

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Установа адукацыі
«Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны»

А. М. Мельнікава

**Паэтыка твораў
Кузьмы Чорнага**

УА «ГДУ імя Ф. Скарыны»

Гомель

2008

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Установа адукацыі
«Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны»

А. М. Мельнікава

Паэтыка твораў Кузьмы Чорнага

Манаграфія

УА «ГДУ імя Ф. Скарыны»

Гомель

2008

Навуковае выданне

Мельнікава Анжэла Мікалаеўна

Паэтыка твораў Кузьмы Чорнага

манаграфія

У аўтарскай рэдакцыі

Ліцэнзія № 02330/0133208 ад 30.04.04
Падпісана да друку 22.10.08 Фармат 60x841/16
Папера пісчая №1. Гарнітура “Таймс”
Умоўн.-друк. арк. 10,93 Улік.-выд. арк. 11,75
Тыраж 200 экз. Заказ № 87

Надрукавана з арыгінала-макета на рызографе
ўстановы адукацыі “Гомельскі дзяржаўны
універсітэт імя Францыска Скарыны”
Ліцэнзія № 02330/0056611 ад 16.02.04
246019, г. Гомель, вул. Савецкая, 104

ЗМЕСТ

УСТУП	4
1 СВЕТАПОГЛЯДНАЯ КАНЦЭПЦЫЯ ПІСЬМЕННІКА	15
1.1 Станаўленне жанру філасофскай прозы ў беларускай літаратуры першай трэці 20-га стагоддзя	15
1.2 Паэтыка ранніх апавяданняў Кузьмы Чорнага	19
1.3 Раманы Кузьмы Чорнага 20-х гадоў “Сястра” і “Зямля”, аповесць “Лявон Бушмар”	41
1.4 Творчасць Кузьмы Чорнага 30-х гадоў	59
1.5 Асэнсаванне Беларускага Шляху ў творах Кузьмы Чорнага 40-х гадоў	74
2 НАЦЫЯНАЛЬНА-СВЕТАПОГЛЯДНАЯ АСНОВА ТВОРАЎ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА	91
3 НАВАТАРСКІ ХАРАКТАР ТВОРЧАСЦІ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА	109
3.1 Кампаратывістыка, яе сутнасць	109
3.2 Наваатарскія тэндэнцыі ў беларускай літаратуры 20-х гадоў 20-га стагоддзя	116
3.3 Імпрэсіянізм у стылі твораў Кузьмы Чорнага	122
3.4 Навацыі Кузьмы Чорнага ў галіне сродкаў мастацкай выразнасці	140
ЗАКЛЮЧЭННЕ	166
СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ	170

УСТУП

Кузьма Чорны (1900 – 1944) – адзін з самых значных, вядомых і таленавітых беларускіх празаікаў, творы якога з'яўляюцца класічнымі. Гэта постаць знакавая для беларускага прыгожага пісьменства. Яго спадчына мела надзвычайны ўплыў на развіццё нацыянальнай мастацкай свядомасці. Асэнсаванне твораў Кузьмы Чорнага крытыкай і літаратуразнаўствам досыць паказальнае, адлюстроўвае працэс станаўлення і сталення самога айчыннага літаратуразнаўства і крытыкі. Крытычны разгляд твораў Кузьмы Чорнага бярэ пачатак яшчэ ў 20-х гг. 20 стагоддзя, пасля з'яўлення першых апавяданняў і раманаў пісьменніка. Да гэтага часу адносяцца работы А. Бабарэкі “Зямля” Кузьмы Чорнага” (“Узвышша”, 1929, № 4) [1], Ф. Купцэвіча “Пра “Вераснёвыя ночы” Кузьмы Чорнага” (“Узвышша”, 1929, № 5) [2], А. Гародні “Фармалістычны факстрот і “самабытная лявоніха” (“Маладняк”, 1929, № 9) [3], Р. Мурашкі “Дзе ж зямля?” (“Маладняк”, 1929, № 3) [4], Я. Плашчынскага “Кузьма Чорны. “Зямля. Кнігапіс” (“Узвышша”, 1929, № 5) [5]. Вядома, самым таленавітым, падрыхтаваным крытыкам у Беларусі тых часоў быў А. Бабарэка, якога называлі “Беларускім Бялінскім”. А. Бабарэка вызначыў не толькі асноўныя напрамкі творчасці і паэтыкі Кузьмы Чорнага, крытык быў першым, хто паставіў праблему “Кузьма Чорны і сусветная літаратура”. Асэнсоўваючы раман “Зямля”, даследчык падкрэсліў: “Ён дае падставу на тое, каб быць вызначаным за нацыянальны формаю раман. У дачыненні да папярэдніх прэтэндэнтаў на такія раман “Зямлі” па праву мусіць быць адведзена першае месца. Яна ўносіць свой змест у паняцце рамана і творыць свой уласны адменнік яго ў шэрагу тых паняццяў, што ўтварыліся былі на падставе раманічных узораў у іншакраёвых літаратурах і іх эпігонах у беларускай” [1, с. 68]. Высока ацэньвалася творчасць Кузьмы Чорнага і “Беларускім Бялінскім № 2”, Ф. Купцэвічам. Крытыку належаць каштоўныя назіранні

адносна творчай манеры, светапогляду Кузьмы Чорнага. А. Гародня і Р. Мурашка, прадстаўнікі вульгарызатарскай крытыкі, выконваючы сацыяльны заказ, ганьбавалі як ідэйную пазіцыю пісьменніка, так і яго фармальныя пошукі.

Пазней пабачылі свет артыкулы М. Пятуховіча “Творчасць Кузьмы Чорнага” (“Запіскі Інстытута літаратуры і мастацтва Беларускай Акадэміі навук”, 1934, № 2) [6], Я. Ліманаўскага “Аб творчасці Кузьмы Чорнага” (“Літаратура і мастацтва”, 1933, 13 чэрвеня) [7], А. Кучара “Пра адну рэакцыйную аповесць” (“Маладняк”, 1930, № 1) [8], М. Байкова “Наша літаратура за 1925 год” (“Полымя”, 1926, № 1) [9]. У М. Пятуховіча пры аналізе твораў Кузьмы Чорнага на першы план выступае сацыяльная праблематыка. Нягледзячы на гэта, крытыкам зроблены шэраг істотных заўваг адносна мастацкай спецыфікі апавяданняў пісьменніка.

Я. Ліманаўскі быў першым, хто адзначыў падабенства паміж творамі Кузьмы Чорнага і К. Гамсуна. Крытык пісаў: “Найбольш характэрнае, што наглядаецца ў гэтым рамане (“Сястра” – А.М.) Кузьмы Чорнага, як і ў іншых яго творах таго часу, гэта ўплыў на пісьменніка твораў К. Гамсуна. Кузьма Чорны ўспрыняў ад К. Гамсуна псіхалагізм, біялагізм у буржуазным, ідэалістычным асвятленні...” [7, с. 6]. Праўда, у той час падобнае параўнанне гучала як абвінавачванне, сведчанне ўпадніцтва і буржуазных уплываў.

Не атрымаў сур'ёзнага разгляду ў работах крытыкаў 20–30-х гадоў першы раман Кузьмы Чорнага “Сястра”. Калі пра твор і ўзгадвалася (Я. Ліманаўскім, А. Кучарам (“Вялікая перабудова”, Мн., 1933), то, як правіла, у адмоўным плане.

Больш пашанцавала раману “Зямля”. Ён асэнсоўваўся ў названых работах А. Бабарэкі, А. Гародні, Р. Мурашкі, М. Пятуховіча, Я. Плашчынскага, Я. Ліманаўскага. Аднак, калі ў артыкуле А. Бабарэкі сур'ёзна і грунтоўна аналізавалася паэтыка твора, цікавыя назіранні зроблены ў рабоце Я. Плашчынскага, то ў артыкулах А. Гародні, Р. Мурашкі, Я. Ліманаўскага, М. Пятуховіча ў асноўным крытыкавалася ідэйная скіраванасць твора пісьменніка.

Такім чынам, аналітычныя распрацоўкі 20–30-х гадоў – гэта, па сутнасці, першаснае прачытанне твораў Кузьмы Чорнага. У іх, за выключэннем работ А. Бабарэкі, Ф. Купцэвіча, адсутнічае грунтоўнае, пазбаўленае сацыялагізатарства, асэнсаванне паэтыкі і зместу апавяданняў і раманаў пісьменніка.

Прычыны гэтага мы бачым у наступным: па-першае, беларуская крытыка была яшчэ адносна маладой, недастаткова распрацаваны быў яе паняццыйны арсенал. Па-другое, 20-30-я гады мінулага стагоддзя – час напружанага супрацьстаяння паміж рознымі групамі крытыкаў: сацыяльна-дагматычнымі і нацыянальна-дэмакратычнымі. Выступленні крытыкаў часта насілі характар сацыяльнага заказу, неслі на сабе адбітак тагачаснай літаратурна-мастацкай дыскусіі. Асабліва моцны ўплыў сацыялагізатарства ў работах Я. Ліманаўскага, А. Кучара.

Усебаковы аналіз атрымала творчасць Кузьмы Чорнага ў работах Алеся Міхайлавіча Адамовіча (“Шлях да майстэрства: Станаўленне мастацкага стылю Кузьмы Чорнага” (Мн., 1958) [10], “Беларускі раман: Станаўленне жанра” (Мн., 1961) [11], “Маштабнасць прозы. Урокі творчасці Кузьмы Чорнага” (Мн., 1972) [12].

Пра ролю вучонага ў вяртанні, прачытанні, ушанаванні спадчыны Кузьмы Чорнага таксама напісана нямала. Але, як і творчасць класіка нацыянальнай прозы, так і здабыткі А. Адамовіча ў яе вывучэнні – невычэрпная крыніца новых пошукаў і адкрыццяў. Можна, здаецца, напісаць тамы даследаванняў, прысвечаных спасціжэнню здзейсненага пісьменнікам, развіваючы толькі ідэі аднаго А. Адамовіча. Відаць, ужо ў гэтым ёсць нейкая вышэйшая справядлівасць у адносінах да класіка беларускай прозы: яго магутны талент займеў не менш магутнага даследчыка.

Сам факт звароту А. Адамовіча да вывучэння спадчыны Кузьмы Чорнага, яго жаданне сцвердзіць значнасць, каштоўнасць, глыбіню створанага Кузьмой Чорным былі выклікам сістэме і наглядчыкам за ідэалогіяй і літаратурай, сведчылі пра смеласць вучонага. Бо Кузьма Чорны быў не зусім “зручным” пісьменнікам: арышт, факт удзелу ў апазіцыйным згуртаванні “Узвышша” паставілі яго, у лепшым

выпадку, у шэрагі “спадарожнікаў”, калі не апалагетаў “кулацтва” і “нацдэмаўшчыны” (артыкулы і выступленні Л. Бэндэ, А. Кучара, Р. Мурашкі). У далейшым смеласць, добрасумленнасць застануцца жыццёвым, маральным і творчым крэда А. Адамовіча. А з другога боку, гэты зварот сведчыў і пра даследчыцкія схільнасці самога А. Адамовіча, яго імкненне сцвердзіць, насуперак запанаваўшай у 50-я гады ў літаратуры (безумоўна, з выключэннямі) шэрасці, аднастайнасці, бесканфліктнасці, каштоўнасць філасофскасці, псіхалагізму, пошукавасці.

Аднак работы А. Адамовіча – гэта не толькі вяртанне Кузьмы Чорнага. Хаця толькі за гэта мы былі б удзячныя вучонаму. Тут такая глыбіня, прадбачлівасць, інтуіцыя, якія спасцігаць і спасцігаць.

Менавіта А. Адамовіч “узаконіў” псіхалагізм, філасофскасць як вызначальныя рысы твораў Кузьмы Чорнага. Прычым даследчык вызначыў такія істотныя адметнасці чорнаўскага псіхалагізму, як падрабязнасць, скрупулёзнасць у апісаннях, “лагізацыя” чалавечых перажыванняў, імкненне перадаць не толькі выразна ўсвядомленыя, але і ледзь улоўныя адчуванні і настроі, “сам працэс іх нараджэння, руху, іх незакончанасць, “цякучасць”, пераходнасць, няўлоўнасць” (“Маштабнасць прозы: Урокі творчасці Кузьмы Чорнага”) [12].

Вучоны пісаў пра жаданне Кузьмы Чорнага адлюстроўваць псіхалогію чалавека ва ўсёй разнастайнасці яе праяў, пранікнуць у глыбіні падсвядомага, заўважаючы такія паказальныя асаблівасці паэтыкі твораў празаіка другой паловы 20-х гадоў, як адсутнасць знешняга дзеяння, “адзінага сюжэтнага стрыжня”. Даследчык адзначаў эксперыментальны характар творчасці Кузьмы Чорнага, наватарства пісьменніка ў галіне формы. Развіваючы гэтыя ідэі А. Адамовіча сёння, мы гаворым пра адпаведнасць творчасці беларускага празаіка самым сучасным тэндэнцыям у развіцці мастацкай думкі яго часу, тыпалагічную блізкасць пошукаў Кузьмы Чорнага пошукам літаратараў школы патоку свядомасці (М. Пруст, Дж. Джойс, В. Вулф, У. Фолкнер).

А. Адамовічам шмат зроблена ў параўнальна-тыпалагічным вивучэнні беларускай літаратуры і творчасці Кузьмы Чорнага

ў прыватнасці. Сёння гэта ці не самы перспектыўны напрамак даследавання. А. Адамовічу ж даводзілася ісці амаль па цаліку. Ён пісаў пра пераемнасць паміж раманамі Ф. Дастаеўскага і Кузьмы Чорнага. Вядома, які ўплыў мела творчасць Ф. Дастаеўскага на сусветны літаратурны працэс. У наш час гэты ўплыў не аспрэчваецца. А. Адамовічу ж даводзілася пераадольваць бар'ер непрыхільнасці да Ф. Дастаеўскага як да “рэакцыянера”, “цёмрашала” і г.д. Неабходна адзначыць, што даследчык пісаў не толькі пра ўплыў паэтыкі твораў рускага раманіста на Кузьму Чорнага, пра падабенства абодвух мастакоў слова ў падыходах да выяўлення чалавека, але і зрабіў слушныя і глыбокія высновы пра адметнасць чорнаўскай светапогляднай пазіцыі, палемічны характар твораў беларускага празаіка ў адносінах да ідэй Ф. Дастаеўскага.

А. Адамовіч засведчыў глыбока нацыянальны пафас творчасці Кузьмы Чорнага. І зроблена гэта было ў час пераможнага “зліцця нацый”. Сёння, калі адбываецца актыўны працэс асэнсавання спецыфікі нацыянальнай мастацкай думкі, нацыянальнай адметнасці беларускай літаратуры, погляды А. Адамовіча, яго назіранні над паэтыкай твораў Кузьмы Чорнага маюць асаблівую актуальнасць. Так, даследчык вылучаў лірызм і эпчнасць, “аб'ектыўнасць”, “бытавізм” як паказальныя адметнасці стылю Кузьмы Чорнага, шмат і доказна пісаў пра гэта. А. Адамовіч гаварыў пра дзве лініі ў развіцці беларускай мастацкасці – эпчную і лірычную. А менавіта ўзаемапранікненне жыццёвага і духоўнага, як сведчаць культуролагі, і вызначае адметнасць беларускага прыгожага пісьменства.

Гэта толькі некаторыя назіранні над работамі А. Адамовіча, прысвечанымі вывучэнню творчасці Кузьмы Чорнага. Але і яны сведчаць пра выключную даследчыцкую чуйнасць, глыбіню і смеласць А. Адамовіча.

Даследчыку належыць вялікая заслуга ў асэнсаванні светапогляднай канцэпцыі твораў Кузьмы Чорнага, іх жанрава-стылёвых асаблівасцей. Аднак у першай манаграфіі вучонага “Шлях да майстэрства” у негатыўным плане ацэньваецца творчасць Кузьмы Чорнага 1926–1927 гадоў, раман “Сястра”. Слушныя і глыбокія заўвагі

зроблены даследчыкам адносна мастацкай структуры рамана “Зямля”. Аднак пры вызначэнні праблемнага пафасу твора адчуваецца ўплыў ідэалагічнага фактару.

Аналагічныя ацэнкі гучаць і ў манаграфіі “Беларускі раман” [11]. Нягледзячы на гэта, вучоны пераканаўча даводзіць натуральнасць звароту Кузьмы Чорнага да раманнай формы. А. Адамовіч слухна сцвярджае, што паказальная адметнасць мастацкага почырку пісьменніка – спалучэнне “высокай творчай, псіхалагічнай культуры з сапраўднай народнасцю” [11, с. 151].

Глыбокія меркаванні адносна ідэйнага гучання рамана “Сястра” выказвае А. Адамовіч у артыкуле “У імя чалавека” (“Літаратура і мастацтва”, 1968, 17 мая). Вучоны адыходзіць ад негатыўнай ацэнкі твора, даводзіць яго гуманістычную скіраванасць.

У манаграфіі “Маштабнасць прозы” А. Адамовіч асэнсоўвае пераемнасць паміж творчасцю Кузьмы Чорнага і Якуба Коласа, Ф. Дастаеўскага, прасочвае традыцыі Кузьмы Чорнага ў сучаснай літаратуры, уплыў пісьменніка на сучасны літаратурны працэс. Даследчык падкрэслівае гуманістычны пафас рамана “Сястра”, адзначае эксперыментальны характар апавяданняў “Вечар”, “Парфір Кіяцкі”, указвае на паглыблены псіхалагізм твораў прэзаіка другой паловы 20-х гадоў, філасофскую скіраванасць думкі Кузьмы Чорнага. А. Адамовіч піша пра лірычны характар рамана “Зямля”, “незавершанасць” многіх твораў пісьменніка, генетычную сувязь паміж імі. Паколькі даследчык ставіў сабе за мэту вывучэнне спадчыны Кузьмы Чорнага з пункту погляду развіцця беларускай прозы 60–70-х гадоў, то асноўны акцэнт у рабоце зроблены на асэнсаванні “ўрокаў творчасці” Кузьмы Чорнага, яго ролі ў станаўленні і развіцці эпічных жанраў.

А. Адамовіч быў першым, хто, пасля М. Багдановіча, В. Ластоўскага, А. Луцкевіча, загаварыў пра неабходнасць разгляду беларускай літаратуры ў кантэксце развіцця сусветнай мастацкай думкі. У манаграфіі “Здалёк і зблізку” вучоны пісаў: “Праблема: нацыянальная літаратура ў кантэксце сусветнай перастала быць толькі тэарэтычнай, вузкая літаратуразнаўчай. Можна сказаць, што для нас такой

яна і не была ніколі. З таго часу, як яе ўзнямае Максім Багдановіч, – гэта практычнае пісьменніцкае пытанне для самога сябе: як нам пісаць? куды расці? на каго абапірацца? ад чаго адмаўляцца, а за што трымацца?” [13, с. 11] Творчасць Кузьмы Чорнага – надзвычай удзячны матэрыял у гэтым плане, на што і звярнуў увагу даследчык: “...ніхто з сённяшніх празаікаў не “замахваецца” на тое, на што рашыўся Кузьма Чорны: “пераварыць”, “пераплавіць” самых вялікіх (пісьменнікаў – А.М.)” [13, с. 53]. Сам даследчык бліскуча разгледзеў пераемнасць паміж творчасцю Ф. Дастаеўскага і Кузьмы Чорнага, Л. Талстога і Кузьмы Чорнага. У далейшым распрацоўкай гэтай праблемы плённа займаўся М. Тычына, пра што гаворка пойдзе ніжэй.

У даследаваннях М. Луферава “Проза Кузьмы Чорнага” (Мн., 1961) [14], І. Кудраўцава “Кузьма Чорны” (Мн., 1962) [15] на першае месца выступае аналіз ідэалагічнага зместу твораў пісьменніка. Вывучэнне мастацкай формы займае нязначнае месца ў названых работах. Як крок назад, спад у творчасці празаіка ацэньваецца дзейнасць Кузьмы Чорнага ў 1926–1927 гадоў, што карэнным чынам супярэчыць сучаснаму разуменню.

Глыбокія разважанні адносна пераемнасці і адрозненняў у пазіцыях Ф. Дастаеўскага і Кузьмы Чорнага зроблены ў артыкуле М. Стральцова “Шырокасць” (“Літаратура і мастацтва”, 1970, 3 ліпеня). М. Стральцоў адзначыў “прарочыя моманты” творчасці Кузьмы Чорнага “для ўсёй нашай прозы” [16, с. 461]. Менавіта М. Стральцоў першым загаварыў пра магчымасць супастаўлення творчасці Кузьмы Чорнага з творчасцю класіка сусветнай літаратуры У. Фолкнера: “Але не трэба баяцца падобных супастаўленняў. духоўны свет інтэгрэваны не менш, калі не больш, чым свет сацыяльны, і ў ягоным глыбінным “космасе” сапраўды “зорка зорцы голас падае” [16, с. 462].

“Вывучэнне мастацкага мыслення Кузьмы Чорнага ад узнікнення агульнай задумы яго літаратурных твораў і да канчатковай яе рэалізацыі” [17, с. 9] — у цэнтры даследавання М. Тычыны “Кузьма Чорны: Эвалюцыя мастацкага мыслення” (Мн., 1973). У рабоце вызначаны

істотныя адметнасці мастацкай манеры пісьменніка. Асноўная ўвага даследчыка скіравана на асэнсаванне твораў Кузьмы Чорнага ваеннага перыяду.

