулага будзе доўжыцца датуль, пакуль народ не ўсьвядоміць свае памылкі і пакуль не наступіць чарговы, але ўжо канчатковы, хаос, у якім зьнікнучь тыя, хто сълепа падпарадкоўваўся волі тырана, хто верыў яму, хто проста ня мог ня верыць, бо вера дае надзею на лепшае. Замкнёнае кола.

Жах з аднайменнай байкі – не абстракцыя, гэта канкрэтная асoba, якая прыйшла да ўлады ў Беларусі ў выніку выбараў 1994 году. Аўтар апісвае сітуацыю, што склалася на той час у парламенце, г. зн. у краіне, калі ніяк не маглі абраць кіраўніка. Вядома, сёньняшні презідэнт на палітычнай арэне зьявіўся, можна сказаць, нечакана. На яго доўгі час не зьвярталі ўвагі, лічылі звычайнай пешкай у палітычных гульнях. Патэнцыйных прэтэндэнтаў на пасаду ўладара хапала. А недаацанілі яго позна, калі ён рашуча і цвёрда заявіў пра свае права. Для ўсіх нечакана. Пакінуўшы многіх у вялікім неўразуменіні. Пралічыліся. Так заўсёды бывае, калі, захапіўшыся раздачай віртуальных партфеляў, льга пра-пусціць “навічка”, чалавека з амбіцыямі большымі за астатніх, які ўмее трymаць іх пры сабе, не дапускаючы несвоесаставага і небяспечнага азарту, які і прыглушыў пільнасць канкурэнтаў, даўшы тым самым “козыр”. Яму: “... калі парламентары дарэшты стамліся і ўжо кепска разумелі, у авальнай зале пасяджэнняў згасла съятло, загрымей нечуваны гром, будынак затросцяся, аднекуль з-пад купалу шуганула шэрым съмярдзочым дымам, з якога выскачыў ЁН. Ад яго сыпаліся іскры (такая зыходзіла энергія), праменіла фіялетавае зъянне; постаць яго цымяна нагадвала чалавечую і ві bravала так, што нельга было сфакусаваць зрок і зразумець, што ж гэта – здань, цмок ці няўжо – чалавек? Сыпікер парламенту дрыготкім голасам запытаўся: “Хто вы?”, ды, замест таго, каб атрымаць адказ, кулём паляцеў з застольля аж у славуты “задні праход”. Грымотным голасам здань абвясціла: “Я – Жах!”.

Этага было дастаткова, каб “парламентары ўбы памялом вымелі з залы”. У ёй засталася толькі “жменька тых, каго жах спаралізаваў”, хто “да канца жыць-

ця” не мог “вымавіць нічога, апрач “так-так”, “не-не”. Іншага ад іх не патрабавалася. Гэта парламент узору 1996 году, калі паслья яго разгону ў ім засталіся людзі патрэбныя, карысныя ўладзе. Такіх яна паважала і цаніла. За вернасьць і адданасць агульнай справе.

Дзяржайная палітыка была скіраваная на тое, каб давесці народу, што яго, як нацыі, ніколі не існавала, што “мова, на якой людзі восем стагоддзяў мовілі” – звычайная трасянка, “нявартая чалавечага роту”, а таму яна “ліквідоўвалася, бы крамола”. І народ стрываў, бо прывык ужо да ўсяго, нішто не выклікала ў яго зьдзіўлення ў гэтым абсурдным съвеце. Калі так кажа Ён, значыць, мае рацыю.

Дэмакратай Жах перайменаваў у “дзермакратаў”, бо людзі адчуvalі да іх не-прыхаваную нянявісць – такую вялікую краіну развалі! (Так, дарэчы, лічыў і ён сам). За сваю спрэядлівасць і строгасць “таварыша Жаха” паважалі, звязвалі з ім надзеі на лепшае. І Жах быў рады паслужыць народу, бо гэта цешыла ягонае самалюбства, бо ад гэтага пачуваў сапраўдную асалоду – збавіцель і заступнік абыядоленага, зьняверанага люду. А кіраваць такім – няцяжка.

