

АНАТОЛЬ
ВЯРЦІНСКІ

Ввысокае
неба
ігэада

АНАТОЛЬ
ВЯРЦІНСКІ

Ввысокае
Неба
ідэала

ЛІТАРАТУРНАЯ КРЫТЫКА
І ПУБЛІЦЫСТЫКА

МІНСК
«МАСТАЦКАЯ ЛІТАРАТУРА»
1980

ББК 83.3 Бел 7
В 99

В $\frac{70202-080}{M 302(05)-80}$ 69—80 4603010202

© Выдавештва «Мастацкая
літаратура», 1980 г.

ТРЫ СУСТРЭЧЫ З СУРНАЧОВЫМ

Тройчы сустрэўся я з Міколам Сурначовым. Не асабіста, вядома. Асабіста сустрэцца мы з ім ужо не маглі. Хаця б па той простаі прычыне, што ён, мужны воін і паэт, спачывае вось ужо шаснаццатую вясну ў адной з братніх магіл, што пад самым Берлінам. Паэт, праўда, прасіў, на той выпадак, калі ён загіне ў баі з ворагам:

Таварыш!
Мяне пахавай,
Акружы мой курган агарожай,
А пасля перамогі вазьмі мой прах,
Працясі праз рэкі і горы...
На маёй Беларусі прасторы!

Верш называецца «Запавет салдата». «Таварыш», а дакладней: маці-радзіма не засталася глухой да гэтага запавету, гэтай апошняй волі. Яна зрабіла намнога больш таго, аб чым прасіў салдат. Але прах яго ўсё ж застаўся ў чужой зямлі...

Дык вось — я сустракаўся з Сурначовым. Упершыню гэта адбылося незадоўга пасля вайны. Я прачытаў верш Міколы Аўрамчыка, прысвечаны яго памяці. Верш быў напісаны як успамін аўтара аб былым таварышу, у ім жыва трапятала памяць сэрца, — і гэта рабіла радкі асабліва пранікнёнымі і хвалюючымі, а тое, аб чым у ім гаварылася, — асабліва верагодным. Верш глыбока ўзрушыў мяне, васемнаццацігадовага юнака. Я не ведаў, хто такі Сурначоў, пічога не ведаў аб абставінах яго смерці, невядома мне было нават, што такое баравая сурма. Але вобраз «лейтэнанта з забінтаванай галавой», які, іграючы на сурме баравой, кліча ў наступленне роту, доўга не даваў мне пакою...

Пазней мне трапілася ў рукі тоненькая, у таінай, шэранькай вокладцы кніжка — «Мікола Сурначоў. На сурмах баравых». «Гэта ён! — адразу здагадаўся я. — Гэта ён! Значыць, ён быў і паэтам».

Я з хваляваннем раскрыў кніжачку, прабег вачыма прадмову. Тое, аб чым я даведаўся з яе, прымусіла яшчэ раз успомніць верш, прысвечаны Сурначову. Толькі цяпер вобраз «лейтэнанта з забінтаванай галавой» стаў для мяне больш акрэсленым і канкрэтным. Дадам яшчэ: і больш бліжнім.

Але Сурначоў быў не толькі сапраўдным салдатам. Ён быў і паэтам. Таксама сапраўдным. За прадмовай ішлі вершы, аб якіх баявыя сябры паэта пісалі з Берліна: «Жывыя натхнёныя словы паэзіі Сурначова, яго баявыя песні, якія ён тварыў пад гукі мін і снарадаў, будуць вечна жыць у нашых сэрцах». «Жывыя натхнёныя словы», «баявыя песні» — гэта высокая і ў той жа час вельмі верная ацэнка паэзіі Сурначова. Адразу ж кідалася ў вочы адна асаблівасць зборнічка — пераважная большасць вершаў была напісана ў гады вайны, пад імі значыліся нават назвы розных франтоў. Яны ўяўлялі сабой своеасаблівы паэтычны дзённік салдата. І па гэтаму ў вершах, як і ў салдацкім дзённіку, не заставалася месца для чаго-небудзь западта асабістага, дробязнага. Яны прысвячаліся самаму дарагому, самаму заповітнаму, самаму свяшчэннаму, гучалі гневам і суровай мужнасцю воінскай прысягі. «Я губы ад гневу калёнага сцяў і сэрцам, Радзіма, табе прысягаю», — піша Сурначоў у вершы «Прысяга ў аконах». Пад вершам стаіць подпіс: «1942 год. Данскі фронт».

Апошні яго верш быў напісаны ў 1944 годзе на румынскай зямлі... Сніцда паэту ўсё тое, што запала ў сэрца з дзяцінства — суніцы, сцяжынка ў хмызняку, мурожны луг, прысады «вакол варшаўскае шашы», — і ён гаворыць:

І так заўжды перад вачыма:
Густы хмызняк, разбег дарог...
Такою я цябе, радзіма,
У дні суровыя збярог.

На жаль, Сурначову не ўдалося ажыццявіць адну з самых заповітных сваіх задум — прысвяціць верш Дню Перамогі, таму дню, аб якім ён марыў са сваімі баявымі сябрамі і да якога пракладаў шлях штыком і пяром...

Нядаўна я сустрэўся з Сурначовым у трэці раз.

Дакладней: сустрэўся з яго бацькамі, з домам, дзе ён нарадзіўся, з яго роднай вёскай Слабада, што недалёка ад той варшаўскае шашы, аб якой паэт успамінае ў апошнім вершы. Слабада пры ўсім яе падабенстве да другіх такіх жа вёсчак на Рагачоўшчыне мае ў той жа час і сваю адметную адзнаку — у ёй многа садоў. Што ні двор — то сад, то яблыні і вішні. Хораша, напэўна, у вёсцы, калі сады зазелянеюць ды зацвітуць! Можа, менавіта яны і навеялі колісь басаногаму Міколку жаданне напісаць першы верш?

Ёсць сад і ў бацькі паэта Міколы Яфімавіча Сурначова — састарэлага, але яшчэ даволі моцнага і жвавага чалавека. Даведаўшыся, што я хачу пагутарыць пра сына, Мікола Яфімавіч гасцінна запрашае ў хату.

І вось мы ўспамінаем. Дакладней, успамінае стары, а я толькі слухаю ды пытаю. «Дужа душэўны быў у мяне Коля,— расказвае Мікола Яфімавіч.— У маці быў увесь. Яна такая ж... Тады яшчэ, бывала, з-за мяжы ці з-за патравы з суседам паспрачаешся, дык Коля і пачне казаць: «Не трэба, тата... Ну што з таго, што ў цябе на адну баразну зямлі больш будзе. Не трэба спрачацца з-за такой дробязі...» Малыя былі, а ўжо разумелі больш за нас, старых,— працягвае Мікола Яфімавіч.— Добрыя сыны былі ў мяне. І вось...»

— У вас і другія сыны не вярнуліся? — пытаю я.

— Не вярнуліся,— ціха кажа стары.— Старэйшы пад Масквой загінуў, малодшы, Федзя,— ва Усходняй Прусіі... Ну, а Коля... Вы ведаеце самі...

Затым Мікола Яфімавіч успамінае, як ён вучыў дзяцей. Нічога не шкадаваў для таго, каб яны былі пісьменнымі. Асабліва ахвочы да кнігі быў сярэдні сын, Мікола. «Гатовы быў не разлучацца з кніжкаю,— успамінае бацька.— Іншы раз, калі Коля чытаў што-небудзь цікавае ўголас, дык цэлая хата народу збіралася».

— Ці не захаваліся якія-небудзь пісьмы ад Коля? — цікаўлюся я.

На шчасце, у шуфлядзе старога стала захавалася некалькі пісем. Уласна кажучы, гэта і не пісьмы ў сённяшнім разуменні, а кароткія ффрагментавыя паш-

тоўкі з грыфам «вайсковае» і пумарам палявой пошты. «Добры дзень, дарагія бацькі,— піша паэт.— Я жывы і здаровы. Знаходжуся ў 70 кіламетрах ад Варшавы. Не турбуйцеся аба мне. Палякі да нас вельмі добра адносяцца. Яны вельмі ўдзячны, што мы выгналі немцаў з іх радзімы...» «Я па-ранейшаму жывы і здаровы,— другая паштоўка.— Справы мае ідуць добра. Сёння мяне павіншавалі з урадавай узнагародай — ордэнам «Чырвоная Зорка». У кожным пісьме Сурначоў турбуецца аб бацьках, іх здароўі, аб малодшых братах і сёстрах. Усё просіць: «Жывіце дружна». І яшчэ настойліва просіць: «Пішыце часцей».

А вось яшчэ адна папера. Яна ўжо не ад Сурначова. У ёй паведамляецца: «Ваш сын гвардыі лейтэнант Сурначоў Мікола Мікалаевіч... у баі за сацыялістычную радзіму, верны воінскай прысязе, праявіўшы геройства і мужнасць, паў смерцю храбрых 20 красавіка 1945 года. Пахаваны ў пасёлку Фрэйдэнберг (Германія)...»

— Так хацеў вярнуцца і вось не вярнуўся,— у голасе старога зноў устрывожаныя горыч і боль.

— Гэта не зусім так,— гавару я на развітанне.— Не зусім так, Мікола Яфімавіч. Ваш сын вярнуўся да нас...

Гавару я не толькі для таго, каб сцесшыць бацьку паэта, а з глыбокім пераконаннем, што гэта сапраўды так, што яго сын жыве пасмяротна. Жыве ў памяці яго баявых сяброў і землякоў, жыве ў сваёй натхнёнай песні. І я ціха, паўголасу чытаю верш, з якога пачалося маё знаёмства з Сурначовым:

І кожны раз,
Калі я толькі бачу блізка
Ракет святочных каляровы рой,
Як загрыміць салют над стольным Мінскам,
Здаецца мне,
Што не закончана бой.
Як быццам і цяпер,
Перад варожым дотам
Знаёмы лейтэнант з забінтаванай галавой
Наперад кліча ў наступленне роту,
Іграючы на сурме баравой.

ЦІ ІСНУЕ БЛАКІТНЫ ВЕЦЕР?

Блакiтны вецер... Так называецца апавяданне. Так называецца ўся кнiжка.

Чаму — блакiтны? З якога часу вецер набыў такую афарбоўку? Ці гэта данiна маладога пiсьменнiка аднаму з «iзмаў», скажам — сiмвалiзму? Пагопя за прыгожым словам?

Не, толькi не гэта. Прачытайце зборнiк i вы зразумеце, што i блакiтны вецер iснуе ў прыродзе i што аўтар кнiгi Мiхась Стральцоў — не з тых, хто любiць краснае слоўца, гучную фразу i, на першы погляд, зусiм не красамоўны. Наадварот, ён немнагаслоўны. Але затое слова яго «нагое и точное», свежае i ёмкае. М. Стральцоў далёкi ад эфектнай фразы i позы, ад сумнiцельнага дэвіза: ашарашвайце мешчанiна. Гэта з аднаго боку.

А з другога, што яшчэ больш прыемна, — не зацягнулася ў аўтара «Блакiтнага ветру» i тое, што называюць вучнёўствам, пошукамі сваёй тэмы i самога сябе. Ён неяк змог абмiнуць «пачатковую школу» з яе азамi, з яе «косай лiнейкай», з «палачкамі» i «кручкамі» i адразу ж пачаў выводзiць не толькi лiтары, але i словы. Прытым самыя важныя, самыя iстотныя: чалавек i жыццё, дабро i зло, цудоўнае i пошлае, любоў i нянавісць. I словы гэтыя, як мы цяпер бачым, ужо азначаюць не «чыстапiсанне» i не «практыкаванне па мове», а самае што нi ёсць чалавеказнаўства — тую галоўную павуку, той прадмет, па якому перш за ўсё малады лiтаратар i павiнен «спецыялізавацца» i затым трымаць экзамен.

Вельмi патрабавальны экзаменатар — чытач — можа быць задаволеным. Мiхась Стральцоў, па маю думку, паспяхова здаў экзамен, прытым па аднаму з важных раздзелаў чалавеказнаўства. Аб гэтым гаворыць яго кнiжка «Блакiтны вецер».

Любоў i спагада да чалавека, засяроджаная ўвага да рухаў яго душы, да яго духоўнага быцця —

гэта, можа быць, першае, што ўражвае ў кніжцы, што характарызуе яе, робіць яе такой цэльнай і аднароднай.

Важкім довадам гэтай думкі можа быць апавяданне «Перад дарогай», якое заключае кніжку. Яно не вылучаецца ні спрытна «закручаным» сюжэтам, ні складанымі сітуацыямі і перыпетыямі, ні выключнымі падзеямі. Што, уласна, адбываецца ў апавяданні? Прыехалі гараджане ў вёску па грыбы і, пабыўшы ў лесе, сядзяць у вясковай хаце, на кухні, чакаюць, пакуль сціхне дождж, які перашкаджае вярнуцца ў горад. І гавораць героі апавядання мала, так, перакідваюцца час ад часу словамі. Гаспадыня дома не пачынае асабліва гаворкі, бо баіцца, каб «не так што сказаць». Шафёр Сямён Захаравіч увогуле не з гаваркіх. Тым больш што тут, дзе «зусім, як у вёсцы», ён настроіўся на лірычны, летуценны лад, на роздум. Праўда, жонка мае звычку ўстаўляць «дзе не трэба свае тры капейкі», але і яна падпарадкавалася добраахвотна агульнаму настрою. Такім чынам, нічога значнага на першы погляд у апавяданні не адбываецца.

І тым не менш яно надзвычай змястоўнае, яно многа гаворыць і розуму, і сэрцу. Яго, як добры верш, можна некалькі разоў перачытваць, і кожны раз у ім будзеш знаходзіць нешта новае, не заўважанае раней. У чым тут сакрэт? Перш за ўсё ў тым, што ў фокусе аўтарскай увагі — жывы чалавек. Той, хто чытаў апавяданне, не мог не прыкмеціць і не адчуць, як паказаны ўзаемаадносіны паміж персанажамі. На кухні, дзе яны сядзяць, слухаючы шапаценне дажджу і трэск дроў у печы, пануе атмасфера незвычайнай блізкасці, узаемнай чуласці і добразычлівасці.

У атмасферы, што пануе ў вясковай хаце, праўляецца духоўная накіраванасць аўтара, яго глыбокая чалавечная пазіцыя. І калі жонка Сямёна Захаравіча ўсё ж не зразумела свайго мужа, які сказаў летуценна: «Яно, маці, і тут добра, зусім як у вёсцы». І калі вясковая жапчына не можа адказаць сабе, што ёй так падабаецца ў гарадскім шафёру — тое, як ён вольна так прыкурвае ад вугольчыка, ці нешта большае. І калі бухгалтару Саўчанку крыху

няўцям, чаму Сямён Захаравіч не хоча расказваць пра вайну, — то ўжо аўтару, як кажучь, відней. Ён усё бачыць і разумее. Ён ведае, што жыццё яго героя ў нечым «сыходзілася з чужым. Было многа падобнага, але было і тое, чаго, ён ведаў, не будзе ніколі». Ведае, які сэнс тоіцца за словамі: жыццёвы вопыт, жыццёвы лёс. І ў маленькім апавяданні раскрываецца вялікі свет чалавечага сэрца — такі дзіўны і непаўторны. У ім і мінулае і сучаснае, нягоды і радасці, доўг сыноўні і доўг бацькоўскі, павага і любоў да чалавека, які ідзе ў жыцці побач, і да чалавека, з якім выпадкова сустраўся. У ім, гэтым свеце, — і вайна — «страшная штука, замешаная на чалавечым жыцці і смерці», і мір, «тыя, спакойныя хвіліны», якія часам трымаюцца ў памяці больш, чым «страшнае і цяжкое». Пад Севастопалем, у зацішшы пасля бою, краналася душы Сямёна Захаравіча «накутная нейкая яснасць, адкрываўся яму, здаралася, краёчак таго, звычайнага і амаль недаступнага ўжо жыцця. Ён бачыў мора: яно ляжала спакойнае, сіняе, светлае, ахутанае ўдалечы ласкавай смугой, дэльфіны куляліся на рэдкіх хвалях, і, здавалася, не было навокал ні вайны, ні смерці, ні спякотнага неба, беллага, як выцвілы брызент, ні свежай крыві, што цьмяна блішчала на сонцы».

І, нарэшце, у жыццё героя апавядання ўвайшоў вось гэты дзень — з падарожжам у вёску, з грыбамі, з дажджом, з вясковай кухняй, з ціхай гамонкай, з роздумам і ўспамінамі. Адзін з тых дзён, якія нібыта абнаўляюць чалавека, прымушаюць яго неяк па-новаму паглядзець на сваё жыццё, на сваё месца ў жыцці.

Як бачым, М. Стральцоў не задавальняецца адналінейным, аднамерным паказам чалавека. Ён разумее, які багаты ўнутраны свет сучасніка, і імкнецца паказаць гэтае духоўнае багацце, складанасць інтэлектуальнага і эмацыянальнага зместу чалавека. Гэта можна было ўжо заўважыць нават у першых апавяданнях «Дома», «Мацеевы дровы».

Пачынаеш чытаць апошняе з іх з пэўным недаверам: ці мала пісалася ўжо аб тым, як селянін едзе па дровы, і пісалася прыблізна так жа — «Завіхурыла адразу пасля каляд», «Старому неспакойна.

Выйдзе на двор, каб кінуць карове мурагу...» Але вось спыняешся на радках, якія перадаюць стаі старога, што толькі прагнуўся: «Стала прыемна ад нейкай асаблівай глыбокай і мяккай цішыні, што панавала ў хаце. І была яшчэ думка аб тым, што вось як добра прагнуцца ў такі глухі і, напэўна, перадранішні час, моўчкі глядзець у цемень і ведаць, што за вокнамі праходзіць ноч». Перад намі — тонкі экскурс у свет чалавечай псіхалогіі.

Лепшае з таго, што было ў першых апавяданнях, у прыватнасці здольнасць паказаць «дыялектыку душы», яе рухі яшчэ прыкметней праявілася ў пазнейшых рэчах М. Стральцова — у апавяданнях «Двое ў лесе», «Блакітны вецер» і, як мы ўжо бачылі, у апавяданні «Перад дарогай».

Пільная ўвага маладога празаіка да ўнутранага свету чалавека не з'яўляецца самамэтай, а яго дабрата, чалавечнасць ніяк не атаясамліваецца з тым хрысціянскім «уседараваннем», якое часам прымушае «добра і злу внимать равнодушно». Наадварот, у апавяданнях М. Стральцова праводзіцца выразная мяжа паміж добром і злом, цудоўным і нізкім. Яны вылучаюцца высокім маральным пафасам. І тады ў іх гучыць рамантычна-ўзнёслы матыў «блакітнага ветру». Блакітны вецер — гэта: «трывожная смуга даляглядаў і незабыўнае святло маленства; дажджы густыя, як вецер і пах суніц; шчымлівая радасць у сэрцы і непрыкрытае, вясёлае здзіўленне перад светам». Такім уявіўся блакітны вецер герою апавядання Лагацкаму. Але мы здагадваемся — аб гэтым потым гаворыцца і ў апавяданні, — што справа тут не толькі ў смутку па тым, што страчана беззваротна, у памяці аб маленстве з яго «непрыкрытым, вясёлым здзіўленнем перад светам». Дзяцінства не вернеш, і заўсёды будзе «тужыць душа па печым, што адышло і што згубілася са стальым вопытам». Лагацкі гэта ведае і сам. Але ў мінуту «прозрения» ён разумее, што, кажучы словамі Ясеніна, «жыць надо лучше, жить надо проще». Якім бы ні быў той сталы вопыт, чалавек не павінен траціць здольнасць «здзіўляцца перад светам», не павінен пазбывацца пена-срэднага, натуральнага ўспрыняцця жыцця, а галоўнае — ён не мае права дапускаць у сваё сэрца шэрае

раўнадушша. І герой апавядання прыходзіць да вываду: «Трэба жыць, трэба смялей і весялей жыць: пазбыцца раўнадушша, чэрствасці, замкнутасці. І тады ніколі не пакіне мяне блакітны вецер».

Заклучная нота апавядання гучыць даволі выразна. Свой маральны ідэал, сэнс жыцця герой бачыць не толькі ў тым, каб стаць проста «натуральным чалавекам» ды яшчэ быць верным свайму вясковому мінуламу, сонечным закуткам дзяцінства, а і ў тым, каб пазбыцца ўсяго наноснага, што перашкаджае яму бачыць і разумець людзей, што адгароджвае яго ад чалавека.

У гэтай сувязі варта сныніцца хаця б коратка яшчэ на адным моманце, даволі істотным для кнігі «Блакітны вецер». У анатацыі да зборніка сказана: «Гэта — творы пра вёску і горад». Ацэнка павярхоўная і крыху наіўная. Але пэўны сэнс тут ёсць. Ён заключаецца ў тым, што М. Стральцоў сапраўды паказвае чалавека ў яго дачыненні, у яго адпосінах да гарадской ці сельскай рэчаіснасці. Прытым сімпатыі любімых герояў аўтара, а значыць і яго самога, як быццам бы на баку вёскі. «Трэба абавязкова з'ездзіць у вёску, да маці», — вырашае ў крытычную часіну Лагацкі. Любяць і помняць вёску цяперашнія гараджане Сямён Захаравіч («Перад дарогай»), Казік («Суседзі»).

Трэба правільна зразумець М. Стральцова. Гутарка ідзе не аб якім-небудзь антыурбанізме, не аб ідэалізацыі вёскі ўвогуле. Не. Пытанне гэтае трэба разглядаць інакш, у сувязі з пошукамі маладым празаікам ідэалу гарманічнага чалавека. Аб гэтым сведчыць хоць бы той факт, што ў шэрагу апавяданняў аўтар выкрывае абывацельскі, чыста спажывецкі погляд на горад, на даброты цывілізацыі і культуры, тую «партфельную логіку», на якой жыве Клыбік («Двое ў лесе»). Дарэчы, Клыбік, які, як кажа яго бацька, «некультурна есці не будзе», — таксама гаворыць, што меў намер застацца ў горадзе. Прыкладна гэтак жа ўяўляе сабе горад і Волька («Суседзі»): «Яна будзе жыць у горадзе, і калі прыедзе ў вёску, дык пройдзе з мужам пад руку па вуліцы, усе будуць гаварыць: «Глядзіце, як пашчаслівіла Раманькавай Вольцы!» І толькі пазней, пасля

пэўных жыццёвых урокаў, Волька паглядзела на горад інакш. Яна зразумела, што гэта — не толькі і не столькі вітрыны магазінаў, вясёлая мітусня тралейбусаў і машын, патоўп людзей на вуліцы, а пешта іншае. Другі горад, «убачаны ёю, узнімаўся ўгору стрэламі кранаў, зычна пераклікаўся паравознымі гудкамі на нябачных пераездах і станцыях...»

Такім чынам, не вёску і горад самі па сабе супастаўляе аўтар, а супастаўляе розныя погляды на жыццё, розныя маральныя пазіцыі — глыбока чалавечую і мяшчанскую. І, горача сімпатызуючы людзям з вялікімі духоўнымі запатрабаваннямі і парывамі, ён выкрывае тых, для каго не існуе ні «блакітнага ветру», ні іншых так званых высокіх матэрыяў.

Гаворачы аб багацці зместу кнігі «Блакітны вецер», я, вядома, не падмяняю нічым гэтае паняцце, маю на ўвазе не толькі добрыя намеры аўтара, а і сапраўды мастацкае асваенне жыццёвага матэрыялу. Аўтару «Блакітнага ветру» ўдаецца неяк адным мазком паказаць сутнасць характару героя, яго своеасаблівае адной рыскай адкрыць у чалавеку «знаёмага незнаёмца».

Герой апавядання «Дома» хлопчык Уладзік рос без бацькі. Гэта быў, піша аўтар, разважлівы і не па гадах сталы хлопчык. І далей: «Уладзік нават прамаці сваю, калі тая рабіла ці гаварыла што не так, як яму хацелася, па-даросламу казаў: «Ведама, жанчына». Так расшыфроўваецца канкрэтна-індывідуальны сэнс яшчэ даволі агульных эпітэтаў: «разважлівы», «сталы», здабываецца «корань» характару хлопчыка. Каб паказаць бацьку Клыбіка («Двое ў лесе»), у прыватнасці, такія яго рысы, як нядбайнасць і ляготу, М. Стральцову было дастаткова сказаць, што ён хадзіў абчэсваць сцены старога клетушка для растопкі. Той, хто ведае вясковы побыт, можа адразу ацаніць, як гэта верна падмечана. Аб эпізадычным героі апавядання «Блакітны вецер» сказана толькі, што ён «смешна гэтак саромеўся, запрашаючы да сябе, і чамусьці выцер аб палавік ногі, калі выходзіў». Але мы ўжо добра ўяўляем сабе стан простага рабочага хлопца, які так няўдала запрашаў у госці прафесара.

Увогуле, звяртае на сябе ўвагу тонкая назіраль-

насць маладога прайзайка, вастрыва і свежасць той «творчай» памяці, якая падказвае ў патрэбны момант неабходнае слова, дакладную дэталю. Аб адной з даўніх звычак, звязаных з сельскай вечарынкай, аўтар заўважае: «Пастаялі спярша ў парозе, агледзеліся...» Так яно і сапраўды бывае. А якую вялікую нагрузку нясе ў апавяданні «Двое ў лесе» такая трапна падмечаная дэталю, як падраны раменьчык ад басаножкі, што матляецца і б'е па назе жанчыны! Як ён дапамагае нам зразумець і душэўны стан Васіля, і трагедыю Марыны, і лейтматыў апавядання ўвогуле!

У кнізе няма рэльефных, дакладных малюнкаў прыроды, нахшталь наступнага: «Вастрываты ветрык трымаў на падворках сумных пасля золкай ночы вераб'ёў, жаўтлявымі плямамі ўзялася на застарэлай наледзі вуліц учарашня вада. У тонкіх выслайках воблачкаў палавела над горадам неба...»

Увогуле апісанні М. Стральцова выразныя, трапныя, вельмі верагодныя. Але яму, як ужо адзначалася, пад сілу нешта большае, чым добрае апісанне. Ён шукае свой стыль на шляху вобразна-асацыятыўнага мыслення. Шукае і знаходзіць. Да такіх знаходак можна аднесці і «блакітны вецер» — вобраз, якому аўтар здолеў надаць проста-такі рэальны змест, і «тыя, спакойныя хвіліны», якія занялі такое месца ў свядомасці героя, і бяроза, якая, падаючы, «стала як шумлівая хмара трапяткіх зялёных матылёў. А потым паволі хілілася яна, і пакуль падала ў невясёлым сваім кружэнні, прывяла з сабою шэры летні дзень з ленаватым дожджыкам, пах вільготнай зямлі і гуркоўніку».

Тут можна было б паставіць і кропку, абысціся без гэтых амаль непазбежных звычайна «але» і «аднак», г. зн. без крытычных заўваг па зборніку. Тым больш што М. Стральцоў, як ужо гаварылася вышэй, не «засядзеўся» ў стадыі вучнёўства, піша з пэўным веданнем справы і, напэўна, сам разумее, што ў яго добра, а што яшчэ дрэнна. Але паколькі апавяданні ўсё-такі не пазбаўлены педахопаў і паколькі той, хто разглядае першую кніжку пісьменніка, мае не толькі права, у тым ліку такое прыёмнае, як хваліць, захапляцца, але яшчэ і пэўныя аба-

вязкі, то я спынюся, хаця б коратка, на недахопах.

Яны, на маю думку, звязаны з пошукамі маладым празаікам свайго стылю — такога, які б мог паўней перадаваць складанасць і разнастайнасць жыцця, асаблівасці чалавечай псіхалогіі. У гэтых пошуках ён часта заглядае і ў тую лабараторыю, якую звычайна акупіруюць паэты. Заглядвае і вяртаецца часам не з пустымі рукамі. Хіба можна папракнуць М. Стральцова, напрыклад, у тым, што некаторыя яго апавяданні вельмі паэтычныя? Ды і ўвогуле, як вядома, паэзія і проза — не тыя паралельныя прамыя, якія ніколі нідзе не перасякаюцца. Наадварот, яны «перасякаюцца», узаемнапранікаюць і гэтым самым толькі ўзбагачаюць адна другую.

Але ў нейкім сэнсе яны — і паралельныя прамыя: яны ўсё-такі ніколі поўнасцю не супадаюць, існуюць самастойна, развіваюцца па сваіх, уласцівых ім законах. І таму не кожны сродак, не кожны прыём, плённы ў паэзіі, можа быць такім жа плённым у прозе. Паэтычная майстэрня можа іншы раз і падвесці празаіка. Асабліва тады, калі ёю празмерна карыстацца. Падводзіць іншы раз гэтая майстэрня і М. Стральцова.

Узяць, да прыкладу, апавяданне «Блакітны вецер» — рэч цікавую і, відаць, характэрную для Стральцова, для яго пошукаў. Апавяданне можна было б назваць і вершам у прозе. І гэта павінна гучаць як пахвала. Але... Твор жа задуманы і напісаны іменна як апавяданне. У ім жа няма ні «аўтаномнага» вершаванага радка, ні рытму, ні рыфмы, ні іншых фармальных атрыбутаў паэтычнага твора. Значыць, ён павінен быў бы больш адпавядаць патрабаванням «презрэнной прозы». Як мы бачылі ўжо, маладому празаіку добра даецца лепка характараў. Але, вось тут, на жаль, гэта яго здольнасць не праявілася належным чынам. Цікава намечаны, але не акрэслены да канца, напрыклад, вобраз Парукава. Між тым ён мог бы аказаць добрую паслугу аўтару для выкрыцця катэгорыі людзей, якія занадта «ўмеюць уладкаваць сваю душэўную гаспадарку» і рана ці позна даходзяць да прыняцця той самай «партфельнай логікі». Не хапае канкрэтных індыві-

дуальных рысчак і да паўнаты вобраза Лагацкага, — ён западта абагулены, западта «апаэтызаваны». Амаль гэтае самае можна сказаць і пра вобраз Васіля з апавядання «Двое ў лесе».

Можа, менавіта тут, у недастаткова выразнай акрэсленасці некаторых вобразаў і тоіцца прычына таго, што асобныя апавяданні М. Стральцова гучаць крышку «камерна». Гэты эпітэт, дарэчы, падказапы мне адным маладым літаратарам, з якім нядаўна мы гутарылі аб кнізе «Блакітны вецер». Тады я не пагадзіўся з яго заўвагай, а цяпер вось думаю, што доля праўды ў ёй ёсць. Хаця дзеля справядлівасці трэба сказаць, што апавяданне «Перад дарогай» сведчыць аб тым, што аўтар яго паспяхова пераадольвае пэўную «прыглушанасць» сваіх першых твораў.

Некалькі слоў аб форме апавяданняў М. Стральцова, у прыватнасці аб іх кампазіцыйнай тканіне. Відаць, усё-такі правільна заўважаюць некаторыя, што апавяданням часам не хапае дынамікі дзеяння — асабліва знешняга, сюжэтнага. Часткова гэта, відаць, тлумачыцца тым, што яны пабудаваны ў асноўным на псіхалагічным матэрыяле. Але справа не толькі ў гэтым, а хутчэй за ўсё ў той прычыне, аб якой ужо гаварылася, а іменна: у залішнім перацясенні паэтычных сродкаў і метадаў на глебу празаічнага жанру. Вось проза і помсціць аўтару.

Увогуле ж, недахопы кніжкі «Блакітны вецер» не выклікаюць асаблівай патрэбы ў павучаннях, рэкамендацыях, перасцярогах. Харошую кнігу напісаў Міхась Стральцоў. Светлую, чалавечную, таленавітую. Яна наводзіць на роздум, выклікае пачуцці, выходзіць.

ЧАТЫРЫСТА «ЧАМУ»

Нельга ўвайсці двойчы ў адзін і той самы паток... Літаратура ўносіць у гэтую формулу — формулу беззваротнасці часу — істотную папраўку. Калі мы чытаем глыбока рэалістычны твор, то ўваходзім — праўда, не фізічна, а духоўна — у жывую плынь, жывы паток пэўнага часу. Калі ж мы пазней зноў гартаем гэтую цудадзейную кнігу, то зноў, двойчы і тройчы, акунаемся ў тую ж паўпаводную, бурліваю раку — з яе берагамі і бязмежнымі разлівамі, з яе быстрынямі і плёсамі, з яе хваляваннем і спакоем.

У чым жа тут сакрэт?

Уласна кажучы, пытанне гэта чыста рытарычнае, бо, як вядома, сакрэту ніякага тут няма. Крытыкі і літаратуразнаўцы німала зрабілі, каб тайнае было яўным, загадкавае — ясным. Сакрэту няма. Ёсць проста адна важная, калі не абавязковая, умова, без захавання якой твор можа ўяўляць з сябе, што хочаце — мутнаватую ці празрыстую рачулку, перасыхаючую канаву, славетную сажалку з лебедзямі, толькі не сапраўдную жыццёвую плынь. Гэта ўмова — вернасць мастака свайму часу, яго зоркасць, яго ўменне заўважаць і схопіць тое, што складае своеасаблівае часу, яго, так сказаць, спецыфіку. У Аляксандра Блока ёсць выраз: «трапятанне жыцця». Вось гэтае «трапятанне жыцця», яго гарачы пульс і напэўняюць у творы тую раку, у якую можна ўвайсці двойчы.

Але, здаецца, пачаў я занадта шырока, відаць, падвяла метафара. Таму тут жа «рэціруюся» і ўношу яснасць: я не крытык, і задача ў мяне больш сціплая. Проста мне хочацца падзяліцца думкамі, якія прыходзяць часам, калі чытаеш новыя творы, прысвечаныя нашаму сённяшніму дню, або глядзіш у тэатры п'есу на сучасную тэму. А яшчэ дакладней: хочацца пагаварыць пра тое, як паказваецца часам

у нашай літаратуры тое новае, што нараджаецца штодзённа ў жыцці, як новы жыццёвы матэрыял становіцца новым «будаўнічым матэрыялам» для пісьменніка.

«Літаратура, — гаварыў Аляксандр Твардоўскі, — заклікана сродкамі мастацкага адлюстравання пацвярджаць і замацоўваць у свядомасці людзей усё тое новае, што ўваходзіць у нашу рэчаіснасць у перададзень камунізма, тым самым уладна ўздзейнічаючы на псіхалогію гэтых людзей, на іх душэўную арганізацыю, склад мыслення, характар». З такой пастаноўкі пытання нам трэба і зыходзіць, відаць.

Чым больш у творы надзённага зместу, чым мацней ён звязаны з жыццём, тым больш розумаў і сэрцаў настроіцца на яго хвалю, тым шырэйшы яго рэзананс. І, наадварот, чым далей твор ад сапраўдных радасцей і трывог часу, чым менш у ім нашага жыццёвага «сёння», тым менш — тут прама прапарцыянальная залежнасць — у яго шапчаў закрунуць сэрца чытача, пакінуць у ім след.

Гэта ясна, як двойчы два чатыры.

Іншая справа — як паказваць новае, сучаснае ў жыцці. Тут нельга не пагадзіцца з Іванам Мележам, які ў сваёй аўтабіяграфіі «Трохі згадак і думак» зазначае: «У літаратуры і жыцця — не простае сваяцтва».

Так, не зусім простае, хаця і вельмі блізкае, кроўнае. Справа ў тым, што можна дваяка падыходзіць да жыццёвай з'явы. Можна задаволіцца яе знешнімі прыкметамі і «нічожа сумняшся» апісаць гэтыя прыкметы так, як робіцца вопіс у інвентарнай кнізе, — холадна, механічна, без творчага гарэння. І тады застаецца толькі ўсклікнуць услед за Піменам Панчанкам:

Пра ўсё мы пішам так прачула:
Пра лёс і лес, пра лён і лом.
Эклектыка, ты нас кранула
Сваім запыленым крылом.

І можна паспрабаваць заглянуць з «рэнтгенаўскай бязлітаснасцю погляду» за знешнюю абалонку з'явы, даследаваць яе, разгледзець яе пільна ва ўсіх сувязях з іншымі падобнымі з'явамі, дакапацца да яе сутнасці, да караня.

Розныя метады даюць розныя вынікі. Першы, рэгістрацыйна-інвентарызацыйны, дае фармальную, чыста знешнюю актуальнасць, стварае толькі выгляд яе, другі, даследча-творчы, — дае актуальнасць сапраўдную.

У апрацоўцы металаў ёсць два спосабы — халодны і гарачы. Часцей ужываецца гарачы. Але ў некаторых выпадках звяртаюцца і да больш прымітыўнага, халоднага. Што ж датычыць літаратуры, то для яе халодны спосаб строга супрацьпаказаны. Застаецца толькі адзін — гарачы.

Наша жыццё — у няспынным руху, развіцці, абпаўленні. І яно ставіць перад пісьменнікам мноства пытанняў. Нехта падлічыў, што дзіця на працягу дня задае дарослым каля чатырохсот «чаму». Жыццё задае мастаку не менш сваіх «што», «чаму», «для чаго». І сярод гэтых пытанняў шмат вострых, «закавырыстых», а то і «праклятых».

Літаратура, безумоўна, не можа праходзіць міма гэтых «чаму», прапускаць іх міма вушэй. Інакш яна дрэнна выконвала б свой кроўны грамадзянскі абавязак. Таму не выпадкова, што ў творах нашых пісьменнікаў гучаць пытальныя інтанацыі. «Вучоны таварыш, ты дык, можа, знаеш, моладзь чаму ад зямелькі ўцякае?.. Чаму? Бо не чуюць любові да зямлі, адбілі яе ў іх ці вы не далі?!» — пытаецца герой «Дарожнага дзённіка» Алега Лойкі. «Няўжо таксама падлічаюць, колькі на свет патрэбна барвовых пякельных выбухаў і радыёактыўных хмар, каб спапяліць у калысках сотні Эйнштэйнаў і Рэпіных, мільёны ўсмешак і песень, пацалункаў, сустрэч і мар?» — гэта, таксама не рытарычнае, пытанне з верша Генадзя Бураўкіна «Вучоныя — разумныя людзі...». «Чаму атрымоўваецца так, што дысертацыі эканамісты абарапяюць, атрымоўваюць вучоныя званні, а карысці вытворчасці ад гэтага ніякай?» — над гэтым пытаннем пачынаюць задумвацца героі аповесці Лідзіі Арабей «Экзамен», змешчанай у вераснёўскім нумары «Маладосці».

А колькі пытанняў закранаецца ў новым рамане Івана Шамякіна «Сэрца на далоні»! Чаму мы часам ставімся абьякава да памяці людзей, якія аддалі сваё жыццё за Радзіму? Чаму яшчэ блытаюцца пад

пагамі народа гуканы і да іх падобныя? Як мы ўсё ж павінны выхоўваць дзяцей? Чаму ёсць яшчэ вёскі, дзе «быццам бы і не раслі людзі, не жаніліся, не аддзяляліся ад бацькоў, не заводзілі свайго кутка, не дбалі, каб ён быў больш прыгожы, чым дзедаўскі?..» А вось і яшчэ адно «чаму». «Славiк,— чытаем у рамане,— неяк сказаў у часе абеду сваім хлопцам:

— Архімеды, растлумачце мне, чаму ў нас не могуць увесь час вось так працаваць — роўна, рытмічна, каб не псаваць людзям перваў? А толькі перад святамі. Звычка ці рыса нацыянальнага характару?»

І «архімеды», члены брыгады, у якой працуе Славiк, пачынаюць «варушыць мазгамі», разважаць, спрачацца — пытанне пастаўлена сур'ёзнае.

Словам, пытанні, пытанні, пытанні — цэлых чатырыста «чаму». І няцяжка зразумець героя таго ж рамана І. Шамякіна пісьменніка Шыковіча, які думае: «Як усё пераплялося — старое і новае, вялікае і малое, гераічнае і будзённае, коснае і перадавае! Што ж галоўнае для яго — услаўляць ці выкрываць? Пісаць пра мінулае ці пра заўтрашні дзень?»

Так, сапраўды, «як усё пераплялося», сапраўды ёсць над чым задумацца. Але задача пісьменніка, «галоўнае для яго», пэўна, і заключаецца ў тым, каб разбірацца ў гэтым складаным «перапляценні», каб вывучаць і даследаваць новыя жыццёвыя з'явы, тэндэнцыі і праблемы, каб смела ставіць пытанні і адказваць на іх. Ён не мае права выбіраць шлях, «чтобы протоптанней и легче», не можа гэта рабіць «па абавязку сваёй службы».

На жаль, мы яшчэ бываем нярэдка сведкамі таго, як новыя з'явы нашага жыцця паказваюцца насамі перад сабой, без належнага асэпсавання і ўвагі да іх, як некаторыя «чаму» альбо зусім абыходзяцца, альбо калі і закранаюцца, то застаюцца без большага поўнага адказу. Так, напрыклад, у наказе сённяшняй вёскі праглядае шаблон, паводле якога новае зводзіцца да чыста вонкавых праяў і прыкмет — да новага камбайна, новых хат, новага клуба. Вонкавы выгляд вёскі, яе будынкі становяцца часта галоўным аб'ектам пісьменніцкай увагі. А між тым пазнаваць і паказваць новае ў жыцці — значыць, пазнаваць і паказваць новае ў чалавеку, новага ча-

лавека. Іншымі словамі, пісьменнік заклікапы шукаць і адкрываць новыя рысы, новыя характары, новыя тыпы.

Трэба сказаць, што жыццё наша, падзвычай разнастайнае і поўнае павізна, дае ў гэтым сэнсе багацейшы матэрыял. Толькі бяры яго, даследуй дыляпі з гэтага матэрыялу, гэтай выдатнейшай «гліны», самыя розныя характары.

Але бяда зноў-такі ў тым, што матэрыял гэты часам мы выкарыстоўваем няўмела, нятворча, танцуем не ад той печкі, якая называецца жыццём. То мы глядзім паверх галавы сучасніка, не давяраем яму, то падыходзім да яго так, як падыходзіць да кліента кравец — усё з тым жа старым сантыметрам, то прыкладаем усе намаганні, каб уціснуць яго, новага чалавека, у жорсткае пракрустава ложа схемы.

Ці ўзяць хаця б такую, вытворную ад названых, з'яву, як наклеіванне на герояў ярлыкоў-характарыстык. Замест таго каб самому як след разабрацца ў сваім героі, грунтоўна «пазнаёміцца» з ім, а потым яшчэ пакінуць магчымасць і чытачу падумаць над лёсам героя, мы выстаўляем адразу свайго персанажа па авансцэну або як закончанага падлюгу (і самі тут жа плюём яму ў твар), або як апёла (і самі ж пляскаем у ладкі).

Між тым, сапраўдныя героі і негероі нашых дзён не заўсёды яшчэ становяцца героямі і негероямі нашых твораў, часцей яны ходзяць педзе там, пад вокнамі літаратуры.

Прывяду два прыклады.

З таго дня, калі ў нашай краіне пачаўся рух за тое, каб вучыцца жыць і працаваць па-камуністычнаму, напісана нямала твораў на гэтую тэму — як праявічых, так і вершаваных. Але як часцей за ўсё паказваўся член брыгады камуністычнай працы? Вельмі спрошчана, плакатна — не чалавек, не жывая асоба, а хадзячы плакат, хадзячыя запаведзі. А гэта ж такі ўдзячны матэрыял, такі каштоўны аб'ект для пазіранняў пісьменніка!.. Калі сапраўды ў нашым жыцці ёсць людзі, якія працуюць па-камуністычнаму і імкнуцца гэтак жа жыць, дык што ж яшчэ трэба — табе, пісьменніку, як кажуць, усе кар-

ты ў рукі. Бяры і паказвай такога чалавека на ўвесь яго рост, ва ўсёй яго велічы. Паказвай, але не стаў яго на хадулі, не малюй яго такім, як быццам бы ён не высокія заповедзі засвоіў, а палку праглынуў і не можа натуральна ступіць, зрабіць звычайны чалавечы жэст, усміхнуцца толькі яму ўласцівай усмешкай. Словам, пакажы яго, героя сучаснасці, так, каб чытач палюбіў яго, узяў яго ў свае спадарожнікі. Калі ж ты пераканаўся, вывучаючы свайго героя, што не такі ён ідэальны, што не ўсё ў яго ідзе так проста і гладка, што прыняць і вывесіць у цэxu абавязацельствы намнога лягчэй, чым на самай справе працаваць і жыць па-камуністычнаму, то, зноў-такі, ідзі ад жыцця, стварай праўдзівы характар, паказвай свайго героя ў змаганні, у станаўленні, а не фальсіфікуй яго...

Другі прыклад.

У адзін цудоўны дзень у нашу літаратуру ўвайшоў у якасці адмоўнага персанажа так званы стыляга. І хаця нас навучылі паважаць анкету, на гэты раз мы яўна недаацанілі яе, не прапанавалі новаму персанажу адказаць на пытанні аб часе і месцы нараджэння, аб сацыяльным паходжанні і г. д. А дарэмна. Трэба было адразу пацікавіцца ўсур'ёз, хто ж ён такі, гэты «вывіхнуты», эксцэнтрычны малады чалавек, што ён з сябе ўяўляе. Бо калі ён, стыляга, — з'ява несур'ёзная, нехарактэрная для нашага жыцця, то тады, можа, не варта аддаваць яму столькі ўвагі, траціць на яго шмат выкрывальніцкага пороху. Калі ж ён — пэўны сацыяльны тып, народжаны пэўным часам, то тады, будзьце ласкавы, і разглядайце яго так, пакажыце яго вытокі, яго сутнасць, а не абмяжоўвайцеся павярхоўнымі шаржыкамі і карыкатурамі, узятымі напракат з сатырычнага часопіса.

Між тым бедны стыляга менавіта так, карыкатурна, і паказваўся ў многіх творах — як сатырычных, так і «сур'ёзных». І, абыходзячы яго чалавечую і грамадскую сутнасць, мы не звярталі ўвагі на тую элементарную акалічнасць, што ёсць стыляжніцтва духоўнае, унутранае, і стыляжніцтва знешняе (як манера апранацца і трымацца); і што ўвогуле за стыляжніцтва прымаліся іншы раз схіль-

насць да фразы, бравада і іншыя такія нязменныя спадарожнікі юнацтва:

Інакш падышоў да гэтай з'явы Іван Шамякін, які паспрабаваў разабрацца ў адной з разнавіднасцей стыляжніцтва. Я маю на ўвазе вобраз Славіка ў рамане «Сэрца на далоні». Вобраз гэты — адзін з лепшых, пайбоўш паўнакроўных у творы. І ўдаўся ён таму, што пісьменнік ствараў яго не па гатовым узору, а ішоў ад жыцця.

У свой час я ўжо выказваўся наконт вобраза Леўкіна з «Белазёрскага дзённіка» Ул. Дадзіёмава. Думаю, што гэты вобраз — добры прыклад таго, як трэба даследаваць новае ў жыцці — станоўчае яно або адмоўнае. І тут я не зусім згодзен з Уладзімірам Юрэвічам, які, прызнаючы, што «вобраз Леўкіна — бяспрэчная ўдача пісьменніка» («Літаратура і мастацтва», 1963, 20 верасня), у той жа час сцвярджае, што Леўкіна трэба было паказваць у нейкім іншым ракурсе. Крытык лічыць, што ў нарысе «пяма калектыву, які б змагаўся за чалавека», няма выхавання, «перакоўкі» лжэўдарніка працы Леўкіна. Папрокі гэтыя, на мой погляд, не зусім слушныя. Па-першае, калектыў у нарысе ўсё ж існуе. А па-другое, ставіць так пытанне — значыць патрабаваць ад пісьменніка рабіць тое, што не ўваходзіла ў яго планы.

Іншая справа, што вобраз Леўкіна крыху статычны, што не паказваецца «дыялектыка» яго душы. Не хапае і роздуму пра тыя прычыны, якія параджаюць леўкіных. Тут я згодзен з У. Юрэвічам. Пісьменнік павінен быў дакапацца да сутнасці.

Гаворачы аб «галоўнай задачы прэсы ў час пераходу ад капіталізму да камунізма», Ленін заклікаў больш звяртаць увагу на тое, «як рабочая і сялянская маса на справе будзе нешта новае ў сваёй будзённай працы», больш правяраць, «наколькі камуністычна гэта новае». Гэтая ленінская заповедзь мае самае непасрэднае дачыненне і да пісьменніцкай справы, падказвае той галоўны напрамак, якога павінна трымацца літаратура ў ідэйна-эстэтычным даследаванні сучаснага жыцця, у паказе яго вызначальных з'яў, працэсаў і тэндэнцый.

...I СТЫХІЯ ПАЭЗІІ

Ёсць кнігі, якія, калі іх чытаеш, абуджаюць у цябе «пачуцці добрыя», робяць цябе, здаецца, лепшым і мудрэйшым, а потым, калі яны прачытаны і «засвоешы», стаповяцца неад'емнай часцінкай твайго духоўнага свету.

Да такіх кніг можна з поўным правам аднесці і новы зборнік паэзіі Сяргея Дзяргая. Зборнік называецца «Чатыры стыхіі». Назва гэта так расшыфроўваецца ў анатацыі: «Наведаўшы Дрэздэнскую галерэю, аўтар азнаёміўся з карункамі французскага мастака Франсуа Рэнье пад агульнай назваю «Чатыры стыхіі».

Паэта зацікавіла задума мастака, і ён паспрабаваў перадаць яе словам. Так з'явіліся вершы: «Паветра», «Вада», «Агонь» і «Зямля» пад той жа назваю «Чатыры стыхіі».

Але «Чатыры стыхіі» як назва зборніка — нешта большае. Пад гэтым сімвалам трэба разумець — пачуцці чалавечыя, справы чалавечыя, мары чалавечыя, здзейсненныя і няздзейсненыя.

Гэта кароткае аўтарскае тлумачэнне можа быць у нейкім сэнсе ключом для разумення асноўнага зместу зборніка, яго вызначальнага пафасу. Кніга сапраўды прасякнута любоўю да чалавека, верай у яго высокае прызначэнне, у яго светлае заўтра. Пафас чалавечнасці і жыццесцвярджэння — галоўны пафас «Чатырох стыхіі». Пра гэта сведчаць нават ужо назвы раздзелаў зборніка і асобных яго твораў: «Зерні праўды», «Дарагое маё», «Крыніца жыцця», «Светлае», «Ранішні прамень», «Сапраўднае», «Жывая вада», «Над спакоем крыніц», «На ласкавым хлебе» і г. д.

Яны гучаць светлай, радаснай, як сопечная рапіца, музыкай.

Характэрны ў гэтых адносінах адзін з лепшых твораў зборніка верш «А чаму б і не?».

Хіба ты ўсе слёзы
 выплачаш?
 Хіба ты ўсе крыўды
 выбачыш?
 Хіба сэрца сваё
 выдарыш?
 Хіба зло з карэннем
 выдзерыш?
 Адкажы ты мне,
 Адкажы ты мне! —

пытае паэт. І тут жа адказвае:

А чаму б і не?
 А чаму б і не?
 Калі ўсюды твары
 ветлыя,
 Калі нават цеші
 светлыя,
 Калі любіцца,
 кахаецца,
 Калі сэрца
 не вагаецца,
 Калі лёс, як воўк,
 не крадзецца,
 Калі сябар з сябрам
 радзяцца,
 Калі зорка ўжо
 засвечана,
 Калі дужасць-моц
 засведчана,
 Калі лёгка,
 не бядуецца,
 Калі новы свет будуецца,—
 А чаму б і не?
 А чаму б і не?

Гэта аптымістычнае «А чаму б і не?» гучыць як упэўнены выклік розным скептыкам і малаверам, як спрэчка з усімі, хто не верыць, што «новы свет будуецца», хто сумняваецца ў высакароднасці людзей, у іх светлым будучым. «Радасць сходзіць на лёс чалавечы», — сцвярджае паэт. Сцвярджанне гэтае, вера ў нашу справу і нашу вялікую праўду, што «на свеце велічна ідзе», гучыць лейтматывам і ў цыкле вершаў, прысвечаных Леніну (імі, дарэчы, адкрываецца зборнік), і ў такіх творах, як «Цымлянскае мора», «Сілы міру», «Родная мова», «Акупацыя» і інш.

Светлым, жыццярадасным светаадчуваннем вызначаецца і філасофская лірыка паэта, у прыватна-

спі такія вершы, як «Светлае», «Крыніца жыцця», «Зерне», «Казка», «Чатыры стыхіі», «Філософ мае сілагізм». У іх услаўляецца краса і веліч зямнога быцця, яго неўміручасць. Герой верша «Светлае» гаворыць, пасля таго як яму ўдалося перамагчы смерць:

І цяпер, прыгадаўшы пару,
Як стаяў на парозе адчаю,
Смерці моц пад сумнеўне бяру,
Кожны рух свой жыццю
прысвячаю.

Натуральна, што жыццелюбівая, чалавечная, мудрая паэзія С. Дзяргая ваяўніча настроена ў адносінах да старога свету, свету «фальшывага і варожага», да сіл зла і цемры, якія «намагаюцца, пнуцца... варожаць,— як крыніцу жыцця знічтожыць?».

Адна хвіліна,
Хвіліна жалобнага маўчання
У памяць таго, што было,—
Гэта вельмі мала,
Хірасіма.
Вечным маўчаннем гармат,
Цішынёй вечнага міру
Ушануем памяць
Ахвяр тваіх,
Хірасіма.

(«Хірасіма»)

Наогул зборнік «Чатыры стыхіі» вельмі багаты і разнастайны па свайму зместу, вызначаецца надзвычай шчодрай палітрай. Можна было б гаварыць і аб такіх цудоўных лірычных вершах, як «Неспойная ноч», «Брат мой, дзень мой», «Ранішні прамень», можна было б спыніцца і на творах, дзе паэт так умела, па-майстэрску выкарыстоўвае скарбы народнай творчасці («Казка», «Ой, дзяўчо», «Ой, бяда салаўю, бяда!», «Свацця»); можна было б асобна разглядаць і творы, якія паэт сціпла назваў «Фрагментамі» і ў якіх тым не менш зроблена ўдалая спроба асэнсаваць гістарычнае мінулае беларускага народа. Але ў рамках кароткай рэцэнзіі гэта немагчыма зрабіць, немагчыма даць поўную характарыстыку кнігі «Чатыры стыхіі». Яна, паўтараю, надзвычай ёмістая, надзвычай насычаная.

Таму дазволю сабе яшчэ толькі адну заўвагу.

У зборніку «Чатыры стыхіі» ёсць некалькі вершаў, дзе гаворыцца пра мастацтва, пра сілу мастацкага слова, дзе, інакш кажучы, выкладаецца эстэтычнае крэда паэта. Гэта — вершы «Мысль і слова», «Каб соль не страціла...», «Словы» і інш. У адным з іх («Словы») паэт, адганяючы словы «агідныя, халодныя, ілжывыя, атрутныя», заклікае:

Прыйдзіце, словы
Мужныя,
Надзейныя,
Праўдзівыя,
Важкія,
Гартаваныя.

Вось такія словы і прыходзяць да паэта. Прыходзяць і робяць яго вершы сапраўднай паэзіяй — усхваляванай, чалавечай, мудрай.

1963

ЧАЛАВЕЧНАСЦЬ

Праходзяць цёплыя красавіцкія дажджы. Тыя, што згапяюць апошні снег і што пояць першыя травінкі.

Гэта ўжо не прыкметы вясны, не прадвесне. Гэта ўжо — сама вясна, пара абнаўлення, пара повай сяўбы, пара новых надзей.

І яшчэ — пара светлых усепародных свят, вельмі сугучных вясноваму абуджэнню.

Вечарам 12 красавіка мы слухалі салют у гонар Дня касманаўтыкі.

22 красавіка — дзень нараджэння Леніна. Ленінскія дні.

Першамай.

9 мая — Дзень Перамогі.

Сапраўды красныя дні.

Зорныя дні народа.

Зорныя дні чалавецтва.

«Нашы вучоныя, — расказваў у газеце Валерый Быкоўскі напярэдадні Дня касманаўтыкі, — ажыццявілі радыёлакацыю планеты Венеры, удакладніўшы пры гэтым маштабы сонечнай сістэмы, і прынялі пасланья з Зямлі і адбітыя планетаі радыётэлеграфныя сігналы, якія мелі словы: «Ленін», «СССР», «Мір». Гэта былі першыя ў свеце тэлеграфныя перадачы паміж планетамі сонечнай сістэмы».

Такім чынам, першае слова ў першай радыётэлеграме, пасланай далёкай зорцы Венера, — слова Ленін. Вучоныя не памыліліся. Яны выбралі слова, вартае прадстаўляць нашу чалавечую мову на другой планеце.

Ленін гучыць як — Чалавек. Гэтае параўнанне прыйшло, калі я нядаўна перачытаў паэму Ул. Маякоўскага «Уладзімір Ільіч Ленін».

Не сатрапля твердось,
триумфаторской коляской

век — Ленін, ці, як гаворыць Пятрусь Броўка ў адным з вершаў цыкла «Верасень»,—

У кожнага ў душы з прамешняў
Гарыць маленечкі касцёр,
А твой касцёр, наш родны Ленін,
Узняўся ўвысь да самых зор.
І колькі нас на ўсёй планеце,
Шчаслівых, што яго знайшлі,—
Гарыць касцёр такога сэрца,
Што грэе ўсіх людзей зямлі.

З такім жа прыкладна пачуццём, з пачуццём, што гарыць касцёр вялікага ленінскага сэрца, што справядлівасць перамагае і павінна перамагаць, чытаеш і многія творы нашай прозы апошняга часу — апавяданні з кнігі Алены Васілевіч «Я з вамі» і апавесць Алеся Асіпенкі «Абжыты кут», «Альпійскую баладу» Васіля Быкава і «Вясеннія ліўні» Уладзіміра Карпава, «Палескую хроніку» Івана Мележа і раман Піліпа Пестрака «Серадзібор», раман Івана Шамякіна «Сэрца на далоні» і іншыя. Гэта — розныя творы, розныя па сваёй тэматыцы, па сваіх сюжэтах і вобразах, па часе і месцы дзеяння, па сваіх жанравых асаблівасцях і па асаблівасцях творчых мацэр іх аўтараў. Але ёсць у іх і нешта агульнае. І калі спрабуеш яго, гэтае агульнае, вызначаць, дык разумеш, што гэта — высокі маральны пафас, дух жыццесцвярджэння, чалавечнасць.

Чалавек — гучыць горда! Гэтыя горкаўскія словы маглі б быць эпіграфам для многіх твораў сучаснай літаратуры. Бо ў іх катэгарычна адмаўляюцца бесчалавечнасць, няпраўда, несправядлівасць і гэтак жа катэгарычна, рашуча сцвярджаюцца супрацьлеглыя катэгорыі і паняцці.

Калі чытаеш працяг «Палескай хронікі» Івана Мележа, сустракаешся са знаёмымі ўжо героямі і ўзнаўляеш у памяці старонкі «Людзей на балоце»,— яшчэ раз пераконваешся: не самамэта для пісьменніка — гэтае вольна дэталёвае раскрыццё ўнутранага свету людзей, гэтая грунтоўная разведка самых глыбінь псіхікі героя. Пісьменнік, калі можна так сказаць, шукае ў чалавеку чалавека, яго сапраўдную чалавечую сутнасць. І, знаходзячы яе, гэтую сутнасць, гэтае чысцейшае зерне, ён адмятае ад яго дзі-

кае пустазелле бесчалавечнасці. Іншымі словамі, ідэйная накіраванасць рамана — ва ўслаўленні чалавечнага чалавека, у змаганні за чалавека як за вышэйшую каштоўнасць, за чуйныя, справядлівыя адносіны да яго.

Таму так акрэслены ў творы аўтарскія сімпатыі і аптыматыі, таму з такой ашчаднасцю і ўвагай раскрывае пісьменнік душэўныя скарбы людзей, накітаваныя Ганны Чарнушкі, і таму з такой паслядоўнасцю выкрывае ён індывідуалізм, уласніцкую псіхалогію, так выразна паказвае людзей пустых, чэрствых, пазбаўленых высокіх маральных якасцей.

Адзін з персанажаў Івана Мележа, начальнік міліцыі Харчаў, заяўляе пасля таго, як арыштаваў певіноўнага чалавека (маецца на ўвазе эпізод з арыштам Васіля Дзятліка): «Няма чаго міндальнічаць... Аднаго пасадзіш — другі баяцца будзе!» Прыкладна так — няма чаго міндальнічаць, няма чаго разводзіць сентыменты — разважае і персанаж новага рамана Івана Шамякіна старшыня гарсавета Гукап. Прынамсі, яго паводзіны вызначаюцца іменна такім перакананнем. І раман, можа быць, і каштоўны перш за ўсё тым, што ў ім даецца рашучы бой гукапам і гукапаўшчыне. Змаганне герояў рамана за выратаванне Зосі Савіч — гэта змаганне за добрае імя, за гонар і годнасць, за правы і інтарэсы ўсіх, каго незаслужана прыніжалі ці маглі прынізіць, барацьба за павагу да чалавека, за ленінскую праўду і справядлівасць. Погляды стапоўчых герояў рамана скіраваны ў будучыню, у грамадства, дзе, як гаворыць адзін з іх, «не будзе людзей злых, несправядлівых, дурных, несумленых».

Глыбока чалавечныя і ў той жа час аптымістычныя ноты гучаць і ў творах востра драматычных, нават трагічных, у творах, дзе паказваюцца падзеі мінулай вайны і дзе савецкі чалавек пастаўлены тварам да твару з яго кроўным ворагам — з фашызмам. Герой аповесці Васіля Быкава «Альпійская балада» Іван Цярэшка, якому ўдалося ўцячы з лагера смерці, думае: «Пракляты навек нямецкі фашызм, няўжо не хоціць ва ўсёй тваёй зграі здольнасці зразумець, што нельга будаваць сваё іччасце на вялікім

пашчасці мільёнаў? Знішчаючы іншых, ты перш
вытруціш у самім сабе здольнасць да радасцей, твая
душа ад тваіх жа злачынстваў абрасце чорнай поў-
сцю варожасці, якую разам з тлустым кавалкам ты
імкнешся пакінуць нашчадкам...

Добра, што нядоўга ўжо засталася баляваць гэ-
тым зверыядаўцам і ўрэшце калі-небудзь запануе
шчасце. Прыйдзе час — спазнаюць людзі вялікую
радасць кахання і адданасці...»

Вось гэтая нянавісць да дзікай воўчай маралі, да
несправядлівасці, да вайны — з аднаго боку, а з
другога — сцвярджанне права чалавека на мірную
працу, на каханне, на шчасце, на жыццё, светлае і
справядлівае, — і складае ідэйную дамінапту леп-
шых твораў нашай літаратуры апошняга часу.

Але для чалавека мала проста пенавідзець. Для
чалавека мала проста любіць. Для чалавека мала
быць проста сумленным. І проста чалавечным мала
быць для чалавека.

. Чалавек яшчэ павінен адчуваць адказнасць за
лёс другіх людзей, жыць для другіх, змагацца за
агульныя інтарэсы і ідэалы. Ён мусіць — прывяду
зпоў тыя ж словы Маякоўскага — «к товарищу ми-
леть людскою лаской», «к врагу вставать железа
тверже».

Думаю, што не перабольшу, калі скажу, што
іменна такі чалавек і становіцца героем нашых леп-
шых твораў — як вершаваных, так і пражайчых.
У вершы, які так і называецца «Чалавечнасць», Пі-
мен Папчанка піша:

Колькі пастак мне ты прыхавала,
Добрас, не дробнае жыццё!
То сляпіла даль паравая,
То глушыла юнкерсаў выццё.
Вернасць адарала шчодрой мерай.
Часам здрада секла з-за пляча.
То свяціла ясным сонцам вера,
То нявер'е кідала ў адчай.
Часта крывадушпыя мяшчане
З-за драбніц ушчэнт мяне знішчалі,
Часам і падзейныя сябры
Ласкава штурхалі пад абрыў...

Здавалася б, што перажытае павінна было б пад-
ламіць героя верша ці — што яшчэ горш — азлобіць

яго, пасеяць у сэрцы глыбокую крыўду на свет і людзей. Ды не. Ён толькі яшчэ больш стаў цаніць цяпло сапраўднай дружбы.

Стаў дабрэй, і даўня наўнасць
Варухнула крыллем над табой.
Лечыцца трава ад спёкі ліўнем,
Людзі ласкай лечацца людскою.

.

Мо бяда каму здушыла горла,
Можа, хтось не можа ўжо дыхнуць?
Не забудзь туды раней за гора
Хоць на дзве хвіліны заглянуць.

Гэтае вось разуменне, што трэба ісці не ад людзей, а да людзей, усведамленне свайго абавязку перад людзьмі — характэрная якасць станоўчага героя лепшых новых твораў. І ён, гэты герой, імкнецца рабіць дабро, гатовы працаваць на карысць агульнай справы, змагацца. Такія, як мы помнім, героі раманаў «Сэрца на далоні» І. Шамякіна і «Вайна пад стрэхамі» А. Адамовіча, такія героі твораў Я. Брыля, М. Лобана, А. Марціновіча, І. Пташнікава, Б. Сачанкі. Такі Янка Сітоў — герой апавесці А. Асіпенкі «Абжыты кут», — чалавек другога пакалення і ўзросту. Ён, учарашні дзесяцікласнік, па сутнасці, толькі яшчэ пачынае жыць, толькі пачынае, як ён кажа сам, задумвацца над сэнсам жыцця. І хоць ён бачыць вакол сябе яшчэ нямала блagіх людзей, несправядлівасці, несумленнасці, няшчырасці, і хоць у самым пачатку самастойнага жыцця ён сутыкаецца з першымі нягодамі і няўдачамі, ён не пазбываецца веры ў лепшае. І яшчэ ён пачынае ўсведамляць, што сэнс жыцця трэба шукаць у жыцці другіх, у працы, у змаганні. І ён займае сваё месца ў страі. «Апякаючы ногі аб расу, бягу на брыгадны двор. Там, да тоўстага сука векавечнай ліпы, прывязапы вагонны буфер. На ім ляжыць тоўсты кавалак жалеза. Хапаю яго ў рукі і з усяе сілы б'ю аб буфер. Над Зарэччам пывуць у ранішняй цішы звонкія гукі «блям-блям-блям».

Званю я хутчэй таму, каб упэўніцца, што я ўжо працнуўся, што для мяне настае дзень, поўны беганіны, клопатаў, а яшчэ таму, каб адчуць: я — брыгадзір».

Гэты ўрывак з аповесці — апавяданне ў ёй вядзецца ад першай асобы — добра перадае настрой героя, яго, так сказаць, жыццёвы топус. Вобраз Янкі Сітова можа, мне здаецца, з поўным правам аднесці ў актыў нашай прозы, прысвечанай сённяшняй вёсцы, яе людзям.

Аповесць Васіля Быкава «Альпійская балада» заканчваецца пісьмом італьянкі Джуліі Навелі, якое адрасавана родным і знаёмым героя аповесці Івана Цярэшкі. «Конечно,— піша Джулія (піша на рускай мове, якую яна ведае),— вы не забылі то страшное время в Европе — черную ночь человечества, когда, приходя зачастую в отчаяние, тысячами умирали люди. Одни, уходя из жизни, принимали смерть как благословенное освобождение от мук, уготованных им фашизмом — это давало им силы достойно встретить финал и не преступить совести. Другие же в героическом единоборстве сами ставили смерть на колени, являя человечеству высокий образец мужества, и погибали, удивляя даже врагов, которые, побеждая, не чувствовали удовлетворения — столь относительной была их победа.

Таким человеком оказался ваш соотечественник Иван Терешко, с которым воля providения свела меня на трудных путях неравной борьбы и утрат...»

Заканчваецца пісьмо словамі: «С благодарением всем — родившим, воспитавшим и знавшим Человека, истинно русского по доброте и достойного восхищения в своем мужестве. Спасибо, спасибо за все».

Пісьмо гэтае, як і ўся аповесць,— плён творчай фантазіі пісьменніка. Але аповесць — твор праўдзівы. Да таго ж, мы знаем цяпер, як многія нашы безвестак прапаўшыя суайчыпнікі, нашы землякі сапраўды змагаліся ў лагерах смерці, у атрадах італьянскіх, югаслаўскіх, французскіх партызан. І, можа быць, таму пісьмо італьянкі Джуліі ўспрымаеш не проста як праўду мастацкую, а як жывы чалавечы дакумент. І, можа, таму чытаеш яго з асаблівым пачуццём, з камячком у горле і з гордасцю за свайго, можа быць, аднавяскоўца, за свайго суайчыпніка — «достойного восхищения в своем мужестве».

У вялікай барацьбе за новы свет, за Мір, Працу,

Роўнасць, Свабоду, Братэрства і Шчасце народаў
вырастаюць новыя людзі.

Людзі, пра якіх трэба сказаць, што ў іх жыве
Ленін.

Людзі, якія становяцца героямі аповесцей і паэм.

Людзі, за якімі будучае — у жыцці і ў літара-
туры.

1964

ШТО ПАТРЭБНА Ў ЖЫЦЦІ?

Гэта ўжо амаль правіла: пасля таго як паэт выдасць свой першы зборнік, ён на нейкі час змаўкае (у сэнсе — не друкуецца), перажывае, так сказаць, перыяд «міжкніжжа». Відаць, асэпсоўвае першы этап і развітваецца, як развітваюцца з дзяцінствам ці юнацтвам, са сваімі першымі вершамі, відаць, рыхтуецца да новага, больш складанага этапа, якім з'яўляецца другая кніга. Такая ж падрыхтоўка патрабуе пэўнага часу — гэта як зборы ў дарогу, цяжкасці якой ужо нейкім чынам разведаны.

Былі такія зборы, такая «паўза» і ў Д. Бічэль-Загнетавай пасля таго, як яна выпусціла сваю першую кнігу «Дзясвочае сэрца». І паўза, трэба сказаць, недарэмная, плённая. Аб гэтым сведчаць новыя вершы паэтэсы, з якімі яна выступіла п'ядаўна ў перыядычным друку.

Асабліва цікавай і характэрнай здалася мне падборка вершаў, змешчаных у красавіцкай кніжцы «Маладосці». У «Дзясвочым сэрцы» былі ўсхваляваныя, напоўненыя эмацыянальна вершы, добрыя, свежыя паэтычныя замалёўкі. Усё гэта было. І ў той час аўтару не хапала яшчэ глыбіні погляду, не хапала роздуму над жыццём. Што ж да новых вершаў паэтэсы, то яны якраз і вызначаюцца тым, што ў іх пачынае гучаць такі роздум. Адчуваеш, што паэтэса абдумвае і свой асабісты жыццёвы вопыт і больш пільна прыглядаецца да навакольнага жыцця, да людзей, пачынае аналізаваць, параўноўваць, нешта адмаўляць і нешта сцвярджаць. І калі ў пранікнёным, цікавым увогуле вершы «Хлопцы», якім адкрываецца нізка, вясковыя хлопцы паказваюцца яшчэ вельмі абагулена, без якіх-небудзь канкрэтных маральна-псіхалагічных ацэнак, то верш «Іншы з самага святага рання...» — другога плана. У ім паэтэса спрабуе падысці да чалавека больш патраба-

вальна, з пэўнай маральнай меркай. І тады яна заўважас, што іншы

Пройдзе рэчку — ногі не памочыць
Ды, сухі, лавіруе далей,—
Так, каб і не крыўдзіць вельмі
іншых

І каб быць за гэтых іншых вышай,
І каб гэтак хлэстка справы выйшлі,
Што не ступлена ні пядзі лішняй...

Даўшы даволі трапную характарыстыку пародзе людзей, якіх называюць яшчэ прыстасаванцамі, аўтар супрацьпастаўляе ім чалавека, які,

Як ратай вясною па раллі,
З добраю трывогай чалавечай
Днём і ноччу,
днём і ноччу крочыць...

Паэтэса задумваецца над пытаннем: як жыць? Спрабуе акрэсліць сапраўдныя жыццёвыя каштоўнасці, высветліць маральны ідэал. Лясны спакой, лясная ціш (верш «У цішыні», ён, дарэчы, блізкі па свайму настрою да «Паэмы майго лесу» Пімена Папчанкі, надрукаванай адначасова ў «Полымі») наводзіць на думку, што

Развучыліся роўна жыць,
Усё бяжыць, імчыцца, спяшыць.
Ідэалы, падзеі, пачуцці —
Усё займела касмічную хуткасць.
Мастакі і паэты ў вершы
Стрымгалоў адкрываюць навеішае,
Без аглядкі бягуць у вечнасць,
Баючыся, што вольных месцаў
Там, у вечнасці, не застанецца.

Аўтару яўна не да спадабы мітусня яе некаторых сяброў па пяру, іх славалюбівыя турботы, «Служенье муз не терпит суеты». Яна лічыць, што

Чалавеку патрэбна ў жыцці,
Хоць часамі —
такая ціш.
Гэта вечная навізна —
Сон-трава, крыніцы, сасна,
Цішыня адкрыццяў завершаных,
Цеплыня, узаемнасць, вернасць.
Хай, як сёння, гэтак навечна
Над зямлёю пахам сасновым.

Разальцеца ціша вясная!
Адкрываць, і кахаць, і сніць
Без паспешнае мітусні!

Ёсць у той жа падборцы і верш, дзе паэтэса як бы дае кавалачак жыцця «без паспешнае мітусні!». Гэта верш пра тое, як «шаткавалі капусту двое», пра сямейны мір і лад, пра людское «шчасцейка». Не пра шчасце ў яго мяшчанскім ці абстрактна-рамантычным сэнсе, а іменна пра шчасцейка — па-зямному здаровае, трывалае, надзейна забяспечанае дружнай працай, блізкасцю да прыроды, узаемнай любоўю. Верш атрымаўся надзвычай светлы, сонечны.

Як вядома, з творчым ростам прыходзяць і новыя мастацкія сродкі. Гэтае правіла дае знаць аб сабе і ў дадзеным выпадку. Бічэль-Загнетава смела абнаўляе, у прыватнасці, рыфму. Праўда, не ўсе знойдзеныя ёю рыфмы ўдалыя, некаторыя з іх вельмі ўжо прыблізныя (сціплыя — апусціліся, шуме — падумалі, двое — восень), але тое, што паэтэса шукае новыя магчымасці фанетычна-гукавой выразнасці радка, гэта, безумоўна, добра. Гэта таксама сведчыць аб тым, што талент яе сталее.

ШТОДЗЁННАЯ ПЕСНЯ

Вось і яшчэ адзін паэтычны зборнік.

У ім ёсць радкі: «Я пра неба пішу ўсё больш: неба — радасць мая і боль». У кнізе сапраўды знойдзеш вершы, прысвечаныя «небу», космасу. Інакш і не можа быць, бо, як піша паэт, «сёння ёсць у людзей патрэба рвацца ў неба». Паэзія ж тым больш адчувае такую патрэбу. І ўсё ж гэта кніга — пра зямлю, пра зямное жыццё-быццё, пра зямныя, блізкія кожнаму з нас справы і рэчы.

А перш за ўсё — гэта кніга пра чалавека...

Пра самы найпершы яго дар — пра пяць пачуццяў, якія дазваляюць яму піць уволію «мясцінаў родных звонкае паветра», слухаць разам з «дрэвам, сонцам яркім» песню, захапляцца «дажджом верасовым», чуць, як «гудуць трапічныя ліўні на кантыненте чорным», любавацца «горадам заснежаным, у лёгкім інеі», адчуваць боль за «зялёнае сонца», бо «тапор печы сонца гэтае можа ссекчы».

Пра яго настрой, вясновы і восеньскі («Для мяне сум — гэта роздум аб печым. А табе як даводзіцца сумаваць?»).

Пра яго рукі, якія так многа ўмеюць і так многа робяць:

Рукі, якія рукі
У гэтых пражэктараў!
Можна дацягнуцца да месяца
блізарукага

Такімі жэрдкамі...
А дзе цяпло?
Дзе цяпло, як ад гулкай грубкі?
Калі саграюць нават гукі?
Вераць месяц і зоркі

толькі ў чалавечыя рукі.

Пра яго сэрца, якое можна лёгка пакрыўдзіць, лёгка параніць (і тады «сэрца плача наўзрыд, як дзіця малое»), якое часам «разрываецца... ў прадчуванні бяды» і ў той жа час можа быць мужным і

цвёрдым, якое настойліва вядзе сваю «справядлівую вайну».

Словам, пра чалавека. Пра людское наша жыццё. Ці, як гаворыць сам аўтар:

З радасцю я рукавы закасаю,
З радасцю песню я заспяваю.
Песню бадзёрую,
Песню будзённую,
Песню аб працы, штодзённую.

Той, хто сочыць за самай маладой нашай паэзіяй, ужо, вядома, здагадаўся, аб якой кнізе, аб чыёй «песні» ідзе гаворка. Гаворка ідзе пра першы зборнік вершаў Рамана Тармолы «Асколкі і росы».

Адкрываецца зборнік вершам «Справядлівая вайна». Гэта, відаць, не выпадкова. Што да мяне асабіста, то менавіта па гэтым вершы я (а я тут, відаць, не выключэнне) пазнаёміўся з Тармолам як паэтам. Чытаў я і да гэтага некаторыя яго вершы. Але яны не рабілі асаблівага ўражання, не запаміналіся. А вось верш «Справядлівая вайна» зрабіў уражанне. Не кожнаму, магчыма, ён спадабаецца. (Прызнаюся, не ўсё прымаю і я ў ім, як і ў некаторых іншых вершах Тармолы.) Але запомніцца ён, напэўна, кожнаму, хто любіць паэзію! Запомніцца сваёй навізной.

Кожнага маладога, яшчэ малавопытнага паэта, які бярэцца пісаць верш пра вясну, падсцерагае небяспека: або збіцца на штамп, па вытаптаную сцяжынку, альбо задаволіцца каляндарнай адпіскай, або напісаць параўнаўча неблагую пейзажную замалёўку. Раману Тармолу ўдалося абысці ўсе гэтыя «небяспечныя мясціны». Ён па-свойму павярнуў тэму, па-свойму ў новым, нечаканым ракурсе апаэтызаваў вясну. І ў выніку верш перарастае рамкі звычайнай пейзажнай замалёўкі, набывае больш глыбокі змест, значнае ідэйна-грамадскае гучанне.

Верш «Справядлівая вайна», бадай, характэрны для зборніка «Асколкі і росы». І ў другіх сваіх вершах, у прыватнасці, у такіх, як «Песню слухаем...», «Сонца ўзышло над зямлёй...», «Лес», «Зялёнае сонца», «Летні дзень», «Веснавыя замаразкі», Тармола звяртаецца да таго ж прыёму — збліжае рознапланавыя рэчы і з'явы, напрыклад, з'явы прыроды і

з'явы маральнага, сацыяльнага раду, прыводзячы іх да агульнага «назоўніка» — вобраза. Вось, да прыкладу, верш «Лес», які вельмі блізкі па сваёй вобразнай фактуры да верша «Справядлівая вайна». Крумкач, які «на яліну стромкую ўзлез і каркае: ка-р-р-р, ка-р-р-р...», пагадаў аўтару фашыста,

Што некалі выхваляўся якраз вось
так:
«Нават лес будзе расы чыстай...»
І пачаў ён выломліваць рукі
бярозам
І расстрэльваць у гнёздах яшчэ
птушанят...

Не ведаю, наколькі трывалая тут сувязь-кладка паміж крумкачом і фашыстам, але далей знойдзены вобраз развіваецца паслядоўна і пераканаўча:

Па-ранейшаму лес,
ты, як бацька родны,
Адпачыць к сабе клічаш з дарогі
дальняй.
Ты —
такі ж магутны і многанародны,
Нібы многанацыянальны.
Бачу я: сплёўшы рукі, цвёрда
стаяць
Сосны,
елкі,
дубы,
пышны клён,
дзікі бэз.
Мне здаецца,
што ў гэтым сіла твая,
Лес.

Няцяжка здагадацца, што размова ў гэтых радках ідзе не толькі пра лес, а і пра нешта іншае — пра чалавечую еднасць, пра вечнасць зямнога жыцця.

Мы часта ўжываем выразы «вобразнае асэнсаванне», «вобразна мысліць» і гэтак жа часта скажам альбо падмяням гэтыя паняцці. Па-першае, акцэнтуюем увагу толькі на першым слове гэтай формулы («вобразнае», «вобразна») і забываем, такім чынам, тую істотную акалічнасць, што мысленне і вобразнасць, думка паэта, ідэя верша і яго вобраз — гэта нешта непарыўна цэлае, арганічна адзінае. Па-

другое, часта зводзім вобразнасць да метафары, да тропа, а то, што яшчэ горш, да эфектнага параўнання, да трапнага слоўца. Між тым, роля і прызначэнне вобраза намнога большыя. Калі мы гаворым, што паэт павінен мысліць вобразамі, што верш павінен несці пэўную думку, то мы мусім ісці далей і прызнаць, што вобразнасць непарыўна звязана з мысленнем паэта, з пафасам і ідэйным зместам верша.

Лепшым вершам Тармолы якраз і ўласціва тая сапраўдная вобразнасць, калі вобраз узнікае сінхронна з задумай, з галоўнай думкай верша і калі яны потым ідуць побач: ідэя арганізуе і асвятляе вобраз, а вобраз праяўляе і ўвасабляе ідэю.

Але тут жа я мушу зрабіць і сур'ёзную крытычную заўвагу. Справа ў тым, што Тармола аддае перавагу знешнім фарбам, зрокаваму (альбо гукавому) вобразу. І хаця часам сам па сабе такі вобраз і ўдалы, і свежы (прыклады я прыводзіў), усё адно адчуваеш, што вершу нечага бракуе, нечага не стае. Калі спрабуеш разабрацца, чаго ж менавіта не стае, прыходзіш да вываду: непасрэднасці пачуцця, цёплага дыхання эмоцый. Так, напрыклад, у вершах правясну («Справядлівая вайна», «У чаканні вясны», «Веснавыя замаразкі») ёсць цікавыя дэталі і вобразы, але вось вясновае светаадчуванне, сапраўды вясновы настрой яны, гэтыя вобразы, не перадаюць у поўнай меры. І ўзнікае жаданне звярнуцца да аўтара з яго ж словамі з верша «Настрой»:

Пастой!

Прашу: на свой настрой

мяне пастрой.

На чыста зрокавых вобразах і знешніх асацыяцыях пабудаваны і некаторыя іншыя вершы, дзе, здавалася б, абавязкова павінна было прысутнічаць пачуццё,— «Наташы і маладзіку», «Патоп», «Музыка», «Ліпень-лівень», «Бабіна лета» і г. д.

Вось верш «Ліпень-лівень». Твор цікавы, своеасаблівы. Але ў ім яўна праглядвае сузіральнасць. Паэт падае, так сказаць, аб'ектывізаваны малюнак, спакойна расказвае пра тое, што ён бачыў, але не перадае таго адчування, таго псіхалагічнага стану, які можа выклікаць бурны ліпеньскі лівень. І таму

ў вершы самога цёплага ліпеня-ліўню, па сутнасці, няма.

Нядаўна мы атрымалі магчымасць пазнаёміцца з перакладзенымі на рускую мову ўзорамі паэзіі амерыканскага паэта Роберта Фроста. У прадмове да зборніка прыводзяцца і выказванні Фроста аб паэзіі. «Верш,— піша ён,— пачынаецца камяком у горле. Гэта выклікана імкненнем знайсці ўвасабленне задумы». Даскапалы, на думку Фроста, толькі такі верш, у якім «пачуццё здабыло думку, а думка здабыла слова». У тых вершах Рамана Тармолы, пра якія я гаварыў, ёсць думка, якая «здабыла слова», ёсць вобраз, але вось пачуцця не хапае. І не заўсёды адчуеш, чытаючы іх, той самы «камяк у горле», з якога верш павінен пачынацца.

Але ёсць у «Асколках і росах» і вершы, якія — гэта нельга не адчуць — і з «камяка» пачынаюцца і ў якіх выступаюць у адзіным сплаве пачуццё і думка. Я маю на ўвазе такія рэчы, як «Балада», «Сэрца», «Маміны крокі не забываюцца», «Дождж верасовы». Вось апошні з іх:

Верасы...
Верасы...
Шчасця голас разносіць бор
двойчы, тройчы.
Б'юць зялёнымі кроплямі
буйнай расы
Верасы
Па каленях тугіх дзявочых.
А дзяўчына хутчэй і хутчэй
бяжыць.
У вачах расішка іскрыцца.
Напрасткі ляцяць па касым дажджы
Дзве нагі,
як дзве бліскавіцы.
Прыпыніліся.
Лёгка па сэрцы ў мяне.
Твар дзявочы то гасне,
то ўспыхвае.
П'ю паветра. Ніколі не піў
так раней:
Навальніца мая побач цяжка
дыхае...

У гэтым вершы таксама зрокавы вобраз — вобраз верасовага дажджу, але ён не існуе сам па сабе, а нясе эмацыянальную нагрузку, жывое чалавечае

перажыванне. І таму верш успрымаеш і запамінаеш не толькі зрокавай памяццю, а і памяццю сэрца. Думаю, што мне не трэба пераконваць паэта ў перавазе такіх вершаў перад вершамі, якія затрымліваюць на сабе позірк і могуць нават пацешыць вока, але сэрца амаль не кранаюць.

І яшчэ некалькі заўваг.