Слушныя заўвагі адносна ідэйнай скіраванасці і паэтыкі твораў Кузьмы Чорнага зроблены ў артыкуле В. Каваленкі “У працэсе станаўлення” (Каваленка В., Мушынскі М., Яскевіч А. “Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы”, Мн., 1972) [18].

Адметнасці псіхалагічнага аналізу твораў беларускіх пісьменнікаў, у тым ліку і Кузьмы Чорнага, сталі аб’ектам даследавання А.П. Матрунёнкі “Псіхалагічны аналіз і станаўленне беларускага рамана” (Мн., 1975) [19].

Цікавыя назіранні над мастацкім стылем Кузьмы Чорнага зроблены ў рабоце Я. Казекі “Кузьма Чорны: Старонкі творчасці” (Мн., 1980) [20]. Аднак яна мае эскізны характар і не пазбаўлена ідэалагічнага ўплыву.

Вывучэнне сюжэтна-кампазіцыйных асаблівасцей прозы Кузьмы Чорнага – у цэнтры ўвагі А. Пяткевіча (манаграфія “Сюжэт. Кампазіцыя. Характар”) (Мн., 1981) [21]. Даследаванне вылучаецца ўзважанасцю ацэнак і меркаванняў.

Выяўленню “асноўных рыс фарміравання беларускай літаратуры як нацыянальна-пэўнай з’явы” [22, с. 10] прысвяціў сваё даследаванне “Карані і крона” М. Тычына (Мн., 1991). Адным з аспектаў работы было вывучэнне падыходаў Кузьмы Чорнага да “праблемы народа і яго культуры, яго гістарычнага лёсу і яго месца сярод брацкіх народаў...” [22, с. 107].

На неабходнасць новага, пазбаўленага сацыялагітарскага ўплыву, прачытання твораў беларускіх пісьменнікаў, і Кузьмы Чорнага ў тым ліку, звярнуў увагу М. Мушынскі ў рабоце “І нічога, апроч праўды” (Мн., 1990) [23]. Менавіта ў гэты час і пачынаецца перасэнсаванне творчасці Кузьмы Чорнага з пазіцыі сучаснасці, з улікам дасягненняў навуковай і культуралагічнай думкі.

Даследаванне мастацкіх пошукаў Кузьмы Чорнага ўзвышаўца — адзін з аспектаў манаграфіі І. П. Чыгрына “Крокі: Проза “Узвышша” (Мн., 1989) [24]. З іменем І. Чыгрына, на нашу думку, звязаны своеасаблівы паварот у

даследаванні праблемы “Кузьма Чорны і сусветны мастацкі вопыт”. Вучоны адным з першых загаварыў пра плённасць звароту нашай літаратуры да мадэрнісцкага вопыту: “Каб паспяхова развівацца, беларуская проза... вымушана была ў 20-я гады хоць часткова дакрануцца да мастацкага вопыту, набытага мадэрнісцкімі плынямі сусветнай літаратуры” [24, с. 78-79]. І. П. Чыгрын адзначыў, што творчы пошук Кузьмы Чорнага “адбываўся ў рэчышчы агульнасусветнага мастацкага працэсу” [24, с. 75]. У гэтым кантэксце вучоны называе імёны Э. Хэмінгуэя, Ф. Кафкі, М. Пруста, Дж. Джойса. Прычым І. П. Чыгрын слухна адзначае наватарскі характар пошукаў беларускага празаіка ў параўнанні з Л. Талстым, сусветна прызнаным мэтрам літаратуры: “...Кузьма Чорны куды ў большай ступені дазваляе сабе адыходзіць ад класічных форм пісьма, у яго куды больш размытай здаецца асноўная думка. Кузьма Чорны – пісьменнік другога часу і другой мастацкай традыцыі” [24, с. 77].

Цікава аналізуе раннія раманы Кузьмы Чорнага Дз. Бугаёў у артыкуле “Дасягнутае і страчанае” (“Полымя”, 1993. № 4) [25]. Даследчык, адзначаючы блізкасць паэтыкі рамана “Сястра” да паэтыкі раманаў У. Фолкнера і Дж. Джойса, падкрэслівае: “...пэўнае падабенства чорнаўскай паэтыкі ў рамане “Сястра” з манерай пісьма Фолкнера і нават Джойса толькі тыпалагічнае, не звязанае з непасрэднымі ўплывамі. А гэта азначае, што беларускі пісьменнік яшчэ ў пару сваёй маладосці самастойна намацваў тую шляхі, на якіх здабылі сусветную славу і Фолкнер, і Джойс. Мы ж свайго класіка некалі найбольш ушчувалі якраз за спробу наблізіцца да гэтых, як цяпер стала ясна, па-свойму вельмі перспектыўных шляхоў” [25, с. 239].

М. Тычына ў адным з раздзелаў “Нарысаў па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных узаемасувязей” (Мн., 1994) асэнсоўвае творы Кузьмы Чорнага 20-х гадоў у суадносінах з развіццём рускай мастацкай думкі, выяўляе блізкасць і адметнасць светапоглядных пазіцый беларускага празаіка і Л. Талстога, Ф. Дастаеўскага, Л. Ляонава, Ус. Іванава, М. Шолахава, А. Платонава [26].

Вывучэнню маральна-філасофскага зместу твораў беларускіх пісьменнікаў 20-х гадоў мінулага стагоддзя прысвечана работа В.П. Жураўлёва “На шляху духоўнага самасцвярджэння” (Мн., 1995) [27]. Даследчык аналізуе сутнасць духоўных пошукаў герояў рамана “Сястра”, даводзіць прагрэсіўнасць пазіцыі Кузьмы Чорнага, “першапраходчыцкую, першаадкрывальніцкую ролю” беларускага празаіка ва ўсесаюзным літаратурным працэсе. В.П. Жураўлёў, маючы на ўвазе праблематыку рамана “Сястра”, робіць выснову: “...маладая беларуская літаратура ў асобе сваіх найбольш яркіх і таленавітых пісьменнікаў здольна была не толькі ўбіраць у сябе плённы вопыт іншых літаратур, але валодала магчымасцю самастойна “выпрацоўваць” такі вопыт...” [27, с. 141].

Да асэнсавання творчасці Кузьмы Чорнага 20-х гадоў звярнуўся І. Я. Навуменка ў рабоце “Ранні Кузьма Чорны (1923–1929)” (Мн., 2000) [28]. Даследчык падрабязна спыняецца на фактах біяграфіі пісьменніка, паказвае, як падзеі з асабістага жыцця ўплывалі на творчасць Кузьмы Чорнага. Таксама І. Я. Навуменка аналізуе ранейшыя ацэнкі творчасці пісьменніка 20-х гадоў, даводзіць перспектыўнасць і прадуктыўнасць мастацкіх пошукаў празаіка.

М. Тычына ў “Гісторыі беларускай літаратуры 20 стагоддзя” (Мн., 1999) гаворыць пра наватарскі характар здзейсненага Кузьмой Чорным, пра прарочыя моманты яго творчасці як для нашай прозы, так і для нацыі ў цэлым [29]. У далейшым гэтыя высновы даследчыка атрымалі свой працяг у артыкулах “Цана прароцтваў” (“Кузьма Чорны”, Мн.: “Беларускі кнігазбор”, 2000) [30], “Кузьма Чорны” (“Беларуская літаратура і свет” (Мн., 2006) [31].

В. Локун у артыкуле “Вайна і мір” Л. Талстога і развіццё беларускай і ўкраінскай ваеннай прозы першай паловы 20 стагоддзя: канцэпцыя гісторыі і чалавека” з “Нарысаў беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей” (Мн., 2002) параўноўвае творы М. Гарэцкага, Кузьмы Чорнага, В. Быкава з творамі А. Ганчара, М. Стэльмаха, І. Мікіценкі, Б. Васільева, В. Астаф'ева, І. Стаднюка, В. Кандрацьева, Л. Первамайскага [32].

Г. Бутырчык правяла тыпалагічнае даследаванне творчасці амерыканскага пісьменніка Джона Стэйнбека і Кузьмы Чорнага (“У пошуках Бацькаўшчыны: вопыт тыпалагічнага доследу творчасці Джона Стэйнбека і Кузьмы Чорнага”, Мн., 2003) [33].

В. Максімовіч у дапаможніку для настаўнікаў “Шыпшынавы край: Старонкі беларускай літаратуры 20–30–х гадоў 20 стагоддзя” сцвярджае, што “планетарнае”, маштабнае мысленне Кузьмы Чорнага дазваляе аднесці яго да кагорты пісьменнікаў новага часу, новага светапогляду і новага мастацкага мыслення, развіццё якога ішло пад знакам іншых грамадска-культурных прыярытэтаў” [34, с. 78].

Такім чынам, аналіз работ А. Адамовіча, В. Жураўлёва, В. Каваленкі, І. Кудраўцава, М. Луферава, А. Матрунёнкі, М. Мушынскага, М. Тычыны, І. Чыгрына, Л. Корань, В. Максімовіча дазволіў нам зрабіць выснову, што творчасць Кузьмы Чорнага даследавалася даволі шырока. Асэнсоўваліся светапоглядныя, мастацкія асаблівасці прозы пісьменніка, спецыфіка сюжэтна-кампазіцыйнай пабудовы твораў, працэс станаўлення індывідуальнага стылю, эвалюцыя мастацкага мыслення. Аднак спадчына Кузьмы Чорнага патрабуе далейшага ўдумлівага вывучэння і спасціжэння.

Творчасць Кузьмы Чорнага асвятлялася ў суаднесенні яе з творчасцю Л. Талстога, Ф. Дастаеўскага, А. Платонава, Ус. Іванава, М. Шолахава. Цікавым і перспектыўным уяўляецца вывучэнне спадчыны празаіка ў параўнанні з мастацкай практыкай не толькі айчынных і ўсходнеславянскіх, але і заходніх пісьменнікаў (Дж. Джойс, М. Пруст, У. Фолкнер), якім сусветная літаратура абавязана значнымі пераўтварэннямі ў галіне формы. Разважаючы над праблемай “Кузьма Чорны і сусветная літаратура”, нашы даследчыкі часцей называюць імёны Ф. Дастаеўскага, Л. Талстога, Э. Заля, А. Бальзака, К. Гамсуна. Так, М. Тычына ў адным з раздзелаў “Гісторыі беларускай літаратуры 20 стагоддзя” падкрэслівае: “У сваіх творчых памкненнях Кузьма Чорны пры гэтым арыентаваўся на сусветную класіку – ад Бальзака і Талстога да Дастаеўскага і Коласа” [29, с.351].

І. П. Чыгрын, Дз. Бугаёў, М. Стральцоў, М. Тычына пашырылі кантэкст даследавання, паставіўшы Кузьму Чорнага поруч з М. Прустам, Дж. Джойсам, У. Фолкнерам, Ф. Кафкам, Э. Хэмінгуэем, Т. Манам, І. Андрычам, А. Камю. Так М. Тычына называе пісьменнікаў “Узвышша” “талентамі еўрапейскага маштабу”, ацэньваючы ж творы Кузьмы Чорнага ваенных гадоў, адзначае: “Гэта быў унікальны ў нашай культуры выпадак, калі пісьменнік ішоў паралельна, а то і апярэджваў у мастацкім асэнсаванні 20 ст. сваіх замежных калег, пра многіх з якіх ён нічога не чуў і не ведаў (А. Камю, Т. Ман, І. Андрыч). Асобныя старонкі чорнаўскай прозы, вобразы, малюнкi, думкі ўспрымаюцца як мастацкае адкрыццё, як “успамін пра будучыню” [30, с. 22]. Л. Корань адзначае наватарскі характар творчасці Кузьмы Чорнага: “Каб быць сучаснікам 20 стагоддзя, трэба было быць інтэлектуалам. І Кузьма Чорны быў ім. Быў інтэлектуалам у сваёй мастацкай мове, у выяўленчых формах, часта яшчэ грувасткіх, каструбаватых звонку” [36, с. 78].

Такім чынам, творчасць Кузьмы Чорнага не страчвае сваёй актуальнасці. Наадварот, з развіццём мастацкай, навуковай, грамадскай свядомасці гэта актуальнасць толькі ўзрастае. Сёння мы маем магчымасць асэнсоўваць тыя аспекты спадчыны пісьменніка, гаварыць пра якія раней было забаронена: нацыянальная спецыфіка творчасці, выяўленне беларускай ментальнасці, погляды Кузьмы Чорнага на шлях беларусаў у Гісторыі, адметнасць гэтага Шляху. Урэшце, мы маем магчымасць асэнсоўваць наватарскі характар творчасці пісьменніка, разглядаць творчасць класіка беларускай літаратуры ў кантэксце развіцця еўрапейскай мастацкай думкі.

1.1 СТАНАЎЛЕННЕ ЖАНРУ ФІЛАСОФСКАЙ ПРОЗЫ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ 20 СТАГОДДЗЯ

Паказчыкам сталасці літаратуры з'яўляецца наяўнасць твораў філасофскага зместу, твораў, дзе асэнсоўваюцца так званыя адвечныя пытанні: сутнасці і прызначэння чалавека, характару і мэтай яго імкненняў.

Значэнне творчасці пачынальнагаў нашай прозы Якуб Коласа, М. Гарэцкага, Кузьмы Чорнага не толькі ў стварэнні высокакасных мастацкіх твораў, што сталі ўзорнымі, класічнымі, “візітнай карткай” Беларусі. У нашым прыгожым пісьменстве знайшлі сваё ўвасабленне адметная нацыянальная філасофія і светапогляд.

Каласальнае намаганне было здзейснена нашымі пісьменнікамі першай трэці 20 стагоддзя ў сцвярджэнні беларуса як суб'екта Гісторыі. Ад купалаўскага “Людзьмі звацца” да ўсведамлення беларусам не толькі сваёй адметнасці, але і годнасці, здольнасці ўзняцца над нацыянальнымі крыўдамі, да ўсведамлення свайго прызначэння як нацыі. Наша проза ў 20 стагоддзі, пасля дзесяцігоддзяў забароны беларускага слова, пачыналася з бытаапісальніцтва (Якуб Колас “Наша сяло, людзі і што робіцца ў сяле”), але ўжо ўсяго праз два дзесяцігоддзі І. Канчэўскі на светапоглядным узроўні сцвердзіў значнасць такіх каштоўнасцей, як Свабода і Творчасць. Свабода – бадай галоўная катэгорыя філасофіі Новага часу.

Працэс самаўсведамлення, індывідуалізацыі пачынаўся з Янкі Купалы. У праграмным вершы паэта “Мужык” было сцверджана: “Ніколі, браткі, не забуду, // Што чалавек я, хоць мужык” [37, с. 52]. Адсюль жа і “Людзьмі звацца”. Дылема “Долі – Волі” ў творчасці Янкі Купалы, пра якую столькі пісалася, на наш погляд, пакідае пытанні.

Істотная роля ў паглыбленні праблематыкі беларускай літаратуры належыць М. Гарэцкаму. Менавіта ў М. Гарэцкага

героем твораў становіцца інтэлігент, герой рэфлексуючы, чыё прызначэнне – асэнсаванне сябе і свету. Паставіўшы сабе за мэту сцвердзіць перавагу духоўнага пачатку ў свядомасці і жыцці свайго народа, пісьменнік адчуў патрэбу ў героі, які б думаў, разважаў над тым, што ёсць Беларусь і беларусы. Прадметам роздумаў герояў апавяданняў і аповесцяў М. Гарэцкага “Меланхолія”, “У чым яго крыўда?”, “На імперыялістычнай вайне”, “Дзве душы” выступаюць пытанні светабудовы, пазнання, узаемаадносін паміж людзьмі, сэнсу і прызначэння жыцця, спецыфікі нацыянальнага характару. У асобе М. Гарэцкага беларуская літаратура сур’ёзна пачынае цікавіцца ўнутраным светам чалавека. Упершыню да аналізу свядомасці звяртаецца Якуб Колас (апавяданне “Васіль Чурыла”). Але герой Якуб Коласа – селянін, герой ж М. Гарэцкага – інтэлігент, што ўздымае змест яго пошукаў на больш высокую ступень. У драматызаванай аповесці “Антон” з’яўляюцца ўжо героі-ідэолагі (Беларускі аўтар, Маскоўскі дэмакрат, Польскі публіцыст). Важным элементам аповесці з’яўляецца момант сутыкнення іх поглядаў, “дыялог паміж свядомасцю герояў”, паводле М. Бахціна.

У класічную для інтэлігента сітуацыю выбару трапляе герой аповесці М. Гарэцкага “Дзве душы” Ігнат Абдзіраловіч. Такі падыход дазваляе аўтару “выпрабоўваць” пэўныя погляды і ідэі. У свой час Л. Корань слухна заўважыла: “Сапраўды, дамінанта ў творчасці М. Гарэцкага выявілася дастаткова рана і пэўна. М. Гарэцкі перадусім стаў выразнікам і творцам беларускага духу, беларускага менталітэту як аднаго з феноменаў агульначалавечай культуры” [36, с. 29].

М. Гарэцкі ў сваіх творах набліжаецца да раскрыцця сутнасці нацыянальнага характару (выяўленне “раздвоенасці”, дваістага стану душы). Для І. Канчэўскага, аўтара эсэ “Адвечным шляхам” (выдадзена ў 1921 годзе ў Вільні пад псеўданімам Ігнат Абдзіраловіч) “раздвоенасць” душы галоўнага героя аповесці М. Гарэцкага “Дзве душы” – метафара спецыфікі нацыянальнага светапогляду, “ваганьня” паміж Захадам і Усходам [38]. “Наяўнасць “дзвюх душ” – не эгаістычны стан двудушнасці. Гэта ўнутранае адлюстраванне вобраза свету, якое ўказвае на цяжкасць і складанасць яго пазнання. “Дзве душы” – умоўны вобраз той цякучасці і

няпэўнасці, якая перашкаджае ўтварэнню схематычных перакананняў. Пісьменнік аддае перавагу такому стану, калі ў душы чалавека адбываецца пастаянны маральны рух, калі чалавек здольны ўлавіць сапраўдную і шматзначную дыялектыку жыцця. Калі для еўрапейскіх мадэрністаў дваістасць была найперш катэгорыяй мастацка-эстэтычнай, то для Я. Купалы і М. Гарэцкага яна набыла сапраўды светапоглядна-філасофскі статус, бо з'яўляецца арганічнай сутнасцю беларуса” [34, с. 101], – адзначае В. Максімовіч. І далей даследчык працягвае: “І праклятыя пытанні, над якімі б'юцца героі М. Гарэцкага, сведчаць перадусім пра жаданне дайсці да разгадкі глыбінных асноў, архетыпаў народнай анталогіі. За пакутлівымі разважанымі герояў яскрава праглядаюцца ўнутраныя пошукі, звязаныя з разгадкай эзатэрызму народнага быцця, сэнсу быцця ўвогуле” [34, с. 170].

У жанравых адносінах творы М. Гарэцкага вызначаюцца як сацыяльна-філасофская аповесць (“Дзве душы”), лірыка-філасофская аповесць (“У чым яго крыўда?”, “Меланхолія”). Гэта значыць, што філасофская праблематыка не з'яўляецца дамінуючай. Такім чынам, М. Гарэцкі зрабіў героем беларускай літаратуры чалавека складаных духоўных пошукаў і запатрабаванняў, узаконіў свядомасць чалавека, яго разумовую дзейнасць у якасці прадмета даследавання літаратуры. Акрамя таго, пра інтэлектуалізацыю беларускай прозы М. Гарэцкім сведчыць і сам факт пастаноўкі такога складанага пытання, як спецыфіка нацыянальнай ментальнасці. У творах пісьменніка пададзена пэўная канцэпцыя нацыянальнага светапогляду. Свой народ М. Гарэцкі называў “Філософам” і “Лірнікам”, убачыўшы ў схільнасці беларусаў да “патаемнага”, здольнасці ўбачыць рэчаіснасць, насычаную дзівосамі, сведчанне духоўнасці, паэтычнасці.

Героя М. Гарэцкага Лявона Задуму цікавяць пытанні светабудовы, пазнання, узаемаадносін паміж людзьмі, сэнсу і прызначэння жыцця, спецыфікі беларускай ментальнасці (“Што за народ наш, беларусы?”). І – адказ М. Гарэцкага: “А народ мой – народ-паэт, народ-лірнік, народ, каторы ў гістарычным жыцці сваім заўсёды больш схіляўся к патрэбам

душы, чымся к патрэбам цела... Дзеля цела ў жыцці ён дабіваўся хлеба штодзённага, а дзеля душы ён шукаў і шукаў без канца і стварыў цікавейшую гісторыю, багатую не заваяваннямі другіх народаў, а заваяваннямі духа, заваяваннямі ў вывучэнні самога сябе..." ("Антон") [39, с. 257]. У свой час гэта ж сцвярджаў і А. Міцкевіч (з лекцыяй у Пары дэ Франс: "Жыццё іх (беларусаў – А. М.) цалкам у духу") [40]. Што сучасныя культурологі фармулююць наступным чынам: Беларусь – нацыя вербальнай культуры. Так, І. Афанасьеў піша: "Расейцы шануюць сваю культуру як спараджэнне гісторыі. Беларусы намагаюцца зрабіць з нацыянальнай культуры (і літаратуры) падмурак гісторыі" [41, с. 7]. Літаратура для нас больш, чым проста прыгожае пісьменства: "На працягу стагоддзяў яно (Слова – А.М.) было нацыянальным выратаваннем..." І ўрэшце: "Нацыянальная гісторыя здзяйсняецца як намаганне літаратуры" [41, с. 3]. У гэтым, па словах І. Афанасьева, "новая мера яе (літаратуры – А.М.) гістарычнай адказнасці" [41, с. 3].