А тое, што гісторию забраў – не бяда, лічыў народ, з яе “штаноў не пашыеш”, а мова – “можна пражыць і бяз мовы”, бо, напрыклад, “зьвяры ў лесе зусім не размаўляюць, а жывуць лепш за людзей”. Філасофія прагматыкаў і прыстасаванцаў – філасофія беларусаў.

Праз некаторы час зноў стала пагаршацца сітуацыя з харчаваньнем: зьніклі яйкі, малако, масла, съмятана, каўбаса, мяса, сыр і тварог. Так і сапраўды было колькі гадоў таму. Тады віна за харчовы крызіс ускладалася на “пражэрлівую апазіцыю, якая ўсё зжырае сама, ні каліва не пакідаочы народу”. Менавіта з таго часу апазіцыянеры началі бясьсьледна зьнікаць....

У байцы згадваецца сітуацыя і з “праблемай Драздоў”, калі “выкінулі з пасольстваў (дакладней – з рэзідэнцыяў, – С.Г.) заходніх паслоў”. У канцы 90-х гадоў гэта быў вялікі скандал на міжнародным узроўні. Урад краіны тады запэўніваў, што ніхто нікога не “выкідваў”, праста ў дамах дыпламатаў адключылі ваду з-за зношанасці сантэхнічнага абсталяванья. У тое, зразумела, мала хто паверыў. Бо ў дзяяньнях ураду праглядваўся палітычны падтэкст: на ўмешвайцеся ў нашыя справы, а то мы ўмішаемся ў ваншы. Хоць і не вельмі цывілізавана: “... хай ня сочаць за інтymнымі сакрэтамі любага Жаха”. А паколькі ў нашым грамадстве сфармавалася даволі ўстойлівая тэндэнцыя супрацьстаяння Захаду, які нібыта навязвае нам свае каштоўнасці, дыктуючы, як трэба правільна жыць, ды яшчэ пагражает санкцыямі, то няма нічога дзіўнага ў тым, што народ адзінадушна падтрымаў пазіцыю кірауніцтва краіны – жахліўцам выгнаныне “шпіёнаў” дужа падабалася. Такім чынам Быкаў высьвечвае некаторыя асаблівасці, прычым негатыўнага кшталту, у нацыянальным характары беларусаў, дэфармаваным таталітарызмам, з-за чаго ўжо ня можа адрозніць праўду ад хлусьні, бо прасьцей па даўніяй савецкай завядзёнцы праста падпарадкоўвацца, перакладаючы ўласныя праблемы на іншых. А гэта азначае, што права распараджацца тваім лёсам пераходзіць у рукі дальнабачнага палітыкана-дэмагога. І людзі па звычы цягнуцца за ім, не разумеючы ілюзорнасці прапанаваных ідэяў.

У байцы “Жах” у максімальна сціснутай форме ўзнаўляюцца ўсе этапы раззвіцця краіны паслья прыходу да ўлады першага презідэнта. Асабліва завастраеца ўвага ў творы на інтэграцыйных працэсах паміж Беларусью і Расеяй, якая выступае тут у вобразе прынцэсы, Дзяржавы-Раю, зъяўляючыся адзінным паратункам і збаўленьнем ад палітычнага і эканамічнага дэфолту.

Аўтар не хавае свайго сарказму ў абламалёўцы “вянчаньня” дэльюх суседніх краінаў. Прынцэса, прыветна спаткаўшы жахавітых сватоў, адразу пагадзілася на шлюб, а яе бацька Валадар Гмах (чытай – Крэмль) нават паслаў жаніху ба-

гатыя падарункі, зразумеўшы, напэуна, усю карысьць ад будучага саюзу. Найперш для сябе. А як жа інакш у эпоху рыначных зносінаў?