Зборнік, як паведамляецца ў анатацыі, рэдагаваў на грамадскіх асновах Максім Лужанін. Рука вопытнага, патрабавальнага рэдактара адчуваецца, але часам дае знаць у кнізе і рука недастаткова патрабавальнага да сябе аўтара. Некаторыя вершы здаліся мне слаба «змацаванымі» па форме — адзін радок не падагнаны як след да другога. Гэта ўжо, вядома, не так званая раскаванасць, а проста неахайнасць. Сустракаюцца ў зборніку радкі, недапрацаваныя стылістычна («Аддаляюць, можа, гады ад мажорнасці», «Я ж смяюся вачмі з-пад век», «Будзь, рука, толькі сябру лёгкай!» і г. д.). Любіць паўтараць Рамац Тармола, з верша ў верш, адну і тую ж рыфму, якая яму прыйшлася даспадобы («сонцам — сокам», «цэлым — целы», «мара — хмара» і г. д.).

Але патрабавальнасць — рэч нажыўная. Нажыве, набудзе яе, трэба спадзявацца, і цікавы паэт Рамац Тармола.

...ПЛЮС ПАПРАЎКА НА ЧАС

Артыкул Івана Навуменкі, якім газета «Літаратура і мастацтва» пачала размову пра сучасны беларускі раман, называецца «Радасць поўная і няпоўная». Думаецца, што ўжо ў гэтых словах ёсць зерне ісціны, схоплена агульнае ўражанне ад сённяшняй беларускай буйнажанравай прозы. І сапраўды, з аднаго боку, — звяртаюся да артыкула, — вялікая колькасць буйных эпічных палотнаў, а з другога — малая колькасць аб'ёмных, запамінальных вобразаў; з аднаго боку — важныя гістарычнасацыяльныя тэмы, а з другога — недахоп шырокіх абагульненняў; з аднаго боку, у лепшых творах — пошукі і знаходкі, а з другога, у творах горшых — ні пошукаў, ні знаходак. Карціна атрымоўваецца вельмі стракатая, супярэчлівая, з рэзкімі кантрастамі. І калі не цалкам прымаеш вывад, што «беларуская проза сёння — на вялікім уздыме», што яна «дасягнула ідэйна-мастацкай сталасці», то ніяк не можаш не пагадзіцца з другой, ужо не «канстатуючай», а аналітычнай часткай артыкула, дзе Іван Навуменка гаворыць пра недахопы і перспектывы нашай прозы. Разумееш трывогу пісьменніка, падзяляеш яго імкненне вызначыць тыя новыя задачы, якія паўсталі перад нашай прозай. І ўзнікае жаданне адгукнуцца, уключыцца ў размову, бо час для такой размовы сапраўды наспеў — і для тых, хто піша раманы і аповесці, і для тых, хто іх толькі чытае.

Я хацеў бы спачатку спыніцца на двух сцвярджэннях Івана Навуменкі — сцвярджэннях, якія падаюцца як самавідавочныя ісціны, хаця, як мне здалося, не з'яўляюцца такімі на самай справе. Хачу зрабіць гэта таму, што ведаю: поспех дыскусіі, яе дзейнасць будуць залежаць ад таго, паколькі, першае, удалася пазбягаць агульных месц і пропісяў і наколькі, па-другое, будзе рэальны падыход да на-

шай прайзайчайнай гаспадаркі, наколькі правільнымі будуць метады і крытэрыі.

Сцвярджанне першае. Іван Навуменка вызначае прыкметы сталасці беларускай прозы і гаворыць: «У прозу прыйшоў, як гэта было ў лепшых творах дваццатых і трыццатых гадоў, яе законны герой — прасты, звычайны чалавек». (Падкрэслена мною.— А. В.) Спачатку гэтыя радкі ўспрымаеш як агульнае месца, бо вельмі ўжо часта гаворым мы пра «простага, звычайнага чалавека» ў якасці літаратурнага героя, вельмі ўжо звычайныя гэтыя эпітэты. Ды і сама думка, што крыніца поспеху — у звароце літаратуры да лёсу радавых, простых людзей, здаецца на першы погляд аксіёмай, абсалютна правільнай ісцінай. Але варта «зрэагаваць», глянуць на рэчы больш крытычна — і яны паўстаюць у іншым святле.

Па-першае, ці правільна будзе сцвярджаць, што ўчарашняя беларуская проза, яе раман і апавесць, не пускала на свой парог так званага простага чалавека? Такая думка, мне здаецца, не зусім адпавядае сапраўднасці. Былі ў гэтых романах і рабочыя, і калгаснікі, і настаўнікі. Іншая справа — як яны былі, як яны паказваліся.

Па-другое, відавочны той факт, што «звычайны» чалавек не пануе непадзельна на старонках нашых сённяшніх романаў і апавесцей. І не толькі не пануе, а займае ў колькасных адносінах, бадай, тую ж плошчу, што і дзесяць — пятнаццаць гадоў назад. Узяць, да прыкладу, герояў романа Івана Шамякіна «Сэрца на далоні», пра якіх таксама гаворыцца ў артыкуле І. Навуменкі. Адзін з гэтых герояў — пісьменнік, другі — масціты хірург, трэці — старшыня гарсавета і г. д. Хто яны — простыя людзі ці не простыя? Здаецца, не зусім простыя. Хаця ўвогуле можна паглядзець на гэта інакш, больш шырока. Помню, адзін стары настаўнік-праўдалюб усё дапытваўся ў мяне (не без хітрынкі, вядома): «Скажы, вось ты мне, як гэта разумець: «адказны работнік»? Выходзіць, што і я, і ты, і большасць з нас — работнікі безадказныя?» Я нічога пэўнага не мог адказаць. Дык гэта ў жыцці так. У літаратуры пытанне яшчэ больш складанае.

Тым больш што тут яно мае яшчэ адзін, эстэтыч-

ны, бок — магчыма, І. Навуменка і меў яго на ўвазе. Гэта — як паказваць так званага простага чалавека. Бо яго сапраўды можна паказаць так, што ён будзе выглядаць не толькі простым, а нават прасцейшым, «аднаклетачным» — як амёба. (Дарэчы сказаць, такія «аднаклетачныя», пазбаўленыя сапраўдных чалавечых здольнасцей і страцей, героі працягваюць жыць і сёння на старонках некаторых нашых твораў.) І можна падысці да яго, простага чалавека, так, што і каханне яго будзе «пограцдиознее онегинской любви», і раўнаваць ён будзе мацней, чым Атэла, і ўсё яго жыццё будзе адухоўленым, поўным вялікага сэнсу. І на самай справе — ці такая ўжо простая Ганна Чарнушка, гераіня І. Мележа? Альбо Руневіч з рамана Я. Брыля, ці Лазняк з «Трэцяй ракеты» В. Быкава? Альбо героі рамана А. Адамовіча? Нягледзячы на сваё самае што ні на ёсць «дэмакратычнае паходжанне», яны як бы пераўтвараюцца пад пяром пісьменніка, становяцца і глыбокімі, і складанымі, і звязанымі моцна з часам, з самой гісторыяй.

Словам, я хачу сказаць, што сацыяльнае (ці службовае) становішча героя — не той крытэрыў, якім можна вызначаць ступень народнасці твора ці з якім трэба ўвогуле звязваць рост літаратуры. Справа ж не толькі і, можа быць, не столькі ў прататыпах, колькі ў характарах і абагульненнях, не столькі ў грамадскай кваліфікацыі героя, колькі ў пазіцыях пісьменніка, у тым, наколькі дэмакратычны, чалавечны яго погляд, наколькі блізкія яму ідэалы людскай еднасці, сацыяльнай справядлівасці. Раман Івана Мележа «Людзі на балоце» з'явіўся значным дасягненнем нашай прозы не проста таму, што пісьменнік зрабіў сваімі героямі звычайных вясковых людзей (пісаў Мележ пра гэтых людзей і раней), а таму, што гэтыя людзі — тут Іван Навуменка мае рацыю — паўсталі «на ўвесь свой духоўны рост». І яшчэ, можа быць, таму, што Апейка, асабліва калі меркаваць па новых раздзелах «Палескай хронікі», — герой крыху іншага маштабу.

Ды і ці не пара нам увогуле перастаць захапляцца тым, што пісьменнік звяртаецца да лёсу радавога чалавека, прытым яшчэ метафізічна зразуметага

ставіць яму ў заслугу гэты факт. Хіба гэта не павінна быць нормай, закапамернасцю літаратурнага працэсу нашых дзён? Хіба не «выйшлі мы ўсе з народа» — чытачы, пісьменнікі і іх героі? Гогалю, я разумею, трэба было ў свой час аддаць належнае за яго «Шынель», за яго ўвагу да «маленькага» чалавека, трэба было тое самае зрабіць і ў адрас графа Талстога, да якога, як сказана, і сапраўднага мужыка ў рускай літаратуры не было. А вось што датычыцца заслуг нашага сённяшняга літаратара, дык тут патрэбны крыху іншыя меркі і патрабаванні. Яму, як кажа прымаўка, «сам бог велел» пісаць пра простага, звычайнага чалавека, яму інакшым быць супрацьпаказана.

Трохі спрэчным здалося мне і яшчэ адно сцвярджэнне Івана Навуменкі (зноў-такі важнае з метадалагічнага пункту гледжання). Я маю на ўвазе тое месца артыкула, дзе гаворыцца, што «новыя якасці беларускай прозы, вядома, не з неба зваліся. Яны закладзены ў тым лепшым, што было напісана ў папярэднія гады». Калі тут гаворка ідзе аб тым, што сучасны празаік не павінен ігнараваць вопыт папярэднікаў, а браць яго на ўзбраенне з тым, каб ісці далей, дык тады я магу пагадзіцца з аўтарам артыкула. Але калі ён хоча сказаць, што ёсць нейкія нязменныя, спадчыныя якасці, ёсць нейкія пэўны дасягнуты класікамі «потолок», вышэй якога наўрад ці варта ўзнімацца, то з гэтым, вядома, пагадзіцца нельга. Між тым такую логіку я заўважыў у разважаннях І. Навуменкі аб пераемнасці, асабліва там, дзе ён параўноўвае творчасць Васіля Быкава і Кузьмы Чорнага. Ніхто не адмаўляе той факт, што наша проза мае ўжо значны вопыт, мае сваю гісторыю, свае традыцыі. Але ж ці правамерна ставіць вось так творчасць аднаго пісьменніка ў залежнасць ад творчасці другога, так катэгарычна сцвярджаць, што В. Быкаў ледзь не цалкам і поўнасцю знаходзіцца пад уплывам ваенных раманаў К. Чорнага («няхай сабе яны незавершаныя...»). Мне здаецца, што І. Навуменка запамтае жорстка фармулюе закон пераходу аднаго пісьменніка ў другога. Гэта з'ява больш складаная, больш праблематычная, чым здаецца на першы погляд.

Размова пра сённяшняю нашу прозу не можа абыхці, вядома, праблему нацыянальных традыцый, праблему пераемнасці. Але падыходзіць да яе, на маю думку, трэба інакш, больш рэалістычна. Традыцыі — не святыя мошчы, і пяма патрэбы іх фетышызаваць, рабіць з іх культ. Ці не лепей разглядаць здабытае папярэднікамі як ступеньку, якая дазваляе ўзнімацца вышэй, як трамплін для новага скачка. Да таго ж літаратура — не навуковае вынаходніцтва: адзін вынайшаў адно, другі, працягваючы зробленае, — другое, трэці дадае сваё і г. д. Тут — кожны творца, кожны пачынае як бы з азоў, з самага пачатку, як бы зноў вынаходзіць цалкам увесь веласіпед — толькі ўжо больш дасканалы, чым ранейшы. І калі часам выяўляецца, што ёсць падобныя «веласіпеды», дык гэта яшчэ не падстава для таго, каб абавязкова гаварыць аб залежнасці, аб несамастойнасці чыйго-сьці рашэння.

Наогул, як мне здаецца, трэба неяк інакш, іншым спосабам вызначаць стан літаратуры на пэўным этапе. Магчыма, што ёсць сэнс прымерваць яе і да класічных узораў, параўноўваць з творамі папярэднімі. Але тут мы параўноўваем «падобнае з падобным», і непазбежна зачараванае кола ці тупік. У лепшым выпадку высновы маюць значэнне адноснай ісціны. Больш аб'ектыўную ісціну мы атрымаем толькі тады, калі будзем суадносіць творы з самім жыццём, з патрабаваннямі часу.

Уласна кажучы, І. Навуменка так і робіць у другой частцы свайго артыкула, калі гаворыць аб недахопах і «вузкіх месцах» нашай прозы. Тут размова вядзецца з больш рэальнага пункту гледжання: жыццё — літаратура — жыццё. І вывады тут вельмі слушныя.

Асабліва важную, на мой погляд, праблему закранае пісьменнік тады, калі гаворыць аб «прымітыўна зразуметым рэалізме», аб «бяскрылай фатаграфічнасці», яшчэ ўласцівай некаторай частцы нашай прозы, і калі пытае: «Але ж ці з'яўляецца літаратура копіяй жыцця ў простым, літаральным сэнсе?» Пытанне гэтае, рытарычнае па форме, вельмі істотнае для нашай сённяшняй «вялікай прозы» па сваёй сутнасці. Гутарка ідзе аб суадносінах жыццё-

вага матэрыялу і асобы пісьменніка, ці, лепш ска-
заць, аб адносінах пісьменніка да жыццёвага матэ-
рыялу. Хто ён, пісьменнік, — рэгістратар ці творца,
мастак? Раўнадушны летапісец ці зацікаўлены суд-
дзя, які выносіць жыццю свой прысуд?

І тут мне хацелася б падзяліцца некаторымі сваі-
мі меркаваннямі — можа быць, залішне суб'ектыў-
нымі дзе-підзе.

Гады тры таму назад у «Літэратурной газете»
былі змешчаны дарожныя нататкі С. С. Смірнова,
які наведваў Італію. У іх, у прыватнасці, расказвала-
ся аб барацьбе савецкіх людзей у радах італьянска-
га Супраціўлення. Якія факты прыводзіў пісьмен-
нік! Пра якія эпізоды расказваў ён! І вось калі я
чытаў гэтыя нататкі, я, можа быць, упершыню ад-
чуў: нічога падобнага па свайму драматызму, па
складанасці перыпетый у літаратуры я не знаходзіў.
Перабіраў у памяці прачытанае і зноў пераконваўся
ў тым жа. Глядзеў на рознакаляровыя томікі, што
спакойна стаялі на паліцы, а бачыў строй італьян-
скіх і рускіх партызан. І ў глыбіні душы завару-
шыўся быў недавер да мастацкага твора пра вайну.

Нешта падобнае, хоць, можа, і больш цвяроза,
перажываю я і сёння, калі чытаю пра подзвіг і
смерць Васіля Порука, пра той кавалачак свінцу,
які дасталі з сэрца забітага героя французскія ка-
муністы і доўга захоўвалі як святыню. З такім жа
ўражаннем чытаў я ў «Известиях» і пісьмы нашага
земляка беларуса Аляксандра Раманава. Прачытаў
і падумаў: «Такога чалавека ў нашых сённяшніх
творах я не сустракаў». З той жа думкай чытаў я
і нарыс пра «чалавека на дасвецці» Калмыкава з яго
перакананнем: «Камунізм — гэта найтанчэйшае па-
чуццё чалавека да чалавека». А колькі іх, такіх да-
кументаў, такіх жывых сведчанняў! Пісьмы, ўспамі-
ны, нарысы, аповесці...

Словам — падагульняю сказанае, — як бы ідзе
спаборніцтва паміж прозай дакументальнай і прозай
мастацкай, паміж жыццём рэальным і жыццём, як
яно ўявілася пісьменніку. Спаборніцтва маўклівае,
але ўпартае — хто каго? Хто больш зацікавіць, за-
хопіць чытача? Хто дасць яму найбольш яркія
прыклады чалавечага жыцця і чалавечай барацьбы?

Хто паўней задаволіць яго маральна-эстэтычны ідэал? І хоць я, чытач, як быццам бы ведаю, што яўная перавага ў гэтым слаборніцтве на баку мастацкага слова, бо слова дакументальнае адносяць да другога гатунку і яму цяжка канкурыраваць са сваім «прывілеяваным» партнёрам, я ў той жа час не магу не засведчыць відавочны факт, што характараў, аналагічных Якіру і Калмыкаву, у нашых мастацкіх творах няма. І калі І. Навуменка пытаецца ў сваім артыкуле, ці не залішне нашы прэзаікі прывязваюць мастацкія характары да жывых прататыпаў, то мне, чытачу, хочацца ўсклікнуць у адказ: «Горш таго — героі некаторых твораў стаяць ніжэй за прататыпаў, за рэальна існуючыя ў жыцці характары, копіі бляднейшыя за арыгіналы».

Які вывад застаецца зрабіць мне, чытачу, са сваіх назіранняў, з тых парадоксаў, якія я адкрываю для сябе і якія ўжо, здаецца, перастаюць быць для мяне парадоксамі? Пацвердзіць, што мастацкая проза здае свае пазіцыі, не вытрымліваючы выпрабаванні часу? Пагадзіцца з тымі, хто абвясчаў, што будучае за «літаратурай рэпартажу»? Прызнаць, што «фізікі» маюць падставу для сваіх скептычных адносін да «лірыкаў»?

Не, такія вывады былі б занадта паспешлівыя.

Прыгадваецца адзін вельмі павучальны эпізод з навейшай гісторыі літаратуры.

У час другой сусветнай вайны, а дакладней — у канцы 1940 года, у адной з амерыканскіх газет было змешчана інтэрв'ю, дадзенае Стэфанам Цвейгам. Эмігрант Цвейг перажываў цяжкую душэўную драму, выкліканую ваенным разгулам фашызму, і песімістычна глядзеў на літаратуру. «...Звычайнай накіраванасці мастака, — гаварыў пісьменнік, — нанесены адчувальны ўдар. У каго могуць сёння выклікаць цікавасць старыя тэмы? Мужчына знаёміцца з жанчынай, яны ўлюбляюцца адзін у аднаго, завязваецца раман — раней гэта была тэма для творчасці. Яшчэ нядаўна з гэтага магло ўзнікнуць апавяданне. Але хіба можна сёння мець цікавасць да такога глупства?»

Гаворачы пра «маральнае землетрасенне», Цвейг прыходзіў да вываду аб нежыццяздольнасці еўра-

пейскіх літаратур, аб іх краху перад выпрабаваннямі вайны. «Тое, што людзі перажываюць зараз,— працягваў ён,— занадта страшна для непасрэднага мастацкага ўвасаблення. Таму, як мне здаецца, літаратура бліжэйшых год будзе насіць пераважна дакументальны характар, а выдуманы, уяўны свет адступіць перад сапраўднасцю...»

Іяганес Р. Бехер выступіў у адказ з артыкулам «Стойкасць». (Гэты артыкул надрукаваны разам з пераказам інтэрв'ю Цвейга ў 11-м нумары «Иностранной литературы» за 1962 год.) Ён рашуча не пагаджаўся з Цвейгам, не падзяляў яго адчаю. Палемізуючы з вывадам Цвейга, што «ні адзін геній не можа сёння прыдумаць сюжэт больш драматычны, чым наш час, і нават самы лепшы мастак павінен зноў паступіць у навучанне да вялікай настаўніцы — Гісторыі», Бехер пісаў: «Пры ўсёй нашай пазе да апошняй фразы, якая, зрэшты, прымяніма і да даваеннага часу, мы не можам пагадзіцца з першай, пагадзіцца з адмаўленнем каштоўнасці ў наш час мастацкай дасканаласці. Той факт, што вайна даказала нежыццяздольнасць пэўнага гатунку літаратуры, не змяншае нашага жадання надаць літаратуры новую сілу, новую значнасць і дапамагчы ёй выканаць сваю гістарычную місію...»

Бехер не мог пагадзіцца і з думкай Цвейга аб тым, што дакументальныя апісанні будуць адзіна магчымым жапрам будучай літаратуры. «Безумоўна,— пісаў ён,— зборнік такіх матэрыялаў узбагаціў бы нашы веды і быў бы, побач з асабістымі перажываннямі, неацанімым дапаможнікам для мастака, які задумаў паказаць нашу эпоху. І ўсё ж мы дазволім сабе яшчэ раз спаслацца на Гётэ, які поглядам, што сёння абараняе Стэфан Цвейг, супрацьнастаўляе наступнае выслоўе: хто не здолее ўзняцца вышэй за прыроду, непазбежна застанецца ніжэй за прыроду. У гэтай фразе заключаны дзве думкі, накіраваныя супраць двух скажэнняў працэсу творчасці. Перш за ўсё Гётэ патрабуе, каб мастак узняўся над прыродай, гэта значыць, каб мастацкае ўзвышэнне адбывалася не над ірэальнай, а над натуральнай асновай. Іншымі словамі, рэчаіснасць, а не яе эрзац служыць цвёрдай асновай для мастацкага

ўзвышэння. Далей Гётэ патрабуе, каб мастак узняўся над прыродай, гэта значыць, згушчаў, прымысліваў ці, наадварот, прапускаў, з тым, каб дасканалы мастацкі твор быў своеасаблівым саборніцтвам з самой прыродай, але калі гэтае ўзвышэнне над прыродай не ўдалося, мастак, хацеў ён таго ці не, застаецца ў сфэры плоскай «натуральнасці», гэта значыць, ніжэй за прыроду».

Такім чынам Бехер, у адрозненне ад Цвейга з яго больш абмежаваным светапоглядам, інакш уяўляе магчымасці літаратуры. Ён заклікае верыць пры любых абставінах у сілу мастацкага слова, у яго вялікую гуманістычную місію. Дарэчы, у тым жа артыкуле выдатны паэт з вялікай верай і надзеяй гаварыў аб савецкай літаратуры, аб яе будучыні. Некаторыя яго думкі здаліся мне асабліва сучаснымі: Няхай ён, звяртаўся паэт да савецкага пісьменніка, адкрые для нас новага чалавека — не ў дэкламацыйным абагульненні і не шляхам прымітыўнага зніжэння, а ў канкрэтным раскрыцці сіл, якія вызваляюцца ад старога і аджываючага.

З часу таго знамянальнага дыялога двух пісьменнікаў прайшло больш дваццаці гадоў. І сёння мы бачым, наколькі былі праўдзівыя меркаванні і прагнозы нямецкага паэта, наколькі больш шырокай і слушнай была яго канцэпцыя. Узяць хаця б адзін даволі красамоўны факт. Аб жахах міпулай вайны, аб злачынствах фашызму, аб барацьбе з «карычневай чумой» расказваюць горы дакументальнай літаратуры — мемуары, дзённікі, нататкі, рэпартажы, эсэ і г. д. і да т. п. Іх пісалі (і пішучь сёння) літаратары-прафесіяналы і проста відавочцы, пішучь на розных мовах свету. Але ці азначае гэта, што тэма вайны, тэма фашызму стала манаполіяй дакументальнага жанру? Не. Наадварот, ідзе — тут зноў напрошваецца параўнанне са саборніцтвам — інтэнсіўнае мастацка-эстэтычнае асваенне той жа тэмы, таго ж матэрыялу, «занадта страшнага для непасрэднага мастацкага ўвасаблення». Зноў-такі напісаны горы вершаў і аповядаванняў, паэм і рамапаў, кароткіх навел і шматтомных эпапей, выкарыстаны кіламетры кінастужкі, а мы ўсё чакаем новых і новых твораў, якія б да канца раскрывалі нам траге-

дыю мінулай вайны. І калі мы бываем часам незадаволеныя, загортваючы яшчэ адзін раман ці выхадзячы з кіназалы, дык справа тут не ў тым, што раманіст ці сцэнарыст, можа быць, узяліся за «забароненую» тэму, а ў тым, што яны альбо збіліся на штучнасць, альбо трапілі ў «сферу плоскай «натуральнасці».

Характэрна, што нават такі стары, як свет, сюжэт: «мужчына знаёміцца з жанчынай, яны ўлюбляюцца адзін у аднаго, завязваецца раман» — службыць сваю службу, паспяхова выкарыстоўваецца, набываючы, вядома, новыя гучанні, у паказе вайны. Я ў гэтым пераканаўся яшчэ раз, калі глядзеў фільм «Пасажырка» — незакончаную работу таленавітага польскага рэжысёра Анджэя Мунка. Ці ўзяць, напрыклад, аповесці Васіля Быкава, асабліва яго «Альпійскую баладу». Каханне двух вязняў канцлагера, італьянкі і беларуса, не толькі не зніжае пафасу твора і не здрабняе яго матэрыялу, а, паадварот, яшчэ больш падкрэслівае трагізм часу, ненатуральнасць вайны.

Словам, няма аб'ектыўных прычын для таго, каб гаварыць аб нежыццяздольнасці літаратуры і, у прыватнасці, яе вядучых пражайтных жанраў, перад новымі гістарычнымі ўмовамі. (Дарэчы, размовы аб крызісе рамана з'яўляюцца, на маю думку, адной з разнавіднасцей гэтай «тэорыі», яны маюць, несумненна, самую прамую сувязь з тымі песімістычнымі поглядамі, якія некалі выказаў Стэфан Цвейг.) Але ёсць усе прычыны і падставы для таго, каб гаварыць аб новых, больш складаных задачах, якія паўстаюць сёння перад пісьменнікам, аб новых, больш строгіх патрабаваннях, якія прад'яўляе яму наш час, аб «новай сіле, новай значнасці» мастацкага твора.

І Іван Навуменка — я зноў пасля свайго, можа быць, занадта вялікага экскурсу ў гісторыю літаратуры вяртаюся да прадмета размовы — мае, безумоўна, рацыю, калі ўзнямае пытанне «аб прымітыўна зразуметым рэалізме». Што грахі таіць, ёсць яшчэ такі рэалізм у некаторых творах нашай прозы — як ваеннай, так і мірнай. Чытаеш іншы такі твор і разумееш: аўтар не толькі не ўзвысіўся над прыродай, не ўзняўся над жыццём, а нават не стаў упора-

вень з ім, з яго галоўнымі працэсамі і тэндэнцыямі — ходзіць педзе ля падпояжа гэтай аграмадзіны. І натуральна, што не знойдзеш у яго ні буйных характараў, ні глыбокай праўды жыцця, ні смелых, адзначаных яркай фантазіяй, абагульненняў. Вось і атрымліваецца, што не ўсе тыя дванаццаць леташніх пумароў «Полымя», дзе было змешчана аж сем раманаў, аднолькава зацікавілі чытача. І магчыма, што асобныя пумары ён проста адклаў убок, а ўзяўся чытаць часопіс з дакументальнай аповесцю.

Якім бы мне, чытачу, хацелася бачыць наш раман — калі гаварыць не аб асобных творах, а аб рамане ў цэлым?

Такім, як ён праяўляецца ў лепшых сваіх узорах, — і яшчэ крышку лепшым.

Наш «сярэдні» раман яшчэ вельмі захапляецца расказама пра тое, як было і як бывае, а я хачу пачуць ад яго, чаму так было, чаму так бывае.

Наш «сярэдні» раман не вызначаецца яшчэ здольнасцю засяродзіцца на новых уражаннях, на новых з'явах жыцця, у прыватнасці жыцця духоўнага, — а я хачу, каб ён рэагаваў на гэтыя з'явы.

Наш «сярэдні» раман умее добра апавядаць, у яго добрая памяць і добрая назіральнасць. А я хачу, каб ён яшчэ набыў такія якасці, як вялікая ўнутраная сіла, як інтэлектуальная значнасць.

Іншымі словамі, я хачу, каб наш раман быў для мяне не проста больш ці менш цікавым чытаннем, а нечым большым — сапраўдным падручнікам жыцця. Каб яго аўтар быў для мяне тым топкім і мудрым настаўнікам, аўтарытэт якога ставіш вышэй за ўсё.

Што ж датычыцца пытання, які тып рамана мне, чытачу, больш даспадобы, які стыль больш перспектыўны, — дык яно мяне не вельмі турбуе. Любы тып добры, апрача сумнага, любы стыль добры, апрача нуднага. Няхай гэта будзе раман-споведзь, раман-маналог, няхай гэта будзе лірычная эпапея, няхай гэта будзе проста эпапея — але няхай гэта будзе сапраўдны раман.

Л. Талстой пісаў А. Фету ў той час, калі працаваў над раманам «Вайна і мір»: «Сапраўдныя мае пісьмы да вас — гэта мой раман, якога я вельмі мно-

га напісаў. Як нейкі француз сказаў: твор ёсць не што іншае, як пісьмо, звернутае да ўсіх нашых невядомых сяброў». Вось хай той рамац, які з'явіцца заўтра на старонках «Полымя» ці іншага часопіса, і будзе тым хвалюючым пісьмом, што адрасавана і мне, і табе, і яму, адрасавана нашым сэрцам і пашаму розуму.

1964

КАЛІ РАДОК ХВАЛЮЕ

Свой новы зборнік Ніл Гілевіч адкрывае словамі: «Большак» — мая чацвёртая кніга лірыкі. У ёй — пяцоўны адбітак таго, чым я жыў, што мяне турбавала і непакоіла ў апошнія гады. Буду вельмі рады, калі маё хваляванне хоць у нейкай меры перадасца чытачам».

Анатацыя гэта аблягчае маю задачу як рэцэнзента. Па-першае, паэт сам падкрэсліў, што ён — лірык і што яго новая кніга — кніга лірыкі. І мне, такім чынам, не трэба будзе спецыяльна спыняцца на гэтай асаблівасці яго паэзіі. Па-другое, анатацыя падказала мне і той ключ, тую мерку, з якой лепш за ўсё падысці да разгляду зборніка. І сапраўды, давайце паглядзім, што «турбавала і непакоіла» паэта ў апошнія, яшчэ свежыя ў памяці гады, як адбівалася наша непаўторнае жыццё ў яго сэрцы і яго радках. І давайце тут жа ўсвядомім тое, наколькі перадалося нам, чытачам, яго хваляванне, у якой меры гэта хваляванне стала і нашым пачуццём — нашай радасцю, нашым болем, нашай трывогай.

Калі чытаеш, а потым перачытваеш паэтычны зборнік «Большак», пераконваешся: аўтара «турбавала і непакоіла» перш за ўсё тое, чым жылі ўсе мы, уся краіна. Яго новыя вершы за выключэннем двух-трох, якія гучаць, магчыма, западта асабіста («Як хачу я вярнуцца ў той вечар...», «Манатонна, жаласна і сумна...»), народжаны грамадскім песнакоем паэта, яго роздумам над сённяшнім жыццём, у прыватнасці над тымі з'явамі і зменамі, якія пачаліся, «калі форум партыйны дваццаты бурліў у Крамлі».

Асабліва характэрныя ў гэтых адносінах такія вершы першага раздзела кнігі, як «Я не знаю, дзе вашы магілы», «Сустрэчы ў снах», «Эстафета прышпата», «Пра дзядоў і зямлю», «Дарыце сонца». Яны закранаюць розныя грані адной і той жа на сутнасці тэмы, дапаўняюць і ўзмацняюць адзін аднаго. «Я не

Ён уключае вершы, звязаныя з балгарскімі ўражан-
нямі паэта («Хіба я забуду братэрскі той кроў...»).
І, нарэшце, паэма «Сто вузлоў памяці», прысвечаная
ўспамінам дзяцінства, апаленага вайной, першым
жыццёвым выпрабаванням паэта («Сто вузлоў памя-
ці» — рэч аўтабіяграфічная ў самым дакладным сэн-
се гэтага слова).

Так выглядае новы зборнік Ніла Гілевіча з пун-
кту гледжання таго, што «турбавала і непакоіла»
паэта, якія тэмы больш за ўсё хвалявалі яго. А цяпер
давайце паглядзім, як здзейснілася спадзяванне аў-
тара, што яго «хваляванне хоць у нейкай меры пера-
дасца чытачам», выкажам яму сваю чытальніцкую
думку.

Уласна кажучы, я ўжо дзе-нідзе падыходзіў і да
ацэнкі вершаў да размовы аб тым, перадалося ці не
перадалося мне паэтава хваляванне. Гаворачы, на-
прыклад, пра верш «Сустрэчы ў снах», я не ўтрымаў-
ся, каб не заўважыць, што верш не пакідае нас
абьякавымі. Тое самае мне хочацца сказаць і пра та-
кія вершы зборніка, як «Я не знаю, дзе вашы магі-
лы», «Пра дзядоў і зямлю», «Спадчына», «Вы шумі-
це, шуміце», «Ноч. Цішыня...», «Балгарская сіняя
раніца» і інш. Яны хвалююць праўдзівым, сапраўды
жыццёвым зместам, той «праўдай сэрца» (словы па-
эта), без якой няма сапраўднай паэзіі.

Перадалося мне, чытачу, хваляванне аўтара, яго
думкі і пачуцці і ў паэме «Сто вузлоў памяці», пры-
намсі, у такіх яе найбольш эмацыянальных і моц-
ных па мастацкай сіле раздзелах, як «У спелым жы-
це», «Чырвоны снег», «Перамога», «Спякота пад
лугамі», «Дзіна». Перадалося і выклікала ў сэрцы
жывы водгук. Я не магу, напрыклад, заставацца
абьякавым да лёсу гераіні паэмы Алены — брыгадзі-
ра і, як свае ўласныя, паўтараю ўслед за аўтарам яго
словы пра песню, што «захлынулася слязамі».

Мір на зямлі даўно,
а ў іх у сэрцы
Яшчэ смеліць, яшчэ грывіць
вайна,
І, можа быць, ужо да самай
смерці
Для многіх з іх
не скончыцца яна.

Словам, на спадзяванне паэта, выказанае ім у анатацыі, можна ў заключэнне адказаць так. Тваё хваляванне, твой песпакой знайшлі свайго адрасата, перадаліся нам, чытачам. Калі ж некаторыя вершы асабліва і не кранулі нас, то прычына тут адна — у вершах гэтых было мала хвалявання. Праўда, іх у зборніку зусім нямнога, і ў цэлым ён знаходзіцца, несумненна, на магістралі нашай сённяшняй паэзіі, на яе «большаку». Так што назва кнігі апраўдана і ў гэтым сэнсе.

1965

ГЭТА БЫЛО З ПАКАЛЕННЕМ...

Амаль усе тыя творы, якія складаюць зборнік Івана Чыгрынава «Птушкі ляцяць на волю», я чытаў раней, калі яны друкаваліся ў газетах і часопісах. У зборніку я толькі перачытваў іх. Апавяданне «Бульба», якім адкрываецца кніга, я неяк не заўважыў раней і чытаў упершыню. Чытаў і хваляваўся, чытаў і, што называецца, суперажываў з яго юным героем, пазнаваў у яго дзяцінстве сваё, у хлапчуку — самога сябе тых ваенных гадоў. «Уранні прыйшлі нашы...» І далей: «У сорак трэцім мы былі яшчэ зусім малыя, але запомнілі гэтых салдат... Мы — гэта Мішка Бычыхін, Санька Брылёў і я». Тут аўтар гаворыць не толькі ад самога сябе і ад імя двух сяброўкоў свайго дзяцінства, а і ад імя соцень і тысяч такіх жа хлапчукоў, і ад імя пакалення. У кожнага з нас, аднагодкаў аўтара, быў той вечар, калі нашы адыходзілі, адступалі, а потым, праз некалькі гадоў вайны, было тое ранне, калі «прыйшлі нашы».

Здавалася б, Іван Чыгрынаў раскажаў пра нешта вельмі асабістае, непаўторна-канкрэтнае, проста падзяліўся ўспамінам дзяцінства (я атаясамліваю героя апавядання з асобай аўтара). Але, аказваецца, не проста падзяліўся ўспамінам: асабістае, непаўторна-канкрэтнае стала нашым, агульназначным.

Дарэчы, для аўтара зборніка «Птушкі ляцяць на волю» вельмі характэрная гэтая вось якасць: як быццам бы проста апавядаць, проста згадваць тое, што было ў жыцці, было ў сапраўднасці, і ў той жа час адцяняць ледзьве прыкметна — праз дэталі, праз псіхалагічны штрышок — самае істотнае, сацыяльна важнае, натуральна пераводзіць жыццёвую з'яву, жыццёва верагодны факт у мастацка-эстэтычны рад. Калі чытаеш, напрыклад, такія апавяданні зборніка, як «Адна ноч», «Апавяданне без канца», «Па дарозе дамоў», «Птушкі ляцяць на волю», «Вадалазы Сухавы, Віцька Картыжоў і нафтаправод», то не можаш

не адзначыць іх падабенства з нарысам, з замалёўкай з натуры — словам, з творах дакументальнага жанру. «На золаку, калі яшчэ спявалі пеўні, я пакінуў Брады, каб да сонца выйсці праз расцяроб на Пычаў бераг. Дарога ішла паўз лясное возера...» — так пачынаецца «Апавяданне без канца». «У Залужжы мне казалі: «А Дземідзёнак пайшоў ад нас. Яго ўжо няма ў гарадку» — гэта пачатак другога апавядання («Птушкі ляцяць на волю»). А вось першыя радкі «Вадалазаў Сухавых...»: «Я чуў ад людзей, дзе пракладаюць нафтаправод, і таму ўпэўнена ішоў ад вусця Жадунькі, маленькай, ціхай рачулки, проста паўз Беседзь — па той бок, за якога паўкіламетра ад вусця, быў высечаны лес, і ладная прагаліна, як на шырокую шану, адкрылася позірку яшчэ здаля...» Усе тры прыклады наглядна сведчаць аб адным і тым жа: у сваіх апісаннях Іван Чыгрынаў часта карыстаецца прыёмам нарысіста. Так жа, як, скажам, у дарожных нататках ці ў дзённіку, ён строга прытрымліваецца жывога назірання, апісвае ўбачаную на свае вочы мясцовасць, дакладна вызначае час дзеяння. Няцяжка заўважыць, што па сваёй «тапаграфіі» апавяданні І. Чыгрынава прывязаны да яго родных мясцін — з іх прыродай, з іх геаграфічнымі пазвамі і, відаць, з прозвішчамі людзей. Той, хто ведае самы ўсходні куток нашай Беларусі, можа пацвердзіць, што і Жадунька, і Саматэвічы, і Бялынкавічы, і Студзянец і г. д. — усё гэта сапраўдныя назвы. Недаведчанаму чытачу можа нават часам здацца, што праймае толькі тое і робіць, што апісвае ўбачанае і пачутае. Але гэта, як я ўжо казаў, далёка не так.

Аднак вернемся да апавядання «Бульба».

Апавяданне гэтае — своеасаблівы ўступ да зборніка, яно многае што тлумачыць. Пасля «Бульбы» няцяжка зразумець, напрыклад, чаму ў большасці твораў кнігі гучыць рэха мінулай вайны, яе трывожнае, балючае водгулле. Герой І. Чыгрынава — я не памыліўся, сказаўшы «герой» замест «героі», бо ў большасці апавяданняў сапраўды прысутнічае так ці інакш герой, звязаны з біяграфіяй аўтара, з яго поглядам, — дык вось, герой І. Чыгрынава перажыў жахі вайны ў дзяцінстве, у такім узросце, калі ўсё ўспрымаецца шырока адкрытымі вачыма і даверлі-

ва раскрытым сэрцам і запамінаецца пазаўсёды. Вайна яму запомнілася, вайна запала ў душу, адбілася на яго характары. Потым, з цягам часу, са сталасцю прыходзіць асэнсаванне дзіцячых уражанняў... Так перакідваеш у думках мосцік ад «Бульбы» да такіх твораў зборніка, як, скажам, «Апавяданне без канца», «Птушкі ляцяць на волю», «Па сваіх слядах», «Жыве ў крайняй хаце ўдава» — дзе так востра дае знаць аб сабе трудная памяць вайны.

Цікавае апавяданне «Бульба» і яшчэ ў адным сэнсе. Калі яго ўважліва чытаеш, не можаш не ўбачыць, як чыгрынаўскі герой атрымлівае на парозе сваёй сталасці адзін з самых яркіх і важных у яго жыцці ўрокаў чалавечнасці...

...Нашы, савецкія воіны былі для хлапчукоў у першыя хвіліны толькі «маўклівай шэра-зялёнай салдацкай калонай». Потым падлеткі пачалі з усёй сваёй цікаўнасцю прыглядацца і прыслухоўвацца. Яны сядзелі ў сасняку ля школы, запаліўшы вогнішча. «Паўз яе ішлі цяпер у калонах салдаты. А мы сядзелі каля вогнішча і, як зачараваныя, моўчкі ўглядаліся ў іх загарэлыя, стомленыя твары. Мы былі дзецьмі, і ў кожнага з нас на вайне быў бацька. Дык і думалася — а можа, якраз тупае бацька воль так у страі, і не пускаюць яго камандзіры дамоў, крый бог, пройдзе міма...» Потым хлапчкі знаёмяцца бліжэй з «вясёлымі людзьмі» — артылерыстамі. («Не тое што змардаваныя пехацінцы».) І не могуць не зрабіць са сваёй дапытлівасцю і назіральнасцю адно адкрыццё: салдаты адрозніваюцца адзін ад аднаго, гэта толькі адразу яны былі на адзін твар. Гаспадарлівы, скупаваты Сідараў так не падобны на чарнявага, з вясёлымі чорцікамі ў вачах, а камандзір, у якога было па тры зорчкі на пагонах, марыць, аказваецца, пра тое, каб паласавацца печанай беларускай бульбай... Нашы героі, воіны, вызвалены паўстаюць раптам перад юнымі героямі ў сваім звычайным, зямным, чалавечым абліччы. І, мабыць, яшчэ больш нагадваюць ім іх бацькоў («у кожнага з нас на вайне быў бацька»). Але на гэтым сустрэча з нашымі не канчаецца. Уначы пачаўся бой. І хлопчыкі становяцца сведкамі таго, як на «цёмна-зялёнай траве шырокага заліўнога лугу, што быў

паміж лесам і Беседдзю, з кожнай новай атакай большала трупаў з пасіненымі тварамі». Яны ба-чаць, як вязуць раненых і як плачуць, гледзячы на іх, бабы. Яны чакаюць каля вогнішча старшага лейтэнанта, напёкшы яму бульбы, «але старшы лейтэнант не прыйшоў...».

Я добра разумею гэтае вось «але старшы лейтэнант не прыйшоў», як разумею ўвесь комплекс пачуццяў, усю тую супярэчліваю разнастайнасць уражанняў, якія захліснулі сэрцы падлеткаў у гэты дзень. Гэта, зазначу зноў, перажыло ўсё маё пакаленне, усё пакаленне зведала разам з радасцю вызвалення боль непапраўных страт. Яно адчула тады, можа быць, упершыню, якой цаной давалася перамога над ворагам, яно ўбачыла тады, можа быць, упершыню, што салдаты не на адзін твар, а ў кожнага з іх свой воблік, што тады, калі пачынаецца бой, некаторыя з іх падаюць і не ўстаюць. Яно ўбачыла і адчула многае іншае. І з гэтымі адчуваннямі пачынала, магчыма, упершыню задумвацца не па-дзіцячы, пачынала сталаць і на самым пачатку сталасці засвойваць вышэйшую рысу чалавека — чалавечнасць, пачуццё справядлівасці і несправядлівасці.

Апавяданне «Бульба» дало нам магчымасць убачыць, як пачынаецца героі І. Чыгрынава, яно як бы паказала нам яго вытокі. А ў паступным апавяданні «Адна ноч» мы ўжо чытаем працяг біяграфіі героя. Застаём яго ў той адказны зноў жа для яго момант, калі ён, ужо дарослы чалавек, сутыкаецца на жыццёвай дарозе са старым цыганом і разам з ім думае-разважае аб сэнсе чалавечага існавання.

Ёсць у чыгрынаўскага героя нешта ад гэтага самага бадзягі-цыгапа — ён гэтак жа любіць вандраваць, сядзець ля вогнішча, слухаць, як расказваюць другія. Але на гэтым, уласна кажучы, і канчаецца іх падабенства, бо для героя дарога — не самамэта, а пошук. Пошук, у які накіроўваецца яго душа, яго думка. Для яго не прайшлі бяследна жахі вайны, не забыліся тыя гадзіны, калі ён сустракаў, будучы яшчэ хлапчуком, нашых. Не прайшлі для яго дарэмна і пасляваенныя цяжкасці. І ў адзін пейкі дзень ён ясна зразумеў, што без дабрата, без чала-

вечнасці, без справядлівасці — пельга. І вось ён па-дарожнічае, каб пераканацца на свае вочы, што «свет не без добрых людзей», каб пэўна знаць, што ёсць на свеце чалавечая еднасць, ёсць праўда і ёсць дабро.

Ён, герой чыгрынаўскіх апавяданняў, можа быць, трохі залішне сузіральны часам, вонкава ма-лаактыўны. Нічога асаблівага ён як быццам і не ро-біць. І гаворыць ён мала, тым больш не гаворыць прыгожых, гучных слоў, не бярэ на сябе вялікіх абавязацельстваў і не дае ўрачыстых абяцанняў, што будзе сам анёлам і аддасць усе свае сілы для іншых. Тым не менш ён вельмі абаяльны, вельмі сімпатычны, гэты герой — бо ён добры, бо ён па-сапраўднаму, усёй душой ненавідзіць і па-сапраўд-наму, моўчкі, любіць. І мы добра разумеем яго, ка-лі ён глядзіць з сумам на сляды, якія пакінуў на рапішняй расе стары цыган, і разам з ім спачуваем цыганцы Глафіры («Адна поч»). Мы не можам не падзяліць яго боль за гаротны лёс жанчыны, загуб-ленай вайной і пядобрымі людзьмі, і яго стрыма-ную, але такую вострую нянавісць да нелюдзяў накшталт Чыкілёнка («Апавяданне без канца»). Мы спачуваем яму і тады, калі ён хоча прыйсці на падмогу дзіўнаму, з парапенай душой чалавеку, сяб-ру птушак Дземідзёнку, хоча «памагчы чалавеку за-гаіць рану» («Птушкі ляцяць па волю»), і мы доб-ра разумеем, зноў жа, яго стап, калі яму, усхваля-ванаму сустрэчай з удавой, якая ўсё верыць у вяр-танне мужа, захацелася пізка пакланіцца жанчыне («Жыве ў крайняй хаце ўдава»). І мы, вядома, не дзівімся яго шчырай боязі, што новыя знаёмыя не возьмуць яго «ў свой гурт», што ён будзе для іх «чужым і лішнім» («Вадалазы Сухавы, Віцька Кар-тыжоў і нафтаправод»).

Знаёмячыся з героем Івана Чыгрынава ў апавя-данні «Бульба», я пазнаў у ім свайго равесніка. Маё знаёмства працягвалася — і я меў магчымасць пра-сачыць некаторыя істотныя штрыхі духоўнай эва-люцыі накалення, бліжэй разгледзець яго грама-дзянскае аблічча, яго маральны ідэал. І ў гэтым — песумненная вартасць кнігі «Птушкі ляцяць па волю».

Я ўжо гаварыў пра некаторыя асаблівасці Чыгрынава-празаіка. Дадам яшчэ, што апавяданне Чыгрынаў вядзе, як правіла, спакойна, няспешна, нібы дэманструе кадры запаволенай кінастужкі, мова ў яго ясная, выразная, часам з пэўным дыялектным каларытам — праўда, не заўсёды, як мне здаецца, апраўданым. Ёсць у зборніку, напрыклад, у апавяданнях «Ці бываюць у выраі ластаўкі», «Па сваіх слядах», тонка выпісаныя пейзажы, псіхалагічна дакладна звязаныя з настроем чалавека змены і пераходы ў прыродзе...

Помню, калі я чытаў у перыёдыцы першыя апавяданні І. Чыгрынава — апавяданні ўвогуле добрыя, цікавыя, — то нешта ў іх мяне ўсё ж не задавальняла. Цяпер, калі я перачытваў іх у зборніку, тое ранейшае ўражанне ў асноўным падвердзілася. Апавяданням гэтым, напрыклад, «Шукаючы скарбы...», не хапае пэўнай акрэсленасці — як унутранай, псіхалагічнай і сэнсавай, так і знешняй, фармальнай. І вытлумачыць гэта можна, як мне здаецца, наступнымі прычынамі. І. Чыгрынаў часам падмяняе сапраўдны мастацкі падтэкст знарочыстай шматзначнасцю, недасказанасцю (разважанні старога цыгана ў «Адной ночы» трошкі туманныя, свядома як бы педасказваюцца аўтарам, такая ж і сцэна размовы герояў апавядання «Шукаючы скарбаў...» Суздалёва і Шушан). А такая ўяўная шматзначнасць відавочна шкодзіць апавяданню. Па-другое, аўтар усё-такі трапляе часам у палон «па-току жыцця», жыццёвага матэрыялу, не ўсе дэталі і назіранні прыводзіць да «агульнага назоўніка» (прыгадваецца, напрыклад, апавяданне «Па сваіх слядах», дзе адчуваюцца «лішкі матэрыялу»). А гэта зноў-такі робіць уражанне незавершанасці, недадуманасці.

Далей. Калі чытаеш апавяданне «Вадалазы Сухавы, Віцька Картыжоў і нафтаправод», то не можаш не адзначыць са здавальненнем, што тут — жывыя, індывідуальна акрэсленыя характары. Віцьку не зблытаеш ніяк з Сухавым, бо вельмі ўжо яны розныя, добра ўяўляеш і запамінаеш Надзею (яна, дарэчы, выпісана вельмі пластычна). На жаль, гэтага не скажаш пра ўсе творы зборніка. Некаторыя з

іх гавораць, што малады прайзайк яшчэ толькі авалодвае майстэрствам лепкі вобраза. Сур'ёзна задуманы, напрыклад, у апавяданні «Праз гады» вобраз настаўніка, але як чалавек, як характар, як асоба ён — невыразны, неакрэслены.

Лепшыя апавяданні пісьменніка — тут я маю на ўвазе і некаторыя з тых, што не ўвайшлі ў зборнік, і самыя свежыя рэчы, надрукаваныя ў нашых часопісах, — сведчаць аб тым, што І. Чыгрыпаў, настойліва і ўдумліва працуючы, расце творча, паспяхова пераадольвае недахопы сваіх ранейшых апавяданняў.

1965

УЗЫХОДЖАННЕ

Паэзія — таксама вера. І ў яе, у паэзіі, ёсць свой бог, сваё бажаство. Не ў рэлігійным, вядома, сэнсе, а ў тым, у якім вялікі атэіст Пушкін паставіў гэтае слова побач са словам натхненне — «и божество, и вдохновенье». І ў яе, у паэзіі, ёсць свае мінуты экстазу, свае малітвы.

К планете припадаю на закате.
Затылком — к переменной
звезде.
В беде я землю умоляю —
Мати!
О, помоги мне быть на высоте.

Гэта малітва, звернутая да зямлі. А вось — да неба:

Как про себя немая,
Как про себя нагая,
Я про себя точно
Знаю, кто я такая.
Небо мое, здравствуй!
Кто я? Звезда...

Для лірычнай гераіні Святланы Яўсеевай — гутарка ідзе пра яе новы зборнік «Новолунье» — вельмі характэрная такая вось глыбокая ўзрушанасць, такое вось трывожна-ўсхваляванае пытанне: «Хто я?» Пытанне, якое не дазваляе ёй ні на мінуту супакоіцца, а тым больш самаздаволіцца, душэўна ачарсцвець. Маральны ідэал яе высокі і светлы. І ў той жа час па-зямному канкрэтны, акрэслены. «По-человечески, по-женски» (словы паэтэсы) яна не «хочет повестки. Вдруг опять?!». А ў другім вершы («Браканьеры») запальчыва-злосна кідае: «Я знаю, не было б войны, когда б не браконьеры!» І калі б яшчэ не «зладзеі», якія «тоже любят Блока. И Льва Толстого. Черт возьми!» (Верш «В библиотеке»). «По-человечески, по-женски» — і па-цвятаеўску, дадам яшчэ, — яна не можа цяпець «мебельного честолюбья», «скудного, остандарченного уюта». Яна

ііе прызнае сойнуіо, іляжпую прыгажосць, якая «бывае непотребной, если нет движенья у нее». Яе абураюць пыхлівасць, зайздрасць, дробязнасць і іншыя нізкія інстынкты і заганы, якія жывуць яшчэ ў чалавеку і прыніжаюць яго. Менавіта супраць іх і скіраваны крытычна-выкрывальны пафас паэмы «Большая Медведица», асобныя раздзелы якой так і называюцца: «Вещечеловеки», «О зависти», «О тщеславии», «О собственности», «О предателе». І рэчы ў паэме называюцца сваімі імёнамі, называюцца рашуча, прама, на ўвесь голас, з той катэгарычнасцю, якая, калі мець на ўвазе не пафас, а форму, паварочваецца нават дзе-нідзе публіцыстычнымі пераборами.

Адчужаным паміж сабой «рэчачалавекам» аўтар паэмы супрацьпастаўляе інтэрнат, «аб'яднае людзей, дзе ўсе, як зоры ў сузор'і Вялікая Мядзведзіца — адсюль і назва паэмы, — роўныя; дружныя, аднолькава светлыя «и нет звезды основной».

Запаветны ідэал паэтэсы — чысціня. Не тая, якую нараджае пыхлівасць, не тая, што напаказ, за якую дае прэмію ў студэнцкім інтэрнаце «неизбежный сансовет», а сапраўдная, натуральная, унутрана ўласцівая. Чысціня маральная. І паэтэса вядзе нас у свет, дзе няма ніякага бруду, які «сжигает живое, как лава», а ёсць «пречистый город» (С. Яўсеева любіць гэты трохі архаічны эпітэт — «пречистый», гэтак жа, як і звычайны — чысты). Ёсць сад, дзе працаваў яе бацька і дзе «дупла закрашены, кроны чисты, в извести крепкие спины. Яблони, словно богини, статны...». Ёсць чыстыя матчыны рукі — «два луча, пропахшие укропом». Ёсць чыстыя, «как воды Немана пречисты», губы кахапага. Губы, якіх не бывае ў кар'ерыстаў, у хабарнікаў, «рас-тратчиков казенных депег», губы, якія неабходны «не только мне — моей стране». Лепшыя вершы зборніка і прадыктаваны гарачай верай у чалавечую чысціню і прыгажосць.

Пра сябе, пра сваю ўпартую, невынішчальную волю да чысціні, да ідэалу паэтэса сказала ў паэме так:

Что я вырубить желала —
Вырубила. Вполне!

Что горению подлежало —
Выгорело во мне.

Ведаеш, прачытаўшы новую кнігу паэтэсы, што паэзія для яе — не проста словатворчасць, а справа яе сумлення і яе душы, яе боль і роздум, і не можаш не верыць гэтым словам аб самаачышчэнні. І не можаш быць абьякавым да іх, спачуваеш іх аўтару — не проста ж вось так самаахвярна жыць і працаваць. (У другім месцы паэтэса так напісала пра сваю работу: «Наш труд — уже до гробовой доски».) І даруеш, хочаш дараваць ёй і менш удалыя вершы, і ўсё тое, што не задавальняе ў зборніку. А асобныя пралікі яго нельга не заўважыць.

Ёсць у паэзіі закон, адкрыты Блокам: чым цяжэйшае нараджэнне гуку, тым больш ясную форму імкнецца ён пабыць. «Гук» у С. Яўсеевай, асабліва ў яе лірычных вершах, як правіла, глыбіны. І, натуральна, шукае найбольш выразнага выяўлення, пайбольш яснай матэрыяльна-вобразнай абалонкі. І часта знаходзіць.

Але ў некаторых выпадках адчуваеш толькі яшчэ самі гэтыя пошукі, толькі само імкненне да яснасці, але канчатковага выніку гэтага імкнення няма. Асноўная думка верша «И опять я начинаю рейс» выканана ў двух апошніх радках:

Я бы вымерла, да не умру,
Слишком много рек в меня
впадает!

Сказана добра. Свежа і вобразна. Але ці да гэтага, менавіта, вобраза імкнуўся ў дадзеным выпадку «гук»? Сумняваешся таму, што паэтэса прыпадабняе сябе на працягу верша і поўнаму трамваю, які вось-вось з'едзе з рэек, і спалоханаму гарнастаю, і сіраце. Комплекс асацыяцый, як снежны камяк, расце, у вершы з'яўляюцца і яшчэ і «дуплистые дубы», і «низкие стрелы». Словам, што пі страфа — то свая метафара, свой вобраз. І ў выніку верш па-збаўляецца адзінства вобраза. Змест яго даходзіць, можна зразумець паэтэсу, яе хваляванне, яе думку (яна яе растлумачыла ў апошніх радках), але яснасці, завершанасці формы, да якой імкнуўся трудны «гук», няма.

Трапляюцца ў кнізе — па той жа, відаць, усё прычыне, а магчыма, і з-за недахопу густу — вобразы крыху штучныя, надуманыя. Напрыклад — моль у аднайменным вершы. Моль тут яўна не вытрымлівае той сэнсавай нагрузкі, якую на яе ўскладаюць, не «цягне» ў якасці ворага прагрэсу. Так жа, як не можа быць сур'ёзным увасабленнем прагрэсу і сучасны гардэроб («висит прогресс — капроновый, стеклянный...»).

Дакараеш часам паэтэсу, чытаючы яе повыя вершы, і за свядомую яўна схільнасць да залішняй, неапраўданай метафарычнасці і вычварнасці. Асабліва калі апошнія паварочваюцца перламі, накішталт: «И теперь мои ресницы — со слезами не на ты». Або: «Вам пришлось радовать нас, пробивать будни гвоздиками своих улыбок». Або (пра зялёныя вочы): «Они всегда приятственного цвета».

Не магу не адзначыць і недастатковую патрабавальнасць паэтэсы да рыфмы. Побач з рыфмамі свежымі, што называецца сучаснымі, даволі часта мільгаюць і застарэлыя (лесов — стволов, снегами — городами, такие — роковые, враг — табак, ресницы — задымится), и занадта прыблізныя, такія прыблізныя, што ўжо не маюць практычнага значэння. Напрыклад: отдала — плода, небеса — да, потом — пород і г. д...

...Сваю кнігу С. Яўсеева адкрыла вершам «Восхождение» («Узыходжанне»).

Восхождение! Что ни день, то
вышка.

Крым потом, пока еще Сибирь.
Я еще не родила мальчишку,
Я еще не растеряла сил.
Первый дом еще не получила,
Первый долг еще не отдала.
Сад возделала — не надкусила
Первого плода!

Верш, як бачым, характэрны для паэтэсы — і рыфмамі, і сваёй сутнасцю. І ў першую чаргу гэтым воль праграмным: «Крым потом, пока еще Сибирь». Крым — гэта спакой, спачын, ціхі плёскат хвалі і пляжнае забыццё (глядзіце верш «На пляже»). Сі-

бір — гэта пязведанасць, дарога, цяжкасці, пошукі, гэта — узыходжанне. І хочацца пажадаць С. Яўсеевай, каб узыходжанне яе працягвалася, каб яна заўсёды верыла так, страсна і непарушна, у тую светлую зорку, пра якую яна піша ў паэме. Бо паэзія — таксама вера. У самым зямным і самым чалавечым сэнсе гэтага слова.

1965

ПАЭЗІЯ ЗЯЛЁНАГА ЛЕСУ

Вясной мінулага года з'явіліся адначасова ў нашым перыядычным друку тры сугучныя вершы: «У цішыні» Дануты Бічэль-Загнетавай, «Паэма майго лесу» Пімена Панчанкі і верш Аляксея Пысіна «І чаму не стаў я лесніком...». «Незвычайна ўсё было, пахла верасам і смалой...» — пісала Д. Бічэль-Загнетава. «На цябе, мой лес, як на цуд, гляджу», — пачынае свой верш Пімен Панчанка. І ў другім месцы ўсклікае: «Лес мой, цуд мой». А Аляксей Пысін звяртаецца да лесу са словамі: «Лес мой, брат мой...»

Здавалася, што тры «харошых і розных паэты» прынялі ўдзел у нейкім невядомым для чытача, закрытым, конкурсе на пэўную тэму.

Але ўражвала не толькі і, можа быць, не столькі знешняе падабенства вершаў. Наадварот, яны вызначаліся яўнай невыпадковасцю, арганічнасцю іх з'яўлення, глыбока выпашаным лірызмам. Уражвала ў вершах унутраная агульнасць, духоўная — маральная і філасофская — блізкасць. (Усе тры вершы можна з поўным правам аднесці да жанру філасофскай лірыкі.) «Трыю» гучала на дзіва суладна і аднадушна, кожны з галасоў як нельга лепш дапаўняў два іншыя.

Вершы пацвярджалі думку аб тым, што ідэі, у тым ліку, вядома, і ідэі сучасныя, сапраўды лятаюць у паветры, наводзілі на роздум аб новых якасных зрухах у нашай паэзіі, аб пэўнай заканамернасці ў яе развіцці. Само сабой узнікла пытанне: што і як пішуць сёння на тую ж, традыцыйную, бадай, для нашай паэзіі тэму, тэму лесу, другія паэты. Памяць падказала «Беларускую сасну» Міколы Аўрамчыка, «Спелы бор» Анатоля Вялюгіна, паэму «Наддзвінскія лясы» Петруся Броўкі... Але гэтыя вершы напісаны параўнаўча даўно. Бяру самыя свежыя зборнікі паэзіі.

«Новая кніга» Аркадзя Куляшова (з Выбраных твораў у двух тамах) пават адкрываецца вершам «Маё сэрца ў бары».

Кожны мае свой бор,
родны бор на зямлі,
Бор, дзе мары,
як гордыя сосны, раслі.

I далей:

Кукаванне ў бары
ад зары да зары,
Ад зары да зары
маё сэрца ў бары.

Апошні зборнік вершаў Максіма Танка... Адзін з самых прачулых вершаў — зноў-такі верш «На пасадцы дрэў».

Лесе мой шумны!
Можа, нікому я столькі не вінен,
Як табе...

.

Лесе мой дёмны!
Чым адплаціць я змагу табе, дружа!
Мо пакуль саджанец вырасце дужы,
Ствол яго кволы абняўшы рукамі,
Мне пастаяць пад вятрамі, дажджамі,
Лесе мой родны!

Пра «сінюю прасеку», пра «салаўіную музыку» лесу піша ў «Людзях добрых» Еўдакія Лось:

Поўная гучання,
Ладу, пекнаты,
Музыка лясная,
Не сціхала б ты!

Прыходзіць у лес паслухаць «світальную мудрасць дубровы» і лірычны герой верша Петруся Макаля «У лесе» (кніга «Круглы стол»). Для яго лес — «сход мудрацоў барадатых», «асамблея зялёная», што «і шуміць, і гамоніць пра мірнае суіснаванне».

У першым зборніку Рамана Тармолы адзін з лепшых вершаў так і называецца — «Лес».

Па-ранейшаму, лес,
ты, як бацька родны,
Адначыць к сабе клічаш з дарогі дальняй.

Ты —

такі ж магутны і шматпародны,
Нібы многанацяпальны...

Знаходжу вершы пра лес і ў «Вечнасці» Юрася Свіркі (амаль цэлы раздзел), і ў новым зборніку Уладзіміра Паўлава «Далягляд». Словам, няма падстаў не паверыць Гепадзю Бураўкіну:

Можа, ты і не паверыш,
Толькі я сюды спяшу
Не па ягады —
па вершы,
Што калісьці напішу.

Так, прыходзіць у лес па «світальную мудрасць» і «салаўіную музыку», «па таямнічасць, прахалоду, па ціхі сум над галавой» (Ул. Паўлаў). Прыходзіць, каб засведчыць, як піша Аркадзь Куляшоў, «вернасць марам сваім», аддаць даніну пашаны і ўдзячнасці («Можа, нікому я столькі не вінен...»), выказаць яму, зялёнаму другу, сваю радасць, і захапленне, і яшчэ нешта запаветнае, невыказнае...

Таму ў вершах пра лес столькі пачуцця. Таму ў іх столькі свежых, нечаканых параўнанняў і эпітэтаў...

Але звернемся зноў да тых вершаў-равеснікаў, з якіх пачалася размова.

«Паэма майго лесу» Пімена Панчанкі і вершы Дануты Бічэль-Загнетавай і Аляксея Пысіна як бы працягваюць далей развіццё «лясной» тэмы, надаюць ёй новае маральна-філасофскае гучанне.

Верш А. Пысіна абуджае ў нас балючую крыўду за лес, да якога ходзім «па вясну, па радасць, па маліну» і ў той жа час па-драпежніцку знішчаем. Але не толькі за лес. Не выпадкова ў вершы з'яўляецца вобраз маці паэта з яе даўняй песняй:

Пад аршынай — любімай быць,
Пад вярбінаю — ліць слёзы,
Пад рабінаю — чужых любіць,
Удавой застацца — лёс бярозы.

«Пад аршынай — любімай быць...» Так парод звязваў у песні свой лёс з дрэвамі, з лесам, з прыродай, так апяваў сваю адвечную чалавечую дружбу з імі.

Пра неабходнасць такой дружбы піша Д. Бічэль-Загнетава.

Чалавеку патрэбна ў жыцці
Хоць часамі такая ціш.
Гэта вечная навізна —
Соп-трава, крыніца, сасна,
Цішыня адкрыццяў завершаных,
Цеплыня, узаемнасць, вернасць...

З асаблівай сілай гучыць «Паэма майго лесу» П. Панчанкі. І калі «Паэму» суаднесці з папярэднімі творами, яна як бы абагульняе іх, як бы ўбірае іх у сябе. У творы зліліся ў адно цэлае і пякучае пачуццё пысінскага верша, і разважлівасць, філасофскі роздум над пытаннем: «як трэба жыць» — верша «У цішыні». І гэта цэлае, гэты сплаў — грамадзянская страсць, глыбока чалавечны пафас твора П. Панчанкі.

«Паэма майго лесу» напісана ў форме размовы паэта з лесам. Уласна кажучы, гаворыць адзін паэт, яго «зьялены дружа» больш шуміць ды «сумна гудзе». Ды гэта — не перашкода для шчырай размовы. У «субсяседнікаў» затое шмат агульнага. Ім «патрэбны ісціны простыя, як хлеб, і праўдзівыя, як плач дзіцяці». І ўвогуле, гаворыць паэт,

Усе мы дрэвы:
Хто клён, хто рабіна, хто дуб.
Цягнемся да сонца,
Шалясцім ліствою.
Грымне навальніца —
Сагнёмся ад дум,
А зрэжа маланка —
Заснём пад жарствою.
Горш другое,
Мой зьялены дружа:
Не звяліся людзі,
Што паскудзяць нам;
Тлушчам заплылі
І раўнадушшам,
Здрадзілі загінуўшым сябрам.

Гнеўна, на высокай выкрывальнай ноце вядзе далей паэт свой расказ. Ён нічога не ўтойвае ад свайго мудрага і ўдзячнага «субсяседніка», гаворыць усю праўду і нічога, акрамя праўды.

І колькі непадробнага лірызму, колькі цеплыні і сапраўды сяброўскай шчырасці ў заключнай частцы верша:

Лес мой,
Цуд мой,

Акіян мой зялёны і сіні,
Захавальнік магіл, і прысяг,
І роздумаў добрых людскіх,
Я перадам нашу дружбу
Дачушцы і сыну,
Каб іх рукі ніколі
Галіп не ламалі тваіх.
Сінім вераснем ці лістападам
Я спынюся ў цябе
На апошні начлег.
І мы зноў пашумім,
А пасля
Паразмаўляем без слоў:
Пра падзеі загінуўшых хлопцаў,
Пра зорныя спадарожнікі,
Пра чырвоныя журавіны і белы снег,
Пра журботны голас зязюлі
І трывожны клікат буслоў,
Пра каханне і смутак
І пра шчасце,
Якое
Так цяжка уладкаваць на зямлі.

Такія радкі цяжка каменціраваць і пераказваць.
І мне толькі хочацца выказаць радасць, што такія
радкі ёсць у нашай паэзіі, што яна дасягае такой
глыбіні пачуцця і думкі, так пранікнёна і мудра
ўмее гаварыць пра чалавечае прызначэнне і чалаве-
чы лёс, пра іх непарыўную сувязь і еднасць з зялё-
ным другам, з роднай прыродай.

АБ ЖЫЦЦІ, АБ ЛЮДЗЯХ, АБ САБЕ...

«Паэты — усе адной крыві...»

Гэта і так, і не так: кроў можа мець розную тэмпературу — і нармальную, і павышаную, і вельмі высокую, у залежнасці ад грамадзянскага тэмперamentу паэта.

Але ёсць паэты «высокага раўнадушша», як нехта сказаў пра Баратынскага, якія ў сваім алімпійскім спакоі праходзяць над жыццём, як праходзіць над зямлёй ціхамірнае беласнежнае воблака. Ёсць паэты, якія на небасхіле жыцця мільгаюць і згараюць метэорам, пакінуўшы альбо не пакінуўшы след у нечай душы. І ёсць паэты, якіх ніяк не параўнаеш з беласнежным кучаравым воблакам, затое з поўным правам параўноўваеш з павальнічнай хмарай. Яны праходзяць не столькі над зямлёй, колькі па зямлі, па яе «градах» і «весах», праходзяць, як павальніца, якая прыносіць зямным жыхарам нямала турбот і пават страху, але пасля якой затое намнога лягчэй і свяжэй дыхаецца і аб якой надоўга застаецца памяць.

Словам, паэты — не адной крыві.

І гэта прыгадалася мне ў сувязі з уражаннімі ад новай кнігі Пімена Панчанкі «Пры святле маланак» — кнігі, якую мы чакалі і прадбачылі, кнігі, у якой, мы ўжо ведалі, ёсць вершы «Чалавечнасць», «Капайце у сэрцы маім магілу...», «Сумленне», «Родная мова», «Паэма майго лесу», «За вогненнымі вякамі», «Мітынгі вялікай рэвалюцыі», і якая, з'явіўшыся да нас, апраўдала нашы прадбачанні і спадзяванні.

Скажу адразу: кніга «Пры святле маланак» прадыхтавапа сапраўднай любоўю паэта да жыцця і людзей — той любоўю, якая не можа мірыцца са злом, — і напісана яна, кніга, гарачай крывёю.

Дастаеўскі гаварыў, што не можа быць чалавек шчаслівым, што яго душа не прыме ніякай «сусвет-

най гармоніі», пакуль праліваецца педзе хоць адна сляза пывінна замучанага дзіцяці. Не можа жыць у шчаслівай лагоднасці і лірычны герой П. Папчанкі. Не можа. Не мае права. Не хоча. Толькі ў сне мроіцца яму часам,

Што жыў калісьці
Па законах музыкі
Сусвет...

Але сон ёсць сон. Мроі застаюцца мроямі. А жыццё застаецца жыццём — ва ўсёй яго супярэчлівасці, складанасці і труднасці. З усімі яго трывогамі і пытаннямі. «Мучыць сумленне і памяць аб загінуўшых...», аб «самым страшным» (верш так і называецца — «Самае страшнае», і яно, гэтак «самае страшнае» — не адна сляза, а безліч слёз, пралітых і малымі, і дарослымі ў горкія дні мінулай вайны). Не дае спакою трывожнае пытанне: «Што нам прынясуць наступныя гады? Толькі б не сышлася сіла з сілай, толькі каб не сталі гарады атамнаю брацкаю магілай». Ну, і, вядома, прыходзіць усё часцей гэтак вось «праклятае» пытанне: «А па якой рацэ плыве к нам столькі пошасці? Як мельнік у муцэ, свет у хлусні і пошласці».

Няцяжка здагадацца, што абуджэнне ў паэта часта кантрастуе з яго снамі (дарэчы, калі паэт гаворыць пра свае сны — то гэта значыць, што ён спрабуе разгадаць сны народа). Ён якраз пра гэта і піша ў вершы «І неба не праяснілася...»:

Прачнуўся. На сэрцы — дрэнна.
Трывога ў сэрца б'е.
Няўжо пражыты дарэмна
Гады агнявыя мае?

Гэтая трывога, гэтая неспакойная думка пра сэнс жыцця, пра тое, як жыць, каб гады не былі пражыты дарэмна, — вельмі характэрныя для кнігі. Заўважу, што ў паэта, у яго лірычнага героя — гэта таксама адна з асаблівасцей кнігі, — няма жыцця без жыцця народа, свае «гады агнявыя» ён ні на мінуту не аддзяляе ад гісторыі народнай.

Праграмным творам кнігі, пават яе своеасаблівым канспектам з'яўляецца верш «Жыццё маё...». Пачынаецца верш радкамі:

Жыццё маё, ты — як цягнік

бяскошцы:

Святло і цень,

То змрок, то светласць рос.

І людзі з-за мільгаючых акошцаў

Не бачаць ні пакут маіх, ні слёз.

Гэта радкі, гаворачы словамі другіх твораў зборніка, пра «добрае, не дробнае жыццё», пра жыццё, у якім было ўсё — і «даль парахавая», і вернасць, што «адарала шчодрай мерай», і здрада, што «секла з-за пляча», дзе былі вера і нявер'е, узлёты і тлум. Словам, радкі пра нялёгкае жыццё. Пра нялёгкі вопыт. Пра нялёгкі, аплочаны вялікай цаной, набытак душы.

Натуральна, што далей паэт адмяжоўваецца катэгарычна ад «ныцікаў» (я прыводжу верш цалкам, радок за радком):

Я добра знаю ныцікаў

мізэрнасць,

Не страчу моцнай веры

Ад няўдач...

З «малаверамі, песімістамі, ныцікамі, скептыкамі і нігілістамі худасочнымі» паэт ужо палемізаваў у вершы «Добры настрой». Палемізаваў з усёй шчырасцю, пераконанасцю і доказнасцю. Прызнаваўся ў канцы, што і ў самога на сэрцы бывае «журботна і трывожна» і ўсё ж ён стаіць на сваім. («Патрэбна зубы сцяць, змагацца з муццю звыклай»). І ў «Жыцці маім...» ён звяртаецца да гэтай тэмы як бы мімаходзь, як бы для таго, каб яшчэ раз пацвердзіць сваю пазіцыю. (Яна была добра выказана ў вершы «Сумленне»: «Што ты зробіш?» — А рынемся ў бой.)

Гарантыю і ўмову поспеху ў змаганні з «муццю звыклай», крыніцу сіл і падзей аўтар «Жыцця майго...» бачыць у сувязі з другімі людзьмі, у еднасці з жыццём народа. Ідуць радкі прызнання:

І тапаліны пах, і шорах

зерня,

І пад трупою горкі

матчын плач,

І выкрык развітальны

паравоза,

і звязанага з гэтым пачуцця віны за ўсё, у чым вінаваты і ў чым не вінаваты, быць можа, паэзія і паэт.

Атрымалася так, што кнігу «Пры святле мала-нак» я чытаў у адзін і той жа час з вершамі Сесара Вальеха, сабранымі ў кнігу «Чорныя герольды» і нядаўна выдадзенымі на рускай мове ўпершыню. Я знайшоў у гэтых кнігах шмат агульнага, сугучнага. Яны пераконвалі, што ясенінскія словы «Паэты — усе адной крыві...» маюць усё ж пад сабой глебу. Трэба ўдакладніць хіба — сапраўдныя паэты. Паэты, наш і паўднёваамерыканскі, перагаворваліся паміж сабой на ўзаемна блізкай мове, кожны з іх памагаў мне лепш зразумець адзін аднаго. Праўда, Пімен Панчанка з яго грамадзянскай моцай не дазваляе сабе «слодыч болю» («слодыч болю ядам залівае маю гартань» — піша Вальеха). Але абодва паэты ідуць, «спатыкаючыся сярод зор» (словы Вальеха, але яны так стасуюцца да верша «За вогненнымі вякамі» П. Панчанкі), і ў абодвух паэтаў бывае такое адчуванне, «калі ўсе грудзі — суцэльнае сэрца». Гэтыя словы таксама належаць Вальеха. Ён піша ў вершы «Хлеб наш»:

Хочу стучать во все дома
И бог весть у кого просить подряд,
И печь ему горячие хлеба — прошенья,
Вот здесь, в огне пылающего сердца.

Бачыце, як блізкі «Хлеб наш» да «Жыцця майго...». А вось поўныя таго ж палкага альтруізму, самаахвярнай адданасці людзям радкі з другога верша П. Панчанкі — «Капайце ў сэрцы маім магілу...»:

Капайце у сэрцы маім магілу,
Нібы пад зялёнай ракітай...
З цябе насмяляўся няверны мілы?
Боль свой на донца кідай.
Таварыш, пачэ цябе горкая крыўда,
Точыць туга твае грудзі?

Для крыўдаў усіх маё сэрца
Зносьце хутчэй іх, людзі!.. адкрыта,—

.

Вы рана задумаліся аб смерці,
Няўдачнікі і калекі.
Я вашае гора зарыю ў сэрца
І знікну адгэтуль наўвекі...

І, нарэшце, апошні, заключны акорд верша
«Жыццё мае...»:

І я кажу трывожнаму юнацтву:
Жыві і вер, няхай цябе вядзе
Чырвоны сцяг,
Што вылецеў ў Семнаццатым
З сэрцаў найсумленнейшых
людзей.

Для паэта характэрны зварот да племя «младо-го, незнакамога», да юнацтва, характэрна гэтае вось: «Жыві і вер». Ён верыць. У справядлівасць. У лепшае заўтра. У высокі ідэал чалавечага жыцця. У паэта, я сказаў бы, вельмі развіта пачуццё «трэцяй рэчаіснасці», г. зн. будучыні, інакш кажучы, пачуццё ідэалу. І для яго будучыня — не ружовая утопія, не манілаўскі лужок і не гучныя словы «языкачосаў безадказных», аматараў «бадзёра каркаць». Яна для паэта — зямное жыццё, дзе паспяваюць да чалавека «раней за гора на дзве хвіліны», дзе ведаюць «сінюю роснасць», дзе няма «рабства чаркі, паперкі, блату, біркі званняў і крэслаў чынуш», дзе людзі пазбавіліся «ад шаблонных слоў, ад папугайных паўтарэнняў», дзе ў пашане «ісціны простыя, як хлеб, і праўдзівыя, як плач дзіцяці».

Паэт зноў і зноў звяртаецца да сваёй галоўнай тэмы — як жыць, і раіць нам, пераконвае нас:

Помніце пра ўсе зямныя мукі,
Напрацуйцеся, каб забалелі
рукі,
Не выдумвайце праблем
галаваломных,
Хай вас раўнадушша не саб'е.
І галоўнае,
Галоўнае,
Галоўнае —
Не хлусіце ні народу, ні сабе...

У сваіх нататках пра сустрэчу з Міхаілам Святловым, змешчаных у леташнім нумары нашага «Дня паэзіі», Б. Бур'ян прыгадвае, як М. Святлоў сказаў, адкрываючы кнігу П. Папчанкі: «Давайце і мы разам з ім «попоўнім запас доброты». Мне таксама хочацца звярнуцца да чытача: давайце возьмем кнігу «Пры святле маланак» і «попоўнім запас доброты».

1966

ЯК ТЫ ЧЫТАЕШ, ЧЫТАЧ?

Чытач!.. Юны і дарослы... Патэнцыяльны і рэальны... Шырокі і масавы... Патрабавальны і ўважлівы... Які яшчэ? З якімі яшчэ эпітэтамі ўжываем мы гэтае слова — чытач? Якімі яшчэ станоўчымі якасцямі надзяляем яго, чытача?

Самымі рознымі. І гэта натуральна. Без чытача няма літаратуры. Без добрага, сапраўднага чытача няма добрай, сапраўднай літаратуры. Ён тут патрэбен гэтак жа, як і пісьменніцкі талент.

Але чытач — імя агульнае. Нават занадта агульнае. І, ужываючы яго, мы часам проста злоўжываем ім, забываем, што маем справу з вялікім мноствам разнастайных імён, забываем, што чытач — такі ж розны і шматаблічны, як чалавек наогул, што ёсць чытач і чытач. Патрабавальны і непатрабавальны. Падрыхтаваны і непадрыхтаваны. Дасведчаны і недасведчаны.

Не бяруся разглядаць праблему ў цэлым. Гэта справа сур'ёзнага сацыёлага. Хачу толькі спыніцца — з канкрэтнай нагоды — на катэгорыі чытачоў, якіх я б назваў актыўнымі.

Што я маю на ўвазе пад актыўным чытачом? Чытача, які пэўным чынам рэагуе на прачытанае — выказвае свае ўражанні, шле свой водгук аўтару, піша ў рэдакцыю. У адрозненне ад свайго антыпода — чытача пасіўнага (не захапляецца і не абурецца, водгукаў і пісем не пасылае), актыўны чытач адкрыта выказвае сваю чытацкую волю, спрабуе ўмешвацца ў літаратурны працэс.

Не трэба, думаю, даказваць, што чытацкая актыўнасць — рэч сама па сабе добрая. Асабліва калі яна зыходзіць ад чытача разумнага, эстэтычна выхаванага, добразычлівага. Такі чытач, як ужо гаварылася ўпачатку, толькі і патрэбен літаратуры — як апора, як надзея, як мэта.

Іншая справа — актыўнасць, не падмацаваная

пэўнай эстэтычнай падрыхтаванасцю, разуменнем мастацкага твора. У такім разе ўсе водгукі і прэ-тэнзіі недарэчы ці, у лепшым выпадку, не маюць прамога дачынення да справы.

Актыўнасць такога роду праяўляецца па-рознаму, мае некалькі разнавіднасцей.

Назіраецца, напрыклад, «прафесіянальна-вытворчы» ці «цэхавы» падыход да мастацкага твора. Чытач сустракае на старонках кнігі свайго калегу, калега гэты паказваецца як адмоўны персанаж, чытач абураецца, успрымае такі паказ як асабістую абразу, як выпад супраць яго прафесіі і г. д. Чытач скардзіцца ў рэдакцыю. Перада мной некалькі пісем, якія атрымала ў розныя часы газета і сярод якіх ёсць падобнае пісьмо. Адзін мінскі інжынер прачытаў верш пра ліліпутаў (напісаны, дарэчы, са спачуваннем) і абразіўся. «У нас, на гадзіннікавым заводзе, — піша ён, — працуе некалькі ліліпутаў. Працуюць яны механазборшчыкамі. Уявіце, калі б хто-небудзь сказаў ім: «Вы ліліпуты і крыху механазборшчыкі...» Я раз дваццаць прачытаў верш, углядваўся ў кожную літару, але, уявіце сабе, апрача знявагі ліліпутаў, нічога не заўважыў». І гэты пра верш, у якім няма ніякай знявагі, які, як я ўжо зазначыў, напісаны з пачуццём спагады.

Другая разнавіднасць — чытач, ахоплены псеўдапедагагічным клопатам: «Як бы чаго не выйшла». Помню, калі я глядзеў фільм «Хлопчык і дзяўчынка», то чуў, як адна глядачка ўсклікнула: «І гэты будучы глядзець школьнікі!» Такую ж рэакцыю выклікаў у аднаго з чытачоў (таксама мінчаніна) верш Р. Тармолы «Бацькаўшчына». Можа, параўнанне грому з ровам «адкормленага гарачага бугая» і не вызначаецца асаблівай мастацкасцю, але чытача абурае не столькі гэта, колькі страх, што «гэтыя радкі могуць быць прачытаны школьнікамі». Спалохаў аўтара пісьма і другі, ужо зусім нявінны, з пункту гледжання выхавання, вобраз (чалавек «днём і ноччу, ноччу, днём, усё жыццё гарыць. І нарэшце згарае нябачным агнём»). «Вось табе і раз! — усклікае ён з абурэннем. — Гарэў, гарэў чалавек і згарэў нарэшце нябачным агнём! Ды хіба пра гэтыя вершы патрэбны нашым чытачам? Ды ў іх сцвяр-

джэпне бессэпсоўнасці чалавечага існавання. Такія вершы могуць быць па душы хіба толькі буржуа, які, нічога не робячы, жывучы на чужы кошт, сапраўды не бачыць сэнсу ў жыцці. А мы, савецкія людзі, камунізм будзем, і нам чужыя падобныя ідэі».

Бачыце, як катэгарычна і як беспадстаўна, зусім не па сутнасці, пратэстуете чытач. Не зразумеў, што да чаго, і пратэстуете.

Прывяду яшчэ адно пісьмо. Вельмі характэрнае. Той чытач, пра якога ідзе гутарка, праявіўся тут ва ўсіх сваіх разнавіднасцях. Пісьмо гэта было адрасавана Васілю Быкаву. Адзін масквіч прачытаў «Альпійскую баладу», прачытаў нават двойчы, як ён прызнаецца. І... абразіўся. За каго ці за што вы думаеце? За аўчарак. Так, так, менавіта за аўчарак, з якімі змагаецца Іван Цярэшка і якіх, на думку чытача, аўтар недаацаніў. «Апісанага выпадку,— піша з незатоенай злосцю нейкі заўзяты сабакавод,— у жыцці не было. Вы яго асабіста не бачылі... Чаму? Таму, што аўчаркі вельмі спрытныя, фізічна моцныя, да таго ж надрэсіраваныя. Калі яе ўзяць за павадок, то яна вас у нейкую долю секунды сваімі ікламі загрызе, параніць, паралізуе. Аўчарка здольна пакласці ніцма любога сілача, штангіста, чэмпіёна з сусветным імем па цяжкай атлетыцы. Больш таго: аўчарка-ваўкадаў здольна зваліць у брудную лужыну любога літаратара, рэдактара і ўсю рэдаклегію. Аўчарка зваліць усіх, хто яе прынізіў, недаацаніў, абразіў. Упэўнены, што ні адзін будаўнік камунізма, які любіць сацыялістычны рэалізм, фантазію, рамантыку, не паверыць, каб рускі Іван голымі рукамі задушыў надрэсіраваную аўчарку з высунутым языком і драпежнымі ікламі...»