Значна паглыбіў праблематыку беларускай прозы Якуб Колас сваёй слаўтай трылогіяй "На ростанях". Якуб Колас пісаў першую частку трылогіі ў той час, калі наша літаратура востра адчула патрэбу ў героях-інтэлігентах, людзях адукаваных, якія б падавалі прыклад сумленнага слугавання народу.

Разважанні героя Якуба Коласа Андрэя Лабановіча закранаюць ужо самы шырокі спектр пытанняў: жыццё і смерць, сэнс жыцця, загадкі чалавечай душы, прызначэнне асобнага чалавека. Але вызначальнае ў роздумах Лабановіча – пошук свайго месца ў жыцці, асэнсаванне прызначэння інтэлігенцыі. Герой Якуба Коласа жадае "знайсці ў жыцці нешта такое, што давала б сэнс гэтаму жыццю. Трэба перш за ўсё пашырыць свой кругагляд, выблытацца з павуціння, што засланыя разумнае жыццё" [42, с. 199]. Пра высокую ступень індывідуалізацыі сведчыць здольнасць героя «выклікаць да дзеяння крытычны розум», «разважаць, дашуквацца прычын таго стану, у якім ён знаходзіцца» [42, с. 199]. Гэта традыцыйная праграма дзейнасці тагачаснага беларускага інтэлігента. Аналагічныя высновы робяць і героі М. Гарэцкага.

Істотнае месца ў разважаннях Лабановіча займаюць праблемы нацыянальнага лёсу, герой імкнецца быць запатрабаваным, карысным народу, ён прагне дзейнасці, разумее, што самазадаволенасць, духоўная лянота раўназначныя “грамадзянскай смерці”. Асэнсоўвае Якуб Колас і праблему свабоды. Свабода ў творах пісьменніка – катэгорыя ўсеахопная. Гэта і свабода нацыянальная, і свабода індывідуальная, свабода кожнага. Па-грамадзянску можна гаворыць Якуб Колас вуснамі свайго героя Андрэя Лабановіча ў трылогіі “На ростанях” пра нацыянальную несвабоду: “...на галаву беларускага народа, як вядома, многа выліта памыяў, годнасць яго прыніжана і мова яго асмеяна, у яго няма імя, няма твару” [42, с. 79].

Свабода нацыянальная неаддзельная ў Якуба Коласа ад свабоды сацыяльнай, свабоды селяніна. Гэта абумоўлена асаблівасцямі гістарычнага развіцця Беларусі. На пачатку мінулага стагоддзя менавіта сялянства з’яўлялася асновай беларускай нацыі. Падкрэслім: зямля і свабода – словы-сінонімы як для Якуба Коласа, так і для яго герояў. Аналагічныя матывы ўласцівы, дарэчы, і іншым літаратурам так званых “малых” нацый: латышскай (творы братоў Каўдзітэ, А. Екабса, Р. Блаўманіса, А. Упіта, Х. Гулбіса, І. Індране), літоўскай (П. Цвіркі, А. Вenuоліса, Ё. Балтушыса, В. Бубніса, Р. Шавяліса, Ё. Мікелінскіса). Уласная зямля – гэта не толькі ўмова самастойнага гаспадарання, гэта і магчымасць найбольш поўнага выяўлення сваіх сіл і здольнасцей, самарэалізацыі сябе як асобы.

У творах Якуба Коласа пададзена і цэлая праграма выхаду са стану несвабоды. Гэта перш за ўсё навука і адукацыя, а таксама сацыяльнае намаганне. Такія погляды былі тыповымі для тагачаснай беларускай інтэлігенцыі.

Далейшым крокам наперад у паглыбленні інтэлектуальнага гучання беларускай літаратуры стала творчасць Кузьмы Чорнага. У апавяданнях і раманах празаіка адбіліся найбольш значныя тэндэнцыі развіцця нацыянальнай прозы.

1.2 Паэтыка ранніх апавяданняў Кузьмы Чорнага

Этапным, прадвызначальным для нацыянальнага прыгожага пісьменства з'яўляецца перыяд 20-х гадоў 20-га стагоддзя, час прыходу Кузьмы Чорнага ў літаратуру.

Асэнсаванне заканамернасцей і спецыфікі развіцця беларускага мастацкага слова ў той час патрабуе ўдакладнення і канкрэтызацыі. Каб больш поўна ўсведамляць характар літаратурнага жыцця Беларусі таго перыяду, неабходна акрэсліць стан развіцця нацыянальнага прыгожага пісьменства к 20-м гадам 20 стагоддзя, гэта значыць, што было дасягнута літаратурай да гэтага часу і якія задачы перад ёй стаялі.

Да 20-х гадоў 20 стагоддзя беларуская проза мела класічныя ўзоры апавядання, адбывалася станаўленне нацыянальнага класічнага стылю. З'яўляецца апавесць. Такім чынам, айчынная проза ўшчыльную падышла да стварэння рамана (“Золата” Ядвігіна Ш. пабачыць свет у 1920 годзе) і раманнай дыферэнцыяцыі. З'яўленне **рамана** – сведчанне глыбіні і сталасці літаратуры, сталасці мастацкай традыцыі. У рамане знаходзяць выражэнне духоўны вопыт нацыі, погляды на свет і чалавека. Дзякуючы гэтаму жанру (побач з філасофіяй, іншымі сферамі ітэлектуальнай дзейнасці) і адбываецца ўзаемаабмен думкамі, ідэямі паміж нацыямі і культурамі. Таму такое важнае значэнне надаецца гэтаму жанру.

У паслякастрычніцкі час з'яўляецца першая частка трылогіі Якуба Коласа “На ростанях” – “У палескай глушы”, паэма “Новая зямля”, раман “Золата” Ядвігіна Ш., раманы Кузьмы Чорнага “Сястра” і “Зямля”, М. Зарэцкага “Сцежкі-дарожкі”, Р. Мурашкі “Сын” і г. д. Выключная роля ў станаўленні жанру рамана ў беларускай літаратуры належыць менавіта Кузьме Чорнаму. Сярод асноўных заканамернасцей развіцця беларускай літаратуры 20-х гадоў 20 стагоддзя трэба назваць наступныя:

1) складаны, супярэчлівы, надзвычай драматычны характар развіцця айчыннай літаратуры ў гэты час. Складаным, кантрастным і супярэчлівым быў сам час: змена сацыяльнага ладу, карэнная ломка ўсіх грамадскіх інстытутаў;

2) паказальнымі рысамі развіцця нашай літаратуры ў той час былі эксперыментатарства і пошук;

3) беларуская літаратура 20-х гадоў была пераемніцай лепшых традыцый літаратуры папярэдняга часу. Гэта важнае палажэнне. Асноўны вектар развіцця беларускай прозы на працягу доўгага часу вызначалі творы пісьменнікаў, што прыйшлі ў літаратуру яшчэ ў дакастрычніцкі перыяд. У паслярэвалюцыйны час з'яўляюцца аповесць “Антон” М. Гарэцкага, “У палескай глушы” Якуба Коласа, “Золата” Ядвігіна Ш, “Сокі цаліны” Ц. Гартнага, традыцыйныя па сваёй будове;

4) асноўная тэма і пафас тагачаснай беларускай прозы – сялянскія. Магістральны шлях развіцця беларускай савецкай прозы паслякастрычніцкага часу пралягаў у рэчышчы тэм, што акрэсліліся да рэвалюцыі: лёс беларускага сялянства, а гэта значыць, і нацыі. У самых значных, этапных творах беларускай літаратуры 20-х гадоў асэнсоўваліся не пытанні лёсу сусветнай рэвалюцыі, а пытанні нацыянальнага быцця;

5) да мастацкай творчасці далучылася шмат маладых пісьменнікаў. Яны шукалі, эксперыментавалі, выпрабавалі свой талент у розных жанрах і стылях. Адначасова адбываецца працэс станаўлення індыўідуальных творчых стыляў (Кузьма Чорны, Ул. Дубоўка, Язэп Пушча, М. Зарэцкі, Ул. Жылка, Н. Арсеннева, Міхась Чарот, А. Бабарэка, П. Галавач, Андрэй Мрый, Лукаш Калюга);

6) для беларускай літаратуры першых паслякастрычніцкіх гадоў быў характэрны прыярытэт паэзіі над прозай, што абумоўлена большай рухомасцю паэтычных жанраў;

7) да паказальных рысаў развіцця беларускай літаратуры ў 20-я гады трэба аднесці ўзмацненне інтэлектуальнага, філасофскага напрамку, звязанага як з творамі мэтраў нашай прозы Якуба Коласа, М. Гарэцкага, так і з творамі маладзейшых Кузьмы Чорнага, Лукаша Калюгі, А. Бабарэкі;

8) айчынную літаратуру таго часу вылучае выхад на новы ўзровень, па словах В. Каваленкі, у “скарыстанні традыцый як сваёй нацыянальнай, так і больш развітых літаратур” [18, с. 78]. І тут ізноў жа трэба назваць перш за ўсё імёны М. Гарэцкага і Кузьмы Чорнага;

9) безумоўна станоўчы ўплыў на развіццё літаратуры мелі працэсы беларусізацыі;

10) пісьменнікі старэйшага пакалення (Янка Купала, Якуб Колас, Змітрок Бядуля) і пасля рэвалюцыі працягвалі традыцыі творчасці папярэдняга перыяду. Рэвалюцыя прынесла новыя тэмы, але не змяніла нацыянальна-адраджэнскі пафас твораў класікаў айчыннага слова;

11) істотным фактарам літаратурнага працэсу 20-х гадоў было ідэйнае і творчае супрацьстаянне розных мастацкіх платформ. З'яўляецца цэлы шэраг літаратурных аб'яднанняў ("Маладняк", "Узвышша", "Полымя", БелАПП і інш.), літаратурных часопісаў (адпаведна "Маладняк", "Узвышша", "Полымя"), дзе вядуцца дыскусіі па пытаннях мастацкай творчасці, развіцця літаратуры. Факт сам па сабе станоўчы, калі б гэтыя дыскусіі пазней не пачалі набываць форму палітычнага даносу, цкавання пісьменнікаў;

12) літаратурны працэс у Заходняй Беларусі вызначаўся і абумоўліваўся іншымі, адрознымі ад літаратуры Савецкай Беларусі, тэндэнцыямі і прычынамі;

13) у гэты час пачынаюць праяўляцца шкодныя, антыэстэтычныя тэндэнцыі, вульгарызатарская ацэнка твораў літаратуры, імкненне "кіраваць" мастацкім працэсам. На літаратуру пачалі ўплываць фактары, далёкія ад прыроды мастацкай творчасці. Літаратуру сталі "накіроўваць", яна стала ўспрымацца як сацыяльны інстытут, абавязаны абслугоўваць патрэбы сістэмы.

Перыяд 20-х гадоў займае адметнае месца непасрэдна і ў творчасці Кузьмы Чорнага. Гэта час прыходу пісьменніка ў літаратуру, з'яўлення яго першых твораў, станаўлення пісьменніцкай індывідуальнасці, выпрацоўкі арыгінальнай мастацкай манеры. Творчы рух Кузьмы Чорнага ў гэты час адбываўся досыць натуральна, негатыўныя, вульгарызатарскія тэндэнцыі ў крытыцы і літаратуразнаўстве толькі пачыналі сябе праяўляць. Кузьма Чорны амаль адразу ж, пасля першых зборнікаў апавяданняў, вылучыўся ў кагорту вядучых беларускіх пісьменнікаў, стаў прызнаным майстрам слова. Яго творчасць мела істотны ўплыў на далейшае развіццё нацыянальнай літаратуры.

Змест ранніх апавяданняў Кузьмы Чорнага быў традыцыйным для савецкай літаратуры першых паслякастрычніцкіх дзесяцігоддзяў: супрацьпастаўленне

жыцца дарэвалюцыйнага і паслярэвалюцыйнага (“На варце”), выяўленне мужнасці чырвонаармейцаў (“Будзем жыць”), барацьба новага са старым (“Маё дзела цялячае”), вітанне тых змен, пераўтварэнняў, якія несла Савецкая ўлада (“Жалезны крык”, “Свята працы і свету”), апісанне шчаслівага жыцця пры новым ладзе (“Палявыя людзі”), характэрная для таго часу крытыка духавенства (“Заработак”, “Фэст”, “Папоўскі вялікдзень”), паказ сялянскай нянавісці да паноў (“Забойства”), усталяванне новых узаемаадносін паміж людзьмі (“Не хачу гэтак”).

Натуральна, што самыя раннія творы Кузьмы Чорнага былі яшчэ нясталымі, вучнёўскімі. Яны не пазбаўлены рытарычнасці, дэкларацыйнасці, пафаснасці выказванняў, зададзенасці. Так, у апавяданні “Будзем жыць” расказваецца пра “вясёлага ўміраючага телефаніста”, а гаспадыня хутара проста так згодна аддаць, нават спаліць хату: “І каб цяпер ёй казалі абкласці гэтую саломаю сваю ўласную хату і запаліць яе, яна, мабыць, не доўга думаючы, гэта зрабіла б” [43, с. 57].

Пачатак літаратурнай дзейнасці – гэта пошукі свайго стылю, творчага почырка. Аддаў даніну эксперыменту і Кузьма Чорны.

Перыяд развіцця нашай літаратуры 20-х гадоў 20 стагоддзя з’яўляўся адным з самых інтэнсіўных ў плане апрабавання новых прыёмаў і прынцыпаў выяўлення: “У дарэвалюцыйны перыяд развіццё беларускай літаратуры адбывалася галоўным чынам на шляхах засваення мастацкіх набыткаў сусветнай класікі... Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі сцвярджанне мастацкага працэсу пачало разумецца як неабходнасць пошуку новых, ва ўсім свеце дасюль не апрабаваных шляхоў мастацкіх узаемаадносін творцы з жыццём” [44, с. 5-6]. Так, у дэкларацыі “Маладняка” за 1925 год гаворыцца: “Выкоўванне новых форм мастацтва, адпавядаючых новаму зместу, – гэта наш вопыт... На розныя сучасныя мастацка-фармальныя напрамкі ў літаратуры мы глядзім як на тэхніку мастацкай творчасці. Наш асноўны прынцып: форма павінна адпавядаць зместу, выкладанне – тэме. Мы – маладняк і фармальнай стараны мастацкай творчасці” [45, с. 55].

У ранні перыяд дзейнасці Кузьмы Чорнага эксперыментальным характарам вылучаюцца апавяданні

“Жалезны крык” і “Срэбра жыцця”. Пафас названых твораў адпавядаў заклікам некаторых тагачасных тэарэтыкаў на выяўленне ў творах мастацкай літаратуры “голосу эпохі” – грукату машын, жалеза і г.д. Пісьменнік імкнецца перадаць разнастайнасць жыцця, людское шматгалоссе, рух, дынаміку жыццёвага працэсу, спяшаецца занатаваць няўстойлівасць, зменлівасць розных малюнкаў, гукаў, галасоў, размоў, рэплік: “Горад паплыў, як у тумане. Вечар кладзецца на загарадныя, прывакзальныя вуліцы. Штосьці пракалыхнулася, вечер трэпле чырвоную тканіну. Як гарох сыплюцца дзеці, рассыпаючы песню:

Жура- жура- журавель...

Малы астаўся ззаду, выбіўся з радой і цягне ўсё без канца, порстка і няроўна:

Зюра-зюра-зюра-зюра...

Раптам схавала ў сабе гэтую “зюру” вайсковая капэла” [43, с. 269].

У апавяданнях “Жалезны крык” і “Срэбра жыцця” наглядаецца жаданне маладога аўтара выявіць рухомасць жыцця шляхам своеасаблівай рытмічнай пабудовы, што адпавядала тагачасным мастацкім тэндэнцыям (заклікі пралеткультураўцаў «перадаць рытм эпохі»). “Класікай беларускага мадэрну” называе Л. Корань апавяданне “Срэбра жыцця”: “Калі мастацтвазнаўцы знаходзяць падставы сцвярджаць, што мадэрновы жывапіс стварае новую рэальнасць, то ў нашым выпадку і пагатоў ёсць падставы сцвярджаць тое самае... Ён [Кузьма Чорны – А. М.] стварае, перадае не малюнак, а пафас, і робіць гэта наступным чынам: ён апісвае толькі вострыя імпульсы (рознаякасныя); ён гаворыць з намі не моваю паняццяў, а моваю сенсорных адчуванняў, а таксама моваю рэфлексаў эмацыянальна-духоўных (рэфлексаў высокага ўзроўню, самых тонкіх з усіх, напрацаваных чалавекам” [36, с. 76–77].

Папулярным у літаратуры 20-х гадоў быў прынцып мантажу – чаргаванне асобных эпизодаў з жыцця розных герояў. Яго выкарыстоўвае Кузьма Чорны ў апавяданнях “Будзем жыць”, “Андрэй Клыга”.

Аднак ужо ў першых творах можна заўважыць адзнакі самабытнай чорнаўскай манеры: дакладнасць, канкрэтнасць

бачання, увагу да знешнепобытавых рэалій жыцця герояў, падрабязнасць у апісаннях: “Цэлымі днямі чуўся з цёмных гумен дробны стук цапоў, часам чутно было, як звініць піла, гамоняць і смяюцца людзі. Па вуліцы часта цягаліся фурманкі з дзеравам. А прыцемкам, як пакідалі малаціць, к абледзянеўшым калодзезям паволі цягнуліся касматыя конікі, шумна беглі каровы і схадзіліся з вёдрамі людзі. І, нападзішы быдла, доўга яшчэ стаялі і ў розных гутарках праводзілі на вуліцы сваю “шэрую гадзіну”. Потым падыходзілі яшчэ больш і, як саўсім цямнела, усяёй грамадой валілі куды-небудзь у хату” [43, с. 51].

Выразна выпісаны кожны з персанажаў апавядання “Маё дзела цялячае”. Героі твора – непаўторныя індывідуальнасці. Стварыць адметныя характары Кузьме Чорнаму ўдаецца праз выкарыстанне трапнай дэталі, праз выяўленне асаблівасцей гаворкі, партрэта. Так, Даніель Кіралейза жадае заўсёды “...выглядаць чалавекам сталым і важным. Дзеля гэтага ён суконную жакетку сваю зашпільваў усяго на два гузікі – верхні і самы сподні, а пад адтапыраную сярэдзіну грудзіны запіхаў рукавіцы, або часам нават і шапку” [43, с. 42]. Характар Грыгорыя Шамяцілы, чалавека нуднага, выяўляецца праз яго гаворку. Мікалай Козіч, каб здавацца больш важным, носіць набіты рознымі непатрэбнымі паперамі і кнігамі партфель і стараецца “сыпаць труднымі, нікому, нават яму самому, не зразумелымі славечкамі” [43, с. 47].

Удала выкарыстоўвае Кузьма Чорны прыём індывідуальна-моўнай характарыстыкі: “...Я канстатую факт, які дамінуе над усім, і загэтым тут ніякім сітуацыям думкі не павінна быць месца” [43, с. 47]. Разгублены, збянтэжаны стан героя з апавядання “Ноч пры дарозе” выяўляецца праз яго словы: “Гэта ж, брат, каб на яго паляруш... от бо, брат, неяк, ліха на яго...” [43, с. 118]. Мітуслівы, баязлівы характар аднаго з герояў апавядання “Мельнікі” відаць з яго гаворкі: “Паехаў ён, значыць, быў раз у гэтае, а там якраз салдат перагэтае. А ён сюды, туды, бачыць – ідзе к яму мундзер-афіцэр і гэтае” [43, с. 274].

Надзвычай натуральна, пераканаўча перадае Кузьма Чорны ў апавяданні “Забойства” псіхічны стан чалавека, які рашыўся на такое: мешаніна ў думках, спадзяванне, што гэтае страшнае

не адбудзецца, і побач з усім – нянавісьць, злосць. Крыўда на паноў такая моцная, што перамагае ў людзях іх спаконвечную знітаванасць з зямлёй, страх пакарання, прымушае пераступіць праз сваю чалавечую і сялянскую сутнасць: “...з непрывычкі да вострай, ніколі не бывалай хвіліны, няроўнымі былі думкі – кідаліся ў бакі, ападалі да бяздум’я, ускідаліся, ахоплівалі сабою ўсё жыццё і зямлю, як у час, што мяжуецца між жыццём і смерцю. А то хітра завівалася думка, што ўсё так сыдзе жартам, што жарт гэта, бо як гэта можа быць, каб вось нічога не было такога ў жыцці, а то раптоўна зробіцца і ўласнымі рукамі заб’еш другога. А то ўскіпіць ручайнаю нянавісьць, страшная злосць, зашчэміць губу між зубамі, сцісне моцна пальцы рук” [43, с. 240].

Ненармальнасць, ненатуральнасць для чалавека, селяніна забойства праявілі трапіна падкрэслівае праз прылады помсты, што выбралі героі – гаспадарчыя інструменты, прывычныя ў хатняй працы: даўбешка, якой колюць дровы, рыдлёўка.

Паступова ў творах Кузьмы Чорнага павялічваецца аб’ём ахопу жыццёвага матэрыялу, ускладняецца праблематыка апавяданняў пісьменніка, праявілі выпрабаввае сваіх герояў у розных сітуацыях, яго пачынаюць цікавіць узаемаадносіны паміж людзьмі, пытанні жыцця і смерці, сутнасці і прызначэння чалавека.