На думку аўтара, Жах пайшоў на “жаніцьбу” з-за ўласнай амбіцыйнасці, з-за жаданьня прыбраць у свае рукі такую багатую суседку, стаўшы ў ёй з цягам часу валадаром. Але найперш патрабавалася накарміць “пражэрлівіх электарат”, прытупіць пільнасць: калі народ съты, яму не да рэвалюцыяў. Прынамсі, беларусам. А эканамічны стан суседкі ў тым дапаможа.

У краіне жахліўцаў разгарнуўся “шырокі рух у падтрымку выдатнага плану таварыша Жаха”. Вось як выглядае гэта праз прызму сатырычнага бачання Быкава: “На ўсіх гарадскіх і вісковых скрыжаваннях былі развесашаны партрэты Жаха й ягонай мілай нявесты – цудоўнай, вельмі сексапільнай маладзіцы ў анфас і профіль, у строгіх вечаровых строях і ў гульлівым бікіні. Людзі з зацікаўленынем абмяркоўвалі вартасці таго ды другога, але да згоды не маглі прыйсьці. Звычайна мужчынам падабалася прынцэса, жанчыны ж гарой стаялі за звыклага Жаха, чый жахавіты арліны позірк быў увасабленынем сапраўднага мужчыны, якія даўно ўжо вывеліся ў краіне, і жанчыны дужа сумавалі па ім”. Такім чынам, здаецца, сур'ёзная палітычная акцыя даводзіцца аўтарам да абсурду, ператвараецца ў гульню-фікцыю, выклікае съмех.

Шэраг пісьменнікаў і іншых прадстаўнікоў мастацтва, апанаваныя ідэяй яднання, дружна выступаюць у падтрымку праводзімага курсу Жаха, тым самым заслугоўваючы ад яго “магчымасць кожны дзень есьці з хлебам”. Сёння мы бачым, хто з творцаў апынуўся ва ўладзе, а хто, апазіцыйна настроены, -- ля “разьбітага карытага”. У сучасным літаратурным асяроддзі выразна прасочваюцца гэтыя дзьве плыні, якія адчуваюць адна да адной пэўны недавер, падазронасць і нават нянавісць. Бо супрацоўніцтва з аўтарытарнай уладай лічыцца некаторымі зрадай ня толькі мастацтву, але і ўласнаму духоўнаму Я.

Часам Быкаў занадта гіпербалізуе крызіснасць эканомікі, празьмерна завастряючы ўвагу на “апошнія мяжы галечы”, калі зусім няма чаго есьці, апроч травы, шчай і крапівы. Думаецца, тое робіцца наўмысна, каб чытач выразна ўсьвядоміў, што пры падобным палітычным рэжыме нічога немагчылага, залішняга не бывае, ён немінуча вядзе да гэтага, паказваючы сваю бесчалавечнасць і няздольнасць зрабіць жыцьцё лепшым.

Але спадзяваныні Жаха на багатую прынцэсу не апраўдаліся: “Аказалася, што то была зусім не прынцэса, а брыдкага выгляду прынц, яўна вычварнай сексуальнай арыентаванасці”, які пагадзіўся на шлюб “з прычыны вялікай крызы, у якой апынулася краіна-Рай, і тым шлюбам меркавалася паправіць становішча ў эканоміцы, геапалітыцы, фінансах, войску, ідэалогіі, культуры, медыцыне, адукцыі, міжнацыянальных і міжканфесійных дачыненіях і г.д. Даць жахліўцам ён нічога ня мог, мог толькі ўзяць і цынічна іржай у напарфумлены твар Жаха, аскаляючы вялікія, пракураныя наркотай зубы”.

На гэтым сувязь твору з сучаснасцю абрываецца. Далей дзеяньне разгортваецца ў рэчышчы магчымага, аўтар як бы прагназуе сітуацыю, скроўвае позірк у неаддаленую будучыню.