Бачыце, як дасканала ведае і як моцна любіць аўчарку аўтар пісьма. Як ён даражыць яе прэстыжам. Яму пават няма ніякай справы да таго, што аўчарка ў дадзеным выпадку фашысцкая, эсэсаўская, што ад яе драпежных іклаў гіне «рускі Іван». Затое ён «упэўнены, што ні адзін будаўнік камунізма...»

Упэўненасці, ці, дакладней, самаўпэўненасці, хапае, не хапае толькі самага простага эстэтычнага адчування, элементарнага маральнага пачуцця.

Наша грамадства расце культурна, і ваяўнічых гора-чытачоў становіцца ўсё меней. Але яны ёсць, і іх пельга скідваць з рахунку. Тым больш што яны робяць яшчэ сваю справу. З імі вымушапы лічыцца работнікі кнігагандлю, да іх думкі яшчэ павінны прыслухоўвацца бібліятэкары. Іх голас не-не ды і прагучыць з газетнай паласы. Я нядаўна прачытаў, напрыклад, у нашай адной газеце пісьмо настаўніка, дзе выказвалася абурэнне фільмам «Зацьменне». Аўтар пісьма не выказваў свайго асабістага ўражання ад фільма, не дзяліўся сваімі меркаваннямі (гэта было б яшчэ нічога), а ў безапеляцыйным тоне патрабаваў забараніць, зняць фільм, засцерагчы савецкіх кінагледачоў і г. д. (І гэта пра фільм, дзе даецца такі страшэнны малюпак біржавай ліхаманкі і звязанай з ёю духоўнай вынішчанасці чалавека буржуазнага свету.)

На такога і надобнага яму чытача робіць стаўку і пэўнага роду літаратура — калі так можна назваць настаўшчыкоў нізкапробных аднаактовак, песенных тэкстаў, эстрадных куплетаў, вершаў да пэўнай даты і г. д. Не так даўно газета «Літаратура і мастацтва» змясціла рэпліку «І крылы музыкі бяссільны», дзе падвергла крытыцы песні-тэксты І. Панкевіча. І. Панкевіч не вельмі збянтэжыўся. Ён рашыў даць адпор і прыслаў у рэдакцыю «абвяржэнне», напісанае ў такіх словах: «А вам, таварыш рэцэнзент, вядома, што:

Люся Чалоўская сапраўды прымусіла трапятаць фашысцкага прыхвасня...

Па-другое. Хай будзе вядома рэцэнзенту, што партызаны карысталіся не толькі аўтаматамі і пісталетамі...

Што песня аб Рыме Шаршнёвай развучана і выконваецца ў многіх школах Мінска і за яго межамі. Дзецям яна падабаецца. А дзеці — гэта строгія суддзі».

Нічога сабе «абвяржэнне», ці не праўда?

Той жа, як бачым, дэмагагічны прыём, тая ж тэндэнцыя прыкрываць спасылкай на «гераічнага сучасніка», на «дзяцей — строгіх суддзяў» мастацка-эстэтычную глухату, неразуменне законаў літаратуры, спецыфікі мастацкага слова. І паколькі

I. Панкевіч выступае яшчэ як аўтар, як зацікаўленая асоба, то да вядомага прыёму дадаецца яшчэ і спроба абараніць падробку, узвесці яе ў ранг паэзіі. Бяссплённы занятак!

Чытач чакае ад пісьменніка цікавай, вартай яго, чытача, кнігі. Пісьменнік чакае ад чытача вартай той кнігі ацэнкі. Калі чытацкай радасці — то сапраўднай, калі чытацкай крытыкі — то таксама сапраўднай.

Я гаварыў пераважна аб чытачу малакваліфікаваным. Гэта не азначае, вядома, што я меў намер кінуць цень на нашага чытача ўвогуле. Не. Я ўжо гаварыў пра тое, як патрэбен літаратуры чытач сапраўдны, якое значэнне мае станоўчая чытацкая актыўнасць. І яшчэ раз хачу падкрэсліць, што такі чытач — сапраўдны, сур'ёзны, падрыхтаваны — пераважае, і менавіта яго голас, а не беспадстаўныя прэтэнзіі і прыдзіркі з'яўляецца рашаючым і вызначае лёс таго ці іншага мастацкага твора.

ЧАЛАВЕК З НАШАЙ БІЯГРАФІІ

Уяўляю, як парадаваўся б Ігар Хадановіч (ён умеў радавацца) сваёй першай кнізе.

Уяўляю, як ішоў бы з ёй у руцэ па вуліцы сваёй характэрнай хадой — шырокі, размахысты крок, высока ўзнятая галава — і як блукала б на яго яшчэ зусім юным твары мяккая, задуменна-шчаслівая ўсмешка. Уяўляю, як паказваў бы Ігар першы аўтарскі экзэмпляр свайго зборніка таварышам (ён умеў дзяліцца радасцю), як бянтэжыўся б і чырваней, з уласцівай яму сарамлівасцю, у нязвычайнай яшчэ ролі — ролі аўтара кнігі. І як хваляваўся б, як свяціўся б увесь у адказ на першыя водгукі, першыя, сур'ёзныя ці жартаўлівыя, віншаванні і пажаданні.

Уяўляю, як дарыў бы нам Ігар сваю кнігу з аўтографамі...

Уяўляю, бо ведаю, што значыла для І. Хадановіча выдаць кнігу. Яго заповітным жадааннем, жадааннем глыбока прачутым і ўсвядомлепым, было — стаць пісьменнікам.

Уяўляю, бо лягчэй за ўсё ўяўляецца заўсёды тое, што павінна было б быць і што немагчыма ўжо паяве.

Ігара Хадановіча, аўтара гэтай кнігі, няма сярод нас. Ён загінуў трагічна, калі яму ледзьве споўнілася дваццаць пяць гадоў. «За акном дождж» — яго першая і яго апошняя кніга, яго спадчына.

Сам Ігар інакшым уяўляў свой першы зборнік. Ён быў склаў яго з васьмі апавяданняў, якія лічыў лепшымі і якія друкаваліся ў розныя гады і ў розных выданнях. Помню — я тады працаваў якраз у выдавецтве, — з якім хваляваннем, з якой, я б сказаў, святочнай узрушанасцю прынёс Ігар свой рукапіс у рэдакцыю мастацкай літаратуры. Была радасць, была надзея, і ў той жа час не было ўпэўненасці, былі сумненні (характэрная для яго рыса).

Ён яшчэ паспеў даведацца, што кніга прачытана Янкам Брылём і ўхвалена, што яна ўключана ў выдавецкі план, і літаральна праз некалькі дзён пасля гэтай навіны яго не стала.

Так і атрымалася, што зборнік гэты інакшы, чым задумваў яго сам аўтар. Чытач знойдзе ў ім апроч тых васьмі апавяданняў яшчэ пяць («Апошняя спроба», «Юзiк», «Подем iдзе чалавек», «Як я мяняў характар», «Кветкі»), а таксама парыс, запісныя кніжкі. Уключаны яны ў зборнік не толькі таму, што, як пісаў у адным сваім артыкуле сам Iгар, «мёртвым — усю пашапу», а таксама таму, што без iх кніга страціла б шмат, без iх, у прыватнасці, без артыкула «Чалавек з маёй біяграфіі», надрукаванага аўтарам у газеце «Літаратура і мастацтва» напярэдадні яго гібелі, без некаторых блакнотных запісаў, мы не мелі б поўнага ўяўлення, які гэта быў чалавек, пісьменнік і грамадзянін — Iгар Хадановіч.

Чалавек у ім пачаў абуджацца рана. Яшчэ ў дзяцінстве, у школе. Гэта заўважылі яго настаўнікі, адчувалі яго аднакласнікі, і гэта зусім відавочна было для яго універсітэцкіх таварышаў. I ў гэтым пераконваліся ўсе мы, хто ведаў яго па працы ў рэдакцыях газет «Чырвоная змена», «Літаратура і мастацтва». Ён не проста быў здольным вучнем, а потым студэнтам, ён не проста быў таленавітым журналістам і пісьменнікам. Ён быў таленавітым Чалавекам, Чалавекам па свайму нараджэнню, па свайму прызванню, па ўсёй сваёй сутнасці. Вучобу, а потым працу ён не аддзяляў ад свайго жыцця, ад сваёй галоўнай мэты — жыць па-сапраўднаму, рабіць усё, што можна, каб жыццё і людзі былі лепшымі.

Мабыць, не ўсе, хто яго ведаў, здагадваліся, якая няспынная напружаная работа iдзе ў яго душы, як багаты ён духоўна. Верш пра тое, як чалавеку хочацца дайсці ва ўсім

До сущности протекших дней,
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины.
Все время схватывая нить
Судеб, событий,
Жить, думать, чувствовать, любить,
Свершать открытья,—

гэта і верш пра Ігара Хадаповіча. Радкі гэтыя могуць быць лепшай яго характарыстыкай.

І. Хадаповіч вельмі топка адчуваў і разумеў жыццёвыя з'явы, быў надзвычай уважлівы да людзей, якія яго акружалі. У яго запіснай кніжцы ёсць некалькі запісаў пра тое, як паводзіць сябе ў розных сітуацыях «выхаваны, цнатлівы юнак з дапытлівым розумам». Сітуацыя першая: «Адзін з кампаніі гораха расказвае нешта і ўвесь час звяртаецца да юнака, а той апускае час ад часу вочы. Яму ніякавата ад гэтага звароту да яго: нібы ён здольны лепш, чым іншыя, зразумець тое, аб чым гаворыцца». Сітуацыя другая: «Двое нібы спрачаюцца. Хутчэй адчуваюць проста раздражненне адзін супроць другога і таму ні ў чым не сыходзяцца думкамі. Прысутнасць юнака дапамагае ім. Яны як бы апеліруюць да яго, але не патрабуючы падтрымкі, і раздражненне абодвух, такім чынам, бродзіць глуха і глыбока. Юнаку трэба выйсці з пакоя, але ён не рашаецца пакінуць абодвух тэт-а-тэт: ім жа будзе вельмі ніякавата». Сітуацыя трэцяя: «Трамвай педзе ў гадзіну «пік». Паўнютка народу, і сярод усіх, сціснуты чужымі спінамі,— ты. Быццам бы ніхто не бярэ білета (трамвай без кандуктара) — ва ўсіх глыбока ў душы адно апраўданне: да касы не праб'ешся. Прынамсі, так лічыцца. І вось ты, цнатлівы і хворы на душэўную чэснасць, рашаеш пакутлівае пытанне: браць білет ці не? Возьмеш — нібы зняважыш усіх».

«Цнатлівы юнак з дапытлівым розумам», «хворы на душэўную чэснасць» — гэта сам Ігар Хадаповіч. Менавіта ён так абвострапа і глыбока адчуваў другога чалавека, сваю сувязь з людзьмі, сваю адказнасць за ўсіх.

Ён, як і гераіня яго нарыса «Чалавек з маёй біяграфіі», настаўніца адной з мінскіх школ, Яўгенія Васільеўна Перавозная, марыў пра Чалавека з вялікай літары, хацеў бачыць людзей «шчодрымі, прыгожымі» (гавару словамі яго нарыса).

Думаю, што менавіта гэтае імкненне падказала яму ўзяцца за пяро, дыктавала яму яго артыкулы і нарысы, яго апавяданні. Быў, натуральна, талент. Але я ўжо казаў, які гэта быў незвычайны талент у Ігара Хадаповіча — талент, арганічна звязаны з

яго асобай, з яго маральна-духоўнай сутнасцю, з яго перакананнем, што жыць трэба лепш, што «ў чалавеку ўсё павінна быць прыгожым».

Калі чытаеш апавяданні І. Хадановіча, то не можаш не звярнуць увагу на тое, як настойліва малады аўтар шукае разам са сваімі героямі сэнс жыцця, як нецярпіма ставіцца ён да ўсяго эгаістычнага, груба-інстыктыўнага, пошлага, як змагаецца за Чалавека ў чалавеку. Такое на свайму зместу і духу адно з першых яго апавяданняў «Поле ідзе чалавек», якое сам аўтар не прапаноўваў у зборнік, лічачы, відаць, недасканалым, але якое чытаеш з цікавасцю. Такія і два апошнія яго творы — «У кватэры заставаўся хлапчук» і, асабліва, «На досвітку».

У апавяданні «На досвітку», у значнай меры аўтабіяграфічным, мы застаём героя ў крытычны для яго час: ён пакутліва вырашае, як быць, як жыць далей. Працягваць верыць у свой адметны, свой непадобны на іншыя лёс? Паспрабаваць быць супер-мэнам? Ці — пайсці да людзей і ў адзінстве з імі шукаць сваё прызначэнне? «І падумалася, што, можа, усё тое, над чым пакутаваў ноч, — надуманае і ўяўнае, а трэба — проста жыць і радавацца кожнаму выпадку, нанова адчуць асалоду жыцця. Памагаць людзям — няхай у дробязі, у самым непрыкметным, — але каб толькі адчуваць, што жывеш не для сябе...»

Апавяданні І. Хадановіча вызначаюцца тонкімі назіраннямі, дэталямі, псіхалагічнымі штрыхамі. Ён добра ведаў вёску, яе побыт, псіхалогію вясковага чалавека. Як будзеце чытаць апавяданні, вы гэта заўважыце ўжо на дзвюх дэталях — як дзядзька Ігнат у «Ранніх яблыках» мажа калёсы ці як стары Гарвась («За акном дождж») назірае праз акно за сваім суседам.

Але не толькі ў дэталях тут справа. Дэталі, як вядома, не самамэта. Веданне вясковага жыцця, любоў да чалавека працы, уменне пранікнуць у яго ўнутраны свет далі І. Хадановічу магчымасць стварыць жывыя характары, узняцца да абагульненняў. Да такіх абагульненняў яму ўдалося, мне здаецца, узняцца ў апавяданнях «Юзік» і «Пятая хата». Першае з іх не зусім закончанае, аўтар яго не ўключаў у зборнік, але паглядзіце, як выпісаны гэты шмат-

пакутны Юзік, як глыбока і шырока бярэ аўтар, з якім пранікненнем у чалавечы лёс расказвае ён пра свайго героя.

Да значнага абагульнення ўзнімаецца І. Хадаповіч у «Пятай хаце». Яго Язэп, які вымушаны будаваць ужо пятую хату, не здаецца і не хоча ніякіх паблажак. Ён верыць у свае сілы, ён захоўвае сваю чалавечую годнасць. Невялічкае апавяданне, а як многа сказана ў ім — пра народны аптымізм, народную правату, народную сілу.

Няма сумнення, што ў асобе Ігара Хадаповіча ішоў у нашу літаратуру сапраўдны талент, ішоў мастак-псіхолаг, мастак-даследчык...

Ігар Хадаповіч шмат ведаў, шмат умеў, шмат хацеў, шмат мог зрабіць. І ён шмат зрабіў бы, бо меў надзвычай добрае сэрца і гэтакую светлую галаву. І адно толькі можа быць суцяшэннем, калі даводзіцца гаварыць пра яго ў мінулым часе, — усё-такі ён паспеў нешта зрабіць, у тым ліку пакінуць нам вось гэтую кнігу.

ВЕРШ ТВОЙ — СПОВЕДЗЬ ТВАЯ

Пататкі пра першыя
зборнікі маладых

1. «Паэтычны тыдзень». «Баравікі» і «сыраежкі». А калі без метафары? Што галоўнае? Праблема першай кнігі. Не трэба шукаць «плепорцыю». Талент — з'ява арганічная. Свет паэта.

— Дык што, сапраўды «ёсць яшчэ адзін куточак заповітны, дзе растуць, нібы грыбы, здаўна паэты»?

— Панчанку цытуеш, яго «Край паэтаў»?

— Так, Панчанку.

— А што ты хочаш сказаць?

— Хіба не здагадваешся? Сем першых зборнікаў вершаў на працягу якога-небудзь паўгоддзя — гэта што, не грыбы пасля дажджу-грыбасея?

— Бадай, грыбы... Але няўжо сапраўды сем?

— Так, сем. Давай будзем лічыць. «Крэсіва» Васіля Зуёнка, «Жывіца» Міколы Кусянкова, «Азбука» Анатоля Сербантовіча...

— Бач, якія кідкія, катэгарычныя назвы...

— Так, сапраўды катэгарычныя, але пойдзем далей... «Едуць маразы» Міколы Маляўкі, «Добрай раніцы, людзі!» Хведара Чэрні, «Маўклівыя скарбы» Аўгінні Кавалюк, «Зямная сімфонія» Анатоля Капапелькі.

— Праўда. Сем кніг. Цэлы паэтычны тыдзень. Але ж...

— Што «але ж»? Справа не толькі ў колькасці?

— Вось іменна. Не толькі, і нават — не столькі. Ты гаварыў пра грыбы. Але ж ёсць баравікі і ёсць сыраежкі.

— Так, ёсць баравікі, і ёсць сыраежкі, і ёсць іншыя грыбы, пават такія, што не ведаеш, ядомы ён ці не ядомы.

— Ну вось бачыш. І ты ж не будзеш пярэчыць, што ў дадзеным выпадку патрэбны баравікі, прытым баравікі-нерушы?

— Не буду, але...

— Ніякіх «але»!.. Патрэбны баравікі, і толькі баравікі!

— Добра, згодзен, але згадзіся, што ёсць і баравікі, і нават нерушы.

— Згодзен, ёсць, трапляюцца. Але сыраежак больш.

— Хай будзе па-твойму. Толькі што ты маеш на ўвазе — і ў тым, і ў другім выпадку?

— Што я маю на ўвазе? Ведае нядрэнна грыбныя мясціны В. Зуёнак, ведае, дзе растуць баравікі.

— А калі без метафары?..

— Можна і без метафары. «Крэсіва» — сур'ёзная паэтычная заяўка. Ад першай кнігі чакаеш заўсёды нечага новага. Гэта новае ёсць у зборніку В. Зуёнка.

Шукаюць свой неруш і А. Сербантовіч, і Хв. Чэрня, і М. Маляўка, і М. Кусянкаў, і...

— Ну і як паспяхова?

— Як паспяхова? Запомнілася, напрыклад, «Азбука» Сербантовіча. Ёсць у яго добрая «жывінка», ёсць свае інтанацыі і вобразы (побач з запазычанымі, чужымі), ёсць, адчуваецца грамадзянскі тэмперамент. Праўда, ад яго кнігі я чакаў трохі большага. Яна крыху раскіданая, — тэматычна і стылёва, ёсць рэчы, напісаныя паспешлівым пяром, часам падводзіць густ...

— Падводзіць густ?

— Але. Дарэчы, гэта самае я сказаў бы і пра зборнікі М. Маляўкі і Хв. Чэрні. У іх ёсць неблагія вершы, свежыя вобразы, але ў той жа час, асабліва ў вершах лірычных, здае густ, няма той меры, таго «ледзь-ледзь», што робіць музыку ў паэзіі. І мудрагельства зашмат. Скажам, у Хв. Чэрні. І вобразы ў яго бываюць нейкія туманныя, «імажынісцкія», і да сэнсу верша не заўсёды дабарэшыся — адчуваеш, што аўтару самому няясна, што ён хоча сказаць.

— Ну, а пра астатнія кнігі што б ты мог сказаць?

— Ёсць добрыя вершы ў М. Кусянкава. Помніш? — «Не можа Рогаў не ехаць туды...» Або верш «Сон ля таежнага вогнішча». Але паэт, як мне здаецца, піша піжэй сваіх магчымасцей. Можна, таму, што на ўмовах сваёй працы — ён працуе, здаецца, ле-

саўпарадчыкам,— ён трохі адарваўся ад жыцця — грамадскага і літаратурнага. У яго яшчэ можна знайсці і «завочнае каханне», і «крок бадзёры», і «багаты прададзень» і іншыя атрыбуты...

— Той светлай памяці паэзіі?..

— Так. М. Кусянкоў аддаў ёй яшчэ пэўную даніну, магчыма — апошнюю. Там жа, дзе ён ідзе ад жыцця, у яго атрымоўваюцца сур'ёзныя вершы.

— Працягвай далей. Ты яшчэ нічога не сказаў пра «Зямную сімфонію» А. Канапелькі і «Маўклівыя скарбы» А. Кавалюк.

— Я чытаў у газеце «Літаратура і мастацтва» рэцэнзію Аляксея Пысіна на зборнік А. Канапелькі. Яна мне здаецца занадта памяркоўнай. У А. Канапелькі — гэтак жа, дарэчы, як і ў А. Кавалюк — ёсць тая самая цеплыня, тая непасрэдная найўнасць, ці найўная непасрэднасць, пра якую піша Аляксей Пысін. Я разумею, што ён хацеў сказаць. Але справа ў тым, што найўнасць сама па сабе і найўнасць мастацкая — гэта яшчэ не адно і тое. Яны часта не супадаюць. Асабліва тады, калі найўнасць з'яўляецца не сродкам, а мэтай ці самамэтай, калі за ёй няма значнага зместу.

— Ты хочаш сказаць, што для А. Канапелькі і А. Кавалюк лепш было б, калі б яны хутчэй пазбаўляліся свайго «наіву», інфантальнасці, хутчэй сталелі?

— Прыкладна гэта.

— Аказваецца, ты ўважліва прачытаў усё сем зборнікаў. Чытаў іх, відаць, з алоўкам у руках?

— Як бачыш. За аловак, павінен табе сказаць, бярэшся тады, калі кніга не зусім задавальняе. Калі кніга ў цэлым цікавая, свежая, тады прыватнасці, асобныя недахопы — не тое слова, не той эпітэт, не тая рыфма і г. д.— старася і не заўважаць. Ведася, што майстэрства прыйдзе з вопытам. Было б галоўнае.

— А што галоўнае?

— Што галоўнае? Талент, вядома.

— Талент?

— Ну, а што ж яшчэ. Толькі талент. І тут іменна ключ да праблемы першай кнігі.

— А што гэта за праблема?

— Як «што за праблема»? Хіба ж мы не чуем размовы пра тое, пара паэту выдаваць зборнік ці не пара, мае ён права на кнігу ці не мае такога права?

— Так, чуем.

— Ну вось. І калі заходзіць такая размова, то гавораць звычайна пра нейкую прапорцыю, пра нейкі мінімум добрых вершаў, неабходных для кнігі, пра нейкія ледзь не працэнтныя суадносіны добрых і дрэнных вершаў — маўляў, калі ў рукапісе ёсць столькі-та добрых вершаў на столькі-та дрэнных, то ўсё ў парадку, зборнік мае права на выданне.

— Гэта праўда. Але дзе ўсё ж твой ключ да праблемы? Ты мяне заінтрыгаваў.

— Дзе ключ? Дык вось я і хачу сказаць, што ніякай асаблівай праблемы не існуе. «А ларчк просто открывался». І ключык да яго вельмі просты.

— Як так? Ты ж сам толькі што фармуляваў праблему.

— Я бяру яе ў двухкоссе. Ніякай асаблівай праблемы, паўтараю, няма, не існуе ў прыродзе. І ўсе нашы размовы вакол яе — ад пячысціка. Далібог! Ёсць адна добрая мерка, адзін просты і ў той жа час дзейсны крытэрыў у такой справе.

— Дык які? Талент?

— Вось іменна. Не трэба мудрагеліць, не трэба «суадносіць» і шукаць нейкую таямнічую «плепорцыю». Трэба глядзець — таленавіта ці не? Ёсць талент ці няма таленту. У першым зборніку ці рукапісу паэта могуць быць больш удалыя і менш удалыя вершы, але і ў пяўдалых яго вершах, тым больш ва ўдалых, павінен ужо адчувацца талент. Першая кніга можа быць недастаткова спелай, недастаткова сталай, недастаткова самастойнай (на тое яна і першая). Яна можа быць няроўнай, пават стракатай, пават супярэчлівай. Словам, першая кніга можа мець — і, як правіла, мае — недахопы, але калі за імі адчуваецца жывое дыханне таленту, яна мае права называцца кнігай, яна мае права на чытача, на жыццё. І — паадварот, калі ў ёй няма ніякіх прыкмет таленту...

— Зразумела. Але ж, здаецца, не заўсёды проста адрозніць... Ну, распазнаць — таленавіта ці не.

— Лухта!

— Што — лухта?

— Ды тое, што таленавіты твор цяжка адрозніць ад бяздарнага. Выходзіць, што папяровыя кветкі цяжка адрозніць ад жывых. Ніколі не паверу! Ёсць адна яўная, я б сказаў, відавочная, прыкмета таленту.

— Якая?

— Арганічнасць. Талент — з'ява арганічная, і, як усялякая арганічная з'ява, ён непаўторна своеасаблівы, мае свой голас... Я магу нават падарыць табе афарызм: ніводная жывая былінка не падобная абсалютна на другую такую ж былінку.

— Дзякуй за падарунак. І буду яшчэ больш удзячны, калі ты даскажаш да канца сваю думку.

— Няўжо не ясна? Паэт павінен мець «лица не общее выражение», адрознівацца сваім светам. Магчыма, у першай кнізе гэты свет будзе толькі яшчэ праглядваць, толькі вырысоўвацца, але праглядваць ён павінен. Паэт без свайго свету — гэта пасол без сваёй дзяржавы.

— Параўнашце цікавае... Але мы ўжо трохі «згаварыліся», ухіліліся ад тэмы. Давай вернемся да яе і падсумуем. Мне здаецца, што сем першых зборнікаў адразу — гэта зусім нядрэнна. Гэта добра. Гэта абнадзейвае. Гэта дае падставу для аптымістычных прагнозаў на заўтра.

— Што ж, давай па гэтым і пагодзімся.

— Давай.

2. Дзве «жывіцы». «Ідуць дажджы». «Мы — на-каленне такое». Не спрашчаць! Рэха вайны. Розныя «мыліцы». Калі ёсць боль.

Перада мной сем кніг, пра якія была размова ў прыведзеным мной і амаль не выдуманым дыялогу. Яны прачытаны, і міжвольна параўпоўваеш іх адну з другой — то па агульнасці, то па кантрасту. У параўнанні лепш адцяняюцца іх вартасці і іх недахопы. Заўважаеш тое, што не заўважаў раней.

Заўважаеш, напрыклад, што пад рознымі вокладкамі трапляюцца адны і тыя ж «белыя бярозы», «каралі», «завеі», «вясёлкі», «апошнія лісты» і г. д. Разумееш, што яны — дзеці адной і той жа маці,

імя якой — уяўная паэтычнасць. Успамінаеш талстоўскія словы: «паэтычна — значыць, запазычана».

Заўважаеш, што ў трох, калі не ў чатырох з сямі зборнікаў ёсць вершы пра рабінавую ноч. Але гэта не так ужо і важна. Назіранне чыста знешняе.

Спрабуеш глядзець глыбей, параўноўваць нешта больш істотнае. Заўважаеш дзве розныя «жывіцы». Мікола Кусянкоў піша:

Кажу сябрам:

— Сто год жывіце!

А ў бор сцяжынка прыбяжыць —
Нап'юся водару жывіцы,
Сам для айчыны буду жыць.

Васіль Зуёпак, у вершы «Тры вышыні, тры сілы знаю ў лесе...»:

Рабрыстыя — у падсочках,
нібы здані,—
О, сосны, хто прыдумаў вам Майданек?!
Хто цвёрдаю рукой падрэзаў жылы,
Жывіцу цягне з вас —
жывую сілу?..

М. Кусянкоў проста «ўпіваецца» сваёй жывіцай, проста «п'е» з рытарычным ухілам. А В. Зуёпак — абураецца, умешваецца, заступаецца за свае сосны. Гэта ўжо дзве розныя пазіцыі.

Дождж... Дажджы... Амаль у кожным зборніку ёсць верш, прысвечаны гэтай тэме. Як «выглядае» той ці іншы дождж?

Аўгінні Кавалюк прыгадаўся дождж з часоў вайны, «прыгадаўся той дождж, лівень люты, гарачы» (верш у цэлым неблагі). У Анатоля Сербантовіча дождж нейкі дэкарацыйна-маляўнічы. У Хведара Чэрні дождж «наляцеў, зашумеў, разануў...» і г. д. Верш зроблены нядрэнна, і яго можна было б аднесці ў актыў аўтара, калі б ён зноў-такі не выдумляў свой дождж, а ішоў ад жывога назірання і яшчэ — ад патрэбы выказацца. Такой патрэбы не адчуваецца ў вершы.

Уяўна-паэтычныя дажджы ідуць у вершы Анатоля Канапелькі:

Звіняць дажджы,
Звіняць дажджы
Вясновыя,
Харошыя.

Я кроплі жвавых лаўлю
Велічыёй з гаршыну
і г. д.

А вось яшчэ адзін, зусім іншы дождж. Не ўяўна-паэтычны і не дэкаратыўна-маляўнічы, а дождж, так сказаць, рэалістычны, з пэўным зместам, з ідэйна-сацыяльнай нагрукай. Я маю на ўвазе верш Васіля Зуёнка «Ідуць дажджы».

Ідуць дажджы.
А травы жухнуць.
Грыбы хаваюцца ў зямлю.
Ідуць дажджы злавесна, глуха,
Руць заганяюць у раллю.
.

Ідуць...
І стронцыю удары
Цвікі у труны
б'юць і б'юць...
А ў небе хмары,
хмары,
хмары...
Ідуць дажджы...
Дажджы ідуць...

Ідуць, інакш кажучы, радыёактыўныя дажджы, пароджаныя нашым атамным векам. На вершы — выразная адзнака часу.

Тэма пакалення з яго грамадзянска-маральным ідэалам: як жыць? кім быць?.. Яна не магла быць абыдзена ў вершах маладых, і яна не абыдзена. (Агаваруся, што параўноўваю толькі асобныя вершы, прысвечаныя непасрэдна данай тэме. Паэт жа ўвогуле павінен гаварыць ад імя пакалення, быць выказнікам яго дум). Як хто да яе падыходзіць?

Анатоль Канапелька закранае тэму ў агульна-рытарычным плане:

З партыйным гімнам —
нашай песняю —
Прайшлі віхуры-буры лютыя...
Мы прадаўжам Рэвалюцыю,
Яе нашчадкі і равеснікі!

Прыкладна такімі ж радкамі адкрывае кнігу Аў-гіння Кавалюк. Вось яны:

Мы — пакаленне такое,
якое вясну не праспала.
Мы — пакаленне такое,
што буры й віхуры стрымала.
Мы — пакаленне такое,
якое асвоіла ў космас дарогу.
Мы — пакаленне такое,
якому дадзепа здзейсніць многа.

Як бачыце, тут ёсць усё — і традыцыйныя буры-віхуры, і сучасная «ў космас дарога», не хапае толькі жывых рыс равеснікаў паэтэсы. Паляпшае яна трохі становішча ў вершы пра «пясняра», дзе спрабуе мысліць больш канкрэтна, падбірае маральныя катэгорыі: яе пясняр (сам па сабе яшчэ ўмоўна-літаратурны)

...Толькі думку
за пазухай носіць.
Ён для сябе нічога не просіць.
Усмішку сваю беражэ
для сумных,
А думку трымае
ён для бяздумных.
Ён праўду шукае для тых,
хто хлусіць.
Ён проста пясняр,
ён жыць гэтак мусіць.

Мікола Кусянкаў піша пра сваіх таварышаў па працы:

...Няма яшчэ ў хлопцаў намеру
Аддаваць рукзакі сваім
меншым братам.
Іх саміх пасылай
хоць на полюс, хоць на Венеру —
Не спытаюць,
на чым снаць ім прыйдзецца там,
На ільдзіне ці зноў
на такім жа камепні...

Гэта не лепшыя радкі ў паэта. Іх не параўнаеш з яго ж вершам, прысвечаным рэальнаму жывому чалавеку з прозвішчам Рогаў («Не можа Рогаў не ехаць туды...»). Але лірычны герой М. Кусянкава падкупляе ўсё ж сваёй таварыскасцю, бескарысліва-сцю, аддапасцю абавязку. (У гэтым, зазначу, адна з самых сімпатычных асаблівасцей зборніка.) У вершы «Пра славу» паэт гаворыць пра тое, як у юнацтве

мы прагнем славы і марым «за ёю ў небе лётчыкам пагнацца або ўзысці славым на Парнас». І далей шчыра прызнаецца:

І сам я верхам, помню,
ездзіў часам —
І рыфмаваў, здаецца ж, на скаку.
Ды шчэ не абзавёўся я Пегасам.
Зручней таптаць мне
торф ды асаку.
Дзе-небудзь на Палессі
ці ў Сібіры,
Тайгу даследваць, лазіць па гарах,
З мядзведзямі у дружбе жыць
і ў міры,
Жыць у палатцы,
жыць на сухарах.
Удачы вам, паэты і пілоты!
А слава ў нас — вялікая, адна...

Не ўсё тут яшчэ дадумана да канца, не ўсе, магчыма, кропкі пастаўлены пад «і», і словы пра славу, як быццам ужо знаёмыя («сочтемся славою...»), і апошнія два радкі («Бо веру я, што з вышыні палёту мая дарога на зямлі відна») гучаць не зусім пераканаўча, прыблізна, але пафас верша разумееш і прымаеш.

Праўда, М. Кусянкоў часам вельмі ўжо звужае свой ідэал, даводзіць яго да залішняга аскетызму. Вось верш «Дома». Герой вяртаецца з далёкай дарогі. Апускае стомлена рукзак на падлогу. Слухае, як весела скварыцца сала на патэльні і як ціха шумяць за вокнамі бярозы. Бярэ на калені дзяцей. Ён «шчаслівым робіцца да слёз». І раптам спахопліваецца, а ці не мяшчанства гэта?! Яму чуецца дакор. Супакойваецца зноў толькі тады, калі заўважае свой палінялы рэчмяшок, і ў адказ на дакор знаходзіць довад: «...гэта толькі адпачынак, ...уперадзе — яшчэ паход». Тут, вядома, праблема яўна спрашчаецца, ігнаруецца складанасць жыцця.

У сцвярджэнні маральнай чысціні пераклікаецца з М. Кусянковым і М. Маляўка, асабліва ў вершах «Дарожная брыгада», «Гарачыня», «Дэзерціры». Тут у іх шмат агульнага. Але Маляўка, у адрозненне ад рамантычна-ўзніслага Кусянкова, больш строгі ў адносінах да свайго «бліжняга». Гэтая яго рыса выразна відаць у вершы «Дэзерціры». Тут паэт бязлітас-

ны, безапеляцыйны. І мы аддаём належнае яго бескампраміснасці, і мы... трохі насцярожваемся. Ці не мяжуе ўжо гэта бескампраміснасць з жорсткасцю, з душэўнай чэрствасцю? Так, дрэнна зрабілі хлопцы, што спалохаліся цяжкасцей, спалохаліся тайгі. І паэт мае права абурацца, выкрываць, кляймоць, вешаць бірку «Дэзерцір». Мае права і павінен гэта рабіць. Але з якой пазіцыі? З пазіцыі жадання памагчы, разабрацца ў чалавечым учынку ці з пазіцыі пурысцкай рысоўкі: вось жа якія яны?! Мы не спалохаліся, мы не баімся, а яны спалохаліся! Не справа паэта станавіцца ў позу пурытаніна. «Я перад вамі вечна вінаваты, усе, каму цяжка ў жыцці», — вось пазіцыя паэта (радкі з верша П. Папчанкі). І ў гэтым сэнсе мне здаўся больш глыбокім і праўдзівым верш В. Зуёпка «Каб нараджэння не знаў я» — верш пра вернае служэнне чалавеку, пра адданасць, пра самаахвярнасць.

Далей, М. Кусянкаў, як ужо гаварылася, бачыць паратунак ад мяшчанства ў палінялым рэчмяшкі. М. Маляўка, звяртаючыся да «брыгады сваёй дарожнай — дваццаць рабочых сякер», сцвярджае, што толькі яна, брыгада, не дазволіла яму вырасці «кволым, нячэсным, скупым». А. Сербантовіч ідзе нават далей і ў вершы «Табуны яршыстых на праспекце» заяўляе:

Многае гатовы я прабачыць
І дзяўчынцы той, і юшаку,
У якіх, прыгледзеўшыся, бачу
Чэсную рабочую руку.

І тут хочацца сказаць маладым паэтам: Дарагія таварышы! Узнімайцеся над газетай, тым больш над газетай раённага ўзроўню! Не збівайцеся на плакат! Не спрашчайце!.. Не спрашчайце сэнс жыцця і само жыццё! Не спрашчайце свой маральны ідэал! Не спрашчайце сваю задачу — задачу паэта! Вы гаворыце, што панацэя ад усіх бед і загап мяшчанства ў тым, каб закінуць за плечы рукзак і пайсці ў тайгу ці ў дарожную брыгаду? А хіба гэта так? Хіба мяшчанства — гэта аселасць, гэта хатні прытулак? Хіба гэта не пеніта больш сур'ёзнае, больш складанае? І — потым: а што такое ўсё-ткі мяшчанства? Вы думалі над гэтым?

Вы лічыце, што дастаткова паставіць «яршыстага» за станок ці, зноў-такі, накіраваць яго ў тайгу, і ён тут жа стане чалавекам, і ў яго тут жа з'явіцца «чэсная рабочая рука»?

Так, чалавек павінен працаваць. Гэта гістарычна пацверджаная аксіёма. Але ж як працаваць? Але ж праца працы — розніца. Адзін паедзе ў тайгу ці пойдзе на завод з добрым, высакародным, рамантычным парываннем і будзе бачыць у сваёй працы нейкі вялікі сэнс, а другі пойдзе ці паедзе туды дзеля доўгага рубля і будзе бачыць у сваёй працы толькі сродак такі рубель «зашыбіць». Гэта па-першае. Ну, а па-другое, не хлебам жа адным, не працай жа адной жыве чалавек. Ці не праўда? Дапусцім, што сем гадзін «яршысты», знаходзячыся на працы, будзе чалавекам. А ў астатнія семнаццаць гадзін — ён будзе чалавекам ці не? Ці яму тады ўжо можна будзе «многае дараваць», як піша А. Сербантовіч? І што значыць — «многае дараваць»? Што тут маецца на ўвазе? Імкненне пасіць модную куртку ці «нявінная» схільнасць пасіць у кішэні кастэт?

І яшчэ адно параўнанне напрошваецца само сабой, калі чытаеш зборнікі маладых — як хто піша пра мінулую вайну? Як пішучь пра вайну тыя, хто помніць яе па невыразных, можа, ледзьве ўлоўных дзіцячых уражаннях, і тыя, хто нарадзіўся ў 1941 годзе і ведае вайну па расказах старэйшых, па кнігах і кіно?

Параўнанне, думаю, зусім не лішняе. Мараль, сумленне — гэта памяць. Нехта сказаў, што забыццё — мязотны разбэшчвальнік душ, і з гэтым пельга не пагадзіцца. Як пельга не пагадзіцца і з тым, што сённяшні паэт павінен знаць і помніць, што не так даўно па яго зямлі прайшла самая крываваая ў гісторыі вайна.

Трэба сказаць, што тэма вайны гучыць у зборніках маладых паэтаў. Гучыць, але па-рознаму. У аднаго мацней, у другога слабей, у трэцяга зусім слаба. Дае знаць аб сабе розны «болевы парог». Дае знаць, відаць, і недастатковае веданне вайны.

Хведар Чэрня прама прызнаецца:

Я не чуў, я не бачыў,
як вайна ішла па радзіме,

І не ведаю, як паміраюць
ад рап у вайну...

Што ж, можна прыняць прызнанне, як кажуць, да ведама. Але разам з тым варта зрабіць аўтару і певялікую заўвагу: можна «не чуць» і «не бачыць», але ведаць усё ж трэба.

Трохі аблегчана, без належнага асэнсавання і эмацыянальнага нападзення вырашаецца тэма вайны і ў М. Кусяпкова («Жапочых песень сумныя зачыны»), і ў Аўгінні Кавалюк (вершы «Дождж», «Я на магілу ў полі прынясу»), і ў Анатоля Канапелькі (вершы «У Брэсцкай крэпасці», «Слова пра салдата»), і ў Анатоля Сербантовіча (вершы «Шырокія дарогі і вялікія», «Сусед»). Першыя не знаходзяць свайго падыходу да тэмы, паўтараюць ужо сказанае, а ў Сербантовіча — другая бяда. Ён збіваецца на лёгкапіс. Вось яго верш «Сусед»:

Сетачка лёгка матляецца
Флягай на рамяні.
Мыліцы спатыкаюцца
Аб шэрыя камяні.
Стаіць ён,
З суседзямі раіцца.
Гаворыць пра добрых, злых
І на кастыль апіраецца,
Як пераможца на штык.

Пра тыя ж мыліцы піша і Васіль Зуёнак, але ўжо зусім па-другому, у другой тапальнасці.

У прымыльніку — мыліцы
і пратэз,
Нага са скрыпам хромавым...
Не пусціў гаспадар,
без яе палез
На палок дубовы, стаграмовы.
Сячэ гаспадар —
то па левай, то па...
І раптам венік зрываецца...
Дваццаць год,
як на дзве не ступаў,
Дваццаць год — памыляецца.

Гэта ўжо не гульня ў метафару, а спроба заглянуць у душу чалавека, паказаць горкую праўду.

З пачуццём адказнасці і адпаведнай унутранай «настройкай» падыходзіць да ваеннай тэмы Мікола Маляўка, хаця ён і нарадзіўся, як сведчыць аната-

цыя, толькі на першым годзе вайны. Самой вайны ён па сутнасці не чуў і не бачыў. Але ён бачыць яе сляды, яе вынікі. Уздыхае начамаі маці. Не вярнуўся з вайны старэйшы брат. У кнігарні прыходзяць кнігі, аўтары якіх «палі ў травы». Не даюць спакою без весткі прапаўшыя — як яны прапалі? Словам, вайна зрабіла сваю справу, і нікуды тут не дзепешся, будзеш помніць, будзеш гаварыць. Тым больш што і сёння «верціцца шар зямны, чорны ад радзяцыі».

Вершы Міколы Маляўкі пра вайну не пазбаўлены недахопаў, але яны па-чалавечаму прачулыя, у іх ёсць боль, ёсць драматызм, і, узятыя разам, яны складаюць моцны матыў зборніка.

3. Пасведчанне асобы. Сама асоба. Быць самім сабой! «Мая каханая — зіма». Гарызонт аднаго і гарызонт усіх. Грамадзянскае крэда паэта. Зместу патрэбна форма. Слова — Блоку!

Першы зборнік — пасведчанне асобы. Калі нават у ім пяма біяграфічнай даведкі пра аўтара.

Калі пачынаеш чытаць зборнік Хведара Чэрні, то адразу бачыш, што ён працаваў на заводзе. І бачыш гэта не толькі па тым, пра што ён піша, а яшчэ і па тым, як ён піша. Бачыш, што аўтар ідзе ад уласнага вопыту, ад жывога пазірання.

Яўна аўтабіяграфічныя многія вершы ў Міколы Кусянкова, у прыватнасці вершы таежнага цыкла. І па іх можна здагадацца і аб узросце аўтара, і аб яго занятку, і аб яго адукацыі, і нават аб яго сямейным становішчы.

Своеасаблівым «пасведчаннем асобы» з'яўляецца і зборнік Міколы Маляўкі — пачынаючы з яго «Дарожнай брыгады» і канчаючы вершамі пра родную вёску, у прыватнасці вершам «Мне сорамна...» («Мне сорамна, я вінаваты. Прабач мне, бацькоўскі куток».)

Просіць прабачэння ў роднай вёсцы і Аўгіння Кавалюк у сваім вершы, які так і называецца «Прабач мне, вёска».

І гэта «прабач» лепш за любога пашпарта гаворыць аб асобе аўтара.

Стала «прапісаны» ў вёсцы са сваімі вершамі Васіль Зуёнак. І аб гэтым мы можам даведацца не толькі з яго верша «Добры прыезд», дзе расказваецца аб вяртанні ў родныя мясціны. Калі б паэт і не напісаў гэты верш, калі б яго і не было ў зборніку, то ўсё адно мы здагадаліся б, адкуль ён родам і чаго больш ляжыць яго душа. Здагадаліся б па духу яго вершаў, іх унутраным ладзе, іх стылі. Па гэтых бы вось радках: «Я сябра кожнай птушцы», «Ралля — аснова, зерня ўток няспынна кідаю я рукой агрубелай», «Жыву сяўбой, бяру сяўбой» і г. д. «Сейбіта» ў вершах Васіля Зуёнка адчуваеш за вярсту.

Але тут ужо трэба гаварыць, відаць, не толькі аб пасведчанні асобы, але і аб самой асобе ў вершы.

Справа ў тым, што для паэта мала «прадставіцца», мала сказаць, адкуль ён, хто ён і чым ён займаецца, апрача вершаў. Бо чытач можа яму сказаць: «Ну і што?» І, падумаўшы, дадаць: «Ты паэт, а я чакаю ад паэта нечага большага, нечага такога, што, можа быць, я і сам адчуваю ў глыбіні сваёй душы, але выказаць не магу, не ўмею. Ты павінен памагчы мне зразумець і адкрыць мяне самога. А як гэта ты зробіш, калі ты не адкрыешся сам сабе і мне? Ты гавары сабе самому пра сваё, разбірайся з самім сабой, а я пагляджу, ці не пра мяне гэта ты». І яшчэ чытач можа сказаць: «Я павінен ведаць, хто твой друг і хто твой вораг, каго ты любіш і каго ненавідзіш, супроць чаго ты і за што ты. Словам, скажы мне, хто твой друг...»

Чытач будзе мець рацыю. Хіба не гаварыў яшчэ Бялінскі, што паэт павінен быць у вершах самім сабой, што «выдатнасць таленту ідзе ад выдатнасці чалавека як асобы, як натуры».

Нялёгка, вядома, быць у вершах самім сабою, быць гранічна шчырым, адкрытым. І менавіта з гэтым, я думаю, звязаны той факт, што ў зборніках маладых зусім мала ўласна лірычных вершаў, г. зн. вершаў-маналогаў, вершаў-споведзяў. Хаця як быццам бы пераважная большасць вершаў адносіцца да лірыкі. Відаць, лягчэй гаварыць ад першай асобы, ад свайго «я», і цяжэй сваё «я» раскрыць, даверыцца па шчырасці. Асабліва калі яшчэ не хапае вопыту — жыццёвага і літаратурнага, калі яшчэ не можаш ад-

розніць, што тваё, а што чужое. Але тым не менш — трэба ісці ў вершах да самога сябе і ўжо з самім сабой вяртацца да людзей. Іначай нельга.

Гэта лёгка ўбачыць на канкрэтным прыкладзе, скажам, на прыкладзе таго, як маладыя пішучь пра каханне — пра пачуццё, якое, здавалася б, не можа быць сапраўды лірычным, непаўторным па сваёй эмацыянальнай афарбоўцы, аргапічным. Не можа не быць у жыцці, але бывае такім у вершах... У адным сваім вершы («Мне краявід маёй айчыны...») Кусянкоў абяцае сябрам, што «нап'ецца водару жывіцы» і «для Айчыны будзе жыць», а пазней, у другім творы, прызнаецца сваёй спадарожніцы: «За страты ўсе ўзнагародай мне будзеш, родная, ты». Дзве крайнасці, два полюсы. Ну, а дзе ж сапраўдны Мікола Кусянкоў з сваёй натурай, сваёй асобай? Падобна, што ён і не тут, і не там, а недзе пасярод гэтых палюсоў, толькі гэтую «раўнадзейную» ён не знайшоў у сваіх вершах. Гэтак жа як не знайшоў самога сябе і ў радках:

Так — я не адзін на свеце.
Мой дзень таежны міне.
Табе ж свеціць сонца недзе,
А значыць, свеціць і мне.

Уяўна-паэтычнае, а не рэальнае, не зямное каханне і ў лірычнага героя Анатоля Канапелькі. То ён угаворвае сваю любую пайсці з ім «да людзей» (дрэнная прыкмета, відаць, каханне прайшло), то заклікае яе звышбадзёра паглядзець, «як іскрыцца праменная сінь», то ўсё «гукае рэха» ў чаканні сваёй сяброўкі і спадзяецца, што і яна займаецца тым жа — «адзіная ў свеце рэха гукае».

Анатоль Сербантовіч больш арыгінальны ў сваіх вершах пра каханне. Ён — аддадзім яму належнае — абыходзіць літаратурны штамп, шукае новы вобраз, але пошук яго выліваецца ў вялікі, з чатырох частак, верш пра... «каханую — зіму».

Мая каханая — зіма.
Любіць другую не сумею.
Я на табе іду, зямля,
Абняўшы рускую завею.

і г. д. і да т. п.

Верш зроблены пядрэнна, але, на жаль, ні кахан-

дзеля самай вялікай
і гордае веры...

Але што гэта за вера, што мае на ўвазе аўтар, цяжка здагадацца. Не памагае і паўторнае чытанне верша. «Жыццё, як формула няпростая, якую цяжка разгадаць», — нядрэмна сказана ў Анатоля Канапелькі. І тут з ім пагаджаешся — сапраўды цяжка. «А ўсё ж даходзім мы да ісціны», — працягвае паэт. І тут хочаш усклікнуць: пахвальна! Давай сюды сваю ісціну! Але, аказваецца, ні да якой ісціны паэт не дайшоў і не думае даходзіць. Ён толькі канстатуе «складанасць мудрасці яе».

У другім сваім вершы Канапелька дзеліцца з памі сваім назіраннем: «Людзі — не эталоны, вельмі ж розныя людзі». «Няўжо?» — пытаешся ў аўтара. І паколькі ён гаворыць з усёй сур'ёзнасцю, то пагаджаешся з ім, толькі задаеш яшчэ адно пытанне: «Ну і што?»

Вельмі мала для паэта — нешта рэгістраваць, ды яшчэ рэгістраваць такія «глыбокія» назіранні і ісціны, накшталт «Волга ўпадае ў Каспійскае мора...». Ён павінны пляць не ўніз па цячэнню — жыццёвай Волгі — а супроць цячэння, каб самому даведацца, адкуль усё ж бярэ пачатак і куды ўпадае гэтая рака, на чым усё ж трымаецца свет — на трох кітах, як сцвярджаюць некаторыя, ці на чым іншым.

Думаю, што грамадзянская няспеласць вершаў ідзе зноў-такі ад несамастойнасці аўтара як чалавечай асобы, ад перашучасці быць у творы самім сабой — калі, вядома, ёсць што за душой, — жыць у творы, «шукаць, непакоіцца, гарэць», як сказаў Анатоль Сербантовіч.

І апошняе. Думаю, што і праблема формы — гэта таксама ў капчатковым ліку, праблема арганічнасці, праблема асобы ў паэзіі. (Зноў-такі: «стыль — гэта чалавек».) І не выпадкова, што першыя зборнікі маладых пакідаюць жадаць шмат лепшага ў фармальна-жанравых адносінах. Нельга не згадзіцца з Фёдарам Яфімавым, які ў сваёй рэцэнзій на кнігу Хведара Чэрні (часопіс «Маладосць») гаворыць пра беднасць рыфмы, нядбайнасць у адносінах тэхнікі верша. Але бяда, вядома, не толькі ў дрэнных рыфмах, хаця яшчэ Бялінскі гаварыў аб «рыфме сэнсу», хаця

мы цяпер гаворым аб рыфме акцэптнай, аб рыфме як важным формаўтваральным фактары і г. д. Бяда ў тым, што маладыя, за рэдкім выключэннем, увогуле ставяцца да формы або псахайна, або некрытычна, нятворча, бяруць механічна гатовыя ўжо памеры і рытмы. І калі чытаеш зборнікі, то не-не ды і заўважаеш, што вось тут рытм не той, заўваж, западта банальны, скажам, для дадзенай тэмы, а тут памер не адпавядае зместу і г. д. Часам малюнак выглядае так: аўтар вязе ў сваім вершы на стартавую пляцоўку ракету, а радкі так лёгка падскокваюць, як быццам тую ракету вязуць па бруку на старых сялянскіх драбінах.

Маладыя паэты амаль не робяць спроб выкарыстаць белы і вольны вершы, не выкарыстоўваюць іншыя магчымасці для абнаўлення верша, для таго, каб не толькі ад ісціны повай, але і «от истины ходячей всем стало больно и светло».

* * *

Мне думаецца, што калі паэзія заўсёды мела сваёй вызначальнай якасцю і сваёй асноўнай мэтай самаўсведамленне чалавека, сцвярджэнне чалавечнасці, высокага чалавечага ідэалу, то ў наш атамны, у наш касмічны век гэтая яе якасць і гэтая яе мэта набываюць асаблівае значэнне. І, такім чынам, набывае асаблівае значэнне неабходнасць гаварыць пра сябе, як пра час, і пра час — як пра сябе, гарэць у вершах усёй сваёй чалавечай сутнасцю. Памятаеце? — «Толькі тое, што было споведдзю пісьменніка, у якой ён спапяляў сябе, каб нарадзіцца нанова ці памерці, — толькі яно можа стаць вялікім...» Гэтыя словы сказаны раней, сказаны Блокам, але хто можа запырэчыць, што яны не сказаны менавіта сёння?

СЦВЯРДЖЭННЕ

У Аляксея Пысіна фактычна два рабочыя сталы. Адзін — у рэдакцыі газеты «Магілёўская праўда», дзе паэт працуе нязменна вось каторы год — вядзе літаратурную кансультацыю, піша парысы, выступае па пытаннях культуры. (За гэтым сталом я і застаў яго, прысхаўшы ў Магілёў.) Ну і другі, так скажаць, асабісты, дома. Між імі і дзеліць свой час паэт. Гэта, вядома, не так проста — дзяліць час, асабліва калі ведаеш яму цапу. Але ў Пысіна неяк атрымліваецца. Даўні, са стажам, газетчык, былы салдат, ён умее ісці па жыцці з «поўнай выкладкай». Выедзе з Магілёва на месяц ці на дзесятак дзён у Дом творчасці альбо ў адпачынак — і зноў за свае рабочыя сталы. Сталы гэтыя за доўгія гады парадніліся. Часам яны настолькі збліжаюцца, што з'яўляюцца як бы дапаўненнем адзін аднаго. Аляксей Васільевіч расказвае, як узнікла першая яго паэма — «Жураўліны бераг». Паехаў ён з фотакарэспандэнтам у камандзіроўку. Веснавы разліў. Вясновая смуга. Вёска. Сустрэча з настаўнікам-энтузіястам, які стварыў клуб на грамадскіх асновах. Іншыя сустрэчы, іншыя людзі — дачка настаўніка, яе сяброўкі на працы на ферме. Сляды вайны, яе горкая непазбыўная памяць. Але вясна бярэ над усім верх. І, як адна з вясновых прасветлін, — упучка настаўніка, якая вельмі хоча сфатаграфавання... Прыехалі — напісаў нарыс. Але зразумеў, што не выказаўся да канца. Узяўся за паэму. Пісаў, як кажудь, на адным дыханні. Прыходзіў з работы, зачыняўся і пісаў, пісаў... Паэма была намнога большая, чым яе канчатковы варыянт — прыходзілася потым мясцінамі скарачаць, адкідаць неабавязковае. Усё ў паэме — пачынаючы з яе назвы і імён герояў і канчаючы канфліктам — ад жывых уражанняў з той вясновай паездкі ў вёску.

Наогул Аляксей Васільевіч, як ён прызнаўся ў

час нашай размовы, любіць камандзіроўкі — яны даюць магчымасць сустрэцца з людзьмі, бачыць жыццё, так сказаць, зблізку.

— Цікава пабыць сярод людзей, — гаворыць ён. — І слова жывое пачуеш, і песню народную. Нядаўна ездзілі — якія песні пачулі!..

Слухаючы гэтыя словы, я падумаў: «Вось і адказ, чаму многія вершы паэта блізкія сваімі вобразамі і сваім інтанацыйным ладам да фальклорнай паэтыкі, чаму ён часта звяртаецца да народнай песні. Жывое народнае слова, гутарковае і песеннае, — нязменная любоў і трывалая апора паэта».

І яшчэ адно прызнанне:

— Як узнікаюць часам вершы? Быў, помню, у Горках. Ubачыў кветкі. З'явіўся радок: «Асенніх кветак белы карнавал...» Радок быў, але яшчэ не было ясна, пра што будзе верш. А потым напісаўся і верш — тым радком пачынаецца.

Неяк раней, калі мы сустрэліся аднойчы ў Саюзе пісьменнікаў, Аляксей Пысін сказаў мне: «Нешта цяжка стала пісацца. Доўга шукаеш слова. Раней, здаецца, пісалася лягчэй...»

Цяпер Аляксей Васільевіч зноў загаварыў пра гэта:

— Цяжка пішацца. Не ведаю, у чым справа...

— Відаць, у патрабавальнасці, у пачуцці адказнасці. Прышла сталасць.

— Магчыма, і так. Не ведаю... Ведаю толькі, што такія вершы, якія часам даводзіцца чытаць, пісаць лёгка. Але каму гэта лёгкасць патрэбна?

Пытаюся, чым заняты паэт зараз, якія ў яго планы. Літаральна гэтымі днямі, гаворыць Аляксей Васільевіч, адаслаў карэктурку новага зборніка, што скоро выйдзе ў выдавецтве «Беларусь». Як называецца? «Твае далоні». Ці ўключаны паэмы ў зборнік? Так, уключаны. Тры паэмы — «Жураўліны берэг», «Белы камень» і «Кара». Першыя дзве друкаваліся. Трэцяя — яшчэ не. Гэта паэма пра чалавека, які дэзерціраваў у час вайны і больш дваццаці гадоў хаваўся ад людзей. Гэта — чалавек з вёскі Горна, на Краснапольшчыне, суседняй з маім родным Высокім Барком. Паэма — аб адказнасці чалавека за свае ўчынкі, за свае справы.

Якія плашы? Буду пісаць новыя вершы. Задумана паэма — «Сустрэча пад абеліскам». Прысвячаецца яна людзям, якія ў маладосці сустрэлі вайну, прайшлі ваенныя выпрабаванні і вось сустракаюцца — ён і яна — у мірны час...

— Нешта пра сябе і час?

— Пагляджу, што атрымаецца. Тэма мне вельмі блізкая.

Аляксей Пысін піша і для дзяцей. Паэмы і вершы. Ёсць у яго задума напісаць для юнага чытача паэму пра Ташкент, пра тое выпрабаванне, якое выпала не так даўно на долю ташкентцаў у выніку землетрасення...

Б'е паводкай бяскрылая Пціч.

Ці свавольнае мора наперадзе.

Ты над выспамі стань і пакліч:

Хто на свеце жывы, на тым
беразе?!

Гэта радкі з новых вершаў, якія задумаў і піша Аляксей Пысін. Ёсць у яго і верш пра сады, якія былі некалі, у час вайны, апалены агнём, а зараз зноў мірна шумяць і пладаносяць. І ў садах гэтых,

Сцвярджаючы, што дол і высь
— суседзі,
Сышліся ярусы пладоў і зор.

У вершах А. Пысіна — як у творах сапраўднай паэзіі — ёсць таксама гэтае сцвярджанне. Сцвярджанне адзінства ўзніслага і зямнога, агульнага і канкрэтнага, мінулага і сённяшняга — словам, «долу і высі», «пладоў і зор».

ДЗЕНЬ І ПАЎВЕКА

Дзень паэзіі...

Я бяру гэтыя словы без двукосся. Я люблю гэтае хвалююча звонкае словаспалучэнне — дзень паэзіі, і мне заўсёды хочацца вывесці яго з цесных рамак двукосся і надаць яму, замест умоўна-літаратурнага, канкрэтна-рэальны, жыццёвы змест. Дакладней — зрабіць яго агульным назоўнікам светлых дзён года і нашага жыцця.

Дзень першага весняга промню —
дзень паэзіі.
Дзень першага весняга гromу —
дзень паэзіі.
Дзень першых дажынак —
дзень паэзіі.
Дзень першых сняжынак —
дзень паэзіі.
Дзень першай сустрэчы —
дзень паэзіі.
Дзень светлай любові чалавечай —
дзень паэзіі.

І яшчэ адну асацыяцыю выклікаюць у мяне словы «дзень паэзіі». Уяўляецца, як устае, як узыходзіць гэты дзень:

Над днямі звычайнымі,
звычайнымі суткамі,
што ў часе пльвуць
караванамі-суднамі,
нагружанымі штодзённай прозай,
усякай усячынай.
рознасцю розпай;
над варожасцю і нянавісцю,
над грубаю лаянкаю і гугнявасцю,
над яе вялікасцю
коспаязыкасцю, —
узыходзіць —
счэзі, ўся дрэнь! —
дзень паэзіі,
повы дзень.

Але гэта — паэтычна-лірычнае адступленне. Перада мною ж ляжыць «Дзень паэзіі» — кніга. Зборнік вершаў. Трэцяе па ліку такое выданне, якое стала, здаецца, традыцыйным.

Я гартаю зборнік. Чытаю вершы. Пад вершамі падварстана «Хроніка 1917—1967» — летапіс асноўных падзей і фактаў паэтычнага жыцця рэспублікі за пяцьдзесят год.

Наша сучасная, паслякастрычніцкая паэзія прайшла з краінай пяцідзесяцігадовы шлях. І сённяшні яе дзень так ці інакш суадносіш, сувымяраеш з яе паўвекам, з яе ўчорашнім днём. Гэтак жа, як яе ўчорашні дзень, аглядваеш з вышыні сённяшніх дасягненняў.

Калі чытаеш «Хроніку», то мімаволі спыняешся на некаторых фактах і падзеях...

Год 1917... Газета «Вольная Беларусь» пачала друкаваць наэму Якуба Коласа «Сымон-музыка».

Міхась Чарот піша першы верш «Чужына»...

Год 1919... У Маскве выходзіць першы зборнік вершаў Янкі Купалы на рускай мове...

Год 1921... У газеце «Савецкая Беларусь» надрукаваны першы верш Андрэя Александровіча «Да моладзі»...

Год 1922... Беларускае кааперацыйна-выдавецкае таварыства выпусціла ў свет першую ў савецкі перыяд кнігу вершаў Янкі Купалы «Спадчына».

23 мая «Савецкая Беларусь» публікуе верш Кандрата Крапівы «Сваты» — першы твор пісьменніка на беларускай мове.

Выходзіць з друку першая кніга вершаў Міхася Чарота «Завіруха».

Выдадзены зборнік вершаў Якуба Коласа «Водгулле», першая кніга паэта пры савецкім часе...

Год 1924... «Маладняк» апублікаваў першы верш Алеся Дудара «Паэты рэвалюцыі»...

Год 1925... З вершам «Першая песня» выступіў упершыню ў друку Максім Лужанін...

Год 1926... 18 жніўня газета «Чырвоная Полаччына» публікуе першы верш Петруся Броўкі «Ой, не шапчы, бярозка...».

«Ты мой брат» — так называецца першы верш Аркадзя Куляшова, надрукаваны ў клімавіцкай ра-

ённай газеце «Наш працаўнік». Аўтару — дваццаць год...

Год 1927... У выданні «Маладняка» выходзіць першы зборнік вершаў Пятра Глебкі «Шышына»...

Год 1928... У спежні «Маладняк» апублікаваў паэму Паўлюка Труса «Дзесяты падмурак».

1 лютага адна з газет Грамады («Рэха працы») надрукавала першы верш Валянціна Таўлая...

Год 1932... 7 красавіка ў львоўскай аднадзёнцы «Беларускае жыццё» з'явіўся верш маладога паэта, упершыню падпісаны псеўданімам Максім Танк...

Год 1934... Пад псеўданімам Алесь Загорны ў альманаху «Ударнік» надрукаваны першыя вершы Пімена Панчанкі «Ураджайнае» і «Моладзі»...

Год 1938... Упершыню выступіў у друку з вершам «Матчына песня» Анатоль Вялюгін.

Мікола Аўрамчык надрукаваў у «Полымі рэвалюцыі» свой першы верш «Парашутыстка»...

Год 1939... Упершыню выступіў у друку Кастусь Кірэенка.

Выйшаў першы зборнік Рыгора Няхая...

Гады 1941, 1942, 1943, 1944... Ваенныя вершы Янкі Купалы, Якуба Коласа, Петруся Броўкі, паэма Аркадзя Куляшова, кнігі Пімена Панчанкі, Анатоля Астрэйкі.

Год 1946... Вучань шостага класа Гайнаўскай НСШ Ніл Гілевіч надрукаваў свой першы верш «Яблынька»...

Год 1951... Выходзяць першыя зборнікі Аляксея Пысіна, Аляксея Русецкага...

Год 1960... Выдаюцца першыя кнігі Генадзя Бураўкіна, Уладзіміра Паўлава, Янкі Сіпакова...

Год 1967... Выдавецтва «Беларусь» выпускае ў свет першыя зборнікі маладых паэтаў — Міколы Купрэва, Сяргея Панізніка, Івана Леткі...

Прашу прабачэння за доўгую вытрымку з «Хронікі». Я не змог устаяць перад спакусай прывесці, адзін за адным, гэтыя факты, перад жаданнем нагадаць яшчэ раз гэтыя «першы верш... упершыню надрукавана... першая кніга». За датамі і фактамі чуецца хада нашай паэзіі — ад Купалы да самых маладых, наглядна прасочваецца яе хуткі рост, яе жывая дынаміка.

Божа! Якая маладая яна ўсё ж, наша сучасная паэзія! Як лёгка перакідваецца ў часе мосцік ад яе пачатку, яе калыскі да яе высокага сённяшняга парога! Як лёгка ўкладваецца яе гісторыя ў адрэзак часу, меншы за век аднаго чалавечага жыцця!

І сапраўды. Сёлета споўнілася 85 гадоў з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа. Яны маглі б яшчэ жыць. Сярод нас жывуць і плённа працуюць паэты, якія стаялі побач з Купалам і Коласам ля калыскі нашай сучаснай паэзіі, выдавалі разам з імі свае першыя кнігі (у савецкі час). Сярод нас маглі б, безумоўна, жыць і тварыць, быць сёння ў росквіце сваіх сіл паэты, якія загінулі заўчасна на франтах мінулай вайны і чые імёны раней часу адышлі ў гісторыю. Сярод нас жывуць і знаходзяцца ў добрай творчай сталасці паэты, якія ведалі асабіста Янку Купалу і Якуба Коласа і прымалі з іх рук, з рук заснавальнікаў, эстафетную палачку і атрымоўвалі іх блаславенне. (Зазначу, што эстафета перададзена ў добрыя, надзейныя рукі, мы сёння ў гэтым пераконваемся.)

Помню, і паэт ужо іншага пакалення Ніл Гілевіч яшчэ выступаў на адным вечары разам з дзядзькам Якубам.

Бачыце, якая простая пераемнасць, як дружна ўмясціліся на певялічкім гістарычным прамежку розныя літаратурныя пакаленні. Так, цікавая з'ява — наша сучасная беларуская паэзія. Гісторыку літаратуры — сённяшняму і сучаснаму — тут ёсць над чым падумаць.

Але вернемся да «Дня паэзіі», да яго асноўнай, яго паэтычнай часткі.

Калі я гартаў зборнік, то яшчэ раз — вакол гэтага было нямала спрэчак і размоў — думаў пра значэнне і мэты такога выдання. І зразумеў, што, апрача ўсяго іншага, «Дзень паэзіі» — гэта добрая магчымасць творчага спаборніцтва паэтаў розных манер і розных пакаленняў. Спаборніцтва ўзаемакарыснага, патрэбнага як кожнаму з паэтаў, так і ўсёй літаратуры ў цэлым. Бо літаратура — такая справа, дзе кожнаму — шырокае поле дзейнасці і дзе ў той жа час усе апрацоўваюць адно і тое ж поле — поле чалавечага жыцця. І таму, натуральна, адзін вучыц-

да ў другога, у прыватнасці, маладзейшы, менш вопытны вучыцца ў старэйшага — майстэрству, а той у сваю чаргу вучыцца ў маладзейшага, менш вопытнага — свежасці ўспрыняцця.

Словам, на старонках «Дня паэзіі» ідзе спаборніцтва, ідзе паэтычны турнір. Зусім не пад дэвізам «хто каго». Гэты дэвіз тут ні пры чым. Тут адзін дапаўняе другога, кожны робіць свой уклад, уносіць сваю лепту. І справа ў тым, якая гэта лепта. Больш значная ці менш значная.

Калі не памыляюся, пяць пакаленняў удзельнічае ў сёлетнім спаборніцтве, у гэтай, як гавораць спартсмены, таварыскай сустрэчы. Актыўна выступаюць нашы старэйшыя паэты: Уладзімір Дубоўка з двума вершамі, Станіслаў Шушкевіч — з трыма, Максім Лужацін і Мікола Хведаровіч — з вялікімі раздзеламі новых паэм. «Паэты — ўсе адной крыві...». Паэты аднаго пакалення — тым болей. І не выпадковы, вядома, той факт, што паэмы аўтараў аднаго пакалення ў печым істотным сугучныя і вырашаюць адну і тую ж задачу — асэнсаванне эпічнымі сродкамі свой час, перажытае. Гэтак жа, як не выпадковая блізкасць вершаў — Уладзіміра Дубоўкі «Дзе ж яны, коні мае варапыя...» і Міхася Машары «У дарозе» (блізкасць біяграфічная). Тут праяўляюцца асаблівыя прыкметы пакалення.

А вось голас паэта ўжо іншай генерацыі, іншай, так сказаць, узроставай групы:

Паўвека... Гэта шмат — паўвека.
Сплылі, змялелі сотні рэк.
І ўжо адно тваё паўвека
Нібы закрылася навек...
Пляткарце, мілья, пляткарце,
Што нехта ў крук мяне сагнуў,
А я улёгся на плацкарце
І правадніцы падміргнуў.

Знаёмы голас? Пазнаяце? Ён радуе высокім жыццёвым топусам, жыццесцвярджэннем, ці, лепш сказаць, жыццялюбствам. І яшчэ больш радуе, — калі чытаеш верш далей, — глыбока ўсвядомленай адданасцю людзям, праніклівай чалавечнасцю — гэтай найпершай і найгалоўпейшай уласцівасцю сапраўднай паэзіі:

Эх, правадніца, правадніца,
 Люблю я твой вандроўны дом.
 Хачу з табою парадніца,
 Зрабіцца паўправадніком.
 Каб ад паглядаў чалавечых
 І загарацца, і гарэць;
 І хоць далёка, хоць пад вечар
 Што не сустрэў яшчэ — сустрэць.
 Каб на людскім дарожным сходзе
 Патрэбным гэтым людзям быць
 І ведаць, дзе каму сыходзіць,
 Якія станцыі любіць.

Гэта — верш Пімена Панчанкі. Тут жа я хачу на-
 зваць і выдатныя вершы Максіма Танка — «У кож-
 ным сэрцы...», «Хірасімская калыханка», «Варшава
 ў дзень памінак». І хачу працытаваць апошні з іх:

«Расстраляны...

Расстраляны...

Расстраляны...»

Іх больш, як мемарыяльных дошак,
 На вуліцах тваіх, Варшава.

Іх больш, як лісця ў парках
 і алеях,

Іх больш, як зорак у жалобным
 люстры Віслы.

О матка полька!

Што ты углядаешся

Ў паранены асколкамі

асфальт і камень,
 Зацепліўшы ў руках дрыготкіх

свечку?..

Няўжо яшчэ з-пад бруку

выступаюць

Тваіх дзяцей

закатаваных цені?

Дазволь і мне ад тваёй свечкі

Запаліць святло.

І я мо ўбачу тых,

З кім меўся тут сустрэцца...

Прыведзеныя радкі б'юць проста ў сэрца, прыму-
 шаюць схіліць у глыбокай пашане галаву перад рас-
 стралянымі, перад усімі ахвярамі мінулай вайны.
 Іншы каментарый тут не патрэбны. Як не патрэбны
 ён і да вершаў Аляксея Пысіпа «Дзявочы халадок
 бярозы...», «У дзяцей казарменны пад'ём...», да вер-
 ша Аляксея Русецкага «Бурай ляцеў вецер часу...»,

да верша Янкі Сіпакова «Зялёны ліст», верша Генадзя Бураўкіна «Час хаду ў новы дзень прыспешвае...». Амаль усе гэтыя вершы аб'ядноўвае абвостранае пачуццё смутку і болю за ахвяры ваеннай трагедыі, непазбыўная памяць вайны.

Але тут я лаўлю сябе на тым, што адыходжу ад ускладзенага на сябе абавязку — быць суддзёй спаборніцтва паэтаў розных пакаленняў. Значыць, Максім Танк, Пімен Панчапка, Аляксей Пысін, Аляксей Русецкі... Дадзім яшчэ сюды добрыя творы паэтаў таго ж ці прыкладна таго ж узросту — «Размову з сумленнем» Алеся Бачылы, верш Міхася Калачынскага «Салавея», верш Кастуся Кірэенкі «Мы вяртаемся таму...» — і я схіляюся да таго, каб пальму першыства за сёлетні «Дзень паэзіі» аддаць паэтам, якія ведаюць цану паўвека («Паўвека... Гэта шмат — паўвека...»).

Праўда, што скажуць мае равеснікі, тыя, чыя імёны ў паэтычнай хроніцы пачынаюць з'яўляцца ў пяцідзiesiąтых гадах? Ці не будуць яны на мяне ўкрыўдзе? Тым больш што спаборнічаюць яны дастойна, з веданнем справы, я б сказаў яшчэ: прафесійна (што і натуральна — ім жа па трыццаць, па трыццаць пяць). Тым больш што і яны прадставілі цікавыя, спелыя вершы. Я ўжо назваў верш Янкі Сіпакова. Я з задавальненнем нагадаю вершы (у тым парадку, як яны стаяць у зборніку) Сцяпана Гаўрусёва, Навума Кісліка, Хведара Жычкі, Дануты Бічэль-Загнетавай, Алега Лойкі, Алеся Паўроцкага, Еўдакіі Лось, Уладзіміра Паўлава, Браціслава Спрычана, Ніла Гілевіча... (Н. Гілевічу за верш «Раўняюць, хлопцы, рэчку» стаўлю асобна высокую адзнаку). Сілы немалыя. Праяўленыя, раскрытыя і, можа, яшчэ не раскрытыя да канца, патэнцыяльныя (хаця які паэт, калі ён паэт сапраўдны, можа раскрыцца да канца, можа спыніцца на дасягнутым!)... І я з прыемнасцю магу адзначыць, што добра працуе маё пакаленне, добра працуе і пасляхова спаборнічае. Але, пры ўсім пры тым, на гэты раз граіпры — будзем аб'ектыўныя і справядлівыя! — я яму не ўручаю. Паглядзім, што будзе ў наступным «Дні паэзіі».

Думаю, што не вельмі ўдала выступаюць у сёлет-

нім спаборніцтве і самыя маладыя нашы паэты. Па-кідае ўражанне верш Яўгеніі Янішчыц «Непрыру-чаная птушка». Вось, уласна кажучы, і ўсё... Астат-нія маладыя аўтары выступаюць, што пазываецца, не ў лепшай форме.

Пераклады... Яны ёсць у зборніку, яны пашы-раюць яго абсягі, добра дапаўняюць уласнабеларус-кае мастацкае слова. І застаешся ўдзячны Максіму Тапку, Язэпу Семяжону, Васілю Сёмуху і іншым перакладчыкам за тое, што яны пазнаёмілі нас з вы-датнымі вершамі замежных паэтаў.

У той жа «Хроніцы 1917—1967» ёсць такое па-ведамленне: «1928 год... У выданні «Маладняка» вы-ходзіць кніга перакладаў Юркі Гаўрука «Кветкі з чужых палёў». Тут прадстаўлены паэты Англіі, Аме-рыкі, Германіі, Францыі, Італіі і Польшчы. Гэта пер-шы зборнік перакладаў замежных паэтаў на бела-рускай мове. Таму ў прадмове Юрка Гаўрук насця-рожана пісаў: «Я не ведаю, як прымуцца гэтыя «Чужыя кветкі» на беларускай глебе, як аднясуцца да іх беларускія працоўныя масы».

Сёння мы можам з упэўненасцю сказаць, што «чужыя кветкі» добра адчуваюць сябе на беларус-кай глебе, што гэтых перасаджаных кветак стано-віцца ўсё больш і што наша паэзія выйшла з таго ўзросту, калі яна магла варыцца ва ўласным соку. Яна прыслухоўваецца да голасу сусветнай паэзіі, класічнай і сучаснай, яна вучыцца на яе лепшых узорах. Адсюль і той факт, што побач з сваімі вер-шамі беларускія паэты змяшчаюць вершы замеж-ных калег.

А з другога боку, мы наглядаем даволі інтэнсіўны выхад нашых, беларускіх «кветак» на глебу іншых краін і народаў. Няма патрэбы прыводзіць тут вядо-мыя факты, пра іх паведамляецца ў той жа «Хроні-цы». Адзначу толькі адзін факт. У «Дні паэзіі» зме-нчаны артыкул Анатоля Вялюгіна «Дубовы лісток» («На карце свету мая Беларусь як дубовы лісток...»). У артыкуле гэтым даецца, у гістарычна-аглядным плане, характарыстыка беларускай паэзіі, і з'яўляец-ца ён не чым іншым, як прадмовай да анталогіі на-шай паэзіі, якую выдае дэпартамент друку ЮНЕСКА на англійскай і французскай мовах. Добра, што

гэты артыкул падрукаваны,— ім як бы падводзіцца адна з рыс пад пяцідзсяцігадовым багажом нашай паэзіі.

Вялюгінскімі словамі мне і хочацца скончыць сваё слова пра наш сёлетні «Дзень паэзіі»: «Карта свету. Дубовы лісток як сімвал: вячыста і высока шуміць век-вечна зялёная крона беларускай паэзіі».

Хай шуміць! Хай зелянец! Да новых «Дзён паэзіі»!

1967

ЦАНА СЛОВА

З вершамі Аляксандра Дракахруста я пазнаёміўся некалькі год назад, калі ён прыезджаў да нас у Мінск з далёкаўсходнімі пісьменнікамі. А. Дракахруст, вайсковы чалавек, жыў тады на Далёкім Усходзе, і вершы яго, помню, былі прысвечаны арміі і Далёкаму Усходу. Якія гэта былі вершы, добрыя ці дрэнныя, я цяпер ужо, шчыра кажучы, не помню. Чамусьці не запомніліся яны.

З той пары сплыло пямала вады — і ў Ціхім акіяне і ў нашай Свіслачы. А. Дракахруст стаў мінчанінам. Мы прывыклі ўжо бачыць у сваім літаратурным асяроддзі гэтага прыгожага, разумнага, душэўнага чалавека ў шынялі (ён працягваў працаваць ваенным журналістам). І мы пазнаёміліся з яго новымі вершамі, якія сабраны ў кнізе «Бухта Збяптэжання» («Бухта Смятешня»), што выйшла нядаўна ў выдавецтве «Беларусь».

Скажу адразу: другая сустрэча з вершамі Аляксандра Дракахруста прыемна ўразіла мяне. Я адразу адчуў, як пасталеў талент паэта. Вершы зборніка, прынамсі, лепшыя з іх, нельга было пакінуць без увагі, яны запаміналіся, краналі, гучалі па-чалавечаму проста і натуральна, па-жыццёваму праўдзіва і мудра.

Прыгадваючы ваенны час з яго суровымі, часам жорсткімі законамі, паэт піша:

Нетрудно приказать:

«Любой ценой!»

Ты заплатишь попробуй эту

цену!

Вершы А. Дракахруста — аб цане. Чалавечых дарог і пакут, чалавечых надзей і страт. Чалавечай любові і чалавечай стомы. Аб цане чалавечага жыцця. Паэт ведае шмат чаму цану. У тым ліку і цану слову. І таму ён можа прызнацца ў вершы: «Но я

пыт. Прытым паэт дае ў вершах не вынікі свайго роздуму, свайго асэнсавання свету, а іх працэс. Ён асэнсоўвае перажытае як бы ў нашай прысутнасці. І таму такі задумены яго голас, і таму ён гаворыць у спакойным, стрыманым тоне, без прэтэнзій на вонкавую арыгінальнасць.

Я не лічу, вядома, што ўся паэзія павінна быць іменна такой, яна можа быць і іншай: і больш гучнай, і больш парывістай, і больш узніслай. Але вось у А. Дракахруста менавіта такія вершы, і гэта добра. Добра, што за вершамі — пэўны характар, жывая асоба, жывы чалавечы вошыт.

Ёсць у зборніку «Бухта Збянтэжання» і творы нязначныя, неарыгінальныя, з тых, якія мы называем прахаднымі. Часам аўтар па-рэпарцёрску прывязаны да факта, не ўзнімаецца да пэўнага абагульнення.

Але калі б я вёў сшытак вершаў, якія мне паспраўднаму спадабаліся і якія хочаш мець пад рукой і чытаць сябрам, то для гэтага сшытка я знайшоў бы вершы і ў кнізе Аляксандра Дракахруста.

1967

ДЫ СІЛА ЁСЦЬ КРАСЫ ІНАКШАЙ...

Летась Аляксей Русецкі надрукаваў у часопісе «Полымя» рэцэнзію на зборнік вершаў маладога паэта І. Ласкова. Рэцэнзія называлася «Навука і паэзія», і ў ёй не толькі разглядалася першая кніга паэта-хіміка, але і былі выказаны думкі аб нашай усёй маладой паэзіі і, у прыватнасці, узнята пытанне аб «фізіках» і «лірыках». Уласна кажучы, «узнята» — не тое слова, Аляксей Русецкі горача абгрунтоўваў і адстойваў блізкі яму тэзіс — лірык павінен быць і фізікам, павінен авалодваць навуковым светапоглядам, муза мусіць «зазірнуць і ў храм навукі».

Аляксей Русецкі не спрашчаў праблему, як гэта рабілася часта ў спрэчках аб «лірыках» і «фізіках», не заклікаў паэтаў мяняць сваю лабараторыю на лабараторыю вучонага і — што вельмі важна — не ставіў пад сумненне, як гэта зноў-такі рабіў той-сёй у час памятных дыскусій, жыццяздольнасць паэтычнага мастацтва ў наш атамны век. Не. Ён не спяшаўся здаваць як паэт, як прадстаўнік прыгожага пісьменства свае пазіцыі, тым больш «панікаваць». Аўтар рэцэнзіі, наадварот, падкрэсліў, што паэзія нараджаецца ад вялікай любові чалавека да жыцця і што «людзі, як і тысячы гадоў назад, імкнуцца ачалавечыць з'явы, прадметы рэчаіснасці, сагрэць іх сваім пачуццём». З такім сцвярджаннем нельга было не пагадзіцца.

Але ў той жа час у артыкуле прагучала нота, якая выклікала жаданне паспрачацца (і якая, як я адчуваў, была печым супярэчлівай і для самога А. Русецкага). У сувязі з вершамі І. Ласкова, прысвечанымі хіміі і хімікам, Аляксей Русецкі абараняў права паэта абмежавацца рамкамі нейкай адной навукі, праводзіў, як я ўжо гаварыў, думку аб тым, што ў наш час паэзія павінна грунтавацца на навуковым светапоглядзе (гэтыя словы — навуковы све-

тапогляд — сустракаюцца ў рэцэнзіі некалькі разоў).

На гэта, помню, хацелася адказаць вершам. У галаве круціліся радкі: «Паэзія — не хімія... Алхімія! Не веды, вера, як гарэшце, сіняя. Не формула віна — само віно...» і г. д. Хацелася знайсці нейкі лагічны довад, і памяць падказвала адзін запіс у дзённіку Л. Талстога. Чытаючы англійскага філосафа Роскіна, Талстой запісаў: «Аб мастацтве. Добра. Навука гаворыць, ведае, мастацтва стварае. Навука сцвярджае факт, мастацтва праяўленні... Мастацтва мае справу з фактамі, навука са знешнімі законамі. Мастацтва гаворыць: сонца, святло, цяпло, жыццё; навука гаворыць: Сонца ў 111 разоў большае за Зямлю».

Згаджаючыся з А. Русецкім, што «мы ўжо не можам успрыняць месяц як бледны «лік Діаны», бо неаднаразова бачылі фатаграфіі святла, зробленыя зблізку», нельга было ў той жа час пагадзіцца з тым, што паэт навінен глядзець на месяц вачамі вучонага...

Чаму я прыгадаў сваю мінулагоднюю спрэчку з Аляксеем Русецкім?

Прыгадаў я яе ў сувязі з новай кнігай паэта «Служба святла».

Я ўжо ведаў такія вершы А. Русецкага, як «Муза ў белым халаце», «Адкрыццё», «Нейтрына», «Мне разгадаць бы...», — вершы, так сказаць, навуковага цыкла, — ведаў, што і ў вершах муза бачыцца паэту ў вобразе лабаранткі ў белым халаце, што паэт, як ён прызнаецца, «асуджаны бачыць, бы вокам рэнтгена, нават рэбры красы». І «Службу святла» я пачынаў, шчыра кажучы, чытаць з пэўнай бояззю: ці не занадта захапіўся Аляксей Русецкі эксперыментаваннем? Ці не вельмі вялікую даніну аддае ён гэтаму самаму навуковаму светапогляду? Як гэта, думаў я, адбілася ў кнізе?