У апавяданні “Ноч пры дарозе” чалавек асэнсоўваецца перад тварам смерці. Паказальным з’яўляецца ўжо сам факт звароту пісьменніка да адной з “адвечных праблем”. Акрамя таго, у творы пададзена досыць глыбокае разуменне сутнасці таго вялікага, непазбежнага, што ёсць Смерць: “Страшную пустату, якая з’явілася на месцы ўсякіх думак, разам запоўніла нешта новае, дагэтуль незнаёма вялікае па сваёй сіле і страху, які з’явіўся ў ім. Тут было і не перажываемае ніколі прагненне не бачыць таго, што свяцілася ў вачах жанчыны, было жаданне чалавека ахваціць розумам усё гэта, распач чалавека, зразумеўшага слабасць свайго розуму для гэтага” [43, с. 127].

У апавяданні пададзены пэўныя філасофска-псіхалагічныя мадэлі паводзін герояў. Нягледзячы на тое, што логіка ўчынкаў персанажаў тлумачылася дастаткова проста, сам па сабе факт супастаўлення розных псіхалагічных тыпаў з’яўляецца паказальным. Ён сведчыць, што расце

назіральнасць пісьменніка над жыццём і людзьмі, паглыбляецца яго думка.

Дзве мадэлі адносін да жыцця падае Кузьма Чорны ў апавяданні “Бяздонне”: зацікаўленае, асэнсаванае (Алёша), і раўнадушнае, абьякавае (Стронін). Алёша марыць выкарыстаць свае веды на карысць людзям, Стронін жа нічога не прагне, ні да чаго не імкнецца. Л. Корань, аналізуючы гэта апавяданне, слухна заўважыла: “Кузьма Чорны, аднак, раскрывае глыбейшую праўду, якая заключаецца ў тым, што чалавек перадусім забівае экзистэнцыйны тупік, адсутнасць найперш духоўных сувязей з іншымі людзьмі, з сучасным яму светам” [36, с. 71]. У апавяданні “Бяздонне” Кузьма Чорны выказвае думку, што толькі той чалавек здольны адчуць радасць і прыгажосць жыцця, хто прайшоў праз пакуты, зведаў гора і нястачы.

Паступова пісьменнік адыходзіць ад прасталінейнага падзелу людзей на добрых і кепскіх паводле іх сацыяльнай прыналежнасці. Калі ў апавяданні “Новыя людзі” галоўны герой пакутуе ад здэкаў брата-багацея, то ў апавяданні “Радасць жанчыны” гераіня прыгнечана менавіта сваім жыццём. Побач з ёй такія ж няшчасныя, як і яна, людзі: брат Ганны, хворы чалавек, “...сарваны цяжкаю працаю; часта, затаіўшы на твары пачуццё болю, ляжаў на палатках ніцма і маўчаў” [43, с. 215]. Яго жонка штодня плача ад крыкаў мужа. Сваркі ў хаце ўсчыняюцца з-за беднасці: “Не падзеляць Аляксеевы дзеці чаго ці хто за абедам возьме большы кусок – з гэтага і пачынаецца” [43, с. 215]. Чалавечая адчужанасць, крыўда – менавіта ад цяжкага жыцця. Дзеля спагады, спачування неабходна душэўная раўнавага, а яе людзі не маюць: “Вакол, за працаю людзі далёка былі адзін ад другога” [43, с. 216]. Такім чынам, ужо ў ранні перыяд творчасці Кузьмы Чорнага абазначылася тэма, што стане скразной у творах пісьменніка – тэма чалавечага спачування.

Паглыбляецца матывіроўка ўчынкаў персанажаў Кузьмы Чорнага. Героі апавядання “Па дарозе” Сёмка і Тодар, што здэкуюцца з Паўла, хваравітага, пакрыўджанага жыццём чалавек, такія ж беднякі, як і ён сам. Павал – чалавек больш складаны, яму ўласцівыя такія пачуцці, як суперажыванне, спачуванне. Багацей Мяльгун жа, як і Саўка з Тодарам, жыве

інстынктамі, гэта абмежаваныя ў сваіх перажываннях людзі. Яны не здольныя зразумець адчуванняў іншага чалавека. Але гэтыя героі не здольныя і на радасць, не бачаць і не ўспрымаюць прыгажосці жыцця.

Адначасова з паглыбленнем зместу твораў Кузьмы Чорнага расце і майстэрства пісьменніка ў перадачы чалавечых настройў, пачуццяў, перажыванняў.

У апавяданні “Буланы” пісьменнік удала выкарыстоўвае прыём псіхалагічнага падтэксту. Герой твора, Раман Драгун, не хоча пускаць каня пад нож, але і ў гаспадарцы ад яго няма ніякай карысці. Неабходнасць прымаць канчатковае рашэнне непакоіць чалавека, пазбаўляе раўнавагі. Збянтэжаны стан героя адбіваецца на яго пачуццях і думках: “І тады прыпомнілася самае важнае, што ўсё рупіла неяк несвядома, знаходзілася недзе ў глыбіні істоты і не афармлялася ў думках, а цяпер неяк раптам выплыла, з’явілася і выявілася ўжо моцнае настойлівае разуменне: “Гэта ж Буланага, калі ніхто не купіць, трэба будзе пусціць пад нож на шкуру, яно то ўсё роўна яму ўжо канчацца, але...” [43, с. 322 – 323].

Апавяданне “Хвоі гавораць” сведчыць, што Кузьма Чорны паспяхова авалодваў прыёмамі “суб’ектыўнага псіхалагізму”, калі пачуцці, настроі чалавека не выказваюцца адкрыта, а праяўляюцца праз яго паводзіны, рухі, інтанацыі гаворкі. Пісьменнік умела выкарыстоўвае прыём чаргавання ўнутранай мовы персанажа і дыялога:

“– Твар яе раптам робіцца ружовым, і я адчуваю, што і яна таксама не ведае, што гаварыць.

А можа ёй страшна гэтага хочацца, каб я схваціў яе на рукі?

У мяне ў галаве, у жылах пачынае стукаць кроў, і я ледзьве гавару:

– Ты доўга там будзеш?” [43, с. 419].

Апавяданне “Хвоі гавораць” вылучае нязмушаная, павольная манера выкладання. Пісьменнік надзвычай прасты, натуральны як у перадачы асабістых меркаванняў, пачуццяў, так і ў апісанні з’яў навакольнага свету – гаворак, учынкаў, паводзін персанажаў. Праз іх лаканічны, стрыманы, а ад гэтага больш пераканаўчы ў выяўленні пачуццяў герояў: “...на накошанай учора і прывяўшай за ноч палявой траве ляжаў

ніцма дзядзька Язэп. Плечы яго трасліся, твар уехаў у траву, і з травою ж пераблыталіся чорна-сівыя валасы на галаве... Уткнуўшыся тварам у траву, як малое дзіцянё, плакаў дзядзька Язэп” [43, с. 417].

Апавяданне “Вераснёвыя ночы” з’яўляецца адным з лепшых у спадчыне не толькі Кузьмы Чорнага, але і ўсёй беларускай літаратуры. У гэтым творы гарманічна спалучаецца выяўленне знешніх рэалій жыцця герояў з паймаўскай выпісанымі чалавечымі характарамі. Гэта паказальная рыса мастацкай палітры пісьменніка ўвогуле. Праз ілюстрацыю ўдаецца перадаць сам настрой, атмосферу навакольнага асяроддзя: “Маўчала восень у садах і агародах, мёдам пахла павольнае кананне кляновага лісця. Стукалі ў садзе аб землю яблыкі і грушы, спелі арабіны. Цякла пахам моцная мята. Асеннія мухі гулі каля сяней, сінія і вялікія... Вуліца была ціхаю, дрымотнаю” [46, с. 27], паказаць, як гэты п’яна-мляўкі настрой прыроды ўплывае на адчуванні галоўнай гераіні, Агаты. Яна знаходзіцца пад уладай асенняй задуманасці, водару яблык, паху травы: “Палошчучы бялізну, яна змагалася сама з сабою. Падабалася сама сабе; глядзела ў ваду, чула разамлеласць ва ўсім целе і як усё больш і больш прытупляліся і ападалі думкі. Губілася ўсялякая воля і цвёрдасць” [46, с. 24]. Пісьменніцкае майстэрства Кузьмы Чорнага асабліва праявілася ў выяўленні ўнутранага стану герояў, што дасягаецца праз надзвычай прадуманае, удалае выкарыстанне такога прыёму псіхалагічнага аналізу, як мова персанажа. Гэта адносіцца, перш за ўсё, да мовы галоўнай гераіні. Агата знаходзіцца ўвесь час у напружаным чаканні. Яна не ведае, на што рашыцца: пайсці замуж за нялюбага, але адданага і закаханага ў яе Зыгмуса Чухрывіча, ці чакаць нечага ад Асташонка. Ён, “малады і вясёлы, трохі жулікаваты, заўсёды стараўся злавіць яе на вуліцы і на полі. І поўніў яе агнямі суму здаровай перарослай дзяўчыны” [46, с. 24].

Непакой Агаты адбіваецца і на яе думках. Адсюль – і пераскокі ў разважаннях, чаргаванне сказаў, розных па структуры: “Няхай бы Фэлька браў сабе Алімпу, што яму, маладому, жыць так. І ў хаце ладней было б... Цябе Зыгмусь, кажа, будзе на руках насіць. Зыгмусь хоць стары чалавек, усё ў яго ў парадку, і нікому ён прыкрасці не зробіць, і пальцамі

на яго людзі не паказваюць... І кахае мяне. І па-суседску з Фэлькам будзе жыць – усё будзе душа ў душу. Добра ўсё будзе... Бо і праўда – дарэмна я часам на Фэльку сярдую, ён па-брацку ўсё хоча, каб як найлепей. І што я нагавару яму, дык ён усё змоўчыць. Хіба ён кепскі брат? ... А каб Зыгмусь быў кепскі, дык хіба ён дружыў бы з ім... А Асташонак... Што там Асташонак...” [46, с. 31]. Гэты ўнутраны малалог Агаты – адзін з лепшых у творах Кузьмы Чорнага.

Пісьменніку ўдаецца тонка перадаць напружаны стан гераіні:

“– Каму гэта? – трасучыся ад незразумелай крыўды, болю і тупой цяжкасці на душы, крыкнула з мыцельніка Агата.

– Асташонку.

Агата кінула міскі, з мокрымі рукамі кінулася на двор. Пабегла ў сад, дзе пад бэрамі сохла капа садовай атавы. Упала галавою ў сена, калоцячыся ад бурных слёз” [46, с. 26].

Надзвычай добра выпісана прэзаікам сцэна заручын. За знешне стрыманым апавяданнем адчуваецца душэўнае напружанне Агаты: “Тады яна ўбачыла тупую санлівасць яго вачэй і набеглыя ад усмешкі зморшчачкі каля іх. Вусы цяпер не былі падкручаны і, макраватыя, звісалі кончыкамі валасоў на самыя зубы” [46, с. 35]. Распач і трывога гераіні ўзмацнілася, калі яна ўгледзела шчаслівыя твары Фэлькі і Алімпы і адчула, што ў яе ўсё не гэтак: “А Фэлька і Алімпа гутарылі ўсё паціху, прыгожыя, радасныя.

– Божачка ж мой...

І раптам устала са свайго месца Агата.

– Куды вы, панна Агата?

Цяпер яна не глянула на Зыгмуса, азірнулася толькі, выходзячы за перагародку ў кухню. “Ісці за яго? І каб дзіце маё было ад яго? Родненькія ж мае... А божачка!” [46, с. 36]. Пасля з’яўляецца раздражненне: “Чаго ён хоча ад мяне?” І ўрэшце рэшт – прасвятленне: “Гэта ж ён будзе мець права, а так, калі захоча хадзіць за мной” [46, с.35]. Агата смела кідае выклік патрыярхальнаму грамадству, збегшы, літаральна з заручын, да чалавека, якога кахае. Яна аддае перавагу пачуццям перад дабрабытам і ўсталяваным побытам.

Нягледзячы на тое, што творы з першых зборнікаў прэзаіка (“Апавяданні”, “Срэбра жыцця”) можна вызначыць як

падыходы да разумення чалавека, аднак ужо ў гэтых творах тэма чалавека, цікавасць да разнастайных праяў яго жыцця становіцца адной з вызначальных. Кузьма Чорны прапануе і пэўную светапоглядную канцэпцыю, канцэпцыю жыцця як **радасці**. Ён перакананы ў здольнасці людзей пераадолець, пазбавіцца ўсяго, што прымушае іх пакутаваць, не дае праявіцца здольнасцям. Побач з канцэпцыяй жыцця як радасці афармляецца канцэпцыя жыццябудаўніцтва.

Як вядома, Кузьма Чорны быў адным з тых пісьменнікаў, хто значна паглыбіў філасофскі, інтэлектуальны змест нашай прозы. А. Адамовіч адзначаў: “Мастак-мысліцель, мастак-інтэлектуаліст — да Кузьмы Чорнага такое вызначэнне асабліва стасуецца. “Жыццёвая філасофія” героя, “філасофскі падтэкст” – у адносінах да твораў Кузьмы Чорнага гэта не проста гучныя словы” [11, с. 166].

Ва ўсіх творах Кузьмы Чорнага адлюстраваны складаны духоўны пошук. Чытаць творы пісьменніка, нягледзячы на займальны, часам амаль дэтэктыўны, сюжэт, складана. Пісьменнік увесь час трымае чытача ў напружанні. Кузьма Чорны адлюстроўвае працэс пакутлівых пошукаў герояў. Гэта могуць быць пошукі сябе, свайго месца ў жыцці, імкненне разабрацца ў чалавечых узаемаадносінах, асэнсаванне нейкай ідэі.

Раннія апавяданні Кузьмы Чорнага перадаюць **захапленне** маладога пісьменніка жыццём, радасцю адкрыцця новага. У гэты час і афармляецца канцэпцыя жыцця як радасці: “...усё тое, што кругом напаўняе жыццё, ёсць нешта слаўнае, добрае, загэтым і дае яно радасць самому жыццю” [43, с.76], “вось хаджу я па зямлі, жыву – і ад гэтага радасць. Яна шырыцца, яна ва ўсім, што ёсць, яна напоўніць усё, уздыме чалавека ў яго захапленнях. Яна ў свядомасці, што я існую і адчуваю ўсё” [43, с. 195], “жыццё шырокае, яно само ў сабе, нават як факт ужо існавання – радаснае” [43, с. 224].

Гэта думка з твора ў твор праходзіць у Кузьмы Чорнага. Сэнс жыцця пісьменнік бачыць у самім жыцці, у яго шматлікіх праявах: “Сэнс і мэта жыцця хаваецца ва ўсім тым, што акружае чалавека, сустракаецца на кожным кроку. Зразумеўшы, адчуваючы гэта, вучыцель стаў, а пасля і

навучыўся знаходзіць радасць жыцця ў працы, у людзях, у кожным кавалку зямлі, ва ўсякай з’яве” [43, с. 77].

Кузьма Чорны лічыць, што чалавеку неабходна імкнуцца да як мага больш поўнага спасціжэння, пранікнення ў жыццё: “Трэба глыбей убіраць у сябе жыццё” [43, с.75].

У апавяданні “Па дарозе” Кузьма Чорны параўноўвае жыццё з дарогай, што пастаянна адкрывае чалавеку што-небудзь новае: “І само жыццё паднімалася наперадзе, як вялікая, цікавая дарога, на якой апаноўваюць чалавека радасныя хваляванні” [43, с. 259]. Письменник выказвае думку, што чым чалавек багацейшы духоўна, тым больш разнастайныя і глыбокія яго перажыванні, тым большае задавальненне здольны адчуваць ён ад жыцця.

Скразны матыў твораў пісьменніка – ідэя жыццябудаўніцтва, скіраванасць у будучае. Кузьма Чорны праводзіў думку пра творчы патэнцыял, закладзены ў чалавеку, яго героя вылучае вялікае і неадольнае імкненне. Калі спачатку гэта было яшчэ добра не ўсвядомленае жаданне неяк даць выйсце сваім сілам, пачуццям (“Эх, няма лодкі, паплыў бы проці вады!” [43, с. 42]), то ў далейшым яно канкрэтызуецца, герой прагне нешта ўяўляць сабой, “як бы вырасці, каб быць прыкметным усяму, так, як шырокі вецер і гулкія зыкі” [43, с. 189]. Кузьма Чорны захоплены рухам, дзеяннем, ён сцвярджае творчы пачатак у чалавеку: “Хацелася яму самому не стаяць каля свае будкі ціха і спакойна, а рабіць якое-небудзь дзела, якое магло б быць відавочным і карысным для ўсіх” [43, с. 75].

Прызначэнне чалавека, на думку Кузьмы Чорнага, – дзейнасць, стваральная праца, “будаўніцтва жыцця”. Адпаведна, сімпатыі пісьменніка на баку людзей апантаных, няўрымслівых, якія жадаюць нешта сцвердзіць у жыцці: “Ніколі не трэба станавіцца чалавеку на дарозе, калі ён чаго шукае. Шукаючы і хочучы, усё знойдзеш. Хто шукае разумнага – таму памажы” [43, с. 69]. Прагай дзейнасці на карысць людзей, сярод якіх нарадзіўся і вырас, апанаваны герой апавядання “Бяздонне”: “Жалезнае, нястрымнае жаданне дзейнасці сціснула ў адзін жмут пачуцці. Хацелася Алёшу разам з усімі студэнтамі напружыць свае сілы для карыснай працы” [43, с. 226–229].

Стаўленне мастака да жыцця як працэсу будаўніцтва было ўсеахопным, яно распаўсюджвалася і на разуменне ім літаратурнай дзейнасці: “Разуменне задачы літаратуры як “жыццёбудаўніцтва” ёсць разуменне вялікай з’явы, прагрэсіўнае, дзейнае. Бо наш сённяшні дзень мае за сабою сваё мінулае і выразна ставіць задачы заўтрашняга. Таму і літаратура і тэатр не павінны “адбіваць эпоху” (“адбіваць” – разумеюць – “адлюстроўваць”) або “ставіць праблемы”, а тварыць эпоху і вырашаць праблемы” [47, с. 91–92].

Кузьму Чорнага вылучае шчырая вера ў сілы, магчымасці чалавека. Ён перакананы ў здольнасці людзей пераадолець, пазбавіцца ўсяго, што прымушае іх пакутаваць: “На свеце існуе тое, чалавекам створанае, што можа заглушыць воўчыя галасы ў больнікавах межах і саламяны крык вёскі пад ударамі буйнага ветру” [43, с. 172].

Гэтыя ўяўленні празаіка аб прызначэнні чалавека звязаны з яго разуменнем жыцця як вечнага руху, няспыннага працэсу абнаўлення. Каб адпавядаць жыццёвай дынаміцы, чалавеку неабходна ўвесь час удаस्कанальвацца, не спыняцца ў сваім развіцці. Аналагічныя погляды выказаны М. Хайдэгерам (праца “Час і быццё”): каб адбыцца, чалавеку неабходна як мага паўней увабраць у сябе жыццё, свет. “Быццё” (скразны тэрмін філасофіі М. Хайдэгера) – гэта дзейснае, “падзея”, тое, што адбываецца [48].

Сэнсастваральнай жа якасцю самога жыцця, па А. Бергсону, з’яўляецца свабода і творчасць [49, с. 196]. Таксама і ў Кузьмы Чорнага: сэнс індывідуальнага існавання для пісьменніка і яго герояў заключаецца ў актыўным удзеле ў жыццёвым працэсе. Абодва мысліцелі разумеюць жыццё як бесперапынны творчы працэс. Паняццю руху французскі філосаф надаваў універсальнае значэнне і лічыў яго асновай жыцця. “Абагаўленне” руху, развіцця характэрнае і для Кузьмы Чорнага.

Das Man у філасофскай пабудове М. Хайдэгера – характарыстыка несапраўднага існавання чалавека. Найбольш паказальнае ўвасабленне *Man* – безасабовы натоўп, дзе ніхто ні за што не адказвае, не прымае важных рашэнняў. Прычым гэта скіраванасць можа мець як практычны бок, так і разумовы. Яе мэта – пераўтварэнне свету, як правіла,

знешняга. Тут погляды М. Хайдэгера і Кузьмы Чорнага крыху разыходзяцца. Кузьма Чорны паўставаў супраць утылітарнага разумення чалавека, супраць пераўтварэння чалавека ў бяздумнага выканаўцу. Празаік не мог прымірыцца з “адвечнай прыгнечанасцю” чалавека, дробязнай мітуснёй і клопатамі. Але яго памкненні былі скіраваны якраз на пераўтварэнне і паляпшэнне свету, у тым ліку і знешняга. З другога боку, беларускі прозаік разумеў і нястомна даводзіў неабходнасць унутранага ўдасканалення, “ачышчэння ад векавой нізасці”.

М. Хайдэгер лічыў, што безасабовасць *Man* спрыяе выхаванню безадказнасці за свае ўчынкi, дзеянні. А гэта ў сваю чаргу прымушае чалавека адмовіцца ад свабоды, пошуку, сумнення, пераўтварыцца ў “агульнасць” (Кузьма Чорны). Супраць безасабовасці паўставаў і Кузьма Чорны. Письменнік, асабліва ў 20-я гады, рэзка выступіў супраць безапеляцыйнага падпарадкавання асобы “агульнасці”, падаўлення чалавека, супраць механіцызму, прагматызму і дагматызму ў адносінах да чалавека.