Так, за ўчыненую над сабою ганьбу Жах абвяшчае ўсеагульную мабілізацыю з мэтай пачаць супраць былой “прынцэсы” вайну. Аднак выяўляецца, што “мабілізаўваць не было каго. Зынікла насельніцтва. Частка – з голаду й хваробаў, частка таму, што наўна паверыла, быццам яго няма й не было ніколі. Тыя ж, што засталіся, лічылі сябе электаратам для галасавання і плебісцытаў, але не для вайны, і не разумелі Жаха, бо даўно адчуваўліся ад якой-небудзь мовы. Урадоўцы ж і адміністраторы, учушы пра мабілізацыю, адразу паўцякалі на ўсход, бо даўно таемна служылі не Жаху, а валадару Райскай дзяржавы – таварышу Гмаху”.

І далей у сатырычна-фантастычным рэчышчы: “Тое было нечувана й нясьцер-

пна. Зараджаны велізарнай касьмічнай энергіяй (1000 кілавольт), Жах стрываць такога ня мог і задрыжэў, закалаціўся, загуў, закруціўся (звыш 1000 абаротаў у хвіліну), – падобна, як і тады, калі першы раз аб'явіўся ў парламенце. Сыледам раздаўся выбух, накшталт чарнобыльскага, якога яшчэ ня чула планета. У неба ўзыняўся віхор чорнага дыму, пылу й смуроду, у якім зынікла ўсё разам з Жахам".

Заканчваецца твор сумна: "Калі праз стагодзьдзе той пыл-дым патроху разьве-яўся, дык людзі з Усходу й Захаду ўбачылі гіганцкае правальле ў сярэдзіне кантыненту. Глыбіня правальля была такая, што да дна не дасягаў зрок, шырыня таксама хавалася за краявідам. Між берагоў заўжды курэў шызы съмярдзючы дым, з якога часам выскокваў бязногі хвастаты Цмок. Ён куляўся, крӯляўся й рабіў нейкія знакі цікаўным вандроўнікам, што заўсёды тоўпіліся на краях пра-вальля, затым на тыдні й месяцы зынікаў у прадоньні.

Людзі казалі, што гэта – урок чалавецтву за ягоную зьнявагу чалавечых і боскіх законаў быцьця...".

Апошній фразай Быкаў выносіць прысуд усякай антыгуманнай ідэалогіі. Толькі ці здольнае чалавецтва гэты ўрок нарэшце ўсьвядоміць? Гісторыя неаднаразова даказвала, што не. Усё развіваецца па сьпіралі. Чалавека навучыць немагчыма. Засыцерагчы сябе можа толькі ён сам. Але ня хоча. І нават падобная жахлівая канцоўка твора наўрад ці ў стане нешта зъмяніць. Бяспамяцтва – агульная хва-роба, якая спрыяе распаўсюджванню зла. А дабро вымушана съцвярджаць сябе, караючы яго носьбітаў, тых, хто паўтарае памылкі мінулага. Справядлівасць усталёўваецца ненадоўга. І пакараныне становіцца неад'емнай часткай разьвіцця грамадства ў ланцу гу бясконцых спадаў і ўздымаў.

Трыпціх "Байкі жыцьця" складаецца з твораў прыкладна аднолькавых па аб'ёме, прасякнутых агульнымі ідэямі, матывамі, праблемамі, г.зн. утварае цэласны малюнак рэстаўрацыі і непазыбежнага краху сістэмы, заснаванай на страху і пры-ніжэнні асобы. Матыў расплаты становіцца дамінуючым у творах, як і ідэя ад-вечнай дзяржайной недасканаласці. Любая, здавалася б, спачатку беззаган-ная мадэль грамадства, створаная дзеля шчасця людзей, заўсёды абарочва-ецца для іх трагедый. Праблема ўлады невырашальная. Яна была і будзе. З гэтым трэба зьмірыцца. Галоўнае, каб улада знаходзілася ў руках сумленных, у руках таго, хто ня зробіць яе ўласным сэнсам жыцьця і пачварнай для іншых.