Але мае сумненні — з кожным наступным вершам — расейваліся. Ужо ў вершы «Адкрыццё», дзе расказваецца аб цікавым адкрыцці вучоных: хларафіл зялёнага ліста і гемаглабін чырвонай крыві маюць шмат агульнага, — ужо ў гэтым вершы я адчуў, як лірык бярэ верх над фізікам, хваляваўся паэта — над бястраснасцю вучонага. Паэт тут не

столькі вытлумачвае, трактуе, колькі ўзрушліва радуецца крэўнай роднасці чалавека з прыродай,— неадольнасці жыцця. («Адзіны ў нас жыве гарэння дух»...)

Чытаю далей. Верш «Год спакойнага сонца...».

Год спакойнага сонца...

А мне б —

дзень спакойнага сэрца:

флегматычна глядзіць

на свяціла трубой

тэлескоп,

а слупок стэтаскопа —

прыткні да грудзей —

здрыганецца,

загудзе галасамі хвароб.

Ага, значыць, з аднаго боку — спакойнае сонца, з другога — неспакойнае чалавечае сэрца, з аднаго — флегматычны тэлескоп, а з другога — чуйны слупок стэтаскопа. Чаму ж паэт аддае перавагу — раўнадушнасці прыроды ці чалавечаму неспакою? Чыста пазнавальнаму сузіранню ці змаганню са злом?

Сонца зые каронай,
шчаслівае годам спакойным,
хіба сэрца не рада жывое
спакойнаму дню?

Супроць пошласці, подласці
зпоў пачынаем мы войны,
ці ж надзенеш на сэрца

браню?

Не надзенеш браню...

Адказ ясны і недвухсэнсоўны. Каментарыі, здаецца, не патрэбны.

Далей ідуць вершы «Нейтрына», «Крышталь...».

Спыняюся на апошнім:

Гармонію вуглоў і граняў
з лінейкай вывяраў я сам:
я ўведаў моц і сілу зьяння,
што мае зырка краса.

Ды сіла ёсць красы інакшай,
гручоча сэрца ад яе,
нямее розум мой,

ды як жа

намеры захаваць свае?

Яна бярэ мяне і паліць,

і не ўцячы мне, дзе б ні

быў,—

яна мне ззяе зноў праз далеч,
як зорка закліку й журбы.

Вось вам — і «муза ў белым халаце», і «навуковы светапогляд», і «рэбры красы». Аказваецца, «сіла ёсць красы інакшай», ёсць зорка, якая азначае пешта большае, чым проста аб'ект для тэлескопа, ёсць у чалавечым жыцці пешта такое, што не ўкладваецца ў лагічныя катэгорыі ці матэматычныя формулы... Ды і што шмат гаварыць. Ёсць дзіўнае чалавечае сэрца, якое «і крычыць, і смяецца, і сціскаецца моўчкі, бурай поўнае», і на якое не надзенеш браню.

На гэтым я канчаў сваю спрэчку з Русецкім-тэатрыкам, на слове «сэрца» мы з ім пагадзіліся, і далей я ўжо чытаў проста вершы Русецкага-практыка, Русецкага-паэта.

А вершы ішлі сапраўдныя. Нешматслоўныя, скупаватыя па яркія, кідкія фарбы, стрыманыя, глухаватыя па тону, але такія паўнаважкія, такія шматзначныя. Асабліва ўражвалі тыя радкі, у якіх паэт раскрываў нам сваё сэрца (зноў яно — сэрца!), дзяліўся з намі сваімі заповітнымі перажываннямі.

Вось зноў прыйшоў красавік, піша паэт, зноў прыйшла вясна, і, здаецца, ты зноў перажываеш сваю юнацкую пару, але пешта ўжо мінула беззваротна, «але не пройдзеш ты з пучком пралесак, з юнацкага майго не прыйдзеш лесу».

Вось ты вяртаешся ў родныя мясціны, «дзе араў... і сеяў, слухаў жаўранкаў песні»; ты ўспамінаеш, ты бачыш змены, бачыш «новыя дахі, незнаёмы бярэзік», і ты, да сваёй радасці, заўважаеш, што «толькі тыя, усё тыя ж маіх жаўранкаў песні».

Ты перабіраеш сваю памяць, ты азіраешся павокала, суадносіш існае з сваёю юнацкаю марай, яны не супадаюць, і ты, «нібыта ў нечым вінаваты, хвалюешся папура, і штодзень гудзе антэнай кожны перв напяты,— няма палёгкі для мяне підзе!».

Ты быў сведкам, як «бурай ляцеў вецер часу, плыў ледзь прыкметна, наволі», ты шмат чаго набачыў, шмат перажыў, і тым не менш ты, як юнак, усё прагнеш жыць і ўсё спадзяешся: «Будзе галоўнае пешта».

Гэта — вершы «Красавік», «Дзе араў я і сеяў», «У памяці, нібы на фотаплёнцы», «Бурай ляцеў ве-

ПЕСНЯ Ў СЭРЦЫ ЛЯЖАЛА...

Свой новы зборнік Кастусь Цвірка назваў «Чарпазём». Некаторыя назвы, якія мы даём сваім кнігам, маюць толькі тэхнічную функцыю — пакшталтшыльды — ці з'яўляюцца толькі аздобай. У дадзеным выпадку назва азначае пэўны ідэйна-эстэтычны выбар паэта, і адказаць на пытанне, чаму менавіта так названа кніга, — значыць і адказаць на пытанне: што складае асноўны пафас кнігі, вызначае яе мастацкую своеасаблівасць.

У папярэдняй кнізе К. Цвіркі «Бягуць раўчукі», якая выйшла пяць год назад, быў цікавы і ў нейкім сэнсе сімптаматычны верш «Не сэрці мне з памяці дзень той...». Прывяду яго поўнасцю:

Не сэрці мне з памяці дзень той,
Як выйшаў з маленства ў шлях я.
Быў клён у барву адзеты,
Аблокі раллёю пахлі.

Я нёс на руках, на рэмні,
Блішчастыя першыя боты.
Да станцыі плечы грэў мне
Праз торбу духмяны бохап.

Звінелі косы на Крушні,
Каровы рыкалі за Талам.
А сцежка, дажджом прыцярушаная,
Копікамі стракатала.

Выходзіла сонца з аблокаў,
Гарэў небасхіл пажарам.
І дзесьці на дне глыбока
Песня ў сэрцы ляжала.

Бачыце, як выразна помніць паэт сваё развітанне з вёскай, як паказвае, як падае — у кіно гэта называецца даваць буйным плапам — той момант: узмоцнены гукі, з паціскам пакладзены фарбы. І калі б нават у вершы не было гэтага радка: «Гарэў небасхіл пажарам», — то і тады можна было б ад-

чуць: малюнак трывожны. Але чаму трывожны? Зразумела, што, развітваючыся, людзі сумуюць, але ж сум бывае і не трывожны. Да таго ж, выходзяць у дарогу і з добрымі прадчуваннямі, і з радаснымі надзеямі і планами. Якая ж тут прычына?

На пытанне гэтае мне цяжэй было б адказаць, — ды і верш, магчыма, я прачытаў бы інакш, — калі б перада мною не было новай кнігі паэта, з такімі, у прыватнасці, вершамі, як «Чорная скіба», «Калі над горадам усходжваецца непагода», «Чатыры вятры», «Зямлі патрэбны паэты...», «Я праўду шукаў...» і інш. Гэтыя вершы — духоўнае вяртанне паэта да вытокаў, да роднай вёскі з яе людзьмі і яе прыродай.

У тым, ранейшым, вершы паэт пакідае бацькоўскі парог, едзе ў горад — па веды, пачынае новае жыццё, уваходзіць у новы свет. Мінае некалькі год, і вось ён піша пра тое, «як праўду шукаў у кнігах трох знаных вучоных...». Кнігі гэтыя былі схаластычныя, адарваныя ад жыцця, супярэчылі адна другой. Невядома было, якой можна верыць, у якой — праўда. І паэт,

Раздумаўшы,
шпурнуў тыя «кнігі»
у смеццяпровад
і, ўзяўшы білет,
паехаў да сваёй маці,
у Зялёную Дуброву.
Пры ганку, дзе хрэн зялёны
і сонца
грэбліся —
і не зірнуўшы на госця — куры.
Паўз вокны, на словы сена
чапляючы,
плылі вазы зялёнымі хмарамі...
І я, знайшоўшы ў застрэшку
сваю, неразлучную колісь,
«васьмёрку»,
якая гуляла гэтулькі год,
падаўся туды, за сады
мнагалістыя,
на галасы...

Далей паэт расказвае, як ён «касіў з дзядзькамі сівец і малачай», як малаціў разам з імі, як напрадвесні «гной сахаром раздзіраў», а потым, летам, «на

зялёнадуброўцы
 (вы на чорнай — зімою белай —
 зямлі,
 якая адкрыта перад усімі зорамі
 і вятрамі,
 як жылі, жывяце,
 безабаронна і пязрушна,
 як дрэвы).

Як тут нам разумець паэта? Што ён мае на ўвазе?
 Думаю, што справа тут не ў нейкай агульнай
 ідэалізацыі вёскі, не ў простаі паэтызацыі сельска-
 га ўкладу жыцця. Справа ў пошуку жыццёвага ідэа-
 лу, сапраўдных жыццёвых каштоўнасцей. Кастусь
 Цвірка і раней пісаў пра родную вёску, пра родную
 прыроду. лепшымі ў яго папярэдняй кнізе былі вер-
 шы, прысвечаныя менавіта гэтай тэме («Пціч»,
 «Смерць каваля», «Асенняя радасць» і інш.). Але
 змест іх вычэрпваўся ўражаннямі дзяцінства, замі-
 лавааннем ды захапленнем.

У паэта яшчэ не было сталага пункту гледжан-
 ня, не было маральна-філасофскага крытэрыя. У но-
 вым зборніку такі крытэрыі адчуваецца. Паэт імк-
 нецца дайсці — пра што сведчыць і назва кнігі — да
 сутнасці, да ісціны. Яго непакоіць пытанне: як ча-
 лавек павінен жыць? Перад ім паўстаюць блізкія,
 дарагія з дзяцінства абліччы яго аднавяскоўцаў,
 успамінаюцца людзі, у якіх спалучыліся ўсе каштоў-
 ныя пачаткі: цярылівасць і ўмельства, жыццёстой-
 касць і паэтычнасць, блізкасць да прыроды і сапраўд-
 ная мудрасць.

Бачу Вас, стары Галляш —
 самы першы ў вёсцы грыбнік,
 казачнік і сейбіт.
 Прыпадаючы на адну пагу,
 Вы ідзяце па дымнай раллі,
 проста на рапцье сонца,
 і — жменя за жменямі —
 бераце з лубяной
 каробкі
 і сееце, распускаючы залатым
 веерам перад сабою,
 жыццё.
 Бачу Вас, Антон Цвірка —
 вялікі пчаляр
 (на ўсіх вакольных дубах
 звяняць нчоламі вашы калоды).

Вас, Бэрнусь Паўловіч —

скрыпач -чараўнік

(колькі шчаслівых слёз
выкрасаў з сэрцаў людскіх
ваш смык!),

цябе, Сымон — конюх-філосаф
(я цябе вышэй бы паставіў

за многіх з тых,

хто выседзеў нават гробухі
доктарскіх дысертацый),

Вас, цётка Хрыстына,
найлепшая з лекарак,
якіх я ведаў

(як рукой здымаюць

хваробу ў дзяцей

Вашы незразумелыя і такія

ласкавыя словы!)

Колькі глыбокага, пранікнёнага пачуцця ў гэтым звароце! Колькі павагі, любові і ўдзячнасці! І як натуральна выказаны яны! Не заўважаеш, што верш нібыта і неарганізаваны, вольны. Так, лепшая форма тая, якая найлепшым чынам перадае змест. Але пра гэта потым...

Цяпер, я думаю, зразумела, чаму гучыць трывога ў тых радках, дзе паэт піша пра сваё развітанне з вёскай.

Трывога гэтая, вядома, не адкрыццё Кастуся Цвіркі, але ён, можа, адзін з першых у нашай беларускай паэзіі ўсвядоміў яе. Трывога гэтая гучыць сёння ў шмат якіх творах — паэтычных і празаічных. (Прыгадаем хаця б верш Я. Еўтушэнкі «Па малачко».) Яна становіцца прадметам павуковых дыскусій.

Вучоныя гавораць сёння аб «праблеме меры». Акадэмік Г. Паспелаў піша ў «Літаратурной газете»: «Увогуле, калі мы больш уважліва прыгледзімся да той хвалі спусташальнага нігілізму і эгаізму, з якой сёння даводзіцца змагацца прагрэсіўным сілам на Зямлі, то ці не ўбачым мы ў яе вытокаў апрача чыста сацыяльных прычын сёе-тое і ад дрэнна асэнсаванага прагрэсу навукі?»

Як гэта ні парадоксальна, але праблема меры ўжо цяпер пабывае канкрэтнае значэнне. Сёння павуку яшчэ ў многім педаацэнхваюць. Але заўтра гаворка можа пайсці пра неабходнасць стрымліваць некаторыя практычныя яе прылажэнні. І не таму, што яны

бессэнсоўныя ці шкодныя самі па сабе, а дзеля таго, каб не парушыць раўнавагі паміж падзённымі інтарэсамі асобных груп людзей у грамадстве».

Там жа Г. Паспелаў піша і пра пагрозу рацыяналізму, пра неабходнасць спалучаць дасягненні навукі з разумным стаўленнем да прыроды і яе скарбаў, да маральных каштоўнасцей і ідэалаў.

Так што пэўная маральна-філасофская арыентацыя ў вершах Кастуся Цвірка мае пад сабой, як бачым, сур'ёзныя падставы.

Асабісты вопыт аўтара дапаўняецца патрабаваннем часу.

Хачу адзначыць у кнізе «Чарназём» і яшчэ адну, новую для паэта якасць, звязаную, безумоўна, з той, пра якую ішла гаворка,— з пасталеннем яго светапогляду. Я маю на ўвазе сур'ёзныя грамадзянскія ноты, якіх раней у К. Цвірка не было і якія гучаць, набываючы то сатырычную, то публіцыстычную форму, у вершах «Гімн чарапкам», «Пешкі», «Пра сабак, якія вартуюць дачы», «Усё мінаецца, мяняецца...».

Некалькі слоў пра фармальна-стылёвыя асаблівасці «Чарназёму». Я ўжо гаварыў пра форму верша «Калі над горадам усходжваецца непагода». Тое самае хачу сказаць і пра такія вершы, як «Чатыры вятры», «Я праўду шукаў...», «Ёсць на свеце краіна». Кастусь Цвірка натуральна адчувае сябе ў форме верлібра, і, магчыма, яму трэба смялей гэтую форму выкарыстоўваць. Ці, лепш сказаць, яму трэба асцерагацца тут усякай зададзенасці і пісаць так, як лепш, як свабодней пішацца. Зазначаю гэта таму, што К. Цвірка трапляе часам у палон рытму («Я люблю па базары...») або рыфмы (верш «Чорная скіба», дзе строфы панізваюцца на рыфму да слова «скіба»), што не ва ўсіх яго вершах адчуваеш абавязковасць выбранай формы. Гэтага не скажаш, напрыклад, пра верш «Я абганяю бульбу...», дзе рытмічны ключ строга адпавядае настрою, форма — зместу. Хто абганяў хоць раз бульбу, той згодзіцца, што ў вершы пра гэта напісана ўзрушана і праўдзіва:

Я дома, у мацеры, босы.
Жаваранкі ды зязюлі.

Пагузваю толькі лейцы,
каб корч не вывернуць раптам...
Пад майкаю вецер ходзіць,
ступня па зямлі ступае...
О, як гэта проста —
за плугам ісці баразною.
О, як гэта мудра —
за плугам ісці баразною.

Гані, паэт, далей сваю баразну! Гані, як вясковы
сын, — проста і мудра!

1968

ЯШЧЭ РАЗ ПРА ВАРЭННЕ І ЦУКАР

Пачну з таго, што працытую самога сябе, спашлюся на сваю рэцэнзію на зборнік Петруся Макаля «Круглы стол», якая ў свой час была змешчана ў часопісе «Полымя». Параўноўваючы новы зборнік паэта з яго папярэдняй кнігай, я пісаў: «Новая кніга больш разнастайная ў жанравых адносінах (публіцыстычныя вершы, лірыка, гумарыстычныя і сатырычныя творы), хоць гэтая разнастайнасць пераходзіць часам у раскіданасць. Калі ж прыгледзішся да вершаў больш уважліва, параўнаеш іх паміж сабой і з лепшымі творамі «Вечнага агню», то высвятляеш і яшчэ адно: некаторыя рэчы выглядаюць за «круглым сталом» паэта не зусім сваімі, не зусім характэрнымі, а то і выпадковымі для Макаля...»

«І яшчэ адна заўвага,— пісаў я, заканчваючы рэцэнзію.— Петрусь Макаль любоўна і патрабавальна працуе над радком. Новыя яго вершы вызначаюцца дабраякаснай, свежай рыфмай (нярэдка яна бывае і ўнутранай), адборным гукапісам. Вершы яго, што называецца, «гучаць». Але вось што заўважаеш: часам яны «гучаць» занадта раскаціста, не ў меру і, можа быць, нават не ў карысць зместу. Відаць, паэт залішне захапляецца алітэрацыямі і асанансамі. Гэтак жа, як перабірае меру ў некаторых вершах з параўнаннямі: параўнанне па параўнанні. Толькі ў дзвюх першых строфах «Кубінскага танца» я палічыў іх пяць; перанасычаны параўнаннямі «Футбол» і асобныя строфы некаторых іншых вершаў. Але гэта — не такая ўжо бяда. На кожным новым этапе ў кожнага паэта ёсць свае здаровыя якасці і свае «хваробы» — такая дыялектыка творчага росту. А што талент Макаля расце і сталее — гэта несумненны факт».

Прыгадваю сваю рэцэнзію, прытым менавіта яе крытычную частку, для таго, каб не запэўніваць нейкім іншым чынам, што ў нечым сёння я згодзен

з Рыгорам Бярозкіным, з яго рэцэнзіяй на новы зборнік П. Макаля «Акно», змешчанай у газеце «Літаратура і мастацтва». Тое, што я гаварыў пра «Круглы стол», я мог бы, відаць, адрасаваць таксама і сённяшняму Макалю. Так, паэт сапраўды піша часам аблегчана, часам сапраўды трапляе ў палон слоўна-гукавой гульні, гэтай самай «другой сігнальнай сістэмы». Гэта відавочна, і ў тым, што відавочна, нельга не пагадзіцца з Р. Бярозкіным.

Але ў той жа час артыкул Р. Бярозкіна выклікае і прэрэчанні.

Р. Бярозкін нібыта аддае належнае Макалю як паэту, зазначае, што гэта «адзін з таленавіцейшых прадстаўнікоў пакалення беларускіх паэтаў, што выступіла ў пачатку 50-х гадоў», і г. д. Але вось пра асаблівасці таленту паэта нічога, на сутнасці, не сказапа. Крытык іх абыходзіць, не аддае ўвагі, скажам, таму, што Макаль «на самой строчечной суті» не столькі самавыяўляецца, колькі апіраецца на знешнія ўражанні, што ён схіляецца да гумару, да сатырычнага паказу, да іранічнай пазіцыі (з гэтай пазіцыі, дарэчы, напісаны і верш «Мера», які крытыкуе Р. Бярозкін), а ў сэнсе формы імкнецца не столькі да пэўнага стылю, колькі да канструкцыі. Помніце ў Маякоўскага: «...борьба за конструкции вместо стилей, расчет суровый гаск п стали». (Барацьба гэтая, да слова сказаць, ідзе інтэнсіўна ў сённяшняй савецкай, у тым ліку і беларускай, паэзіі, з'яўляецца адным з вызначальных працэсаў яе развіцця, і ігнараваць гэты працэс у нашых размовах пра паэзію, пра яе формы, ніяк нельга.) Зазначу тут жа, што па-за ўвагай рэцэнзента засталіся тэматыка кнігі, яе жаправыя асаблівасці, зусім абыдзены, цікавы, па маю думку, апошні раздзел, дзе сабраны сатырычныя і жартаўлівыя вершы — «Душ», «Сябру, які спяшаецца», «Два кубкі», «Скарга цвіка», «Ода горлу» і інш. Апошні з іх я хачу працытаваць, каб не быць галаслоўным.

Можаш сябе ўзвялічыць
Глоткай — крычы, крычы.
Пачуюць цябе і ўлічаць,
Залічаць у трубачы.
Натрэніруеш горла —

І будуць у ім грымець
То пералівы горна,
То пракурорская медзь.

Гарластых адно турбуе —
Толькі б у час акурат
Выскачыць на трыбуву,
Не прамаргаць парад.
Ды разрадзіць узрыўчатку
Добра вядомых слоў.

Крыкнуць «ура!» спачатку,
Каб потым крыкнуць «далоў!»...

Мне, па праўдзе кажучы, крыўдна, што гэтыя і на іх падобныя радкі Р. Бярозкін абышоў у сваёй рэцэнзіі.

І не зусім, з другога боку, зразумела, чаму мы павінны разам з крытыкам так ужо помніць і ўспамінаць яшчэ зусім наіўны верш раіняга Макаля пра бляшанку з вуглямі і закураны камінок, чаму сам паэт павінен аглядвацца на гэтыя радкі, як на нейкі арыенцір. Як жа быць у такім разе з той «яшчэ нярэдкай у нашай паэзіі правінцыяльнай абмежаванасцю», пра якую піша сам Р. Бярозкін? Якім шляхам яе пераадолець, якім чынам яе пазбавіцца?

Зрэшты, Пятрусь Макаль і не забывае «камінок», не забывае «салодкі хлеб маленства — малако». Аб гэтым сведчыць, напрыклад, верш «Малако» — верш цікавы не толькі ці, лепш, не столькі узноўленым уражаннем дзяцінства («Мне праз гады чуваць...»), колькі сённяшнім сталым поглядам, тымі асацыяцыямі, якія выклікае сёння ў паэта ўбачанае ў бідонах малако, і іх асэнсаваннем, іх абагульненнем («Хвалю бесперапыннасць малака!»).

Р. Бярозкіну гэты верш не падабаецца. Не падабаецца таму, што аўтар як быццам западта вольна абышоўся з «такімі грандыёзна-касмічнымі з'явамі, як Млечны Шлях», звёўшы іх да рангу з'яў жыццёва-зямных (гутарка ідзе аб выразе: «Ах, млечны шлях жыцця майго!»). Не падабаецца за тое, што тут «усё панізваецца на адзін — «малочны» — стрыжань, усё падначальваецца яму». Не ведаю, як на конт «Млечнага Шляху», тут можна спрачацца і не спрачацца. Мне асабіста гэты троп падабаецца і здаецца слухным. А вось што датычыць «панізваўня»,

то тут мне хочацца паспрачацца з крытыкам. Бо гутарка ідзе не толькі пра верш, не толькі ацэньваецца ён сам па сабе. Даецца ацэнка метаду, якім верш напісаны, аўтару робіцца напрок за такі метада. Але ж гэта, па-першае, права і справа самога аўтара, яго, так сказаць, аўтарская кампетэнцыя. А па-другое, метада гэты ўжо апрабіраваны ў савецкай паэзіі, ён даказаў сваю вартасць, напрыклад, у вершах Маякоўскага. Вазьміце томік паэта, прачытайце яго вершы, ну, скажам, «Размова з фінінспектарам аб паэзіі», «Бруклінскі мост» ці, можа, паэму «Добра!», і вы лёгка пераканаецеся — без гэтага вась «нанізвання», без асацыятыўнага разгортвання тэмы няма Маякоўскага як мастака, няма яго верша.

Няма патрэбы, думаю, спасылацца на некаторых сучасных пашых паэтаў, напрыклад, на А. Вазнясенскага ці на пашага П. Панчанку. Іх вершы свежыя ў памяці. Дадам толькі, што я асабіста не ўяўляю нашу сённяшнюю паэзію без асацыятыўнага верша, не ўяўляю без такога верша яе развіццё, яе заўтрашні дзень. І падкрэслію яшчэ раз, што наўрад ці можна гаварыць сёння пра творчасць асобнага паэта ці пра паэзію ў цэлым, не ўлічваючы факт яе нязменнага абнаўлення, тыя зрухі і працэсы, якія ў ёй сёння адбываюцца.

Узнікла ў мяне і яшчэ адно пытанне, калі я чытаў артыкул (бадай, артыкул, а не рэцэнзію) «Майстэрства, што з табою рабіць?». У сувязі з ацэнкай верша «Рознакаляровы Брэст». «Ці трэба напамінаць, — пытаецца крытык, — што азначае для ўсіх нас гэты горад, гэтая зямля». І з ім пагаджаешся, што сапраўды не трэба, што ўсе мы помнім і ведаем. Але калі гэта так, то навошта тады займеннік «яны» выдзяляць чорным шрыфтам? І навошта гэтыя радкі — «где-то в людном мире... их матери не спят»? І навошта пераводзіць ацэнку з плана эстэтычнага ў план этычны? Верш не з лепшых, яму сапраўды не хапае жывога пачуцця, эмацыянальнага напамінення, але ж гэта яшчэ не гаворыць пра адносіны паэта да тэмы, пра яго намер. Дарэчы, тэма вайны займае належнае ёй месца ў зборніку, ёй прысвечана некалькі вершаў, ёй адрасаваны запамінальныя радкі пра маці-ўдаву, якая вась ужо некалькі

гадоў «варочас ўспамінаў збіты куль, вышукваючы зерні дарагія», пра сустрэчу былых франтавікоў, якія «адзіц аднаго абнімаюць рукамі, якіх не маюць». Так што будзем тут справядлівымі!

І апошняе — накопт гэтага самага майстэрства. Што гэта ўсё-такі такое? Няўжо сапраўды можна проста ўмець рабіць вершы? Няўжо сапраўды ў аснове майстэрства «заўсёды ляжыць умельства, тэхнічная вывучка, павык»? Няўжо сапраўды існуе патрэба ў шкале разрадаў па кваліфікацыі? Ці не спрашчаецца тут праблема? Ці не ігнаруецца тут складанасць творчага акту, псіхалагічная абумоўленасць творчага працэсу? Прыгадаем блокаўскі «гук», прыгадаем «унутраны гул» Маякоўскага, прыгадаем «галасы» Цвятаевай, якія ёй «то ўказвалі, то загадвалі» і з якіх пачыналася праца над вершам. «Усё маё пісанне — услухоўванне, — піша М. Цвятаева ў артыкуле «Паэт аб крытыцы». — Адсюль, каб пісаць далей, — пастаянныя перачытванні. Не прачытаўшы, прынамсі, дваццаці радкоў, не папішу піводнага. Быццам мне з самага пачатку дадзена ўся рэч — нейкая меладычная ці рытмічная карціна яе, — быццам рэч, якая вось зараз пішацца (піколі не знаю, ці дапішацца), ужо недзе вельмі дакладна і поўнасцю дапісана. А я толькі аднаўляю. Адсюль гэта пастаянная насцярожанасць: ці так? ці не ўхіляюся? ці не дазваляю сабе — свавольства?

Верна пачуць — вось мой клопат. У мяне няма другога».

І далей:

«Як я, паэт, гэта значыць, чалавек сутнасці рэчаў, магу спакусіцца формай? Спакушуся сутнасцю, форма сама прыйдзе».

Так вось, па прызнанню аднаго з выдатных майстроў верша (мы ж ведаем, якім высокім мастацка-тэхнічным узроўнем вызначаюцца вершы М. Цвятаевай), адбываецца зараджэнне верша, стварэнне яго. Калі ты паэт, калі ты мастак — то ты ўжо і майстар. Майстэрства вытворнае ад таленту. Другой залежнасці тут няма. І не правамерна гаварыць пра ўмельства, пра кваліфікацыю, не суадносячы іх з сутнасцю вершаў, з асаблівасцямі таленту. Ну, а потым — ці так гэта ўжо важна для справы: ёсць ці

не ёсць у паэта скрануты памерам паціск? Змог жа неяк Бялінскі напісаць адзінаццаць артыкулаў пра творы Пушкіна і, здаецца, не звярнуць увагі на некаторыя яго адступленні ад школьнай граматыкі. І ад гэтага не пацярапеў аўтарытэт ні таго, ні другога, не пацярпела сама руская паэзія.

Мудры Маршак меў рацыю, калі дакараў паэтаў за лішні цукар. Дрэнна, калі цукру столькі, што ён лезе з варэння. Але дрэнна і другое — калі мы ў нашых размовах пра паэзію акцэнтуюем часам увагу не столькі на варэнні, колькі на цукры.

1968

ЧАСОПІС І ЧЫТАЧ

Мне перш за ўсё хацелася б адзначыць дзелавую актыўнасць, ініцыятыву супрацоўнікаў часопіса «Дружба народов», іх, я б сказаў, добрую волю. Гэтая воля, гэтая жывая цікавасць да нашай працы, нашых твораў, да сучаснай беларускай літаратуры праяўляюцца ў апошні час самым канкрэтным, самым практычным чынам. Работнікі часопіса цесна звязаны з Саюзам пісьменнікаў Беларусі, з рэдакцыямі нашых літаратурных выданняў. Яны цікавяцца нашымі справамі, «падганяюць» старых аўтараў і шукаюць новых (апошняе асабліва характэрна для работы аддзела крытыкі і бібліяграфіі, тут інакш і пельга).

Вось гэтыя кантакты, сустрэчы, пісьмы — усё гэта у цэлым ператвараецца ў плённае супрацоўніцтва і дае адчувальныя вынікі.

Той, хто чытае «Дружбу народов», мае магчымасць пераканацца, якая ўвага аддаецца там беларускай літаратуры — і ў аддзеле паэзіі і прозы, і ў аддзеле крытыкі і бібліяграфіі. (Толькі за мінулы год часопіс змясціў каля дзесяці рэцэнзій на кнігі, якія выйшлі ў нас. Лічба гэта гаворыць сама за сябе.) На старонках часопіса прадстаўлена наша паэзія і проза, у прыватнасці маладая. Ды справа, вядома, не толькі ў нас, беларусах. Чытачу, мне здаецца, было цікава пазнаёміцца з маладымі паэтамі Латвіі, Асеціі, Украіны...

Калі праглядваеш адзін за адным нумары «Дружбы народов», то пераконваешся воль у чым: часопіс з'яўляецца не толькі тым гасцінным домам, дзе сустракаюцца і знаёмяцца літаратары розных рэспублік і нацыянальнасцей, але яшчэ — што вельмі важна — і тым рабочым сталом, за якім ідзе творчае ўзаемасупрацоўніцтва. На старонках часопіса, напрыклад, друкуюцца не толькі новыя вершы Я. Смелякова, але і яго пераклады з алтайскай і аб-

хазскай. Рускай паэты А. Пракоф'еў, Р. Казакова, М. Рыленкаў, Г. Куранёў сустракаюцца тут — ужо ў якасці перакладчыкаў — са сваімі беларускімі калегамі. Д. Самойлаў супрацоўнічае з латышом А. Вацыецісам, перакладаючы яго вершы, а А. Вацыеціс прапануе ўвазе ўсесаюзнага чытача вершы свайго суайчынніка М. Чаклайса. Маскоўская паэтэса І. Канэжава прадстаўляе ў сваіх перакладах творчасць узбекскай паэтэсы Г. Нурулаевай, а Зульф'ія суправаджае пераклады словамі добрага пажадання перад дарогай... За гэтым сталом — праца, творчае супрацоўніцтва і ўзаемадзеянне.

Н. Джусойты закрануў у сваім выступленні пытанне аб формах падачы паэтычнай прадукцыі ў часопісе. Мне здаецца ўдала знойдзенай рубрыка «Новыя імёны». І ў сэнсе аб'ёму падборкі, і ў сэнсе арганізацыі матэрыялу (ён адпаведна анатуецца, даюцца звесткі пра аўтара і яго творчасць і г. д.). Для мяне асабіста былі цікавымі і памятнымі сустрэчы з упершыню выступаўшымі тут паэтамі — украінцам Р. Лубкіўскім, латышамі Я. Османісам і М. Чаклайсам, узбечкай Г. Нуруліевай, асецінам Р. Тэдзеты і іншымі. Я ўдзячны часопісу за магчымасць такога знаёмства.

Хочацца выказаць адно практычнае меркаванне. «Дружба народаў» выпускае літаратурны дадатак. І было б зусім пярэня, калі б тут, побач з фундаментальнымі серыямі, пачала выдавацца, невялікім аб'ёмам і невялікім фарматам, бібліятэка паэзіі народаў СССР (а можа, і навелы, і аповядання). Часопіс у такім выпадку не толькі рэкамендаваў бы таго ці іншага маладога (а іншы раз і не маладога) паэта ўсесаюзнаму чытачу, але і дапамагаў бы яму выступіць з першай кнігай у перакладзе на рускую мову, што, як вядома, не заўсёды проста зрабіць. Дарэчы, пачаткам ці ядром такой кнігі магла б быць падборка, з якой паэт дэбютаваў у «Дружбе народаў». Такая бібліятэчка ці серыя не падмяпяла б, а, наадварот, дапаўпяла вядомую серыю «Огонька» або «Бібліятэку выбранай лірыкі», якую выдае «Молодая гвардия». Больш таго, у адрозненне ад апошніх, яна магла б мець свае больш акрэсленыя задачы і профіль.

Якое месца часопіса «Дружба пародов» сярод іншых яго «сабратаў» — «тоўстых» часопісаў, якія выдаюцца Саюзам пісьменнікаў? Пытанне гэтае вельмі важнае, яно з'яўляецца прадметам сур'ёзнай заклапочанасці ўсіх тых, хто мае дачыненне да часопіса — аўтарскае або чытацкае, — і я хачу спыніцца на ім больш падрабязна.

«Дружба пародов», як вядома, бярэ свой пачатак ад альманаха. І радзімыя плямы альманаха (не ў дакор яму будзь сказана) доўга, амаль да апошніх год, захоўваліся. Гэта, акрамя ўсяго іншага, азначала, што часопіс не столькі адбіраў ці выбіраў, колькі проста збіраў, калі мець на ўвазе яго прозу і паэзію. Яму яўна не хапала мэтанакіраванасці, ідэйна-тэматычнай сабранасці. Расплыўчаты быў адрас чытача, а значыць, і воблік часопіса. Так, такая залежнасць, такая прычынная сувязь: перыядычнае выданне не можа мець свайго вобліку, не вызначыўшы свайго чытача. З другога боку, як можна шукаць, вызначаць свайго чытача, як, кажучы, метафарычна, выходзіць на сувязь з ім, калі не мець сваіх пазыўных, сваёй уласнай хвалі?

Без належнай пастапоўкі аддзелаў — парыса і публіцыстыкі, культуры, а таксама, вядома, аддзела крытыкі — часопіс наўрад ці знойдзе свайго чытача, і тлумачэнне гэтаму можна, здаецца, знайсці, пе звяртаючыся да складанага сацыялістычнага даследавання. Што б там ні казалі, а больш ці менш сур'ёзны чытач — той самы, на якога, відаць, часопіс і павінен рабіць сваю асноўную стаўку, — мае свае чытацкія «прыхамаці», звычкі і любіць часам чытаць часопіс... з канца, пават калі нумар адкрываецца раманам вядомага празаіка ці паэмай папулярнага паэта. Чаму? Таму што на раман, асабліва калі ён друкуецца «з працягам», трэба настроіцца, трэба выбраць час. Бо раманаў многа, і да моманту прыходу часопіса чытач можа быць захоплены іншым творам. Але галоўнае не ў гэтым. Ад часопіса, як выдання перыядычнага, апэратыўнага, чытач чакае адказаў на хвалюючыя яго пытанні, водгуку на актуальныя праблемы народнага жыцця. Ён чакае ад часопіса грамадскай актыўнасці. Ён, вядома, будзе ўдзячны часопісу за добры раман, за цікавыя вершы. Але ж

вершы, здагадаецца ён, напісаны зусім не па ініцыятыве часопіса, хутчэй за ўсё нават і без яго ведама. Іншая справа — востры, праблемны артыкул, іншая справа — дыскусія па важную злабадзённую тэму, анкета, «круглы стол» і г. д. За ўсім гэтым чытач, вядома, адчувае руку часопіса, кола яго інтарэсаў, яго грамадскі клопат. І між імі, часопісам і чытачом, узнікае тое, што цяпер называюць у сацыялогіі камунікабельнасцю.

Трэба сказаць, што як увогуле ў «Дружбе народаў» многае змянілася за апошнія гады да лепшага, так змянілася да лепшага, якасна абнавілася і асветленне пытанняў грамадска-культурнага жыцця. Часопіс пастойліва шукае выхады да чытача, шукае магчымасці ўмацаваць кантакты з ім, уводзіць новыя раздзелы і рубрыкі, асвойвае новыя тэмы. Напрыклад, пад рубрыкай «Падумаем, паспрачаемся» праводзіцца дыскусія аб нацыянальных традыцыях і звычаях (мне асабліва запомнілася выступленне Н. Джусойты). Размова гэтая, на мойму, не выпадкова ўзнікла на старонках менавіта гэтага часопіса, яна заканамерная. Можна было б назваць і некаторыя іншыя матэрыялы, якія таксама арганічныя для часопіса і прасвятляюць нам яго галоўныя задачы, яго твар, яго асноўную лінію. Але заўважаеш у той жа час і сур'ёзныя пралікі. Парой складваецца ўражанне, што, імкнучыся заваяваць чытача, часопіс ідзе не столькі ўглыб, колькі ўшыр, і імкненне да разнастайнасці недзе пераходзіць ва ўсяяднасць, перазборлівасць. У дыскусіі «Бібліятэка ўчора, сёння, заўтра...» былі выказаны самі па сабе цікавыя думкі і прапановы. І ўсё ж матэрыялы гэтыя, мне здаецца, былі неабавязковыя ў дадзеным часопісе, яны выцеснілі з яго старонак на нейкі час другую, больш уласціваю яму праблематыку. Зрэшты, справа нават не ў тэме, справа — у падыходзе да яе. Зпайшоў часопіс свой падыход, свой вугал гледжання ці не зпайшоў — вось што, бадай, галоўнае. У дадзеным выпадку такога асэнсавання якраз і не хапіла.

Знойдзены, напрыклад — і гэта добра бачна, — адпаведны пункт гледжання ў артыкуле К. Ірда «Нацыянальная асаблівасць і ідэйная агульнасць на

тэатры». І педастаткова праяўляецца ён пры звароце часопіса да некаторых іншых тэм, напрыклад, да тэмы кіно і тэлебачання.

У пошуках свайго чытача, свайго вобліку (дадам: і свайго ўстойлівага тыражу) часопіс павінен ісці ў глыб фактаў, з'яў, праблем.

1969

ДРУГАЯ СУСТРЭЧА З «ДЭМАНАМ»

Нядаўна ў размове з вучнямі-старшакласнікамі, членамі літаратурнага гуртка, я даведаўся, што «Дэмана» зараз у школе «не праходзяць», «праходзяць» толькі «Мцыры». Мяне засмуціла такая не зусім зразумелая карэктыва ў школьнай праграме. Маё пакаленне знаёмілася з «усходняй аповесцю» Лермантава на школьнай парце.

Прынамсі, для мяне асабіста ўрок, прысвечаны лермантаўскай паэме, асабліва памятны. Помню, настаўніца расказвала, як узнік вобраз Дэмана ў рускай паэзіі і, у прыватнасці, у паэзіі Лермантава, што сказаў пра паэму «Дэман» Бялінскі, які, дарэчы, перапісаў яе для сябе, бо паэму не хацелі друкаваць. Царскія ўлады і іх цензары баяліся мяцежнай лермантаўскай паэзіі, баяліся Дэмана — ворага неба. Калі высокапастаўленыя асобы, расказвала настаўніца, праслухалі паэму, то пацікавіліся, чаму Лермантаў не піша ў духу афіцыйнай народнасці, ці хаця б у стылі свайго «Барадзіна» або «Песні пра цара Івапа Васільевіча». Што такое — афіцыйная народнасць?.. Так урок, прысвечаны «Дэману», уведзіў нас у гісторыю літаратуры, у гісторыю Расіі ўвогуле.

Ну, а перш за ўсё, вядома, ён уведзіў нас у свет высокай паэзіі, паэзіі свабоднага, гордага, непрымірымага чалавечага духу, паэзіі, пафас якой, па словах таго ж Бялінскага, заключаўся ў маральных пытаннях аб лёсе і правах чалавечай асобы.

Печальный Демон, дух
изгнанья,
Летал над грешною землей,
И лучших дней воспоминанья
Пред ним теснились толпой...

Затаіўшы дыханне, мы слухалі настаўніцу (на наша шчасце, яна любіла паэзію і ведала шмат на

памяць). Слухалі і самі запаміналі ўзнёсла-журботныя радкі паэмы, каб ужо назаўсёды ўзяць іх у свой духоўны багаж.

Недзе ў той жа час, калі мы знаёміліся на школьных уроках з рускай класічнай паэзіяй, пачалі друкавацца ўпершыню на беларускай мове раздзелы з пушкінскага «Яўгенія Анегіна». Перакладчыкам іх быў Аркадзь Куляшоў. Як гучыць па-беларуску «Дэман» Лермантава, мы тады яшчэ не маглі ведаць. Ён чакаў сваёй чаргі. І парэшце дачакаўся. І пераклад яго на нашу мову зрабіў зноў-такі Аркадзь Куляшоў («Полымя», 1969, № 4).

Прызнаюся, што першае, ці, лепей сказаць, нават папярэдняе, чытанне перакладу я пачаў з дакладчыцкім ухілам, з параўнання, з супастаўлення. Я пачаў выбіраць тыя мясціны, якія помніліся са школы і потым не раз прыгадваліся, і пачаў нецярпіліва параўноўваць, як яны гучаць па-беларуску, як ідзе старому каханню новая сукенка. Думаю, што такое чытанне і такое нецярпенне лёгка растлумачыць. Справа тут была, вядома, не ў насцярозе, не ў нейкім апасенні. Для гэтага не было падстаў. Мы не так даўно прачыталі ў перакладзе Куляшова цудоўны «Спеў аб Гаяваце». А крыху раней мы мелі магчымасць пазнаёміцца і з першымі перакладамі Аркадзя Куляшова з лермантаўскай паэзіі, мелі магчымасць пераканацца, як хораша, як паўнацэнна гучаць вядомыя нам даўно радкі на роднай мове. Я маю на ўвазе і такія шэдэўры, як «Выхожу один я на дорогу...», «В полдневный жар в долине Дагестана...», а таксама «Мцыры». Такім чынам, было ўжо зразумела, што Аркадзь Куляшоў любіць і добра ведае паэзію Лермантава, тонка адчувае яе рытмічны і стылістычны лад і звяртаецца да яе як перакладчык па праву гэтай любові і блізкасці. І няцяжка было прадбачыць, што будзе ўяўляць у яго інтэрпрэтацыі «ўсходняя аповесць» Лермантава.

Словам, пачаў я чытаць пераклад «Дэмана» выбарачна па іпнаі, суб'ектыўнай, прычыне. Даваў знаць, відаць, аб сабе псіхалагічны бар'ер, неабходнасць пераадолець звычку, пераклучыцца з даўно знаёмых, запаўных глыбока ў памяць радкоў на помы іх адэкват, з рускай мовы Лермантава на бела-

сэпсавай пагрузцы і афарыстычнасці, сталі крылатымі. Хацелася перакапацца, што і тут «усё ў парадку», што вядомыя строфы будуць перададзены па-беларуску гэтак жа празрыста, выразна, кампактна.

Зямлі нікчэмнай уладар,
Ён сеяў зло без асалоды.
Майстэрству змрочнаму свайму
Не сустракаў ён перашкоды —
І зло абрыдала яму.

Характарыстыка заставалася такой жа трапнай і дакладнай. А як выглядаюць памятныя радкі з дыялогаў, з журботна-палымяных прызнанняў Дэмана?

І я людзьмі нядоўга правіў,
Грахам нядоўга іх вучыў,
Усё сдавутае няславіў
І ўсё чароўнае чарніў;
Нядоўга... палкія надзеі
Згасіў я лёгка ў сэрцах іх...
Ці варты толькі спраў маіх
Хлусы, прытворы, ліхадзеі?..

Або:

Што людзі? Безліч іх пакут?
Прыйшлі, пакінуць родны кут...
Надзея ёсць — на божы суд.
На літасціvasць у прысудзе!
Мая ж туга нязменна тут,
І ёй канца, як мне, не будзе...

Аркадзь Куляшоў справіўся насняхова і з яшчэ адной нялёгкай задачай — змог перадаць эквівалентна афарыстычнасць, гранёную чаканнасць ёмістага лермантаўскага радка.

Перакладчык, як я ўжо гаварыў, добра адчувае сябе ў стыхці лермантаўскай паэзіі. І натуральна, што «Дэман» вольна адчувае сябе ва ўладаннях, у небе нашай беларускай паэзіі. І мы можам толькі парадавацца, што гэта сапраўды так. Парадавацца таму, што наша другая сустрэча з «Дэманам» была не проста перагортваннем, не проста паўтарэннем, а стала творчай падзеяй, новай ацэнкай даўно дарагой для нас каштоўнасці.

ГЭТА НЕ ПРАФЕСІЯ, А ШЧАСЦЕ...

Любімыя словы Алега Лойкі, прынамсі, ранейшага — летуценне, светлы сум, далеч, шлях, дарога. Папярэднія яго кнігі так і называліся: «На юначым шляху», «Дарогі і летуценні». Застаецца верным сабе паэт і ў сваім новым зборніку «Дзівасіл» (тут, дарэчы, мы знаходзім нямала цёплых радкоў аб вернасці). І ў «Дзівасіле» сустракаюцца, у самых розных сувязях і кантэкстах, тыя ж словы: «Ты кажаш, што тут добра летуціцца...», «І летуценна ціхі запаўночны час люблю...», «Цішу і песні, цяпло, летуценні...», «Успамінаю як аб самай светлай далечы...», «Калі ў дарозе ты далёкай...» і г. д. За знешнім — унутранае, за пэўным стылем — нэўнае светаадчуванне. Для Лойкі-лірыка заўсёды былі характэрны летуценнасць, — то задуменна-мяккая, то рамантычна-ўзнёслая, — эмацыянальная ўзрушанасць, схільнасць да паэтычнай экзальтацыі. У адным са сваіх ранейшых вершаў ён прызнаваўся:

Мне заўсёды чагось не стае,
Штосьці вабіць, кудысьці цягне...

Верш гэты пазываўся «Мне спакою не ведаць», паэт дакляраваў у ім сваю пязгоду з ціхім, спакойным існаваннем, але свой грамадзянскі ідэал ён уяўляў і выказваў яшчэ вельмі агульна. Яшчэ не было пераканання, было толькі добрае, крыху наіўнае парыванне:

Знаць, якім будзе заўтра дзень,
І якой за сталом бяседа,
І якім будзе лёс людзей
Год праз трыста
мне рупіць ведаць!

Аддае А. Лойка даніну рамантычна-юначай летуценнасці і ў сваёй новай кнізе.

Не магу я дня пражыць без мары,
Сняцца мне снягі Кіліманджара,—
Незнаёмы, неабдымны свет!..

На першы погляд можа здацца, што паэт не схільны змяняцца і ў нечым іншым (тут я ўжо маю на ўвазе не пастаянства, а аднастайнасць) і што ён, маўляў, піша ўсё аб адным і тым жа і ўсё так жа. Ці не аб гэтым сведчыць хаця б ужо тое, як ён пачынае свае вершы? — «Ручаёў лясных я не мінаю...», «Якая яна векавая...», «Хмары плывуць папура...», «Кветкі калыша ветрык ласкавы...», «Люблю над гмахамі блакіт...», «Кахапія вырай — зорны карагод...», «Аснежаная Літва сняжынкамі карагодзіць...» і г. д.

Бачыце, усё той жа ручаёк, той жа ветрык, тыя ж зоркі, тыя ж... тэмы, вобразы, матывы, рытмы. «Філалагічнае накаленне», — сказаў бы адзін наш крытык, — і чаго ад яго хацець». Тым больш што ў дадзеным выпадку мы маем справу з сапраўдным, прафесійным філолагам: Алег Лойка — доктар філалагічных навук, выкладае літаратуру, піша пра паэзію артыкулы, рэдагуе наэтычныя зборнікі і — выдае свае кнігі.

Але давайце не будзем верхаглядамі, давайце не будзем спяшацца — з вывадамі, з ярлыкамі. А тым больш са спажывецка-эстэцкім падыходам да літаратурнага твора: мне падабаецца — не падабаецца, мне па густу — не па густу.

Так, новая кніга А. Лойкі не пазбаўлена педахопаў, у тым ліку і старых для паэта, ён аддае даніну паўнай паэтызацыі, ці, лепш сказаць, уяўнай паэтычнасці (глядзіце пачатковыя радкі, якія я толькі што прыводзіў). Яго верш часам запада, як кажуць, традыцыйны па форме, някідкі вонкава, не бойкі. Сціплы, яшчэ дадаў бы я. Але давайце будзем яго прымаць, калі прыгадаць вядомую прыказку, не па вопратцы, а па розуму, па зместу. Давайце будзем дачытваць і дадумваць да канца, скажам, вершы першага раздзела кнігі — таго раздзела, які яўна дораг аўтару, раз ён адкрыў ім кнігу, але які якраз, па прычыне сваёй вонкавай някідкасці, і можа быць педаацэненым.

Раздзел (і ўся кніга) пачынаецца вершам «Ручаёў лясных я не мінаю...». «Лясны ручаёк нагадвае паэту, як «ціхмяны журавель рыніць». Жураўля таго даўно няма.

Ды пакуль ручай ля ног звiнiць,
З жураўлём старым мяне яднае
Дарагая, залатая нiць.

Тут яшчэ аўтар абмяжоўваецца канстатацыяй. Але вось чытаеш наступны твор, які з'яўляецца ўнутрана працягам першага, і радуешся свежасці яго пачуцця, аўтарскаму адкрыццю. Так, аб сустрэчы з роднымі мясцінамі напісана шмат, пісаў аб гэтым і Алег Лойка. Так, жаўрачак, ветрык, сiнi дымок — гэта не нова. Але паслухайце, якое адчуванне перажывае па гэты раз аўтар:

Нiхто са мной так радасцi не дзелiць,
Як жаўрачак і цiхі васiлёк,
І ветрык, што дымкi з дамоў кудзелiць,
І бор, што клiча пошумам здалёк,
Нiхто са мной і гора так не дзелiць,
Як зоры ў векавечнай вышынi.
Лугi над беласнежнаю пасцеляй,
Дарогi ў задуменнi жытнiх нiў.

Мы звычайна чыталi вершы аб радасцi, якую выклiкае ў сэрцы паэта выглед дарагой яму прыроды. Але прырода, аказваецца, не толькi радуе, яна яшчэ можа і дзялiць з намi пашу радасць і гора. Заўважана тонка і мудра. І выказана ў адпаведнай псiхалагiчнай тапальнасцi:

Спявай, жаўрук!..

Квiтней, мая валoшка!..

Шумi, мой бор, да болю дарагi!..

Найменшая казюрынка і мошка,

Вiтайце, як вайбольшыя багi!

Апальвай, сонца, плечы мне і грудзi,

Вiхор, у твар адкрыты вечна дзьмi!

Пакуль дзялiць мы з вамi радасць будзем.

Пакуль дзялiць мы з вамi гора будзем,

Паэтамi мы будзем і людзьмi!

Я прывёў гэты верш поўнасцю таму, што ён у нейкiм сэнсе праграмны для паэта, што ў iм выказана самая заветная, можа быць, яго думка: калi ты любiш свет жыцця і прыроды і ён табе адказвае тым жа, як сваёй часцiнцы, дзелiць з табой твае радасць і гора, ты можаш быць задаволеным, можаш адчуваць сябе чалавекам. У непарыўным адзiнстве з жывой прыродай («Не, не язычнiк я...», «Камень», «Першая адталая зямля...», «Шчаўе»), у вернасцi

запаветам і ўрокам мінулага («Запавет», «Ракаўскія в'алы», «У гэты вечар», «Ефрасіння Полацкая», «На магіле Дуніна-Марцінкевіча»), у любові да штодзённай працы («Праца», «Калі цябе не разумеюць...», «Возяць вокны»), у дружбе з людзьмі, у каханні («Каханьня вырай», «Калі ў дарозе. ты далёкай...», «Як пахне у руках тваіх язмін...»), у няспынным, беспакойным імкненні да дасканаласці, да ідэалу («З нас кожны...», «Калі пазбудуся, калі...», «І мне накінаваны бой...», «Паверка») — бачыць паэт адзіна надзейную крыніцу высакароднасці, духоўнасці, сапраўднай радасці быцця.

Нішто ўжо мне на свеце не забаўка,
Усё — маё жыццё, мая любоў,—

гаворыць паэт і гаворыць зноў-такі пераканаўча, важна, бо словы вынашаны, бо за імі — радасць і боль рэальнага жыцця, жыццёвы вопыт, жыццёвая мудрасць. З мудрасцю прыходзіць і сапраўдная мужнасць. І я, чытач, веру, што паэт не кідае слоў на вецер і тады, калі гаворыць:

Сіні, нерасплёсканы зеніт.
Не зглядзецца — маладое поле...
Калі я душой з зямлёю зліт,
Ці ж збаюся зліцца з ёю колісь?..

У адным з сваіх вершаў («Не баюся нямоглай старасці...») Алег Лойка дзеліцца сваім сумненнем — як быць зразуметым другімі? Лішняе, мне здаецца, сумненне: чым смялей выказвае і сцвярджае сябе чалавек, тым больш зразумелы ён для другіх. Гэта верна і ў дачыненні да мастацтва, да паэзіі. Гэта мы бачым і на поваі кнізе А. Лойкі. Давяр аўтара да сябе, да сваіх адчуванняў і думак, да свайго жыццёвага вопыту прынес яму добры плён, надаў яго лірыцы значнасць і навізну.

Але не толькі лірыцы, не толькі вершам першага раздзела. Прызнаюся, што мяне асабіста Алег Лойка парадаваў асабліва вершамі з раздзела «Такі ўжо час», у прыватнасці такімі, як «Багі» і «І мне накінаваны бой...», «Догмы», «Мялеюць рэкі», «Паверка». Яны сведчаць аб чуйнасці паэта да праблем і з'яў нашага сучаснага жыцця, аб яго ўменні высту-

паць у жанры верша публіцыстычнага, сацыяльна-завостранага.

Апрача двух названых мной раздзелаў ёсць у кнізе «Дзівасіл» яшчэ два замежна-падарожныя цыклы («Аснежаная Літва» і «Парыж, Парыж...») і паэма «Белая вежа». Яны таксама варты ўвагі, на іх таксама варта было б спыніцца, у прыватнасці на «Белай вежы», але самае галоўнае, здаецца, я ўжо сказаў. І хачу яшчэ раз паўтарыць: багаты талент Алега Лойкі парадаваў нас новымі гранямі і здабыткамі. «І зноў пачынаецца шчасце першага і не апошняга радка», — сказаў у адным вершы паэт. І я, чытаючы гэты верш, успомніў словы Леона Феліпе: «Такая мая прафесія — чуць патаемнае біццё сэрцаў людзей, народаў і зор. Зрэшты, не. Гэта не прафесія. Гэта — шчасце...»

1969

Я ПАМЯЦЬ ЗБЯРОГ...

Той, хто чытаў новы зборнік вершаў Васіля Зу-
ёнка, пагодзіцца, відаць, са мною, што асноўны ма-
тыў зборніка — памяць вясковага дзяцінства, роднай
вёскі. «Я памяць збярог», — піша паэт у адным з
вершаў. І гэта сапраўды так. І мацней за ўсё пом-
ніць тое, што звязана з вясковым мінулым, з баць-
коўскай хатай, з роднымі краявідамі.

Ноч не збавенне —
толькі забыццё...

Засну —
а ў грудзі ломяцца трывогі,
І сэрца пад рукой бяссільнай
б'ецца,

Пакуль не вырвецца...
імклівае, ляціць

І, нібы спадарожнік, шле сігналы
З далёкага дзяцінства,
з хаты той,

Што побач з новай
стала хлеўчуком

І грэе лыску,
ціхую карову,
Каб напайць унукаў сырадоем...

Многае, як бачым, змянілася, шмат сплыло ва-
ды. Людзі прарваліся ў космас, лятаюць спадарож-
нікі, абнаўляецца і вёска, і побач з новай хатай ста-
рая выглядае «хлеўчуком», а іх гаспадыня чакае ў
госці ўжо не толькі дзяцей, але і ўнукаў... Шмат што
змянілася, але сэрца не мяняецца ў нечым самым
істотным, яно рвецца туды, дзе перажыло першыя ра-
дасці і нягоды. Памяць сэрца... З верша ў верш пра-
ходзіць яна. Вось аўтару прыгадалася, як некалі ён
збіраў і потым перабіраў шчаўе, і

...як глянула маці —

Пачала нам умоўна раіць:
— Зварым шчаўе,

Бо аскому наб'юць
пашлём зайчаняткам,
сырамяткай...

Ці то раптам успомнілася, загучала ў яго душы «сімфонія лета, буянства пастояў і пахаў» («Фантазія скошанага лугу»). Ці то невядома адкуль, падсвядома ўявілася стомленая калыханка — «бядка, калі ў знямозе песня» («Той жпівеньскай ноччу»). Або прыйшло на памяць гарышча са старым, ужо забракаваным самаварам-«ідэалістам» («Самавар на гарышчы»). І зноў успамінаецца лета, на гэты раз спякотна-мройны ліпеньскі поўдзень, калі «ніхто цябе не пагукае і не падумае гукаць» («Поўдзень»). І зноў, пасля кароткай пабыўкі ў маці, герою, «як вавёрцы арэшша, усё сніцца і сніцца сена», усё бачыцца тое ж гарышча з «улежаных яблык духам бражным».

А бывае — гучыць нібыта
 Даўняй песні матыў забыты:
 «Асачыначка, асака...
 Ці ты ссушана, ці сагрэта?
 Я шукаў цябе, я гукаў
 І забрыў у бабіна лета.
 Асачыначка, асака...
 Зеляніцца ў выцвілым сене...»

(«Пасля кароткай пабыўкі»)

Даўняя песня, і справа як быццам даўня, але памяць, як бачым, не падводзіць аўтара, учэпіста трымае тыя гукі, колеры, дэталі. Падмечана вельмі дакладна: асачыначка сапраўды «зеляніцца ў выцвілым сене».

На першы погляд можа здацца, што В. Зуёнак недзе ўжо занадта пакорліва ідзе за сваёй памяццю, што ён у палоне настальгіі. Можа здацца, што гэты матыў — матыў вясковых уражанняў — становіцца самамэтай. Але такі вывад няслушны. Каб у гэтым пераканацца, дастаткова звярнуцца да другіх вершаў у зборніку.

Вось верш «На сэрцы — неспакою камень...». Якога неспакою? Аўтар задумаўся, ці не стаў ён, з яго прыхільнасцю да вёскі, «апошнім магіканінам» сярод людзей, ці не ўстарэў ён. Але тут жа ад сумнення пераходзіць да сцвярджэння:

Касіць? Давай. Араць?
 Будзь ласкаў:
 Трымала плуг рука мая...
 У пяць цапоў — не ў ладкі —
 пляскаў

У тым сорака чацвёртым я.

Мне лёс мой сцвердзіў:

працай чорнай

За стромай год, даўным-даўно

Два словы цвёрда заручоны —

Жыццё і жыта — як адно.

Я знаю хлеб.

Было ладункаў!

З сурэшкай, з конскім шчаўлюком,

З карой, з чырвонаю мядункай

Ды з жалудовым крупчаком.

З сухой скарышкаю ваеннай,

Што, як шыцлік той, — лубком,

З бензінным духам пасля змены,

З вясельным сонечным хмяльком...

Пракіслы, ёлісты, гаркавы —

За ўсё на свеце салатзей

Здаваўся шчасця цёплы кавал...

Я веру ў хлеб, як у людзей.

Справа, як бачыце, не ў настальгіі і не ў замілаванні, не ў сляпой паэтызацыі вясковага ўкладу. Апошні радок гучыць як аўтарскае крэда, і гэта крэда цяжка расшыфраваць: маральна-духоўныя каштоўнасці неад'емныя ад хлеба надзённага, ад таго, якім чынам здабывае чалавек свой хлеб — сумленна ці не.

Псіхалагічна ўсё тлумачыцца прасцей: той, хто зведаў смак хлеба, вырашчанага, здабытага ўласнымі рукамі, ніколі гэты смак не забудзе. І той хлеб для яго заўсёды будзе «за ўсё на свеце салатзейшым» і заўсёды будзе асацыявацца ў яго свядомасці з вышэйшым дабром. Гэта так.

Іншымі словамі, аўтар «Крутаяра» выступае супроць спажывецкага, эгаістычна-цынічнага падыходу да жыцця, да прыроды. Адсюль і яго напружанае ўглядаанне ў свет вёскі, дзе ён шукае апоры, шукае адказаў і аргументаў.

Але не толькі таму «беражэ памяць» паэт. Ён ведае даўнюю мудрасць, што, не помпачы мінулага, нельга зразумець сённяшняе і прадбачыць будучае. Ён непакоіцца за сувязь часоў — учарашняга і заўтрашняга. Прыгадаем адзін з лепшых вершаў кнігі «Люблю цікаваць неўпрыкметкі, здалёк...». Аўтар, цікаючы, назірае, «як сонца промнем, бы ніткай вашчонай... сшывае два полагі — белы і чорны».

Бо трэба ж дзень новы
і поч састрачыць,
Каб не разлезлася вечнасць...

І далей, параўноўваючы сваю справу з тым, што
робіць сонца, ён піша:

...Вось так і ў мяне —
Сонца — на рупнасці — брат мой.
Я тут, на зямлі, каб мінулае
З будучым моцнаю дратвай...

Прыём сам па сабе не новы — параўноўваць пра-
цу сонца з працай паэта (успомнім хаця б вядомы
верш. Ул. Маякоўскага). Але справа не ў гэтым,
справа ў думцы аўтара, у яго пазіцыі — выразна
акрэсленай, актыўнай. Цяпер мы разумеем, чаму па-
эт так настойліва звяртаецца да бацькоўскага запа-
вету і матчынай песні. І чаму складае такі пранік-
нёны, такі пафасны гімн звычайнаму шэраму каме-
ню, які малоў, які ляжаў пад парогам... «Дзіўна,
але ж ад яго, ад гэтага каменя... пачынаюцца ўсе
дарогі»:

Сцяжынкi ў мураве,
Гравейкі, сiвыя ад пылу,
Магістраляў грывотны разбег...
Я памяць збярог!
...Ёсць парог у мяне,
камень чуйны, у крапінку, шэры.
І мой голас
Праб'ецца па нервах дарог!

«Белым каменем адзначу гэты дзень», — пісаў
аптычны паэт. Гутарка ішла аб выключным дні і
выключным камені. Паэтызацыя звычайнага шэрага
каменя — другая эстэтычная порма, якая вымагае
шукаць, бачыць незвычайнае ў звычайным, узво-
дзіць звычайнае ў рапг прыгожага. В. Зуёпак падзя-
ляе гэтую норму.

Я даволі шырока цытаваў вышэй вершы. Рабіў я
гэта не толькі таму, каб не быць галаслоўным, а і

даказваць самім тэкстам. Рабіў я гэта і з іншай мэтай — каб выдзеліць найбольш яркія радкі кнігі і каб паказаць наглядна, што такія радкі выходзяць з-пад пяра паэта тады, калі для гэтага ў іх ёсць перадумова, эмацыянальная база. Калі ж такой базы няма, калі В. Зуёнак бярэцца пісаць на зададзеную самім сабе тэму, тады і вынік не той, тады і верш не здаецца абавязковым як для дадзенай кнігі, так і для яе аўтара наогул. Я маю тут на ўвазе такія агульна-рытарычныя па гучанню і не новыя па тэматыцы вершы, як «Дзень і поч, дзень і ноч...», «Яшчэ планета не астыла...». Недастаткова самастойным здаўся мне і лірычны верш «Не бяжы, не ўцячэш ад сябе...». Да таго ж на ім вельмі прыкметны палёт уяўнай паэтычнасці («Буду садам тваім па вясне, буду ў полі сцяжынкай забытай...» і г. д.). Дарэчы, няўдала, у такім жа прыкладна стылі скончыў В. Зуёнак і такі цікавы верш, як «Люблю цікаваць пеўпрыкметкі, здалёк...»:

Каб летуценняў крыніца штодня
Паіла людзей
і крылата звінела.

Іншая справа — гумарыстычныя вершы паэта: «Жарт пра вясновы настрой», «Ад нядзелі да нядзелі», «Маналог дачнага пеўня», «Трыццаць тры — як Мурамец, сіднем...». У гэтым жанры В. Зуёнак добра зарэкамендаваў сябе і раней, у зборніку «Крэсіва», і зараз зноў пацвердзіў, што пра сур'эзнае ён умеє пісаць з усмешкай, дасціпна. Што ж датычыць нежадання яго хутчэй пелянаць свае задумы «ў шматкі паперы белай», то тут, пэўна ж, ён мае рацыю. Лепш менш, ды лепш. Не тоўстая кніга «Крутаяр», а змястоўная.

Поскольку в суть вещей отчасти
Самостоятельно проник.

Нельга тут не пагадзіцца з паэтам. Так, сапраўды для таго, каб дасягнуць майстэрства, каб твая праца была не толькі сляпым, фізічным намаганнем, а асэнсаваным, творчым актам, патрэбны самастойнасць, пошук, выхаванне ў сабе пачуцця меры.

Верш «Преодоление» лёгка праецыруецца і на самую літаратурную працу паэта. Тым больш што ён, як я ўжо гаварыў, мае аўтабіяграфічны характар і з'яўляецца спробай асэнсаваць учарашні вопыт з сённяшняга пункту гледжання. Трэба сказаць, што паэтычнае вучнёўства таксама нялёгка давалася Спрынчану. Яго пяро, як і той напільнік, таксама напачатку слізгала па паверхні, не ўразалася ў жыццёвы пласт, фальшывіла. Часта вершам не хапала жывога дыхання, эмацыянальнай пацоўненасці, значнай думкі. Асабліва гэта датычылася вершаў на так званую вытворчую тэму. Тут паэт збіваўся на прасталінейнасць, на плакатную рыторыку, а з другога боку, на ўяўную паэтычнасць. Папярэдняя кніга «Плавка» сведчыла, што Браніслаў Спрынчап не задавальняецца зробленым, імкнецца «проникнуть в сферы не только серого литья». Звярталі на сябе ўвагу вершы-роздум, вершы, у якіх паэт думае, асэнсоўвае, спрабуе па-філасофску глядзець на факты і з'явы, у тым ліку і на працу, на яе вынікі. Калі да гэтага ён проста апісваў «огненные вихри» сталі, бачыў вагранку, але не заўсёды бачыў самога чалавека, бачыў піку ў руках гарнявога, але не звяртаў асаблівай увагі на яго твар, то цяпер для яго, напрыклад, тое ж параджэнне сталі набыло ўжо іншае значэнне. Апісаўшы ў вершы, які так і называецца «Рождение стали», працэс плаўкі, аўтар раптам пытаецца:

Только всяк ли озабочен
будущей судьбою стали:
плугом,
лопастью рабочей,—
или побрякушкой станет?
Песней зазвенит над нивой
или, лопнув где в забое,
обернется несчастливой
человеческой судьбою?

Огненной струею ярко
сталь в изложнице вбежала.
Станет скальпелем хирурга,
смертным жалом ли кинжала?

«Только всяк ли озабочен» — гучыць пытанне, гучыць клопат, які прыйшоў у выніку роздуму паэта. Верш «Рождение стали» быў для яго ў пэўным сэнсе пераломным. У гэтым пераконваешся, калі чытаеш зборнік «Черты лица» (сімптаматычная сама па сабе і назва) і знаходзіш у ім такія дасканалыя, напісаныя і з пранікненнем у сутнасць рэчаў, і з пачуццём мастацкай меры, вершы, як «Предвеснье», «Олень», «Память», «В музее», «Донник», «Противоречия», «Жизнь многогранна и контрастна...» і г. д.

Адзін з іх («В музее») развівае тую ж думку, якой прадыхтаваны толькі што цытаваныя радкі. Паэт разглядае музейныя экспанаты, зробленыя майстрамі мінулага, бачыць, як

Контрастно на фоне цветастых
ковров
Лоснятся кольчуги, колчаны
и плети...

І яго, як токам, пранізвае адкрыццё:

Постой! Неужели служило
искусство
И тем, кто с кинжалом ходил
на разбой?
Червонного золота черен меча,
По лезвию смерть извывается
вязью —
Мне топкая вязь представляется
связью
Руки ювелира с рукой палача.
Рука кузнеца и убийцы рука —
Пожалуй, что в трудной судьбе
человечьей
Трагичнее не было противоречий,
Чем это, прошедшее через века.

Супярэчлівасці... Пра іх паэту гавораць музейныя экспанаты, іх ён бачыць вакол, у жыцці і прыродзе, бачыць, гавораць словамі філосафа, пеназбежнасць і адзінства супрацьлегласцей («Из противоречий возникла нужная для жизни острота») і настойліва, з верша ў верш, піша пра гэта — пра складанасць,

шматграннасць і супярэчлівасць жыцця. «А в том, что нет в олене лени, повинен все же серый волк», — зазначае ён у адным вершы. «Всё — со своею подоплекой», — такі вывад робіцца ў наступным творы. «Мать-земля за долгий век зло с добром переплела...» — чытаем далей і г. д. Поўнасьцю хочацца мне прывесці гэты вось глыбокі па зместу і па-майстэрску зроблены верш:

Жизнь многогранна

и контрастна:

То ворон каркнет в вышине,
То соловей залется страстно
На ветке в гулкой тишине.
Поет — и море по колена.
Не видит, закатив глаза,
Не чувствует, выводя колена,
Что зарождается гроза.
Но виден воронову глазу
Мир обнаженный без прикрас.
За три столетия ни разу
Еще он не впадал в экстаз.
Он зорче соловья и чутче,
Учуял дьявольским нутром,
Что в той вон безобидной туче
К утру созреет страшный гром.
И ворон, до поры безмолвный,
Спокойно каркнул, мол, пора —
Туда, где соловьев вчера
С дубов сшибали стрелы молний.

Дакладна ўбачаным, рэалістычным малюнкам вызначаюцца лірычныя вершы паэта, прысвечаныя дзяцінству («Память», «Детство»), роднай прыродзе («Весна! — И в сердце, и в природе...», «Пора сокодвигежья», «На дорогах предапрелья...»), жанчыне («За сутолокой переправ...», «Напряженная, как тишина...»), простым працаўнікам («В кузнице», «Горновой»). Яны апрача ўсяго іншага сведчаць яшчэ і аб тым, што Браціслаў Спрычан паспяхова авалодвае ўменнем падаваць сваё асабістае, унутранае ў адзінстве са знешнім, паказваць сваё праз агульнае і наадварот. На жаль, некаторыя вершы за лішне зацягнуты. Аддае яшчэ парой аўтар дапіну і ўяўнай паэтычнасці, «красивостям», як бы апраўдваючы свой радок: «...всегда пою на лад весенний». Дарэчы, гэтыя самыя «красивости» шкодзяць трохі і

невялікай паэме «Хатынь» — даволі ўдалай спробе паэта выступіць у такім, новым для яго жанры і паказаць хатынскую трагедыю праз вобраз каваля Іосіфа Камінскага.

Калі ж рэзюміраваць, то кніга «Черты лица» сведчыць аб сур'ёзным творчым росце яе аўтара, аб тым, што адным з сакрэтаў гэтага росту з'яўляецца тое, што Б. Спрычан «в суть вещей отчасти самостоятельно прощк».

1970

ЗМАГАЕМСЯ — ЖЫВЁМ...

Я добра помню сваю першую сустрэчу з Алесем Разанавым, дакладней, з яго вершамі. Яны прыйшлі ў газету «Літаратура і мастацтва» па пошце, з Бярозаўскага раёна, напісаны былі на лістках, вырваных са школьнага сшытка. Аўтар паведамляў, што вучыцца ў сярэдняй школе. У першы момант мы сустрэлі гэтыя лісткі скептычна: ці мала хто ў такім узросце піша вершы і шле іх у рэдакцыю? Але нехта пачаў чытаць верш услых:

Ацяжалелай галавы
ніяк сцяблішка не падыме...
І прагнуць ліўню паплавы,
пібы цяля тугога вымя.
А цішыня, як партызан,
праходзіць чуйна сцежкай вузкай.
І хочуць хмару аблізаць
яроў парэпапыя вусны.
І сонца з соснаў баравых
цярэбіць сонную ігліцу.
...А дзесьці дрэмлюць бураны
і выпяваюць навальніцы.

Так пачынаючы паэт апісваў летнюю спякоту... Мы перагледзіліся: «Вось табе і на». Потым быў прачытаны другі верш — пра тое, як узнікла мова.

І ціш і гром,
і зван і шорах
спляліся ніткаю радства,—
калі з грудзей,
нямых і чорных,
аднойчы мова прарасла.

Не чытаць далей, наступныя вершы, было ўжо немагчыма.

Не,
не прагну я долі лепшай,
што збылося — хай будзе так!..
Я загінуў у сорах першым
каля Брэста...

Сярод атак.
Разгараўся світаньня факел.
Чадным дымам
акрыўся плёс...
Не хачу я, каб нехта плакаў,
не клянупу свой суровы лёс.

Уражвалі самі па сабе вершы — сваёй сілай, сваёй сталасцю, сваёй тугой пластычнасцю радка і навізной сугуччаў, — уражваў і той факт, што напісаны яны былі пяром... вучня-старшакласніка вясковай школы. У мяне, помню, было такое адчуванне, што адбылася сустрэча з цудам...

Вершы Алеся Разанава былі надрукаваны ў газеце пад рубрыкай «Будзем знаёмы», і ён, такім чынам, зрабіў адразу крок ад школьных сачыненняў на літаратурныя тэмы ў самую літаратуру. І недзе тут жа атрымаў прызнанне ў крытыкаў, у знаўцаў і аматараў паэзіі.

З таго часу прайшло некалькі год. А. Разанаў скончыў сярэдняю школу, скончыў інстытут, напісаў шмат вершаў і нядаўна выдаў сваю першую кнігу, якую назваў «Адраджэнне». Я гартаю гэтую маленькую, у сорак шэсць малафарматных старонак, кніжачку... Сустракаю тут, як старых знаёмых, тыя першыя вершы «Не, не прагну я долі лепшай...», «Мова», «Спякота». Знаходжу іншыя таксама ўжо знаёмыя вершы, якія былі напісаны А. Разанавым пазней і друкаваліся ў розных перыядычных выданнях: «Радзіме», «Дрэвы», «Ленін — гэта мы», «Змагар», «Воля». З некаторымі рэчамі знаёмлюся ўпершыню, з такімі, як «Празорца», «Вытокі», «У вёсачцы — бог яе крые...», «Зярняты». Выяўляю адразу, на вялікі свой жаль, што некаторыя вядомыя вершы маладога паэта («Адкрыццё», «Эксперымент», «Шчасце» і інш.) чамусьці ў зборнік не ўвайшлі, і адсутнасць іх вельмі і вельмі адчуваецца. Заўважаю яшчэ, што некаторыя творы так зменены, так скарачаны або «папраўлены», што іх цяжка пазнаць...

Але па тым, як зборнік «Адраджэнне» складзены і адрэдагаваны, я спынюся больш падрабязна ніжэй. А спачатку скажу колькі слоў пра агульнае ўражанне, якое выклікаюць вершы А. Разанава, сабраныя пад адной вокладкай.

Няма сумнепня, што А. Разанаў апраўдвае тыя падзеі і прагнозы, якія мы звязвалі з яго дэбютам. Ён бярэцца за пяро не таму, што хацеў бы быць паэтам, а таму, што не можа не быць ім. У яго ёсць свая «тайна», ёсць што сказаць людзям. Не, вершы для Алеся Разанава — не жартачкі, не гульня і пават не прафесійны занятак. Паэзія для яго — працяг і форма самога жыцця, сродак яго асэнсавання і пераўтварэння. У вершы «Тамаза Кампанела» ён піша так:

Аб тым, што набалела,
што вабіць не ў пару,
раскажа Кампанела
гарачаму пяру.
Хай вершаць езуіты
пабоішча і тло,
каб скрозь былі забыты
і розум і святло.—
Дух творчасці не стане
вітаць астрожных соў!..
Але ў святым пісанні
няма такіх высноў?!
Абвіты дзень пятлёю,
працяты дзень ражном...
Ды не згасе тое;
змагаемся — жывём.

Ужо з першых вершаў А. Разанава было відаць, што ён — паэт філасофскага складу, што ён бярэцца за пяро тады, калі яго «асяняе» думка. Знаёмства са зборнікам пераконвае, што гэта сапраўды так. (Праўда, заўважу, ёсць у ім два-тры вершы, у якіх адчуваецца зададзенасць і якія ўзніклі, відаць, у выніку маладога жадання «пагуляць з мускуламі», падэманстраваць свае магчымасці: «Вось вазьмуся і напішу на гэтую тэму». (Але вось што характэрна: паэту якраз і не ўласцівы так званы філасофскі спакой, сузіральнасць. Яго не задавальняе вядомая формула «думаю — значыць жыву», ён прапануе, як мы толькі што бачылі, другую: «Змагаемся — жывём». Ён піша:

Калі ўсе згублены ключы,
калі — ні шапца,
апчога,
ўсё ж ідзі,
любі,
крычы
і насягай на перамогу.

непадуладныя пярэ
у прастаце пераўтварэння...

Зялёны лес — рэальнасць, у яго паўзмрок можна ўвайсці. І тады

Лістом даткнецца да шчакі
ён, ад якога не адрокся.
Тут, як сафізмы — ваўчакі,
баравікі, як парадоксы.
І не ствараючы законаў,
але стварыўшы заповіт,
падыдзе блізка свет зялёны,
адыдзе ўдаль блакітны свет.

Аптымальны варыянт паэта бачыць такім чынам у спалучэнні «закону» і «заповіту», г. зн. ідэальнай і натуральнай рэальнасці.

Я пазбягаў да гэтага слоў «пошукі», «шукае», хаця і меў выйгрышную магчымасць — калі гаварыў пра верш «Пошук» — далучыць да выказаных ужо і яшчэ адзін стапоўчы эпітэт. Чаму пазбягаў? Можна быць, па той простае прычыне, што ў гэтым не было асаблівай патрэбы. Творчыя пошукі мы часам уяўляем сабе найўна, як нейкі свядомы, валявы акт. Рашыў паэт аднойчы шукаць — і выправіўся ў дарогу, як у лес па грыбы. У адным напрамку не знайшоў, не дасягнуў жаданага выніку, пайшоў у другім. Інакш кажучы, мы адрываем ідэйныя і фармальна-жанравыя пошукі ад самога творчага працэсу, ад унутранай работы аўтара, звязанай трывала з яго асобай, з яго жыццём.

Алесь Разанаў, на першы погляд, як быццам бы «традыцыяналіст»: ён піша традыцыйным вершам, піша па традыцыйныя тэмы... Некалькі вершаў напісаны нават у адным і тым жа памеры, што само па сабе, вядома, нядобра. Але давайце прыгледзімся бліжэй, хаця б да гэтых самых «аднапамерных» вершаў. Як натуральна пачынае іх аўтар, як натуральна яны гучаць! Адчуваеш, што паэт не думаў спецыяльна і загадзя, які памер і якую рыфмоўку яму тут выбраць. Выбар вызначыўся сам сабой, задума ўвасобілася ў адзіна магчымай для яе форме. Так нараджаецца ўсё жывое, так нараджаюцца і вершы.

Праўда, пошукі могуць суправаджацца і экспе-

рыментаваннем, і свядомымі намаганнямі. Але самая рашаючая перадумова і самая верная прыкмета наватарства — гэта арганічнасць. Тая самая арганічнасць, без якой немагчыма было б уявіць вершы Алеся Разанава.

Можна было б на гэтым, дадаўшы яшчэ некалькі слоў пра ўменне А. Разанава «рабіць» верш, па-майстэрску яго інструментаваць, і паставіць кропку. Але, на жаль, я вымушаны вярнуцца да свайго аб'яцання і сказаць горкія словы выдавецкім рэдактарам.

Па-першае, як я ўжо казаў, адразу заўважаеш адсутнасць некаторых лепшых вершаў паэта, без якіх кніга выглядае, несумненна, намнога збедненай. Узнікае мімаволі пытанне: у чым справа? Сапраўдны адбор пры складанні кнігі заключаецца, як вядома, у тым, каб адсеяць слабыя, нязначныя творы, а пакінуць лепшыя. І тут рэдактар можа зрабіць добрую паслугу аўтару, у асаблівасці аўтару першай кнігі.

Другая функцыя рэдактара — стылістычная праўка. І калі справа ідзе зноў-такі аб падрыхтоўцы да друку першай кнігі, то тут уважлівы кваліфікаваны рэдактар можа быць вельмі і вельмі карысным, можа быць свайго роду настаўнікам для маладога аўтара. Гэта калі гаварыць увогуле, а не ў дачыненні да Алеся Разанава. Бо ён якраз і не адносіцца да той катэгорыі маладых аўтараў, якія пішудць з разлікам, што іх вершы нехта паправіць, дапрацуе, «дацягне». Ён, як я ўжо зазначыў, патрабавальна і ўмела працуе над сваімі вершамі, і правіць іх амаль не трэба.

Трэба сказаць, што ў выдавецтве іх і не правілі ў звычайным сэнсе гэтага слова. З імі абышліся інакш — іх без уважнай на тое прычыны скарачалі, выкідваючы цэлыя мясціны, пакідаючы без заключных строф, іх проста скажалі, замяняючы адвольна адны радкі і словы другімі, тут жа сфабрыкаванымі. Прыведу прыклады. З верша «Ленін», з твора, дзе паэт знайшоў свой падыход да важнай тэмы, выкінуты адразу чатыры страфы, сярод іх наступныя:

Але ў імя жывога
нас працінае клопат.

Вялі не Кашавога —
яго вялі на допыт.
У Леніна пакарамі,
канцлагерным агнём.
А ён не паражальны быў,
быў непрыступны ён.

Скажыце, што верш не пацярпеў у выніку такога скарачэння? Вядома, пацярпеў, вядома, страціў. І, у прыватнасці, страціў тыя рэаліі, якія звязваюць тэму з учарашнім мінулым, з сучаснасцю.

Далей ідзе верш «Дрэвы». З яго таксама выкінуты без якой-небудзь уважлівай прычыны дзве важных для развіцця аўтарскай думкі страфы:

Закручаны рух учарашні
і заўтрашні ўшчэпт,
да вузла...
Нам дзіўна,
нам горка,
нам страшна,
што вы не трымаеце зла.
Сякера звінела і секла...
Ды шчодры, як брага, азон.
Пашчасціць —
у самае пекла
шпурне нас вар'яцкі разгон.

Свіцяцца «прагаліны» і ў вершы «Які запал! Які разгон!», з якога таксама «ізъято» некалькі строф.

Побач стаяць у зборніку дзве паэтычных мініяцюры «Змагар» і «Воля». Абедзвюм ім аднолькава не пашанцавала — яны пазбавіліся сваіх заключных строф — канцовак. Прытым, калі ў першым вершы яшчэ нейкі сэнс захаваўся, то ў другім адшукаць яго без «ампутыраванай» страфы немагчыма.

Я не хачу тут сказаць, што вершы А. Разанава абсалютна дасканалыя і скарачаць іх ні ў якім разе пельга. Не. Разанаў не заўсёды спраўляецца з наплывам асацыяцый, у выніку некаторыя яго вершы бываюць і «перанасычанымі», і ёсць сэнс часам апусціць страфу-другую. Але ж гэта трэба рабіць з карысцю для справы, а не на шкоду ёй.

Я цытаваў пачатак верша «Не, не прагну я долі лепшай...». І зараз я скажу, што цытаваў на ранейшым, газетным, а не на кніжным варыянце. Бо ў кнізе гэтыя радкі выглядаюць так:

Не,
не прагну я долі лепшай,
што збылося — хай будзе так!
Хоць не быў я у сорок першым
каля Брэста...
У першай з атак...

У аўтара было: «Я загінуў у сорок першым...» Гэты радок вызначаў і танальнасць, і ідэйны змест верша. Гэты радок паўтараўся ў канцы. Яго перайначылі і сказілі задуму твора, пазбавілі яго элементарнай логікі.

У адным з сваіх артыкулаў Максім Горкі пісаў: «Маладыя пісьменнікі знаходзяцца ў драматычным становішчы, — яны хочуць вучыцца, ім неабходна ведаць прыёмы слоўнай творчасці. Вучыць іх — пяма каму. Рэдактары часопісаў вяртаюць ім рукапісы з такімі адзнакамі: «Слаба, не пойдзе», «Слабавата, але ёсць добрыя месцы», «Вучыцеся, працуйце над сабой», «Неарыгінальна, шмат шаблону», «Вучыцеся тэхніцы».

Усе гэтыя словы нічога не гавораць пачынаючым аўтарам, гэта не вучоба, а фабрыкацыя пакрыўджаных і незадаволеных».

Я думаю: што б сказаў Горкі, на чый вопыт работы з маладымі — работы чулай, цярплівай, таварыскай — мы часта спасылаемся, у дадзеным выпадку?