Адчужэнне – скразная праблема 20 стагоддзя (у тым ліку грамадская і філасофская) мела каласальны ўплыў на станаўленне поглядаў М. Хайдэгера і Кузьмы Чорнага. Адчужэнне з’яўляецца і адным з цэнтральных паняццяў філасофіі М. Хайдэгера і адной з праблем, якая асэнсоўвалася Кузьмой Чорным.

Чым можна растлумачыць гэтую блізкасць ў поглядах Кузьмы Чорнага і нямецкага філосафа, калі галоўная праца М. Хайдэгера “Час і быццё”, якая карэнным чынам паўплывала на еўрапейскую думку, можна сказаць, змяніла яе, на беларускую мову перакладзена толькі ў наш час, на рускую – у 90-х гадах. Ёсць нейкія ідэі, якія “лунаюць” у паветры, вызначаюць грамадскую атмасферу пэўнага часу. У пачатку і сярэдзіне стагоддзя найбольш папулярнымі і распаўсюджанымі былі ідэі, што аформіліся ў экзістэнцыяльную плынь. Дзеля справядлівасці зазначым: хаця традыцыйна лічыцца і ва ўсіх даведніках, работах па філасофіі М. Хайдэгера адносяць менавіта да экзістэнцыялізму, сам М. Хайдэгер не раз падкрэсліваў, што яго ідэі не ўпісваюцца ў канцэпцыю названай школы.

Акрамя таго, Кузьма Чорны і М. Хайдэгер былі сучаснікамі. Паказальна, што вышэй выкладзеныя ідэі Кузьмы Чорнага найбольш выразна, аголена прагучалі ў творах 20-х гадоў, і ў 1927 годзе быў напісаны трактат М. Хайдэгера. Даводзіцца толькі гадаць, што мог бы стварыць яшчэ Кузьма Чорны, калі б ён не пайшоў з жыцця ў самым росквіце сваіх сіл. духоўная атмасфера, духоўныя рухі не маюць межаў, нейкія ідэі атрымліваюць афармленне ці то ў выглядзе філасофскіх трактатаў, ці то ў мастацкім творы. Пэўна, М. Хайдэгер і Кузьма Чорны чыталі нейкія агульныя творы літаратуры ці філасофіі, перажывалі агульныя грамадскія і духоўныя праблемы (абязлічвання чалавека, войны і г.д.) пры ўсёй адрознасці (і нават супрацьлегласці) і сацыяльнага ладу, і знешніх умоў жыцця. Маладыя беларускія пісьменнікі, што прыйшлі ў літаратуру ў 20-я гады мінулага стагоддзя, прагна імкнуліся да ведаў, шукалі спажыву для душы і знаходзілі яе. Акрамя таго, названыя пытанні (сутнасці і прызначэння чалавека etc), можна сказаць, традыцыйныя для філасофіі, літаратуры, кожны творца ў рознай ступені звяртаецца да іх. У М. Хайдэгера і Кузьмы Чорнага ж яны з'яўляюцца аднымі з вызначальных.

Істотнае месца ў поглядах Кузьмы Чорнага займае філасофская думка пра неабходнасць чалавечай еднасці, “агульнасці”. Ужо ў апавяданні “На беразе” герой гаворыць: “Самае галоўнае, у сабе не закайвайся, а жыві ў людзях” [43, с. 74]. Ва ўсведамленні сваёй еднасці з людзьмі, далучанасці да чалавечай супольнасці – радасць. Гэтае ўсведамленне надае герою пачуццё раўнавагі, упэўненасць: “І яшчэ адчуў ён, што гэтая блізкасць к лесніку, якая так раптоўна яго ўсяго абхапіла, і ёсць нешта такое, што патрэбна для радасці жыцця і можа служыць прычынай пакуль яшчэ няяснага, але вялікага дзела, якое карысна і неабходна для шчасця” [43, с. 83].

Кузьма Чорны верыць у вялікую сілу чалавечай еднасці, у яе здольнасць пазбавіць чалавека ад пакут і няшчасцяў. Гэтая думка – цэнтральная ў апавяданнях “Дзень”, “Новыя людзі”, “У падвале”, “Парфір Кіяцкі”, “Захар Зынга”, “Сцены” і інш. Героі Кузьмы Чорнага прагнуць гэтай блізкасці, еднасці чалавека з чалавекам: “...захацелася яму... пабегчы па зямлі, сазваць усіх і сказаць ім, моцна крыкнуць нешта такое, што б

заставіла іх засмяцца нявінна-дзіцячым смехам і адчуць да яго, Ігнася, радасную блізкасць – блізкасць людзей к чалавеку і чалавека к людзям” [43, с. 189]. Далучанасць да людзей натхняе герояў пісьменніка, узбагачае іх пачуцці, надае сэнс іх існаванню.

Але як бы не захапляўся Кузьма Чорны жыццём, пісьменніка не пакідала думка пра людскія **пакуты**. Яна не знікае нават у самых аптымістычных апавяданнях празаіка. Амаль публіцыстычна непрыхавана ён разважае пра паляпшэнне чалавечага лёсу, вызваленне яго сілаў для стваральнай дзейнасці: “А чалавек некалі ўзварушыць сабе на карысць усю зямлю, так, як вецер ваду. Чалавек моцны. І каб яго сілы не растрэваліся на тое непатрэбнае, што дагэтуль вядзецца на зямлі, не тое б можна было бачыць цяпер у жыцці..” [43, с. 70].

Кузьма Чорны жадае змянення такога жыцця, якое не толькі не прыносіць людзям радасці і задавальнення, а стамляе іх: “Чым старэйшы быў твар, тым больш утомлен быў ён жыццём” [43, с. 192].

Зазначанае пераконвае, што ўжо ў ранніх апавяданнях выявіўся гуманістычны пафас творчасці Кузьмы Чорнага, аформілася разуменне свайго пісьменніцкага прызначэння: імкненне да паляпшэння жыцця, жаданне зрабіць яго адпаведным чалавечай сутнасці і здольнасцям, асвечаным высокімі мэтамі.

Глыбінёй роздумаў над жыццём, чалавекам вылучаюцца творы Кузьмы Чорнага другой паловы 20-х гадоў. Апавяданні са зборнікаў “Пачуцці”, “Хвоі гавораць” сталі этапнымі для беларускай прозы ў напрамку ўзмацнення яе філасофскага, інтэлектуальнага гучання. Пісьменнік бярэцца за асэнсаванне праблем, якія цікавілі развітыя літаратуры свету: сутнасці чалавека, узаемаадносін паміж людзьмі і інш.

У апавяданні “Вечар” Кузьма Чорны развівае думку пра значнасць і вялікасць чалавека. Празаік перакананы, што ён павінен пазбавіцца ўсяго, што “псеу вялікае хараство чалавека” [43, с. 299], ён “марыць спазнаць самыя глыбінныя рухі чалавечай псіхалогіі і свядомасці: “Ды яшчэ было жаданне непрыкметна душой увайсці ва ўсе таямніцы, што ў жывых істотах захаваны, увайсці ласкава і ціха, з чыстымі

думкамі і адчуваннямі...” [43, с. 299 – 300]. З другога боку, творца ўсведамляе немагчымасць канчатковага разумення і вытлумачэння чалавека: “А чалавек – гэта ж свет, адна істота – неабхватны прастор, і разглядай яго, калі ўмееш” [43, с. 302].

Тэма роздумаў над жыццём – у цэнтры апавядання “Буланы”. Асноўная ідэя твору – ідэя кругавароту жыцця: паміраючы, істота дае сілы новаму жыццю. Гэта праблема разглядаецца героем апавядання ў трох аспектах: нежывое (пянчук), жывое (Буланы), “матэрыял для жыцця ад жыцця” (смерць Буланага): “Утварылася вострае раздзяленне між пенчуком і Буланым: матэрыял і істота; матэрыял для жыцця і жыццё і матэрыял для жыцця ад жыцця. Глядзі ты на матэрыял – што скажа жыццё? Глядзі ты на жыццё, каб цвіло – Буланы робіцца матэрыялам” [43, с. 323].

Кузьма Чорны разам са сваім персанажам прыходзіць да высновы пра непазбежнасць смерці Буланага. Ён павінен паслужыць “матэрыялам для жыцця”. Спачатку гэта думка абудзіла ў свядомасці героя нешта падобнае на бунт, бунт проці смерці, “але гэта думка засталася няскончанай і нават зусім не сфармаванай, бо раптам прыпомніў неяк, што заўтра нядзеля, і пры гэтым уявілася, што ўсё будзе такім, якім будзе” [43, с. 323]. Звычайны парадак рэчаў перамог гатовы было акрэсліцца бунт у пачуццях героя. Жыццё даводзіць непазбежнасць сыходу аднаго дзеля нараджэння другога. Гэта жыццёвае ўсталяванне нельга парушыць. Некалькі разоў паўтарыўшы, што ўсё адбываецца “так, як і заўсёды”, Кузьма Чорны падкрэслівае натуральнасць такога становішча: “Буланы піў каля калодзежа ваду так, як і заўсёды. Усё ішло сабе так, як і дагэтуль. І ўсё было так, як і заўсёды, – і сумна, і радасна” [43, с. 326].

Бягляк і Карась, якія забіваюць Буланага, жывуць спакойным, размераным жыццём, дзе нічога значнага не адбываецца, нішто не можа ні закрануць, ні ўсхваляваць іх. Ім не дадзена адчуць ні радасці, ні прыгажосці існавання, як не адчуваюць яны смутку і трагедыі смерці.

Пісьменнік перакананы, што чалавек створаны для **радасці**: “Жыццё – бязмернае і неабдымнае, і перад адчуваннем яго нішто абшары свету, і сэнс яго – у радасці;

адчуваючы смутак, істота адчувае і не забывае, што існуе радасць і што ў ёй і ў вечным імкненні да яе – апраўданне жыцця” [43, с. 318]. Чалавека Кузьма Чорны ўспрымае як істоту гарманічную, для якой хаос непрымальны: “Гэта была ненармальнасць, быў хаос, і чалавек, заўсёды праціўны яму, шукаў гармоніі” [43, с. 318].

Разгортванне цэнтральнай ідэі ў апавяданні адбываецца на фоне адлюстравання працэсу ўспрымання жыцця галоўнымі героямі. Прычым гэта ўспрыманне, адчуванне жыцця, яго колераў, пахаў уласціва не толькі людзям, але і Буланаму: “Вакол ён быў, гэты аер. Уваходзіў ён Буланаму ў адчуванні і выглядам, і пахам, і ў ім губілася неяк трава, збітая і малая, што разам з чорнымі лісцямі макрэла пад яблынямі. Буланы паспрабаваў жаваць аер – нясмачны, так што не варта яго і нюхаць. Але сваім пахам і выглядам у многа раз павялічыў ён Буланаму адчуванне вольнага прастору рэчак, паплавоў ды вільготнага ветру” [43, с. 316].

Такім чынам, скразным матывам апавядання “Буланы”, акрамя кругавароту жыццёвага працэсу, з’яўляецца сцвярджанне радасці жыцця як існавання.

Герой апавядання “Парфір Кіяцкі” занепакоены вырашэннем пытання, што ёсць чалавек, чалавек – “усё” або “нішто”. Уласная істота здаецца яму то вялікаю, а свет – нічым, то наадварот. Ужо сам факт пастаноўкі такога маштабнага пытання, як узаемаадносіны свету і чалавека сведчыў пра сур’ёзнасць пошукаў пісьменніка. Паказальнае таксама і з’яўленне ў якасці героя інтэлігента, чалавека, схільнага да аналізу, рэфлексіі па сваёй прыродзе. Парфір Кіяцкі страціў душэўную раўнавагу, бо адчуў неадпаведнасць уласных уяўленняў пра сябе і свет, сваю мізэрнасць перад светам, адасобленасць ад яго: “З’явілася раптам страшная ўпэўненасць, што гэта і ўсё, што вакол, – не яго, не ў ім, а недзе за ім, і да яго мае ён дачыненне неглыбокае, пустое, і ўся тая гармонія па-за ім. Ён непрыкметны. І не ён гэта быў істотаю сваёю на ўвесь свет, а свет вырас хараством сваім, і свая велічыня толькі здалася, бо была істота адрознена ад вакольнага” [43, с. 337].

Герой імкнецца вярнуць страчаную гармонію, прывесці свае думкі да раўнавагі: “Усе – нічога”, то чаго ж я “што” на

нічым?” Тады і ўявіліся яму два бакі яго сапраўднасці: або ўсё з нічога зрабіць усім, такім, якім я, або сябе зрабіць нічым, якім усё, бо страшна бяздонне між мною і ўсім. Значыцца – ці ўсё прыцягнуць да сябе, ці самому прыйсці да ўсяго. І выйшла так: або я буду я, або я буду не я, а нічога...” [43, с. 348].

У аповяданні “Парфір Кіяцкі” Кузьма Чорны выказвае шэраг арыгінальных ідэй: “... бура – хаос, патрэбны для аднаўлення гармоніі...” [43, с. 338], “... з дробных часцін хаосу складзена для вечнага руху гармонія” [43, с. 343]. Письменнік упэўнены, што светам кіруюць законы добра і прыгажосці: “І гэта тут вялікі закон выяўляе імкненне ўсяго да хараства, вялікую здольнасць усяго хаваць агіднасць і мізэрнасць; выяўляе можа цяжкую неабходнасць хаваць ад вачэй смерць у кветках і музыцы...” [43, с. 340]. Гэтае сваё перакананне ён жадае данесці да чытачоў. У творы Кузьма Чорны ізноў звяртаецца да экзістэнцыяльнай думкі пра “чалавека як істоту гарманічную, якая прагне суладнасці ў пачуццях. Усё, што тычыцца чалавечых перажыванняў, мае для пісьменніка глыбокі сэнс і значэнне: “І ўсё, самае нават малое, праходзячы праз людскія пачуцці, поўна было вялікага сэнсу” [43, с. 340].

Як вядома, у другой палове 20-х гадоў у светапоглядзе Кузьмы Чорнага адбыўся пэўны пералом, на змену матыву радасці прыходзіць матыў суму: “Галоўнае, што мучыць мяне з самых маладых год маіх, гэта пакуты чалавека на зямлі, якія ў нас яшчэ не знішчаны і за знішчэнне якіх мы ўсе цяпер змагаемся” [47, с. 70]. Гэты матыў і раней прысутнічаў у творах пісьменніка, але зараз ён становіцца адным з вызначальных. Скрызная тэма аповяданняў Кузьмы Чорнага са зборніка “Хвоі гавораць” – тэма пакут чалавека і чалавечага ўзаемаразумення.

Аповяданне “Захар Зынга” – з шэрагу такіх твораў. У цэнтры яго – асоба Захара Зынгі, “зламанага, скалечанага душой з самых малых год сваіх” [43, с. 367]. Жыццё не песціла Захара: “...білі ў зубы ў салдатах, білі па турмах і астрогах...” [43, с. 381]. Ён спіўся, і адзіная радасць для яго – граць у піўной на гармоні. Не было асаблівай блізкасці паміж Захарам і яго дачкой Рытай, а калі толькі-толькі пачалі прарастаць кволыя парасткі яе, Рыта з’ехала ў горад. Захар ізноў стаў піць, а пасля аднаго з перапояў памёр. Сэнс твора –

у сцвярджэнні неабходнасці ўзаемаразумення паміж людзьмі. Кузьма Чорны не ўпершыню звяртаецца да гэтай думкі. Але ў апавяданні “Захар Зынга” яна з’яўляецца асноўнай. Прычына смерці героя – у адчуванні сваёй адзіноты, непатрэбнасці. Шукае чалавечай спагады і другі герой апавядання – Дзяніс Пляцінскі.

У параўнанні з апавяданнямі “Вечар”, “Парфір Кіяцкі” “Захар Зынга” – твор больш традыцыйны па сваёй форме. У ім адсутнічаюць разгорнутыя апісанні працэсу работы чалавечай свядомасці, пераважае так званы аб’ектыўны псіхалагізм. З’яўленне “Захара Зынгі” – паказальны факт у плане эвалюцыі мастацкага мыслення Кузьмы Чорнага.

Такім чынам, у творы пісьменніка прыходзіць чалавек, абзелены лёсам, няшчасці якога не толькі ў жыццёвых абставінах, але і ў няўвазе, чэрствасці з боку іншых людзей.

Апавяданне “Сцены” сведчыць, што Кузьма Чорны не пераставаў верыць у стваральны сэнс тых змен, што адбываліся ў краіне. Пісьменнік спадзяваўся, што яны робяцца ў імя чалавека, з мэтай знішчэння яго пакут і няшчасцяў. З якой упэўненасцю прамаўляе яго герой: “Сястра мая, мы ўзнялі вялікі бунт за знішчэнне твае каламажкі, за ціхую светласць дзён дзяцей тваіх, бунт проці пухліны ў тваім жываце. І яшчэ некаторы час суджана гэтым вуліцам бачыць цябе... Толькі апошняя ты ў бясконцым адвечным шэрагу пакут людскіх...” [43, с. 459].

Але, нягледзячы на такую веру Кузьмы Чорнага ў пазітыўны сэнс пераўтварэнняў, ён не мог не заўважаць, што і пасля рэвалюцыі пакуты чалавека не знішчаны, а людзі часта аказваюцца абьякавымі адзін да аднаго. Руйнуючы старыя дамы “для барацьбы з прастытуцыяй і беспрытульнасцю” [43, с. 453], людзі не пацікавіліся лёсам іх насельнікаў, засталіся абьякавымі да іх: “Так і забылі аб ім зараз жа, як толькі прапаў ён з вачай” [43, с. 470]. Адзін з жыхароў дома, Савось, носіць у сабе вялікі боль за хлопчыка, які быў паранены, і, магчыма, памёр. Героя не пакідаюць думкі, што “... можа ўгноеная кроў зямля весела выгадавала над ім, – над ім з выкляванымі дзікімі птушкамі за жывую яшчэ галаву вачыма, – кусты густое травы. Колькі дзён уміраў ён?” [43, с. 454].

Вобраза такога моцнага трагедыйнага гучання дагэтуль яшчэ не было ў Кузьмы Чорнага.

Нягледзячы на, здавалася б, пераўтварэнні да лепшага, у апавяданні дзейнічаюць людзі з цяжкім лёсам, жыццё якіх шчаслівым не назавеш. Кузьма Чорны свядома ўзмацняе ўражанне безвыходнасці становішча гэтых герояў, апісваючы іх знешні выгляд: “...твар дайшоў ужо да апошняга пункта пакутнай і хворай вастраты ў выразях рысаў яго і бляску вачэй. І нечым прышыбленым, і разам з тым поўным страшнага бунту рабіла постаць яго доўгая рудая світка да пят, абы як падпярэзаная кавалкам раскудзеленай вяроўкі” [43, с. 454], “сіняе старое плацце густымі фалдамі ахватвае яе сухю постаць, І прыкметна, як у яе ад нейкае хваробы распух жывот і дрыжыць худы твар” [43, с. 459].

І хаця Кузьма Чорны хоча пераканаць сябе, што Савось і падобныя на яго – рэшткі мінулага, “як апошнія маразы... Як апошняя вільгаць на прасохшых дарогах” [43, с. 466], пісьменнік спачувае гэтым людзям, перажывае іх боль, як свой уласны. Празайк акцэнтуюе ўвагу менавіта на пакутах чалавека пры новым жыцці, робіць героямі свайго твора людзей, якія засталіся на яго абочыне.

Трэба сказаць, што ў апавяданні “Сцены” Кузьма Чорны ізноў звяртаецца да тэмы чалавечай **блізкасці**, спачування, спагады. Перашкаджаюць гэтым пачуццям не толькі знешнія ўмовы, беднасць, нястачы (“... Марцінюк думаў... аб сваім жыцці ў маладыя гады ў страшнай беднасці. І як адносіны ў іх вялікай сям’і адзін да аднаго былі дрэнныя... Адзін аднаго толькі шкадавалі, але не любілі...” [43, с. 457], але і ўласная чэрствасць чалавека. І быццам жыццё наладжваецца, становіцца лепшым, а людзі застаюцца абыякавымі адзін да аднаго. Кузьма Чорны лічыць, што адчуць, успрыняць пакуты і боль іншага чалавека здольны толькі той, хто сам зведаў няшчасці і боль: “Ён глядзеў на яе твар – малады і прыгожы. Адценні бесклапотнасці ляжалі на ім, і загэтым давялося ў гэты момант несвядома адчуць яму, што не было на твары гэтым адзнакаў вострых па глыбіні сваёй дум і перажыванняў...” [43, с. 458].

Пісьменнік занепакоены тым, што ў імкненні да ажыццяўлення вялікай мэты вызвалення чалавечых сіл для

творчасці, хараства, забыліся аб самім чалавеку, зрабілі з яго бяздумнага **выканаўцу**: “...гнуткаю цвердасцю свайго розуму, скамбінаваўшы прыродныя сілы і стварыўшы машыны, чалавек часам забыў, што ён тварэц іх, што іх тупая сіла для яго. І, забыўшы гэта, пакланіўся жалезу...” [43, с. 458].
Відавочныя алузіі тут на тагачасную грамадскую сітуацыю.