Творы Быкава скіраваныя супраць любой палітычнай дыктатуры. Яны бязыл-ітасна выкryваюць яе злачынную сутнасць. Папярэджваюць чалавецтва аб трагічных наступствах.

З усёй умоўна-метафарычнай прозы Быкава апошняя байка "Жах" вылучаецца найбольшай надзённасцю. Астатнія ж апавяданні і прыпавесьці толькі кан-крэтызуюць яе, уносяць новыя элементы ў раскрыццё праблемаў, спыняюцца на асobных дэталях, закранаюць і дасыледуюць спадарожнія, але ня менш важ-ныя, тэндэнцыі і заканамернасці.

Да сучаснасці ў трывіху аўтар прыходзіць паэтапна. Страх і съмех – гэта ўжо гісторыя, але яна ў выніку неаднаразовага паўтарэння прывяла да зъяўленья ў рэшце рэшт Жаху, пры ўладаранні якога краіна і народ зыніклі з карты сьвету.

Жах для Быкава – гэта вобраз д'ябальскай сілы, што пануе ў Беларусі. І калі ўсё будзе разъвівацца так, як і раней, то краіну чакае даволі сумная перспек-тыва. Пісменьнік папярэджвае аб гэтым, ствараючы апакаліпсічную карціну.

Перабольшваныне, празмерная трагедызацыя сітуацыі прымушаюць задумацца і дзейнічаць ужо зараз, не адкладваючы. Творы прасякнутыя выкryвальнym пафасам. Аўтар не шкадуе сарказму ў паказе ўладнай сістэмы. Даводзіць аповед да абсурду – сатырычнай абагуленасці. Тым ня менш, гэта не антыутопіі, бо пабудаваныя на канкрэтным матэрыяле сучаснасці, яны не ствараюць абстрак-тную краіну, а пераўвасабляюць жыцьцё ў абстракцыю.

Байкі носяць памфлетны харктар – востра высьмейваюць адмоўныя грамадскія зяявы, выкрываюць непрымальны, варожы пісьменніку палітычны лад і яго канкрэтных прадстаўнікоў, – тым самым набываючы пэўную публіцыстычнасць.

У беларускай літаратуры ёсьць нямала твораў, у якіх гучыць матыў так званага паязджанства ці пахаджанства, г. зн. нейкай навызначанасці на ўласнай зямлі, калі ты не адчуваеш сябе на ёй сапраўдным гаспадаром, а зьяўляешся толькі вечным прысаромленым госьцем, пастаянна вінаватым перад кімсьці. Гэтая “тутэйшасць” знайшла сваё выяўленыне ў творах Я. Купалы і ва Ул. Караке-віча. Прыпавесць Быкава “Пахаджане” (5), дзе біблейскі сюжэт пераасэнсоўваецца з пазіцыяў беларускай сучаснасці.

У творы своеасаблівым чынам спраесціравана жыцьцё народа, які бясконца ходзіць-туляецца па зямлі туды-сюды, пераадольваючы цяжар вандраванья, ня ведаючы дакладнага накірунку. Спачатку ідзе наперад: ад балот, пустыняў да сцыюдзёных краёў, а пасля зноў вяртаюцца ў балота, што сімвалізуе стан духодунасці носябітаў няясной ідэі. Зноў ідуць і зноў вяртаюцца, мняючы раз-пораз правадыроў і ўвесь час на нешта спадзеючыся. Бязмэтнае і бессэнсоўнае блуканьне, адсутнасць цвёрдага самавызначэння племя, якое ня ведае дакладна, чаго хоча і да чаго імкнецца, ідуць, каб толькі не стаяць на месцы: “З таго часу племя і ходзіць – з канца ў канец. Пайсыці іншым шляхам яно ня можа, бо ня ведае куды. А гэты замацаваўся ў геннаі памяці пакаленіяў. Досьвед няўдачай ды пакутай нічога ня значыць, бо кожнае пакаленіне ўсё пачынае спачатку”. Хіба не пра нас гэта сказана? Хіба ня мы паўтараем памылкі сваёй гісторыі, спрадвечна ідуцы па замкнёным коле? І мусім так ісьці далей... Пахаджане-беларусы ў пошуку прытулку. Сваёй Радзімы.