МАРАЛЬНЫ АБАВЯЗАК ПАЭТА

Вялікі Гётэ не вельмі высока ставіў паняцці маралі. «Нават у самай глыбокай старасці,— піша яго біёграф Эміль Людвіг,— ён з поўнай свабодай выступаў супраць ісцін, якія людзі, адчуваючы набліжэнне смерці, звычайна стараюцца на ўсякі выпадак неяк прызнаць, хаця б часткова. Адважны стары, калі пры ім загаварылі пра сумленне, усклікнуў: «А чаму неабходна мець сумленне? І хто гэтага патрабуе?» Ранняя рымская рэспубліка, у якой яшчэ не было злачынцаў, гаворыць ён, была такая сумная, такая цвярозая, што ў ёй, вядома, не хацелася жыць ніводнаму прыстойнаму чалавеку. Ні хрысціянства, ні мараль не складаюць веры Гётэ. Вера яго — павука».

Калі б аўтар «Фаўста» мог прадбачыць... Калі б ён мог уявіць сабе на нейкае імгненне, як будзе выглядаць праз сто гадоў Германія, дзе захапіла ўладу ніцшэанская «бялявая бестыя», свабодная ад якіх-небудзь маральных норм, ад якога-небудзь сумлення. Калі б ён мог уявіць, колькі злачынцаў — і якіх, якога маштабу? — будзе на яго радзіме і як весела будзе з імі і немцам і ўсяму свету, як лёгка будзе па суседстве з імі «прыстойнаму чалавеку». Калі б ён мог уявіць, як гітлераўскія малоўчыкі будуць спальваць на плошчах кнігі, у тым ліку і яго, гётэўскія. Калі б ён мог ведаць, якімі вачамі будуць людзі свету глядзець пасля жахаў вайны на кніжныя паліцы, на вершаваныя тамы і да якой высновы прыйдзе адзін з яго суайчыннікаў, Тэадор Адорна, заходнегерманскі філосаф і эстэтык, які кінуў горкія словы аб тым, што пасля Асвенціма немагчыма пісаць вершы...

Калі б... Але вялікім свету гэтага, як і ўсім людзям, пішто чалавечае не чужое, яны, па словах самога Гётэ, «звязаны слабасцю са сваім векам». Не чужыя ім і памылкі. І на гэтых, часам трагічных,

памылках сваіх геніяў чалавецтва вучыцца, разлічваецца за іх вялікаю цаной.

Ды гутарка ідзе не аб гэтым. І не аб тым, ці магчыма пісаць вершы пасля Асвенціма і Хірасімы. Хаця гэтае пытанне ўвогуле рытарычным не назавеш: за ім таілася глыбокая траўма, напесеная фашызмам гуманістычнай думцы. Мы ўжо маглі пераканацца, быў для гэтага час, што і ў нашы дні вершы пісаць магчыма і што менавіта мастацтва дапамагае чалавецтву асэнсаваць трагедыю мінулай вайны, спасцігнуць злачынную бесчалавечнасць яе падпальшчыкаў і правату і мужнасць тых, хто супрацьстаяў гітлераўскай навале. Мы ведаем, у прыватнасці, калі гаварыць больш канкрэтна, якое месца займала і займае тэма вайны ў нашай беларускай паэзіі.

Гутарка ідзе аб тым, што сёння паэт ужо не можа дазволіць сабе такую раскошу, як ігнараванне маральных катэгорый. Западта горкія і памятныя ўрокі гісторыі, занадта пераканаўчы адказ, які дала яна на пытанне: «А чаму неабходна мець сумленне? І хто гэтага патрабуе?» Такое патрабаванне стала ярка выяўленым імператывам нашага часу.

Так, Асвенцім і Хірасіма былі надзвычай жорсткім выпрабаваннем, але яны не забілі жывучы чалавечы дух, высокія ідэалы, паэзію. Пішуцца вершы, выдаюцца кнігі, знаўцы паэзіі пакланяюцца сваім любімым паэтам — мінулым і сучасным... Але ці можна сёння пісаць так, як быццам не было ахвяр канцэнтрацыйных лагераў і атамнага выбуху? Ці можна адпісвацца ідылічнымі замалёўкамі, сузіральнымі эцюдамі, агульна-рытарычнымі радкамі? Ці можна? Ці маральнай была б такая бесклапотная, бяспамятная паэзія? Не і не! Тым больш калі ў свеце неспакойна, калі над ім маячыць прывід атрутнага атамнага грыба. Максім Тапк пісаў у 1955 годзе, пасля наведання Асвенціма:

Гэтага нельга ніяк
Ні дараваць, ні забыць.
Нехта, рыдаючы,
Кліча забітага імя...
Што ж ты маўчыш, анямеўшы,
Зямля Асвенціма?

Ты не павінна маўчаць!
Трэба нам пільнымі быць!

Да такой жа высновы прыйшоў і Пятрусь Броўка ў сваім «Голасе сэрца», дзе сышоўня жалоба (маці паэта загінула ў канцлагеры) вылілася ў рэквіем на ўсіх нявінных ахвярах вайны. А пазней Пімен Панчанка прызнаецца: «Мяне мучыць сумленне і памяць аб загінуўшых...» І выкажа ў той жа кнізе, «Пры святле маланак», трывогу:

Толькі б захаваць
Усё найлепшае,
Толькі б пахаваць
Усё найгоршае.
Бо без чалавечнасці
Не будзе і вечнасці.

А. Твардоўскі пісаў у вершы «Жорсткая памяць» аб тым, што памяць вайны, горкі ваенны вопыт непазбыўны, і таму нельга па-ранейшаму, з ранейшай нічым не азмрочанай радасцю «глядзець на палі і лугі». Гэта правільна псіхалагічна, гэта правільна і ў маральна-філасофскім сэнсе. І як ні сумны гэты факт, нікуды ад яго не ўцячэш. І ад яго не павінна ўцякаць паэзія. Не павінна, не мае права. Да гэтага яе абавязвае «жорсткая памяць», да гэтага яе кліча маральны абавязак.

Характэрным і сімтаматычным у пэўным сэнсе быў верш П. Панчанкі «Маім гераіням». Верш, як мы помнім, напісаны ў форме пісьма, адрасаванага былым франтавым медсёстрам. «Як мала пісаў, як слаба пра гэта пісаў я...» — прызнаецца з болем паэт. Ён, відаць, быў да гэтага таксама ў палоне ардынарнага ўяўлення, народжанага цяжкім суровым часам. А здавалася ж зусім звычайным, што вось і жанчыны ваявалі, здавалася, што так і павінна быць. Усё гэта здавалася да таго звычайным, штодзённым, што і банальным «расказцы» пра жонак паходных, палявых, франтавых і г. д. таксама лічыліся звычайнай з'явай, якая не выклікала пратэсту. І вось прагучалі, як выбух, радкі, прарвалася скрозь тоўшчу стандартнага ўяўлення жывое пачуццё... Пачуццё абурэння тымі, «хто слюнявіць расказцы пра жонак паходных, хоць, можа, былі і яны». Пачуццё глыбокай павагі, спачування, міласэрнасці да тых, хто памагаў на вайне сваёй міласэрнасцю і пацвердзіў сваё

«найвялікшае раўнапраўе... на самых крутых і высокіх вяршынях вайны», «у брацкіх магілах між самых адважных байцоў». А ў аснове — пачуццё адказнасці за лёс дзяўчат, пачуццё ўсвядомленай асабіста віны перад імі: «Дзяўчаты, каханья, вершаў маіх гераіні, прабачце мне сёння...» Варухнулася гэтае пачуццё, пачало расці і вылілася ў хвалюючыя паэтычныя радкі.

Такі ўжо закон паэзіі — закон пераходу энергіі маральнага руху, руху душы ў адпаведную ідэйна-мастацкую якасць. «Зоркае адно толькі сэрца. Самага галоўнага вачамі не ўбачыш...» Цяжка не пагадзіцца з гэтымі мудрымі словамі.

Верш «Маім гераіням», як я сказаў, быў сімптаматычным. Ён азначаў, што ў нашай паэзіі адбываецца зрух у бок большай маральнай успрымальнасці, у бок большай чуласці, чалавечнасці. Гэты плённы працэс асабліва актыўна ішоў у апошнія гады і даў відавочныя вынікі. Зжываюць сябе вершы, якія «добра і злу внімают равнодушно». Новыя творы А. Куляшова, П. Панчанкі, А. Бачылы, М. Аўрамчыка, А. Пысіна, С. Грахоўскага, А. Русецкага, творы маіх равеснікаў і самых маладых нашых паэтаў і паэтэс, у прыватнасці В. Іпатавай, Н. Мадзяш, А. Разанава, вызначаюцца душэўным неспакоем, сцвярджаюць праўду, справядлівасць, добрыя пачуцці. Паказальны ў гэтым сэнсе «Маналог» А. Куляшова, дзе прагучала абвостранае пачуццё несправядлівасці, горкае, жалобнае слова аб загінуўшых таварышах. Тут жа прыгадваецца і «Размова з сумленнем» А. Бачылы.

Так выжыў я.
 І стаў я нецярпімы
 Да ўсіх, хто боль гатовы
прычыніць
 Дзіцяці, птушцы, клёвіку,
Радзіме,
 Людскаму сэрцу, нават цішыні.
 Хто пагарджаць уздумае
цярпеннем,
 Даверлівасцю, шчырай дабратай,
 Хто затаптаць гатоў цябе,
сумленне,—
 Той вораг твой і злосны вораг
мой.

Адкрываю апошнюю кнігу А. Русецкага «Служба святла» (звярніце ўвагу на назву, якой паэт вызначае асноўную місію паэзіі).

Сонца зые каронай,
шчаслівае годам спакойным,
хіба сэрца не рада жывое
спакойнаму дню?
Супраць пошласці, подласці
зноў пачынаем мы войны,
ці ж надзенеш на сэрца браню?
Не надзенеш браню...

А. Пысін, які ў сваіх апошніх вершах, як В. Быкаў у сваіх аповесцях, упарта звяртаецца да незабыўных дзён вайны, у сваім звароце да жывых прызнаўца сёння:

Хачу застацца старамодным,
Жадаю лёсу аднаго:
Быць камусьці неабходным,
Не адчуваючы таго.

Тут мімаволі ўспамінаеш дзённікавы запіс у Талстога: «Адзінае, чаму можна верыць, гэта тое, што дабро — дабро, што яго можна і трэба рабіць без узагароды».

«Сэрца паэта ўмясціла ўвесь боль чалавечы і плач», — гаворыць П. Панчанка ў вершы «Памяці М. Святлова». «Хай вас раўнадушша не саб'е», — працягвае ў другім. «Я перад вамі вечна вінаваты, усе, каму нялёгка ў жыцці», — прызнаецца ў трэцім. І гэтым вялікім неспакойным пачуццём, як лейтматывам, прасякнута ўся апошняя кніга паэта «Пры святле маланак» — кніга кніг нашых.

Усё мацней дае пра сябе ведаць маральнае пачуццё і ў вершах паэтаў так званага сярэдняга пакалення, у прыватнасці ў новых творах Г. Бураўкіна, Н. Гілевіча, М. Арочкі, А. Лойкі, П. Макаля, Я. Сіпакова, Ю. Свіркі. У Алега Лойкі яно выяўляецца ў форме лірычнай споведзі:

Тут дзень пражыць па-чалавечы
Цяжэй, чым напісаць паэму.
Ды не другіх, сябе калечу
І больш перажываю нема,
Сябе суджу і дакараю
Бязлітасна суровай меркай...

Прад часам, прад людзьмі і краем
Вядзі мяне, мая паверка!..

Ніл Гілевіч звяртаецца — што яму больш ўласціва — да адкрыта-публіцыстычнай манеры выказвання і гаворыць у вершы «Эгаізм есць нам душы, як іржа...»:

Навучаемся на лаўрах спачываць,
Навучаемся тыраніць дамачадаў.
Развучаемся патроху спачуваць —
Да чужых пакут і болю далучацца.
Будзем помніць:

тут карэнне гора-зла.

Будзем помніць:

да братэрскага яднання

Не ад злобы Рэвалюцыя пайшла,
Рэвалюцыя пайшла ад

спачування.

Пішучы гэты артыкул, я праглядваў матэрыялы аднаго «круглага стала», прысвечанага праблеме грамадзянскасці паэзіі. Па-рознаму, з розных пунктаў гледжання, часам здалёку, падыходзяць удзельнікі дыскусіі да праблемы, але многія сыходзяцца на адным — на неабходнасці маральнага забеспячэння паэтычнага слова. «Граніцы гуманізму, дабраты, крыніцы маральнага развіцця чалавецтва павінны быць абаронены паэзіяй у імя людзей, у імя самой паэзіі», — сказаў адзін з крытыкаў, і з ім нельга не пагадзіцца.

На жаль, мы ў сваіх размовах пра паэзію часта ўпускаем галоўнае. Гаворым, напрыклад, аб той жа грамадзянскасці, а сутнасці праблемы не бачым, блытаем сапраўдную грамадзянскасць з падробкамі пад яе. А між тым не так ужо і цяжка іх адрозніць. Грамадзянскасць — гэта жывое патхненне, жывая страць, жывая думка, жывы боль. Кан'юктуршчына — не тое, не другое і не трэцяе. Паэт-грамадзянін унутрана пераплаўляе тэму, кан'юктуршчык спекулюе на ёй. Грамадзянскасць — сапраўды талент нялёгкі, паэт-грамадзянін змагаецца «за убеждзенья, за любовь», піша крывёю сэрца. Кан'юктуршчык ад паэзіі ні за што не змагаецца, па сутнасці, і піша печым вадзенькім, падфарбаваным, пад топ крыві, ці то ў ружаваты, ці то ў чырванаваты колер. Грамадзянскасць і кан'юктуршчыну ў паэзіі можна па-

раўнаць аднаведна з ветразем і флюгерам. А як той і другі сябе паводзіць, скажам, у ветранае падвор'е,— мы ведаем. Ветразь змагаецца са стыхіяй, флюгер паварочваецца разам з ветрам, капіруе яго напрамкі.

Гаворым часта аб інтэлектуалізме ў паэзіі і зноў-такі зводзім размову да «вяршкоў», забываючы пра «карашкі», пра сокі, пра глебу. Пра духоўна-маральны вектар. Пра ўласцівае мастаку інтуітыўнае падзяленне добра і зла. Забываем вельмі павучальны ўрок вялікага вучонага-рацыяналіста нашага часу Эйнштэйна, якому, па яго словах, Дастаеўскі даваў больш, чым любы мысліцель, які лічыў, што «маральныя якасці выдатнай асобы маюць, магчыма, большае значэнне для нашага пакалення і ўсяго ходу гісторыі, чым чыста інтэлектуальныя дасягненні».

Гаворым пра народнасць паэзіі і збіваемся на тую ж дарожку, тую ж завучанасць, збіваемся на агульныя месцы. Як быццам справа ў тым, каб паўтараць толькі гэты эпітэт — народнасць. А праблема, безумоўна, ёсць. Не так даўно мы змаглі прачытаць выдатны артыкул А. Платонава пра Пушкіна і Горкага. Прывяду некалькі слоў з яго, якія тычацца пушкінскай паэзіі: «...Вялікая паэзія і жыццёвае развіццё чалавека, як сродак пераадолення гістарычнага чалавечага лёсу і як шчасце існавання, могуць жывіцца толькі з крыніц сапраўднасці, з практычна цеснага, цяжкага адчування свету,— у гэтым і ёсць разгадка народнага паходжання сапраўднага мастацтва».

Так, чым вышэй маральны ўзровень паэзіі, чым выразней яе чалавечая сутнасць, яе жыццёвасць, тым бліжэй яна народу, тым народней яна. Аб гэтым якраз і сведчаць лепшыя творы нашай сённяшняй паэзіі. Сведчаць, у прыватнасці, аб тым, што чалавечнасць і народнасць непарыўны, што зварот да народных вытокаў прыводзіць да пачуцця абавязку, пачуцця справядлівасці і адказнасці, а апошнія, пераламляючыся ў мастацкім вобразе, надаюць твору сапраўды народныя сутнасць і гучанне.

ВОЛЬНАСЦЬ І БРАЦТВА, ГЕНЕРАЛ!..

Чалавек нараджаецца двойчы: першы раз — фізічна, другі раз — духоўна. Другі раз яго нараджае час. «Эпоха мае патрэбу ў волатах, эпоха нараджае іх...»

Той волат, пра якога пойдзе гутарка, быў пароджаны сваёй эпохай. І калі прырода дала яму магутнае атлетычнае здароўе, калі фізічна ён быў, як сведчаць сучаснікі, складзены, як Апалон, то эпоха, са свайго боку, не пашкадавала для яго магутнага духу. Адно адпавядала другому. Эпоха знала, на каго рабіць стаўку, і яна не памылілася: выбраннік аказаўся дастойным яе. Ён ніколі не траціў прысутнасці духу. А ён быў не з тых, хто стаіць у баку ад вялікага жыцця, ад барацьбы, хто пазбягае выпрабаванняў і небяспек. У такім разе лёгка не траціць прысутнасць духу. Не, ён быў «чалавекам дзеяння». Так яго назваў Маркс. І ў сваёй «споведзі», у сваіх адказах на анкету дачок Маркса, сказаў, што вышэй за ўсе вартасці дэніць у мужчыне актыўнасць, што ўяўляе шчасце як палымянае пекла і што любімы занятак для яго — ісці супраць ветру. Гэта было сказана ў 1872 годзе. А раней, у 1863 годзе, ён сказаў сваім таварышам на паўстапню: «Узяўшы ў рукі зброю, мы павінны перамагчы, а калі хто-небудзь прымусіць нас яе скласці, то толькі разам з жыццём».

Нязменная прысутнасць духу, вялікая сіла волі — яго вызначальная якасць.

Другая яго характэрная рыса — гарманічнасць, шматграннасць. Ён быў не проста актыўным, дзейным чалавекам, але і чалавекам яснага практычнага розуму, чалавекам, які ведае, што ён робіць, ведае сваю справу. Ён быў не толькі рашучы, але і быў, па словах жонкі Маркса, «геніяльнай галавой і сумленнейшым чалавекам». Ён быў не толькі храбрым, але і быў чалавекам, які, па словах аднаго камунара, «выконвае свой абавязак». Ён быў мудрым у мала-

досці і маладым у старасці. Ён праявіў як бліжэйшы паплечнік Каліноўскага ў свае дваццаць сем гадоў цуды мудрасці, распарадчасці і рэвалюцыйна-ваеннай дзелавітасці. Ён разумеў, што нельга прыцягнуць сялян па бок паўстання, не надзяляючы іх зямлёй і не гаворачы з імі на іх мове, зарэкамендаваў сябе адразу як тонкі палітык. І ён у той жа час умеў смела павесці ў атаку касіньераў (г. зн. паўстанцаў, узброеных косамі), а ў адступленні разгарнуць са сваімі копнікамі выдатную тыральерскую лінію. А ў старым узросце ён заставаўся рамантыкам і паэтам і марыў пра тое, «як ён, выздаравеўшы, сядзе на каня і, праязджаючы праз Германію, дакажа цудоўным нямецкім грэтхен, што можа атрымліваць перамогі не толькі пад ворагам».

Дэмакрат,— як ён гаварыў сам пра сябе,— па перакананню, па духу і па крыві, па сваім мінулым, па сваёй дзейнасці, ён разумеў мову беларускага мужыка і французскага пралетарыя, і ў той жа час ён знаходзіў агульную мову са сваімі вялікімі сучаснікамі — з Дэлэклюзам і Гюго, з Марксам і Энгельсам, з Лаўровым і Судзілоўскім, з Гершынскім і Жалыбавым. Ён любіў жыццё, але яшчэ больш ён любіў людзей, яшчэ больш любіў праўду і свабоду. І ён быў другам усіх сяброў народа і чалавецтва і быў ворагам усіх ворагаў роду чалавечага.

Ён мог жыць у нястачы, аскетычна адмаўляючы сабе ў самым неабходным, і ў той жа час, калі ў яго з'яўляліся сродкі, ён мог быць надзвычай шчодрым, жыццярадасным і мог гасцінна частаваць сваіх сяброў, жартуючы: «Трэба ўсё самае лепшае з'есці і выпіць, каб нічога буржуям не засталася».

Ён меў, па словах Энгельса, «упарты і хваравіта горды характар», ён быў суровым рыгарыстам, і ў той жа час, асабліва ў адносінах са сваімі таварышамі-аднадумцамі, праяўляў незвычайную чуласць, сардэчнасць і далікатнасць.

Яго двойчы прыгаворвалі да пакарання смерцю. Першы раз гэта зрабіў Мураўёў-вешацель, другі раз — версальскі суд. У студзені 1864 года ён быў цяжка паранены ў сутычцы з царскімі казакамі і застаўся жыць толькі таму, што карнікі палічылі яго мёртвым. У 1865 годзе ён стаў у Парыжы ахвярай

эпідэміі воспы, якая тады панавала ў Еўропе, і выжыў дзякуючы толькі той жа стойкасці духу (ён адмовіўся легчы ў перапоўненую бальніцу, дзе паміралі, як мухі, і змагаўся з хваробай дома ў ложку, харчуючыся адным цёплым чаем). Калі ён жыў у эміграцыі, на яго быў арганізаваны бандыцкі налёт. Але ён вытрымаў і гэтае выпрабаванне. І ён памёр тады, калі прыйшоў яго смяротны час, ва ўзросце 72 гадоў. Ён заўсёды пакідаў апошнім поле бою, прыкрываючы баявых таварышаў. І жыццё ён пакідаў, як поле бою, адным з самых апошніх, выканаўшы да канца свой салдацкі і грамадзянскі абавязак.

Так, ён двойчы цяпеў паражэнне, у 1863 і ў 1871 гадах, дакладней, паўстанні, у якіх ён прымаў удзел, цяпелі паражэнні, але пераможаным ён сябе не лічыў і такім сапраўды не быў. Ён мог паўтарыць словы свайго саратніка па парыжскіх барыкадах, камунара Дэлеклюза, які сказаў: «Паражэнне ў сто разоў лепш, чым бяздзейнасць; нават пакуты лепш за пошлы дабрабыт, бескарыснае існаванне».

Хто ён такі — гэты волат з племя Атланта і Праметэя? Няцяжка здагадацца, што гутарка ідзе аб нашым слаўным земляку Валерыі Урублеўскім, генерале Парыжскай камуны.

Пра Урублеўскага ўжо шмат напісана. На жаль, мы, беларусы, не ўнеслі ў гэтую справу належную лепту, і тут вінаваты як гісторыкі, так і літаратары. Я асабіста, прынамсі, адчуваю такую «запазычанасць» і ўвасабленне вобраза Урублеўскага разглядаю як адну з сваіх важнейшых творчых задач. Не ведаю, у якой форме выльецца тэма, як яе ўдасца вырашыць. Але яна мяне захапіла, і я працую над ёю, збіраю матэрыял. У дадзеным жа выпадку я проста хачу нагадаць пра дзейнасць Валерыя Урублеўскага ў дні Парыжскай камуны.

Сто гадоў назад, 29 сакавіка 1871 года, «Афіцыйная газета» Парыжскай камуны пісала: «Усякі палітычны рух, які не носіць у сабе самім новай плённай і творчай ідэі або, валодаючы такой ідэяй, не вылучае тут жа людзей, здольных праводзіць і адстойваць яе, асуджаны на вартую жалю няўдачу, хаця б ён і пачаўся з бліскучага трымфу і дэманстрацыі сілы».

Людзі глыбокай думкі і рашучых дзеянняў аказаліся гатовымі ў першыя ж дні 1789 года. У стыхійны, бязладны рух яны ўдыхнулі жыццё, свядомасць і думку. Яны зрабілі гэты рух чалавечны, асэнсаваны, так сказаць, філасофскі, і за некалькі месяцаў патаўп, які кіраваўся інстынктам, ператварыўся ў вялікі, свядомы народ, народ рэвалюцыі.

Якраз так жа і рэвалюцыя 18 сакавіка не мае педахопу ў Сакратах, успрыемліках ідэй».

У той светлай плеядзе «людзей глыбокай думкі і рашучых дзеянняў» займае дастойнае месца і наш зямляк, адзін з лепшых ваенных кіраўнікоў Парыжскай камуны Валерыі Урублеўскі.

Удзел Урублеўскага ў падзеях вялікай рэвалюцыі быў, як мы бачылі, не выпадковым. Рыцар ідэі, «дэмакрат па перакананню, па духу і па крыві», ужо вопытны паўстанскі камандзір, В. Урублеўскі рашуча становіцца ў рады камунараў. Ведаючы яго мінулае і яго погляды, кіраўнікі Камуны давяраюць яму важны ваенны пост. Спачатку яго прызначаюць генералам і начальнікам кавалерыі на левым беразе Сены, а потым — камандуючым левым флангам. На пасяджэнні Камуны ад 1 мая адзін з яе членаў заяўляе: «Генерал Урублеўскі знайшоў усе фарты пакінутымі на волю лёсу; зараз яны могуць абараняцца». Праз два дні, 3 мая, камандуючы левым флангам Урублеўскі паведамляе ваеннаму дэлегату ў сваім дакладзе аб становішчы на паўднёвым фронце: «Грамадзянін міністр! Настойваючы на атрыманні падмацаванняў як артылерыяй, так і пяхотай і кавалерыяй, я меў намер не толькі працягваць абарону, каб захаваць свае пазіцыі, але і перайсці ва ўдалы момант у наступленне.

Я з радасцю канстатую, што ўсюды пачынае аднаўляцца парадак, што спынілася п'янства і ў рады пацыяпальных гвардзейцаў паступова ўкараняецца дысцыпліна. Словам, чым больш я разбіраюся ў гэтым, тым больш прыходжу да пераканання, што ўсё зло і дэзарганізацыя ў радах грамадзянскай міліцыі мелі сваёй прычынай пяздатнасць начальнікаў, падаваемых імі дрэпных прыклады і нярэдка іх дробныя інтрыгі».

Камуна ліквідавала армію як адвечны сродак па-

даўлення і дэспатызму. Армія была заменена нацыянальнай гвардыяй, якую складаюць усе грамадзяне, здольныя насіць зброю, і якая грунтуецца на свядомай дысцыпліне і дэмакратычнай роўнасці. Урублеўскі гэта бачыць і разумее, яму імпануюць такія салдаты, і ён у сваю чаргу імпануе ім, яны пранікаюцца да яго павагай і даверам. Яны ведаюць, што ён адмовіўся ад генеральскага жалавання і згадзіўся ўзяць толькі каня, што ён не пасяліўся ў Елісейскім палацы, адказаўшы, што «месца генерала — толькі сярод салдат».

Невыпадкавым быў прыход Урублеўскага ў рады камунараў, невыпадкавай была тая вялікая роля, якую ён адыгрывае ў абароне Парыжа. Ён ведае, за што ён змагаецца, ведае, як трэба змагацца. Удзельнікі Камуны і потым яе гісторыкі Дзюбрэйль і Лісагарэ даюць самую высокую ацэнку палкаводчай дзейнасці Урублеўскага. «Новыя камандзіры, — піша Дзюбрэйль, маючы на ўвазе Дамброўскага і Урублеўскага, — умеюць прадбачыць небяспеку, камбінуюць, манеўруюць, самі вядуць у наступленне...»

«Адзіны поспех, — расказвае Лісагарэ, — абарона мела на Бют-О-Кай. Тут, дзякуючы энергіі Урублеўскага, абарона перайшла ў наступленне...» І далей: «Версальцы не асмельваліся праследаваць Урублеўскага».

Як вядома, апошні ваенны дэлегат Камуны Дэлеклюз прапанаваў Урублеўскаму за некалькі гадзін да трагічнай развязкі ўзяць на сябе галоўнае камандаванне. І той з уласцівай яму яснасцю погляду і цвёрдасцю духу спытаўся: «Ці ёсць у вас хоць некалькі тысяч рашучых чалавек?» — «Самае большае — некалькі сотняў», — адказаў Дэлеклюз. У такіх умовах Урублеўскі не мог прыняць на сябе камандаванне і працягваў змагацца як просты салдат. І змагаўся да апошняй магчымасці...

Ідуць паломнікі да парыжскіх могілак Пер-Лашэз, да той сцяны, дзе версальскія каты расстрэльвалі камунараў і пад якой спачывае прах пашага слаўнага земляка. І я таксама раблю сваё паломніцтва, выходжу з аўтобуса ў мястэчку Жалудок, дзе прайшло дзяцінства Урублеўскага. Аўтобус спыняецца якраз на той самай плошчы, якую ўспамінае

біёграф знакамітага генерала. Ва ўсе бакі ад плошчы разбягаюцца вуліцы, і на адной з іх я чытаю: «Імя Урублеўскага». Праходжу, туды і назад, па гэтай вуліцы, перасякаю плошчу, выходжу на супрацьлеглую вуліцу. Па правы бок ад яе віднеецца школа, насустрач мне ідзе хлопчык у вялікай, не па росту, цёмна-сіняй шапцы. На шапцы — эмблема лесніка... Можна, і леснічы Антоній Урублеўскі пасіў падобную шапку і даваў пахадзіць у ёй свайму малодшаму, свайму Валерыю? Ах, як паслядоўна працягваецца жыццё — і ў сваёй галоўнай сутнасці, і ў сваіх знешніх праявах!

Заходжу ў школу. Дырэктар вядзе мяне ў школьны музей. Тут ёсць і куток, прысвечаны Валерыю Урублеўскаму. Фотапартрэт 1864 года, дзе Урублеўскі зняты ў форме паўстанскага палкоўніка. Пад партрэтам — фотакопія афішы, якая аб'яўляе парыжанам аб тым, што пад кіраўніцтвам генерала Урублеўскага ствараецца кавалерыя, і запрашае добраахвотнікаў запісвацца...

На той жа вуліцы, крыху далей, знаходзіцца касцёл. У касцельным архіве знаходжу, з дапамогай самога пана пробашча, кнігу — спіс насельніцтва Жалудоцкай парафіі за 1843 год. На адной з яе старонак каліграфічным почыркам касцельнага пісара выведзена:

Двор Жалудок

Антоній Урублеўскі, скарбнік, 48 год,
жонка Разалія (з Юроўскіх), 31 год,
дачка Аляксандра, 8 год,
сын Станіслаў, 7 год,
сын Валерыян, 5 год.

Значыць, так яно і ёсць. Цяпер я не толькі пераконваюся яшчэ раз у тым, што было вядома з прачытанага. Цяпер я яшчэ ведаю, кім працаваў у апошнія гады свайго жыцця старэйшы Урублеўскі (працу леснічага ён чамусьці змяніў на пасаду скарбніка. Магчыма, гэта было павышэнне, а магчыма, ён не мог больш працаваць леснічым па стану здароўя, бо неўзабаве ж памёр). І цяпер я ведаю, дзе жыў з сям'ёй Антоній Урублеўскі. Не на той вуліцы, што названа імем яго сына, а ў другім канцы мястэчка.

Туды вядзе з плошчы другая вуліца, якая зараз называецца Камуністычнай, а тады называлася Дворнай, бо вяла ў панскі двор. У Двары, дзе зараз размяшчаецца мясцовы калгас, яшчэ захаваўся палац, захаваліся рэшткі сядзібы, што ад графа Тызенгаўза перайшла потым да князя Сапегі, а ад апошняга — да паноў Чацвярцінскіх... Недзе тут, думаю, у якім-небудзь флігелі, якога ўжо няма, і жыў скарбнік Урублеўскі. Потым я доўга шукаю яго магілу на так званых парафіяльных могілках. Потым іду на Жалудзянку, дзе знаходжу сляды колішніх млыноў — магчыма, тых самых, на якія бегаў некалі глядзець са сваім братам Стасікам юны Валерый... Потым гавару пра Урублеўскага з работнікамі гарадской бібліятэкі, з настаўнікамі, са старшынёй калгаса, сустракаюся вечарам са школьнікамі і расказваю ім пра іх вялікага земляка. Лепшай тэмы для такой сустрэчы і не знойдзеш... З усімі, з кім я сустракаюся, мы робімся «братамі ва Урублеўскім». Я думаў, што прабуду ў Жалудку два-тры дні, а прабыў больш як тыдзень, і зусім не спяшаўся яго пакідаць, і насіў у сабе такое пачуццё, нібы я выконваю вельмі важную, патрэбную не толькі мне самому, але і людзям, не толькі майму сёння, але і нашаму мінуламу, місію.

На зваротным шляху я звяртаўся, натуральна, у думках да свайго героя. «Мой генерал, — гаварыў я яму, — я наведару тваю радзіму, я хадзіў па тваіх слядах, пакланіўся твайму дзяцінству і аддару даніну пашаны праху твайго бацькі. І я яшчэ лепш зразумеў веліч твайго жыццёвага подзвігу, яшчэ больш адчуў значэнне памяці пра цябе. Як гэта вы віталіся ў дні Парыжскай камуны? Вітанне і роўнасць? Брацтва і роўнасць? Дазволь і мне так звярнуцца да цябе: «Вітанне і брацтва, мой генерал! Вольнасць і брацтва!»

Постскрытум. Блукаючы па вулачках Жалудка, я зразумеў: гэты гарадок павінен быць вядомым, сюды павінен пралегчы турыцкі маршрут. Але школьнага музейчыка для гэтага недастаткова, памяць Валерыя Урублеўскага павінна быць увекавечана належным чынам: тут павінен быць помнік, музей і г. д. Я гаварыў пра гэта і ў школе, і са стар-

шынёй пасялковага Савета Ірынай Мішкевіч, і з сакратаром Шчучынскага райкома партыі Іванам Сільвановічам. На днях я атрымаў ад яго з райкома пісьмо, у якім паведамляецца: «У сувязі з гістарычнай датай, 100-годдзем з дня перамогі пралетарскай рэвалюцыі ў Парыжы, райком партыі і райвыканком хадайнічаюць перад Гродзенскім абкомам партыі і аблвыканкомам аб увекавечанні памяці віднага рэвалюцыйнага дзеяча пралетарскай рэвалюцыі ў Парыжы, генерала Парыжскай камуны Валерыя Урублеўскага. Мяркуецца ўстанавіць яго бюст у г. п. Жалудок і прысвоіць Жалудоцкай сярэдняй школе імя Валерыя Урублеўскага...»

Такому пісьму можна толькі парадавацца, што я, зрэшты, і зрабіў. Але я хацеў бы дадаць у сувязі з ім яшчэ некалькі слоў. Беларускі народ можа ганарыцца Валерыем Урублеўскім і можа лічыць яго сваім сынам з такім жа правам, з якім гэта робіць суседні польскі народ. Бо Урублеўскі не толькі нарадзіўся на беларускай зямлі і не толькі правёў тут свае дзіцячыя гады. Як вядома, ён тут пачынаў і сваю службу пасля сканчэння Пецярбургскага ляснога інстытута. Тут ён атрымаў сваё першае баявое хрышчэнне, змагаючыся «за пашу і вашу вольнасць» побач з Каліноўскім. Ён ведаў добра беларускую мову, і не толькі ведаў і мог гаварыць на ёй, але і пісаў на ёй як адзін з аўтараў «Мужыцкай праўды». Будучы ў эміграцыі, ён пастаянна падтрымліваў сувязь з радзімай. Захавалася запіска Урублеўскага да яго цёткі Эміліі Урублеўскай, якую ён напісаў у Лондане восенню 1871 года і ў якой просіць перадаць яго новы адрас маці, што жыла, як вядома, у вёсцы Явар недалёка ад Слупіма. Звязваўся ён з Беларуссю і Літвой пры дапамозе другіх эмігрантаў. За мяжой ён сустракаўся з гродзенцам Лаўровым, з магіляўчанінам Судзілоўскім і, магчыма, бачыўся з Трусавым... Словам, першая любоў яго сэрца палезкала Беларусі. І мы павінны выказаць належным чынам свой гонар за яго і сваю пашану да яго памяці.

ЁСЦЬ ЗАКОН ГАСЦІННАСЦІ

Хігмант Геранчар, загадчык аддзела савецкіх літаратур выдавецтва «Еўропа», з усмешкай глядзеў на мяне і гаварыў: «Проста не верыцца... Вы першы беларускі паэт, якога я бачу». Ён раскажаў, што выдавецтва цікавіцца нацыянальнымі літаратурамі нашай краіны, у тым ліку і беларускай, што хутка выйдзе ў калектыўным зборніку новая апавесць Васіля Быкава «Сотнікаў», што ён сам перакладаў адно апавяданне гэтага аўтара... Наша знаёмства адбылося літаральна на калідоры, першая размова была мімаходзь. Назаўтра яна была прадоўжана ў кабінце галоўнага рэдактара выдавецтва. Сам галоўны быў у адпачынку, і я гаварыў з яго намеснікам паэтам Ласла Лотарам, рэдактарам выдавецтва паэтэсай Дзіт Пор, з маім новым знаёмым Хігмантам Геранчарам і ўжо, можна сказаць, старой знаёмай, добрым другам нашай літаратуры Шарай Карыг. Гэты два таму назад Ш. Карыг, перакладчыца са славянскіх моў і рэдактар выдавецтва, прыехала ў Мінск і прывезла добрую навіну: выдавецтва «Еўропа» плануе ў серыі «Люстра», якая знаёміць з літаратурамі народаў свету, выданне анталогіі-хрэстаматыі беларускай літаратуры. Карыг была, такім чынам, той першай ластаўкай, якая прадвясчае вясну, на гэты раз — цёплы павеў у нашых сувязях з венгерскай літаратурай.

Як нельга было аб'яднаць у адзін выдатны горад Буду і Пешт без мостабудаўнікоў, так нельга ўявіць міжнацыянальныя літаратурныя сувязі без людзей-энтузіястаў накшталт Карыг. Да гэтага яна шмат рабіла для папулярызацыі ў сваёй краіне ўкраінскай і балгарскай літаратур. Потым звярнула ўвагу на нашу літаратуру, стала ініцыятарам выдання анталогіі. Зараз яна ўжо нядрэнна чытае і разумее па-беларуску, абклалася нашымі кнігамі, слоўнікамі, даведнікамі, «вярбуе» сяброў беларускай літаратуры.

А сябры ў нас тут ёсць. Напрыклад, літаратуразнаўца Эндрэ Бойтара. Ён быў неяк праездам у Мінску, мы з ім тады пазнаёміліся. У Будапешце сустрэліся зноў. Эндрэ Бойтар даследуе авангардысцкую паэзію дваццатых гадоў, зацікавіўся ён і нашай паэзіяй гэтага часу, у прыватнасці творчасцю Александровіча, Дубоўкі, Пушчы, Хадыкі, Чарота. Кабчытаць нашых паэтаў у арыгінале, ён таксама вывучае беларускую мову.

Шмат увагі і гасціннасці аддаў мне і перакладчык Дзёрдзь Рада. Ён быў у Беларусі, перакладаў на венгерскую мову Францішка Багушэвіча, дапамагаў Міколу Хведаровічу ў падрыхтоўцы да выдання на беларускай мове выбранай лірыкі Шандара Пецёфі і напісаў прадмову да яе.

Наогул, як я пераканаўся, кола сяброў нашай літаратуры ў Венгрыі мае тэндэнцыю пашырацца. Шара Карыг паказала мне сціпла выдадзеную яшчэ ў пасляваенны адразу час кнігу перакладаў аднаго з вядомых венгерскіх паэтаў Гезы Кепеша. (У Венгрыі, дарэчы, амаль усе паэты з'яўляюцца сталымі перакладчыкамі і выдавецтвамі, як правіла, вельмі шмат друкуюць перакладной літаратуры). У гэтай кнізе побач з творамі рускай класічнай і савецкай паэзіі змешчаны і пераклады з беларускай — вершы «А хто там ідзе?» Янкі Купалы і «Ручэй» Якуба Коласа. А ў час маёй сустрэчы з супрацоўнікамі часопіса «Надзвілаг» (літаральна — «Цэлы свет», а ў больш шырокім сэнсе — «Сусветная літаратура») рэдактар адзела Янаш Эльберт напрасіў прынесці мне адзін нумар свайго часопіса за 1964 год, дзе надрукаваны вершы Янкі Купалы, Максіма Багдановіча, Якуба Коласа, Змітрака Бядулі, Петруся Броўкі, Максіма Танка, Пімена Панчанкі, Ніла Гілевіча. Пераклады зрабілі прызнаныя венгерскія паэты і перакладчыкі Імрэ Чападзі, Андраш Мезеі, Магда Секеі і Юдзіт Тот. «На жаль, гэта адзіная публікацыя, якой мы можам пахваліцца, — гаварыў у выбачальным тоне Янаш Эльберт. — Мы яшчэ мала ведаем беларускую літаратуру, яе сучасную паэзію і прозу». Я з свайго боку вымушан быў прызнавацца, што і ў нас яшчэ недастаткова ведаюць венгерскую літаратуру. Пагаджаліся на тым, што трэба бліжэй знаё-

міцца адзін з другімі, трэба больш праяўляць узаемнай увагі і ініцыятывы.

Размова аб неабходнасці пашыраць і ўмацоўваць пашы сувязі заходзіла і ў другім будапешцкім часопісе «Картарж» («Сучаснік»), і ў рэдакцыі часопіса «Ійенкор» («Новае жыццё»), які выдаецца ў горадзе Печ, і ў час сустрэчы з венгерскімі паэтамі ў клубе Саюза пісьменнікаў на вуліцы Байзы. Гаспадары пыталіся ў мяне часта, што ўяўляе сабой беларуская мова, цікавіліся народнымі звычаямі, нашымі літаратурнымі справамі. Мне задавалі пытанні, і я адчуваў, што за імі — самае шчырае жаданне лепш ведаць нас і нашу літаратуру, і пераконваўся, што для паспяховага супрацоўніцтва патрэбны вось такія жывыя кантакты, непасрэдныя знаёмствы і гутаркі.

Прыклад такі прыклад. Адноўчы Шара Карыг павезла мяне ў госці да вядомага паэта Шандара Вераша і яго жонкі — таксама паэтэсы — Амі Караі. Яны цёпла сустрэлі нас, частавалі віном, Шандар Вераш чытаў свае новыя вершы. Ішла размова аб паэзіі, аб перакладах, аб літаратурнай працы. Вераш сказаў, што рыхтуе да друку зборнік сваіх новых перакладаў і тут жа выказаў гатоўнасць перакласці для гэтай кнігі некалькі твораў беларускай паэзіі. Трэба ведаць, якое месца займае сёння Шандар Вераш у венгерскай і ўсёй еўрапейскай паэзіі, каб ацаніць на вартасці значэнне гэтага факта.

Але, як вядома, павага і любоў бываюць трывалымі і плённымі толькі тады, калі яны ўзаемныя. Колькасць сяброў нашай літаратуры ў Венгрыі залежыць прама прапарцыянальна ад колькасці сяброў венгерскай літаратуры ў Беларусі. Мы выдалі зборнік вершаў Пецёфі. Гэта добра. У апошнім зборніку «Дня паэзіі» надрукаваны іншыя пераклады з класічнай венгерскай паэзіі. Гэта таксама добра, пра гэты факт я таксама з вялікім задавальненнем паведамляў сваім венгерскім калегам. Як і пра тое, што ў адным з нумароў «Полымя» за 1969 год было надрукавана некалькі венгерскіх навел. Але гэта толькі першыя спробы, першыя крокі, гэтага мала. Дзёрдзь Рада меў рацыю, калі ў адной з размоў значыў з дакорам, што ў час нядаўняга фестывалю

венгерскай драматургіі, які адбыўся ў нашай краіне, толькі ў Беларусі нічога венгерскага не было па-стаўлена на сцэне. Наспела, безумоўна, пытанне аб выданні ў нас хаця б невялікай, на першы час, анталогіі сучаснай венгерскай паэзіі.

Павінен сказаць, што Венгрыя — краіна паэзіі, паэзія тут ледзь не ўзведзена ў культ. Гістарычна склалася так, што паэзія тут стала дамінуючым літаратурным жанрам і адыгрывае, асабліва ў апошні час, вялікую ролю ў грамадскім жыцці краіны. З артыкула Фарага Вілмаша, змешчанага ў паэтычным альманаху «Арыён», я даведаўся, што ў Венгрыі сем выдавецтваў выпускаюць вершаваныя зборнікі рэгулярна і чатыры — перыядычна. Штогод у краіне выходзіць у свет сто дваццаць зборнікаў вершаў агульным тыражом 800 000 экзэмпляраў, г. зн. сярэдні тыраж — каля 7000 экзэмпляраў. 75 з гэтых 120 кніг належаць венгерскім аўтарам, астатнія 45 — замежным. Штогод да Дня паэзіі, тыражом у 30—40 тысяч экзэмпляраў выходзіць святочная паэтычная анталогія, якая змяшчае вершы 70—80 сучасных паэтаў. (Тыраж анталогіі 1968 года склаў 45 000 экзэмпляраў. Яна разыходзіцца, як правіла, на працягу некалькіх тыдняў. Цікавая дэталі: у час Дзён паэзіі анталогія прадаецца па зніжанай удвая цане.)

Не выпадковы і той факт, што менавіта ў Будапешце адбыліся некалькі год назад міжнародныя Дні паэзіі, у якіх прынялі ўдзел і савецкія паэты. Такія Дні становяцца таксама традыцыяй у культурным жыцці краіны. У сувязі з імі стаў выходзіць спецыяльны паэтычны альманах «Арыён», у якім змяшчаюцца вершы на некалькіх мовах свету як венгерскіх, так і замежных аўтараў. Гэтыя свае кароткія пататкі я і хачу закончыць добрымі словамі з «Арыёна»: «Мы верым у сілу паэзіі. Не ў яе выключную і міфічную сілу, а толькі ў яе сілу чалавечую, якая, як мы верым, адна з самых цудоўных і магутных сіл чалавека. Мы верым у тое, што паэзія не завяршыла сваёй гістарычнай місіі. Бадай, яе сапраўдная місія яшчэ толькі пачынаецца.

«ДЗЕНЬ ПАЭЗІІ» І ПАЭЗІЯ ДНЯ

— Ты чытаў новы «Дзень паэзіі»?
— А што, ён усё яшчэ выходзіць?
З падслуханай размовы

Так, «Дзень паэзіі», штогадовы зборнік вершаў розных аўтараў, усё яшчэ выходзіць. У Маскве, у Ленінградзе, у Вільнюсе і ў нас, у Мінску. Ранейшай увагі і цікавасці да яго ў чытачоў ужо няма, але ён выходзіць. Вось выйшаў і яшчэ адзін нумар. На гэты раз — у іншым фармаце і ў іншай, ужо не ў цвёрдай, а ў мяккай вокладцы. (Ці не азначае гэта, што выданне шукае сваё аблічча?) І рэцэнзію на такі зборнік добра было б пачаць словамі, якімі некалі пачаў свае гадавыя нататкі пра часопісы рускі класік: «Чытач, у добры час сказаць, ажыўленне нашай літаратуры, аб якім мы нядаўна гаварылі, працягваецца. Лепшыя сучасныя таленты, як бы саборнічаючы адзін з другім, дораць публіцы творы, якія абяцаюць зрабіць сёлетні год памятным у нашай літаратуры. Весела — ці не праўда? — быць чытачом у такім разе...»

Адна з акалічнасцей, якія надаюць станоўчае значэнне «Дню паэзіі», гэта тое, што на старонках альманаха таксама ідзе своеасаблівае саборніцтва паэтаў розных узростаў і талентаў. А калі гэта так, калі ідзе творчае змаганне за тое, хто напіша лепш, хто цікавей, хто свяжэй, то ў чытача ёсць права і нагода чакаць ад сваіх паэтаў добрых падарункаў. Тым больш што ён, чытач, ведае: «Дзень паэзіі» прапануюць яму раз у год і, значыць, яму прапануюць узоры, лепшае з таго, што сабрана на паэтычнай ніве года. І не так ужо паўна з яго боку было б спадзявацца, што ў чарговым зборніку «Дня паэзіі» ёсць творы, «якія абяцаюць зрабіць сёлетні год памятным у нашай літаратуры».

Але збавім тон, зменшым крытэрыі, не будзем

прарочыць накіонт усяго года і яго месца ў будучыні нашай паэзіі. Не будзем хаця б па той простае прычыне, што загадзя ведаем: той «Дзень паэзіі», з якім мы час ад часу сустракаемся, на гэта не прэтэндуе і такога патрабавання не вытрымае. Паставім пытанне больш рэалістычна: ці многа ў новым «Дні паэзіі» вершаў, ад якіх бы нам рабілася «весела», якія б парадавалі нас па-сапраўднаму?

Скажам проста: небагата. На асабліваю весялосць чарговы зборнік «Дня паэзіі» падстаў не дае. І тут я не магу не пагадзіцца з той ацэнкай, якая была яму дадзена ў добрым артыкуле Варлена Бечыка і Міколы Гілевіча, змешчаным у газеце «Літаратура і мастацтва». (Я мог бы толькі паспрачацца з імі ў некаторых момантах, дзе гаворка ідзе пра асобныя вершы.) Але пагаджаюся я з імі з адной агаворкай: новы зборнік мала чым горшы за папярэднія. Праўда, узровень альманаха павінен быў па-добраму расці ад нумара да нумара, праўда, тут павінны былі б улічвацца недахопы і памылкі мінулых нумароў, улічвацца набыты вопыт у выданні кнігі такога роду. Праўда... Але чаго няма, таго няма. У чым жа справа?

Адна з прычын даволі сумнага становішча з нашым «Днём паэзіі» ў тым, што ў яго вельмі шмат рэдактараў, г. зн. людзей, якія вырашаюць, друкаваць дадзены верш ці не. І вось аднаго рэдактара падвядзе густ, другога — боязь.

Але справа не толькі ў гэтым. Я не раз быў членам рэдкалегіі «Дня паэзіі», гэта значыць, удзельнічаў у падрыхтоўцы зборніка да друку. І магу сказаць: бяда ў тым, што рэдкалегія з самага пачатку не столькі выбірае, вырашае, колькі чакае, што прынясе аўтар. Бо існуе правіла, згодна з якім «Дзень паэзіі» павінен складацца толькі з новых, нідзе не надрукаваных вершаў, інакш кажучы, з твораў, якія вядомы пакуль што толькі аднаму аўтару. І вось, адгукаючыся на чарговае паведамленне рэдкалегіі, аўтары пясуюць свае вершы. І вельмі часта — не лепшыя. Бо адзін паэт лепшыя аддаў ужо ў сваю ўласную кнігу ці ў «Полымя», другі не па тым творы спыніў свой выбар (самому часам цяжка выбіраць), трэці не паспеў скончыць задуманы верш, а чацвёр-

ты... Чацвёрты, будзем шчырыя, проста не здольны напісаць радкі, якія б адпавядалі прызначэнню зборніка, закліканага папулярываць лепшыя паэтычныя творы. Складальнікам «Дня паэзіі», такім чынам, прыходзіцца мець справу з той прадукцыяй, якая прыйшла па аўтарскай волі. Другога матэрыялу яны не маюць, бо строга трымаюцца закону: друкаваць толькі новыя творы. І вось атрымліваецца парадаксальны вынік: замест таго каб прапапоўваць чытачу лепшае з новай паэзіі, «Дзень паэзіі» прапануе, мякка кажучы, далёка не лепшае.

Як тут быць? Каб «Дзень паэзіі» адпавядаў свайму прызначэнню, г. зн. быў прапагандыстам і папулярыватарам паэзіі (менавіта паэзіі, а не вершыкаў), ён павінен арыентавацца на лепшае з таго, што ўжо надрукавана — у газетах, часопісах і нават кнігах. Са мною будучь спрачацца, але я лічу, што складальнікі чарговага зборніка «Дзень паэзіі» павінны перагледзець усю вершаваную прадукцыю мінулага года (не абавязкова, каб ён супадаў з календарным), выбраць з яе самае вартае, самыя лепшыя вершы (выбару ў дадзеным выпадку спрыяе час і грамадская думка), з гэтых вершаў скласці кнігу і прапанаваць яе чытачу. І я ўпэўнены, што ў такім разе якасны ўзровень зборніка быў бы намога вышэйшы, чым цяпер, і аўтарытэт выдання і самой паэзіі не падаў бы ў вачах чытача.

Я гэтае сваё меркаванне выказваў неаднойчы. Прывяду ў карысць яго такі прыклад. Будучы нядаўна ў Венгрыі, я цікавіўся і прапагандай паэзіі. Аказваецца, што і там выходзіць кожны год да Дзён кнігі (яны праводзяцца звычайна ў апошні тыдзень мая) зборнік вершаў венгерскіх паэтаў. Ён складаецца не з выпадковых твораў, а мае анталогічны характар, г. зн. уключае ў сябе лепшыя вершы года. Дарэчы, ён так і называецца: «Лепшыя вершы». І ці не гэтым тлумачыцца той факт, што, хоць зборнік выдаецца вялікім тыражом (30—40 тысяч экзemplяраў), ён разыходзіцца за некалькі тыдняў. Праўда, гэтаму спрыяе і гандлёвая палітыка: у час Дзён кнігі анталогіі паэзіі, прозы і драматургіі прадаюцца па зніжанай напалову цане.

Ёсць і другі шлях выратавання «Дня паэзіі» —

ператварыць яго ў штомесячны або хаця б штоквартальны (як гэта зрабілі на Украіне) часопіс паэзіі. Пра гэта таксама былі ўжо гаворкі, што сведчыць аб надзённасці пытання.

Але вернемся, нарэшце, да самога віноўніка гэтай размовы — да сёлетняга «Дня паэзіі». Перагорнем зноў яго старонкі, кінем вокам на вершы ў такім парадку, як яны размешчаны (дарэчы, не зусім зразумела, якога прынцыпу тут прытрымліваліся складальнікі і рэдактары — алфавітнага, тэматычнага ці нейкага іншага?). Адкрываецца зборнік вершамі нашых старэйшых паэтаў — Петруся Броўкі, Максіма Танка, Канстанцыі Буйло, Максіма Лужаніна... Краюць радкі: «Як ветру смуткуюць павевы і ў жалбе прасторы палёў, вы чулі, як плачуць дрэвы па тых, хто дамоў не прыйшоў». Заражае нас сваёй паэтычнай энергіяй і верш другога нашага майстра — «Летні дождж»:

...Ці будзе дождж, ці пройдзе
стараной?

Хаця б паспелі стог мы завяршыць,
Перахрысціць яго бярозавымі
віткамі.

Віхор рве з рук апошнія пласты,
З плеч — потныя кашулі,
З галоў — шапкі, хусткі.
Ці будзе дождж, ці пройдзе
стараной?

Ён, можа, і не зачэпіў бы нас,
Але буслы, што прыляцелі
памагаць нам,

І кнігаўкі, што ў трыснягах
кружылі,

І ластаўкі, што над зямлёй снавалі,
Неасцярожныя, прыселі на край
хмары,

І тая, як карыта, пахіснуўшыся,
Накрыла ліўнем нас.

Не пакідаюць нас абыякавымі і новыя вершы Канстанцыі Буйло, у якіх «песенна зазвіпела» памяць юнацтва, далёкага юначлага каханьня. Цікавым мне здаўся і амерыканскі цыкл Максіма Лужаніна. Далей ідуць творы Піліпа Пестрака, Міхася Машары, Яўгеніі Янішчыц... Вершы Янішчыц упутрана засяроджапыя, задумевныя: «Я думала, прыйду ў зялёны сад, яшчэ над садам цішыня і поўня. І я ад-

чай другім жыццём запоўню, а думкі ўсё мільгаюць неўпапад. Я думала, прыйду ў зялёны сад, і з дрэвамі перарасту нягоды, і павучуся мудрасці ў прыроды, а дрэвы цягнуцца за далягляд».

Раз я ўжо загаварыў пра Я. Янішчыц, то зазначу тут жа, што з цікавымі вершамі выступілі ў зборніку і іншыя нашы маладзейшыя паэты, у прыватнасці Алесь Разанаў («Балада прыкмет»), Сяргей Панізінік («І думае ноч: зноў зіма на двары...»), Рыгор Семашкевіч («О раскрылле белых рук...»). Лебядзінай песняй гучаць вершы, на жаль, заўчасна памёршага Анатоля Сербантовіча. Ужо не кажучы пра амаль прарочы верш «Няма мяне».

Вершы самых старэйшых і самых маладых... Ну, а як выглядаюць у зборніку на гэты раз мае літаратурныя равеснікі?

Разбіраючы колькі часу таму назад перадапошні «Дзень паэзіі» (рэцэнзія была надрукавана ў «Полымі»), я нараўноўваў вершы паэтаў розных пакаленняў і пальму першынства аддаў тым, каму за пяцьдзсят. Пра сваіх равеснікаў я пісаў: «Я з прыемнасцю магу адзначыць, што добра працуе маё пакаленне, добра працуе і паспяхова саборнічае. Але, пры ўсім пры тым, на гэты раз гранпры — будзем аб'ектыўныя і справядлівыя! — я яму не ўручаю. Паглядзім, што будзе ў наступным «Дні паэзіі».

Павінен сказаць, што на гэты раз справа абстаіць інакш. Вершы Міколы Арочкі, Сцяпана Гаўрусёва, Васіля Зуёнкі, Уладзіміра Караткевіча, Алега Лойкі, Петруся Макаля, Уладзіміра Паўлава, Юрася Свіркі — безумоўна, адны з лепшых у зборніку і сведчаць аб творчым сталенні, аб росце майстэрства іх аўтараў. Мне хацелася б, у прыватнасці, адзначыць такія вершы, як «Каб ажно гай шумеў» С. Гаўрусёва, «Куртка Таўлая» М. Арочкі, «Калі паміралі варагі» А. Лойкі і цікавыя сатырычныя эцюды П. Макаля «Пудзіла» («Ах, колькі страхаў, колькі страхаў на гэта пудзіла павешана. Падзьмуты встраямі штонікі шырокія — не ў лад з эпохаю, — падзетыя на дроцік тоненькі... Але галоўнае — палюхае!».)

Спадабаліся мне таксама, апрача названых, вершы «А помніш ты, як на Палессі?» Міколы Аўрамчыка, «Я да пудоты не люблю зазнаек» і «Дар бяс-

цэіны» Аляксея Зарыцкага, «На реке» Браніслава Спрышчана, «Вёска Наркавічы» Марышы Барсток (яна ўпершыню выступіла як паэтэса), «На рассвете мой сон...» Аляксандра Дракахруста, «Літоўскі хлеб» Еўдакіі Лось, «Я спавядаўся прад травінкай» Аляксандра Астрэйкі і некаторыя іншыя... Але ці не захапіўся я? Ці не супярэчу я таму, што гаварылася пра «Дзень паэзіі» вышэй? Не, думаю, не супярэчу. Папершае, я не сцвярджаю, што «Дзень паэзіі» не друкуе добрыя вершы і не прыносіць карысць. Відавочна, што ён робіць сваю патрэбную справу. Гаворка ішла пра тое, як зрабіць яго больш цікавым і больш карысным, як адгарадзіць яго ад дрэнных вершаў. Іх жа, трэба сказаць, у новым «Дні паэзіі» зашмат. Не ведаю, наколькі вершы быў мне густ, калі я пералічваю добрыя творы, прынамсі, магчымасці на выбар былі. Гэта несумненна. І гэта робіць гонар зборніку. Але ў такой жа меры зніжаюць яго вартасць многія слабыя, недасканалыя, пазбаўленыя мастацкай самастойнасці вершы.

І апошняе, што хацелася б сказаць, гэта звярнуць яшчэ ўвагу на заключны раздзел «Дня паэзіі», дзе змешчаны паэтычныя пераклады з рускай, украінскай, балгарскай, венгерскай, славенскай, польскай, італьянскай і французскай моў. Тут ужо сам пералік гаворыць за сябе. Калі ж яшчэ ўлічыць, што пераклады зроблены пераважна нашымі вядомымі паэтамі і выдатна гучаць па-беларуску, то астаецца толькі парадавацца, што дзень нашай паэзіі пашыраецца, што далягляды яе выходзяць за нацыянальныя межы.

КРЫТЫК —
ТАЛЕНТ АСАБЛІВЫ,
АБО:
ЯК БЫЦЬ
З ПРЫНЦЫПОВАСЦЮ?

Крытыка (гр.) — майстэрства меркаваць, ацэньваць.

Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў

Прынцыповы (лат.) — заснаваны на прынцыпе, які строга прытрымліваецца прынцыпу.

Слоўнік замежных слоў

Крытыка і крытыкі сталі нечакана для сябе аб'ектам усеагульнай увагі. Пра іх гавораць і пішуць. Пераважна ў крытычным сэнсе. Маўляў, пасіўнічаюць, не адпавядаюць як след свайму прызначэнню, не праяўляюць належнай прынцыповасці і г. д. Раз так гавораць і пішуць, значыць, для гэтага ёсць нейкія падставы. І, натуральна, узнікае пытанне: што ж здарылася з ёй, крытыкай? Чаму і з якога часу яна захварэла на гэтую хваробу — недахоп прынцыповасці? Ці вядомы вірус, які з'яўляецца ўзбуджальнікам хваробы, а калі вядомы, то якімі сродкамі трэба з ім змагацца?

Пытанне ўзнікае нялёгкае, яно выклікае, як бачым, другія вытворныя ад яго пытанні. Але не ставіць яго і не шукаць на яго адказу нельга. Бо менавіта такі адказ і можа быць толькі мэтай і апраўданнем сённяшніх дыскусій, якія разгарнуліся на старонках літаратурных выданняў.

Не бяруся глыбока высвятляць пытанне. Падзялюся толькі некаторымі меркаваннямі. І пачну з таго, што выкажу сваё спачуванне крытыкам. (Тым больш што ў хоры галасоў, скіраваных у іх адрас, голасу спачування якраз і не хапае.) Нялёгка бывае ўсім — і паэтам, і празаікам, і драматургам. Усё мастацтва ў цэлым і любы яго жанр паасобку патрабуюць, як вядома, ахвяр. Але цяжэй за іншых даводзіцца ўсё ж крытыкам. Калі паэт або празаік ідзе

толькі ад жыцця, то крытык павінен ісці і ад жыцця і ад літаратуры адначасова, павінен павяраць іх адно другім. Калі паэт або празаік адштурхоўваюцца ў пошуку формы ад формаў самога жыцця, то крытык свае думкі ў формах самога жыцця выказаць не можа і вымушаны спадзявацца тут на самога сябе, на ўласную ініцыятыву. Да таго ж, па словах А. Луначарскага, крытык — «гэта чытач, які ўсім сэрцам прагне як мага хутчэй пераўтварыць мастацкае характэрнае ў жыццёвыя падзвігі. Гэта асаблівы талент». Інакш кажучы, крытык яшчэ бярэ на сябе добраахвотна адказнасць за ажыццяўленне таго ідэалу, які ён знаходзіць у мастацкім творы. Паэт або празаік напісаў, выказаўся і ўздыхнуў з палёгкай, супакоіўся, а крытыку спакою няма.

Або ўзяць сам творчы працэс. Прышлі паэту ў галаву думкі, усхвалявалі яго, і тут жа «и рифмы легкие навстречу им бегут, и пальцы просятся к перу, перо к бумаге, минута — и стихи свободно потекут». Ці чулі мы падобныя прызнанні ад крытыка? Нешта я не помню. Яно і зразумела, бо наўрад ці будзе ў яго ісці так лёгка, натуральна справа, каб артыкулы «свабодна цяклі!». (Магу тут, прынамсі, спаслацца на свой вопыт: час ад часу мне даводзіцца пісаць артыкулы і рэцэнзіі, і я пераканаўся, што рабіць гэта намнога цяжэй, чым пісаць вершы. З агульнымі месцамі бывае лягчэй, а вось як дойдзе справа да канкрэтных імёнаў і твораў, пачынаеш перова запінацца і напружана камбінаваць, каго за кім паставіць, у якой паслядоўнасці даваць пералік; як бы, хвалячы аднаго, не пакрыўдзіць другога, як бы каго-небудзь незаслужана не прапусціць і г. д.)

Словам, крытыкам нялёгка. Але не адзначаныя вышэй цяжкасці я маю перш за ўсё на ўвазе, калі выказваю крытыкам сваё спачуванне. Гэтыя цяжкасці адносныя і натуральныя, яны звязаны са спецыфікай прафесіі, і тут, як кажуць, узяўся за гуж — не кажы, што не дуж. Я маю на ўвазе нешта іншае — аб'ектыўна абумоўленыя цяжкасці і звязанае з імі маральнае становішча крытыка.

Каб уявіць малюнак больш наглядна (пачынаю гаварыць ужо без усякай іроніі), давайце возьмем для прыкладу не літаратурнага крытыка, а проста

чалавека, які больш патрабавальны, чым іншыя, і таму мае схільнасць крытыкаваць, гаварыць праўду. Атрымоўваецца парадаксальная сітуацыя. З аднаго боку, праўдалюба заахвочваюць, яму гавораць: «Хлеб-соль еш, а праўду рэж», «Што праўда, то не грэх», «Не той дабрахот, у каго на вуснах мёд» і г. д. А з другога — яго недалюбліваюць, з яго пасмейваюцца, на яго скоса пазіраюць, асабліва той, каму ён сказаў у вочы праўду-матку. Ён чуў не раз пра «святое недавальненне» самім сабой і іншымі, але вось ён стаў гэтакі недавальненне выказваць, і яго ўзнагароджваюць такімі эпітэтамі, як «няўжыўчывы», «незгаворлівы», «непрыемны»... У яго ўскладняюцца адносіны дома і на працы, ён уступае ў канфлікт з начальствам. Каб нейкім чынам аблегчыць яго жыццё, блізкія людзі пачынаюць яму падказваць: «Сказанае слова серабро, не сказанае — золата», «Слухай многа, гавары мала» і г. д. І паколькі ў нашага праўдалюба ёсць вушы, то ён чуе. І паколькі ў яго ўсё ж ёсць здаровы розум, то ён, гэты розум, пачынае даваць пра сябе знаць.

Ці не падобная сітуацыя назіраецца і ў тым выпадку, калі мы маем справу з літаратурным крытыкам? Ці не такое ж выпрабаванне праходзіць яго прынцыповасць?

З аднаго боку, сапраўды мы надзяляем крытыка высокімі паўнамоцтвамі судзі і настаўніка, абавязваем яго кіравацца толькі «законам», толькі інтарэсамі літаратуры. Мы гаворым яму, крытыку, што ён павінен быць прынцыповым, незалежным і паслядоўным у сваіх ацэнках, павінен гаварыць праўду і толькі праўду і нічога больш, апрача праўды. У якасці незгасальнага прыкладу для яго прыводзім вядомы факт з гісторыі літаратуры: «утрапёны Вісарыён», г. зн. Бялінскі, з усёй прынцыповасцю аданіў першую кнігу Някрасава, падверг яе суровай і глыбока зацікаўленай у той жа час крытыцы, і ў выніку... У выніку Някрасаў знайшоў правільны шлях і стаў неўзабаве вялікім паэтам зямлі рускай. І звяртаўся да Бялінскага з пачуццём глыбокай пашаны і ўдзячнасці: «Учитель, перед именем твоим позволь смиренно преклонить колени».

Менавіта ў такім духу ідзе размова аб прызна-

чэнні крытыкі і сёння, пасля партыйнага і пісьменніцкага з'ездаў. Яшчэ раз пацвярджаецца, што крытыка павінна быць баявой, бескампраміснай, па-партыйпаму страснай, прынцыповай і г. д.

Павінна быць... У гэтым як быццам ніхто не сумняваецца, супраць гэтага ніхто не прэрэчыць,— ні пісьменнікі, ні чытачы, ні самі крытыкі.

А з другога боку...

І тут памяць падказвае мне, адзін за адным, рэальныя факты з нашага рэальнага літаратурнага жыцця. Прыгадваецца, якую адмоўную рэакцыю выклікала з боку некаторых літаратараў выступленне Янкі Брыля на адным пісьменніцкім сходзе. Магчыма, дакладчык быў і катэгарычны ў некаторых сваіх ацэнках, але давайце ўсё ж прызнаем зараз, калі прайшоў час і страсці сціхлі, што выступленне было прынцыповым, што яно было прадыктавана клопатам пра нашы літаратурныя справы.

Прыгадваюцца і «блуканні па пакутах» здольнага маладога крытыка Серафіма Андраюка. Кнігу яго артыкулаў доўга не выдавалі, хаця яна ўжо займала пазіцыю ў выдавецкім плане, была здадзена ў набор і павінна была вось-вось выйсці ў свет. Не выдавалі па той дзіўнай прычыне, што яе аўтар, маўляў, аднаму праймаю аддаў больш увагі, другому менш, а трэцяму не аддаў зусім. Як быццам крытык — гэта чэхаўская душачка, якая можа з аднолькавай лёгкасцю і ў адной і той жа меры любіць Ванечку Кукіна, Васечку Пуставалава і Валодзечку Смірніна. Другі ўрок «прынцыповасці» С. Андраюк атрымаў тады, калі яго прымалі ў Саюз пісьменнікаў. Яго калег, сярод якіх былі і менш актыўныя творча за яго, прынялі, а Андраюка забалаціравалі. (Хаця менавіта яму, дарэчы, было даручана за некалькі дзён да гэтага выступіць на пасяджэнні секцыі крытыкі і прозы з аглядам новых твораў беларускай прозы.)

Прыгадваюцца нягоды і другога цікавага, зноў такі актыўнага і прынцыповага крытыка Васіля Бурана, артыкулам якога газета «Літаратура і мастацтва» пачынала ў свой час дыскусію аб стане сучаснай нашай навелы. В. Буран таксама прапаноўваў выдавецтву сваю кнігу, але з гэтага намеру нічога добрага не выйшла, рукапіс яму тады вярнулі.

Пропала книга! Уж была
Совсем готова — вдруг пропала!
Бог с ней, когда идея зла
Она потворствовать желала.
А если ты честна была,
Что за беда, что ты смела?

І сапраўды, што за бяда? Хіба можна ў літаратуры і, у прыватнасці, у літаратурнай крытыцы без смеласці, сумленнасці і іншых падобных якасцей, якія, па сутнасці, і робяць яе прынцыповай, баявой, партыйнай?

Прыгадваюцца і некаторыя іншыя, яшчэ зусім свежыя ў памяці факты... Не, недарэмна я ўсё ж пачаў свае нататкі са спачування крытыкам. На іх пакрыкваюць, ім загадваюць, ім прад'яўляюць недарэчныя прэтэнзіі і неапраўданыя абвінавачванні, навязваюць неўласцівыя ім функцыі. Каб не хадзіць далёка за іншымі прыкладамі, давайце заглянем у артыкул Якава Герцовіча, якім — разам з артыкулам Міколы Лобана — газета «Літаратура і мастацтва» пачала размову аб стане і задачах крытыкі. Я. Герцовіч спачатку таксама сцвярджае, што «ад нас саміх, ад нашай партыйнай прынцыповасці, ад нашай прафесійнай падрыхтаванасці залежыць лёс вельмі патрэбнага жанру» (г. зн. літаратурнай крытыкі.— А. В.). Але як ён разумее прынцыповасць і падрыхтаванасць? Літаральна тут жа, у тым жа абзацы, ён піша: «Няхай самакрытычна задумаюцца аўтары паасобных рэцэнзій, артыкулаў і манаграфій, калектыўных і індывідуальных зборнікаў, і яны абавязкова заўважаць, што ўвесь іх пафас скіраваны на праслаўленне некалькіх празаікаў і паэтаў...» і г. д. і да т. п. Бачыце, як гаворыць з крытыкамі нават іх сабрат па жанру. Але справа не толькі ў тоне. Справа ў тым, што крытык нейкім дзіўным спосабам ажыццяўляе на практыцы тую самую адказнасць за літаратуру і прынцыповасць, пра неабходнасць якіх гаворыць. Ён не вядзе размову па сутнасці справы, не гаворыць, напрыклад, што такі вольны крытык незаслужана ўзняў на шчыт твор аднаго пісьменніка і ў той жа час твор другога несправядліва ігнаруе. Ён адмаўляецца называць імёны і творы, не прыводзіць аргументы і прыклады, хаця гэта якраз і трэба было б рабіць у імя той жа справядлі-

васці і прынцыповасці, якой ён патрабуе ад іншых. Хаця менавіта такім шляхам, шляхам спрэчак і абмену думкамі, і знаходзіцца ісціна.

Так, цяжка не пагадзіцца з літоўскім крытыкам В. Кубілюсам, які піша ў «Вопросах літаратуры» пра «вялікі і цяжкі абавязак крытыка». «Я гавару цяжкі, — тлумачыць В. Кубілюс, — бо ў нас пісьменнікі падчас прывыкаюць да таго, каб крытыка стаяла на каленях і, узняўшы ўгору поўныя захаплення вочы, пела хвалебныя гімны. Ёсць многа спосабаў «зарвавшуюся» крытыку «поставить на место», асабліва калі самі аўтары дазваляюць сабе быць пракурорамі сваіх крытыкаў. І пры гэтым яны выступаюць ад імя ўсёй савецкай літаратуры: крытыкуючы мяне, тым самым падрываеш асновы самой савецкай літаратуры ці нават і таго горш...»

Праўда, павінен дадаць, пракуроры ад літаратуры, грозныя антыкрытыкі нічога не маюць супраць таго, каб скіраваць агонь крытыкі ў чый-небудзь іншы адрас. Больш таго, тут яны не пярэчаць нават супраць сумнай памяці рапаўскай даўбешкі (яе сінонім: крытычная аглобля). І крытык тут ім мроіцца ў вобразе крапівоўскага Брандмайстра, які кожны дымок прымае за небяспечны пажар і гатовы «праз дурную спешку закінуць сам у стружкі галавешку».

Не, крытыка павінна быць... Але аб тым, якая яна павінна быць, ужо дастаткова сказана. І давайце лепш памяркуем, ці можа яна быць такой, калі для гэтага не будзе адпаведнай атмасферы, калі ўсе мы — паэты, празаікі, рэдактары — не будзем дастаткова прынцыповымі самі.

УРОКІ ПАЭТА-ГРАМАДЗЯНІНА

Да 150-годдзя з дня нараджэння
М. А. Някрасава

Яго імя стала сінонімам паэта-грамадзяніна. Гэта тлумачыцца і характарам яго паэзіі, і тым, што ён, як ніхто іншы, выразна, з уласцівай яму сілай і афарыстычнасцю, вызначыў у сваіх вершах грамадскае прызначэнне паэта. Мы яшчэ са школьнай парты ведаем на памяць някрасаўскія радкі, мы часта паўтараем іх. Асабліва калі размова заходзіць аб грамадзянскасці, аб сацыяльнай скіраванасці паэзіі. На жаль, ад завучанасці і частага механічнага паўтарэння ісціны трацяць часам свой першапачатковы сэнс. Тое самае адбываецца і з паняццем грамадзянскасці. Мы тлумачым яго, кожны на свой лад, вельмі ўжо адвольна. Настолькі адвольна, што ўжо вылучаем «грамадзянскую лірыку» ў асобны жанр, аддзяляем яе ад паэзіі асабіста-лірычнай. І ледзь не зводзім грамадзянскасць да одапісу, да гучных рыфмаваных адпісак з пагоды святочнай падзеі.

Між тым адзін з урокаў някрасаўскай музы якраз і заключаецца ў тым, што сіла і веліч паэтычнага твора залежыць ад сілы і велічы яго аўтара як асобы. І яшчэ Луначарскі пярэчыў супраць штучнага адрыву аднаго ад другога ў дачыненні да Някрасава. «Някрасаў грамадзянскі паэт, — пісаў ён, — але гэта грамадзянскі паэт, у тым-та і ўся сіла. Слабыя паэты з моцным грамадзянскім пачуццём заслугоўваюць павагі, але рэдка прыносяць карысць. Перш за ўсё мастацтва павінна быць мастацтвам, гэта значыць, павінна, па слову Льва Талстога, заражаць душэўным перажываннем мастака, запальваць нашу душу духоўным яго полымем... Патрэбна перш за ўсё, каб у душы мастака гарэла гэта полымя, каб яго перажыванне было вышэйшае за нашы перажыванні, каб гэта быў вялікі чалавек; чалавек невялікі не можа быць вялікім паэтам таму, што заражаць няма чым...»

Перачытваючы вершы М. А. Някрасава — чыта-

еш старонкі яго жыцця. І пераконваешся ў правільнасці гэтага сілагічнага рада: грамадзянін — паэт — асоба — чалавек, які любіць. Някрасаў быў вялікім чалавекам. Не ў сэнсе выключнасці, ідэальнасці. Мы сфальшывім, калі нават называем яго «рыцарам без страху і папроку». Бо яму быў вядомы страх. «Запугал мяня с детства отец», — прызнаўся ён у адным вершы. Потым яго застрашвалі будачнікі, жандары, суд, цензары, царскі рэжым... Ён піша аб гэтым у сваім «Суде (современной повести)». Яму былі ўласцівыя сумненні («Злобою сердце питаться устало — много в нем правды, да радости мало», «Плохо верится в силу добра» і г. д.) Яго пропаведзі натуральна пераходзілі ў гранічна шчырыя споведзі, у горкія, часам да бязлітаснасці самакрытычныя прызнанні («Народ! Народ! Мне не дано героичество служить тебе, — плохой я гражданин», «Мне борьба мешала быть поэтом, песни мне мешали быть бойцом», «Я настолько же чуждым народу умираю, как жить начинал» і г. д.)

Так, усё гэта так. І ўсё гэта пацвярджае толькі, што ён быў Чалавекам. Жывым. Зямным. Поўным барацьбы, пошуку, гарэння, непакою. Ёсць яркі дакумент, які найлепшым чынам асвятляе ісціну. Чарнышэўскі пісаў 14 жніўня 1877 года з Сібіры А. Н. Пышніну: «Калі, як ты атрымаеш маё пісьмо, Някрасаў яшчэ будзе працягваць дыхаць, скажы яму, што я горача любіў яго як чалавека, што я дзякую яму за яго добрыя адносіны да мяне, што я цалую яго, што я пераконаны: яго слава будзе бессмяротная, што вечная любоў Расіі да яго, самага геніяльнага і высакароднага з усіх рускіх паэтаў. Я рыдаю аб ім. Ён сапраўды быў чалавек вельмі незвычайнай высакароднасці душы і чалавек вялікага розуму...»

Дададзім яшчэ — і чалавек вялікай любві.

Любіць, любоў... Гэта адно з асноўных слоў у слоўніку паэта. Пачуццё, дакладней, цэлая гама пачуццяў, вызначаных гэтым словам, утвараюць глыбіннае цёплае цячэнне, своеасаблівы Гальфстрым у бурным і суровым моры някрасаўскай паэзіі. Глыбіннае і шматслойнае. Тут, у гэтай плыні, любоў да маці. Любоў да жанчыны — абранніцы сэрца і да

жапчыны-працаўніцы. Любоў да дзяцей і да сяброў-аднадумцаў. Любоў да людзей, перш за ўсё да працоўных, але абяздоленых, бяспраўных, да «брата-чалавека». Любоў да «зялёнага шуму» жыцця і роднай прыроды, любоў да радзімы... Любоў паэта набывае ідэйны сэнс, становіцца сімвалам рэвалюцыйнай свядомасці («За убежденья, за любовь иди и гибни безусловно») і сінонімам ідэалу («Уведи меня в стан погибающих за великое дело любви»). Пушкин аддаваў перавагу слову «праўда». Някрасаў спыніўся на «любві». Ён — чалавек другой біяграфіі і другога часу, калі некаторыя метафізічныя катэгорыі ўступаюць месца паняццям больш рэальным, маральна і сацыяльна канкрэтызаваным. Праўду можна толькі знаць ці не знаць. Любоў у самім сэрцы, яна хвалюе, непакоіць, рухае, абавязвае. «Кто живет без печали и гнева, тот не любит отчизны своей».

Прыклад Някрасава дапамагае нам зразумець дыялектыку любві і нянавісці ў грамадзянскай паэзіі, паказвае нам, што паэт не можа быць аб'якавым і самазадаволеным, не можа жыць без «смутку і гневу», калі ён здольны любіць. Мера любві — мера грамадзянскасці.

Павучальна і другое. Вучачы і прапаведуючы, паэт ні разу не стаў у позу настаўніка і не ўзняўся на катурны бясхібнага ў сваёй праваце прапаведніка. Ён быў тонкім лірыкам і быў глыбока іранічным і саркастычным у сваёй сатыры. Але галоўнае, што заўсёды прыцягвала яго ўвагу і было пастаянным прадметам яго «жгучага, святага беспокойства», — гэта драма чалавечага жыцця. У адным са сваіх ранніх вершаў ён напісаў:

Но оба вы — извозчик-дуралей
И ты, смешно причесанная дама.—
Вы пробуждаете не смех в душе моей —
Мерещтся мне всюду драма.

Спачатку драма толькі мроілася, і мроілася ў акаляючым жыцці. Потым паэт усё больш усведамляе яе, перажывае яе сам, як асоба і як мастак, перажывае «пытку творческаго духа». Паэт спавядаецца, прызнаецца, раскайваецца, пакутуе, спадзяецца, сумняваецца, верыць. Але ад гэтага, як ні дзіўна, толькі ўзрастае маральная сіла яго паэзіі.

Такім чынам — гэта яшчэ адно патрабаванне ня-
красаўскай традыцыі — слова паэта павінна адпа-
вядаць яго ўнутранаму свету, яго душэўнаму скла-
ду. «У грамадстве,— пісаў М. А. Някрасаў у агля-
дзе часопісаў за 1855 год,— яшчэ бываюць абставіны,
дзе вы вымушаны падаваць руку чалавеку двухсэн-
соўнаму, назваць той ці другі факт не тым імем,
якога ён заслугоўвае,— у літаратуры не існуе такой
нязручнасці. Літаратура не павінна нахіляцца на
ўзровень з грамадствам у яго цёмных ці сумніцель-
ных праявах. У што б ні стала, пры якіх бы абста-
вінах ні было, яна павінна ні на крок не адступаць
ад сваёй мэты — узвысіць грамадства да свайго ідэа-
лу — ідэалу добра, святла і ісціны!»

Паэт, юбілей якога мы сёння ўрачыста адзначаем,
пацвердзіў праз гады вернасць самому сабе, сваім
словам, сваёй любові да добра і п'янавісці да зла.

* * *

1. У чым, на Ваш погляд, заключаецца сучаснасць паэзіі Някрасава і якое значэнне някрасаўскіх традыцый у развіцці грамадзянскай паэзіі?
2. Што даў мастацкі вопыт Някрасава асабіста Вам як паэту?

*Анкета часопіса «Вопросы лите-
ратуры» да 150-годдзя з дня на-
раджэння М. А. Някрасава*

Творчая спадчына мэстака сучасная тады, калі
яна захоўвае жывую сілу ўздзеяння, адпавядае на-
шым духоўным патрэбам. Паэзія Някрасава пязмен-
на задавальняе адну з самых глыбокіх гэтых па-
трэб — патрэбу ў чалавечнасці. Звяртаючыся да Бя-
лінскага, свайго настаўніка, паэт сказаў: «Ты нас
гуманно мысліць наўчыў». І сам Някрасаў быў і за-
стаецца вялікім настаўнікам чалавечнасці, і мы ву-
чымся ў яго гуманна думаць і адчуваць, любіць і не-
павідзець.

Прыклад Някрасава вытлумачвае нам адзін з
асноўных законаў паэзіі — закон пераходу энергіі
любві, энергіі маральнага пачуцця ў ідэйна-мастац-
кую якасць. Яго прыклад дапамагае нам зразумець

дыялектыку любві і пянавісці ў грамадзянскай паэзіі і пераконвае нас у тым, што сапраўдная грамадзянскасць можа грунтавацца толькі на гуманізме. Таму някрасаўскія традыцыі такія плённыя, таму яны самым актыўным чынам агітуюць за грамадзянскую, рэвалюцыйную паэзію.

Адказваючы на другое пытанне, дадам да сказа нага вышэй наступнае. Незадоўга да смерці паэт напісаў на палях сваёй кнігі: «Наогул уласцівае мая такая — як толькі сказаў, што асабліва займала, што здавалася важным і карысным, дык і даволі, — сумна расказаць байку». Прызнанне вельмі паказальнае. Някрасаў не любіў літаратурных «баек» і «баечак». І мне як паэту глыбока імпануе гэтая яго асаблівае — гаварыць па сутнасці.

ЯСПАСЦЬ СТАЛАЙ ПАРЫ...

Калі паэт гаворыць, што яго біяграфію трэба шукаць у яго вершах, то мы павінны яму верыць. Бо інакш і не можа быць, бо тут пацвярджаецца адзін з няўхільных законаў паэтычнага мастацтва. Толькі разумець гэта трэба не літаральна, не ў тым сэнсе, што вось, маўляў, паэт пераказвае ў вершах пэўныя факты і падзеі свайго жыцця, з дзённікавай дакладнасцю інфармуе чытача аб тым і аб гэтым. Разумець трэба ў тым сэнсе, што ў паэзіі, як і ў прыродзе наогул, нічога ні з таго ні з сяго не ўзнікае, што ў аснове верша можа быць толькі пэўны жыццёвы факт, пэўны жыццёвы вопыт.

Материю песни, ее вещество
Не высосет автор из пальца.
И сам бы господь не создал ничего,
не будь у него матерьяльца.