Перакананы ў значнасці чалавечай асобы, пісьменнік балюча ўспрымаў усялякія захады падпарадкаваць, увесці чалавека ў нейкія рамкі: “Найдрабнейшае каліва травы – незаўважанае ці даўно забытае, – і яно можа калі-небудзь увайсці раптам у жыццё чалавека, заняць увагу і думкі, і няма тае рамы, у якую можна было б, нават самаму моцнаму з моцных, увагнаць гэтую з’яву з малым калівам травы. А якую адлегласць трэба вымераць ад травы да чалавека?” [43, с. 501].
Гэтай тэме прысвечана аповяданне “Трагедыя майго настаўніка”. Паклаўшы ў аснову сюжэта твора выпадак з адным старым, якога дзеці выганяюць з дому, пісьменнік падае розныя падыходы да чалавека. Адзін – жорстка-прагматычны, утылітарны “... ён як індывідуум супярэчыць прыроднаму ўстанаўленню: ён жа пражыў сваё жыццё, даўно адкрасаваў, а тым часам усе звесткі гавораць, што ён імкнецца парушыць устаноўлены ход падзей, задумаўшы нанова пачаць жыць” [43, с. 503]. Другі – спагадліва-гуманны, які пакідае за чалавекам права на выяўленне сваіх пачуццяў, здольнасцей, жаданняў, не імкнецца абмежаваць чалавека, навязаць яму жорсткія правілы паводзін.

У аповяданні Кузьма Чорны выкрывае і сутнасць “магутных асоб”, тых, хто вызначае гэтыя правілы паводзін: “Яны складалі незлічоныя анкеты абсалютна для ўсіх, самі ж ніколі ў іх не ўпісваліся” [43, с. 504].

Як бачым, пісьменнік сцвярджаў каштоўнасць чалавека не толькі ў філасофскім, светапоглядным, псіхалагічным аспектах. Ён выступаў і супраць тых адносін да чалавечай асобы, што ўсталёўваліся ў грамадстве і якія ператваралі яе ў механізм для выканання пэўных задач, пазбаўлялі свабоды самавыяўлення: “Я ведаў, што ласкавае слова – гэта саматужніцтва і што адзінае ўстанаўленне жыцця – гэта індустрыя, аднак нічога з сабою зрабіць не мог” [43, с. 505].

У апавяданні “Справа Віктара Лукашэвіча” з’яўляюцца вобразы “новых паноў”, якія прыстасоўваюць рэвалюцыйныя лозунгі для ўласнай выгады. Прызаяк пераканаўча апісвае метады, якімі карысталіся ахоўнікі “ідэалагічнай чысціні”, выкрывальнікі “контррэвалюцыі”: “І таму вы выдумляеце тое, чаго зусім не было, і перакручваеце навыварат тое, што было... Вы схаваліся за псеўданім – “Рабочы”. Як вы любіце казыраць гэтым словам і адурачваць гэтым таго ж самога рабочага!” [46, с. 57]. Апавяданне сведчыць, што пісьменнік досыць рэальна ўяўляў становішча, што складвалася ў краіне. Разам з тым, відавочна, што рэвалюцыя заставалася для Кузьмы Чорнага ідэалам, верай у вызваленне чалавека. А разыходжанне паміж ідэалам і рэальнасцю прызаяк тлумачыў нядобрасумленнасцю некаторых “дзеячоў”.

Такім чынам, апавяданні Кузьмы Чорнага 20-х гадоў разнастайныя па сваёй тэматыцы, глыбокія па змесце. Ужо ў гэтых творах афармляецца самабытнае чорнаўскае разуменне жыцця, сутнасці і прызначэння чалавека. Апавяданні пісьменніка істотна ўзмацнілі псіхалагічны напрамак у беларускай літаратуры. Кузьма Чорны значна пашырыў выяўленчыя магчымасці нацыянальнага прыгожага пісьменства.

1.3 Раманы Кузьмы Чорнага 20-х гадоў “Сястра” і “Зямля”, аповесць “Лявон Бушмар”

Раман “Сястра” – першы раман Кузьмы Чорнага – атрымаў неадназначную ацэнку ў нашай крытыцы: ад рэзкага непрыняцця да вызначэння твора як аднаго з лепшых у спадчыне пісьменніка.

Дз. Бугаёў назваў раманы “Сястра” і “Зямля” Кузьмы Чорнага “выдатным дасягненнем беларускай прозы” [25, с. 226]. Высокую ацэнку раману “Сястра” даў В. Жураўлёў [27, с. 141].

Менавіта з раманем “Сястра” даследчыкі звязваюць з’яўленне філасофскай прозы ў нашай літаратуры: “Кузьма Чорны напісаў шмат у чым “эксперыментальны, інтэлектуальны, філасофскі раман, дзе засяроджанасць на

думцы, на душэўным зруху падпарадкоўвае сабе ўсё... у Чорнага яна (філасафічнасць – А.М.) стала галоўнай і вызначальнай, закончанай манерай пісьма” [18, с. 138-139]. Пачаткам філасофскай прозы ў нацыянальнай літаратуры, побач з “Меланхоліяй”, “Дзвюма душамі” М. Гарэцкага, “На ростанях” Якуба Коласа, называе “Сястру” Кузьмы Чорнага П. Васючэнка [50, с. 155].

У рамане асэнсоўваюцца такія пытанні, як сутнасць чалавека, характар і мэты яго імкненняў, узаемаадносіны паміж людзьмі. Зварот да падобнай праблематыкі сведчыў пра пасталенне беларускай мастацкай думкі, пра глыбіню, значнасць духоўных пошукаў Кузьмы Чорнага, рост яго таленту.

Паэтыка філасофскага рамана прадугледжвае высокую ступень абагульненасці і сімвалічнасці ў абмалёўцы падзей, персанажаў. Аналагічную пабудову мае і твор Кузьмы Чорнага. Сюжэт рамана “Сястра” не багаты на падзеі. Героі твора: Ваця Браніславец, студэнт-таксатар, цырульнік, а пасля буйны служачы ў гарадскім актыве, Абрам Ватасон, студэнт-медык Казімір Ірмалевіч, будучая настаўніца Маня Ірмалевіч паходзяць з адных мясцін, добра знаёмыя паміж сабой. На працягу дзеяння рамана яны ў асноўным узгадваюць сваё ранейшае жыццё, асэнсоўваюць яго і ўласнае стаўленне да іншых людзей. Вытокі сённяшніх няпростых узаемаадносін герояў хаваюцца ў мінулым.

Маленькі Казя некалі з-за беднасці жыў у сям’і багацейшага дзядзькі, бацькі Мані. Крыўды дзяцінства надоўга засталіся ў яго сэрцы, і зараз, калі ў горад прыязджае стрыечная сястра, Казя ўспамінае маленства, аналізуе свае адносіны да Мані, да Абрама Ватасона, якога ў дзяцінстве сам аднойчы моцна пакрыўдзіў.

У гады рэвалюцыі Ватасон становіцца камісарам, набывае ўладу над людзьмі, права распараджацца іх лёсамі. Гэту ўладу ён выкарыстоўвае і ў адносінах да свайго земляка Ваці Браніслаўца, якога не адпускае з часці наведаць хворую Маню. Не адпускае, зыходзячы не з ваеннай мэтазгоднасці, а таму, што лічыў такі ўчынак Ваці слабасцю, мяккацеласцю, таму што меў уладу дазволіць нешта ці не дазволіць.

Узаемаадносiны памiж гэтымі героямі, высвятленне iх пазiцыi i складаюць сюжэтную аснову рамана “Сястра”. Але гэта, так сказаць, знешнi бок канфлiкту. Па сутнасцi, спрэчкi Абрама i Вацi тычацца не столькi таго канкрэтнага выпадку з iх мiнулага. Гэта спрэчкi пра чалавека i стаўленне да яго ўвогуле. Па меры разгортвання дзеяння кожны з герояў рамана “Сястра” прымае ўдзел у названым дыялогу, выказвае ўласныя меркаванні i, такім чынам, таксама бярэ ўдзел у асэнсаваннi цэнтральнай праблемы твора. Словы, разважаннi герояў маюць “iдэйны” сэнс, “працуюць” на высвятленне гэтай праблемы.

Такiм чынам, будова рамана “Сястра” адпавядае жанравай прыродзе фiласофскага твора. Галоўнымi героямі рамана з’яўляюцца iнтэлігенты, людзi напружаных духоўных пошукаў. Яны паўстаюць як носьбiты пэўных уяўленняў пра чалавека. Героi твора амаль увесь час разважаюць, спрачаюцца памiж сабой адносна сутнасцi чалавека, стаўлення да яго, прычым не толькi галоўныя. “Фiласофскiя” размовы вядуць i героi эпiзадычныя. Гэта значыць, што ў рамана “Сястра” прысутнiчае момант сутыкнення, супастаўлення поглядаў, пазiцый, “дыялог памiж свядомасцю герояў” [51], згодна М. Бахцiну, – важны кампанент фiласофскага твора.

Идэю ўважлiва-тактоўнага, гуманнага стаўлення да чалавека ўвасабляе Ваця Бранiславец, нястомны шукальнiк i праўдалюб: “Вялiкiмi пакутамі духу здабываў ён сам праз сябе сiстэму сваiх духовых паводзiн на свеце...” [52, с. 93]. Герой адмаўляе прымус, гвалт над асобай, якую б форму гэты гвалт нi прымаў i якiмi б словамі i мэтамі нi абумоўлiваўся. У гэтым сваiм перакананнi ён заўсёды паслядоўны, нават бунтоўны. Бранiславец супраць прынiжэння чалавека, зневажання яго годнасцi. Ваця ўпэўнены, што да чалавека трэба падыходзiць тактоўна, чалавека, яго пачуццi паставiць як мэту i меру ўсяго. Ваця сцвярджае права кожнага на ўласную думку, дзеянне.. Яго галоўным апанентам выступае Абрам Ватасон. Абрам перакананы ў неабходнасцi правядзення жорсткай лiнii, цвёрдасцi, рашучасцi пры выкананнi справы. Кузьма Чорны не прымае гэтую жалезную цвёрдасць Абрама, бо яна прыгнятае чалавека: “...усё ж яму здавалася, што гэты хiтры i

самаўпэўнены цырульнік калі-небудзь нечакана і раптоўна з’явіцца да яго і як бы запатрабуе нейкае справаздачы” [52, с. 37], “ён зноў адчуў над сабой цвёрдую сілу гэтага чалавека” [52, с. 42]. Кузьма Чорны добра разумеў небяспеку такіх “цвёрдых”, непахісных у сваёй рашучасці Абрамаў, якія распараджаюцца чужымі лёсамі. Ён адмаўляе безапеляцыйныя ацэнкі чалавека, асабліва, калі яны сыходзяць ад людзей, надзеленых уладай.

Абрам упэўнены, што чалавекам неабходна “кіраваць”: “Над гэтую сілаю павінна быць сіла чужое волі” [52, с. 175]. Вацю ж абурэе такое становішча, калі чалавек ператвораны ў бяздумнага выканаўцу чужых загадаў: “Ну яно, пэўна, што так, нашто думаць. Няхай нехта другі падумае. Тут справа ясна. Для гэтага ёсць правадыры, усялякія вялікія кіраўнікі, каб думаць, а наша справа маленькая – дадзена гатовая думка – от табе і ўсё. Не варушыся...” [52, с. 208].

Ватасон не прымае ў разлік пачуцці чалавека, перакананы, што ў імя “ідэі” можна і трэба “пераступіць” праз іх: “...агульнасць застаўляе падначаліцца кожнае нутро” [52, с. 90], пайсці на нейкія ахвяры. Больш таго, ён упэўнены ў непазбежнасці і правамернасці такіх ахвяр: “Лес заўсёды расце для таго, каб яго сеч. У гэтым вечнае абнаўленне. А якім ты спосабам яго ні сячы, усё роўна не можаш ты яго сеч так, каб не было трэсак...” [52, с. 15]. Абрам перакананы, што людзьмі неабходна кіраваць.

Як бачым, калі ў краіне абазначылася імкненне ператварэння чалавека ў “вінцік”, Кузьма Чорны выступіў абаронцам чалавечай годнасці. Нездарма некаторыя крытыкі 20-х гадоў убачылі ў такой скіраванасці твора небяспеку, Т. Глыбоцкі абвінаваціў пісьменніка ў пошуках “звышчалавека”: “Гэта лакалізацыя “чалавечнасці” ў паасобным індывідууме пры адначасовым наданні гэтаму індавідууму нейкай асаблівай сілы – ці не нагадвае нам шуканняў нейкага звышчалавека?” [53, с. 221], і нават крытыцы існуючай сістэмы: “Агульны змест твора... адарваны ад канкрэтнай савецкай рэчаіснасці, ад якой бярэцца толькі адмоўнае, зусім не характэрнае, – аднак яно абагульняецца і з’яўляецца аб’ектам іроніі... Раман адбівае настрой той часткі дробнай буржуазіі, якая не стала на шлях спадарожнічання

пралетарыяту, спынілася на раздарожжы, скептычна і з іроніяй сустракае кожны недахоп сацыялістычнага будаўніцтва” [53, с. 4]. М. Пятуховіч абвінаваціў Кузьму Чорнага ў ідэалізме: “Для К. Чорнага чалавек – асобы складаны мікракосм, жыццё якога развіваецца па сваіх унутраных законах, незалежных ад законаў вакольнага грамадства. Чыста ідэалістычным аршынам пісьменнік вымервае глыбіню і напружанасць “пачуццяў”, бо ў гэтай глыбіні і напружанасці заключаны для яго адзіны крытэрыі вартасці чалавека” [6, с. 58].

У той час падобныя абвінавачванні гучалі досыць пагрозліва.

У наш час В. Жураўлёў ацаніў імкненне Кузьмы Чорнага сцвердзіць самакаштоўнасць, суверэннасць асобы чалавека як праяўленне “экзістэнцыяльна-псіхалагічнай тэндэнцыі”: “У раманах Кузьмы Чорнага “Сястра” такая экзістэнцыяльна-псіхалагічная тэндэнцыя найбольш выразна, адметна і тыпова раскрывае сябе ў імкненнях і намерах герояў (прынамсі, усіх найбольш значных герояў твора) абараніць сваю духоўную суверэннасць, сваё “я” ад падпарадкавання чужой волі і разам з тым выйсці насустрач шырокім і, можна нават сказаць, універсальным кантактам з жыццём і іншымі людзьмі. Аўтар лічыць, што менавіта на такім шляху чалавек і можа знайсці самога сябе як суверэнная асоба, здольная, апрача ўсяго, глыбей пранікаць у жыццё і знаходзіць яго “корань рэчаў”, глыбей суадносіць побытавую плынь жыцця з яго быццём філасофскім падтэкстам” [27, с. 124].

У раманах “Сястра” Кузьма Чорны ізноў звяртаецца да тэмы, што прагучала ў апавяданні “Сцены”: у руху наперад чалавек адышоў далёка на другі план, стаў успрымацца як сродак: “Ты з ім кланяешся дынаміцы, паставіўшы яе мэтай, а ты пастаў сябе, усіх, мэтай і застаў яе пакланіцца табе, пакінуўшы яе як неабходнасць у жыцці...” [52, с. 37]. Пісьменніка непакоіць, што тыя пераўтварэнні, якія былі абвешчаны ў імя чалавека, абарочваюцца супраць яго.

Празаік імкнуўся выхаваць у чалавеку ўсведамленне сябе суб'ектам дзеяння і Гісторыі, актыўным “чыннікам”, рухавіком жыццёвага працэсу, “утварыцелем жыцця”. Адна з вызначальных ідэй твора – абарона індывідуальнай

незалежнасці, самацэннасці чалавечай асобы. Кузьма Чорны надзвычай тонка адчуў небяспеку безапеляцыйнага, жорсткага падначалення “Я” – “Мы”, нівеліроўкі чалавека, што праводзіліся ў краіне, а таксама выразна прадбачыў вынікі гэтага: “... але ў часе дажджоў хіба мала прыбіта, выкарчавана і знесена немаведама куды травы, дзеля якое і навальніца была!..” [52, с. 66].

Палемічным у адносінах да павярхоўна-спрошчанага разумення чалавека, успрымання яго толькі як выканаўцы “чужой волі” з’яўляецца сам прынцып пабудовы рамана “Сястра”: скрупулёзны аналіз думак, паводзін, учынкаў персанажаў, паглыбленне ў іх унутраны свет. Што ўжо само па сабе сведчыць аб значнасці, каштоўнасці асобы чалавека. А. Адамовіч на гэты конт пісаў: “Раман “Сястра” палемічна накіраваны супраць тэндэнцыі не вельмі прымаць у разлік чалавека і яго складанасць, лічыць, што чалавек – усяго толькі “вінцік”, самае вялікае шчасце якога – ведаць сваё месца ў дзяржаўным механізме” [54, с. 2].

Цікавыя меркаванні адносна прататыпаў галоўных герояў рамана “Сястра” выказаў адзін з сяброў аб’яднання “Узвышша” Антон Адамовіч. Даследчык, спасылаючыся на Я. Ліmanoўскага (артыкул “Увага да мастацкай спецыфікі”, часопіс “Полымя рэвалюцыі”, 1933, № 5), даводзіць, што Казімір Ірмалевіч – “гэта сам аўтар, яго сябра Ваця Браніславец – Ул. Дубоўка, цырульнік Абрам Ватасон – уплывовы беларускі нацыянал-камуніст Алесь Адамовіч, які спрыяў легалізацыі “Узвышша”. Казімір Ірмалевіч – цвёрды, але замкнуты ў сабе апазіцыянер” [55, с. 90]. Пра яго Я. Ліmanoўскі заўважыў: “Ён не спрачаецца аб грамадскіх справах, але і не згаджаецца з апанентамі”. Далей Антон Адамовіч працягвае: “Астатнія героі падобныя, за выключэннем Ваці Браніслаўца, які, магчыма, самая жыццёсцвярдзальная постаць рамана... Ён прыроджаны апазіцыянер, чые мэты падобныя да мэтай Ул. Дубоўкі, якога ён сімвалізуе. Гэта прагрэс, рух да ўласных мэт, не навізаных афіцыйнай лініяй” [55, с. 90].

Адносна вобраза Мані Ірмалевіч Антон Адамовіч піша: “Яна сімвалізуе цэнтральную ідэю, Адраджэнне, рух, жыццё, любоў да жыцця дзеля яго самога. Сапраўды, гэта сястра, якая

актывізуе духоўнае жыццё галоўных герояў. “Сестра – моя жизнь”, – так выказаўся сучасны рускі паэт Барыс Пастарнак. Кузьма Чорны вельмі любіў гэты выраз, і, верагодна, пад яго ўплывам ён увасобіў у вобразе Мані Ірмалевіч асноўную ідэйную думку рамана” [55, с. 90].

Кузьма Чорны сцвярджаў прынцыповую немагчымасць канчатковага вытлумачэння і разумення чалавека, яго нівеліроўкі: “То гэта ты думкі можаш растлумачыць, а пачуцці хіба заўсёды можаш?...” [52, с. 306]

Сэнс рэвалюцыі пісьменнік бачыў менавіта ў вызваленні чалавека, усведамленні ім сваёй годнасці, пазбаўленні ад пакут і прыніжанасці: “Вы думаеце, увесь клёкат рэвалюцыі ў тым, што цяпер загадчыкам стаў іншы, чым раней быў... Не, ты пакінь згінаць плечы свае ў прысутнасці каго б там ні было, сам увесь перарадзіся...” [52, с. 169].

Кузьма Чорны лічыў, што чалавек, дзякуючы свайму розуму, сам здольны вырашаць, што кепскае, а што добрае. Такое разуменне свабоды сфарміравана ў заходняй культуры ў Новы час: “Свабодным індывід аказваецца ў тых выпадках, калі дзейнічае згодна з самім сабой, калі кіруецца асабістымі каштоўнасцямі, калі ўтварае мэты сваёй дзейнасці, падпарадкоўваючы рэальнасць сваім інтарэсам, а не наадварот. Гэтыя анталагічныя асновы свабоды самым дакладным чынам адлюстраваны ў вядучых прынцыпах лібералізму» [56, с. 97 – 98].

Пісьменнік адстойваў права чалавека на свабоду выбару, учынку, сумнення. А гэта ўжо ёсць “жыццёвая творчасць” (Т. Мілова). Толькі свабодны чалавек здольны да творчасці. Менавіта ідэя няспынай актыўнасці чалавека ў жыццёвым працэсе з’яўляецца скразной у спадчыне Кузьмы Чорнага. Пісьменнік перакананы, што творчы пачатак – вызначальны ў чалавеку. Ён не прымаў “сытай абыякавасці” людзей, якія спыніліся ў сваім развіцці. Героі твораў Кузьмы Чорнага – людзі няўрымслівыя, якія пастаянна знаходзяцца ў пошуку, жадаюць удасканаліць сябе і свет. Менавіта такія дзейсныя, неабыякавыя людзі і з’яўляюцца “ўтварыцелямі жыцця”, рухавікамі жыццёвага працэсу. Такімі і паўстаюць героі раманаў “Сястра”, “Ідзі, ідзі”. Так, увесь час імкнецца нешта растлумачыць для сябе, зразумець Ваця Браніславец. Ватасон

правільна адзначыў, што Вацю не задавальняе “сытая абьякавасць” і ён будзе змагацца з ёю: “... не застыў ён на адным месцы, і ніколі з яго не будзе ні чыноўніка, ні задаволенага сабою і незадаволенага ўсім вакольным абывацеля” [52, с. 172], “заўсёды будзе ў табе адмаўленне застыласці дасягнутага. Так будзеш гарэць ты ў вечным ператварэнні свету, каб самому ператвараць і тварыць” [52, с. 92 – 93]. Ваця Браніславец імкнецца нешта ўяўляць сабой, быць не назіральнікам над жыццём, а яго істотнай часткай. Ён жадае “пазнаць” жыццё, вызначыць яго рухаючыя сілы і самому стаць неабходным чыннікам жыццёвага працэсу, падняцца “над вялікай нізасцю, што напаўняе нас з глыбіні вякоў...” [52, с. 35]. Гэта – мэта, да якой трэба імкнуцца, “тая тычка, на якую трэба раўняцца. Можаш да яе не дайсці, а раўняйся...” [52, с. 35].