А можа, варта, нарэшце, спыніцца, агледзеецца, задумашца і ўбачыць, што яна была зусім побач, а мы хадзілі і проста не заўважалі яе або не хацелі гэтага зрабіць... Радзіму не шукаюць і не імкнуцца знайсці, яе цураюцца, калі яна выглядае ня вельмі “салідна”... Што такое балота, пяскі ці съюжжа? Змаганье за жыцьцё. Пакуль мы не навучымся любіць і паважаць сваё, роднае, хоць і не такое “прэзентабельнае”, як чужое (а тое, што яно заўсёды лепшае і больш дасканалае, – міф), мы так і будзем працягваць пошукі ўласнага сумлення і гонару, якія або ёсьць у чалавека, або няма – прыдбаць іх дзесяці немагчыма.

Прыпавесць “Два маладых маэстры” (1) узынімае праблему мастацтва і ўлады. Ці можа мастак быць адарваным і вольным ад яе, калі ад супрацоўніцтва з ёю залежыць яго жыцьцё? Так, спачатку ўлада заахвочвала пейзажыстай – і яны жылі заможна; потым гэтае рашэнне было прызнана памылковым – і на першы план выйшла скульптура. І ўсе мастакі працавалі на “патрэбу часу”, бо жыць і есьці хацелася вельмі. Дык ці можа мастацтва быць незалежным ад грошай? Ці абавязкова яно павінна быць бедным? На гэтыя пытаныні ў творы няма адназначнага адказу, бо ў рэшце рэшт мастацтва прызнаеца ўладай аджылым і нікому непатрэбным. Атрымліваецца парадаксальная сітуацыя, калі былыя мастакі, выпадкова сустрэўшыся, гавораць: “Ну во, мы абодва ў беднасці. А дзе нашае мастацтва?”. Яно жыве датуль, пакуль запатрабавана, а калі запатрабаванасць гэтая зынікае, то зынікае і само мастацтва. Адсутнасць грашовага падсилкоўвання, як бы там ні было, фактар далёка не апошні. Хаця, вядома, досыць цікава: чаму вартасць мастацтва вызначае ўлада, а не народ? Зрэшты, ідэалагічна тут ўсё апраўдана. У нас даволі працяглы час мастацтва было сродкам “апрацоўкі” мас, а калі час зъмяніўся, то яно аказалася як бы лішнім і незапатрабаваным. Выходзіць, раней мастацтва было, бо ў яго ўліваліся гроши, а цяпер сітуацыя зъмянілася – і яно зынікла? Думаецца, не. Проста мы забыліся на катэгорыю сапраўднага мастацтва. А яно жыло і жыць будзе заўсёды. Нават нягледзячы на фінансавы аспект. Іншая справа, што ў сучаснай Беларусі прыя-

рытэтам палітыкі стаў культ цела, спорт. А мастацтва наўмысна ігнаруеца, яго праста не заўважаюць. Як, напрыклад, пісьменнікаў, што зусім ненармальна. Бо здаровае цела без здаровага духу не ўйўляе абсалютна ніякай каштоўнасці.