Інакш кажучы, паэт спачатку жыве, а потым ужо піша. Спачатку хвалюецца, а потым вылівае сваё хваляванне ў радкі. Спачатку назірае, думае, асэнсоўвае, а потым дзеліцца ў вершах сваіх роздумам. Прычына — жыццё, вынік — верш. Другой залежнасці і паслядоўнасці тут няма. «Матерія песни, ее вещество» — гэта і рэаліі акаляючага свету, і назіранні, хваляванне, роздум паэта, яго пераконанні, яго маральны ідэал.

Генадзь Бураўкін — а я вяду размову менавіта ў сувязі з яго новай кнігай «Жніво» — якраз і адносіцца да ліку тых паэтаў, якія свае вершы не высасваюць з пальца і не бяруць са столі. Ён ідзе ад жыцця — грамадскага і асабістага, ён дыхае (адзін з яго ранейшых зборнікаў так і называўся: «Дыханне»), ён жыве ў сваіх вершах. Жыве з сваім характарам, з сваім грамадзянскім тэмпераментам. Сам ён пра гэта піша так:

Колькі ні клянні свой стол пісьмовы,
Колькі ні хавайся ў сінні сад,

Усё роўна,
 як суддзя суровы,
 Зноў вяртае ён цябе назад.
 І быць можа, ў тым зямное шчасце,
 Каб, высока ўзняўшы галаву,
 На пісьмовы стол яе пакласці,
 Як на прыдарожную траву.
 Не збаяцца ўласнага адчаю
 І чужой бязлітаснай рукі,
 Каб, як бой,плылі перад вачамі
 Порахам прапахлыя радкі.

Гэты верш, які аўтар напісаў, маючы на ўвазе радкі Пімена Панчанкі: «На пісьмовы стол, нібы на плаху, болей галавы не пакладу»,— сведчыць і пра другое — пра сацыяльную скіраванасць і маральную заостранасць паэзіі Г. Бураўкіна. Грамадзянскасць — яго стыхія. Яго лірычны герой — а ў дадзеным выпадку лірычны герой, як гэта і павінна быць, неаддзельны ад аўтара,— актыўны ўдзельнік падзей, сумленны працаўнік, бескампрамісны барацьбіт за праўду і справядлівасць.

Не ўсюды роўная, прамая
 Мяне дарога ўдаль вядзе.
 І ўсё ж я ўсю яе прымаю —
 І ў захапленні, і ў бядзе.
 Прымаю гэты свет раскуты
 З яго журбой і барацьбой.
 Іду, гатовы на пакуты,
 На неспакой і вечны бой.

У другім вершы («Што паробіш, калі ціхмань...») паэт піша пра тое, як ён «не чакае нябеснай манны і вядзе баі на зямлі», як часам пялёгка змагацца з мапой, але затое якім радасным бывае вышкі.

І, о божа, як я быў рады
 (Маім ворагам і няўцям),
 Калі чыстае зерне праўды,
 Хоць адно,
 прыносіў людзям...

Пячаткай грамадзянскай баявітасці, змагання за «чыстае зерне праўды» пазначаны такія — адны з лепшых у кпізе — вершы, як «Хлапчукі» і «Кампрамісы». Яны, апрача таго, сведчаць аб уменні аўтара натуральна, непрымушана пераводзіць на мову верша важныя грамадскія катэгорыі і з'явы.

Ах, кампрамісы, кампрамісы —
Малочных рэчак берагі.
Давай другім і сам карміся.
Кінь сухары — еш пірагі!
Табе ваду заменяць супам,
Худы сяннік — пухавіком.
Ты толькі волю дай уступкам,
Сярод ваўкоў завый ваўком.
Ты толькі збоч,

ты толькі збойся,
Зняверся ў нечым хоць на міг —
І лоўка прашмыгне забойца
Тваіх сяброў, ідэй тваіх.

Наогул, для Г. Бураўкіна як лірыка характэрна здольнасць пісаць пра час, як пра сябе, і пра сябе, як пра час, набліжаць далёкае, канкрэтызаваць маштабнае, рабіць асабіста прысутным агульнае. Аб чым бы ён ні пісаў — пра горад («Мінскі трыпціх»), пра наш век («О, век дваццаты: гэтакія штормы...»), пра ахвяры мінулай вайны («Хатынскі снег») ці пра заўчасную гібель першага касманаўта Гагарына («Паэма расстання»), — ён заўсёды знаходзіць лірычны падступ да тэмы, не баіцца гаварыць ад першай асобы, ад свайго «я», выказваючы такім чынам свае асабістыя адносіны, сваё асабістае перажыванне. Асабліва характэрная ў гэтым сэнсе «Паэма расстання», якая вылілася ў пранікнёны, усхваляваны, па-чалавечаму ўзрушаны рэквіем па героі космасу.

Зборнік «Жніво» адкрываецца радкамі:

Хто раней,
хто пазней,
Толькі ўсе
Зноў і зноў
Мы прыходзім
Да простых,
як хлеб і паветра,
Высноў...

Чытаючы кнігу, пераконваешся, што падобнае прызнанне з'явілася не выпадкова. Гэтак жа, як не выпадковы той факт, што ў кнізе можна знайсці пя-мала радкоў, звязаных з асеннімі матывамі і малюнкамі (таму, мабыць, і кніга так называецца — «Жніво»). Парт піша пра асеннюю «смугу і лагоднасць», пра «яснасць сталай пары», калі аглядваюць побыткі, калі падводзяць вышкі зробленага і калі, можа,

«прыходзяць да простых, як хлеб і паветра, выскоў». Гутарка, словам, ідзе аб тым, што сталее сам паэт з яго лірычным героем. Так яно і ёсць. Аб гэтым сведчаць яго схільнасць да жанру так званай медытатыўнай лірыкі, лірыкі роздуму, у прыватнасці такія творы зборніка, як «Не, я ужо даўно не ма-лады», «Халодны сквер дашчэшту абляцеў» і інш. Аб гэтым сведчаць і «Некалькі жартаўлівых дыялогаў», напісаных з мудрай філасофскай усмешкай. Пачуццё ўсё больш павяраецца розумам, эмоцыі — мудрасцю.

Няма ў мяне юнацкіх прывілегій,
Бяру ўсё па-даросламу ўсур'ез,
І не баюся ўжо мужчынскіх слёз,
І не смяюся з сябравых элегій...

Словам, сталасць, «яснасць сталай пары». І гэта натуральна, і гэта добра. Больш таго, кажучы словамі антычнага аўтара, «мудрасць — вось сапраўдных вершаў выток і пачатак».

У ПУШКІНА

«Болдзінская восень». Болдзіна. «Обитель дальняя трудов и чистых нег».

Сапраўды дальняя, далёкая. Для Пушкіна — у прасторы. Для нас — і ў часе.

За дальнасцю і за даўнасцю яно, гэтае сяло, было — для мяне асабіста, у прыватнасці — нечым амаль нерэальным, абстракцыяй. Так, каму невядома, што лёс закінуў Пушкіна ў яго радавы маёнтак Болдзіна, што тут ён марыў аб сваім шлюбе з юнай прыгажуняй Наталляй Ганчаровай, ірваўся да яе, але яго трымаў каранцінны палон, і паэт — няма ліха без дабра — вымушаны быў пісаць і стварыў за тры месяцы шмат выдатных твораў, якія ўвайшлі ў залаты фонд рускай і ўсёй сусветнай літаратуры... Каму гэта невядома? Але гэта разам са школьным урокам адыходзіць у мінулае і робіцца далёкім, як паданне. І калі ты верыш у Міхайлаўскае і Ясную Паляну, то вера твая ў Болдзіна толькі на гэтым паданні і трымаецца. Дзе ты — Болдзіна? У якім кутку неабдымнай зямлі рускай? Якое ты, калі ты ўсё ж існуеш у сапраўднасці?

Болдзіна адгукаецца, Болдзіна дае пра сябе знаць. Самым сучасным, самым рэальным, самым звычайным спосабам. З Болдзінскага музея-запаведніка А. С. Пушкіна (жыве Болдзіна, ёсць такі музей!) прыходзіць у Саюз пісьменнікаў запрашэнне прыняць удзел у юбілейных урачыстасцях. Пушкінскае Болдзіна запрашае ў госці! І мы з Петрусём Макалём выпраўляемся ў шлях.

«Если ехать вам случится...» Ляцім да Масквы самалётам, адтуль, другім самалётам, да Горкага. А з Горкага дабіраемся да сяла Вялікае Болдзіна (у адрозненне ад другой назвы — Малае Болдзіна). Недзе на паўдарозе пачынаеш памалу адчуваць не зусім звычайнае, трывожна-шчымлівае хваляванне — хваляванне паломніка. Яно звязана ў падсвя-

домасці з адчуваннем, што ты пераадольваеш не толькі прастору, але і рухаешся ў часе. Пачынае наогул змяшчацца ўяўленне аб часе. Упершыню я перажыў такое адчуванне, калі наведаў Жалудок у пошуках слядоў Валерыя Урублеўскага. Цяпер яно зноў было ў душы. І яно, па меры набліжэння, усё мацней і мацней забірала сэрца. І ўзмацнялася яшчэ тым, што я ўзяў з сабой у дарогу томік пісем Пушкіна і мы іх перачытвалі... «Я ад'язджаю ў Ніжні, не ведаючы, што мяне чакае ў будучым... Восень падыходзіць. Гэта любімы мой час — здароўе маё звычайна мацнее — пара маіх літаратурных турбот, — а я павінен клапаціцца пра пасаг ды пра вяселле, якое згуляем бог ведае калі... Еду ў вёску, бог ведае, ці буду там мець час займацца і душэўны спакой, без якога нічога не зробіш, акрамя эпіграм на Качаноўскага... Мая дарагая, мая мілая Наталля Мікалаеўна, я ля ваших ног, каб падзякаваць вам і праціць даравання за прычыненыя вам турботы... Даношу табе, майму ўладару, што сёлетняя восень была дзетароднай і што калі твой пакорны васал не здохне ад сарацынскага паморку, халерай названага і занесенага нам крыжовымі воінамі, гэта значыць бурлакамі, то ў замку тваім, «Літаратурной газете», песні трубадураў не змоўкнуць круглы год... Што за цуд тутэйшая вёска! Уяві: стэп ды стэп: суседзяў ні душы; ездзі вярхом колькі табе хочацца, пішы дома колькі ўздумаецца, ніхто не перашкодзіць... Я жыву ў вёсцы, як на востраве, акружаны каранцінам...»

Гулі маторы, пагойдваўся самалёт, транспарг быў самы што ні ёсць сучасны, але ў той жа час гучалі словы Пушкіна, за імі чуўся яго такі натуральны — то ўзрушаны, то пяшчотны, то іранічны, то жартаўлівы — голас, мы ляцелі да яго ў госці, і сцены часу бурліся, падалі... Знаёмае паломнікам адчуванне.

...«Стэп ды стэп...» Як толькі мы, прыехаўшы, аглянуліся, мы адразу яго ўбачылі, убачылі вакол раздольную раўніну, з невялікімі ўзгоркамі і пералескамі. Тут жыў, тут быў, тут тварыў Пушкін... Шмат змянілася з тых часоў, шмат вады сплыло ў мясцовай рачулцы Азанцы, на якой стаіць сяло Болдзіна, але засталася гэтае зялёнае поле, гэтыя ўзгор-

кі, гэтыя гаі, гэтая дарога, па якой паэт любіў ездзіць вярхом на кані. І гэты вась драўляны дом, да ганка якога падкаціў са званочкам шмат год назад упершыню «малады пан» і дзе зараз знаходзіцца музей-запаведнік. І гэты парк, гэты сад, гэтыя зеленаватыя ад бросні сажалкі, гэтыя гнёзды і несціханы грачыны грай. І гэтая стапяцідзесяцігадовая, з засохлай вяршалінай, лісцвенніца, якую, паводле падання, прывёз з Урала і пасадзіў сам Пушкін. І гэтая агромністая, з яўнымі адзнакамі свайго ўзросту вярба, на рахунку якой каля двухсот год. У гэтым краі прырода шчодрая па час, па даўгалецце. І не толькі ў дачышчэнні да дрэваў. Больш за сто год жыў і бярог памяць пра паэта яго сучаснік болдзінскі селянін Міхей Сівохін. Столькі ж жыла другая яго сучасніца, прыгажуня, дачка мясцовага пчаляра Фяўрошня Вілянава, якая пранесла праз гады і перадала патомкам сказаныя Пушкіным перад ад'ездам словы: «Якія вы мае падданья, — я ваш падданы». Шматгадовым захавальнікам болдзінскай старыны быў унук пушкінскага пісара Іван Кірэеў... Наогул тут, у Болдзіне, павявае, як здаровым стэпавым прасторам, доўгажывучасцю. Дзякуючы супрацоўнікам музея-запаведніка мы сустрэліся з народным хорам сяла Болдзіна. У гэтым хоры спяваюць жанчыны, адной з якіх, самай маладой, пяцьдзесят з нечым год, а астатнім ад сямідзесяці і больш. Самай старэйшай восемдзесят чатыры гады. Яна сядзела за сталом насупраць мяне (сустрэча адбылася ў хаце адной з удзельніц хору, з застоллем, з самаварам). Ёй падлівалі час ад часу, паміж песнямі, гарэлкі, яна вышівала, выцірала рот сухенькай старэчай жменькай і пела зноў — моцна, звонка, залівіста.

Па дарозе ў Болдзіна змяшчэнне ў часе было ілюзорным. Тут жа сувязь часоў была на дзіва адчувальнай, рэальна ўвасобленай. Проста не верылася, што вась так жыве ў сяле памяць пра паэта. Памяць не літаратурна-кніжная, не музейная, а жывая, чалавечая, сапраўды народная, памяць, якая ашчадна перадаецца з пакалення ў пакаленне. Хор спяваў цэлы вечар песні. Акрамя іншых (якое выкапанне!) гучалі і тыя, якія ўжо спяваліся ў часы Пушкіна і

Как молчат твои чащи вещице,
Как бездонна рассветов стынь!
Душу жжет твою углем тлеющим
Деревенька лесная Хатынь.

Хвалюючае пачуццё блізкасці часоў і людзей перажывалі мы асабліва, калі слухалі выступленне другога горкаўскага паэта, па паходжанню беларуса, Генадзя Бядняева, які чытаў пранікнёныя радкі аб роднай Віцебшчыне.

На наступны дзень свята адбылося народнае гуляння ў маляўнічым гаі Лучынік (так назваў гэта месца, паводле падання, сам Пушкін). І тут, на ўлонні чароўнай прыроды, апетай вялікім паэтам, мы мелі шчаслівую магчымасць зведаць чалавечы давер і добразычлівасць. Да нас падыходзілі людзі — адны таму, што іх жыццё ў свой час было звязана з беларускай зямлёй, другія проста так, каб сказаць добрыя словы, запрасіць у госці. Запомнілася тая зацікаўленасць, з якою гутарылі з намі аб сённяшняй літаратуры, аб яе дарозе да сэрца чытача педагог А. Кальякова, інжынер Л. Кастраміна, вучоныя Л. Асіповіч і І. Яскевіч.

Прыемна было бачыць і той энтузіязм, тую любоў, з якімі імкнуцца ахоўваць і пампажаць памяць паэта, павялічваць кола сяброў Болдзінскага музея-запаведніка яго дырэктар Ю. Левіна, супрацоўнікі Л. Часнова, Л. Малышкіна. Мы перадалі ім падарункі нашай пісьменніцкай бібліятэкі — творы Пушкіна на беларускай мове, кнігі Купалы і Коласа, аўтографы ўласных перакладаў пушкінскіх вершаў. Мы выказалі ім сваю ўдзячнасць за запрашэнне, за магчымасць адкрыць для сябе нанова Болдзіна — знакаміты куток рускай зямлі, у якім жыве светлы вобраз паэта-гуманіста.

НЕ ДУМАЙ, ШТО ДЗЕЛЯ СЛАВЫ...

Анатоль Сербантовіч напісаў незадоўга да смерці адзін са сваіх лепшых вершаў, які так і назваў — «Няма мяне»:

Няма ні тут, ні там, за дымкай,
Няма ў дзвях, няма ў акне.
Няма мяне ў тваіх абдымках.
Няма мяне... Няма мяне.

І толькі там, пазней, з палёгкай
У сне, што прыйдзе незнарок,
Убачыш, як душа далёка
Да зор ляціць, як матылёк.

Верш, як бачым, набыў значэнне жывога чалавечага дакумента...

У тым, што сэрца паэта як быццам бы непакоіла сумнае прадчуванне, пераконваюць нас і некаторыя іншыя вершы, якія ўвайшлі ў яго апошні, пасмяротны зборнік «Пярсцёнак». Вось заключныя радкі верша «Так стараўся, што думалі, трэсне...»:

А над песняю той, недапетаі,
Прагудзела труба жураўля:
«Тых,
з кім дзеліцца неба
Маладых забірае зямля».

Альбо:

Неба зорнаю кнігаю,
Дрэва шэрага кліп.
Плачуць ціхія кнігаўкі.
Я не знаю — па кім.

Плач лунае, як мільгаўка,
І пакуль прамільгне,
Мне здаецца,
што кнігаўкі
Плачуць толькі па мне...

Як бы там ні было, з якім бы адчуваннем і настроем ні пісаў А. Сербантовіч свае вершы, мы, пры-

намсі, бачым, чытаючы яго апошнюю кнігу: радкі поўны жывога трапятання, яны народжаны хвалявапнем самога сэрца. Уражлівы позірк аўтара, неспакойная і чуйная яго душа. Ён не проста піша вершы, не проста складае іх, радок за радком, рыфма да рыфмы, ён жыве ў вершах, ён выказвае ў іх свае штодзённыя пачуцці і думкі і таму не ўяўляе без паэзіі свайго існавання:

Не думай, што дзеля славы
Я песні свае пяю.
Паэзіі я па праву
Поўнасцю аддаю
Сябе. Не заслоняць спіны
Яе ад мяне назаўжды,
Бо я без яе, як спінінг
Без сінняй рачной вады...

Радкі гэтыя не лепшыя ў аўтара, дэкларацыі яму не вельмі ўдаюцца, яўна кульгае і параўнанне са спінінгам, але сэнс верша адпавядае сапраўднасці: А. Сербантовіч — паэт па сваім душэўным складзе. Гэта ўжо было відаць з самага пачатку яго творчасці. І калі я ў свой час разглядаў яго першы зборнік «Азбука», то, помню, зазначаў у першую чаргу, што маладому паэту ўласцівы добрая «жывінка», сапраўдная шчырасць.

Натуральнасць, нявымушанасць радка, яго жыццёвая канкрэтнасць і пластычнасць — гэта асабліва ўражвае, калі чытаеш зборнік «Пярсцёнак».

То мора, то бераг, то востраў зялёны,
То нават травінкі не ўбачыш нідзе.
Учора ад слёз тваіх быў я салёны,
А сёння плыву па салёнай вадзе.
Учора, як вожык, стаяў на абрыве,
Балючы, калючы — у стрэлах дажджу,
А сёння вясёлы, на ўсё, што абрыдла,—
Шчаслівы і новы — з абрыву гляджу.

Бачыце, як натуральна сплаўляюцца ў вершы вонкавае і ўнутранае, назіранне і пачуццё, чужое і сваё, далёкае і блізкае. Аляксей Пысін, які быў першым настаўнікам і старэйшым таварышам Сербантовіча, піша ў прадмове да зборніка: «І ўсё свежа, молада, усхвалявана. У яго было зайздроснае паэтычнае здароўе, якое выяўлялася ў крамяных арганічных вобразах і эмацыянальнай настроенасці».

З гэтым цяжка не пагадзіцца. І менавіта ў гэтым, у «паэтычным здароўі», і сакрэт поспеху паэта.

Цікавы, напрыклад, такі факт. Аўтар «Пярсцёнка», будучы патурай неспакойнай, любіў падарожнічаць, любіў адкрываць для сябе новыя мясціны. («Я паеду. Клясціся не стану. Я магу шапнуць табе: «Люблю!» А затым пайду і зноў растану там, дзе неба сходзіць на зямлю».) Значную частку кнігі складаюць вершы, навеяныя падарожнымі ўражаннямі. І вось, чытаючы іх, здзіўляешся не толькі натуральнасці паэта, яго вострай успрымальнасці, а і яго здольнасці тут жа рэагаваць на ўсё ў вершы, знайсці дакладныя словы, каб перадаць новае адчуванне. Вось страфа з верша таежнага цыкла:

Камары вісяць завесай,
Ні праехаць ні прайсці.
Я адзін выходжу з лесу,
Лес праз сіта прапусціў.
Дзікім сумам прыгажосці
Патыхае ад галін.
Безнадзейнасцю і злосцю
Свет, здаецца б, надзяліў:
Як я мог далёка дзесьці,
Дзе мядзведзь кару грызе,
Нарадзіўшыся у лесе,
Заблудзіцца у тайзе?

Натуральнасць і эмацыянальная ўзрушанасць характэрны не толькі для тых твораў, якія А. Сербантовіч прысвячае сваім асабістым перажыванням. Ён астаецца такім жа лірыкам, калі бярэцца за тэмы грамадскага значэння. Як неаддзельна ў яго вонкавае ад унутранага, так і неаддзельна грамадскае ад асабістага.

Там, дзе я вырас,— сасна пры сасонцы,
Як дзеці спавіты ў пялёсткі лугоў.
І чырвань сцягоў уліваецца ў сонца,
А сонца сцякае у чырвань сцягоў.

У шмат якіх творах зборніка выяўляецца шырокі кругагляд паэта, яго грамадзянскі тэмперамент. Ён не забывае «год сорака першы — нянавіць і боль». Джунгарскія вароты нагадваюць яму абеліскі, што стаяць над брацкімі магіламі (верш «Джунгарскія вароты»). Ён напісаў два вянкі сагетаў, прысвечаных тэме вайны («Курган» і «Салдат»). Творы гэ-

тыя заслугоўваюць нашай увагі і ўдзячнасці і аста-
нуцца цікавай з'явай у нашай паэзіі.

Сюды ж трэба аднесці і яшчэ адзін вянок сапе-
таў «Васілёк», дзе паэт шукае свой падыход да ле-
нінскай тэмы, кідае паэтычны позірк на рэвалюцый-
нае мінулае народа. Паэт, плённа выкарыстоўваючы
класічную форму санета, знаходзіць новыя рашэнні
адказнай тэмы, дасягае ў многіх санетах вянка пе-
раканаўчай мастацкай выразнасці:

І ў вянок уплесці васілёк,
Яго прынёсшы разам з пахам хлеба
Адтуль, дзе ён сінее па-над глебай —
Сінее, як журботны вугалёк.

І хтось, відаць, зірнуўшы на вянок,
Заўважыць тут, як і заўважыць трэба,
Што ў ім журба зямлі усёй і неба —
Яна відаць і зблізку і здалёк.

Знаёмая з далёкага дзяцінства,
Напэўна, знала, дзе ёй пасяліцца —
У жыце беларускім і вачах...
Цяпер ля Маўзалея тут сінее,
Куды яе здалёку на плячах
Прынёс мільён дарог акамянелых.

«Высокае святло», «крыло агніста-белае», «каб
светлым, як сонца, быў і, як вінаградзіна, чыстым»...
У лексіконе кожнага паэта ёсць свае любімыя словы
і эпітэты. Анатоль Сербантовіч любіў эпітэт «свет-
лы» і блізкія да яго па свайму гучанню. І гэта не вы-
падкова. Светлым, па-чалавечы харошым быў яго та-
лент. Аб гэтым красамоўна сведчыць кніга «Пярсе-
нак».

СТАГОДДЗІ — ШЫБЫ ДНІ ПРАЙШЛІ...

Паэзія не можа быць абыякавай да мінулага, таму што яна... парываецца наперад, у будучыню. У гэтым вонкава парадаксальным сцвярджэнні няма супярэчнасці. Прыгадаем словы Герцэна: «Паўней усведамляючы мінулае, мы вытлумачваем сучаснае, глыбей апускаючыся ў сэнс былога — раскрываем сэнс будучага, гледзячы назад — крочым наперад». У дачыненні да паэзіі гэта ісціна мае асаблівы сэнс, бо тут нельга без ідэалу, без традыцыі, без духоўнай пераемнасці.

Узнаўляець сувязь часоў, пастаянна падтрымліваець яе — адна з важнейшых стваральных магчымасцей і адна з галоўных маральна-грамадскіх задач паэзіі.

Гэтая і падобная да яе думкі прыходзяць, калі чытаеш новую кнігу Янкі Сіпакова «Веча славянскіх балад...» — кнігу цікавую, своеасаблівую і ў пэўным сэнсе характэрную для нашай сучаснай паэзіі, якая, несумненна, пашырае тэматычныя і жанравыя абсягі, выходзіць на новыя ідэйна-мастацкія рубяжы.

«Веча славянскіх балад...» Веча — пацяцце гістарычнае, звязанае, як вядома, з існаваннем старажытна-рускіх рэспублік, у прыватнасці Наўгародскай. Жанр балады таксама мае на ўвазе гістарычны змест. Значыць, паэт звяртаецца да мінулага? Калі чытаеш кнігу — пераконваешся, што яе назва і яе жанравае вызначэнне зусім не ўмоўныя, што яна сапраўды з'яўляецца спробай зрабіць паэтычны экскурс у гісторыю славянскіх народаў. Перад намі праходзяць як сівая мінуўшчына, так і падзеі недалёкага мінулага, праходзіць галерэя як безыменных герояў, безыменных прадстаўнікоў народа, так і вядомых гістарычных дзеячаў... Скарына і Ян Гус, Налівайка і Разін, Ламаюсаў і Капернік, Хрыста Боцеў і Мація Губец, рускі цар Пётр Першы, які вучыцца кавальскай справе ў Мікітава Дзямідкі, і балгарскі

цар Барыс, якога ў народзе таксама называюць кавалём, бо

Цар занятку даўняму адданы —
Куде, куде ён цяжкія кайданы:
Маўляў, на ўсіх мы путаў накуём.

Чалавечая памяць зроблена так, што звычайна вядзе ад больш блізкага да больш аддаленага ў часе, спачатку спыняецца на тым, што было ўчора, а затым вядзе ў пазаўчарашні дзень... Такі ж прынецп — у аснове пабудовы кнігі Я. Сіпакова. Спачатку ідуць вершы, прысвечаныя падзеям больш блізікім да сучаснасці і больш памятным. Наступныя вядуць нас, у зваротна-храналагічным парадку, да падзей больш далёкіх, у глыбіню стагоддзяў.

Прабачце, даўнія стагоддзі,
Што патривоужыў я ваш пыл.

Адкрываецца зборнік баладамі, прысвечанымі
Кастрычніку і яго правадыру Леніну.

Зацесна зрабілася тут, на Широкай,
Звоняць, як кайданы цяжкія,
званкі...

На вуліцы Широкай — крокі, крокі:
Леніна шукаюць упарта шпікі.
А ён ужо, Ленін, спяшаецца ў Смольны,
Дзе яго чакае працоўны Савет...
Вось-вось «Аўрора» свет стары расколе...
Вось-вось заднеецца
новы наш свет.

Гаворачы мовай гісторыка, аўтар «славянскіх балад» зыходзіць з канцэпцыі паступальнага руху гісторыі, з веры ў рэвалюцыйнае пераўтварэнне жыцця, у «новы наш свет». І натуральна, што галоўным героем кнігі, якому паэт аддае свае лепшыя пачуцці, з'яўляецца менавіта чалавек, які прысвяціў сябе рэвалюцыйнай барацьбе, справе народа. Гэта — ланінец, які «аддаў сваё сонца і неба, каб магла рэвалюцыя жыць». Гэта — балгарын Хрыста Боцеў, які павёў за сабой на паўстанне юнакоў і зноў-такі «рэвалюцыі аддаў усё, што меў». Гэта — і чэх Ян Гус, які думае ў свой смяротны час:

Адрачыся? І народу здрадзіць?
Скінуць душы плашч, з агню пашыты?

Прадаваць папсці індульгенцы
Тым, каго вучыў любіць свой край?
Не, школі!

Гэта — і простыя магілёўскія цесляры, якія адмаўляюцца скарыцца памагатым езуіта Кунцэвіча і, ахвяруючы сабой, падпальваюць пабудаваны імі пад прымусам касцёл.

Вось яна, радасць з уцехаю,—
Гляньце, як светла вакол:
Над магілёўскімі стрэхамі
У неба шугае касцёл,
Новы палае касцёл...

Гэта — і настаўнік-серб, які можна заяўляе фашыстам, што прыйшлі расстрэльваць школьнікаў: «Пунцайце, я і сада држым час» («Страляйце, я і зараз вяду ўрок»). А да дзяцей звяртаецца са словамі:

Дзеці, супакойцеся.
Мы правядзём сягоння з вамі
Апошні свой урок...

У гэтым радзе займае сваё дастойнае месца і герой адной з лепшых у кнізе «Македонскай балады» селянін Коча Маркоўскі. Заваёўнікам-грэкам так і не ўдаецца дабіцца ад яго патрэбнага ім прызнання. Тым больш што справу бацькі тут жа працягвае яго маленькі сын.

І раптам рашуча ўсхапіўся
На возе маленькі хлапчук:
— Я — Венька Маркоўскі, бандыты,
Я — македонскі мужык!

Сярод твораў, прысвечаных барацьбітам за нацыянальныя і сацыяльныя правы чалавека, «за нашу і вашу волю», выдзяляюцца ў кнізе балады, дзе паэт стварае тып, мала сказаць велічнай, «вельчавой» (маю на ўвазе некрасаўскі верш), але і мужнай, самаахвярнай, гераічнай славянкі. Кранаюць абаяльныя, з пачуццём выпісаныя вобразы беларускі-партызанкі («Сяўба»), рускай жанчыны («Ростань»), старой чэшкі, «празванай збуйніцай» («Збуйніца»), балгаркі-паланяніцы («Лазня»).

Але я не сказаў бы, што аўтар «славянскіх балад» ідэалізуе гісторыю славян, абыходзіць яе драматычныя моманты і цэпевыя бакі. Не, для такога

сцвярджэння якраз няма падставы. Услаўляючы герайзм, адданаць народнай справе, аўтар у той жа час выкрывае, як найгоршае ліхадзейства, адступніцтва, прадажніцтва, здраду... Палабскія славянеруяне спяваюць у сваёй баявой песні:

Сцягі — ўперад, славу — ўперад:
Мы прывыклі да яе!
Наша смеласць, нібы верад,
Нам спакою не дае.
Б'ёмся мужна. Будзьце пэўны,
Кожны ўбачыць нашу злосць...
Што нам роднасць, што нам крэўнасць,
Калі з немцам змова ёсць!

Праўда, такое запядбанне «роднасці» і «крэўнасці» дарэмна не праходзіць, за яго даводзіцца дорага расплачвацца. І ў той жа песні з'яўляюцца ўжо менш вясёлыя ноткі:

Толькі штосьці ўсё ж трывожыць
(Халадае нават кроў!),
Што не ворагаў, а можа,
Зваявалі мы сяброў?

Балада «Пыл», дзе выразна ўваскрашаецца адна са старонак барацьбы з татара-мангольскім нашэсцем, — гэта прасякнутыя горыччу радкі пра адшчапенца «баяна»,

Які, пярхаючы ад пылу, спявае:
— Слава, слава, слава Батыю!
І дзякуе, дзякуе «вызваліцелям»
За нагрэты ў запыленых бурдзюках
Ханскі кумыс...

Надзвычай драматычны ракурс знаходзіць Янка Сіпакоў, вырашаючы тэму здрадніцтва ў баладзе «Еш!»... Вязні нямецка-фашысцкага канцлагера выбіраюць са свайго асяроддзя больш моцнага, чым іншыя, і робяць на яго сваю апошнюю стаўку.

Усе пайкі свае і сілы
З надзеяй аддаюць яму штодзень,
Каб стаў ён моцным, каб ён змог падужаць
Наглядчыка, што здзекуецца, кат.
— Еш!

Еш... Вязні не маглі нават падумаць,
Што той, хто пайкі іхнія жарэ,—
Не сябра іх. Ён здраднік, здраднік, здраднік,
Якога сам наглядчык падаслаў...
— Падавіся!

Наогул, у дадзеным выпадку можна смела гаварыць аб цэласнасці кнігі, аб скразной ідэйна-тэматычнай дамінацыі. Пры гэтым кніга не пакідае ўражання аднастайнасці, мапатоннасці. Наадварот, яна багатая на фарбы і інтанацыі. Аўтар умела мадыфікуе выбраны ім жанр. Мы знаходзім у зборніку і «партыйную баладу», і баладу-легенду, і баладу-жарт, і баладу-плач, і баладу-казку. Тут ёсць і адкрыта публіцыстычныя радкі (на жаль, яны часам пераходзяць у рыторыку), і лірычныя звароты, і жанравыя сцэнкі, і дыялог... Словам, балада паўстае перад намі ў кнізе Я. Сіпакова ў абноўленым выглядзе. Яно і зразумела. «Немалод очень лад баллад, но если слова болят и слова говорят про то, что болят, молодеет и лад баллад...»

Іншая справа, калі ў чытача ўзнікне пытанне такога характару: ці заўсёды ўдаецца паэту ўзняцца над гістарычным матэрыялам? Ці не з'яўляюцца часам яго баллады вершаванымі ілюстрацыямі да пэўных падзей? Бо кожнага мастака, у тым ліку і паэта, які звяртаецца да гістарычнай тэмы, падсцерагае такая небяспека — трапіць у палон фактаграфіі. Можа ўзнікнуць тут і яшчэ адно пытанне, якое ўжо выходзіць за рамкі дадзенага разгляду: ці можа ў наш час, час масавай інфармаванасці, мастацкі твор на гістарычную тэму, скажам, тыя ж баллады, прэтэндаваць на эфект першаадкрыцця, быць пазнавальным?

На апошняе пытанне можна адказаць, як мне здаецца, даволі пэўна. У навукі і паэзіі розныя падыходы, розныя метады мыслення. І калі вядомы матэматык прызнае, што паэзія «нечакана вобразна фармулюе такія складаныя сітуацыі, для апісання якіх у матэматыка няма адэкватных сродкаў», то такое ж прызнанне можа тым больш прагучаць з вуснаў гісторыка. Ён і паэт не выключаюць, а, наадварот, дапаўняюць адзін другога.

А вось што датычыць ілюстрацыйнасці, то ў некаторых выпадках Янку Сіпакову не ўдаецца яе пазбегнуць. І не ўдаецца, відаць, тады, калі ён мае справу з рэальным гістарычным эпизодам або героем. У якасці прыкладу можна прывесці баладу «Кузня», дзе расказваецца аб тым, як Пётр Першы вучыцца

Ў народнага майстра каваць. Аўтар не зпайшоў тут новай вобразна-мастацкай інтэрпрэтацыі тэмы і як вынік не дасягнуў палежнага ўзроўню абагульнення. Надта знаёмай выглядае ў баладзе «Касцёр» бабуля, якая («святая прастата!») падкідвае паленца ў агонь, на якім спальваюць Яна Гуса. Тут аўтар ідзе па шляху вершаванага пераказу. Паэт недвухсэнсоўны ў сваіх сімпатыях і антыпатыях, і гэта добра. Але часам ён бывае і прасталінейным. Ну, скажам, у ацэнцы абывацеля ў баладзе «Дасвецце».

Але гэта толькі асобныя выпадкі. У пераважнай сваёй большасці «славянскія балады» — гэта сапраўды паэтычнае асэнсаванне мінулага. Адным са сродкаў, дзякуючы якім дасягаецца ў творах адпаведная, так сказаць, мастацкая атмасфера, адпаведны эмацыянальны лад, з'яўляюцца трапна знойдзеныя дэталі: пасенне ў «беларускай баладзе», мячык — у «польскай», чырвоны перац — у «балгарскай», крылы — у «рускай», літаўры — ва «ўкраінскай», пыл — у «баладзе Кіеўскай Русі» і г. д. Паэт па-майстэрску выкарыстоўвае, нахшталт вопытнага кінааператара, буйны план і іншыя ракурсы, якія даюць магчымасць наблізіць далёкае, ажывіць забытае. І тут думаеш пра таямнічую памяць сэрца, якая сапраўды «сильней рассудка памяти печальной». І ахвотна падзяляеш з аўтарам словы яго развітальнай, «заклучнай балады», звернутае да мінулага:

Ваш боль,
ваш сум не абміналі,
І вашу радасць перайшлі...
І дні — стагоддзямі міналі,
Стагоддзі — нібы дні прайшлі.

ПОДЗВІГ РАТНЫ, ПОДЗВІГ ТВОРЧЫ

Да 50-годдзя В. Быкава

Васіль Быкаў... Без гэтага імя цяжка ўявіць сёння нашу беларускую і ўсю савецкую літаратуру. І не толькі савецкую. Вядомасць В. Быкава даўно выйшла за рамкі нашай краіны. Яго творы перакладзены на многія мовы свету — на балгарскую, польскую, чэшскую, венгерскую, нямецкую, французскую, іспанскую і інш. Колькасць перакладаў працягвае расці. Тут мы маем справу якраз з такога роду папулярнасцю, якая не толькі не мае тэндэнцыі ісці на спад ці нават трымацца на адной вышыні, а якая, з кожным новым творам пісьменніка, усё расце і робіцца ўсё больш трывалай. Характэрна, што кантынгент чытачоў В. Быкава сталы, паважны і ў той жа час вельмі шырокі. Самую непасрэдную цікавасць да яго творчасці і яго асобы праяўляюць людзі самых розных узростаў і прафесій — ветэраны мінулай вайны, героі кніг В. Быкава, і зусім маладыя людзі, якія ведаюць вайну толькі па тых жа кнігах і фільмах, убеленыя сівізной настаўнікі і іх юныя вучні, гарадскія жыхары і працаўнікі сяла, вучоныя і людзі фізічнай працы... Аб творчасці В. Быкава заходзіць размова ў нашых пісьменніцкіх паездках па краіне, пра яго пытаюцца ў нас на сустрэчах з чытачамі. Сам ён атрымоўвае шмат запрашэнняў выступіць, на яго адрас ідзе паток пісем...

Словам — шырокае прызнанне, вядомасць, поспех. Вялікі поспех на нялёгкім шляху да розуму і сэрца чытача.

У чым сакрэт такой вядомасці, такога поспеху? Пытанне тым больш, відаць, слушнае, калі прыгадаць, што Васіль Быкаў стаў пісаць параўнаўча п'ядаўна, што першая кніга яго «Жураўліны крык» выйшла ў свет у 1960 годзе. Да гэтага часу многія равеснікі В. Быкава паспелі ўжо выдаць па некалькі кніг і сталі ўжо вядомымі. Біяграфія В. Быкава складвалася напачатку не так удала. Юначыя гады

аддадзены вайне, пасля вайны дэмабілізацыя на яго як на кадравага афіцэра не распаўсюджваецца, і ён яшчэ доўга служыць у арміі — за мяжой, потым на Далёкім Усходзе. Дарэчы, тут, на адным з астравоў Курыльскай грады, былі напісаны першыя апавяданні, якія не ўбачылі свету... «Усю вайну,— кажа В. Быкаў у сваёй аўтабіяграфіі,— і яшчэ дзесяць год пасля яе быў далёка ад Беларусі, але светлы вобраз роднага краю мацярынскай пяшчотай жыў у маім сэрцы. Радзіма клікала ў снах, трывожыла ў мамах, напамінала аб сабе паўзабытай матчынай мовай...»

Клікала не толькі радзіма. Даваў, відаць, ведаць аб сабе і талент мастака, які ўсё спеў і патрабаваў выхаду.

Але сакрэт у дадзеным выпадку не толькі ў таленце, а і ў той глыбока ўсвядомленай адказнасці, з якой пісьменнік падыходзіць з самага пачатку да «бастыёна вялікай праўды аб вайне» (словы з той жа аўтабіяграфіі). Нялёгка браць гэты «бастыён», непрыступна высіцца яго вяршыня, але інакш нельга: патрабуе суровая непазбыўная памяць вайны, патрабуюць мёртвыя...

Нам свои боевые
Не носить ордена.
Вам — всё это, живые.
Нам — отрада одна:
Что недаром боролись
Мы за родину-мать.
Пусть не слышен наш голос,—
Вы должны его знать.

Паказаць праўду аб вайне — значыць паказаць чалавека на вайне, паказаць, якой цаной ён здабывае перамогу, як ён змагаецца і як, натуральна, памірае. Ніхто, здаецца, не паказваў яшчэ з такой сілай, з такім глыбокім эмацыянальным і псіхалагічным прапінненнем смерць салдата, як гэта рабіў і робіць у сваіх творах Васіль Быкаў. Шмат якія старонкі б'юць па сэрцы, як акорды рэквіема, балюча адзваюцца ў ім.

Так, многія героі твораў Быкава паміраюць. Ледзьве мы паспелі палюбіць іх, як ужо надыходзіць сумная гадзіна развітання, як любоў наша

перарастае ў боль страты. Ды ў нас няма піякай падставы папракнуць тут у нечым аўтара, прад'явіць яму нейкую прэтэнзію. Бо героі яго паміраюць не таму, што так захацелася аўтару, што вось ён узяў і вырашыў, пасля адпаведных ваганняў (гісторыя літаратуры ведае такія выпадкі), скончыць менавіта так свой твор. Ну, скажам, для таго каб больш нагнасці драматызму. Не, справа тут не ў аўтарскай прыхамаці і нават не ў яго добрай ці дрэннай волі. Гэта не той выпадак, калі пісьменнік можа, не зграшыўшы супраць праўды, вырашыць: забіваць яму героя ці пашкадаваць яго, а заадно і пашкадаваць первы чытача. Не той выпадак. Бо гутарка ідзе пра мінулую вайну. Вялікую Айчынную — для нас, другую сусветную — для ўсяго чалавецтва. Самую знішчальную, самую крывавую з усіх 14 513 малых і вялікіх войнаў, якія адбыліся, як палічылі гісторыкі, з 3200 года да нашай эры і па наш час. Мы страцілі, як вядома, у ёй 20 мільёнаў чалавечых жыццяў. Дваццаць мільёнаў! Такой цаной была здабыта перамога. Безліч «праклятых вышынь» было на шляху да яе. І кожную з іх трэба было атакоўваць. («Што ж, атака — дужа звычайная на вайне справа».) І за кожную з іх трэба было плаціць не чым іншым, як чалавечымі жыццямі, «стратамі ў жывой сіле».

Вялікая вайна. Вялікая перамога. Вялікі подзвіг. І — вялікая цана. Адно адпавядае другому. А для літаратуры — вялікая тэма. І падыходзіць да яе можна толькі па вялікаму рахунку — з вялікім веданнем і з самай вялікай маральнай адказнасцю. Другі падыход тут супрацьнаказаны. Бо ён будзе або недаравальна аблегчаны, без належнага пранікнення ў тэму, або зусім непраўдзівы, фальшывы, што яшчэ больш недаравальна.

Былы франтавік, баявы афіцэр Васіль Быкаў добра ведае, што такое бліжні бой, ведае горкі прысмак пораху, помніць, чым аплачваўся кожны подзвіг, кожны ваенны поспех. Да таго ж сёння, з дыстацыі гадоў, многае бачыцца лепш і ў іншым святле. І натуральна, што пісьменнік падыходзіць да сваёй сталай тэмы — тэмы вайны — з пэўным маральна-гуманістычным маштабам, суадносіць вайну,

яе «вялікі грымотны свет» з асобным чалавекам у шынялі, з «яго адзіным і такім неабходным яму жыццём», а перамогу — з яе цаной. Гэта не толькі яго права, гэта — і яго абавязак. Абавязак удзельніка і сведкі падзей, абавязак пісьменніка-грамадзяніна.

Многія героі В. Быкава паміраюць, дакладней: гінуць... Гіне Глечык («Жураўліны крык»), гіне Жаўтых («Трэцяя ракета»), гіне Сотнікаў («Сотнікаў»), гіне Іваноўскі («Дажыць да світання») і г. д. І тым не менш мы не можам папракнуць аўтара ў фаталізме, у тым, што яго героі, маўляў, выглядаюць за падта пасіўнымі, асуджанымі, што ім не хапае актыўнага, гераічнага пачатку. Для такой крытыкі ў нас няма падставы. Прыгадаем, напрыклад, адзін з самых трагічных па свайму гучанню твораў — аповесць «Праклятая вышыня». Усё яе героі, яе дзеючыя асобы — Ананьеў, Ванін, Васюкоў, Крывашыеў, Піліпенка — гінуць. Але што ў іх агульнага з пасіўнымі ахвярамі? Нічога. Наадварот, яны, прынамсі, лепшыя з іх, смела глядзяць у твар небяспецы, з усіх сіл служаць сваёй ратнай справе. Яны гатовы стаяць насмерць. Герой другой аповесці думае за некалькі хвілін да смерці аб тым, што «застануцца жыць іншыя. Яны перамогуць, ім аднаўляць гэтую зялёную шчаслівую зямлю, дыхаць на поўныя грудзі. І кахаць. Але хто ведае, ці не залежыць шчаслівы іх лёс ад таго, як памрэ на гэтай дарозе дваццацідвухгадовы камандзір узвода лейтэнант Іваноўскі?»

...Для тых, хто ляжыць у братніх магілах, вайна скончылася разам з іх жыццём. Для жывых яна скончылася ў Дзень Перамогі. Для былога воіна і сённяшняга пісьменніка Васіля Быкава яна працягваецца. Кожны раз, калі ён пачынае свой новы твор, ён як бы ідзе зноў на вайну. І кожны раз, калі ён заканчвае свой твор, ён як бы вяртаецца з вайны — у сваё часовае перамір'е, у свой кароткатэрміновы, да наступнай аповесці, зацішак. Кожны раз... І гэта — незвычайная справа, незвычайная творчасць. Творчы акт заўсёды патрабуе вялікага напружання душэўных сіл. І тады, калі гутарка ідзе аб звычайным жыцці, аб мірным чалавечым існаванні. Якія ж, уявіце сабе, сілы, якія рэзервы ўнут-

рапай, духоўнай энергіі патрабуюцца і выдаткоў-
ваюцца для таго, каб увасобіць у слове подзвіг рат-
ны! Колькі вымагаецца ад мастака лепшай крыві
яго сэрца, каб уваскрасіць для новага жыцця —
жыцця ў мастацкім творы — мёртвых і каб потым,
у гэтым жыцці, падзяліць з імі іх горкі лёс. Якім
самаахвярным павінна быць тут пераўвасабленне!
Іншымі словамі, подзвіг ратны вымагае подзвігу
творчага. І мы павінны быць удзячны пісьменніку
за гэты яго подзвіг. І мы павінны аддаць яму на-
лежае — сваю чытацкую любоў і павагу.

ПАЭЗІЯ — ЗЯМЛЯ МАЯ...

Як гэта, можа быць, ні парадаксальна, але адно з самых любімых слоў у актыўным лексіконе горскага паэта Кайсына Куліева — слова «зямля». Не «строма», не «скала», не «цясніна», нават не «гара» (апошняя таксама ўжываецца часта), а менавіта «зямля». Не, паэт не забывае свае родныя горы («Калі я гавару з гарамі, я з цэлым светам гавару...»), ён па-ранейшаму любіць горныя вяршыні («Я вас люблю, мае суровыя, настаўнікі сівагаловыя, вяршыні гор, вяршыні гор!»). Але перавагу ўсё ж ён аддае зямлі, зямлі прысвячае самыя пранікнёныя, самыя прачулыя радкі... «Зямля, ты мне сілу сваю дала, жыццё тваё — моц мая», «А ўсё ж, а ўсё ж ні ўноч, ні ўдзень я цябе, зямля мая, не кляў», «Сціскаю ў пальцах я камяк зямлі...», «Удзячны будзь ты кожнаму шматку зямлі, што бачыў на сваім вяку. Зямлю, як скарб, патрэбна шапаваць...» і г. д. Найлепшая для паэта кніга — гэта «кніга зямлі».

Кніга зямлі! Крыніца прагі маёй,
Кніга пра баязліўца і храбраца.
Няма такіх, хто хацеў бы расстацца з табой,
Няма такіх, хто б цябе прачытаў да канца.
Кніга зямлі, буду да забыцця
Кожны радок твой чытаць, кожны радок.
Кніга зямлі, ты — сувязная жыцця.
Усё жывое ў табе.

Без цябе — холад і змрок.

Горы пельга не заўважыць. Горы ўражваюць. Горы вабяць. Горы будзяць фантазію. Горы ўвасабляюць покліч вышыні і ўсяляюць у сэрцы «мару прагнага ўзыходжаня». Горы могуць быць для чалавека «меркаю ўсяго высокага». Гэта так. Але ў той жа час ёсць, аказваецца, вялікі сэнс і невыказная слодыч у тым, каб «ціхім летнім вечарам вярпуцца з гор дамоў», каб спусціцца з горнага схілу на зямлю. Зямля сустрае цябе цеплынёй сваёй аб-

жытасці, сваімі, такімі блізкімі для цябе, галасамі, фарбамі, пахамі...

Зямля мая, дзе зеляе трава,
Дзе кветак духмяны пах,
Дзе храбусціць пад нагамі снег
І хrupаціць пясок,
Зямля, дзе шпаркія рэкі цякуць
І выпявае хлеб...

Тут, на зямлі, гаворыць паэт, твой дом і твой ачаг. Тут твае суседзі з іх адвечным мудрым законам: «Горцу, як ачаг яго астыне, жару з ачага сусед прышле». Тут, на зямлі, жапчыны, любоўю якіх ты даражыш...

Чытаючы «Кнігу зямлі» Кайсына Куліева, я па адпаведнай асацыяцыі прыгадаў і яшчэ лепш зразумеў філасофскі верш нашага Максіма Багдановіча «Мне снілася» — верш аб тым, як чалавек узнімаецца ўсё вышэй і вышэй на гару, а значыць, і бліжэй да сонца, і робіць там, на гары, печаканае для сябе адкрыццё: чым бліжэй да сонца, тым яно халадней, і цёплыні трэба шукаць там, унізе.

Словам, паэзію К. Куліева, яе галоўную сутнасць, можна характарызаваць перш за ўсё як зямную. Пры ўсёй сваёй схільнасці да ўзнёсласці, пафаснасці, а часам — і рытарычнасці, паэт застаецца верным сваёй першай і галоўнай любові — зямлі людзей, зямлі чалавечага жыцця. І калі гаворыць больш капкратна, гутарка ідзе аб пачуццях, звязаных з родным краем, з яго працоўнымі людзьмі — продкамі і сучаснікамі. Адно з гэтых пачуццяў — глыбокі дэмакратызм, шчырая гордасць за сваё, так сказаць, зямное паходжанне.

Якога б ні дайшоў я навучання,
Якіх бы я ні дасягнуў вышынь,
Але калі іду я на спатканне
З аулам родным, я — сялянскі сын...
І ганарыцца я да дамавіны
Тым буду, што ў душы маёй відна
Адкрытасць хлебароба-сялянiна
І прастадушнасць горца-чабапа.

У адным з сваіх лепшых вершаў («У зямлі я вучыўся і неба...») паэт расказвае аб тым, што менавіта ў роднай прыроды і людзей роднага краю ву-

чыўся ён распазнаваць «прызначэнне добра і зла»,
разумець «з'яў навакольных складанасць і веліч,
і майстэрства пляцення плятня». З тых жа крыніц
вучыўся паэт і песеннаму слову. Аб гэтым краса-
моўна сведчыць ужо адзін такі факт з яго біяграфіі:
яшчэ хлопчыкам ён навучыўся спяваць народныя
песні, слыў у сваім родным Чэгеме маленькім ашу-
гам і ў гэтай якасці не раз прымаў удзел у дарос-
лых застоллях, седзячы побач з тамадой.

Так, паэтычная творчасць Кайсына Куліева пра-
сякнута народным светаадчуваннем, арганічна звя-
зана з фальклорнай мудрасцю, з песеннымі скарбамі
гор. Але сказаць пра яе толькі гэта — значыць ска-
заць вельмі мала. Справа ў тым, што ў дадзеным
выпадку мы маем справу з паэтам-наватарам, паэ-
там-шукальнікам. Шануючы традыцыю, нацыяналь-
на-фальклорныя формы верша, паэт у той жа час
па-свойму пераасэнсоўвае іх, ідзе далей. Яго пра-
віла:

Людзі, снывяцца не маем мы права:
Лепшае слова і лепшая справа —
Усё наперадзе ў нас,
Час у дарогу,
Час!..
Здзейснена спраў неўміручых няма,
Ці не таму, што жыццё прадчувала
Шлях, што наперадзе ў нас.
Час у дарогу,
Час!

Такі баявы дэвіз добра стасуецца з тэмперамент-
най, неспакойнай, рашучай паэзіяй выдатнага бал-
карскага паэта, — наватарскай не толькі па форме,
але і па сутнасці, і па духу, і па ідэйна-маральным
змесце. Напрыклад, адным з пязменных атрыбутаў
каўказскай паэзіі быў кінжал. Зрэшты, ён быў не
толькі атрыбутам, прадметам апявання, але і сам
адыгрываў тут актыўную ролю. Як пісаў Расул Гам-
затаў,

В старину писали не спеша
Деды на кинжалах и кинжалами
То, что с помощью карандаша
Тщусь я выразить словами вялыми.

«Я не пляю, а пішу па паперы...» — прынасецца
з адценнем шкадавання і Кайсына Куліёў у вершы

«Продкі мае». Але ён не пагаджаецца са старажытным звычаем — садзіцца з кінжалам за стол.

Горац, з кінжалам за стол я не сяду,
Меч не бяру я ў паходы свае.
Але мяне не судзіце за здраду,
Продкі мае,
Продкі мае!

Выкрыццё культу кінжала, культу зброі і сілы становіцца тэмай і іншых маральна завостраных вершаў паэта: «Малюнак да кнігі», «Божы меч», «Кінжал». Апошні з іх заканчваецца словамі:

Да раўнадушных, з добрай ласкі,
Я не прылічаны даўно.
Ты дораг мне, кінжал каўказскі,
І ненавісны заадно.

Па той жа прычыне Кайсын Куліеў піша і «Вершы, якія не хацеў бы пісаць» (так называецца верш). Гутарка ідзе аб адным з мінулых законаў гор, які для паэта сёння яўна непрымальны.

«Чакае першых перамога,—
Вучыла маці сына,— знай:
Будзь толькі першым і нікога
Наперад лезці не пускай.

Зыходзячы з новага маральнага кодэкса, паэт перадае свайму сыну іншы завет:

Не ўласнай славай трэба жыць.
Не трэба быць усюды першым,
Сумлення вартым трэба быць!

Сцвярджанне сумленнасці, справядлівасці, гуманых адносін паміж людзьмі — лейтматыў лірыкі Кайсына Куліева. У «Вершах, напісаных у дзень нараджэння» паэт прызнаецца: «Я парадзіўся па гэтай зямлі для таго, каб любіць людзей». Вельмі шматзначнае прызнанне. У другім творы, выступаючы супраць дэмагогіі і лжэгуманізму, паэт скажа крылатыя словы:

Не стане людзям всеялей
Ад паказнога маладзецтва,
Любіць не цяжка ўсіх людзей,
Душой хварэць за чалавецтва,
Суседа палюбіць цяжэй.

Высокі закон чалавечнасці Кайсын Куліеў, як і мае быць сапраўднаму паэту, распаўсюджвае шырока на акаляючы свет прыроды. Для многіх яго вершаў уласцівы своеасаблівы паэтычны антрапамарфізм. Пад пяром паэта ажывае камень («Камень», «Песня камня»), амаль жывой істотай робіцца дождж («У дождж»), паўстае жывым суб'яднікам дрэва («Чыпара», «Гавару адзіпокай чынары»)... «О, птушка, о, сястра мая, я рад...» — звяртаецца паэт. А наступным ідзе верш, «сказаны старому псу», верш, дзе глыбокае пераўвасабленне дае выдатны паэтычны эфект:

Так лёгка гпаць спалоханых звяроў,
Ляцець і слухаць клічы баявыя,
І зоркі навароджаныя зноў
Запальваюцца, як у дні былыя.

Такі Кайсын Куліеў у сваёй «Кнізе зямлі», выдзенай нядаўна беларускім выдавецтвам «Мастацкая літаратура» на беларускай мове. Я не выпадкова так багата цытаваў вершы з гэтай кнігі. Для гэтага былі прычыны. І асноўная з іх у дадзеным выпадку — не той аргумент, што пельга гаварыць пра паэзію, пра вершы без саміх вершаў. Мне хацелася перш за ўсё паказаць, як гучыць Кайсын Куліеў па-беларуску, дакладней: як гучаць творы народнага паэта Кабардзіна-Балкары Кайсына Куліева ў перакладзе народнага паэта Беларусі Аркадзя Куляшова. А гутарка ідзе менавіта пра куляшоўскія пераклады.

Увогуле кажучы, Кайсыну Куліеву тут пашанцавала: перакладае яго кнігу не толькі выдатны паэт, але і паэт у нечым істотным вельмі блізкі свайму балкарскаму сабрату па пяру, і ў дадатак да ўсяго — цудоўны, шматвобразны майстар мастацкага перакладу... Шчаслівы выпадак, калі ёсць такая адпаведнасць, такая саўмяшчальнасць, такая творчая дружба!.. Калі я чытаў і перачытваў «Кнігу зямлі», я не-не ды і ўспамінаў яшчэ даволі свежыя ў памяці надзеі з літаратурнага жыцця рэспублікі. Першая. Вечар паэзіі ў зале філармоніі. Выступаюць паэты Міхаіл Дудзін, Давід Кугульцінаў і Кайсын Куліеў. Падыходзіць чарга чытаць вершы Куліеву. Раней чым чытаць, ён гаворыць пра сваю дружбу

з беларускімі паэтамі, у прыватнасці з Аркадзем Куляшовым... Другі эпізод. Ідзе ў той жа зале вечар паэзіі Аркадзя Куляшова. На вечар прыехалі яго сябры — Мікола Нагнібеда, Давід Кугульцінаў і, вядома, Кайсын Куліеў... Аркадзь Куляшоў чытае ў сваім перакладзе творы Куліева (так пачынаецца беларуская «Кніга зямлі»)... Эпізод трэці. Грамадскасць рэспублікі ўрачыста адзначае шасцідзесяцігоддзе з дня нараджэння Аркадзя Куляшова. На юбілей зноў з'ехаліся сябры паэта, прадстаўнікі братніх літаратур...

Дружба паэтаў — творчая і чалавечая! Гісторыя савецкай шматнацыянальнай літаратуры мае тут справу з фактамі, якія гавораць самі за сябе. А біяграфы Аркадзя Куляшова маюць цікавы матэрыял для больш шырокага паказу творчага партрэта паэта, яго грамадзянскага вобліку... Але гэта, так сказаць, заўвагі на палях «Кнігі зямлі», па-майстэрску складзенай і перакладзенай Аркадзем Куляшовым.

Багатая перакладчыцкая практыка падказала яму і своеасаблівую метафару: перакладчык — пастух. Паэт уяўляе сябе тут пастухом (так называецца і верш), які «ходзіць па лугах ды па стромах, што акрэслены плошчай стала» і дагаджае «музай уласнай строгім музам, вядомым усім» (маюцца на ўвазе класічныя творы). Сам пераклад, яго працэс, выглядае ў вершы «Пастух» так:

Рады я, калі думка чужая,
Стаўшы словам жывым пад пяром,
Раптам думку маю абуджае,
Што забытая спіць пад кустом.
Я тады падбіваю рахункі
Дням і тыдням, пачуўшы здалёк,
Як на голас абуджанай думкі
Адгукаецца першы радок.

Такім чынам, перакладчыцкая праца — гэта жывая рэакцыя, жывы, унутраца ўласцівы творчы працэс, важнай умовай для якога з'яўляецца сугучнасць думкі — аўтара арыгінала і перакладчыка. У нас ёсць усе падставы зазначыць, што Аркадзь Куляшоў адчуваў такую сугучнасць, калі перакладаў «Кнігу зямлі». І хоць я, на жаль, не магу параўнаць пераклады з самімі арыгіналамі (ды і перакладчык, ві-

даць, мог аперырываць толькі падрадкоўнікамі), але нейкім чытацкім чуццём адчуваю высокі каэфіцыент перадачы і літары і духу кайсынаўскага верша. Мастацкая блізкасць і ідэйна-філасофская адзінства далі свой добры плён. Для пераканаўчасці прывяду радкі А. Куляшова з яго ўсім нам вядомага «Варшаўскага шляху»:

Я зваю, каб памершыя знайшлі
Зваротную дарогу ў свет зялёны,
То адбівалі б толькі ёй паклоны,
Маліліся б шляхам сваёй зямлі.
Зямля для ўсіх, хто там, для ўсіх, хто тут,—
Адзіная сапраўднасць і бяспрэчнасць,
У ёй адной — іх вечнасць і нявечнасць.

Аўтар гэтых радкоў не мог, трэба думаць, не перадаць належным чынам любові да зямлі, выказанай у вершах балкарскага паэта. І зусім не перашкаджала іх узаемаразуменню тое, што адзін піша пра сваю Бесядзь, а другі пра свой Чэгем.

ПУНКТЫ ПЕРАСЯЧЭННЯ

За акном падае снег... Снежань... Я гляджу ў акно і прыгадваю, што менавіта ў такую пару, недзе ў сярэдзіне снежня, у канцы года, пазнаёміліся ўпершыню мы з Андрэем Германавым на пероне мінскага вакзала... Балгарскі госць пачаў да гэтага часу перакладаць з беларускай мовы, у прыватнасці творы нашай класічнай паэзіі, і, выкарыстаўшы першую магчымасць, прыехаў у Беларусь, каб пазнаёміцца з ёй, радзімай паэтаў, вершы якіх прыйшліся яму па душы. І вось такое, хоць напачатку і вельмі кароткае, знаёмства адбылося. Апрача ўсяго іншага госць, паўднёвы славянін, убачыў нашу зіму, наш снег (гэта было ў 1967 годзе, калі зіма яшчэ была снежнай). Мы тут як гаспадары паспрыялі яму, павезлі ў Дом творчасці, што пад Мінскам, у лесе, пазказалі заснежаны лес... І ў выніку потым у А. Германова з'явіўся верш «Беларускі снег», вядомы ўжо нашаму чытачу ў перакладзе Ніла Гілевіча.

Над прасторам анямелым,
над гуртамі срэбных стрэх —
кружыць дзіўны, кружыць белы,
беларускі кружыць снег.
Можаш змераць сто і дзвесце
белых сцежак у бары —
толькі спынішся нарэшце
на глухім лясным двары.
і г. д.

(Гэты верш, дарэчы, быў адзначаны, пасля надрукавання ў балгарскім «Дні паэзіі», як адзін з лепшых твораў зборніка.)

Роўна праз два гады, гэта значыць, недзе зноў у сярэдзіне снежня, Андрэй Германаў яшчэ раз прыехаў у Мінск. І мы чыталі яму па-беларуску яго «Беларускі снег», а ён нам па-балгарску — нашы вершы. Ён ужо пераклаў апрача твораў Я. Купалы, Я. Коласа і М. Багдановіча вершы П. Броўкі, А. Ку-

ляшова, Н. Гілевіча, А. Грачапікава, аўтара гэтых радкоў... Нягледзячы на істотныя граматычныя адрозненні дзвюх братніх моў і звязаныя з гэтым пэўныя цяжкасці пры перакладзе (балгарскі паэт, напрыклад, не можа аперыраваць у рыфмоўцы флексіямі, не ўласцівымі яго мове), пераклады А. Германава гучалі тым не менш неяк вельмі натуральна, адпаведна, былі грашчна блізкімі да арыгіналаў — і па сутнасці, і па форме.

Словам, знаёмства працягвалася, сяброўства, чалавечае і творчае, умацоўвалася. Памятаю, што менавіта ў адзін з тых снежаньскіх вечароў я зрабіў першую спробу перакладаць з балгарскай мовы, дакладней кажучы, стаў перакладаць вершы Андрэя Германава. І тут, неяк пезаўважна для сябе самога, адчуў сябе раптам сааўтарам цудоўных, эмацыянальна выразных і ў той жа час па-філасофску глыбокіх радкоў пра траву: «Ах, як расце яна! Няўмольна. Як прагне вышыні! Няўтольна. Адкуль такія ў яе сілы, што, як бы толькі ні касілі, якія б ні тапталі боты, якія б ні пяклі смякоты, — яна зноў ззяе ў расе і зноў расце, расце, расце!..» Я быў удзячны аўтару арыгінала за хвіліны шчаслівага творчага суперажывання і зразумеў тады, што менавіта ў такім воць суперажыванні і заключаецца адзін са стымуляў так званага мастацкага перакладу. Заўважу, да слова, што пазней, калі я ўжо меў пэўны перакладчыцкі вопыт, я яшчэ зразумеў (і пісаў пра гэта А. Германаву), што перакладаць твор сябра — гэта значыць і браць на свае плечы частку сяброўскай пошы, запрэгчыся з ім, кажучы па-балгарску, у «еднн ярем».

Былі сустрэчы снежаньскія, Андрэй Германаў бачыў Беларусь зімовую, такой яна адлюстравалася ў яго вершах. А потым, у наступны свой прыезд, ён убачыў яе, парэшце, у вясновым святле, у маёвай зелені. Гэта быў май 1972 года, былі памятныя дні балгарскай літаратуры ў БССР, у якіх прыняў удзел разам са сваімі калегамі Д. Ангелавым, Н. Вылчавым, І. Давыдкавым і Андрэй Германаў. Гасцяванне на гэты раз выйшла за рамкі літаратурнага асяроддзя; на адным з маршрутаў дэкады А. Германаў паехаў па рэспубліцы, меў магчымасць глянуць на яе

шырэі, сустрэца з чытачамі — рабочымі, калгасні-
камі, настаўнікамі, студэнтамі... Вярнуўшыся на ра-
дзіму, ён з захапленнем і ўдзячнасцю пісаў у газеце
«Пулс» пра свае ўражанні. Напісаў пранікнёны
верш, прысвечаны Хатыні. Увогуле — парадніўся з
Беларуссю, з яе літаратурай, яе паэзіяй. Адноўчы
ён наведамляў мне, што, будучы праездам у Маскве,
сустрэў там выпадкова беларускую пісьменніцкую
дэлегацыю... «Дыхнула на мяне нечым мілым, про-
стым, цёплым, і апаліла пякучая настальгія. Заха-
целася ў Беларусь! Ніхто не забыты, нішто не за-
быта!»

Цяпер, я спадзяюся, зразумела, колькі ёсць важ-
кіх падстаў для выдання гэтай кнігі. Яна — не про-
ста адзін з чарговых перакладных зборнікаў паэзіі,
гэта яшчэ і канкрэтны вышлік жывога творчага
супрацоўніцтва, акт нашага сяброўства, нашай
супольнасці.

Але справа не толькі ў гэтым. Калі б нават ад-
сутнічалі тыя прычыны і абставіны, пра якія ішла
размова, вершы Андрэя Германава ўсё адно павін-
ны былі б рана ці позна стаць здабыткам беларуска-
га чытача. Бо інакш яго ўяўленне аб сучаснай бал-
гарскай паэзіі было б пяноўным. Яна, гэтая паэзія,
сёння вельмі разнастайная, багатая на імёны, та-
ленты, пошукі. Але тым не менш Андрэй Германаў
у ёй не губляецца, ён займае сваё адметнае месца,
яго ні з кім не зблытаеш. Ды гэта, уласна кажучы,
і натуральна. Інакш і не можа быць, калі гутарка
ідзе пра сапраўднага паэта — паэта, які свеціць сва-
ім уласным, а не адлюстраваным святлом. Эпітэт
«сапраўдны» самым лепшым чынам стасуецца з
імем Андрэя Германава. І, бадай, самым лепшым
чынам характарызуе яго як паэта. Помню, што калі
я ўпершыню знаёміўся з яго вершамі, то перш за
ўсё кінулася ў вочы і падкупляла ў іх менавіта гэ-
тая вось сапраўднасць, прысутнасць рэальнага, жы-
вога, я б сказаў, дзейнага пачатку. (Спадзяюся, што
ўсім нам, хто перакладаў кнігу, удалося гэты пача-
так перадаць.)

Урэшце, сакрэту тут асаблівага няма, зноў-такі.
Як вядома, лепшая творчая манера — адсутнасць
усякай манеры. Андрэй Германаў не мае патрэбы пі

ў яўнай паэтычнасці, ні ў стылізацыі, ні, тым больш, у дзяшовым арыгінальнасці. Для гэтага ён занадта сур'ёзна глядзіць на паэзію, занадта давярае ёй сябе як чалавек, грамадзянін, асоба. Вершы для яго — гэта яго эмоцыі, яго роздум, яго радасць і яго боль, яго жыццё. Ён стварае іх па сваім вобразу і падабенству. Што гэта так, ён прызнаецца сам, гаворыць пра гэта ў сваіх вершах («Гісторыя гэта бясконца старая», «Хітрун», «Усмешка» і інш.). Што гэта так, я мог асабіста пераканацца, калі пазнаёміўся з ім бліжэй у яго роднай Балгарыі. (Балгары — народ гасцінны. Андрэй Германаў тут не выключэнне. Ён запрасіў у госці: «Прыязджай, калі ласка... Паездзім па маёй камяністай зямельцы...» Сустрэўшы, пасадзіў побач на сваю машыну і павёз па краіне, паказваючы і раскажваючы...)

У лірыцы паэта можна выдзеліць (умоўна, вядома) дзве плыні — патрыятычную і маральна-філасофскую. Да першай адносяцца вершы, прысвечаныя непасрэдна Балгарыі, яе мінуламу і сённяшняму, яе героям і яе звычайным працоўным людзям, яе гарам і яе далінам... Падарожнічаючы з Андрэем па яго «камяністай зямельцы» (лепшага падарожжа я не ўяўляю!), я ўвачавідкі пераконваўся, якая арганічная для яго тэма радзімы, як закаханы паэт у яе, як помніць яе мінулае і бачыць яе сённяшні і заўтрашні дзень... У музеі Васіля Леўскага ён спыніўся перад партрэтам рэвалюцыянера, з захапленнем глядзеў на яго і гаварыў мне: «Ты паглядзі толькі! Ты толькі паглядзі, які прыгожы чалавек!» І потым, па дарозе, гаварыў пра верш Хрыста Боцева, прысвечаны гібелі Леўскага, потым заспяваў гайдуцкую песню... У другі раз, калі размова зайшла пра мас балгарскія ўражанні, ён прыпаўся: «Была б у мяне магчымасць — я б запрашаў адусюль усіх сваіх сяброў і паказваў бы ім сваю Балгарыю». Думаю, што самым вялікім адкрыццём майго балгарскага падарожжа гэта была незвычайная, сапраўды сыноўская, пяшчотная любоў паэта Андрэя Германава да сваёй Балгарыі — пачуццё, якое папаўняе яго вершы.

У сваіх «Нататках аб творчасці аднаго пакалення балгарскіх паэтаў» Н. Гілевіч зазначае, што са-

май характэрная і каштоўная якасць А. Германова — абвостраная сумленнасць. Бадай, гэтая якасць і вызначае другую плынь лірыкі паэта — маральна-філасофскую. Тут паэт, зноў-такі, верны сам сабе. Вершы яго падобны на аўтара, аўтар падобны на свае вершы — патрабавальныя, неспакойныя, дзейныя... І, дадам яшчэ, вельмі падобныя на тыя выказванні, якія гучалі з вуснаў Андрэя Германова ў час нашага сумеснага падарожжа ад Сафіі да Варны.

Ёсць у А. Германова пранікнёны, элегічны па настрою верш, які называецца «Я, твой друг». Паэт, гаворачы пра сваё жыццё, пра яго хуткаплыннасць, піша:

Абрысы тонкія яго убачыць можна
толькі ў пунктах перасячэння
з жыццямі другіх людзей...

Ацэнім па вартасці гэтае высакароднае, чалавечнае прызнанне нашага добрага сябра, выдатнага балгарскага паэта.

МЫ ПОМНІМ, МЫ СВЕДЧЫМ...

1. Які след пакінула ў Вашай памяці вайна?
2. Чаму Вы пішаце пра вайну і якое месца ў Вашай творчасці займае яна?
3. Што, на Вашу думку, повае адметнае ўнесла ў асветленне тэмы вайны пакаленне, якое не ваявала, але ўсё ж зведала яе?

*Анкета часопіса «Маладосць»
да 30-годдзя з Дня Перамогі
над фашысцкай Германіяй*

Слова «след» тут, бадай, слабаватае для належнага вызначэння. Гутарка ж ідзе аб пакаленні, дзяцінства якога было сапраўды апалена вайной. Праўда, яно ўжо западта звыклае для нас, гэтае словазлучэнне: «апаленае вайной». Ад частага паўтарэння, як гэта бывае заўсёды, яно крыху страціла свой трагічны сэнс. А калі задумацца... Мне даводзілася не раз быць сведкай таго, як рэагуюць, перад тэлевізарам ці ў кінатэатры, сын і дачка на самыя драматычныя моманты вайны (схватка, забойства, пакаранне, гвалтаванне і г. д.), як скалапаюцца яны ўсім целам, як сціскаюцца пакутліва ў камячок усёй сваёй істотай. Дачка ў такіх выпадках закрывае са страхам вочы, плача. Ёй адзінаццаты год... Столькі ж было мне, калі вайна была ў разгары, калі ўсе жахі яе я, як і мае аднагодкі, бачыў, што называецца, у натуры, не на экране. Можна ўявіць сабе цяпер (калі не ўсё помніцца), як мы адчувалі тады сябе, што мы тады адчувалі... Вайна настройвала нас, падлеткаў, на гераічна-ратны лад. Пам хацелася ваяваць, мы прыхоўвалі на гарышчы зброю (які-небудзь без затвора аўтамат або заржавелы вінтовачны ствол) і марылі аб тым, як уцячы з дому і пайсці ў партызаны (спасылаюся на свой, але, відаць, тыповы вопыт). Некаторыя з нас трохі і партызанілі — выконвалі заданні як сувязныя і разведчыкі.

Памятаю, сам некалькі разоў падвозіў поччу партызан у пушчу і вяртаўся скрозь ноч у вёску, сам-на-сам са сваім конікам. Было вусцішна, было страшна. А потым, у такі ж начны час, павесіў сам, па сваёй ініцыятыве хлапечай, у цэнтры вёскі самаробную, не вельмі пісьменна напісаную лістоўку, змест якой зводзіўся да закліку: «Ідзіце ўсе ў партызаны! Біце немцаў!..» Лістоўка выклікала перапалох у мясцовых акупацыйных улад, прыехалі немцы, паліцэйскія, дапытваліся, шукалі. Але праўду ведаў толькі я адзін, нікому, нават маці, не прызнаўся ні ў чым, не падзяліўся сваёй тайнай.

Быў і такі бок у вайны. Не самы горшы. І было нешта горшае, больш драматычнае і трагічнае... Нямецкая засада недалёка ад нашай хаты... Начны бой... Пажар... Трывожнае абуджэнне... Чорны труп партызана на заснежаным агародзе... Напружанае чаканне нейкай непазбежнай развязкі... Поўная няўпэўненасць у заўтрашнім дні, у бліжэйшых гадзінах... І зноў труп — на гэты раз мышаста-зялёнага немца на зялёнай абочыне... Словам — вайна, словам — смерць, гібель, знішчэнне, пяпэўнасць, хаос... Пра гэта, пра такое вольнае судакрананне дзяцінства з вайной я спрабаваў сказаць потым у вершы «Яны да вайны гулялі ў вайну». А раней, у адным з сваіх першых вершаў, дзе гаварылася пра калек мінулай вайны, пісаў:

У адных з іх няма вачэй,
у другіх жа — рука адна.
Ну, а трэцім яшчэ цяжэй:
\ ім скалечыла душы вайна.
Яны з крыўдай глядзяць на свет.
Ім кашмары сняцца ўначы.
Цела доўга лячыў лазарэт,
а душу паспрабуў палячы.

Тут размова ішла яшчэ толькі пра «іх», пра тых, хто ваяваў на фронце. Пра сябе, пра сваё пакаленне яшчэ размовы не было, не хапала для гэтага рашучасці, лірычнай смеласці, ці што. У «Рэквіеме па кожным чацвёртым» выказаўся ўжо больш смялей і больш абагулена (ад першай асобы, ад «мы»):

Кожны другі на целе
меў рапы, апёкі ці шрамы.

І ўсе мы, усе мы мелі
на душы сваёй раны.

Так, словам «след» тут усяго не выкажаш, не вызначыш.

Вайна апаліла, вайна рапіла, вайна траўміравала. Яна нам ўспамінаецца, яна нам сніцца... Гады тры таму пазад я ўбачыў зноў у сне вайну — кривавую, балючую. Прачнуўся, убачыў у акне светлы вясновы ранак, высокае сіняе неба. На кантрасце сон здаўся такім недарэчным, прыйшлі ў галаву сумныя радкі:

Снілася б неба вясны,
а сніцца асеннія хмары.
Сніліся б светлыя сны,
а сніцца кашмары.
На золку прыснілася мне
чырвоная месіва.
Хоць бачыў гэта ў сне,
а сэрцу нявесела...

Вайна наклала глыбокі адбітак на нашу псіхалогію, на наша светаадчуванне, вызначыла ў значнай ступені нашу маральна-філасофскую арыентацыю (вядома, не толькі ў негатыўным, але і ў стапоўчым сэнсе, у сэнсе нашай большай жыццязстойкасці, больш устойлівага аптымізму). Мы зараз гаворым звыкла: «Да вайны... У вайну... Пасля вайны...» Між тым наша сённяшняе грамадства можна ў пэўным сэнсе смела дзяліць на дзве палавіны — на тых, хто перажыў вайну, і на тых, хто вайны не бачыў (акрамя як на экране тэлевізара). Каб у гэтым пераканацца, дастаткова прыгледзецца да людзей новага пакалення, да нашых дзяцей. Пры ўсім пры тым яны намнога шчаслівейшыя за нас...

Здаецца, я ўжо адказаў і на другое пытанне анкеты.

Мы не можам не пісаць пра тое, што посім у душы, што нам сніцца (а сніцца, як вядома, самае глыбіннае, самае істотнае). Зноў-такі: каму што баліць... Па-другое, мы, жывыя сведкі вайны, не маем маральнага права маўчаць. І тут нашы вершы і паэмы трэба яшчэ разглядаць як і сведчанне. Ці не так? Наш літаратурны равеснік, прадстаўнік пасляваеннага пакалення японскіх пісьменнікаў Кэндзабура

Оэ (аўтар раманаў «Футбол 1860 года», «Моладзь, якая спазнілася», якія мы нядаўна прачыталі ў перакладзе на рускую мову) піша: «Усе мы стараемся як мага хутчэй забыць свае нягоды — і вялікія і маленькія. Зусім нядзіўна таму, што чалавецтва забывае пра пайвялікшую чалавечую трагедыю — Хірасіму. У падручніках для пачатковай школы няма ні слова пра Хірасіму. У пашы дні дарослыя не спрабуюць перадаць дзецям памяць пра Хірасіму...»

У падручніках нашых школьнікаў няма слоў пра вайну, пра трагедыю Хатыні і Хірасімы. Нашы людзі застаюцца вернымі труднай памяці вайны, помняць народны подзвіг і народныя ахвяры. І абсалютна натуральна тое, што наша паэзія лічыць сваім свяшчэнным абавязкам гэтую памяць падтрымліваць.

Я думаю, што маладзейшае пакаленне паэтаў, якое сустрэла вайну ў дзіцячым узросце, унесла тут сваю дастойную лепту. Без вершаў і паэм М. Арочкі, Р. Барадуліна, Г. Бураўкіна, Д. Бічэль-Загнетавай, Н. Гілевіча, А. Грачанікава, В. Зуёнкі, А. Лойкі, Е. Лось, Ю. Свіркі, Я. Сіпакова, Ул. Паўлава, К. Цвіркі цяжка было б уявіць сёння паэтычны летапіс вайны, карту нашай паэзіі, прысвечанай так званай ваеннай тэме. І калі гаварыць пра тое адметнае, што яны ўнеслі ў мастацкае асэнсаванне мінулай вайны, то яно, відаць, і заключаецца менавіта ў тым, што яны выказалі вопыт свайго пакалення, паказалі вайну так, як яе ўбачыла — шырока адкрытымі ад здзіўлення, нечаканасці і страху вачыма — іх апаленае, зноў-такі, вайной дзяціпства.

І апошняе, што б мне хацелася сказаць у сувязі з пытаннямі анкеты. Справа, вядома, не толькі ў тым, каб помніць вайну і выказваць свае ўспаміны, свой боль, свой смутак, сваю жалобу ў вершаваных радках. І справа не толькі ў тым, каб услаўляць подзвіг народа. Справа яшчэ ў тым, каб самым непасрэдным чынам асацыіраваць памяць з сучаснасцю, успаміны — з сённяшнімі думкамі і пачуццямі, з поглядам у заўтрашні дзень. Каб, іншымі словамі, пераплаўляць у пашых творах боль і смутак у любоў да жывых, у добрыя справы і пачуцці. Зрэшты,

гэтая думка выказана ў адным з апошніх маіх вершаў, напісаным ад імя паўшых і названым «Іх апошняя воля»:

Мы лад ваш зямны спакойны
сніць будзем у вечным сне.
Былі сусветныя войны,
сусветнага міру — не.
Вы паўшымі даражыце.
Ды першая ўвага — жывым.
Адзін аднаго беражыце,
дужыце адзін з адным.
Вы нам не шкадуйце сумотных,
журботных пачуццяў сваіх.
Ды лепшая памяць аб мёртвых —
ваша любоў да жывых.

ПАЭТ —
АСОБА —
ЖЫЦЦЁ

Такое словаспалучэнне, як «крытычная мера» — лагічная памылка, своеасаблівы аксімарон. Але калі мець на ўвазе, што нішто так нас не дысцыплінуе, не падцягвае, не мабілізуе, нішто так не ўносіць у справы канструктыўны, цвярозы, а значыць, і крытычны дух, як гэта робіць мера, — яна тут — нястомная і вялікая рэвалюцыянерка, — то натуральнасць спалучэння гэтага паняцця з эпітэтам «крытычная» становіцца відавочнай. І разам яны могуць быць вызначэннем крытэрыя. Так што, аказваецца, патрабаванне меры адносіцца не толькі да мастацкай літаратуры, да паэзіі і прозы, але і да крытыкі.

Чаму я загаварыў пра крытычную меру?

Відаць, таму, што хацеў лішні раз звярнуць увагу: без адпаведнай крытычнай столі, крытычнай атмасферы не можа быць аднаго з важных стымуляў развіцця літаратуры. Крытыка не нараджае паэта або празаіка, але паколькі ў творчасці таго або іншага важнае месца займаюць стыхійнасць, выпадак, інтуіцыя — без гэтага, як вядома, творчасці няма, — то яна, крытыка, безумоўна адыгрывае важную ролю ў фарміраванні яго светапогляду, яго маральных, грамадзянскіх прынцыпаў. З другога боку, без крытыкі мы не можам змагацца з небяспекай правінцыялізму, якая падсцерагае заўсёды калі не ўсю літаратуру, то частку яе. Правінцыялізм, як правільна заўважана, можа праяўляцца ў форме двух захворванняў. Адно з іх — самазадаволенасць, якая ахоплівае літаратуру тады, калі ў ёй надаецца ўласнай прадукцыі значэнне, якое намнога перавышае яе сапраўдную каштоўнасць. Другая хвароба заключаецца ў тым, што пацыянальная літаратура неадпавядае сваіх пісьменнікаў і іх месца ў сусветнай літаратуры...

Заўважу да слова, што ў нашай перыёдыцы да-

юць пра сябе ведаць сімптомы той або другой хваробы. У цэлым літаратурна-крытычны багаж як быццам папаўнеў, узбагаціўся, з'явіліся значныя працы, даследаванні, асобныя кнігі Адамовіча, Арочки, Бечыка, Бярозкіна, Бугаёва, Гніламёдава, Лойкі, Каваленкі, Калесніка. Але калі ўзяць нашу перыёдыку, у прыватнасці газетную, дакладней кажучы, наш «ЛіМ», то ў яго крытычным аддзеле ў апошні час, як мы ўсе ведаем, надзвычай выразна праявіліся гэтыя абодва захворванні правінцыялізму: самздаволенасць і некрытычнасць, беспрынцыповасць там, дзе якраз ім і няма месца, і недаацэнка — зноў-такі там, дзе можна было б якраз быць больш шчодрымі на пахвалу, на станоўчы разгляд. Не ведаю, як гэты аддзел будзе весціся надалей, але апошнія гады справа абстаяла менавіта так: пышным, зыркiм цветам цвіў правінцыялізм.

І тут нам якраз і не абысціся без той крытычнай меры, пра якую я гаварыў.

Нельга нам без яе і ў другім сэнсе.