Па сутнасці, усе маладая героі рамана “Сястра” – Ваця, Абрам, Казя, Маня – прагнуць дзейнасці, жадаюць прымаць самы актыўны ўдзел у няспынным жыццёвым руху. Гэта – своеасаблівы прынцып адносінаў да свету.

“Утварыцелем жыцця” з’яўляецца і Абрам Ватасон: “Люблю дзейнічаць, а дзейнічаю сярод усяго... І люблю ўсё... Люблю нават за тое, што ненавіджу яго, бо, ненавідзячы, адмаўляю, каб новае ўстанавіць...” [52, с. 79].

Маня жадае быць самым непасрэдным удзельнікам вялікага працэсу ачышчэння “ад прыніжанасці за справу аўладання неданошанымі вопраткамі” [52, с. 117].

Прагне выяўлення сваіх сіл і розуму Казя. Ён настойлівы, упарты ў рабоце. Герою давялося шмат пераадолець, каб вывучыцца на доктара. Работа для Казі не проста сродак існавання, гэта магчымасць сцвярджэння свайго чалавечага прызначэння: “Буду ж я змагацца з гэтай раздвоенасцю, пакуль зноў не дамагуся тае неабходнае раўнавагі абсалютнага адзінства жыцця і работы. Бо іначай – гэта значыць не верыць у сваю работу...” [52, с. 149]. Усведамленне сябе неабходнай часткай жыццёвага працэсу напаўняе Казю пачуццём радасці: “І тут выразна, так, як ніколі, уведаў ён і напоўніўся ад гэтага вялікай радасцю, што знаходзіцца ў самым цэнтры галоўнага струменя жыцця” [52, с. 181].

Актыўную жыццёвую пазіцыю займае і Панкрат Малюжыч: “Панкрат Малюжыч уяўляўся яму вясёлым удзельнікам працэсу жыцця ў яго найгалоўнейшых накіраваннях, удзельнікам, які сам гэта і адчувае сябе добра тут, бо нічога іншага няма, што магло б параўняцца з важнасцю гэтага працэсу” [52, с. 181].

Кузьма Чорны шукае справядлівасці, разумення ў адносінах да кожнага чалавека. Ён перакананы, што людзям нельга навязваць нешта насуперак іх волі, пачуццям. Тым больш недаравальная жорсткасць, якая апраўдваецца высокімі ідэямі: “Шыльды для таго і існуюць на свеце, каб засляпляць сэнс саміх рэчаў” [52, с. 14], — гаворыць “ідэолаг” падобнай палітыкі, былы камісар, “жалезны” Абрам Ватасон.

Падобныя разважанні Кузьмы Чорнага блізкія да поглядаў экзістэнцыялістаў. Цэнтральным паняццем у экзістэнцыялістаў выступае паняцце свабоды, выбару. Але калі пісьменнікі-экзістэнцыялісты разглядаюць паняцце свабоды ва універсальным, глабальным сэнсе, то разважанні Кузьмы Чорнага ў значнай ступені абумоўлены спецыфікай грамадскай сітуацыі 20-х гадоў. Згодна Ж. П. Сартру, свабода – гэта не столькі права чалавека, колькі непазбежнасць (“Чалавек асуджаны быць свабодным” [57, с. 10]), што прадугледжвае і яго адказнасць перад светам. Герой жа Кузьмы Чорнага, перш за ўсё, абараняе менавіта права чалавека на свабоду, незалежнасць, самакаштоўнасць свайго “я”.

Трэба адзначыць, што зварот Кузьмы Чорнага да перадачы складанай гамы чалавечых настрояў, адчуванняў, жаданняў быў і своеасаблівай рэакцыяй на той прагматызм, утылітарны погляд на чалавека, што пачаў набіраць сілу ў грамадстве. Пісьменнік лічыў, што да чалавека нельга падыходзіць з адназначнымі меркамі і схемамі, успрымаць як механізм для выканання пэўных задач, а жыццё значна больш складанае за нейкія шаблоны і ўстаноўкі. Можна нагадаць, што і інтуітывізм, адчувальны ў творах Кузьмы Чорнага гэтага часу – своеасаблівае адмаўленне пазітывісцкага дагматызму, зададзенасці, утылітарнага погляду на чалавека, грамадства.

Такім чынам, думка пра чалавека – цэнтральная ў рамане Кузьмы Чорнага. Пісьменнік жадае давесці годнасць, веліч

асобы, неабходнасць блізкіх адносін паміж людзьмі, зацікаўленасці чалавека чалавекам. Ён перакананы, што чалавек здольны пазбавіцца ўсяго, што перашкаджае выяўленню яго сутнасці, не дае праявіцца здольнасцям: “І не будзе крывіць душою сваёю, топячы сваё вялікае хараство ў непраходных нетрах дробных хітрыкаў і ўласнае прыніжанасці” [52, с. 214].

Такім чынам, раман “Сястра” Кузьмы Чорнага цалкам адпавядае жанравай прыродзе філасофскага твора: прадметам асэнсавання выступаюць істотныя праблемы быцця, героі твора з’яўляюцца носьбітамі пэўных поглядаў, маюць “ідэйны” характар, супастаўленне гэтых поглядаў – важны элемент мастацкай структуры рамана. Развіццё дзеяння падпарадкавана высвятленню цэнтральнай праблемы твора.

Наяўнасць філасофскай прозы сведчыць пра багатыя духоўныя мажлівасці народа, здольнага ў буйной мастацкай форме ўвасобіць свае ўяўленні пра свет, чалавека і месца чалавека ў свеце. Стварэнне на нацыянальнай глебе філасофскага рамана – паказчык развітай мастацкай свядомасці. Пры напісанні рамана “Сястра” Кузьма Чорны зыходзіў з дасягнутага папярэднікамі, і перш за ўсё М. Гарэцкім і Якубам Коласам. Пісьменнікі ўзаконілі свядомасць чалавека, яго духоўныя памкненні ў якасці прадмета даследавання літаратуры.

Духоўныя пошукі герояў Якуба Коласа, М. Гарэцкага, Кузьмы Чорнага выразна сведчаць як аб тых праблемах, што хвалявалі саміх пісьменнікаў, так і ўказваюць на тыя задачы, якія стаялі ў адпаведны час перад беларускай інтэлігенцыяй і нацыяй увогуле. Калі ў час стварэння “У палескай глушы” Якуба Коласа і аповесцяў М. Гарэцкага актуальнымі з’яўляліся праблемы абуджэння народа, усведамлення інтэлігенцыяй сваёй ролі ў гэтым працэсе, то ў час стварэння рамана “Сястра” – сцвярджэнне права на роздум, уласны погляд. Калі для Андрэя Лабановіча і Лявона Задумы вызначальнае – усведамленне і пошук шляхоў свайго слугавання народу, то для герояў Кузьмы Чорнага актуальным становіцца захаванне аўтаномнасці сваёй асобы, сцвярджэнне самакаштоўнасці чалавека.

Сказанае сведчыць, што нашы пісьменнікі годна выконвалі ролю духоўных правадыроў народа, а ў асобе Кузьмы Чорнага беларуская культура мае творцу надзвычайнай глыбіні і таленту, які так магутна і прыгожа разгарнуўся на пачатку свайго творчага шляху і, пры больш спрыяльных умовах, мог бы вырасці ў постаць сусветнай велічыні.

У рамане “Зямля” Кузьма Чорны звяртаецца да карэнных пытанняў народнага жыцця. Такая эвалюцыя ў творчым мысленні пісьменніка надзвычай паказальная. Ад асэнсавання сутнасці, прызначэння асобнага чалавека (апавяданні Кузьмы Чорнага, раман “Сястра”) ён прыходзіць да неабходнасці ўсведамлення першаасноў народнага быцця.

Зварот да сялянскай тэмы адпавядаў агульнаму напрамку ў развіцці беларускай літаратуры – імкненні да асэнсавання сутнасных пытанняў нацыянальнага лёсу. Як піша В. Каваленка, “сялянскае жыццё ў беларускай літаратуры 20-х гадоў заставалася той тэмай, у якой найглыбей праяўлялася агульная тэндэнцыя яе ідэйна-мастацкага развіцця. Зразумела, што якраз у распрацоўцы гэтай тэмы пісьменнік мог найвыразней паказаць зрошчанаць сваёй творчасці з галоўнымі лініямі літаратурнага працэсу, сувязь з традыцыйнымі момантамі і свае наватарскія імкненні” [18, с. 144].

Сюжэт рамана “Зямля” Кузьмы Чорнага, здаецца, пазбаўлены мудрагелістай інтрыгі. Апісваецца жыццё адной вёсачкі, яе жыхары, тыя здарэнні, якія штодня адбываюцца з імі. Павольная плынь часу ўзрушваецца размовамі пра перамеры зямлі, прыездам каморніка. Гэтыя размовы хвалююць сялян, але, па сутнасці, істотна не ўплываюць на размераную плынь іх жыцця. Яны працягваюць займацца звычайнай справай, апрацоўваюць зямлю, жэняцца і паміраюць.

Менавіта гэтая жыццёвая плынь і складае аснову рамана “Зямля”. Так, М. Тычына падкрэсліў: “Сюжэт “Зямлі” – гэта плынь падзей, з’яў, фактаў, паводка шматлікіх праяў жыцця, мноства масавых сцэн, групавых дыялогаў, бытавых эпізодаў і каларытных характараў” [22, с. 113 – 114]. А. Матрунёнак на гэты конт пісаў: “Рух сюжэта ў “Зямлі” абумоўлівае не прыватная калізія, канфлікт характараў, развіццё інтрыгі, а

плынь самога жыцця, у якой значнае і дробязнае, камічнае і трагічнае, выключнае і будзённае існуюць побач, узаемна пераплятаюцца” [19, с. 237 – 238].

Па сутнасці, асноўным героем рамана і з’яўляецца народ, сялянская маса. У творы цяжка вылучыць галоўных і другарадных персанажаў.

Вызначальная асаблівасць рамана “Зямля” – падрабязнае апісанне размоў, спрэчак, будзённых заняткаў сялян. Такім чынам праявілі жадаў давесці іх значнасць, каштоўнасць. Бо гэта тое, што суправаджае чалавека вёскі ад нараджэння да смерці, што складае яго жыццё. Таму і гаспадарчыя клопаты, і гутаркі, і канкрэтныя справы не могуць быць другараднымі, нязначнымі.

Такая будова рамана абумоўлена яго канцэпцыяй. Письменнік імкнуўся сцвердзіць бессмяротнасць народа, непарушнасць спрадвечных асноў быцця.

Твор Кузьмы Чорнага пазбаўлены спрошчанасці, павярхоўнага ўзнаўлення складаных сацыяльных працэсаў. Заможны чалавек (Юлік Барановіч, Сабастыян) падаецца аўтарам не як эксплуатаатар і прыгнятальнік, а як руплівы і сумленны працаўнік. І наадварот, Мацвей бедны, бо не хапае яму дбайнасці, кемлівасці: “Мацвей... Яму і брат не добры, яму ўсе брыдкія... што ён да гэтага Сабастыяна мае? Што той вінават, што лепш жыве за яго. Здаецца ж, бацькаўшчыну без крыўды падзялілі... Па-мойму, дык жыві ты сабе, а брат няхай жыве сабе. Дык не! Яму коле ў вочы, што брат багацейшы. Будзь сабе ты багацейшы, хто табе не дае? Хто табе вінават, што ты не ўмееш жыць? Каторы год, як на каня не можа ўзбіцца!” [52, с. 303 – 304].

Тагачасная вульгарызатарская крытыка злосна ўшчувала Кузьму Чорнага на гэты конт (артыкулы Р. Мурашкі “Дык дзе ж зямля?” [4], А. Гародні “Фармалістычны факстрот і “самабытная” лявоніха” і інш.) Так, А. Гародня пісаў: “У аснове рамана ляжыць ідэалогія кулака эпохі пачатку сацыялістычнай перабудовы сельскай гаспадаркі...” [3, с. 117].

Аднак твор Кузьмы Чорнага значна глыбейшы за простае высвятленне, хто правы, а хто вінаваты. Жыццё – рэч складаная. І гэта добра разумеюць героі пісьменніка. Такую ж думку імкнецца данесці і сам аўтар: “Ён не думаў, а свядома

разумеў сэрцам, што ўсе гаворкі чужых людзей надзвычайна далёкія ад усёй той праўды, якая была ці магла быць ва ўсёй гэтай жыццёвай справе” [52, с. 304], – перадае Кузьма Чорны адчуванні Юркі, сына Мацвея. Дый той жа Мацвей “тужыў і нудзеў”, што некалі пакрыўдзіў хворую сястру.

Пісьменнік нікога не асуджае, і не ўзвялічвае. Ён добра ўсведамляе, наколькі няпростым з’яўляецца сялянскае жыццё, выяўляе яго цяжкасці і бядоты: “Крыўда? Дзіва што крыўда. Ты думаеш, вы думаеце, што гэта тут тыя чатыры дні, якія я адседзеў за прадналог? Або той гусак, якога ў мяне Аляксандр забіў і за якога я з яго капейкі не магу спагнаць? Не гэта. Не гэта, браце! Усё тут. Усё! І гусак, і чатыры дні, і боль усярэдзіне, і старасць, і усё, што толькі ёсць і можа быць. Усё, што было з малых дзён. Усе крыўды, усе сваркі, уся работа. Што зносілася на плячах...” [52, с. 406].

І крыўда людская і незадаволенасць – з-за такога **нялёгкага жыцця**.

Разам з тым пісьменнік паказвае і вялікую чалавечнасць сваіх герояў, уласціваю ім гатоўнасць у любы момант прыйсці на дапамогу. Без усякіх там разважанняў, высокіх слоў, самалюбавання. Такая гатоўнасць дапамагчы – натуральная, выхаваная стагоддзямі супольнага існавання. Менавіта за гэтую гатоўнасць, за чалавечнасць, маральнасць, за няпростую працу любіць пісьменнік сваіх герояў.

Глыбокая ўнутраная сувязь лучыць раман “Зямля” Кузьмы Чорнага з паэмай “Новая зямля” Якуба Коласа, на што неаднойчы звярталася ўвага нашай крытыкі. Пра духоўную пераемнасць паміж гэтымі творамі сведчаць ужо самі іх назвы.

Вялікай Кнігай беларускай літаратуры стала паэма “Новая зямля” Якуба Коласа. Гэта твор, дзе ўвасоблены Космас нацыянальнага быцця, побыт і светапогляд беларуса, выяўлены адметнасці нацыянальнага характару. Гімнам у гонар сялянскай працы, ладу жыцця з’яўляецца раман Кузьмы Чорнага “Зямля”. Народнае жыццё, сцвярджэнне яго адвечнасці і несмяротнасці ўвогуле выступае ў якасці нацыянальнага сюжэта (творы Якуба Коласа, М. Гарэцкага, Кузьмы Чорнага, І. Мележа, І. Пташнікава, В. Адамчыка).

Заканамерна, што патрэба ў асэнсаванні карэнных пытанняў нацыянальнага лёсу ўзнікае ў вырашальныя моманты гісторыі. Як вядома, задума напісаць “Новую зямлю” прыйшла да Якуба Коласа ў 1911 годзе. Гэта быў час духоўнага і сацыяльнага абуджэння беларускай нацыі. Раман Кузьмы Чорнага “Зямля” выходзіць у 1926 годзе – напярэдадні “вялікага пералому” ў сельскай гаспадарцы, калі адбывалася ломка спрадвечных усталяванняў у вёсцы. Натуральна, што пісьменнікі адчулі неабходнасць у вытлумачэнні тых асноў, на якіх трымаецца жыццё селяніна, а, значыць, у пэўным сэнсе, і нацыі.

У сваіх творах Якуб Колас і Кузьма Чорны звярнуліся да аднаго з лёсавызначальных пытанняў для народа – праблемы ўзаемаадносін селяніна і зямлі.

Адносна ролі сялянства ў нацыянальным жыцці добра выказаўся латышскі літаратар Эдварте Вірза: “Адыміце ў народа земляробаў, сейбітаў, жывёлаводаў, і там, дзе некалі квітнела працай айчына, будзе пагост – зялёны ўлетку, белы ўзімку. І не толькі таму, што з сялянствам звязана нешта спрадвечнае, яны самі – жывы подых народа. Можна адсекчы ў дрэва верхавіну – яно будзе зелянець, пазбавіць яго галін – яно дасць парасткі, але прайдзіся сякерай па тым месцы, дзе карані ідуць у ствол, і яно незваротна будзе чэзнуць. У народзе гэта месца належыць сялянам, якія стаяць на той загадкавай ростані, адкуль вынікаюць кармленне і размнажэнне народа, дзве непарушныя яго асновы...

Хлеб, саджанцы, дрэвы вырастаюць з зямлі, а народ – з сялян. Ён не можа існаваць без іх, людзей, якія жывуць адным жыццём з зямлёю, прыпадабняючыся да яе ўрадлівай паверхні, адкуль жывяцца карані ўсіх тых раслін, якія пакрываюцца лістотай” [58, с. 57].

Асэнсаванне падыходаў абодвух мастакоў да названай праблемы дазволіць вызначыць тыпалагічнае ў іх поглядах, спецыфічнае ў нацыянальным светабачанні ўвогуле.

Разуменне сутнасці зямлі, яе значэння для селяніна ў Кузьмы Чорнага і Якуба Коласа падобнае: зямля для селяніна – быццё. Гэта працяг яго “я”, яны непадзельныя. У працы на зямлі змест і сэнс сялянскага жыцця.

У паэме “Новая зямля” Якуб Колас гранічна даходліва і выразна выказаў гэту думку:

То – наймацнейшая аснова
І жыцця першая ўмова.
Зямля не зменіць і не здрадзіць,
Зямля паможа і дарадзіць,
Зямля дасць волю, дасць і сілы,
Зямля паслужыць да магілы,
Зямля дзяцей тваіх не кіне.
Зямля – аснова ўсёй айчыне [59, с. 228].

Зямля лучыць чалавека са светам, яна – грунт і падмурак яго існавання, тая сутнасць, што дазваляе пачуваць сябе трывала ў жыцці. Кузьма Чорны неаднойчы падкрэсліць любоў сваіх герояў да зямлі: “Мужчыны разыходзіліся. Шмат хто, як бы за ўсё жыццё не наглядзеўшыся на зямлю, абыходзіў свой кавалак і аглядаў новыя межы, вызначаныя калкамі” [52, с. 388]

Зямля – не толькі сродак існавання, карміцелька, яна і выхавацелька. Зямля арганізуе духоўны свет селяніна. Стагоддзямі адладжаны спосаб жыццядзейнасці выпрацаваў пэўную шкалу каштоўнасцей і маральна-этычных норм. У чалавеку героямі Кузьмы Чорнага і Якуба Коласа найперш цэняцца дабрачыннасць і сумленнасць, адказнасць і надзейнасць. У сялянскай іерархіі каштоўнасцей значнае месца адводзіцца якасцям, што забяспечваюць гаспадарчыя патрэбы – здольнасці ўмела і дбайна працаваць, разважлівасці, кемлівасці, стараннасці. “Гаспадар” – вышэйшая пахвала для селяніна, сведчанне яго вартасці і чалавечай годнасці. Заможны чалавек у Кузьмы Чорнага вылучаецца і сваёй выключнай сумленнасцю, працавітасцю, адказнасцю: “Юлік яшчэ, здаецца, ніколі не хлусіў” [52, с. 360]. Хворы Барановіч гаворыць: “От я проста рвуся, каб рабіць што-небудзь, а тут нямажна. Я не магу, рукі склаўшы, сядзець. Я змаладу прывык да работы. Я хоць, сказаць, і не малады ўжо, але яшчэ рабіў бы, каб не нага гэтая... А я потым разоў са тры ў дзень выходжу паглядзець, як ядуць хаця коні. Можа, што не так, можа, што не гэтак. Можа, гной не роўна ў хляве, можа, не падаслана. А можа, замала харчу дадзена. От як. Ну, падумай

ты сам, не дагледзь, папрабуй. Што тады будзе?” [52, с. 473 – 474]. Дабрабыту Барановіч дамогся ўласнай працай:

“– Я маю двое коней, – сказаў Юлік Барановіч, – а жарабіцу трэцюю. Мяне раней усе лічылі кулаком, цяпер лічаць серадняком. А гэта што значыць? Гэта значыць, што я чалавек. Я сабе маю гаспадарку, гляджу яе, маю што мне трэба, і нічыя ласкі не прашу, калі ўсе такія разумныя пайшлі. Не дай бог як ззамаладу я мучыўся.

– Як жа вы мучыліся?

– Хлеба кавалка не было... А цяпер трое коней маю. І ніхто мне не памог на макава зерне... А цяпер – кулак, серадняк... Чорт вашу матары бяры, як сабе хочаце, я ёсць сам сабою, нялішне да каго прыслухоўваюся. Калі тут, сказаць, няма каго лішне прыслухоўвацца, – у іх што гадзіна, то навіна... Няхай мяне хоць чортам лічаць, да мяне нічога не прыстане. Я нікога не забіў і не аграбіў. Іншы не мае – бо рабіць лянуецца. Абібока або дурня ніколі кулаком не назавуць... Я гляджу гаспадаркі, бо хачу жыць на свеце, а не прападаць” [52, с. 330 – 331].