У аснове апавядання “Труп” (7) сітуацыя, на першы погляд, абсурдная: чалавек забіў з-за няявісці ці яшчэ чаго другога чалавека, схаваў труп, аднак той упарты не жадае зынікаць, зноў зъяўляеца на tym месцы, дзе яго забілі; труп топяць у возеры, але ён зъяўляеца ля кватэры забойцы; забойца едзе за мяжу, труп разам з ім, нават з сертыфікатам; за мяжой ад забітага пазбавіца таксама не ўдаеца; па вяртаньни дамоў дэльверы кватэры забойцы адчыняе... труп. Безумоўна, у апавяданні можна ўбачыць палітычны падтэкст, tym больш, што на гэта скроўвае ўвагу і эпіграф з працы вядомага псіхолага К.Юнга: “Забойства чыніць усе – ад прыватных асобаў да дзяржаўных секурытатэў. Але для ўсіх застаецца праблема трупа. Адным удаеца яе вырашыць, іншым – не. Во гэта і зъяўляеца прычынай такой цяжкавылечнай хваробы, як мазаічная псіхапатыя”. Аднак, на нашу думку, тут яскрава ўлоўліваецца маральны аспект праблемы: забіўшы, ты ўжо ніколі ня зможаш жыць па-ранейшаму, цень злачынства будзе перасьледаваць цябе да самай смерці. Нездарма твор заканчваецца дыялогам на парозе кватэры:

“ – Ты што? – толькі і здолеў выціснуць з сябе забойца.

– Ды нішто. Цяпер будзем удвох, – нейкім скрыпучым, бы грамафонным голосам вымавіў труп. – Назаўжды.

– Дык жа нязручна! – крыйдліва прасіпеў забойца.

– Што зробіш! – адказаў труп. – Затое разам...

Што ж, падумаў забойца. Мабыць, нічога ўжо ня зробіш. Прыйдзеца жыць з трупам. Калі не схацеў з жывымі...”.

Параходок. Але іншага выйсця няма. За свае ўчынкі чалавек адказвае па ўсёй строгасці біблейскіх запаветаў. І апошні радок твора, думаеца, сэнсава настолькі ёмісты, што прымусіць паразважаць кожнага.

Вывучэньнем сучаснасці праз прызму гісторыі Быкаў займаеца і ў тых творах, якія па вядомых прычынах засталіся па-за нашай увагай. Сярод іх: памфлет “Апалаґетыка “нагана”, казка “Вуціны статак”, апавяданне “Галоўны крыгсман”, прыпавесці “Камень”, “Маленькая чырвоная цветка”, “Свабода”, “На падворку”, “Насарорі ідуць...”, “Сьвіст”, “Вязыніца Трайм”, “Рэформа”, “Хутаранцы”, “Мурашкі”, “Помнік ад дэмакратыі”. Усе яны, як таго і вымагае прырода ўмоўна-метафарычнага жанру, вызначаюцца абагульненасцю высноваў, дастасоўваюцца да розных сітуацый, часоў і народаў. Але ўзрошчаныя яны найперш нашай сучаснай рэчаіннасцю, адлюстроўваючы яе праблемы і перспективы.

Нельга не ўзгадаць і апошнюю кнігу Быкава, напісаную ў форме мемуараў, – “Доўгая дарога дадому”. Сучаснасць у ёй падаеца праз рэальныя падзеі на розных часавых адрезках. Аўтар узнаўляе ў памяці найбольш важныя моманты сваёй творчай і зямной біяграфіі. Робіць тое суб'ектыўна, як і вымагае прырода абраниага жанру. Папрасіўшы ва ўсіх прабачэнья...

Быкаў застаўся жыць у сваіх кнігах. У тых персанажах, для якіх паняцьці сумлення, гонару, справядлівасці, Радзімы – не пустыя слова, хто ня можа быць абыякавым да лёсу свайго народу...

Некалі Б.Сачанка ў сваім дзёньніку занатаваў: “Пісьменнік павінен пісаць свой час. Толькі тады ён будзе цікавы сваім сучаснікам, калі ў яго творах будзе адлюстраваныне сучаснасці... Без сучаснасці няма пісьменніка...” (12) І далей, нібы ўдакладняючы сказанае, зазначыў: “Вечнага няма без сёньняшняга, у сёньняшнім заўсёды праламляеца вечнае”(13). Без каментарыяў.