Нядаўна на старонках «Літаратурной газеты» прайшла яшчэ адна дыскусія пра паэзію — дыскусія на тэму: «Паэзія» і «стихотворство». (Не ведаю, як лепш перакласці на беларускую мову гэтае слова. Арочка гаворыць аб другаснасці, Лойка аб шэрапісе, гэта, вядома, словы-сінонімы. Але яны не замяняюць слова «стихотворство».) Я быў запрошаны прыняць удзел у гэтай размове, ды не змог гэта зрабіць. І адна з прычын таму — збянтэжанасць ад разбежкі крытэрыяў, якая назіралася ў першых дыскусійных артыкулах — выступленнях крытыкаў Іны Растоўцавай і Сяргея Чупрыніна. Растоўцава змагаецца з, так сказаць, антылірычнымі настроямі сярод паэтаў, ратуе за эмацыянальнасць, лірызм паэзіі, Чупрынін, наадварот, выступае за эпізацыю апошняй і спасылаецца ў сваіх доказах на практыку пэўных паэтаў. Калі Растоўцава мяркуе, што «отказ от лирического переживания, попытка заменить переживание «эффектом» наблюдения приводит поэта «к поражению, к стихотворству», то Чупрынін, насуперак свайму апаненту, лічыць, што адмаўленне ад лірызму ў карысць эпічнасці якраз і прыносіць паэту поспех, з'яўляецца для яго ледзь не выратаваннем

ад «успешных окаменеть форм и приемов поэтического волеизъявления». Больше того, Чупрынин знаходзіць, што такі разрыў з лірызмам не толькі становіць, прагрэсіўны, але нават з'яўляецца сведчаннем таго, што «дух творческого эксперимента все сильнее овладевает умами», «что идет активизация экспериментаторских поисков» і г. д.

Аб чым сведчыць такая, да камічнага дзіўная, разбежка ў падыходах да адной і той жа праблемы? Я гавару не аб рознасці поглядаў, не аб розных пунктах гледжання, я гавару менавіта аб палярнасці саміх крытэрыяў.

Аб тым, што, як пісаў паэт, «определенья поэзии нет»?

Есть очертанья у туч грозowych,
А у любви и у музыки — нет...
Вечная тайна! Сама назовись!
Кто ты, поэзия, дай мне ответ!

Так, вызначэнне паэзіі — справа нялёгкая сапраўды. Нават Бялінскі, які, як вядома, вельмі тонка адчуваў паэзію і спрабаваў не раз вызначыць яе, робячы гэта арыгінальна і пераканаўча, тым не менш не раз гаварыў аб складанасці і суб'ектыўнасці падобных спроб. «Калі двое, — пісаў ён, — пачнуць тлумачыць адзін аднаму, што кожны з іх мае пад словам «паэзія», то і выходзіць на паверку, што адзін называе паэзіяй ваду, а другі — агонь... І вельмі натуральна: калі цяжка вызначыць паэзію навуковым чынам, то яшчэ цяжэй намякнуць на яе значэнне штодзённай мовай грамадства, усім і кожнаму зразумелай».

Так, адна з прычын, магчыма, у цяжкасці самога вызначэння. Але справа не толькі ў гэтым. Справа перш за ўсё ў тым, што ў сваіх размовах і спрэчках аб нашых літаратурных праблемах, у прыватнасці аб праблемах паэзіі, мы часта выходзім з надуманых пасылак, штучных збудаванняў і забываем пра галоўны крытэрыі — крытэрыі жыццёвай праўды. На ўсходзе, у нашых сярэднеазіяцкіх рэспубліках, існуе і зараз так званы айтыш — спаборніцтва самадзейных паэтаў-музыкантаў. На свята ці з нейкай іншай нагоды (скажам, з нагоды гасцей) яны пачынаюць выступаць, стараючыся абыграць як

мага больш фактаў з акаляючага жыцця. І вось хто больш скажа праўды, хто выступіць больш ярка, г. зн. больш праўдзіва і дакладна, — той і выходзіць пераможцай...

Патрабаванне арганічнасці, якое гучала сёння ў нашых дакладах, у прыватнасці ў выступленні Міколы Арочки, тычыцца не толькі паэзіі, не толькі літаратуры, але і крытыкі (як бачыце, на яе распаўсюджваюцца шмат якія законы, уласцівыя мастацтву). Яно і зразумела. Суаднясенне фактаў і з'яў паэзіі з фактамі і з'явамі сённяшняга дня, з праблемамі сучаснага грамадскага жыцця, з яго духоўным і ідэйным кліматам можа якраз і праліць святло на тэндэнцыі яе развіцця, на тыя цяжкасці, якія яна, паэзія, несумненна, перажывае ў нашы дні — дні навукова-тэхнічнай рэвалюцыі. Бо не сакрэт жа, што калі НТР распаўсюджвае свой уплыў на ўсе сферы грамадскага жыцця, у тым ліку і на сферу духоўную, культурную, то яна не можа не ўплываць і на светаадчуванне паэта, на змест і структуру паэзіі. Тут адной нечай добрай ці дрэннай воляй усяго не вытлумачыш. Існуюць і аб'ектыўныя прычыны і заканамернасці.

Разглядам нашай літаратуры, з якімі мы пазнаёміліся, уласцівы рэалістычная мера, крытэрыў жыццёвай праўды. Гэта несумненна добра. Але некаторыя меркаванні выклікаюць жаданне паспрачацца, выклікаюць прэчанне... Мікола Арочка заўважае, што пачаў набываць сілу працэс эпізацыі. Дапусцім, што гэта так. Але вось яго сцвярджэнне, што гэты працэс — адна з перспектыўных тэндэнцый, — патрабуе больш пераканаўчага доказу. Не так даўно крытыка з захапленнем гаварыла аб лірызацыі прозы, разглядала такую з'яву, як з'яўленне лірычнага элемента ў празаічным творы. І разглядала яе як з'яву станоўчую, прагрэсіўную... Цяпер вось мы сцвярджаем, што паэзія імкнецца да эпізацыі і што гэта — правільны шлях. Атрымоўваецца, што паміж прозай і паэзіяй ідзе ўзаемаабмен уласцівымі імсаблівасцямі і якасцямі, свосасаблівае ўзаемапераліванне крыві? Што, проза хоча стаць паэзіяй, а паэзія — прозай? Аб чым тут ідзе гутарка — аб нейкіх сапраўды рэальных працэсах ці аб тым, што

кожны жанр абнаўляецца па ўласцівым яму закону і прыкметы абнаўлення ствараюць ілюзію гэтай самай лірызацыі ці эпізацыі? Тут ёсць пытанне.

Далей. Мікола Арочка гаворыць аб тым, што паэзія апынулася перад неабходнасцю глыбока эпічнага асэнсавання працэсаў грамадскай думкі і чалавечай псіхалогіі, перад неабходнасцю выпрацоўкі спецыфічна паэмных сродкаў... Па-першае, можа ўзнікнуць пытанне: а што гэта такое — спецыфічна паэмныя сродкі? Гутарка тут ідзе аб нейкіх імманентных, унутрана-ўласцівых паэме рэчах? Ці, можа, аб фармальна-вонкавых адзнаках гэтага паэтычнага жанру? Другое пытанне: чаму толькі глыбока эпічнага, а не і глыбока лірычнага асэнсавання? Можа быць, яшчэ не выкарыстаны, не выяўлены да канца рэзервы і патэнцыяльныя магчымасці і лірычнай паэзіі, лірычнага асэнсавання сённяшняга складанага жыцця? Можа быць, бабулька-лірыка яшчэ ў стане «тряхнуць старіной» і таксама паслужыць добрую службу чалавецтву, паслужыць нам верай і праўдай? Дарэчы, Арочка амаль нічога не гаварыў аб так званай інтымнай лірыцы, лірыцы каханья. Інакш бы яму прыйшлося аддаць палезнае ёй у асэнсаванні тых жа самых працэсаў грамадскай думкі і чалавечай псіхалогіі, пра якія ён піша.

М. Арочка, палемізуючы з паэтамі-лірыкамі, якія недаацэньваюць жанравыя заканамернасці, аспрэчвае іх думку, што талент вырашае ўсё. Ён тут салідарызуецца з той жа Растоўцавай, якая сдвяджае, што паэт вольны ў выбары формы, што рашае тут яго свядомая ўстаноўка. Як бы не так. Не, ён сапраўды не выцягне, не ўздыме тэму ў любой жанравай форме, — тут Арочка мае рацыю, — але ён уздыме тую тэму і вырашыць яе ў той форме, якія найбольш адпавядаюць яго таленту, яго мастацкаму выбару. І ў гэтым сэнсе талент вырашае ўсё. А калі мець на ўвазе ўвесь складаны творчы комплекс — светапогляд, грамадзянскія пераконанні, характар — то ўжо дакладна, што рашаючае слова за імі — за талентам і гэтым комплексам.

Аркадзь Куляшоў напісаў сваю паэму «Хамуціус» не таму, што быццам бы пасля свядомага ўзважвання і вывучэння заканамернасцей жанру драма-

тычнай паэмы, рашыў увасобіць тэму Каліпоўскага менавіта ў гэтым жанры. А відаць, таму, што не мог вырашыць яе ў іншай форме, што менавіта жанр драматычнай паэмы быў найбольш блізкі яму, калі ён браўся ўвасабляць вобраз героя.

І ўжо, думаю, зусім зразумела і натуральна тое, што калі Аркадзь Куляшоў, скажам, адчувае сябе лепш у жанры ліра-маналагічнай паэмы, то Панчанка ці Танк — у форме лірычнага верша. Праблема формы — гэта ў канчатковым выніку праблема той жа арганічнасці, праблема творчай асобы ў паэзіі. Стыль — гэта чалавек, жанр, форма — гэта талент, творчая асоба.

Але пры чым тады тут «майстэрства», якое заключае трыяду, што вызначыла тэму нашага абмеркавання? — можа ўзнікнуць такое пытанне. Як яго разумець, калі паэт як быццам мала што вырашае адвольна ў сэнсе фармальна-выяўленчых сродкаў? Уся справа тут у тым, як разумець гэта паняцце — майстэрства. Калі разглядаць яго як умельства, як навык, як валоданне сумай адпаведных тэхнічных прыёмаў, то тады, прабаўце, я асабіста не зусім разумею, што гэта ўсё такое і пры чым тут паэзія... Вершы не робяцца, вершы нараджаюцца. Так, Маякоўскі гаварыў аб тым, як рабіць вершы, гаварыў аб працы пад вершам і г. д. Ён наўмысна акцэнтаваў на такой будзённай тэрміналогіі, стараючыся гэтым самым, як ён сам прызнаваўся, дыскрэдытаваць старую паэтыку. Але гаварыў жа ён на сутнасці — давайце прыгадаем — не аб робленні вершаў, а аб іх нараджэнні, аб складаным псіхалагічным працэсе творчасці... «Я хожу, размахивая руками и мыча еще почти без слов... Постепенно из этого гула начинаешь вытаскивать отдельные слова... Откуда приходит этот основной ритм-гул — неизвестно...» і г. д.

Вопыт Маякоўскага, пры ўсёй яго своеасаблівасці, не выключэнне. Ён у пэўным сэнсе тыповы. Такія ж або амаль такія ж прызнанні мы чулі і ад другіх. Хто гаварыў пра той жа гул, хто пра гук, хто аб прадчуванні верша, хто пра музыку ў душы, хто пра штуршок пад сэрцам, хто пра камяк у горле. Гаварылі, словам, пра нараджэнне верша, часам пакутлівае, пра яго, так сказаць, унутранае паходжан-

не. Так, потым былі і праца, і пошук слова, закрэсліванні і чарнільныя плямы. Але галоўнае ўжо было прадвызначана — тым гулам, тым гукам, той музыкай, тым штуршком... Іншымі словамі — рухам душы, рухам інтуітыўна-маральнага пачуцця, якія і складаюць пярвічную субстанцыю паэзіі.

Поэт, пинающий собаку,
Божусь, не вступит с тигром в драку.
И не напишет, хоть убей,
Ни «Илиад», ни «Одиссей»...
У лорда Байрона был пес,
Любимый Байроном всерьез.
«Друг самый верный, самый близкий», —
Писал о нем поэт английский...
А ты — собаку пнул ногой.
Нет, ты не Байрон! Ты — другой.

Да слова сказаць, у гэтай жартаўлівай, але мудрай эпіграме правільна заўважана паслядоўнасць, у якой залежаць адна ад другой арганічнасць паэзіі і яе грамадзянскасць, пра якія гаварылася ў дакладзе Арочкі. «Паэт, які ўдарыў сабаку, не ўступіць у бойку з тыграм...» Іншымі словамі, няма ў цябе за душой маральнага зместу — не будзеш сапраўдным грамадзянінам.

Ды гэта невялікае адступленне.

Дык вось той варыянт майстэрства, пра які я сказаў толькі што, відаць, не мае дачынення да сапраўднай паэзіі. Такое, у двукоссі, майстэрства хутчэй за ўсё спадарожнічае вершатворству, паспрабую ўжыць гэтае слова, тым адмысловым копіям, якія, як б'е трывогу Мікола Арочка, шырацца і растуць. А напіраванне, копіі ў паэзіі — з'ява, вядома, не нармальная. Я гутарыў з вядомым нашым матэматыкам, акадэмікам Яругіным. Мікалай Паўлавіч гаворыць: «Роль асобы, аўтарскай індывідуальнасці ў паэзіі безумоўна важнейшая, чым у навуцы. Праўда, творчасць Лабачэўскага, Эйнштэйна, Каралёва — таксама з'ява рэдкая. Але яна даступная пасля іх многім, чаго пельга сказаць аб паэзіі, аб літаратуры. «Ціхі Дон» ці «Новую зямлю» скапіраваць пельга. І ў гэтым шчасце пісьменнікаў — іх выратаўвае непаўторнасць».

Быць непаўторным, быць самім сабой у сваёй творчасці — ці не ў гэтым і заключаецца сапраўднае

майстэрства? Ці не ў тым, каб тваё слова было максімальна дакладным адэкватам тваёй справы, твайго пачуцця, твайго жыццёвага кроку, твайго грамадзянскага клопату. У дакладзе Арочкі называўся верш Пімена Панчанкі «Творчасць», які, як вы помніце, пачынаўся сумнавата-элегічнай нотай: «З паэзіяй мне развітацца пара...», а канчаўся па-баявому мужнымі радкамі: «Не здамся! Бяссоннаю працай спалю сябе, ды ад праўды я не адступлюся. І словам я сцверджу ўсё, што люблю ў народзе сваім і ў сваёй Беларусі». Мяне, помню, асабліва ўразілі гэтыя радкі. Уразілі адной нейкай таямнічай, незвычайнай асаблівасцю. Як быццам бы ўсе знаёмыя словы: бяссонне, праца, праўда, сцверджу, люблю, народ. І стаяць яны як быццам у знаёмым парадку — ніякіх асаблівых змяшчэнняў і інверсій. І, можа, нават залішне гучныя яны для верша-споведзі. І ў той час — іх прымаеш сэрцам, яны хвалююць, яны выклікаюць суперажыванне... У чым справа? — думаў я. Гэты таямнічы «ларчык», калі не проста, то ўсё ж адкрываецца і сведчыць аб тым, што сапраўдная паэзія там, дзе сапраўднае пачуццё, дзе, як гаварылі класікі, ёсць агонь душы, жывы, рэальны змест...

Прывяду і яшчэ адзін, супрацьлеглы факт, са свету нашага ўспрымання паэзіі. На днях дачка заяўляе, што не хоча вучыць верш, дакладней, страфу з верша, якую выбрала для яе настаўніца да нейкага школьнага мерапрыемства. Чаму? — Бачу, што верш не падабаецца. Пытаюся, чаму не падабаецца. Ты вось паслухай, кажа яна, што гэта за верш, і чытае, трохі наўмысна націскаючы:

А грозны наблізіцца час,
не знойдзе Заслонаў спакою,
праз петры прыскоча да нас,
сціскаючы вервую зброю...

Яе ж каментарый: «Што ён заяц, што прыскоча... Непрыгожы верш».

Я згадзіўся з ёй. Верш цяжка чытаецца, не ўспрымаецца ні зрокава, ні слыхам: «праз петры прыскоча...»

Так, мы забываемся часам, што паэзія, не скажу — прыгожая славеснасць, бо гэты тэрмін гучыць

трохі па-эстэцку, скажу: хлеб духоўны, хлеб для душы чалавечай. І колькі трэба клопату і любві, каб хлеб гэты быў належнай якасці, каб адпавядаў запатрабаванням нашага сучасніка.

«Паэт — утысячароны чалавек». Творчасці сваёй ён належыць усімі фібрамі сваёй душы. Ён неаддзельны ад сваёй чалавечай сутнасці, ад сваёй асобы. Яго ж асоба, яго характар, яго пераконанні, яго светапогляд звязаны з жыццём. І вось пакуль у гэтым ланцугу — паэт — асоба — жыццё — усе элементы непарыўна злучаны, пакуль паміж імі падтрымліваецца дзейсная — як прамая, так і зваротная — сувязь, слова яго будзе напоўнена жывым паэтычным зместам, будзе свяціцца вялікім ідэйна-маральным і грамадзянскім сэнсам. Калі ж гэтая сувязь парушаецца і адбываецца замыканне — слова перастае жыць і свяціцца, яно робіцца «кимвалом брыцаюшым». А чалавеку, а народу нашаму патрэбны словы жывыя, словы, якія хвалююць, узбагачаюць, спрыяюць яму ў яго будні і святы.

ВОБЛІК ЧАЛАВЕКА — ВОБЛІК ЧАСУ

А. Вярцінскі. Я ўдзячны, Мікалай Паўлавіч, «Літаратурной газете», па ініцыятыве якой змог пазнаёміцца з Вамі бліжэй... Я ведаў Вас і раней не толькі як матэматыка, але і як чалавека, які цікавіцца літаратурай і мастацтвам, сябруе з пісьменнікамі. Ведаў, што пры ўсёй Вашай занятасці Вы і самі часам бярэцеся за пяро. Вы напісалі аповесць пра ленынградскую абарону, у якой прымалі ўдзел. А іншы раз, калі я не памыляюся, звяртаецеся і да вершаванай мовы?

М. Яругін. Так, бывае... Неяк захацелася падзяліцца сваімі пачуццямі з аднапалчанінам, выказаў іх у вершы, які так і назваў «Пісьмо сувязному». Мой друг акадэмік Кресоўскі піша мне часам пісьмы ў вершах, я раблю спробы адказваць гэтак жа. Да юбілею Кандрата Крапівы я прысвяціў яму вершаванае прывітанне...

А. Вярцінскі. Той факт, што матэматыкі часцей пішуць вершы, чым вучоныя іншых прафесій, відаць, не выпадковы. Ці не пацвярджае ён выказаную некім думку, што паэзія ўзнікае з плённай спрэчкі паміж матэматыкай і музыкай?.. Ну ды гэта між іншым. Я хацеў сказаць, што наша з Вамі знаёмства было для мяне вельмі карысным. Я меў магчымасць лепш зразумець свет вучонага, склад яго мыслення і, у прыватнасці, яго адносіны да літаратуры і мастацтва. Тым больш што, як я зразумеў, Вашы спробы пяра — не хобі, не аматарства, а нешта больш важнае для Вас.

М. Яругін. Мяркую, што Вы больш не адносіце мяне да прыхільнікаў «матэматызацыі» паэзіі?

А. Вярцінскі. Не, Ваша пазіцыя тут праявілася для мяне. Асабліва калі я прачытаў Вашы заўвагі на палях свайго зборніка. Ну, вось гэтыя, напрыклад: «Паэзія накопліваецца ў душы і потым знаходзіць выхад у словы», «Раўнадушнасць і паэ-

зія — антыподы, альбо — альбо...», «Машыне гэта не пад сілу — убачыць цэнтр цяжару жыцця». Павінен прызнаць, што наконт «цэнтра цяжару жыцця» Вы вельмі добра сказалі. Здаецца, паэзія менавіта з гэтым «цэнтрам» і мае справу. І менавіта недзе тут праходзіць водападзел паміж ёй, паэзіяй, і ўсякімі сурагатамі і падробкамі пад яе.

М. Я р у г і н. Матэматызацыя паэзіі — ідэя, можа быць, найбольш фантастычная і неразумная: настолькі складаная псіхіка чалавека ў той сваёй частцы, якая нараджае паэзію, мастацтва.

А. В я р ц і н с к і. Вы маеце рацыю. Але тым не менш ідэя гэта, дакладней кажучы, ідэя штучнага розуму, штучнага інтэлекту даволі актыўна дэбатуецца ў друку. Толькі ў апошні час трапіліся мне на вочы два інтэрв'ю на гэтую тэму з вядомымі вучонымі — з М. М. Амосавым і В. М. Глушковым. І логіка разважанняў, напрыклад, апошняга з іх, акадэміка Глушкова, такая: не існуе працэсу перапрацоўкі інфармацыі, які б не мог быць узноўлены ЭВМ. А паколькі любая, без выключэння, творчасць у рэшце рэшт таксама перапрацоўка інфармацыі, то... Вывад тут як тут.

М. Я р у г і н. Бачыце, можна прыняць гіпотэзу, што ўдасца стварыць машыну і навучыць яе пісаць так, як пісаў Пушкін. Але, па-першае, для гэтага спатрэбіцца вялікая праца. Па-другое, прыйдзецца амаль нанова гэтую працу перарабіць, калі спатрэбіцца навучыць гэту машыну пісаць так, як пісалі Ясенін ці Купала.

А. В я р ц і н с к і. А па-трэцяе, можа ўзнікнуць пытанне: паколькі Пушкін і Купала ўжо ёсць у прыродзе, паколькі яны ўжо існуюць у, так сказаць, натуральным выглядзе, дык навошта іх узнаўляць штучна, навошта іх капіраваць?

М. Я р у г і н. І так у кожным асобным выпадку. Дапусцім, што мы навучылі машыну абыграваць у шахматы чэмпіёнаў свету. Мы далёкія ад такой думкі, але дапусцім. Варта, аднак, хаця б ледзь-ледзь змяніць правілы гульні ці ўвесці замест адной-двюх пешак другія фігуры, як машына пачне адразу прайграваць. Але ж у кожнага паэта свае «правілы гульні». Кожны з іх адчувае і бачыць свет

па-свойму. І тут машынам не ўгнацца. Я думаю, што лепш пакінуць паэзію паэтам, а машынам даручыць другія, пасільныя для іх, задачы.

А. Вярцінскі. Шчыра прызнацца, дык «здань» электропнага калегі мяне асабіста не вельмі і палохае. Размова пра яго зайшла ў палемічным запале. І калі ўжо гаварыць пра гэтую самую «матэматызацыю», дык існуе больш рэальны аспект праблемы... Вы, напэўна, чыталі і памятаеце выступленне ў «Літэратурной газете» пісьменніка Я. Богата, яго нарыс «Урок»? Ведаю, што такія матэрыялы Вы без увагі не прапускаеце.

М. Яругін. Артыкул Богата я чытаў і лічу, што пытанне ставіцца правільна.

А. Вярцінскі. І сапраўды, дзеці жывуць у тыпова сучасным горадзе, жывуць ва ўмовах дасягненняў навукова-тэхнічнай рэвалюцыі, з першага класа авалодваюць матэматычнымі катэгорыямі, элементамі алгебры, і ў той жа час...

М. Яругін. І ў той час ім востра не хапае для ўсебаковага развіцця вітаміна «М» — маральнасці?

А. Вярцінскі. Так, гутарка ідзе менавіта аб гэтым, аб вітаміне «М». Можна назваць яго і другой літарай — «Д» (духоўнасць). Дзіўная рэч. Калі мы гаворым аб акселерацыі, аб паскораным развіцці дзяцей, аб іх вялікіх інтэлектуальна-псіхічных магчымасцях, то, як правіла, чамусьці зводзім гэтыя магчымасці да здольнасці малалетніх грамадзян авалодваць ведамі і перш за ўсё ведамі матэматычнымі. І чамусьці ўпускаем з поля зроку іншае — прыроджаную, натуральную гатоўнасць (і псіхічна-разумовую, і эмацыянальную, і г. д.) тых жа дзяцей авалодваць азамі маралі, жыццёвай мудрасці, чалавечнасці. І, можа быць, ігнараванне такой гатоўнасці ў нашай жыццёвай і школьна-педагагічнай практыцы і з'яўляецца адной з галоўных прычын той сітуацыі, якая апісваецца ў нарысе Богата.

М. Яругін. Прызнаюся, што я таксама крыху скептычна гляджу на залішняе захапленне матэматычным ухілам у навучанні. Бетховен, калі яму трэба было падлічыць ганарар за дваццаць адзін капэрт, спрабаваў гэта рабіць шляхам складання. Многія з нас не ўмеў і з глыбокай пашанай глядзеў на

людей, якім гэта было пад сілу. Тым не менш ён заставаўся Бетховенам... Гэта з аднаго боку. З другога — у навучанні і выхаванні патрэбен і яшчэ адзін вельмі важны вітамін «Л» — любоў. Без любові і павагі не выхаваеш чалавека ў духу любові і павагі да другога чалавека.

А. Вярцінскі. Доктар Спок заўважыў, што нават адна з прычын крадзяжу ў дзяцей — у недахопе любові і ўвагі да іх.

М. Яругін. Вельмі сумная ісціна... Я б дапоўніў яе так: не ў меншай меры любоў да дзяцей патрэбна і нам, дарослым. Я часам гавару: «Хочаце быць здаровымі — любіце дзяцей!»

А. Вярцінскі. Гутарка ідзе, натуральна, пра здароўе ў шырокім сэнсе слова? Правільна я Вас зразумеў?

М. Яругін. Правільна. Маецца на ўвазе ўвесь комплекс «вітамінаў», якія мы называлі.

А. Вярцінскі. І тут няма залежыць ад літаратуры, ад яе здольнасці ўплываць на маральна-духоўны тонус чалавека і грамадства.

М. Яругін. Так, значэнне літаратуры тут вялікае, вялікая адказнасць пісьменніка. Нам яшчэ малазразумела — і ў прыродзе, і ў паводзінах чалавека — таямніца ўнутранага катэгарычнага імператыву. Нам лягчэй вытлумачыць эгаізм, чым альтруістычныя намеры і ўчынкі. Тым больш настойліва павінна літаратура звяртацца да добрых пачаткаў у чалавеку, да яго маральнага пачуцця.

А. Вярцінскі. І ў гэтым сэнсе яе прызначэнне і яе асноўная скіраванасць застаюцца ўсё тымі ж, незалежна ад «матэматызацыі», ад НТР?

М. Яругін. Думаю, што так. А які ваш пункт гледжання?

А. Вярцінскі. Я яго, бадай, ужо выказаў у сваім пытанні. Дадам яшчэ, што я не падзяляю спробы патрабаваць ад паэта, мастака, каб ён перабудоўваў свой творчы метада адпаведна з метадамі, навуковымі, матэматычнымі. Маўляў, у эпоху НТР інакш нельга. Так ставіць пытанне, мне здаецца, проста неправамерна. Калі ў свой час Павел Антальскі выступіў у «Літаратурнай газете» з артыкулам «Паэзія і фізіка», дзе выказаўся ў тым сэн-

се, што паэт павінен ведаць тайны «зялёных успышак», павінен быць, як Ламаносаў, яшчэ і фізікам, то я, пачынаючы тады паэт, не ўтрымаўся і ўступіў у палеміку. Я, помню, адказваў у сваім пісьме ў рэдакцыю, што, магчыма, пісьменніку небескарысна, а часам і патрэбна заглядваць у лабараторыю фізіка. Але ён не павінен забываць, што сталае месца яго працы ва ўласнай «лабараторыі», дзе ён мае справу не столькі з «зялёнымі ўспышкамі» машын, колькі са ўспышкамі страцей, гарэннем пачуццяў і зьяшнем думак чалавека. Я сцвярджаў, што ў кожнага свая лабараторыя. Застаюся пры гэтай думцы і цяпер.

Гэта, вядома, не значыць, што пісьменнік павінен прыпадабняцца садоўніку са старажытнай легенды, які на пытанне, чаму ён не карыстаецца калодзежам з жураўлём, адказаў: «Калі чалавек карыстаецца машынай, то ён усе свае справы выконвае, як машына. У таго, хто выконвае свае справы, як машына, утвараецца машыннае сэрца». Гутарка ідзе пра метады, пра лабараторыю, а не пра адносіны да НТР у цэлым і да яе асобных праяў і дасягненняў. Гэтыя адносіны могуць праяўляцца па-рознаму. Напрыклад, у пэўным маральна-псіхалагічным стане паэта, у яго трывожным пытанні, нахштальт таго, які гучыць у вершы Максіма Танка: «Можа, мы апошнія паэты, хто вось так цікавіцца зямлёй?»

Зрэшты, павінен заўважыць: гэтае паэтычнае пытанне ўзнікае не толькі сёння, яно мае сваю гісторыю. Паэт мінулага стагоддзя Баратынскі таксама непакоіўся:

Исчезнули при свете просвещения
Поэзии ребяческие сны,
И не о ней хлопчут поколенья,
Промышленным заботам преданы.

М. Я р у г і п. Ад павукова-тэхнічнай рэвалюцыі мы, вядома, нікуды не дзенемся. Яе вынікі ў паяўнасці. І адзін з іх — змена спосабаў спазнання прыроды і грамадства. Але якім бы магутным пі быў матэматычны метады пазнання, не ўсё зводзіцца да матэматыкі. Як не ўсё зводзіцца да хіміі, фізікі, біялогіі. Возьмем, напрыклад, такую з'яву, як чалаве-

чая псіхіка. Яе не так проста зразумець і вытлумачыць пры ўсёй нашай навуковай узброенасці.

А. Вярцінскі. Да такой высновы прыйшоў, здаецца, і Мікалай Амосаў у сваіх спробах стварыць штучны розум.

М. Яругін. Таму, я думаю, паўрад ці трэба папракаць паэзію і мастацтва ў тым, што яны як быццам бы прытрымліваюцца старых метадаў і сродкаў, і патрабаваць ад іх перабудовы. Тут і старыя сродкі добрыя.

А. Вярцінскі. Асабліва калі іх прымяняць па-сапраўднаму творча, па-наватарску.

М. Яругін. Так. Давайце возьмем, напрыклад, мову. Мова — гэта вельмі тонкі інструмент, які дакладна адлюстроўвае ўзровень цывілізацыі. Змяняецца лад мыслення, і разам з ім — лад мовы. Гэта добра назіраецца, напрыклад, у матэматыцы, дзе развіццё мовы і сімволікі намнога спрашчае разважанні. Матэматычныя разважанні ў часы Н'ютана і Лейбніца былі настолькі ўскладнёнымі, што мала каму былі даступныя. Цяпер жа іх лёгка ўспрымаюць многія. Праўда, для вучонага значэнне слова як такога часам бывае роўна нулю (выключаючы, вядома, вучоных тыпу Тарле, але гісторыя блізкая да літаратуры). Тут дзейнічае сіла нечакана адкрытага факта, які раптам праясняе тайну прыроды, сусвету. Для пісьменніка ж вечна старая і вечна новая музыка слова — амаль усё. Бо яна дае яму магчымасць чуць і бачыць жыццё, спасцігаць яго бясконцую разнастайнасць, прапікаць у глыбінны свет людскога мора.

А. Вярцінскі. Справа, значыць, абстаіць так. Пісьменнік прыслухоўваецца да голасу свайго сучасніка, да яго мовы, у дадзеным выпадку — да мовы чалавека эпохі НТР. І паколькі, як вы гаворыце, мова не застаецца нязменнай, развіваецца разам з мысленнем, з псіхалогіяй, то літаратура якраз і выконвае тую задачу, якую павінна выконваць — цікавіцца зменамі ў псіхалогіі чалавека, у свеце яго думак і пачуццяў, прасочваць, як чалавек рухаецца ў маральных адносінах.

М. Яругін. Думаю, Вы маеце рацыю. Задача літаратуры не ў тым, каб фіксаваць і папулярыза-

ваць вонкавыя прыкметы НТР, а ў тым, каб бачыць і разумець, што адбываецца з самім чалавекам, каб паказаць яго адносіны да новай эпохі — яго захапленне ці скептыцызм, зацікаўленасць ці раўнадушнасць, бескарыслівы ідэалізм ці спажывецкую хцівасць.

А. Вярцінскі. Значыць, і размовы аб адставанні літаратуры, аб тым, што яна як быццам бы здае свае пазіцыі і г. д., маюць рэальны сэнс толькі тады, калі яна адстае ад... чалавека? Не ад якіх-небудзь пэўных тэхнічных навін і навуковых адкрыццяў, а менавіта ад чалавека, які ў сваім культурным і духоўным руху вырываецца, ідзе наперад?

М. Яругін. Складанасць вызначэння тут, можа быць, заключаецца ў тым, што жыццё і людзі мяняюцца і ў той жа час, на новай аснове, застаюцца ў шмат чым такімі ж, якімі былі раней. І вось атрымоўваецца, што развіццё навукі як быццам відавочнае, а літаратуры, якая мае справу з чалавекам і чалавечым жыццём, — праблематычнае. Сапраўды, што тут змянілася ў сэнсе метадаў і жанраў? Як тут вызначыць элементы развіцця? Адсталі мы ад Пушкіна і Бальзака ці пайшлі далей, наперад? Але можна паставіць пытанне і інакш: а ці трэба вырывацца наперад? Ці ёсць у гэтым неабходнасць?

Часта ўзнікае спрэчка на тэму, што вось фізікі нешта новае адкрылі, а вы, лірыкі, не адкрылі. А пісьменніку, мне здаецца, нічога новага асабліва і не трэба адкрываць. Яму застаецца «адкрываць» усё таго ж чалавека, усё тое ж жыццё людзей. У яго павінен быць адзін крытэрыў — хвалюе ці не хвалюе, захапляе ці не захапляе?

А. Вярцінскі. Разумею, Мікалай Паўлавіч... І хацеў бы толькі падкрэсліць, што гэта самае бачанне мастака бывае, як правіла, не простым, не элементарна візуальным, ці што, і што яно таксама адкрывае новыя светы... Інакш бы яно, напэўна, не хвалявала.

М. Яругін. Вядома. Толькі навука і мастацтва адкрываюць рознае і па-рознаму. Калі творчасць вялікіх вучоных адкрывае штосьці печаканае, глыбока схаванае ў прыродзе, у сусвеце, то ў паэзіі інакш. Яна адкрывае ў печакана новай форме тое,

што ўвогуле ва ўсіх на вачах, што ўсе добра бачаць, і ведаюць, і таму здзіўляюцца: як гэта яны не бачылі самі раней?

Праўда, заўважу, адчуванне прыгожага, разуменне мастацкага адкрыцця не ўсім дадзена ў аднолькавай меры, не ўсім аднолькава даступна, і, апрача таго, яно індывідуальнае. А вось пачуццё здзіўлення новым у навуцы, захапленне адкрыццямі ў біялогіі, матэматыцы, фізіцы даступна ўсім — гэта агульная ўласцівасць людзей.

А. Вярцінскі. Адсюль і крытэрыі: хто адкрывае новае, а хто не адкрывае, хто апераджае, а хто адстае?

М. Яругін. Але.

А. Вярцінскі. Не ведаю, як у навуцы, а ў паэтычнай і ў мастацкай наогул творчасці галоўны рухавік і самая рэальная каштоўнасць — асоба мастака. Гэтым, відаць, і вызначаюцца тут і метады, і характары адкрыцця.

М. Яругін. Роля асобы, аўтарскай індывідуальнасці ў паэзіі, безумоўна, важнейшая, чым у навуцы. Вядома, творчасць Лабачэўскага, Эйнштэйна, Каралёва — таксама з'ява рэдкая. Але яна, гэтая творчасць, яе ідэі даступныя пасля іх многім, чаго нельга сказаць аб паэзіі Пушкіна ці раманах Талстога. Мастацкая творчасць глыбока індывідуальная і ў гэтым сэнсе намогта больш цяжкая, чым даволі масавая навуковая творчасць, у тым ліку і такая, што мае цяпер шырокую і некалькі няпэўную кодзю назву — кібернетыка.

У навуцы вялікую ролю адыгрывае школа. Яна з'яўляецца тут важным дынамічным элементом творчасці. У навуцы нават лягчэй, капіруючы, дарабліваючы, выйсці «ў людзі» і нават у вядомыя. У пісьменніка — тут Вы маеце рацыю — бачанне жыцця, свету моцна індывідуалізавапа. Ды і матэрыялы у яго багацейшы — неабдымны лес. Тут школа не вельмі паможа. Я падзяляю думку паэта Ул. Сакалова, які сказаў: «Нет школ никаких, только совесть, да кем-то завещанный дар».

А. Вярцінскі. Увогуле ў літаратуры ёсць такія з'явы, як перайманне, выкарыстанне чужых матываў, эпігонства... Ды нормай лічыць іх ніяк

нельга. Не так даўно адбылася дыскусія па тэму «Поэзия и стихотворчество». Гутарка, у прыватнасці, заходзіла і аб тым, што калі ў паэзіі знікае аўтарская індывідуальнасць, то разам з ёй знікае і сама паэзія.

М. Я р у г і н. Бачыце, у навуцы сур'ёзную арыгінальную працу можна разабраць, расхапаць па частках ці ўсю адразу, яна нават можа знікнуць у гісторыі (ва ўсякім выпадку, надоўга). У літаратуры, мне здаецца, такое немагчыма. «Ціхі Дон» ці «Новую зямлю» скапіраваць ці паглынуць нельга. І ў гэтым шчасце пісьменніка — яго ратуе непаўторнасць.

І справа, можа быць, не толькі ў «кем-то завешанном даре», а і ў тым, што пісьменнік намнога больш у параўнанні з вучоным залежыць ад судакрананняў з жыццём, ад кантактаў з жывой рэчаіснасцю, ад сваёй біяграфіі. Вучоны ўвесь у краіне казак і таямніц прыроды, тут ён можа і схавацца ад непагадзі, ад жыццёвага нянася. А пісьменніку хавацца няма куды, ён на ўсіх сямі вятрах жыцця.

А. В я р ц і н с к і. Ну, вось я ўжо магу, здаецца, меркаваць, які тып пісьменніка і якой накіраванасці літаратура Вам больш імпануюць, — пісьменнік з сваёй ясна выяўленай жыццёвай і маральна-філасофскай пазіцыяй і твор, дзе праўдзіва, з глыбокім хваляваннем паказваецца драматызм жыцця... Ці не так?

М. Я р у г і н. Бадай што так. Не выношу ўсякай надуманасці і фальшу. Помню, яшчэ ў час вайны, пасля выхаду са шпіталя, пайшоў у тэатр. Ставілі якраз п'есу на ваенную тэму. Але я не мог яе глядзець. Як франтавік, я адразу адчуў: тут пешта не так, па пярэднім краі людзі так не размаўляюць, так не паводзяць сябе. І твары ў іх на вайне зусім іншыя... Некалькі гадоў таму пазад «Ізвестыя» расказала пра мастака, які ваяваў, трапіў у шпіталь і, пазнаёміўшыся там з медсястрой, пакінуў у яе альбоме некалькі малюнкаў. Частка гэтых малюнкаў была змешчана ў газеце. І вось мяне ўразіла, паколькі дакладна былі схоплены ў іх твары салдат. Людзі знаходзяцца на апошняй грані перавага на-

пружанія — і твары ў іх напружанія, скаваныя. Я знайшоў некалькі сваіх фатаграфій — перадваенную, калі я быў маладым дацэнтам, і ваеннага часу, — параўнаў іх і яшчэ раз перакапаўся ў тым жа. І калі мяне просяць іншы раз расказаць пра вайну, пра ваенныя ўражанні, я паказваю гэтыя фатаграфіі і кажу: вось нешта накшталт мендэльсонаўскай «Песні без слоў».

А. Вярцінскі. Гэта Вы добра заўважылі на-конт твараў... Напэўна, і наш час адбіваецца адна-ведна на нашых тварах, кладзе на іх свой след, і за-дача пісьменніка ў тым, каб гэты адбітак разгледзець і зразумець.

М. Яругін. У адным фільме пра вайну мне таксама кінуўся ў вочы воблік аднаго акцёра. Вельмі ўжо ён напамніў мне сапраўдныя твары салдат таго часу. Тут аўтары аказаліся на вышыні... Калі я чытаю Быкава, мне падабаюцца тыя вобразы і старонкі, якія адпавядаюць майму веданню вайны. Іншы раз ён нейкіх дэталюў не прытрымліваецца — твор жа не дакументальны, — але ўражвае моцна.

А. Вярцінскі. Пачакайце, пачакайце, Мікалай Паўлавіч, — як тут разумець Ваша «але»? Ці не хочаце Вы сказаць, што мастацкасць немагчыма без дакументальнай, рэальнай асновы? Ці, можа, вы наогул аддаеце перавагу дакументальнай літаратуры?

М. Яругін. Не, я лічу, што сведчанне мастака важнейшае, чым сведчанне гісторыка, чым сухая зводка падзей. Калі даваць толькі дакументы, то самае важнае, можа быць, будзе прападаць. Я за чэхайскі метада. Чэхаў, як вядома, раней чым апіша якую-небудзь сваю гераіню, доўга вывучае яе, яе знешнасць, рысы яе характару. І яна ў яго потым здорава атрымоўваецца. Ён быў вельмі дакладны. Я за дакладнасць. Зрэшты, справа не ў асобных дэталюх, дэталі могуць быць і зменены, нешта можа быць дадуманна. Гэта натуральна. У адной з кніг, якія я ў апошні час чытаў — гэта «Командор «Аўроры» Г. Якаўлева — ёсць месцы, якія аўтар наўрад ці зможа пацвердзіць дакументальна. Але тым не менш яны пераканаўчыя. Я веру аўтару.

А. Вярцінскі. Значыць, справа не ў тым, каб аўтар трымаўся за факты. Чэхаў жа ішоў ад прыватнага да агульнага і ўзнімаўся ў сваіх маленькіх, іншы раз сапраўды дакладных да дробязяў, апавяданнях да вялікіх ідэйна-мастацкіх абагульненняў. Справа ў тым, што не ўсякі факт, не ўсякую дэталю бярэ мастак. Ён падыходзіць да жыццёвага матэрыялу выбіральна.

М. Яругін. Так, але ў літаратуры павінен займаць належнае месца пазнавальны элемент. Без яго яна не зможа выконваць сваёй маральна-выхаваўчай задачы. Акадэмік Кресоўскі, пра якога мы ўжо гаварылі, любіць наведваць Трацякоўку. Я неяк спытаўся ў яго: «Якія творы цябе больш цікавяць — старых майстроў ці новых?» Ён адказаў: «Больш гляджу былое. Мне цікавіць, як ім уяўляўся свет у тыя далёкія часы, якія яны былі самі».

Той далёкі свет мы бачым у творах пісьменнікаў і карцінах мастакоў мінулага. І, зразумела, у творах сучаснай літаратуры мы шукаем наш свет. Таму яны павінны быць і выразнымі, і дакладнымі. Калі пра наш час не будзе напісана так праўдзіва, як пісалі пра свой час класікі, то пра нас, пра нашы падзеі і справы з'явіцца фантастычныя раманы. Але фантастыка апраўдана і цікавая тады, калі яна глядзіць далёка наперад, імкнецца прадбачыць, куды ідзе чалавецтва. І яна нецікавая, бескарысная і нават шкодная, калі глядзіць далёка назад. У людзей заўсёды была і застаецца вострая цікавасць да мінулага, але да мінулага сапраўднага, а не выдуманнага.

А. Вярцінскі. Мікалай Паўлавіч, зноў апелірую да Вашага чытацкага вопыту, да асабіста Вашых адносін з літаратурай... Вось Вы гаворыце, што мы шукаем у ёй наш свет, наша жыццё. А што менавіта шукаеце Вы ў ёй як чалавек і вучоны? Што Вас больш за ўсяго хвалюе ў ёй?

М. Яругін. Што мне больш за ўсё цікавіць і хвалюе? Подзвіг, гераічны пачатак, можа быць, тут дае знаць жыццёвы вопыт, біяграфія пакалення, да якога я належу. Помню, я пачаў быў глядзець новы тэлефільм па раману Астроўскага і востра адчуў, якія жывыя і блізкія мне, былому чонаў-

цу, справы тых дзён, як зразумелы і блізкі мне Карчагін. На жаль,— наколькі я тут у курсе,— падобных герояў не хапае нашай сённяшняй літаратуры.

А. Вярцінскі. Можа, некаторых з іх выцесніў у літаратуры і на экране «бліскучы» контрразведчык, які так бударажыць фантазію падлеткаў? А можа, прычына яшчэ і ў тым, што, пагадзіцеся, гераічнае ў нармальным, мірным жыцці мае нейкі іншы характар і праяўляецца інакш, чым у час ваенных дзеянняў ці ў дні рэвалюцыйных падзей? Тут большае значэнне набываюць некаторыя духоўныя якасці чалавека, яго пераконанні і маральныя прынцыпы.

М. Яругін. Я і хачу агаварыцца. Карчагін не быў выдуманым, ён быў народжаным жыццём, сваім часам. І наша літаратура таксама павінна, шукаючы свайго героя, ісці ад рэальных людзей, рэальных канфліктаў, цяжкасцей, выпрабаванняў. Сапраўдны гераізм даецца толькі ў барацьбе з антыподамі ды яшчэ ў змаганні з самім сабой. Як сіла ў рыб, калі яны плывуць супраць плыні... Подзвіг — гэта перамагчы абставіны і зло. Герой той, хто выходзіць з цяжкай сітуацыі пераможцам. Вось хай літаратура і пакажа мне такі подзвіг, такога героя.

А. Вярцінскі. Вы вельмі добра вызначылі ўмовы, абавязковыя для стварэння паўнакроўнага вобраза нашага сучасніка. І калі гаварыць пра паказ гераічнага тыпу, то тут, вядома, нельга без таго, каб не акцэнтаваць на маральным аспекце гераізму, на псіхалагічным абгрунтаванні яго.

М. Яругін. І наколькі гераічнае праяўляецца ў выпрабаваннях, у барацьбе са злом, то не трэба баяцца, што пісьменнік паказвае дрэннае ў жыцці. Жыццё складанае, складанае ў сваёй разнастайнасці людское мора: дае ведаць сацыяльнае мінулае, даюць адчуваць інстынкты, біялагічныя асаблівасці чалавека, дае адчуваць уплыў чужой нам ідэалогіі... Словам, побач з добрым заўсёды бывае благое. Нам трэба выхоўваць няпавісць да нягоднікаў, да зла. А калі мы будзем пісаць толькі «прыгожыя» творы і паказваць толькі добрых людзей, зыходзячы з двухсэнсоўнай формулы: «Добрае добрае і пара-

джас», — то нічога не атрымасца. Выхоўваюць на параўнаннях, на кантрастах...

А. Вярцінскі. Так, на таннай бадзёрасці не выхаваеш сапраўдную стойкасць і сапраўдны аптымізм. Увогуле ідыліі, як вядома, глыбокага следу не пакідаюць. У той час, як драма і трагедыя закранаюць самыя глыбокія струны душы, прасвятляюць і ачышчаюць яе.

М. Яругін. Да таго ж трэба яшчэ мець на ўвазе, што літаратура мае справу з такім даволі жорсткім фактарам, як псіхалагічная разнастайнасць людзей і, значыць, чытачоў. Я ўжо казаў, што ўспрыняцце мастацкіх твораў бывае вельмі розным, яно вельмі індывідуальнае. Вазьміце сто чытачоў і апытайце іх. Выявіцца, што адны больш успрымаюць стапоўчы пафас, другія — крытычны, на адных мацней дзейнічаюць дадатныя прыклады, на другіх — адмоўныя. І ўвогуле могуць быць зусім розныя падыходы і ацэнкі. Магу тут нават спаслацца на свой небагаты літаратурны вопыт. Калі выйшла мая кніга «Пра тых, хто выстаяў», я праз нейкі час гутарыў пра яе з двума знаёмымі. Адзін сказаў: «Нічога кніжка, але нешта ў вас адны дрэнныя людзі, а добрых няма чамусьці». Праз тыдзень падышоў другі і кажа: «Чаму гэта ў вас усе добрыя, а няма дрэнных?» У аповесці, як вы ведаеце, было і тое і другое, я паказваў вайну, як яна ёсць, як я яе ведаў. І мяне літаральна ўзрушыла такая палярнасць ацэнак.

А. Вярцінскі. На жаль, і прафесійныя крытыкі часам выказваюцца прыкладна так, як Вашы знаёмыя.

М. Яругін. Успрыняцце рознае, чытач розны, і калі мы ўжо бяромся меркаваць аб выхаваўчым эфекце твора, то трэба лічыць не асобныя вынікі, а агульную энергетычную суму. І тут я мушу далучыцца да Вашага напроку ў адрас крытыкаў. Яны не заўсёды лічацца з гэтым фактарам — індывідуальна-псіхалагічнай разнастайнасцю чытача. Іх меркаванні посяць часта занадта безапеляцыйны і аднабаковы характар. Калі я рыхтаваў да другога выдання сваю кнігу, то адзін рэцэнзент напісаў, што «выданне кнігі ў такім выглядзе не будзе садзейні-

чаць справе выхавання падрастаючага пакалення...» і г. д. Ён абвінавачваў мяне ў тым, што я, маўляў, «расказваю пра цяжкія і змрочныя перажыванні».

А. Вярцінскі. Словам, Вы сутыкнуліся з рэцэнзентамі і крытыкамі, і ўражанне не з самых лепшых. Але ж ад крытыкі ў значнай меры залежаць адносіны паміж літаратурай і чытачом — чытацкі густ і выбар, той самы ўзровень успрыняцця прыгожага, пра які ішла вышэй размова.

М. Яругін. Тым больш дрэнна, у такім разе, што часам лёс твораў літаратуры вырашаюць людзі эмацыянальна бедныя, аб'якавыя як да самой літаратуры, так і да нашай гісторыі, да нашага жыцця. Уявіце сябе жыхароў аднамернай прасторы. Яны рухаюцца толькі па прамой. Калі сустракаюць кропку, то лічаць, што тут свет і канчаецца. А жыхары двухмернай прасторы, плоскасці, проста абыходзяць гэтую кропку злева ці справа і ідуць далей па гэтай жа прамой. Але жыхары двухмернай прасторы, падышоўшы да акружнасці, лічаць, што тут свет канчаецца — далей ходу няма. А жыхары трохмернай прасторы проста крочаць праз акружнасць і ідуць далей... У прасторах розных вымярэнняў жывуць часам пісьменнік і крытык. Таму і ўзнікаюць у іх такія адносіны, якія не спрыяюць справе. Крытык павінен быць, з аднаго боку, глыбока зацікаўленым, а з другога — максімальна прынцыповым і аб'ектыўным, павінен усяляк спрыяць развіццю літаратуры. Бо без яе, без паэзіі і мастацтва, чалавек становіцца машынай.

А. Вярцінскі. У гэтым сэнсе садоўнік са старажытнай легенды меў рацыю?

М. Яругін. Так.

А. Вярцінскі. У вучоным чалавек спазнае і творыць прыроду. У мастаку чалавек спазнае і творыць чалавека, гэта значыць самога сябе. І калі мастак не будзе мець «лица необщее выраженье», яго герой таксама будзе безаблічным. А такім не можа быць герой нашай літаратуры. У яго цудоўны, скіраваны наперад, адухоўлены воблік. І гэта — воблік часу...

СТАНУ ПЕСНЯЙ У НАРОДЗЕ...

Да 100-годдзя
з дня нараджэння Цёткі

Сто гадоў назад яна нарадзілася.

Шэсцьдзесят гадоў назад яна трагічна памерла.

І, згодна з яе апошняй воляй, пахавалі яе недалёка ад роднай вёскі, пры дарозе, пры старажытным шляху, — каб і ў смерці сваёй была яна з людзьмі, з народамі, каб чула крокі людскія, поступ народны. І напісалі на магільным камені-помніку: «Цётка». І высеклі ніжэй яе заповітныя словы:

На магіле ўзыду дубам,
Пачну шаптаць братнім губам
Аб іх долі, аб свабодзе,
Стану песняй у народзе.

Цётка... Я перачытваю яе пранікнёныя радкі, напісаныя семдзесят — шэсцьдзесят гадоў назад, радкі, знаёмыя з дзяцінства і ў той жа час нейкія нечакана новыя, неўвядальна свежыя, жывыя — якім бывае, напэўна, толькі кожнай новай вясной лісцё на векавым дрэве, што схіліла галіны над яе магілай...

Я перачытваю яе радкі. Я ўглядваюся ва ўвасаблёныя на партрэце той жа даўнасці і таксама знаёмыя са школьнай парты, з часу школьных падручнікаў, рысы яе вобліку — прыгожага, па-жапочы мяккага, акруглага і ў той жа час валявога, энергічнага, глыбока засяроджанага на пачым важным. «Тып велічавай славянкі», кажучы словамі Някрасава, якога яна любіла і з паэзіяй якога была сугучна. Памятаю, з дзяцінства, са школьных урокаў літаратуры, уражвала мяне ў яе вобліку і ў яе паэзіі гэтая вольная таямнічая, на першы погляд, неадпаведнасць: жаночкасць і мужная засяроджанасць, пяшчотнасць і суровасць. На партрэце — кволае, пекнае стварэнне са звязанай у тугі вузел касой на плячах і з вянком на галаве — няхітрай народнай аздобай. А ў вершах, якія друкаваліся падпольна і распаў-

сюджваліся ў рэвалюцыйным 1905 годзе ў якасці палітычных лістовак, — жалезная воля, баявы трубы кліч:

Мы не з гіпсу, мы — з камення,
Мы — з жалеза, мы — са сталі,
Нас кавалі ў пламенні,
Каб мацнейшымі мы сталі.
Цяпер, братцы, мы з граніту,
Душа наша з дынаміту,
Рука цвёрда, грудзь акута,
Пара, братцы, парваць путы!

Перачытваеш гэтыя і іншыя яе радкі, і па-ранейшаму захапляешся іх чаканнасцю і бяспрашшам, і не можаш не захапляцца зноў і зноў тым, як верна вызначыла свой шлях у тыя навальнічныя дні — дні ўсерасійскай палітычнай стачкі, дні першай рускай рэвалюцыі — у нядаўнім мінулым сялянка, толькі што скончыўшая курс гімназістка, пачынаючая паэтаэса Элаіза Пашкевіч, як дакладна змагла яна ўва-собіць у мастацкім слове злобу дня, выказаць у адзінай сувязі адвечныя боль, крыўду і гнеў народа і рэвалюцыйна-класавае празарэнне яго.

З-пад пяра М. А. Някрасава, імя якога толькі што прыгадвалася, сарваліся пад канец жыцця паэта горкія словы:

Мне борьба мешала быть поэтом,
Песни мне мешали быть борцом.

Сцвярджэнне не зусім справядлівае ў дачыненні да самога паэта, ісціна зусім не бяспрэчная ў пры-цыпе, але, відаць, маючая сэнс у пэўнай гістарычнай абстаноўцы. Ды гісторыя літаратуры ведае шчаслівыя моманты, калі паэтычнае патхненне супадае з грамадзянскім парывам, калі мастацкае слова нясе ў сабе і «музыку рэвалюцыі», набывае значэнне баявога кліча. Такі шчаслівы момант выпаў і на долю Цёткі. Яе падпольная мянушка («Цётка») стала адначасова і яе літаратурным псеўданімам.

Ёсць, здаецца, і тлумачэнне гэтаму феномену. Яна была не толькі дачкой сялян з такой-та вёскі, як паведамляюць яе біёграфы. Яна была дачкой свайго народа, свайго часу. Зноў-такі: эпоха мае патрэбу ў тытанах, эпоха нараджае іх. Цётка і сама пісала пра гэта:

Такі бой вякамі жджэцца,
Такі бой гігантаў дасць...

Цётка... Я гляджу на яе партрэт. Я спрабую разглядзець яе светлы воблік скрозь смугу часу. На дзіва выдатны ён, гэты воблік, воблік Чалавека, які гарманічна спалучаў у сабе, здавалася б, неспалучальнае — пяшчотнасць і мужнасць, рамантычную летуценнасць і рэвалюцыйную суровасць, блізкасць да зямнога жыцця, да быту народа і высокае мэтаімкненне, бязмежны альтруізм, гарачую гатоўнасць да самаахвяравання і амаль дзіцячае замілаванне да жыцця, любоў да яе самых малых радасцей. Увасобленае адзінства пачуцця і думкі, веры і дзеяння, слова і справы.

Мы бачылі яе ў гады рэвалюцыі. А вось яна ў гады рэакцыі — пазбаўленая радзімы і сяброў, цяжкахворая. Разнастайна супярэчлівы свет яе думак і пачуццяў, але «звініць струна ў тумане». «Заўтра пайду туды глядзець Сікстынскую мадонну, — запісвае яна, прыехаўшы ў Дрэздэн, у сваім дарожным дзённіку. — Сядаю на лаўцы, гляджу на творы рук людскіх. На душы стае сумна і радасна: надзея жыцця змагаецца са страхам смерці... Думкі сілай ціснуцца да галавы: «Жыць, жыць!» «Памрэш», — нейкі жалосна слабы голас адказвае з хворых грудзей...

Старая маці ўбіваецца, прадучы кудзельку, як неасвечаная прастацкая мысль. Нават не можа абхапіць той далі, на каторай цяпер плача дачка — едыначка: але беднае старое сэрца чуе і, пэўна, таксама плача».

Запіс, зроблены на наступны дзень: «Дзіўна мне, што я ўчора так раскісла. Няведама адкуль такі страх узяўся. Я ж не такая ўжо кволая. Мамачка, я яшчэ табе цэлы свет заваюю, усе з яго скарбы кіну табе пад ногі... Мамка, я буду жыць... Гукаю да цябе, — хай вецер вольны занясе мае словы праз выбітыя шыбы».

І яшчэ адзін запіс, зроблены пасля наведвання музея: «Работніку, і ты, кожан прасты чалавеча. У сэрцы тваім крыецца доля ўсясветнага змагання, яна гэта і творыць хараство жыцця, з яе то і родзяцца ў суме ўсясветныя геніі чалавецтва».

Вось ён, які дыяпазон — яе думкі і яе пачуцця: ад патаемна асабістага да агульначалавечага.

Яна нарадзілася і расла ў вёсцы. Вёсцы, сваёй першай любові, яна заставалася вернай да канца — у жыцці і паэзіі. Але яна прыняла блізка да сэрца і горад, лёс і барацьбу пралетарыяту, лёс і барацьбу інтэлігенцыі з яе пошукамі шчасця для народа. Яна любіла сваю радзіму, свой беларускі край, яму ў першую чаргу яна прысвяціла сваю працу, свае веды, свой талент, сваё жыццё. Ды яна несла ў сваім сэрцы і «долю ўсясветнага змагання». Гэта і натуральна. Яна расла і жыла ў асяроддзі, дзе побач гучалі беларуская, руская, літоўская, польская, яўрэйская мовы. Амаль усе гэтыя мовы, адну лепш, другую горш, яна ведала. Потым яна вывучала ўкраінскую, нямецкую і нават крыху фінскую... У Пецярбургу, у асяроддзі рэвалюцыйнай моладзі, яна засвойвала азы рэвалюцыйнага светапогляду. Потым рускія і літоўскія сацыял-дэмакраты далучалі яе да падпольнай дзейнасці ў змаганні з царызмам, да рэвалюцыйнай агітацыі ў народзе. Менавіта літоўскія сябры на барацьбе надрукавалі ўпершыню ў выгледзе пракламацый яе славытыя вершы «Мора», «Хрэст на свабоду» і «Пад штандарам» — надрукавалі ў сваёй друкарні, але на мове арыгінала. А потым украінскія рэвалюцыянеры прытулілі яе і дапамагалі выдаць у сваёй друкарні ў Жолкаве пад Львовам яе першыя кнігі «Хрэст на свабоду» і «Скрыпка беларуская»... За дабро яна плаціла дабрам. Яна глыбока спачувала ўсяму працоўнаму чалавецтву, была глыбока інтэрнацыянальная ў сваім жыцці і сваёй творчасці.

Смык гатовы, струны тугі,
Кроў у жылах закіцае.
Ну! слухайце, мілы другі,
Скрыпка мая ўжо іграе.

Гэта — радкі з яе верша «Скрыпка». Скрыпка — адзін з самых улюбёных яе вобразаў. У апавяданні «Зялёнка», аўтабіяграфічным у значнай меры, гераіня слухае скрыпача... «Смычок чуць-чуць да-ткнуўся, азваліся струны... Ціхая мелодыя, як першы ўздых дзіцяці, палілася; ідзе, вядзе некуды ў засветныя разлогі чыстага лірызму. Маладая душа

верыць у шчаслівыя далі, узнімаецца, ірвецца да іх смелым лётам. Мераць у яе адзін за другім громы абману, зла... Змагаецца з цёмнымі сіламі прозы, б'е скрыдламі ў нябесныя скляпенні паэзіі. Бой даходзіць фазы смерці і жыцця». І далей: «Божа, якая ты страшная, творчасць!»

Так; творчасць, мастацтва былі для яе страшнымі, былі, другімі словамі, «гібеллю ўсур'ёз». Яны былі неад'емны ад яе жыцця і смерці, ад яе шчасця і няшчасця. Таму яна і засталася ў народзе песняй трагічнай, але цудоўнай, засталася легендай, засталася паданнем, засталася высокім прыкладам служэння чалавеку, народу.

1976

ДАРОГА І ПЕСНЯ

Ёсць у кожнага паэта апрача агульных некалькі слоў выбраных, слоў улюбёных, слоў, якім ён аддае перавагу, якім застаецца верным на працягу ўсяго творчага шляху.

Ёсць такія словы, такі выбраны слоўнік і ў Максіма Танка. Амаль не задумваючыся, называю першыя з гэтых слоў: дарога, песня... Яны і яшчэ некалькі падобных да іх сваім эмацыянальна-музычным ладам і глыбінна-ўнутраным сэнсам складаюць ядро, душу лексікі паэта.

Колькі часу шукаў я
Сцяжыны-дарогі
Да бунтарных напеваў
Вясны-перамогі,
Аж пакуль не натрапіў
На след на жаданы
Па звону кайданаў.
Цяпер, песня, я буду
Ісці аж да сонца
Тваім сцяганосцам.

Гэтым радкам — сорок з нечым гадоў. Яны ўвайшлі ў першую кнігу паэта, якая была выдадзена ў 1936 годзе на сродкі рэвалюцыянераў-падпольшчыкаў і называлася «На этапах». (Нагадаем, што зборнік быў тут жа канфіскаваны польскай паліцыяй, а аўтар быў прысуджаны да шасці месяцаў турэмнага зняволення.) Юначыя радкі былі прасякнуты пафасам пошуку «сцяжыны-дарогі», а на вокладцы кнігі, у якую яны ўвайшлі, была намалевана мастаком палявая дарога з прысадамі бяроз паабапал... Гэта — «дарога з першай кнігі, дакладней, гэта пачатак паэтычнай і грамадзянскай дарогі паэта. А вось новая, апошняя па ліку, па часу выхаду ў свет, яго кніга. Яна так і называецца, зноўтакі: «Дарога, закалыханая жытам».

Так, тут яна, дарога, асветленая спакойным лет-

нім сонцам, закалыхаючая мірным жытнёвым пошумам — у адрозненне ад той трывожнай, баявой, суровай. Недарэмна ж над тым краявідам, якім мастак афармляў вокладку першай кнігі, звісала сімвалічная для свайго часу вінтоўка са штыком. Вокладку новай кнігі ўпрыгожвае спадарожнік сённяшняй дарогі паэта — жытнёвы колас, стылізаваны пад пяро...

Мая дарога дамоў
Даўжынёй на адзін дзень,
І яшчэ на адзін сон,
На адзін папас
І на адну песню.
Я і сёння яе вымяраю
Гэтай даўняй мерай,
Хоць мог бы скараціць
Пры сучасным транспарце
Да трох гадзін.
Але я тады
Бяднейшы быў бы ў жыцці
На столькі незабыўных дзён,
Сноў, папасаў, песень,
Што аж страх падумаць.

А ў другім сваім вершы, як бы тлумачачы незвычайную ўлюбёнасць у дарогу, у падарожжа, Максім Танк піша:

Дарога была маёй песняй любімай,
Надзеяй на неспадзяванае шчасце,
Ратункам ад думак вачных, неспакойных,
Працягам жыцця за парог небасхілу.

Нават толькі на тых радках, якія прыведзены, можна ўбачыць, што побач са словам «дарога» стаіць непадзельна ў паэтычнай мове аўтара яшчэ адно абавязковае для яго слова — «песня». А пагартайце яго ранейшыя зборнікі, пачытайце яго кнігу «Дарога, закалыханая жытам», і вы пераканаецеся, як паслядоўна, з кнігі ў кнігу, з верша ў верш, пераходзіць гэтае слова, — выяўляючы не толькі асаблівае моўна-стылёвае сродкаў паэта, але і яго ідэйна-эстэтычныя пазіцыі. Самая вялікая мара паэта прыйсці са сваёй песняй на дапамогу чалавеку:

Каб стварыў такую песню,
Што няўцешлівых пацешыць,
Што сляпым зазляе зоркай,
Што глухім іх голас верне,

Што ў сухмень расой напоіць,
Што ў мароз акрые світкай,
Што ў галодны час накорміць,
А параненым — залечыць
Незагоеныя раны,—
Найшчаслівы быў бы ў свеце
І спакойна ў час апошні
Я закрыў бы свае вочы.

Словам, паэзію, мастацкае слова паэт не ўяўляе інакш, як слова песеннае, гэта значыць слова, якое ідзе ад жывога жыцця, якое выходзіць з глыбінь на-роднай свядомасці, з сэрца чалавечага, якое звязана з матчынай пяшчотай і бацькоўскай мудрасцю, з бязмежнай любоўю да роднага краю. У сваёй аўтабіяграфіі Максім Танк пісаў: «Падарожнічаючы па розных краінах, я вынес глыбокае пераконанне: на зямлі, апрача дрэў, траў і кветак, усюды растуць і вершы. Я іх знаходзіў на ўсіх сваіх шляхах, на ўсіх кантынентах. Але самыя светлыя, самыя лепшыя я знаходзіў толькі на роднай зямлі».

Закалыхваючы,
Пэўна, стомленая,
Памылілася маці:
Не на верацяно,
А на сэрца маё
Сваю песню навіла.
Я сёння асцярожна,
З хваляваннем
Разматваю клубок песень,
Каб хаця не парваць яе нітку.

Звініць, з верша ў верш, жаўруковым вясновым спевам тая матчына песня... Песня, што ад жыцця. Песня, што ад народа. Песня, што ад роднай зямлі. Песня, што ад вялікага, глыбока чалавечнага жадання паэта, каб жыццё было ўсё лепшым і лепшым, каб былі ў ім, у жыцці, і шырокая дарога, і ціхі пошум прысад, і дружба, і любоў, і мір, і памяць аб тых, хто аддаў сваё жыццё за ўсё гэта, і светлая вера ў заўтрашні дзень... Заўсёды маладая, няўрымслівая, неспакойная, песенная паэзія Максіма Танка зпаходзіцца ў дарозе, у няспынным руху, а дарога абяцае паэту ўсё новыя і новыя песні.

І ПРЫЙШЛО СЛОВА «ЛЮБІМ»...

Гісторыя аднаго верша

«Раскажыце, калі ласка, як быў напісаны Ваш верш «Пра дзяржанне»... Ці добра Вы ведалі Міхася Лынькова?» — з такім пісьмом звярнуліся да мяне чытачы з Рагачоўскага раёна.

Размова зайшла аб адным з самых дарагіх мне вершаў, аб вершы ў самым канкрэтным значэнні слова аўтабіяграфічным, непасрэдна звязаным з маімі адносінамі да Міхася Ціханавіча Лынькова — пісьменніка і чалавека. Таму я рашыў падзяліцца сваім адказам на старонках газеты...

Верш быў напісаны да сямідзесяцігоддзя М. Ц. Лынькова і надрукаваны з прысвячэннем у газеце «Літаратура і мастацтва». Я мог быць тады і быў сапраўды задаволены: бо ўнёс сваю долю ў слаўныя імяніны. Узнікла глыбока вынашаная патрэба выказацца. І ў нейкі момант стала ясна, што лейтматывам выказвання будзе прызнанне ў любові і што яго, гэтае прызнанне, не выкажаш інакш, як у вершы. (Вось, бадай, адзін з выпадкаў, калі становіцца асабліва зразумелым і паходжанне, і прызначэнне вершаванага слова.) І прыйшлі словы: «Мы любім Ваш гумар...» Прыйшлі натуральна — па штуршку знутры, з-пад сэрца...

Першым было слова «любім».

І гэта не выпадкова.

Любоў зарадзілася даўно, спела, накоплівалася задоўга да свайго выяўлення ў вершы. Яе вытокамі былі першыя чытанні, першыя школьныя ўрокі літаратуры. (Сапраўдныя ўрокі літаратуры — гэта заўсёды ўрокі любові, любові да чалавека, да радзімы, да жыцця.) Нам, першаму пасляваеннаму пакаленню школьнікаў, была асабліва зразумелая мова твораў Міхася Лынькова, іх жыццёвасць, эмацыянальная ўзрушанасць, чалавечнасць, іх асветленыя добрым

гумарам мудрасць і спагадлівы клопат пра чалавека. У дзяцей з іх здольнасцю інтуітыўна падзяляць дабро і зло, нюх на такія рэчы вельмі тонкі, і нашы сэрцы даверліва адкрываліся насустрач вялікаму, добраму сэрцу аўтара «Гоя», «Над Бугам», «Баяна», «Міколкі-паравоза», «Васількоў»... Словы «так позна-позна і так рана-рана», якія мы паўтаралі пасля ўрока, уваходзілі ў наша жыццё і ў нашу свядомасць як адна з паэтычных формул складанай дыялектыкі чалавечага шчасця.

Былі сустрэчы з героямі Міхася Лынькова. І вось адбылася хвалюючая першая сустрэча з ім самім — у 1952 годзе, у студэнцкай аўдыторыі. Запомніўся асабліва такі момант. Міхася Ціханавіча фатаграфуюць, ён жмурыцца ад рэзкага святла бліца і, усміхаючыся, жартуе: «Паспрабуй зрабі пры такім святле разумную міну». Мы, студэнты, таксама смяёмся, мы яго разумеем, мы рады, што ён такі ў жыцці, Міхась Лынькоў, — зусім не разыходзіцца са сваімі кнігамі, са сваімі героямі. Бывае ж так, што ўяўленне аб аўтару, якое складваецца па яго творах, адно, а ўражанне ад сустрэчы з ім, жывым, рэальным, другое. А тут адно з другім не разыходзіцца. Тыя ж гумар, дабрата, сціпласць. Тое ж адчуванне другога чалавека. Тыя ж мудрасць і задуменнасць...

Рысы гэтыя давалі потым знаць аб сабе ў час яго выступленняў, заўсёды значных, у час спатканняў і гутарак з ім у Саюзе пісьменнікаў. Помню, мне даручылі зрабіць даклад аб рабоце з маладымі аўтарамі. Даклад атрымліваецца даволі рэзкі, тагосяго крытыкую «невзірая на лица», шчыра дзялюся сваімі думкамі. Адпаведна рэагуе і зала... «Дзяржаеш, уюнаша?» — пытаецца Міхась Ціханавіч, падыходзячы ў час перапынку. Знаёмы і як быццам бы жартаўлівы выраз, але ў дадзены момант ён гучыць і пэўна, і сур'ёзна, у пытанні гэтым — разуменне і падтрымка. Я вонкава смяюся, а ў душы дзякую, намацваю ўнутрана апору.

Гэты эпізод я і меў на ўвазе, калі пісаў:

«Дзяржаеш, уюнаша?» — аднойчы ў мяне

Вы спыталі.

І сёння хачу я Вам, дзядзька Міхась, адказаць...

Я ўдзячны лёсу, што потым ён паспрыяў мне і яшчэ раз, даўшы магчымасць правесці некалькі дзён разам з Міхасём Ціханавічам, Соф'яй Захараўнай і іх маленькай унучкай Ірай у Доме творчасці імя Якуба Коласа (Каралішчавічах). Мы абедалі за адным сталом, хадзілі па лесе, пілі доўгімі асеннімі вечарамі чай, які ўмела любоўна заварваць Соф'я Захараўна. Разы са два Міхась Ціханавіч частаваў мяне каньяком з той самай срэбнай чаркі, якую атрымаў у падарунак ад Купалы... Было гэта восенню 1969 года, гэта значыць, якраз напярэдадні сямідзесяцігадовага юбілею, да якога, як я ўжо казаў, і быў напісаны верш «Пра дзяржанне»...

Другі раз верш прыйшоў мне на дапамогу, калі Міхася Ціханавіча ўжо не было ў жывых. Вестка пра яго смерць насцігла мяне ў дарозе, у самалёце Сімферопаль — Мінск. Я вяртаўся з поўдня, жураўлі ляцелі ў гэты час на поўдзень. А Міхась Ціханавіч сабраўся, як стала раптам вядома, у свой апошні шлях... Прыйшлі ўспаміны... Потым сталі прыходзіць, ужо як словы на развітанне, радкі:

...Мне больш даспадобы Ваш выраз,
які стаў крылатым,
Вы знаеце словам цапу.
Вы зведалі шмат на зямлі.
Вучылі дзяцей Вы,
салдатам былі, дыпламатам,
вучоным былі,
рыбаком нарачанскім слылі.
«І плакала Рыва...»
І плакала каня над лугам...
І каркаў груган...
І трызніў салдат над Бугам...
І гіне Астап...
Не, той не памірае,
каго вядзе дух дзяржання і парывання.

Я вяртаўся дамоў, дзе мяне чакалі невясёлыя весткі, вяртаўся, каб пазаўсёды развітацца з адным з самых блізкіх мне пісьменнікаў і людзей. Высока, над аблокамі, у сопечным ззянні, гулі рухавікі магутага павефрапага лайпера, і пад іх гул мае пачуцці выказваліся радкамі, прысвечанымі яшчэ жывому Міхасю Ціханавічу:

«Дзярзайце, уюнашы!» —

да смерці вядзе ён, сказана: страх гняце,
да зорак дзярзаіне вядзе.

Жартаўлівы выраз — жартаўлівы, вядома, па
форме, а не па зместу — рабіўся апошнім наказам,
апошнім заповітам пастаўніка.

1977

НАРОДАЎ БРАТНІХ ДРУЖНЫ ХОР...

Аб інтэрнацыянальных сувязях
беларускай савецкай літаратуры

Нагадаю, што купалаўскі радок, вынесены ў загаловак, узяты з верша «Прывет вам...». Верш гэты з'явіўся ў друку 10 лютага 1936 года і меў рэальную «прывязку», быў выкліканы да жыцця пэўнай падзеяй. Што ж гэта за падзея, якая парадзіла адзіп з самых натхнёных твораў песняра?

10 лютага 1936 года ў стольным горадзе Мінску ўрачыста пачынаў сваю працу (працягваў яе да 16 лютага) пленум Саюза пісьменнікаў СССР, прысвечаны паэзіі. Гэта быў яшчэ толькі трэці па ліку, пасля гістарычнага Першага з'езда савецкіх пісьменнікаў, пленум. Нядаўна створаная пісьменніцкая арганізацыя толькі яшчэ стапавілася на ногі, толькі яшчэ пачынала разгортваць работу па выкананню рашэнняў з'езда, па ажыццяўленню вялікіх горкаўскіх планаў, па згуртаванню і актывізацыі літаратурных сіл шматнацыянальнай савецкай краіны. Здаецца, упершыню ў гісторыі чалавецтва, у гісторыі сусветнай літаратуры збіраўся падобны форум — форум, на якім размове аб паэзіі, аб паэтычным занятку, што ва ўсе часы лічыўся яўна «саматужным», самадзейным, надавалася значэнне дзяржаўна-грамадскай справы, справы міжнацыянальнага культурнага ўзаемаабмену. І гонар быць месцам правядзення форуму выпаў на долю Мінска. Не выпадкова, вядома: у гэтым горадзе жылі і тварылі Янка Купала і Якуб Колас, тут паспяхова пачынала літаратурны шлях цэлая плеяда іх паслядоўнікаў — маладых паэтаў рэспублікі... І вось на пленум ехалі вядомыя паэты Масквы, Ленінграда, Украіны, савецкага Закаўказзя, сярэднеазіяцкіх і іншых саюзных рэспублік. Рыхтуючыся да сустрэчы з дарагімі гасцямі, Янка Купала і напісаў сваё ўзнёслае вершаванае прывітанне:

Прывет вам, вольныя паэты,
Прывет вам ад душы ўсяе!

Хай вашы песні з лета ў лета
Зямля савецкая п'яе!..
Прывет вам, вольныя паэты,
Народаў братніх дружны хор!
Хай прамянее агняцветам
Радзімы нашае прастор!

Рыхтаваўся да пленума і Якуб Колас. І, выступаючы на адным з яго пасяджэнняў, гаварыў: «Вельмі радуе той факт, што наш пленум з'яўляецца яркай дэманстрацыяй дружбы і ўзаемнага разумення братніх літаратур народаў Савецкага Саюза. Радасна было бачыць і чуць, калі рускія пісьменнікі, выступаючы на гэтай трыбуне, гаварылі пра літаратараў Арменіі, Башкірыі, Грузіі, Украіны, Беларусі, даволі шырока і поўна арыентуючыся ў пытаннях гэтых літаратур». А праз некалькі дзён, дзелячыся ўражаннямі ад той хвалюючай, сяброўскай атмасферы, якая панавала на сустрэчы разнамоўных паэтаў, аўтар «Новай зямлі» пісаў у артыкуле «Пасля пленума ССП»: «Я помню сваю першую паездку ў Маскву на пленум савецкіх пісьменнікаў... Я ўглядаюся ў твары пісьменнікаў, хачу знайсці сярод іх знаёмыя постаці, але іх мала: некалькі рускіх, крыху болей украінцаў, амаль нікога з пісьменнікаў другіх народаў. Я адчуваю сябе адарваным ад гэтай масы пезнаёмых людзей.

З таго часу прайшло якіх-небудзь тры гады. Але якая розніца, які вялікі крок наперад у руху нашай агульнай дружбы, узаемнага знаёмства і асабістай дружбы».

І далей, прароча ацэньваючы свае назіранні, заглядаючы ў больш аддаленую перспектыву, Колас працягваў: «Калі яшчэ не так даўно гутаркі аб мастацкай літаратуры, аб паэзіі насілі не зусім акрэслены характар, то сёння яны набываюць характар жывой канкрэтнасці, арганічнай сувязі з вялікімі задачамі нашай эпохі». Вельмі цікавае, вельмі павучальнае — і па мове, і па сутнасці — сведчанне, найкаштоўнейшы дакумент для даследчыка інтэрнацыянальных сувязей нашай літаратуры, дружбы і ўзаемасупрацоўніцтва літаратур.

Ёсць гістарычная заканамернасць у тым, што адзін з першых пісьменніцкіх форумаў, з якіх пачы-

наліся арганізацыйна-творчае і ідэйна-эстэтычнае збліжэнне і кансалідацыя літаратур народаў СССР, праходзіў у Мінску і звязаны з імёнамі асновапа-ложнікаў беларускай савецкай літаратуры, з імёнамі людзей, якія выдатна ўвасаблялі ў сабе не толькі лепшыя нацыянальныя літаратурныя традыцыі, але і лепшыя духоўныя рысы народа. А наш народ даўно гаварыў: «Там добрая дзея, дзе два арэ, а трэці сее», «Праз людзі выходзяць у людзі», «Хто добрага чалавека мінае, той шчасця не мае» і г. д. Несумненна, што і наша літаратура, пачынаючы з самых першых яе вытокаў, кіравалася ў сваім развіцці такой жа мудрасцю.

Некалі ў Шандара Пецёфі сарваліся словы горкага прызнання: «У нас няма народа-брата, якога б мы маглі прасіць аб дапамозе, які б нам дапамог, мы адзінокія, як дрэва ў пустыні». На долю беларускага народа вышаў нялёгкі шлях, выпала нямала нягод і выпрабаванняў, але ў адным ён не можа паскардзіцца, у тым, што ў яго не было народа-брата. У яго заўсёды былі пароды-браты. Побач з ім, па суседству з ім. І гэта з'яўлялася адной з вызначальных перадумоў яго душы, яго нацыянальнага характару і адсюль — інтэрнацыянальнага характару яго фальклору і яго літаратуры. Прыгадаем імёны тых, з каго пачыналіся «круглыя сталы» яшчэ ў далёкім мінулым, імёны Францыска Скарыны, Сымона Буднага, Сімяёна Полацкага, Кастуся Каліноўскага, Францішка Багушэвіча, Дуніна-Марцінкевіча... Бліжэй да нашага часу, да часу першай рускай рэвалюцыі — Цётка. Жывое ўвасабленне адзінства слова, рэвалюцыйнага дзеяння і інтэрнацыянальнага пачуцця.

Фенаменальнай з'явай паўстае ў нашай свядомасці постаць Максіма Багдановіча, які, нягледзячы на тое, што ён, як і Цётка, рана памёр, паспеў развіць у сабе шырокі погляд на літаратуру, усвядоміць залежнасць яе развіцця ад літаратур суседніх і сусветнай, увабраць у арбіту сваёй творчай увагі — як публіцыст, крытык і перакладчык — многія імёны рускай, украінскай, заходнееўрапейскай літаратур. Мы атрымалі нядаўна зборнік выбраных вер-

шаў Поля Верлена ў перакладзе Алега Лойкі. Факт прыемны. Але тым больш ён прыемны, што тут ужо існуе пэўная традыцыя, што ўжо на пачатку стагоддзя Верлена перакладаў Багдановіч. («Ціхі і сіні блішча над хатай неба прастор. Ціха гайдае ліпа над хатай лісцяў узор...») «Было б горш чым нядбальствам,— пісаў ён у 1915 годзе,— нічога не ўзяць з таго, што сотні народаў праз тысячы гадоў сабіралі ў скарбніцу светавой культуры» (Звярніце ўвагу на гэты гістарызм, на гэты маштаб: «Сотні народаў праз тысячы гадоў...») У той жа час Багдановіч не ўпускаў з-пад увагі і другі бок справы — не проста браць, а творча асвойваць і даваць у адказ — і выказваў надзею, што маладая беларуская літаратура «не толькі нашаму народу, але і ўсясветнай культуры нясе свой дар».

Мы ўжо звярталіся да светлых імён Купалы і Коласа... Сапраўды гэтыя імёны мы пішам залатымі літарамі не толькі ў летапісу нашай літаратуры, але і на скрыжальных яе дружбы, яе ўзаемаадносін з другімі літаратурамі. Іх творчая і грамадская дзейнасць наколькі глыбока патрыятычная, настолькі і інтэрнацыянальная. І не выпадкова, што менавіта Купала пераклаў на родную мову «Міжнародны гімн» («Інтэрнацыянал»), а апошнімі, перадсмяротнымі словамі Коласа былі: «Не магу я, на жаль, хвораў рукою адгукнуцца на ўсе сусветныя падзеі» (словы з недапісанага пісьма).

Бурны прыліў новых літаратурных сіл у першыя паслярэвалюцыйныя гады суправаджаўся адначасова і незвычайнай актывізацыяй творчых сувязей, ростам цікавасці да літаратур іншых народаў, уздымам беларускага мастацкага перакладу. Побач з Купалам і Коласам, якія перакладаюць з рускай, украінскай, польскай моў, Ул. Дубоўка і Ю. Гаўрук пачынаюць перакладаць англійскую і нямецкую класіку, М. Зарэцкі, К. Крапіва і М. Лужанін бяруцца калектыўна за пераклад славетных «Прыгод удалага салдата Швейкі». Тут жа А. Звонак і М. Хведаровіч задумваюць пераклад «Віцязя ў тыгравай шкуры» Шата Руставелі. Вывучаюць, каб перакладаць з арыгінала, замежныя мовы Ю. Таўбіц, А. Зарыцкі, Я. Семяжон. Першы з іх энергічна перакладае

адразу з некалькіх моў, што і знайшло адлюстраванне ў гумарыстычна-сяброўскай эпіграме Кандрата Крапівы:

Перакладчыкам быў Таўбін.
Гэты, каб яму давалі,
Том за вечар пераклаў бы...
Шмат тады перакладалі.

А з другога боку, якраз да таго часу адносіцца і наступны памятны факт: членамі рэдкалегіі часопіса «Полымя» (тады ён называўся «Полымя рэвалюцыі») былі Юліус Фучык, Іаганес Бехер і Бела Ілеш. Яны былі сябрамі Беларусі. І ў 1943 годзе Ю. Фучык пісаў: «Паглядзіце, як ваююць беларусы!» А. Б. Ілеш, аповесць якога «Маладзечна» друкавалася ў 1927 годзе ў газеце «Звязда», да канца сваіх дзён (ён нядаўна памёр) цікавіўся жыццём нашай рэспублікі, развіццём яе літаратуры.

«З таго часу прайшло якіх-небудзь тры гады», — пісаў Колас. З таго часу, гаворым мы сёння, прайшлі гады і дзесяцігоддзі. Мы адзначаем 60-годдзе Вялікага Кастрычніка, адной з галоўных заваёў якога з'яўляецца рэальная роўнасць і дружба ўсіх нацый і народнасцей нашай краіны, росквіт іх культур, нацыянальных па форме і сацыялістычных па зместу. Гэтае вялікае дасягненне сацыялізма зафіксавана ў артыкулах новай Канстытуцыі СССР, праект якога абмяркоўваўся ўсенародна, у абстаноўцы небывалага палітычнага і маральнага ўздыму ўсіх слаёў грамадства. На сённяшні дзень склалася ў сваіх найбольш тыповых рысах новая гістарычная агульнасць людзей — савецкі народ. «Савецкі чалавек любой нацыянальнасці, — адзначаў П. М. Машэраў у артыкуле «Аб некаторых рысах і асаблівасцях нацыянальных адносін ва ўмовах развітага сацыялізма», — разумее свет акаляючых яго рэчаў і з'яўляюцца вяршыняй у духоўным і маральным прагрэсе чалавецтва».

Натуральна, што ў такіх грамадска-палітычных умовах стваралася і адпаведная маральная атмасфера ва ўзаемаадносінах паміж разнамоўнымі пісьмен-

нікамі Савецкай краіны. Дружба літаратур — не дэ-кларацыя, не ветлівасць і тым больш не нейкая «штучная нацяжка», як спрабуюць прадставіць справу некаторыя «саветолагі», — а гэта жывая відавочнасць, гэта рэальна існуючы фактар нашага культурнага і грамадскага жыцця. Дружба гэтая ўступае сёння ў новы якасны этап. Калі, скажам, у 20—30-я гады ішла яшчэ толькі кансалідацыя, агляд і збор маладых літаратурных сіл Краіны Саветаў, калі сувязі яшчэ пасілі хутчэй за ўсё інфармацыйна-азнаямленчы характар, калі ішоў працэс першапачатковага колькаснага накаплення, — то зараз мы бачым увававідкі вынікі гэтага плённага працэсу. Аб дружбе літаратур мы гаворым зараз як аб рэальнай праяве ленінскай нацыянальнай палітыкі, новай савецкай маралі, як аб жывой рэчаіснасці, якая ў нашай крыві і нашай плоці, у нашым штодзённым чалавечым, грамадзянскім і творчым адчуванні. Мы гаворым аб узаемадзеянні, аб узаемаабмене, аб узаемнай сумеснай працы на карысць кожнай нацыянальнай літаратуры, узятай асобна, і ўсёй савецкай літаратуры, узятай як адзінае цэлае. Мы гаворым аб справе, якую робім дружна па прынцыпу: «Адзін за ўсіх, усе за аднаго». Так, тут такая дыялектыка і такая зваротная сувязь — адзін з асноўных прынцыпаў нашага маральнага кодэкса ляжыць у аснове нашай сумеснай літаратурнай працы, а літаратура ў сваю чаргу ўвасабляе гэты прынцып, гэтую мараль у сваіх творах, у сваім звароце да чытача.

«Ідэалагічна ўсведамленне інтэрнацыянальнага сацыялістычнага адзінства нашай шматнацыянальнай літаратуры сёння глыбокае, як ніколі», — гаворыць Ю. Сураўцаў. І з гэтым сцвярджаннем нельга не пагадзіцца.

Хачу звярнуць увагу на такі момант: вопыт грамадскага і літаратурнага развіцця ўзнімае наша ўяўленне на такую вышыню, з якой мы ўжо не можам глядзець на сваю літаратуру па-старому, па-правінцыйнаму. Здаецца, мы ўжо развіталіся з паняццем перыферыі ў дачыненні да літаратуры. І тут, безумоўна, зрабіў і робіць сваю вялікую справу фактар

дружбы, фактар нашых узаемасувязей. Мы ўжо не можам абыходзіцца без яго ў падыходзе да нашай літаратурнай гаспадаркі, у ацэнках яе стану, яе магчымасцей, перспектыў яе развіцця.

Вазьміце кнігу публіцыстыкі — артыкулаў, выступленняў, нататак, пісем — пакінуўшага нас дачасна Івана Мележа, кнігу, якую яшчэ зусім нядаўна мы сустрэлі як жывую гутарку з намі, а сёння ўжо разглядаем як заповіт, кнігу, якая так і называецца «Жыццёвыя клопаты». «Мы — інтэрнацыяналісты» — так называе, словамі Леніна, адно з сваіх выступленняў Іван Паўлавіч. «Нашы заходнія браты», «Ідэальны вобраз рускага пісьменніка», «Сіла братэрства», «Вялікая дачка Украіны», «Чалавек чалавецтва», «Масты дружбы», «Пра карысць сустрэч»... Вось і назвы, вось адначасова і галоўны кірунак, і маштабы, і пафас жыццёвых клопатаў пісьменніка. У інтэрв'ю, дадзеным часопісу «Дружба народоў» да 50-годдзя СССР, Іван Мележ, адказваючы на пытанне аб значэнні для пісьменніка знаёмства з літаратурамі іншых народаў, гаварыў: «Я пастаянна сачу за жыццём братніх літаратур, чытаю іх кнігі. Але, як мне здаецца, не з прычыны таго, што я свядома пераканаў сябе: гэта мне павінна быць карысна, павінна даць нешта каштоўнае. Думаю, усё выглядае некалькі інакш.

Пачуццё, з якім я бяру ў рукі кнігі (маюцца на ўвазе кнігі пісьменнікаў братніх рэспублік.— А. В.), мабыць, хутчэй падобна да таго, з якім, ідучы дарогаю, глядзіш на яе, на ўсё, што па яе баках, на тых, хто ідзе насустрач. На пачуццё, з якім сустракаешся з сябрамі, з таварышамі на рабоце, з людзьмі наогул, знаёмымі і пезнаёмымі.

Гэтае пачуццё прыцягвае мяне да ўсяго, што адбываецца ў свеце, у літаратурах усяго свету, і, натуральна, у першую чаргу,— у роднасных, савецкіх, сацыялістычных».

У другім выпадку І. Мележ так выказаў гэтую думку: «Вельмі важна — адчуваць побач другіх, рух літаратуры, рух жыцця. Гэтае адчуванне не дае супакойвацца, дапамагае жыць усхвалявана, змястоўна, паўнацэнна».

Вось якая тут залежнасць — паводле гэтага глы-

бокага па сэнсу прызнання: пачуццё локця, «пачуццё сям'і адзінай» дапамагае паўнацэнна жыць, дае адпаведны маральны тонус, а апошні спрыяе творчасці. Адно звязана з другім. Дружба літаратур пераламляецца ў душах стваральнікаў. Дружба літаратур закрапае сферу псіхалогіі творчасці.

Пачуцці, адчуванні мастака... Яны дапаўняюцца, асэнсоўваюцца нашай літаратуразнаўчай думкай, якая ўсё больш пераконана гаворыць аб неабходнасці пашырэння ацэначага крытэрыю. Характэрны ў гэтым сэнсе зборнік артыкулаў Алеся Адамовіча з характэрнай, зноў-такі, назвай «Здалёку і зблізку (Беларуская проза на літаратурнай планеце)». Кнігу адкрывае артыкул «Галстоўскі крок», галоўная думка якога заключаецца ў словах: «...Бачыць сваю літаратуру не ізалявана, а ўключанай у сілавое поле як многанацыянальнай савецкай, так і сусветнай літаратуры. Як уключана само жыццё беларускага народа ў жыццё краіны і цэлага свету».

Віктар Каваленка ў сваім даследаванні «Вытокі. Уплывы. Паскоранасць» разглядае шлях нашай літаратуры ў шырокім гістарычным кантэксце і лічыць, што «наступіла пара асэнсаваць важнейшыя з'явы ідэйна-мастацкіх сувязей беларускай літаратуры з іншымі літаратурамі як важныя этапы яе ўнутранай эстэтычнай эвалюцыі да сусветнага ўзроўню».

Да такога ж крытэрыю ўсё часцей звяртаюцца даследчыкі нашай паэзіі. Не выпадкова ж, што, напрыклад, Мікола Арочка разглядае як правіла стап беларускай паэмы на шырокім фоне развіцця гэтага жанру ў братніх літаратурах, а Марына Барсток, Уладзімір Гніламёдаў, Ніл Гілевіч, Алег Лойка ацэньваюць нашу лірыку ў параўнанні з аналагічнымі з'явамі ў рускай, украінскай, балгарскай, польскай паэзіі.

Алег Лойка, спрабуючы заглянуць у заўтрашні дзень нашай паэзіі, звяртаецца ў артыкуле «Паміж наступным і былым» («Маладосць», 1976, № 9), з аднаго боку, да гістарычнага вопыту сусветнай літаратуры, а, з другога, — да працэсу літаратурных узаемаадносін. «Што толькі не «перамешвала», — піша ён, — народы і культуры на працягу стагоддзяў! Калі да сярэдніх вякоў культурнае ўзаемазбліжэнне

было пераважна распаўсюджваннем міфалагічных вобразаў, а затым вобразаў, матываў, звязаных з рэлігіяй, то ў новым часе на першы план выйшлі ўзаемасувязі новых арыгінальных літаратур, менавіта цяпер з асобных літаратур стала складвацца сусветная ў яе сённяшнім разуменні». І далей: «У нашай краіне ідзе гістарычны працэс збліжэння сацыялістычных нацый, сацыялістычных нацыянальных культур. Гісторыя сапраўды не ведала яшчэ такой усеязмноў глабальна-маштабнай камунікатыўнасці, як у наш час, не ведала прыкладаў такога інтэрнацыянальнага яднання народаў, які дае Краіна Саветаў».

Як бачым, і А. Адамовіч, і В. Каваленка, і А. Лойка зыходзяць з паняцця «сусветная літаратура».

Гавораць, што аб узроўні літаратуры трэба меркаваць па ўзроўню літаратурна-крытычнай думкі. Калі гэта так, калі мець на ўвазе, што наша крытыка пачынае вось так шырока глядзець на рэчы, значыць, наша беларуская літаратура дасягнула высокага ўзроўню.

Якімі шляхамі ідзе працэс збліжэння літаратур? Як ажыццяўляецца іх узаемасувязь і ўзаемадзеянне?

Пытанне гэтае вельмі вялікае, і я паспрабую спыніцца толькі на некаторых яго аспектах. На адзін з іх звярнуў увагу яшчэ Якуб Колас, калі загаварыў у прыведзеным вышэй артыкуле аб «узаемным знаёмстве і асабістай дружбе». Так, у шматзначнай формулы «дружба народаў — дружба літаратур» ёсць і ўласна маральны, я б сказаў, канкрэтна чалавечы сэнс: сустракаюцца, знаёмяцца, сябруюць, дапамагаючы адзін аднаму, канкрэтныя аўтары, канкрэтныя прадстаўнікі братніх літаратур... У свой час прэсу абышло каларытнае фота: Расул Гамзатаў і Кайсын Куліеў накідваюць па-брацку адразу з двух бакоў дзве буркі на плечы Аркадзя Куляшова — дагестанскую і балкарскую. Фотаздымак самым наглядным чынам сведчыў не толькі аб атмасферы юбілейнага вечара, які сабраў гасцей, а і аб атмасферы, якая характарызуе літаратурнае жыццё нашай шматнацыянальнай краіны. Той жа

Кайсын Куліеў, звяртаючыся да сваіх сяброў з Беларусі, усхвалявана казаў: «Мне нават здаецца, што я не мог бы жыць і працаваць без Аркадзя Куляшо-ва і яго паэзіі, поўнай святла і трывог пашага часу, яго мужнасці і надзей. Я ведаю, што ў Мінску жыве сардэчны чалавек, мудры вялікі мастак, верны друг і паэт сапраўдны. А побач з Куляшовым я бачу ўсмешку другога выдатнага лірыка — Петруся Броўкі, чую яго дружалюбны голас, бачу ўважлівы позірк добрых вачэй Максіма Танка...»

З той жа нагоды народны паэт Балкарыі назваў «рыцарам брацтва муз» Мікалая Ціханава. І я прыгадваю, як Міхаіл Дудзін, выступаючы ў друку ў сувязі з юбілеем Ціханава, сказаў, апрача ўсяго іншага: «Ва ўсіх рэспубліках лепшыя літаратары — сябры Ціханава. Сябры даўнія і верныя. Заўсёды і ўсюды ён падае прыклад таго, як павінен дзейнічаць і працаваць паэт, літаратар у новым грамадстве, у грамадстве сацыялістычнага братэрства народаў».

У апошнія гады завязалася нямала добрых сяброўскіх зносін з літаратарамі сацыялістычных краін. Шляхі нашай дружбы вядуць у Варшаву і Сафію, у Прагу і Будапешт, у Браціславу і Улан-Батар... Нашы сябры, перакладчыкі і прапагандысты беларускай літаратуры ў сваіх краінах, добра ведаюць дарогу ў Мінск. Адзін са старэйшых балгарскіх пісьменнікаў, першы перакладчык нашай паэзіі на балгарскую мову (у канцы дваццатых гадоў пераклаў і надрукаваў верш А. Александровіча «Сасна») Ангел Тодараў, які ў мінулым годзе зноў наведаў Беларусь, сказаў:

Пераадолеў безліч кіламетраў —
А нібы трапіў у сваю сям'ю.

А суайчынік А. Тодарава, пісьменнік другога, маладзейшага пакалення Стэфан Паптонеў, аўтар усхваляваных кніг пра нашу рэспубліку «Беларусь — белая балада» і «Бярозы, я ў вашым палоне», прызнаецца, што для яго «беларуская тэма стала часткай творчай біяграфіі, а Беларусь — часткай біяграфіі грамадзянскай». А такія верныя сябры нашай рэспублікі і яе літаратуры, як Найдан Вылчай, Андрэй Гермапаў, Іван Давыдкаў, Георгій Выл-

чаў... І вось Ніл Гілевіч прысвячае цэлы раздзел сваіх «Актаў», якія выйшлі асобнай кнігай, балгарскім сябрам, так і назваўшы раздзел: «Запрашэнні балгарскім сябрам». Запрашэнні маюць канкрэтны, персанальны адрас. Вось адно з іх, адрасаванае Н. Вылчаву:

Ці хацеў бы ты, мой любы браце,
Ізноў пабыць у беларускай хаце,
На покуце ў застоллі пасядзець
І разам з партызанамі былымі —
Дзядзькамі і суседзямі маімі —
Пра вогненную вёску песню снець?
Заеду — мама кожны раз пытае:
«А што ж балгарын твой не прыязджае?»

Сталі сістэматычнай з'явай запрашэнні ў госці ў нашых узаемаадносінах з польскімі таварышамі па пяру. Дні польскай літаратуры, якія адбыліся ў капцы мінулага года, дзелавыя кантакты прадстаўнікоў лодзінскага выдавецтва з рэдактарамі нашага выдавецтва «Мастацкая літаратура», іншыя ўзаемныя візіты і мастацкія пераклады (твор за твор, кніга за кнігу...) — усё гэта значна ажывіла наша творчае супрацоўніцтва. «Нашы літаратуры да гэтай пары, — пісаў Леслаў М. Бартальскі ў артыкуле «Беларусі адкрытае сэрца», — былі нібы два рукавы вялікага патоку, якія ніяк не маглі сустрацца, хаця і плылі побач. Праўда, польская літаратура, як я тады пераканаўся, была больш вядома ў Беларусі, чым беларуская ў нас, аднак колькі яшчэ застава-лася прабелаў!» На сённяшні дзень становішча на-многа змянілася, прабелаў ва ўсякім выпадку стала менш. І гэта дзякуючы асабістаму знаёмству і добрым адносінам з польскімі калегамі Максіма Тапка, Янкі Брыля і некаторых іншых нашых пісьменнікаў, якія перакладаюць з польскай, дзякуючы ўвазе і творчым намаганням такіх польскіх літаратараў, як Ян Гушча, Мацей Юзаф Капановіч, Ігар Сікірыцкі, Тадэуш Хрусцялеўскі, Войцах Жукроўскі, Эўгеніуш Кабатц... Гаворачы пра дружбу з беларускімі пісьменнікамі, апошні з іх прызнаўся ў адным артыкуле: «Я атрымоўваю сапраўднае задавальненне ад суст-рэч з імі і даражу іх дружбай. І я не перабольшу, сказаўшы, што многім ім абавязаны».

Непасрэдныя кантакты, асабістае сяброўства — гэта, вядома, не толькі прыемныя размовы і шчырыя святочныя застоллі, не толькі маральнае задавальненне. Гэта і ўзаемнае пазнаванне, і абмен вопытам, і дзелавае дапамога. Іван Мележ паведаміў, якую ролю адыгралі для яго як аўтара «Мінскага напрамку» і «Палескай хронікі» парады А. Фадзеева. Пятрусь Броўка ў сваіх успамінах аб сустрэчах з М. Ісакоўскім і А. Твардоўскім расказвае, якое значэнне мелі гэтыя сустрэчы для яго творчага ўзбагачэння.

Васіль Быкаў у артыкуле «Пухам табе зямля» пісаў пра Твардоўскага: «Я думаю, што ў гэты жалобны час развітання разам з многімі іншымі не абмінуць яго шчырай удзячнасці шмат якія нашы аўтары... Праходзячы ў яго суровую па сваёй патрабавальнасці школу літаратуры, мы пасцігалі вышыню яе ідэалаў, пазбаўляліся рэштак правінцыяльнага верхглядства, вучыліся не баяцца несправядлівай жорсткасці крытычных прыгавораў...»

Словам — маральныя ўрокі, грамадзянскі прыклад, словам — «школа літаратуры». Апошняе паняцце можна тлумачыць і ў больш шырокім сэнсе. Школа літаратуры — і ва ўзаемным абмене аўтографамі, ва ўзаемным чытанні і творчым засваенні працы чытанага. Іван Шамякін, адказваючы газеце «Літаратура і мастацтва» наконт выкарыстання вопыту братніх літаратур, сказаў: «Нядаўна прачытаў раман Ганчара «Бераг любові». Чытаў усё, што ён напісаў. Я захапляўся яго майстэрствам, уменнем паказаць нацыянальны ўкраінскі характар. «Бераг любові» зрабіў на мяне асабліва моцнае ўражанне. Гэта — паэма ў прозе. На такіх творах нельга не вучыцца».

Нельга не адзначыць тут і такія немалаважны моманты. Нашы асабістыя знаёмствы і творчыя кантакты, нашы ўзаемасувязі спрыяюць пошуку станоўчага героя, пошуку новага чалавека. Літаратура адкрывае краіну і яе людзей. Краіна і яе людзі адкрываюць літаратуру. Інакш кажучы, праз знаёмства з прадстаўніком дадзенай краіны пазнаеш яе духоўны патэнцыял, яе маральныя асаблівасці і ідэалы, пазнаеш і памнажаш па тыя духоўныя каштоўнасці, якія былі засвоены да гэтага. Знаёмячыся з прадстаўнікамі братніх літаратур, мы, так ці інакш,

сунастаўляем іх з героямі іх твораў, нас цікавіць, як гэтыя героі, лірычныя яны ці эпічныя, увасабляюць у сабе рысы свайго народа. Тое ж адбываецца і ў дачыненні да нас. Ян Судрабкалі у сваёй прадмове да зборніка беларускай паэзіі на латышскай мове, Уолтэр Мэй у пасляслоўі да анталогіі беларускай паэзіі, перакладзенай на англійскую мову, Андрэй Германаў у інтэрв'ю гавораць аб непасрэдных асабістых уражаннях і ў той жа час звяртаюць увагу на тое, як беларуская паэзія ўвасабляе ў сабе рысы нашага нацыянальнага характару, маральныя і духоўныя асаблівасці прадстаўніка сучаснай Савецкай Беларусі. На пытанне: «Чым прывабіла вас беларуская паэзія?» А. Германаў сказаў наступнае: «Для мяне яна вельмі блізкая па сваім духу. Вельмі гуманная, сардэчная. Я тройчы наведаў Беларусь, і наколькі магу меркаваць, беларуская паэзія поўнаасцю адпавядае беларускаму характару».

Мастацкі пераклад... Без яго, вядома, немагчыма ўявіць інтэрнацыянальныя сувязі адной літаратуры з другой, іх узаемадзеянне. Мы гаварылі аб дружбе пісьменнікаў. Але несумненна, што актам найвышэйшай дружбы паміж імі з'яўляецца пераклад, з'яўляецца перастварэнне мастацкага твора на іншай моўнай аснове. На пленуме праўлення Саюза пісьменнікаў БССР, які адбыўся ў маі г.г. і быў прысвечаны разгляду інтэрнацыянальных сувязей беларускай літаратуры, а таксама ў матэрыялах газеты «Літаратура і мастацтва», якія друкаваліся напярэдадні пленума і ў якіх ішоў абмен думкамі аб стане і праблемах беларускага мастацкага перакладу (гэты абмен пачаўся артыкулам В. Рагойшы «І святы, і будні. Беларускі пераклад — 76»), было ўсебакова абмеркавана становішча спраў у гэтай галіне культурнага жыцця рэспублікі. Прыводзіліся, у прыватнасці, такія звесткі: на беларускую мову ажыццёўлены пераклад твораў з 40 замежных і 34 моў народаў СССР, з 1918 па 1976 год перакладзена звыш 500 асобных выданняў агульным тыражом больш як 3 млн. экзэмпляраў (толькі з моў замежных краін). Адзначалася плённая перакладчыцкая праца А. Ку-

ляшова, Ю. Гаўрука, М. Танка, Я. Семяжона, А. Зарыцкага, Я. Брыля, Н. Гілевіча, М. Лужаніна, М. Хведаровіча, Э. Агняцвет, А. Лойкі, Р. Барадуліна, П. Макаля, Г. Бураўкіна, Я. Бяганскай, Н. Кісліка, А. Разапава, Б. Спрынчана, В. Сёмухі, Н. Мацяш, К. Кірэенкі, В. Нікіфаровіча, М. Татура, У. Анісковіча і інш. Гэтыя звесткі яшчэ свежыя ў памяці чытача, паўтараць іх няма патрэбы, і я падзялюся толькі некаторымі меркаваннямі наконт грамадскага і эстэтычнага значэння мастацкага перакладу, наконт яго ролі ў інтэрнацыянальным збліжэнні літаратур і людзей.

Так, слова ёсць справа. Слова перакладное — справа асаблівая. Прыкладу такі прыклад. Звязаны з імем ужо памянёнага вышэй Міхаіла Ісакоўскага, дакладней, з двума яго перакладамі з беларускай паэзіі. Мы ўсе помнім з дзяцінства, са школьнай парты верш Янкі Купалы «Хлопчык і лётчык», помнім уражанне, эмацыянальны стан, якія выклікала чытанне верша... Купалаўскія радкі клікалі да неба і Юрыя Гагарына, які, па сведчанню маці, ведаў і любіў гэты верш (у перакладзе М. Ісакоўскага). Не будзем катэгарычна сцвярджаць, што менавіта гэты факт вырашыў лёс пытання: каму з людзей быць першым у космасе? Але што ён мог паўплываць на выбар прафесіі, на выбар жыццёвага прызначэння смаленскім хлопчыкам, можна смела дапускаць. Другі факт, які прывёў Ніл Гілевіч у сваім выступленні на мінулым пісьменніцкім з'ездзе... Былы партызан, чарнагорскі паэт Радаван Зогавіч раскажаў яму эпізод з мінулай вайны. Савецкі самалёт даставіў югаслаўскім партызанам боепрыпасы і медыкаменты і разам з імі некалькі савецкіх кніг аб вайне, у тым ліку паэму А. Куляшова «Сцяг брыгады» ў перакладзе на рускую мову М. Ісакоўскага. «Паэма, — успамінаў Зогавіч, — літаральна ашаламіла мяне. Я чытаў яе і перачытваў шмат разоў. Чытаў таварышам на зброі, якія трохі разумелі рускую мову, для тых, хто не разумеў, асобныя мясціны сам перакладаў на сербскую. Гэта была паэзія, якая радзіла нас з савецкімі братамі — радзіла ў нянавісці да фашыстаў і ў веры перамогу...»

Агульнасць чалавечай песні... Калі адзіп яе скла-

дае і зацявае, а другі падхоплівае. У гэтым імкненні да, узбагачае наш мастацкі арсенал. Такі ўзаемаабсуперажыванні і заключаюцца і адзін з галоўных стымуляў і вялікі грамадскі сэнс справы мастацкага перакладу. Ён, інакш кажучы, катэгорыя не толькі літаратурна-эстэтычная, але і маральная.

Ленін у свой час пісаў аб стваральніку «Інтэрнацыянала» паэту Эжэну Пацье, што той «...пакінуў па сабе сапраўды нерукатворны помнік. Ён быў адным з самых вялікіх прапагандыстаў сродкамі паэзіі».

Перакладаць — гэта значыць і прапагандаваць, выкарыстоўваць сілу перакладнога мастацкага слова для ідэйнага ўздзеяння на чытача.

Перакладаць — гэта і творча спаборнічаць, прымаць удзел у своеасаблівым турніры міжнароднага класа. У свой час сусветная спартыўная прэса пісала аб прычынах няўдалага выступлення вядомага кубінскага баксёра, чэмпіёна алімпійскіх гульняў Тэафіла Стывенсана на міжнародных спаборніцтвах у Мінску, дзе ён прайграў фінальны паядынак савецкаму баксёру. І кубінскі спартыўны каментатар адзначаў у якасці адной з прычын паражэння Стывенсана тое, што на радзіме ў яго няма дастойных сапернікаў. «Лёгка перамогі ў спаборніцтвах, якія праводзіліся на Кубе, не замарудзілі праявіцца на падрыхтоўцы спартсмена», — падкрэслівала газета.

Так, мастацкі пераклад, узбагачэнне праз яго нацыянальнай літаратуры і фарміраванне, дзякуючы яму, дварозага разумення сваіх магчымасцей і дасягненняў, — усё гэта — моцны сродак супраць правінцыялізму, супраць такога яго захворвання, як самазадаволенасць. Максім Танк пісаў у прадмове да зборніка сучаснай італьянскай паэзіі, які выйшаў у нас нядаўна па-беларуску: «Знаёмства з кожнай мастацкай з'явай іншай літаратуры далучае нас да новых культурных каштоўнасцей, думак, пашырае наш круггляд, наша ўяўленне аб характары парода, узбагачае наш мастацкі арсенал. Такі ўзаемаабмен неабходны любой літаратуры, — для яе паспяховага руху наперад, для вызначэння яе месца ў духоўным жыцці чалавецтва».

Перакладаць — гэта пераадольваць бар'еры павес-

данья і адчужанасці, «дэманічную сілу невучтва» (Маркс). Анталогія беларускай паэзіі на англійскай мове «Як вада, як агонь», якая выйшла па ініцыятыве ЮНЕСКА ў Лондане, сустрэла станоўчую рэакцыю пават тых людзей, якія напачатку адносіліся да падобнай спробы, да працы перакладчыцы Веры Рыч з недаверам і скептыцызмам. Літаратурны аглядальнік часопіса «Славонік рэв'ю», які выдаецца кафедрай славістыкі Оксфардскага універсітэта, адзначыў, што «анталогія беларускай паэзіі «Як вада, як агонь» — выдатная літаратурная з'ява і што гэтая кніга будзе служыць не толькі чытачам у самой Вялікабрытаніі, а і чытачам у розных краінах свету каштоўнымі ўводзінамі ў несправядліва занядбаны да апошняга часу куток агульнаеўрапейскай мастацкай літаратуры».

Гэта выдатна, што ў чалавеку ёсць патрэба прыслухацца да іншай мовы і патрэба перакласці гэтую другую мову на сваю ўласную. Гэта выдатна, што ў мастацкай творчасці аднаго народа, адной краіны ёсць непаўторныя скарбы, якія цікавяць людзей другога народа, другой краіны, якія даюць падставу, даюць матэрыял для духоўнага супрацоўніцтва людзей у сферы стварэння той самай сусветнай літаратуры, аб якой гаварылі яшчэ ў «Маніфэсце Камуністычнай партыі» Маркс і Энгельс, у якую верыў Максім Багдановіч, наяўнасць якой канстатуюць сёння нашы літаратуразнаўцы...

«Слова ёсць справа». Слова, перакладзенае з іншай мовы, ёсць справа двойчы, бо яно яшчэ нясе ў сабе насенне дружбы, з'яўляецца актам сяброўства і добрай волі... Я трымаю ў руках нядаўна выдадзеную ў Рызе кнігу Мірдзы Абалы і Дзінтры Віксны, якая называецца ў перакладзе на беларускую мову «Дружба, узмацнелая ў вяках» і дзе ўважліва разглядаюцца латышка-беларускія культурныя сувязі, узаемадзеянне дзвюх братніх літаратур. І без таго каштоўны падарунак яшчэ суправаджаецца ў дадатак праікнёным аўтографам (на беларускай мове):

Сябры, браты, прыміце шчыры дзякуй.
Паклон наш нізкі любай Беларусі.
Народы неўміручыя, як сонца.
Над вольным краем шчасце не заходзіць.
Хай брат заўсёды чуе сэрца брата.

...Беларусь — краіна раўнінная. Спакойныя ландшафты краю добра спалучаюцца са спакойным, мірным характарам народа, тым самым характарам, рысы якога заўважаюць і цёпла адзначаюць перакладчыкі нашай літаратуры.

Але ёсць на нашай зямлі і ўзгоркі. Ёсць узгорак, які называецца географамі гарой Маяк. З яго відаць вёска Вязынка, відаць домік паэта, дзе прайшо яго дзяцінства. З гары гэтай пачынаецца наша Свіслач. Недзе тут пачынаецца і рака куналаўскай, а значыць, у пэўным сэнсе і ўсёй нашай сучаснай паэзіі. Адсюль убачыў пясняр карціну, якая ўразіла яго сэрца і выклікала ў ім гаркотно-суровыя і сціслыя, нібы высечаныя на камені, словы: людзьмі звацца. І не выпадкова, што менавіта з гэтага верша, з верша «А хто там ідзе?», пачала наша паэзія выходзіць у свет (з лёгкай рукі Горкага) у перакладзе на іншыя мовы. І не выпадкова, што менавіта гэтыя радкі, гэтыя словы пераклалі і ўкраінец, і француз, і чэх, і англічанін, і латыш, і немец... Радкі прывабілі як паэтычнае ўвасабленне лёсу народа, яго сацыяльнага і палітычнага ідэалу. Наша паэзія атрымала дзякуючы ім надзвычай павучальны ўрок, атрымала прыклад таго, якой яна павінна быць, як яна павінна служыць народу, каб мець права не толькі з ім «гутарку весці», а несці з годнасцю ўсяму свету свой дар.

Гара Маяк — прыродная ўзвышанасць. Але ёсць на нашай раўніннай зямлі, у некалькіх кіламетрах ад Мінска, узгорак, якога да цяперашняга часу не было. І паходжанне яго зусім не звязана з тэктанічнымі з'явамі. Народ насыпаў гэты ўзгорак сваімі рукамі і назваў яго Курганом Славы... Узвышаюцца, узносяцца ўгору сімвалічныя штыкі, нагадваючы аб ратным подзвігу народа, напамінаючы аб тым, што, хто з мячом і штыком прыходзіць, той ад мяча і штыка гіне. Угледваюцца ў засмужаную даль воіны, высечаныя на барэльефах лаўровага вянка. І калі ўважліва прыгледзецца — у суровых рысах воінаў можна пазнаць і рысы паэтаў і пісьменнікаў, якія пралівалі кроў за свабоду і незалежнасць сваёй вялікай шматнацыянальнай Айчыны — рысы грузіна Гелавані і кабардзінца Шагенцукава, узбека Джуры і ўкраінца

Шпорты, рускіх Маёрава і Кульчыцкага і беларусаў Коршака і Сурначова... Наша дружба, паша пабрацімства змацаваны крывёй, пралітай на алтар вялікай перамогі над фашызмам. Тым больш надзейна і плённа ўвасабляюцца яны ў нашым мірным супрацоўніцтве, у нашай сённяшняй сумеснай працы на карысць братніх літаратур, у імя духоўнага прагрэсу савецкай краіны.

Не, не выпадковы той факт, што Курган Славы ўзнік ля развілкі старых, хаця і з новым пакрыццём, дарог, узнік па скрыжаванні з указальнікамі: Мінск — Масква — Вільнюс. Менавіта на скрыжаванні чалавек можа адчуць сябе разгублена-адзінокім, менавіта на скрыжаванні ён можа адчуць сябе разам з другімі людзьмі, убачыць свой лёс як часціну лёсу ўсеагульнага.

Дзе курганы — вякоў паданні
І лён у цвеце — як прыбой...
Зямля братэрская, жаданні
І думы ўсе мае з табой!
Рад сэрцам: цень вайны знікае,
Дарога ў мірны свет вядзе,
Над Мінскам раніца такая,
Што верыш — будучыня ідзе,—

сказаў, можа быць, пасля наведання Кургана Славы, даўні сябра нашай паэзіі Эўгеніуш Матузьявічус у вершы «Братам — беларусам».

Ёсць на раўніннай беларускай зямлі яшчэ адзін узгорачак, яшчэ адзін курган, які таксама — праўда, з іншай нагоды — насыпаны рукамі народа, дакладней: двух народаў — польскага і беларускага. Названы гэты курган Курганом бяссмерця, і насыпаны ён на ўскраіне нашага Навагрудка ў гонар ураджэнца гэтых мясцін, вялікага польскага паэта Адама Міцкевіча, які, па паэтычным сведчанню Пушкіна, марыў аб тых часах, «когда народы, распри позабыв, в единую семью соединятся».

Мы з'яўляемся сёння сведкамі рэальнага яднання народаў і людзей. Мы маем сёння шчаслівую магчымасць сведчыць такія гістарычныя з'явы, як узнікненне новай агульнасці людзей — савецкага народа,

які нараджэніе міжнародпага саюза повага тыпу —
сдружнасці сацыялістычных краін.

Менавіта гэтай справе — справе збліжэння наро-
даў, згуртавання іх у адну сям'ю, у вялікую камуні-
стычную сдружнасць — і служаць інтэрнацыяналь-
ныя сувязі нашай літаратуры з літаратурамі другіх
народаў і краін.

Хай брат заўсёды чуе сэрца брата!

1977

ВЫСОКІ ПОЎДЗЕНЬ СЯБРА

Гісторык, які будзе даследаваць (ці ўжо даследуе) праблему літаратурных узаемасувязей, не можа не звярнуць увагу на наступны факт: незвычайнае ажыўленне сувязей паміж беларускай і балгарскай літаратурамі, якое пачалося ў 60-х гадах. У нас выходзіць анталогія балгарскай паэзіі «Ад стром балканскіх» (1964 год), а ў братняй Балгарыі пачынаюць выдавацца ў гэты час першыя кнігі нашай паэзіі, спачатку класічнай, потым сучаснай... Пача так быў зроблены, і быў зроблены ён, як кажуць, у добры час, насенне падала на спрыяльную глебу. І сёння мы можам з гордасцю канстатаваць, што ўсходы даюць добры ўраджай, што першае знаёмства перарасло ў цеснае творчае сяброўства. І справа ўжо тут не толькі ў абмене перакладамі. Калі прыгадаць такія падзеі, як дні балгарскай літаратуры ў БССР (май 1972 года), як прыезд у канцы мінулага года дзвюх балгарскіх дэлегацый на чале са старэйшымі пісьменнікамі Героямі Сацыялістычнай Працы Каменам Калчавым і Ангелам Тодаравым, то ў нас ёсць падстава сведчыць і наступнае: дружба наша выходзіць за рамкі чыста літаратурныя і набыла вялікі грамадска-палітычны сэнс. Яна з'яўляецца рэальнай праявай існавання міжнароднага саюза повага тыпу — краін сацыялістычнай садружнасці.

Але вернемся да пачатку 60-х гадоў. Складальнікам, перакладчыкам, а інакш кажучы, ініцыятарам выдання першай балгарскай анталогіі на беларускай мове («Ад стром балканскіх») быў, як мы ведаем, Ніл Гілевіч. Ён быў тут пачынальнікам, «першапраходцам». Аналагічную ролю ў дачыненні да нашай літаратуры ў сябе на радзіме адыграў балгарскі паэт Найдан Вылчаў. Гэта з яго лёгкай рукі пачалі выходзіць на балгарскай мове зборнікі вершаў Купалы, Коласа, Куляшова, Броўкі, Тапка, Панчанкі... По-

тым прыйшлі і другія перакладчыкі нашага паэтычнага слова, як, напрыклад, Андрэй Германаў, потым балгары атрымалі магчымасць чытаць на роднай мове і творы нашай прозы — кнігі Мележа, Быкава, Шамякіна, Брыля, Адамовіча... Але першая ініцыятыва належыць Найдану Вылчаву, дастойнаму партнёру нашага Ніла Гілевіча.

Н. Вылчаў быў першым балгарскім пісьменнікам, якога я асабіста ўбачыў у Беларусі.

Потым мы сустрэкліся з ім неаднойчы — і ў нас і ў яго сонечнай горнай Балгарыі. Прыгадваю, з якім захапленнем (я ледзьве паспяваў за ім) паказваў ён сваю Сафію. Не магу не аддаць належнае яго закаханасці ў сям'ю, у сыноў, у старэнькую маці (я меў гонар пазнаёміцца з імі ў яго доме, — нельга быць у Балгарыі і не пабыць у гасцях у Вылчава), у родную зямлю. Не магу не аддаць належнае яго ўлюбёнасці ў працу, у часопіс «Сэптэмвры» («Верасень»), загадчыкам аддзела паэзіі якога ён з'яўляецца шмат год, у сваіх сяброў па справе, у літаратуру, у родную культуру... І тым больш не магу не аддаць належнае яго здольнасці дзяліць гэтыя закаханасць і ўлюбёнасць з намі, з нашай краінай і нашай літаратурай, пераносіць сваю любоў на нас. Ён не толькі перакладае і прапагандуе нашу паэзію. У яго ёсць цыкл вершаў, звязаных з беларускімі ўражанямі («Беларуская рака», «Драўляны домік», «Над магілай паэта» і інш.) і прасякнутых сапраўдным чалавечым і паэтычным пачуццём. Недарэмна Н. Гілевіч у сваім толькі што выдадзеным даследаванні сучаснай балгарскай паэзіі «Верная вялікім заповітам» прыводзіць верш Вылчава пра нашу Бярэзіну як прыклад таго, што паэт «не толькі ўмее скупымі, дакладнымі штрыхамі накідаць малюнак, але і сагрэць яго жывым чалавечым пачуццём, умее стварыць лірычны настрой» і г. д.

Я не пытаюся зараз мысленна ў Найдана Вылчава: як справа? Я ведаю дакладна, што адна з галоўных спраў, якімі ён зараз заняты, гэта выданне анталогіі беларускай паэзіі па-балгарску. І ведаю таксама — па гэтай справе ён прыязджаў да нас у красавіку месяцы, — што ён працуе над кнігай пра сённяшняю Беларусь, заплававанай у выдавецтве...

Калі едзеш па аўтастрадзе, якая вядзе з Сафіі на Габрава, то недзе прыкладна на паўдарозе спадарожнік скажа: «Вёска Брэсніца... Тут нарадзіўся Найдан Вылчаў».

І нарадзіўся ён, дадам, у сваёй прыдарожнай Брэсніцы роўна пяцьдзсят гадоў назад (вось дзе прычына нашай размовы!).

У адным з сваіх новых вершаў (два з іх я прапаную ўвазе чытачам у сваім перакладзе) наш сябра, паважаны юбіляр піша пра «спелы, залаты жнівень». Пяцідзсяцігоддзе — гэта таксама свайго роду жнівень у жыцці чалавека, гэта яго высокі поўдзень. І я, ад сябе асабіста, ад усіх беларускіх сяброў Найдана Вылчава, працягваю яму праз адлегласць руку і жадаю, каб яго жнівень не спяшаўся пераходзіць у верасень, у восень і каб ён, як і апеты у вершы, быў такі ж залаты і нёс такі ж багаты плён на карысць нашых літаратур, нашай дружбы.

ІРА МАСТЫ, ВЕРШЫ, ПРАГМАТЫЗМ І ІНШАЕ

Адказ чытачу

Рэдакцыя газеты «Літаратура і мастацтва» пазнаёміла мяне з пісьмом чытача І. В. Зайцава, які дзеліцца сваімі меркаваннямі аб маіх новых вершах, звязаных з амерыканскімі ўражаннямі і падрукаваных не так даўно на старонках штотыднёвіка. Пазнаёміла з просьбай адказаць чытачу — непасрэдна або праз газету.

Пісьмо аказалася не зусім звычайным. Я хачу сказаць: не проста знакам той чытацкай увагі і цікавасці, якія парой выказваюцца ў адназначнай формуле: спадабалася — не спадабалася. Дадзены водгук крыху іншага характару. Ён абдуман, аддрукаваны на машынцы (каля трох старонак машынапіснага тэксту), і аўтар яго прадстаўляецца як тэатразнавец, гэта значыць, як чалавек, які мае або збіраецца мець прафесійнае дачыненне да мастацтва, да літаратурна-мастацкай крытыкі (што, дарэчы, адбілася, як мы зараз убачым, і на мове, на стылі пісьма). Гэта па-першае. А па-другое — яшчэ адна асаблівасць водгуку — размова ў ім ідзе не столькі пра самі вершы, колькі пра тыя факты і назіранні, якія леглі ў іх аснову. Асаблівасць, якая мяняе становішча. Бо калі чытач разглядае твае вершы самі па сабе, то тады, напэўна, не справа аўтара асабліва дыскутаваць, тлумачыць, спрачацца. Ужо хаця б таму, што яго голас тут не можа быць у нейкім сэнсе аб'ектыўным. Але калі гэты самы чытач заводзіць размову пра фактычны, што называецца, бок справы, калі ён узнімае пытанні, якія выходзяць за рамкі чыста літаратурнай з'явы, то тады, відаць, аўтар мае падставу і права выказаць свой пункт гледжання.

Пісьмо тэатразнаўцы І. В. Зайцава якраз і адносіцца да апошняга выпадку, яно наводзіць на роздум, і я рашыў, што на яго варта адказаць публічна.

Ды звернемся да самога пісьма (яно напісана па-

руску і прыводзіцца ў перакладзе, зробленым рэдакцыяй). «Дзяліцца з чытачом сваімі ўражаннямі ад незнаёмай краіны, — піша Зайцаў, — з'ява ў паэзіі не новая. У сувязі з ЗША ўспамінаецца Маякоўскі, Ясешін... Беларуская пісьменнікі па-свойму працягваюць гэтую традыцыю, добрую і патрэбную. І вось чаму ў першую чаргу накідваешся на вершы А. Вярцінскага, прысвечаныя амерыканскай тэматыцы.

Добрае ўражанне пакідае паэтычны рэпартаж аб Асамблеі (маецца на ўвазе Генеральная Асамблея ААН.— А. В.) «Стук малатка. Пачатак пасяджэння...» Верш сведчыць аб узросшым майстэрстве аўтара...»

Даўшы станоўчую ацэнку вершу-рэпартажу («У ім усё сувымерна, і, як гаворыцца, нічога не выклікае раздражнення, жадання паспрачацца з аўтарам»), Зайцаў далей рэзка крытыкуе другія вершы, у прыватнасці «Платны мост» і «Могільнік машын», за тое, што ў іх «паэт, на жаль, пакуль прадставіў нам ЗША з негатыўнага боку. Малюе іх у чорным колеры». У заключэнне ён піша: «Думаецца, надалей паэт будзе больш грунтоўны ў сваіх назіраннях і асабліва вывадах аб нормах у чужой краіне. Інфармацыя пра яе не будзе такой аднамернай, аднабокай».

Словам, асноўны нафас пісьма, выказаны, як бачым, у даволі катэгарычным тоне, зводзіцца да абвінавачвання мяне ў неаб'ектыўным, скажопым паказе амерыканскай рэчаіснасці. Абвінавачванне сваё Зайцаў спрабуе падмацаваць і адпаведнымі, праўда, крыху дзіўнымі, доказамі. Лічачы, напрыклад, «наіўнай» маю рэакцыю на збіранне грошай за праезд па мосце (верш «Платны мост»), ён піша: «Для амерыканца — гэта праявітная справа жыцця. Прыватная ўласнасць. Свой бізнес. Можна, вядома, па-рознаму да гэтай з'явы аднесціся: з асуджэннем ці разуменнем. Паэт жа наіўна ўражаны. «Ды як Калумб, крычу я: «Эўрыка!» Я бачу платныя масты!» Не здзіўляе ж нас, аднак, што і ў нашай краіне, створавай па іншых прынцыпах маралі, існуюць платныя музеі — сховішчы мінулых і сучасных культур. Масты, якія злучаюць нас з мінулым і сучасным. Такія рэальнасці жыцця...»

Такой жа логікі трымаецца аўтар пісьма і ў разглядзе верша «Могільнік машын». Хаця ён як быццам бы і згаджаецца, што звалкі машын — «відовішча падзвычайнае, бадай, характэрнае толькі для ЗША» (робіцца спасылка на амерыканскія фільмы, дзе падобная з'ява адлюстравана), тым не менш лічыць, што пафас майго верша «не вытрымлівае строгай крытыкі». І аргументуе свой пункт гледжання так: «Амерыканцу з яго філасофіяй прагматызму, які наклаў на яго быт не заўсёды спрыяльнае адценне, прасцей купіць новую машыну, чым лапіць старую. Піша ж у сваіх праявічых каментарыях да разглядаемага верша аўтар, што рамонт старой тэхнікі абыходзіцца амерыканцу дорага. Дык ці не практычней і прасцей купіць новую машыну, чым завязнуць у дарозе на старой. Згубіць час, а значыць і грошы».

Што можна адказаць на падобныя логіку і аргументацыю?

Адказ мой крыху ўскладняецца тым, што вершы самі па сабе; як ужо можна было пераканацца, мала цікавяць І. В. Зайцава. Ён, па сутнасці, ігнаруе тую акалічнасць, што мае справу з вершаванымі радкамі, а не з навукова-статыстычнымі, скажам, выкладкамі. Бо інакш размова пайшла б з самага пачатку ў іншым крыху кірунку, і аўтару пісьма прыйшлося б лічыцца з некаторымі абсалютна відавочнымі рэчамі. Ну, напрыклад, са звычайным, з элементарна зразумелым, мне здаецца, эмацыянальным пасылам, выказаным у першым радку верша: «Самотны выгляд кінутых машын...» Бяруся зноў запэўніць, што гэта сапраўды невясёлы малюнак — пакінутая на вуліцы ці на ўзбочыне шашы і ўжо напалавіну расцягнутая на частках машына. Асабліва калі бачыш яго, гэты малюнак, упершыню (потым, магчыма, вока крыху прывыкае). Першае ўражанне падказала і першыя словы, першы радок, прымусіла задумацца... З першага ўражання, як з завязі, вырас верш. Адбылося гэта, такім чынам, натуральна, без усялякай задзенасці, тым больш без якога-небудзь зламыснага намеру адшукаць гэтыя самыя «цэневыя бакі», сказіць жыццё чужой краіны (яно і без таго дастаткова скажонае само па сабе, ды пра гэта ніжэй).

Прыкладна гэтак жа ўзнік і верш «Платны мост». Але калі ў папярэднім выпадку ўсё пачалося з першага радка, з самага пачатку, то ў дадзеным выпадку — з эмацыянальна-псіхалагічнага адчування, якое выказана ў заключных радках:

Ілюзія недасягальнасці
развейвалася, як туман...

Малюнак тут я ўбачыў хутчэй за ўсё не воікавым, а ўнутраным зрокам. І, можа, нават не столькі ўбачыў, колькі зафіксаваў пэйкім душэўным рухам — рэакцыяй на нечакана новую сітуацыю: спыніся і заплаці за мост. Потым ужо, у вершы, спрабаваў адказаць сабе, чаму гэта з'ява так уразіла, здалася такой непрымальна-дзіўнай. Дазволю сабе звярнуць увагу аўтара пісьма на гэтыя радкі:

Ты ведаў: іншаю цаной
знаходзім бераг, веру, мэту.
А тут табе: «Гані манету —
і супрацьлеглы бераг твой...»

Вось у чым тут, аказваецца, справа. Не ў тым, зноўтакі, што аўтару захацелася раптам мазануць гусцей чорнай фарбай. А ў арганічным непрыняцці, у непасрэдным, натуральным пратэсце супраць таго, што чужое, што не стасуецца з маімі ўяўленнямі і поглядамі, што абражае маю чалавечую годнасць (а заадно яшчэ і разбурае «ілюзію недасягальнасці») ... Факт уразіў, закрапуў пачуцці, а калі закрапаюцца пачуцці, то тады якраз і нараджаюцца вершы. У гэтым сэнсе яны сапраўды не столькі пішуцца, колькі «здараюцца».

Зайцаў павінен быў бы ведаць як тэатразнаўца, што ў адрозненне, напрыклад, ад навуковага гледжання, гледжанне мастацкае мае выбіральны характар — яно не столькі ахоплівае факты і з'явы (ва ўсім іх аб'ёме), колькі выхоплівае іх з акаляючага жыцця, не столькі суміруе, рэгіструе, аналізуе, колькі тут жа, часам імгненна, ацэньвае іх, выказвае да іх свае адносіны — па пэўнаму эмацыянальнаму і ідэйна-маральнаму рахунку. Інакш кажучы, тут ужо сам выбар супадае з пазіцыяй, з ацэнкай. (Прыгадаем яшчэ тэорыю інтуітыўнага падзелу добра і зла.)

Ну і, безумоўна, калі мець на ўвазе дадзены вы-

падак, не маглi не даць пра сябе знаць пэўны света-погляд, пэўная перакопанаасць.

Я мог бы, вядома, апісаць цудоўныя масты, якія бачыў у ЗША і якія, павiнец сказаць, намнога лепшыя, намнога больш дасканалыя тэхнічна за той Бруклінскі, пра які было сказана з захапленнем, што «это вещь!». Я мог бы расказаць пра панараму, якую бачыш з вышыні нью-йоркскага Эмпайер Стэйт Білдынга ці з вышыні гандлёвага цэнтра ў Бостане (панарама сапраўды што трэба!). Мог бы гаварыць пра пункты продажу машын, дзе чакаюць, ззяючы лакам, пакупніка шыкоўныя лімузіны розных канфігурацый і марак... Мог бы, ды... не змог. У вусных сваіх выступленнях я прыводзіў і падобныя звесткі. Ды вось што датычыцца вершаў, то тут, аказваецца, «не всякое лыко в строку», то тут існуюць пэўныя законы, па якіх, як ужо гаварылася, вершы ўзнікаюць, у тым ліку і «замежныя». Ну і яшчэ, можа быць, справа ў тым, што я якраз і не хварэю на гэтыя самыя «наіўнасць» і «інфантальнасць» (ёсць у пісьме і такі эпітэт у мой адрас), у якіх папракае мяне Зайцаў.

Паколькі аўтар пісьма выклікаў мяне на сацыялагічную палеміку, паспрабую адказаць і па сутнасці некаторых яго разважанняў і «аргументаў». Вось ён піша, што і ў нас, маўляў, трэба плаціць і за тое і за гэта, і ў нас ёсць... платныя музеі. Але ж гэта падмен паняццяў. У вершы ж размова ідзе не пра музеі (я, дарэчы, наведваў амерыканскія музеі, і яны мне спадабаліся, хаця і даводзілася плаціць за ўваход), а пра масты. І хіба не ясна, што гэта — непараўнальна розныя рэчы? Атаясамляць іх, гэта прыкладна тое, што ставіць знак роўнасці паміж блакітным дымком і слэзатачывым газам ці смогам або прыпадабняцца гогалеўскаму герою, які ў адказ на просьбу жабрачкі даць на хлеб пытаўся: «Гм! Так тебе, может, и мяса хочется?» Вам трэба некуды ехаць? Вам трэба пераехаць праз мост? Гм! Дык вам, можа, і па залах Метрапалітэна паходзіць хочацца?..

Ці, можа, усё-такі паэт па сваёй уражлівасці і недасведчанасці згусціў фарбы? Можа, усё-такі і не такая дрэнная гэта рэч — платныя масты?

Давайце паслухаем думку самога амерыканца, а дакладней — амерыканскага публіцыста Майка Дэвідаў, які некалькі гадоў працаваў у Маскве ў якасці карэспандэнта газеты «Дэйлі уорлд» і пасля вяртання ў родны Нью-Йорк пісаў у сваім вядомым «Пісьме савецкім сябрам з «свабоднага» свету (яно друкавалася ў «Иностранной литературе»): «Раптоўна наш аўтамабіль разам з усім патокам машын спыняецца. Наперадзе нейкі затор, рух паралізаваўшы. Усё як быццам бы ішло нармальна, ніякіх прыкмет аварыі. У чым жа справа! Ах, вось яно што: мы проста забылі, што сярод усёй гэтай цуда-тэхнікі сярэдзіны дваццатага века існуе сучасны эквівалент сярэдневяковых пабораў за праезд, якія спаганяюцца кожным фэадалам. Мы якраз пад'ехалі да моста, перад якім збіраюць пошліну за ўезд у «герцагства Нью-Йоркскае». Падобна да сярэдневяковага зборшчыка падаткаў, вартавы, які знаходзіцца на службе ва ўладальнікаў гэтай ультрасучаснай аўтастрады, спыніў цэлае полчышча аўтамабіляў, каб сабраць з нас мзду: па паўдолара з машыны...»

«Пошліна за праезд праз мост, — заканчвае сваю гнеўна-іранічную тыраду Майк Дэвідаў, — нагадала нам пра тое, чаго трэба чакаць далей».

Сведчанне самога амерыканца, які, трэба думаць, ведае, што да чаго ў яго на радзіме, наўрад ці можа быць пастаўлена пад сумненне. І каментарый тут наўрад ці патрэбен.

Далей. Ці так ужо нявінна, як спрабуе прадставіць справу Зайцаў, выглядаюць пакінутыя машыны і, у прыватнасці, звалкі машын? Па-першае, гэтая з'ява — яшчэ не доказ сапраўднага багацця, «усеагульнага дабрабыту». Самі амерыканскія савецкія прызнаюць сёння, што чалавек, які мае не новы, ужывапы аўтамабіль, можа быць у сучаснай індустрыяльнай Амерыцы звычайным бедняком. «Амерыка — адзіная краіна, якая калі-небудзь адпраўлялася ў багадзельню на аўтамабілі», — піша адзін з гэтых вучоных Г. Міллер. Па-другое, ці так ужо вольпы гэты сярэдні амерыканец у сваім рапэнні: кідаць або не кідаць старую, купляць або не купляць новую машыну? Ці не з'яўляецца ён толькі невялічкім, адпаведна ўманціраваным і змазаным

вінцікам вялікага механізма «грамадства спажывання», у якім, па словах небезвядомага Дж. Гэлбрайта, «толькі намаганнем волі можна прымусіць сябе ўявіць, што ёсць нешта гэтак жа важнае, як тавары»? Хутчэй за ўсё — так. І ліхаманкавая эскалацыя спажывання стварае атмасферу, калі не столькі чалавек выбірае машыну, колькі машына выбірае чалавека. Можна быць, таму ён і з такой лёгкасцю развітваецца з ёй, так проста адпраўляе яе на звалку.

Прыкладу характэрны ў дадзенай сувязі дакумент, на які спасылаецца ў сваёй кнізе «ЗША: крызіс сацыяльнай палітыкі» паш беларускі вучоны А. Д. Гусеў (кніга выйшла не так даўно ў выдавецтве «Беларусь»). Дакумент гэты — даклад ААН аб сусветным сацыяльным становішчы 1970 года. «Маюцца доказы таго, — гаворыцца ў дакладзе, — што на пэўнай стадыі пакупка тавараў шырокага спажывання становіцца хутчэй рэакцыяй у адказ на прыёмы рэкламы, чым адчуваемай патрэбай, і што ўладанне гэтымі таварамі... не прыносіць пачуцця задавальнення, а толькі стварае адчуванне ўнутранай спустошанасці, збаўлення ад якой чалавек шукае ў набыцці новых тавараў».

У дакладзе ААН таксама адзначаецца, што празмерныя вытворчасць і спажыванне некаторых тавараў вядуць да пагражальнага забруджвання асяроддзя і патрабуюць далейшага ўзмацнення эксплуатацыі прыродных рэсурсаў. «Усё большую грамадскую праблему складаюць прамысловыя і бытавыя адыходы, — піша Гусеў. — У ЗША, на радзіме аўтамабілізму, з году ў год расце колькасць аўтамашы, якія выйшлі са строю. Вакол гарадоў растуць «могільнікі» аўтамабіляў. Штогод у ЗША каля 10 мільёнаў машын ідуць на звалку, прычым многія з уладальнікаў пакідаюць іх проста ў гарадах, загрузваўчы вуліцы і двары. Каб пазбавіцца ад старых машын, у штаце Пенсільванія іх скідаюць у адпрацаваныя шахты, а ў горадзе Буфало, у штаце Ілінойс, іх доўгі час тапілі ў возеры Эры.

Крах тэорыі і практыкі «грамадства спажывання», — працягвае Гусеў, — прывялі да істотных змяненняў у свядомасці значных слаёў амерыканцаў.

Гэта выяўляецца, у прыватнасці, у тым, што традыцыйны «амерыканскі ідэал» не займае той дамінуючай ролі, якую адыгрываў на працягу многіх год».

Сацыёлаг, здаецца, дастаткова выразна вытлумачыў тое, што хацеў сказаць па-свойму я ў вершы («Могільнік машын»).

Наіўна гучаць разважанні І. В. Зайцава і наконт «філасофіі прагматызму». Так, прагматызм працяглы час адыгрываў нямалаважную ролю ў духоўным жыцці Амерыкі (зараз ён здае свае пазіцыі). Ды калі нават мець па ўвазе самую філасофскую каштэцыю, то яна не так высока ўжо лятае. «Амерыканскі прагматызм, — піша адзін з сучасных філосафаў ЗША Р. В. Селарс, — набіты ідэямі практыцызму». Не дужа прывабнай выглядае гэтая філасофія, асабліва калі ацэньваць па нашай шкале каштоўнасцей, і з пункту гледжання этыкі (глядзі змешчаны не так даўно ў газеце «Літаратура і мастацтва» артыкул А. Рагулі «Выкрыццё прыстасавальніцтва», прысвечаны разгляду аповесці В. Быкава «Пайсці і не вярнуцца»).

Праўда, І. В. Зайцаў мае на ўвазе чыста бытавы, утылітарны варыянт прагматызму («Прасцей купіць новую машыну, чым лапіць старую... Згубіць час, а значыць, і грошы»). А між тым яшчэ Т. Драйзер пісаў у дваццатых гадах: «З майго пункту гледжання, сярэдні або, так сказаць, стандартны амерыканец — гэта дзіўны характар, які аднабока развіўся: ва ўсім, што датычыцца матэрыяльнага боку жыцця, ён кемлівы і напорысты — ён добры механік, добры арганізатар, але ўнутранага свету ў яго няма, ён не ведае па-сапраўднаму ні гісторыі, ні літаратуры, ні мастацтва і зусім заблытаўся і духоўна заграз у вялікім мностве чыста матэрыяльных праблем».

Думаю, што гэта характарыстыка не толькі не ўстарэла, але, наадварот, набыла на сённяшні дзень асаблівыя праўдзівасць і актуальнасць. Вось толькі што, напрыклад, у нашых газетах паведамлялася, са спасылкай на аўтарытэтныя амерыканскія крыніцы, што кожны трэці прэтэндэнт на выкладчыцкія пасады ў дзяржаўных школах Даласа (штат Тэхас) не вытрымаў у гэтым годзе элементарнай праверкі... разумовага развіцця, што ўзровень непісьменнасці ў

ЗША дасягае, па афіцыйных дадзеных, 10 працэнтаў дарослага насельніцтва (!).

Памылковыя ўяўленні Зайцава можна, відаць, вытлумачыць у нейкай меры асаблівасцю свядомасці, якая (асаблівасць) праяўляецца ў формуле: бачу — веру, не бачу — не веру. Зноў-такі: лепш адзін раз убачыць, чым сто раз пачуць (дадам: прачытаць). І тут, павінен сказаць, паездкі за мяжу — добрая школа ідэйнага і патрыятычнага выхавання.

Ёсць і яшчэ адна прычына, якой можна вытлумачыць найўныя разважанні і доказы Зайцава. Аб ёй гаворыць ужо знаёмы нам Майк Дэвідаў у сваёй кнізе «Гарады без крызісаў», якая была выдадзена ў 1976 годзе ў Нью-Йорку, а зараз выйшла ў нас у перакладзе на рускую мову. (М. Дэвідаў піша пра савецкія гарады, у тым ліку і пра Мінск, параўноўвае іх з гарадамі амерыканскімі.) У апошнім раздзеле кнігі «Некалькі слоў пра маіх савецкіх сяброў» амерыканскі журналіст піша: «Я некалькі здзівіўся, выявіўшы, што савецкія людзі не праяўляюць такога ж захаплення, як я, з выпадку жыцця без домаўласнікаў і ракфелераў. Мае савецкія сябры ўспрымалі ўсе бакі свайго жыцця як належнае: ім жа не прыходзілася жыць у другім грамадстве. Дзіўна, што ў многіх былі вельмі ілюзорныя ўяўленні аб «багатай Амерыцы». Чаму з-за некаторых недахопаў і праблем, якія існуюць яшчэ ў сацыялістычным грамадстве, не кожны савецкі грамадзянін разумее яўную перавагу жыцця пры сацыялізме перад жыццём у капіталістычным грамадстве, дзе чалавек чалавеку воўк?»

Я раю Зайцаву прачытаць кнігу М. Дэвідаў.

І апошняе. Аўтар пісьма ў газету мае рацыю, калі гаворыць пра неабходнасць грунтоўна пазіраць і паказваць жыццё чужой краіны. Натуральна, што спробы мастацкага паказу складанага, супярэчлівага жыцця такой краіны, як ЗША, — справа нялёгкая. Не ўсё тут убачыш з першага погляду, не ўсё адразу зразумееш з таго, што ўбачыш з погляду другога. Такія прызнанні я чытаў і чуў ад людзей, якія падоўгу жывуць у ЗША. «Амерыканскі лад жыцця, — піша савецкі эканаміст С. Вішнеўскі, — супярэчлівы і шматаблічны. Не заўсёды лёгка і проста аддзяліць

павучальны вопыт, які ўзнік у працэсе працоўнай творчасці таленавітага і дынамічнага амерыканскага народа, ад з'яў, пароджаных практыкай капіталістычнага гаспадарання. Данытлівы розум не можа быць задаволены хадзячым тлумачэннем: «Гэта амерыканскі звычай».

І. В. Зайцаў, на жаль, такім хадзячым тлумачэннем і задавальняецца. І ўжо зусім ніяк нельга з ім пагадзіцца, калі ён заяўляе: «Можна, вядома, парознаму да гэтай з'явы адносіцца... Такія рэальнасці жыцця». Тут я нагадаю яму яго ж уласныя словы пра «добраю і патрэбную» традыцыю савецкай, у тым ліку і беларускай, літаратуры ў паказе амерыканскага ладу жыцця. Аддадзім ёй належнае: яна з самага пачатку і па сённяшні дзень катэгарычна не прымае яго, гэты лад, з-за яго грубага практыцызму, жорсткасці, духу нажывы, сацыяльнай няроўнасці. І гэта робіць нашай літаратуры гонар, бо сведчыць аб яе высокіх маральных і ідэйных крытэрыях, аб яе глыбокай зацікаўленасці лёсам чалавека і чалавечтва, у тым ліку і лёсам працоўнага амерыканскага народа.

ЦІ ПАТРЭБНА ЧАЛАВЕКУ НАДЗЕЯ?

«...Ды мы павінны спадзявацца? Калі спадзяюцца на добрае надвор'е ці на выйгрыш у латарэю, то такая надзея не ўплывае на зыход падзей: калі пойдзе дождж або мы нічога не выйграем, то з рэчаіснасцю трэба прымірыцца. Але ва ўмовах суіснавання людзей і ў асаблівасці ў палітыцы надзея становіцца рухаючай сілай. Толькі калі ў нас ёсць надзея, мы дзейнічаем так, каб наблізіць яе выкапанне». Гэтыя словы, якія належаць выдатнаму вучопаму XX стагоддзя і палымянаму барацьбіту за мір, лаўрэату Нобелеўскай прэміі Максу Борну, успомніліся мне, калі я чытаў раман Эдуарда Скобелева «Маятник надежды», выдадзены нядаўна «Мастацкай літаратурай».

Успомніліся ў самой прамой сувязі. Бо, па-першае, галоўны герой рамана П'ер Румінаў — таксама буйны заходні вучоны, нобелеўскі лаўрэат, і ён таксама заклапочаны лёсам міру і прагрэсу і, да слова сказаць, таксама, як і М. Борн, займае пэўную пазіцыю ў адносінах да заваёвы космасу. Толькі ў адрозненне ад свайго рэальна існаваўшага калегі героя рамана мяркуе, што «космас — не сенсацыя, гэта патрэба». «Без космасу, — гаворыць ён пераконана сваім сябрам, якія прыехалі па яго запрашэнню з Нью-Йорка ў Еўропу, — чалавецтва цяпер ужо наўрад ці жыццяздольнае. Але каб папярэдзіць драму, неабходна, каб яно ўвайшло ў космас адзіным, не абцяжараным нацыянальнымі і расавымі забабонамі. З варожасцю трэба скончыць на зямлі, каб не ператварыць у лятаючыя могілкі новыя цывілізацыі». Потым, у інтэрв'ю прадстаўнікам газет, акрэдытаваным у амерыканскай сталіцы, П'ер Румінаў яшчэ больш пэўна выказвае сваю заповітную мэту — «выключыць гвалт, змову, эксплуатацыю. Ачысціць паветра маралі».

Прыгадаліся словы славутага фізіка і таму, што, па-другое, пытанне: ці павінен чалавек спадзявацца, складае па сутнасці галоўную ідэйна-маральную дамінанту рамана «Маятник надзеі». Менавіта тут праходзіць дэмаркацыйная зона, па адзін бок якой Румінаў і яго аднадумцы, пераконаныя, што «перспектыва адна: не здавацца, не ўступаць, захоўваць надзею», а па другі — іх антыподы, якія, накітавалі Пэта Бартана, не хочуць «ускладняць існаванне надзеі, што не маюць шансаў» і выкладаюць сваё крэда ў словах: «пакарыцца, каб выжыць».

Хаця вуснамі Бартана (апавяданне ў рамане вядзецца ад яго імя) сказана ў адрас прагрэсіўнага вучонага няма ла зусім непахвальных эпітэтаў (фанатык, ідэаліст, летуценнік і г. д.), але атэстацыя гэта далёка не дакладная. П'ер Румінаў якраз робіць практычна ўсё магчымае, каб змагацца за сваю надзею, каб увасобіць у жыццё сваю мару — перамагчы варожасць і раз'яднанасць, «ачысціць паветра маралі». Дзеля гэтага ён пакідае фізіку, становіцца нейрафізіёлагам і пасля рада цяжкіх доследаў, звязаных з рызыкай і ахвярамі (у тым ліку і гібеллю блізкіх людзей), дасягае свайго — выдзяляе ў мазгу цэнтр «інстынкту агрэсіі». Зыходзячы з свайго адкрыцця, вучоны спрабуе распрацаваць спосаб умяшання ў чалавечы мозг і такім чынам, на яго думку, спосаб радыкальнага ўмяшання ў жыццё грамадства. «Наша адкрыццё,— гаворыць ён сваім памочнікам,— павінна быць захавана, чаго б гэта ні каштавала. У чалавецтва адзін вораг — няроўнасць і насілле, якое ахоўвае несправядлівасць і ідэалогію варожасці. Вораг магутны».

Перыпетыі барацьбы розных сіл вакол вялікага адкрыцця і вызначаюць дзеянне рамана, яго тэматычны змест. Як чытач ужо мог здагадацца, план доктара Румінава церпіць паражэнне. Вораг аказваецца нават больш магутным і каварным, чым здавалася напачатку вучонаму. Сумна заканчваецца яго высакародная, гаворачы словамі другога героя рамана, «апошняя шчырая спроба выратаваць чалавецтва»; трагічна памірае і сам вучоны, абгавораны, ашуканы, пакінуты.

У той час, калі Румінаў гіне, на другім, мараль-

на-ідэйным полюсе рамана адбываецца нешта супрацьлеглае — Бартан ледзь не трыумфуе з прычыны свайго капчатковага падзення. Учарашні вораг для яго — «новае святло», «адзіны кумір». «Я для іх нішто — і слава богу, — радуецца ён. — Я шчаслівы, я шчаслівы, я зусім шчаслівы!» Гэты гора-шчаслівец ходзіць ноччу па пустых залах музея тэхнічнай гісторыі, дзе выстаўлены робаты, і бясконца зайздросціць ім і гатовы з радасцю памяншацца з імі месцамі.

Апавяданне ў раманае, як ужо адзначалася, вядзецца ад першай асобы, ад імя Бартана. Такі аўтарскі выбар невыпадковы. Галоўная задача, якую ставіць перад сабой Э. Скобелеў, не столькі ў паказе Румінава (таму яго вобраз і даецца ў агульных рысах), колькі ў выкрыцці Бартана і бартанаўшчыны, як адной з тыповых з'яў сучаснага грамадскага і духоўнага жыцця Захада. З'яву гэту называюць эскапізмам — ухіленнем ад грамадска свядомага жыцця, уцёкамі ад рэальных праблем. Уільямс Тэннесі, адзначаючы яе па-свойму, гаворыць аб «зняволенні ва ўласную скуру, як у камеру-адзіночку». Герой рамана Э. Скобелева так дэкларуе свае погляды, сваю пазіцыю: «Я быў чалавек, які доўгі час, цэлыя вякі, уяўляў, быццам бы нечага варты, і ашукваў сябе і да сябе падобных, прыдумваючы казкі пра абавязак і залатыя будучыя часы. Я быў, на жаль, чалавекам. Сёння ж адракаюся ад гэтага пустога і страшнага імя. Я абывацель, істота, якая пацяшаецца тым, што яго акружае, і не падумвае ні пра якія перамены». Мова і пафас гэтага «маніфеста» такія, што мы здагадваемся: на гэты раз мы маем справу не з чарлі-чаплінскай мадыфікацыяй абывацеля, маленькага чалавека, — бяскрыўднага, бездапаможнага, бяслоўнага, але не губляючага надзею заставацца чалавекам. Размова ідзе пра сацыяльны тып больш складапага парадку, пра абывацеля ваяўнічага, па-свойму «асвечанага» («просвещенного»), мэтанакіраванага, пра філістэра, які філасофствуе, самасцвярджаецца. Бартан нават пра тэстуе супраць таго, каб яго падазравалі ў банальным апартунізме, у простым прыстасавальніцтве. Ён нават бравіруе сваім маральным выбарам. «Так, — разважае ён, — калі трэба, я мяшчанін, абывацель,

філістэр, але я ўжо не той філістэр, якога голасна аддавалі анафеме ўсе, каму было не па нутру чужое філістэрства. Упершыню я свядома выбраў свой лад жыцця і знаходзіў сабе поўнае апраўданне... Мне так падзейней, мне так больш бяспечна: адзінка мноства». Увасобленая «адзінка мноства», Пэт Бартан не толькі заяўляе аб сваім выбары, згодна з якім падзейнасці аддаецца перавага перад надзеяй, а пасіўнасці — перад барацьбой, але яшчэ і спрабуе падвесці пад сваю пазіцыю філасофскую базу і разгавольствуе аб неабходнасці «натуральнага закону выкарыстання і прыстасавання», аб «спосабе прымірэння з той ці іншай формай матэрыі», аб перавагах бяздум'я як «звычайнага стану прыроды» і г. д. «Празарэнні» і «адкрыцці» філістэрскага прарока Бартана не могуць, натуральна, не звярнуць на сябе нашу чытацкую ўвагу, не могуць не заставіць нас трывожна задумацца над тым, да чаго прывядзе, чым павернецца для чалавецтва заўтра ў сваёй дэградацыі буржуазны індывідуалізм? У якой жа меры, з другога боку, навуковая і гуманітарная думка прыстасоўваецца ў грамадстве спажывання да патрэб філістэрства?

Наогул, трэба аддаць палежнае аўтару рамана, на старонках яго выяўляецца сур'ёзнае, што называецца, веданне прадмета, глыбокае пранікненне ў тэму. Каб быць больш доказным, прывяду такое параўнанне. Здарылася так, што амаль адначасова з раманам «Маятник надзежды» выйшаў на рускай мове раман амерыканца Джозефа Хелера «Что-то случилось». Галоўны герой гэтага твора Боб Слокум — несумненна радня Пэту Бартану. І роднасць гэтая не толькі знешняя (Слокум гэтак жа, як і Бартан, належыць да так званага сярэдняга класа амерыканскага грамадства, мае справу з падобнымі праблемамі і комплексамі), але, што яшчэ больш важна, і ўнутраная, духоўная. Іх збліжае агульны розумна-пастрой і, у прыватнасці, такая рыса, як разгубленасць, боязь жыцця. «У мяне паджылкі трасуцца пры выглядзе закрытых дзвярэй, — прызнаецца Слокум, ад імя якога таксама вядзецца расказ у рамане «Что-то случилось». — Напэўна, за імі адбываецца што-небудзь жахлівае, што-небудзь такос, ад чаго

мне не паздаровіцца...» Гэта пачатак рамана Дж. Хелера. У рамане Э. Скобелева дзеянне таксама пачынаецца з таго, што яго герой мучаецца ў нядобрым прадчуванні, чакаючы ў парку жонку, і думае аб тым, што «ўсякая бяда, па сутнасці, ужо запраграмавана ў маштабах светабудовы». З'яўляецца жонка, працягвае пісьмы і гаворыць: «Я сёння страшна хвалююся. Нешта павінна здарыцца». Гэтак жа, як і скобелеўскі герой, які страціў надзею, веру ў адзіпства людзей і пратэстуе супраць усялякіх пераглядаў і перамен, Боб Слокум у сваю чаргу прызнаецца сумна, што нешта ўсяліла ў яго «боязь повага, боязь усякіх перамен і самы сапраўдны жах перад усім невядомым, што можа адбыцца».

Магчымасць такой аналогіі сведчыць аб тым, што Э. Скобелеў паспяхова справіўся з сваёй ідэйна-творчай задачай, што ён верна паказвае духоўны стан пэўных слаёў заакіянскай краіны.

Аздаючы належнае аўтару рамана «Маятник надзежды» ўжо за сам выбар тэмы, важнай і актуальнай, нельга не ацаніць і наступныя вартасці твора. Па-першае, яго старонкі адзначаны імклівым рухам неспакойнай, нястомнай думкі, высокай мерай інтэлектуальнага і філасофскага асэнсавання тэмы. Зазначаеш, па-другое, жанравую своеасаблівасць рамана, у якім сінтэтычна сплаўлены элементы рамана палітычнага з навуковай фантастыкай, матывы сямейна-псіхалагічнай драмы з дэтэктывам (хаця апошні, можа быць, недастаткова арганічна ўплятаецца ў тканіну твора). Аўтар з аднолькавай лёгкасцю аперыруе як навукова-інтэлектуальнымі катэгорыямі, так і паэтычнай метафарай, ад абстрактна-рацыянальнага натуральна пераходзіць да вобразна-пластычнага. Яго героі жывуць напружаным унутраным жыццём і ў той жа час — па волі аўтара — не трацяць сувязі з вонкавым светам, у прыватнасці са светам прыроды... «Я назіраў за П'ерам. Здавалася, зусім абыякавы да спрэчкі, ён уважліва глядзеў за акно, на асепні сад, які раздзірала непагода. Шкло то праяснялася, то слепла, зацягнутае густой плёнкай вады...»

І яшчэ адна стапоўчая асаблівасць рамана «Маятник надзежды»: пры ўсёй сваёй ідэйна-сэпсавай на-

сычанасці ён не робіць уражання цяжкаважкасці або недаступнасці. Наадварот, ён па-свойму займальны, мова яго афарыстычна дакладная, празрыстая.

Раман «Маятник надежды» канчаецца на трагічнай ноце. Але тым не менш перагортваеш апошнюю старонку з пачуццём сімпатыі і салідарнасці з тымі сіламі свету, якія «сеюць надзею», змагаюцца за «адзінства... за новае саграмадства народаў».

1979

ЗАЎВАГІ

Тры сустрэчы з Сурначовым. Друкуецца ўпершыню.
Напісана для радыёперадачы ў красавіку 1961 г.

Ці існуе блакітны вецер? «Літаратура і мастацтва»,
1962, 31 жніўня.

Чатырыста «чаму». «Літаратура і мастацтва», 1963,
20 снежня.

...І стыхія паэзіі. «Мінская праўда», 1963, 25 снежня.

Чалавечнасць. «Літаратура і мастацтва», 1964, 21 кра-
савіка.

Што патрэбна ў жыцці? Пад назваю «З добраю трывогай
чалавечай...» — «Літаратура і мастацтва», 1964, 29 мая.

Песня штодзённая. «Полымя», 1964, № 6.

...Плюс папраўка на час. Пад назваю «Добрая памяць,
унутраная сіла, жыццёвая мудрасць...» — «Літаратура і ма-
стацтва», 1964, 14 жніўня.

Калі радок хвалюе. Пад назваю «Звіняць капяжы» —
«Мінская праўда», 1965, 14 мая.

Гэта было з пакаленнем... «Полымя», 1965, № 10.

Узыходжанне. «Літаратура і мастацтва», 1965, 29 каст-
рычніка.

Паэзія зялёнага лесу. Зборнік «Дзень паэзіі», 1965.

Аб жыцці, аб людзях, аб сабе... «Літаратура і мастац-
тва», 1966, 12 жніўня.

Як ты чытаеш, чытач? «Літаратура і мастацтва», 1966,
27 снежня.

Чалавек з нашай біяграфіі. Прадмова да кнігі І. Хада-
повіча «За акном дождж», «Беларусь», 1967.

Верш твой — споведзь твая. «Полымя», 1967, № 1.

Сцвярджанне. «Літаратура і мастацтва», 1967, 25 сту-
дзеня.

Дзень і паўвека. «Полымя», 1967, № 11.

Цана слова. «Літаратура і мастацтва», 1967, 29 снежня.

Ды сіла ёсць красы інакшай... «Літаратура і мастацтва»,
1968, 2 лютага.

Песня ў сэрцы ляжала... «Полымя», 1968, № 5.

Яшчэ раз пра варэнне і цукар. «Літаратура і мастацтва»,
1968, 18 чэрвеня.

Часопіс і чытач. «Вопросы литературы» (пад рубрыкай
«Лятучка» крытыкаў) абмяркоўвае часопіс «Дружба наро-
дов»), 1969, № 5.

Другая сустрэча з «Дэманам». «Літаратура і мастацтва»,
1969, 24 чэрвеня.

Гэта не прафесія, а шчасце... «Літаратура і мастацтва»,
1969, 5 снежня.

- Я памяць збярог... «Полымя», 1970, № 2.
Пераадоленне. «Літаратура і мастацтва», 1970, 13 лістапада.
- Змагаемся — жывём... Пад назваю «Радасць няпоўная» — «Полымя», 1970, № 10.
- Маральны абавязак паэта. «Літаратура і мастацтва», 1971, 8 студзеня.
- Вольнасць і брацтва, генерал! «Літаратура і мастацтва», 1971, 19 сакавіка.
- Ёсць закон гасціннасці. «Літаратура і мастацтва», 1971, 27 жніўня.
- «Дзень паэзіі» і паэзія дня. «Полымя», 1971, № 11.
- Крытык — талент асаблівы, або: як быць з прыцыповасцю? «Літаратура і мастацтва», 1971, 1 кастрычніка.
- Урокі паэта-грамадзяніна. «Літаратура і мастацтва», 1971, 10 снежня; «Вопросы литературы», 1971, № 11.
- Яснасць сталай пары... «Вячэрні Мінск», 1972, 3 кастрычніка.
- У Пушкіна. «Літаратура і мастацтва», 1972, 23 чэрвеня.
- Не думай, што дзеля славы... «Полымя», 1973, № 1.
- Стагоддзі — нібы дні прайшлі... «Полымя», 1974, № 3.
- Подзвіг ратны, подзвіг творчы. «Беларусь», 1974, № 6.
- Паэзія — зямля мая... «Полымя», 1974, № 11.
- Пункты перасячэння. Прадмова да кнігі А. Германова «Касцёр на вяршыні», «Мастацкая літаратура», 1975.
- Мы помнім, мы сведчым... «Маладосць», 1975, № 5.
- Паэт — асоба — жыццё. Выступленне на пленуме праўлення СП БССР, прысвечаным тэме «Час, пісьменнік, майстэрства», 1975, 26 лістапада.
- Воблік чалавека — воблік часу. «Маладосць», 1976, № 5.
- Стану песняй у народзе... «Літаратурная газета», 1976, 14 ліпеня.
- Дарога і песня. Друкуецца ўпершыню. Выступленне на «паэтычнай пятніцы» ў Доме літаратара 4 лютага 1977 г.
- І прыйшло слова «любім»... «Літаратура і мастацтва», 1977, 19 жніўня.
- Народаў братніх дружбы хор... «Полымя», 1977, № 10.
- Высокі поўдзень сябра. «Літаратура і мастацтва», 1977, 26 жніўня.
- Пра масты, вершы, прагматызм і іншае. «Літаратура і мастацтва», 1978, 13 кастрычніка.
- Ці патрэбна чалавеку надзея? «Вячэрні Мінск», 1979, 28 лютага.

ЗМЕСТ

Тры сустрэчы з Сурначовым	3
Ці існуе блакітны вецер?	7
Чатырыста «чаму»	16
...І стыхія паэзіі	23
Чалавечнасць	27
Што патрэбна ў жыцці?	35
Песня штодзённая	38
...Плюс папраўка на час	44
Калі радок хвалюе	56
Гэта было з пакаленнем...	60
Узыходжанне	67
Паэзія зялёнага лесу	72
Аб жыцці, аб людзях, аб сабе...	77
Як ты чытаеш, чытач?	85
Чалавек з нашай біяграфіі	90
Верш твой — споведзь твая	95
Сцвярджанне	115
Дзень і паўвека	118
Цана слова	127
Ды сіла ёсць красы інакшай...	130
Песня ў сэрцы ляжала...	135
Яшчэ раз пра варэнне і цукар	142
Часопіс і чытач	148
Другая сустрэча з «Дэманам»	153
Гэта не прафесія, а шчасце...	157
Я памяць збярог...	162
Пераадоленне	167
Змагаемся — жывём...	172
Маральны абавязак паэта	180
Вольнасць і брацтва, генерал!..	187
Ёсць закон гасціннасці	195
«Дзень паэзіі» і паэзія дня	199
Крытык — талент асаблівы, або: Як быць з прыцыповасцю	205
Урокі паэта-грамадзяніна	211
Яснасць сталай пары...	216
У Пушкіна	220
Не думай, што дзеля славы...	225
Стагоддзі — нібы дні прайшлі...	229
Подзвіг ратны, подзвіг творчы	235
Паэзія — зямля мая...	240
Пункты перасячэння	247
Мы помнім, мы сведчым...	252
Паэт — асоба — жыццё	257

Воблік чалавека — воблік часу	266
Стану песняй у народзе...	280
Дарога і песня	285
І прыйшло слова «любім»...	288
Народаў братніх дружны хор...	292
Высокі поўдзень сябра	311
Пра масты, вершы, прагматызм і іншае	314
Ці патрэбна чалавеку надзея?	324
Заўвагі	330

Анатоль Ільіч Верцінскі

ВЫСОКОЕ НЕБО ІДЕАЛА

Мінск, іздательство «Мастацкая літаратура»

На беларусском языке

Рэдактар А. І. Сямёнава. Мастак А. М. Малышава. Мастацкі рэдактар А. І. Труханова. Тэхнічныя рэдактары М. Ц. Папкова, Л. М. Шлапо. Карэктар К. У. Дзмітрыенка.

ІБ № 847

Здадзена ў набор 11.10.79. Падп. да друку 05.03.80. АТ 04554. Фармат 84×100¹/₃₂. Папера друк. № 1. Гарнітура звычайная новая. Высокі друк. Ум. друк. арк. 16,38. Ул.-выд. арк. 15,47. Тыраж 5000 экз. Зак. 2622. Цана 80 к.

Выдавецтва «Мастацкая літаратура» Дзяржаўнага камітэта БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю. 220600, Мінск, Паркавая магістраль, 11. Паліграфкамбінат імя Я. Коласа. 220005, Мінск, Чырвоная, 23.

Вярцінскі А.

В 99 Высокае неба ідзала: Літ.-крытыч. артыкулы.— Мн.: Маст. літ., 1979.— 336 с.

У пер.: 80 к.

Назву кнігі даў радок з верша паэта. Высокае неба ідзала — той крытэрыў, які вызначае аўтарскія імкненні і ў паэзіі, і ў крытыцы, і па ідэйна-эстэтычным рахунку жыццёвай праўды і чалавечнасці.

Паэт і асоба, пісьменнік і жыццё, літаратура і сучаснасць — у такой сувязі разглядаюцца ў кнізе асобныя творы і праблемы літаратурнага развіцця. У жанравых адносінах гэта назіранні і палеміка, роздум і позірк з творчай майстэрні, гэта артыкулы і эсэ, гутаркі і нататкі пра паездкі за мяжу.

В $\frac{70202-080}{M 302(05)-80}$ 69—80

ББК 83.3 Бел 7

8 Бел 2

**ВЫДАВЕЦТВА
«МАСТАЦКАЯ ЛІТАРАТУРА»**

*** ***

**НАБЫВАЙЦЕ
І ЧЫТАЙЦЕ ТВОРЫ
БЕЛАРУСКІХ КРЫТЫКАЎ**

*** ***

**Казека Я.
КУЗЬМА ЧОРНЫ.**

**Лойка А.
ПАЭЗІЯ І ЧАС.**

**Гніламёдаў У.
ЯК САМО ЖЫЦЦЁ.**