А скончыць артыкул хацелася б выкаваньнем М. Тычыны, адначасова ёмістым і надзвычай прайдзівым: “... творчасць Быкава – гэта ня толькі і ня столькі

адлюстраваныне гістарычнай праўды аб другой сусьветнай вайне, аб шматгадовым змаганьні з таталітарызмам і аб яго масавых злачынствах, пра якія забываць сёньня – кашчунства. Васіль Быкаў – гэта перш за ўсё унікальная эстэтычная зьява ў сусьветнай літаратуры, вышэйшая, нават на фоне класікі, ступень мастацкай праудзівасці, глыбіні пранікнення ў тайны чалавечай псіхалогіі, вастрыня і рэдкая канкрэтнасць вобразнага бачаньня рэчаіснасці, майстэрская пабудова архітэктуры сваіх твораў, фенаменальная своечасовасць большасці публікацыяў, небывалая ўздзельная вага вобразнага і публіцыстычнага слова, якое нагадвае сваёй звышшыльнельнасцю і розумнай важкасцю зорнае рэчыва, прычавая шматзначнасць і празорлівасць зроку. Многае з таго, што нават яго нязыменным прыхільнікам здавалася перабольшваньнем альбо празъмерным завастрэннем, якое парушала класічныя каноны і расхіствала іерархію эстэтычных каштоўнасцяў, сёньня аказалася горкай праудай, неаднаразова пацверджанай вучонымі, гісторыкамі, філосафамі, псіхолагамі, сацыёлагамі. Утым, што на графіку чалавечых магчымасцяў “сектар свободы” прыкметна адцясніў “сектар неабходнасці”, заўважная доля заслугі менавіта Васіля Быкава. Яго шматгадовыя намаганьні ў цяжэйшай барацьбе з абсурдам ХХ стагоддзя не былі дарэмнымі, а яго імя нездарма асацыюеца з паняццем сумленьня беларускай нацыі” (15).

ЛІТАРАТУРА:

1. Быкаў В. Два маладых маэстры: Прывесць // Голос Радзімы. 2000. 5 красавіка.
2. Быкаў В. Дваццаць марак: Апавяданьне // Польмія. 2000. № 1.
3. Быкаў В. Доўжык; Глухі час начы: Апавяданьні // Польмія. 1999. № 5.
4. Быкаў В. Катастрофа: Апавяданьне // Народная воля. 1999. 15 снежня.
5. Быкаў В. Пахаджане. Прывесць. “Наша Ніва”. 1999.
6. Быкаў В. Сыцяна. – Мн., 1997.
7. Быкаў В. Труп: Медыцынскае апавяданьне // Народная воля. 2001. 5 ліпеня.
8. З Васілем Быкаўым гутарыць Юрась Залоска: Інтэрв'ю // Крыніца. 1996. №3.
9. Колас Я. Казкі жыцьця / Збор твораў. У 14 т. Т.5. – Мн., 1973.
10. Корань Л. Васіль Быкаў / Цукровы пеўнік: Літаратурна-крытычныя артыкулы. – Мн., 1996.
11. Сартр Ж.-П. Стена / Тошнота: Роман; Стена: Новеллы: Серия «Классики ХХ века». – Ростов-на-Дону: «Феникс»; Хар'ков: «Фоліо». 1999.
12. Сачанка Б. З запісак рэдактара. З пісьменніцкага дзёйніка // Крыніца. 2002. № 1.
13. Сачанка Б. З запісак рэдактара. З пісьменніцкага дзёйніка // Крыніца. 2002. № 3.
14. Станюта А. Василь Быков, 20-й век // Труд. 2000. 26 октября.
15. Тычина М. Поединок: Василь Быков и время // Всемирная литература. 1999. № 7.
16. Тычына М. У жанры антыутопії // Літаратура і мастацтва. 1997. 3 кастрычніка.
17. Фолкнер У. Речь при получении Нобелевской премии / Зарубежная литература ХХ в.: Хрестоматия. – Мн., 1985.