Праца прыносіць Барановічу радасць, задавальненне: “І яму весела было, як вакол у суседніх хлявах спявалі пеўні. У конскім хлеме ён агледзеў жалабы, дрэнна бачачы ў змроку і абмацваючы каструбаватыя дошкі. Пагладзіў па шыях коні, падлажыў ім сена і пастаяў каля іх, слухаючы, як яны ядуць. Весяліў яго гэты стук і шум. Усё яму здавалася добрым...” [52, с. 324].

Гультайства ж, нядбайнасць асуджаюцца героямі пісьменніка, не прымаюцца. Людзей, што кінулі сваю зямлю, яны лічаць ненадзейнымі, несур’ёзнымі. Бо такія людзі не маюць грунту пад нагамі, яны пазбаўлены пачуцця адказнасці. Відавочна непрыхільнае стаўленне Кузьмы Чорнага да тых, хто кінуў родныя мясціны, хто не прывязаны душою да свайго роднага куточку зямлі. Такіх людзей пісьменнік пагардліва называе сцегачамі: “Як гэта жыць, каб свайго прытулку не мець! Гэта не чалавек, а пасвісцёл нейкі, бізун, бадзяга... Валацуга... Іншы кажа, што ён – тое ды гэтае. А тут выходзіць, што толькі і цымусу ў яго, што ён, тымчасове, пагаварыць умее. Языком папрацаваць, дык у яго на гэта хапае досціпу. А калі дзе якое што, дык, тымчасове, клёку з яго жаднага няма. І

быць не можа. Калі гэта ўсё нясталыя людзі! За плячыма павінна што-небудзь у чалавека быць, каб заўсёды прыперціся да чаго льга было” [52, с. 389].

Для герояў пісьменнікаў зямля – гэта перш за ўсё незалежнасць, магчымасць стаць самастойнымі гаспадарамі:

Даўно ўжо бацька жыў думою
Разжыцца ўласнаю зямлёю,
І не належаць ні да кога,
Не знаць начальства ніякога [59, с. 25].

Мара пра новую зямлю – надзея на новае, лепшае жыццё. Свая зямля дазваляе селяніну дасягнуць не толькі дабрабыту, заможнасці. У працы ён сцвярджае сябе як асоба, сцвярджае сваю чалавечую годнасць. Пошукі героямі Якуба Коласа зямлі, імкненне да яе герояў Кузьмы Чорнага – гэта і пошукі, імкненне да ўласнай тоеснасці, самасці. На гэты конт праблемнага гучання рамана “Зямля” Кузьмы Чорнага і паэмы “Зямля” Якуба Коласа звярнуў увагу В. Каваленка: “Ад таго, мае народ зямлю ці не мае, залежыць яго здольнасць выжыць духоўна. У рамане Кузьмы Чорнага зямля паэтызуецца якраз у такім шырокім значэнні” [18, с. 144].

Перамеры зямлі, размовы пра пераўтварэнні ў рамане “Зямля” ў цэлым не парушаюць усталяванага парадку рэчаў. Намаганні галоўнага героя твора Алеся неяк перайначыць адладжаны стыль жыцця, на нашу думку, хутчэй праява ўласцівага чалавеку жадання новага, змен. У гэтым імкненні шмат ад прагі дзеяння, ад адчування і ўсведамлення сваёй моцы, маладой сілы. У многім такая рыса ў характары героя абумоўлена і аўтарскім падыходам да жыцця. Як вядома, адна з вызначальных тэндэнцый творчасці Кузьмы Чорнага 20-х гадоў – упэўненасць у паступальным характары жыццёвага працэсу, перакананне ў заканамернасці змен і неабходнасці для чалавека быць непасрэдным і актыўным чыннікам гэтага працэсу. І героі яго папярэдніх твораў – людзі няўрымслівыя, якія шукаюць выхад сваім сілам. Алесь – з іх шэрагу.

Аповесць “Лявон Бушмар” упершыню надрукавана ў 1929 годзе. Пасля разгромных рэцэнзій на раман “Зямля” Кузьма Чорны піша твор, дзе павінна быць выкрыта псіхалогія ўласніка, чыё нежаданне ўступаць у калгас абумоўлена яго звярынай натурай, выхаванай умовамі жыцця адасоблена ад

людзей. Нашымі даследчыкамі (М. Тычынам, Л. Корань, В. Жураўлёвым) выдатна прааналізаваны гэты твор. М. Мушынскі пісаў пра згубны ўплыў вульгарызатарскай крытыкі на творчасць Кузьмы Чорнага [23, с. 24, 25]. Л. Корань адзначае, што, нягледзячы на агрэсіўную ідэалагічную апрацоўку, Кузьма Чорны стварыў моцны мастацкі характар: “Калі мець на ўвазе першую частку твора, то Бушмар “перамог”, нягледзячы на шматлікія сабе “прысуды” з вуснаў аўтара і некаторых іншых герояў і гераінь аповесці. Неардынарны герой відавочна выбіўся з шэрагу, з навязанага яму мізэрнага сацыяльна-палітычнага кантэксту. Бушмаравы незвычайнай моцы звераватасць перакрыла ўсё і раптам набыла ці не рамантычную афарбоўку...” [36, с. 93].

А. Адамовіч пісаў, што ў аповесці “Лявон Бушмар” Кузьма Чорны стварыў моцны характар-тып: “Лявон Бушмар – гэта ўсё той жа персанаж Кузьмы Чорнага 20-х гадоў, у душы якога “кіпяць пачуцці” [12, с. 93]. І далей даследчык падкрэслівае: “Вастрыва адчуванняў, супярэчлівасць, цякучасць, зменлівасць настрояў у чалавеку па-ранейшаму цікавяць К. Чорнага. Але для яго цяпер асабліва важна ўбачыць і паказаць, як гэта “збіраецца” ў характар, у індывідуальнасць, у чалавечы тып” [12, с. 94]. Даследчык адзначае: “Уменне ствараць тыпы – наймацнейшая якасць той літаратуры, якую мы называем класічнай. Гэта заўсёды цікавіла і захапляла К. Чорнага ў творах Дастаеўскага, Талстога, Горкага, Бальзака, Заля...” [12, с. 93]. Менавіта з аповесці “Лявон Бушмар”, на думку А. Адамовіча, і “пачынаецца галерэя “чорнаўскіх” характараў-тыпаў” [12, с. 93].

В. Жураўлёў піша пра “ўнутраны сюжэт” аповесці “Лявон Бушмар”: “...менавіта тут, як нам здаецца, выяўляецца глыбокі аўтарскі боль і клопатнае імкненне дапамагчы селяніну выстаяць, не зламацца ў той нялёгкі час, калі паспешліва і нярэдка з жорсткай асалодай разбураліся і руйнаваліся векавечныя асновы яго жыцця” [27, с. 151].

Ужо на першых старонках аповесці пісьменнік гаворыць пра **знітаванасць Лявона Бушмара з навакольным:** “Ступаў ён моцна, але хада яго была лёгкая, хоць і

ўтомленаю, так, як ходзіць чалавек па роднай зямлі” [60, с. 10]. Кузьма Чорны пастаянна падкрэслівае працавітасць Бушмара, яго гаспадарлівасць: “Калі льга было ад службы, вельмі ахвотна ішоў у гумно малаціць і тады ажываўся” [60, с. 10], “Бушмар не захачеў адпачываць, пасядзеў каля маці, пераапрунуўся ў сваю цывільную адзежу і адразу пайшоў на сялібу” [60, с. 11]. І, у адпаведнасці з сацыяльным заказам, пісьменнік увесь час нагадвае пра панурасць, звераватасць Бушмара: “Ён жа заўсёды адзін і той жа – пануры, маўклівы” [60, с. 23], “людзі не любілі Бушмара, і ён не любіў людзей. Ён быў звераваты з натуры сваёй і, яшчэ з бацькам жывучы, прывык адмяжоўвацца ад усіх” [60, с. 38]. Бушмар – герой прыродны, з моцнай сілай пачуццяў. Для характарыстыкі героя пісьменнік выкарыстоўвае такія эпітэты, як “бура”. На перавагу прыроднага ў Бушмару ўказвае тое, наколькі ён моцна звязаны з наваколлем, і гэтак перажыванне знітанасці надае яму радасць: “Ён доўга сядзеў так на сваім хутарскім дэрашу, трапаў яму грыву і стаў, як дзіцё, – радасны, без думак аб прычынах” [60, с. 40]. Аднак жа, побач з гэтым, ён не здольны да асэнсавання свайго становішча, аналізу сваіх пачуццяў: “...думаць ён не прывык” [60, с. 39]. Але Бушмар здольны кахаць і каханне літаральна пераўтварае яго: “Яна не спускае з яго вачэй, і ён глядзіць доўга ў яе твар. Жанчына робіць цуд: на Бушмаравым твары з’яўляецца ласкавая мяккасць” [60, с. 24].

Піша Кузьма Чорны і пра спрадвечную ўладу зямлі над чалавекам: “Людзі жылі тут павольным жыццём, спрадвечным, ціхім... Людское жыццё было, як жыццё гэтага поля навокал і гэтых лясоў. Кожны год зямля мяняла ўсё твар свой. Але праз год яна была той жа самай. І гэта трымала людзей пад нейкаю ўладаю... Калі Бушмар служыў у войску, ён нудзеў па гэтым жыцці. Тут быў для яго цэнтр свету” [60, с. 37]. І ўсялякія змены ўспрымаюцца Бушмаром як нешта чужое, варажае: “...адчуў быў сумную трывогу”, “тая навала, якую прарочыў Вінцэнты, упарта насядала на Бушмара” [60, с. 38]. Адсюль і яго ахалоджанне да Амілі, якая звязваецца ў Бушмара з яе братам Андрэем: “Яна была звязана праз Андрэя з той навалаю, што ішла разам з восенню” [60, с. 39]. Кузьма Чорны адзначае, што, калі б Бушмар быў здольны думаць, ён

бы жахнуўся свайго стаўлення да Амілі. Але прыроднае бярэ верх над чалавечым: “Ён сам, можа, жахнуўся б, каб мог уразумець, што гэта ж ён сапраўды страшна знявідзеў яе” [60, с. 39], “ён не здагадваўся, не чуў, што Амілі цяжка з ім. Ён не мог гэтага ведаць з самой натуре сваёй” [60, с. 40].

Нягледзячы на відавочны сацыяльны заказ, гэта адзін з лепшых твораў Кузьмы Чорнага ў выяўленні такога складанага і важнага аспекта чалавечых узаемаадносін, як каханне. Адлюстраванне гэтай тонкай тэмы патрабуе сапраўднай глыбіні таленту. І пісьменнік бліскуча спраўляецца са сваёй задачай: “За брамаю гарачая хада магутных ног дагнала яе. Яна не азірнулася, але чула на сабе чужую буру. Тады з востраю, непераможнаю, пакутнаю і страшнаю радасцю пайшла шпарчэй, штосьці бяздумна ўгадаўшы ў гэтым. І тады ж пачула, як сханіла яе тая чужая бура. Бушмаравы рукі узнялі яе высока, пад звярыным дыхам яго валасы з-пад хусткі казлытнулі твар. Слабасць і раптоўны ўздым страсянулі яе. Разам з тым ласкавая хітрасць прайшла па яе твары” [60, с. 20].

Кузьма Чорны надзвычай дакладны ў выяўленні жаночай псіхалогіі, сутнасці жаночага. Пісьменнік здольны перадаць і жаночую інтуіцыю, і жаночае какецтва, і жаночую слабасць, і пачуццёвасць. Вядома, што ў каханні найпаўней праяўляецца сутнасць чалавека. Тыя старонкі чорнаўскай прозы, што прысвечаны перадачы пачуцця кахання, вылучаюцца ўласцівым пісьменніку майстэрствам, тактоўнасцю, і той канчатковай неразгаданасцю, што ўласціва сапраўднаму мастацтву. Недахоп, нерэалізаванасць пачуццяў штурхаюць Амілью і Гелену, герань аповесці “Лявон Бушмар”, на ўцёкі з хутара.

Тэма кахання ў творчасці Кузьмы Чорнага добра прааналізавана ў артыкуле Л. Карпавай “Акрыленыя Богам: тэма любові, кахання ў творах Кузьмы Чорнага” [61].

Жаночыя вобразы, створаныя Кузьмой Чорным, запамінальныя, яны сталі знакавымі.

1.4 Творчасць Кузьмы Чорнага 30-х гадоў

Як вядома, 30-я гады мінулага стагоддзя сталі вельмі цяжкімі як у жыцці краіны, так і ў жыцці Кузьмы Чорнага. Раскрытыкаваны за свае раманы “Сястра”, “Зямля”, аповесць “Лявон Бушмар”, пісьменнік, імкнучыся дагадзіць тагачасным наглядчыкам за літаратурай, бярэцца за напісанне ідэалагічна вытрыманых твораў, дзе б паказваўся “непераможны поступ” новых парадкаў. Адным з такіх твораў і павінен быў стаць раман “Ідзі, ідзі”.

Раман “Ідзі, ідзі” ўпершыню апублікаваны ў часопісе “Узвышша” ў 1930 годзе, датуецца годам апублікавання. Асобным выданнем павінен быў быць надрукаваны пад назваю “Раскрыжаванне”. Вядома, што Кузьма Чорны меў намер напісаць раман “Захаду і ўсходу”, дзе б знайшлі сваё развіццё падзеі рамана “Ідзі, ідзі”.

Ідэйны пафас рамана накіраваны на сцвярджэнне непазбежнай перамогі новых ідэй і новага жыцця. Пісьменнік паказвае, як перабудоўваецца жыццё да лепшага (ўтварэнне калгасаў, пабудова электрастанцыі). Пад уплывам эканамічных пераўтварэнняў паляпшаюцца і ўзаемаадносіны паміж людзьмі, знікае адвечная панураць. Калі з першых старонак рамана патыхала нейкай трывогай, прадчуваннем нечага змрочнага, то па меры разгортвання падзей гэты трывожны настрой змяняецца бадзёрым і аптымістычным. Вызначальным настроем гераіні рамана Галены Сегень напачатку быў неспакой, пакуты, боль. Такі ж настрой – і ў яе стрыечнай сястры Зосі: “Быў той самы малады твар, але задума ляжала на абліччы, і не па-дзіцячаму свяціліся вочы” [60, с. 189]. Хавае малага сына Апанас Сегень: “Мне здаецца, штосьці на свеце недароблена. Не гэтак нешта. Хіба ёсць яшчэ большая недарэчнасць, як уміраць у гэтакім веку і ад нейкага там захалоджання?” [60, с.192]. У “Пралогу” твора апісваецца злачынства. Аднак у заключных раздзелах Галена Сегень ужо бачыць “спакойную жыццярэдаснасць сваіх таварышаў і сама набіралася яе” [60, с. 281], Зося Сегень пазбаўляецца “рэштак хваравітай чуласці да ўспамінаў” [60, с. 245]. Паказальна, што Кузьма Чорны, якому балела за чалавека, для якога чуласць – вызначальны паказчык чалавечага ў чалавеку, пачынае называць чуласць “хваравітай”.

Раман сведчыць, што пісьменнік несумненна з'яўляўся прыхільнікам новых ідэй, якія, як ён лічыў, накіраваны на пераўтварэнне свету да лепшага, “ачысцення ад векавой прыніжанасці”, рабскай пакоры. Героі Кузьмы Чорнага “ўцягваліся ў новы парадак жыцця, адрываючыся ад старога” [60, с. 250]: “І робячы вялікую гэту работу, мы самі перарабляем сябе ў лепшы бок, усё сваё жыццё з’іначваем” [60, с. 251].

Але ён выразна бачыў і як мог змагаўся з усялякімі адхіленнямі на шляху да ажыццяўлення гэтай мэты. Прычым, нягледзячы на тое, што раман “Ідзі, ідзі” пісаўся пасля разгромных рэцэнзій на раман “Зямля” і апавесць “Лявон Бушмар”, нельга не адзначыць грамадзянскай і чалавечай мужнасці пісьменніка, калі ён піша пра людзей, для якіх рэвалюцыя з’явілася магчымасцю ўзбагаціцца, якія выкарыстоўваюць рэвалюцыйную рыторыку для паляпшэння ўласнага дабрабыту, для таго, каб стаць “падпанкамі”. У рамане “Ідзі, ідзі” такімі “падпанкамі” сталі Няхлябічы: “А ўжо за рэвалюцыю, як лес пляжылі, дык ён у камітэтчыкі ўзлез і дзялянкі людзям вызначаў, а сабе – дык самае лепшае цягаў. А гэты самы Мікалай – сын, за камісара над дварамі астаўся, дык бацька што скарбовага добра панацягаў! Страшэнная, каб не схлусіць, моц! За рэвалюцыю ён забагацеў...” [60, с. 170], “я, кажа, сваімі рукамі рэвалюцыю рабіў, а тым часам цяпер замагільвае рэвалюцыю” [60, с. 173], “мы, кажа, рэвалюцыю сваімі рукамі рабілі на тое, каб цяпер самім панаваць. І праўда, як панок які (мужычы)” [60, с. 174]. Марыў прыстасавацца да новага жыцця і Толяк Сегенецкі: “Ёсць і ў савецкім жыцці гэтакія своеасаблівыя мясціны, дзе л’га стаць, каб толькі ўдалося, цвёрда на ногі, не разбураючы свайго свету, звыклага ўяўлення пра парадак яго, не ломячы сябе. Гэтага злому ён дрыжаў усім бяздум’ем сваім, усімі сваімі глыбіннымі пачуццямі” [60, с. 219].

Пісьменнік надзвычай пераканаўча паказваў тыя сацыяльныя крыўды, што прывялі да рэвалюцыі (выпадак з селянінам, якога скалечылі, прывязаўшы нагою за дуб, па загаду князя, за тое, што не ўпільнаваў панскага ўлюбёнага ганчак), пастаяннае нагадванне Кузьмой Чорным пра пакуты гаротнага сялянскага жыцця: “Я ж кажу, як мы робім? З

цёмнага да цёмнага. Як сабака які жывеш. А дзіця тое ў цябе! Яно аж праз сэрца тваё крывёю пройдзе, пакуль ты яго не выгадуеш. Калі ты добрае бацькаўскае сэрца маеш, дык, як той казаў, не рад, што на свет яго пусціў. Крывёю сэрца табе часамі ацекае, калі ты паглядзіш на яго. Ты яго і б'еш часам і заснуць яму не даеш, калі ён нацямочку аж вачэй расплюшчыць не можа, аж енчыць небарак, аж просіцца перада мною, аж моліцца, як перад катам якім, а ты яго валачэш з цёплае пасцелі босага ў расу, у туман, у непагадзь... А што гэта я вораг яму, я яму пакуты жадаю, я катам над ім хачу быць? Я ж яму бацька родны, я ж яму першы прыцель. А ідзеца гэтак, іншая рада не служыць; я яго б'ю, катую, ушчуваю. Гэтак мой дзед вырас, гэтак бацька і я раслі, гэтак і маё дзіця расце... Бяда прымушае. І сам, як старац, на чалавека не падобен, і дзіця маё гэтакае..." [60, с. 231].

У рамане "Ідзі, ідзі" надзвычай адчувальны ўплыў ідэалагічных устаноў таго часу: шкодніцкая дзейнасць ворагаў Савецкай улады, цяжкае жыццё ў Заходняй Беларусі, непераможны поступ новых сацыялістычных ідэй, утварэнне калгасаў. Адназначны падзел на станоўчых і адмоўных герояў: заможныя – ворагі і шкоднікі, бедныя – пакутнікі, якія пакрысе ўступаюць у новае, шчаслівае жыццё. Відавочная змена ўстаноў у параўнанні з раманам "Зямля", дзе заможны чалавек паказваўся пісьменнікам у станоўчым плане, выступаў аўтарытэтам для аднавяскоўцаў. У рамане "Ідзі, ідзі" пададзена шмат тагачасных ідэалагічных стэрэатыпаў: заможныя сяляне знешне рэлігійныя, але ў жыцці паўстаюць сквапнымі і сварлівымі (старая Сегенецкая кожную нядзелю наведвае касцёл, а сама ўсчыняе скандал з-за кавалка сала), слухаюць варожае радыё, чакаюць, пакуль вернуцца старыя парадкі. Толяк марыць стаць лётчыкам, каб выведаць важныя сакрэты і збегчы з імі за мяжу. Урэшце, ён гатовы здзейсніць злачынства. Беднякоў называюць "галетнікамі і гультаямі", сябе ж – кемлівымі і спрытнымі гаспадарамі. Ксёндз таксама чакае "дапамогі" з Захаду, вяртання старых парадкаў.

У творы шмат "ідэалагічна вытрыманых" у духу таго часу пасажаў: "... чалавецтва падзелена на два лагеры, і мы выходзім у жыццё, каб папоўніць сабою адзін з гэтых лагераў усясветнага змагання, усясветны пралетарскі лагер..." [60, с.

167], “а так, каб і Захад хутчэй стаў тым, што цяпер мы. Зняцце мяжы – урачыстасць заходняга пралетарыяту, вызваленне яго! Каб пралетарская рэвалюцыя зняла мяжу, бо хто б там яе іншы не знімаў – усё адно!... [60, с. 168]. Падобныя выказванні нагадваюць газетныя штампы 30-х гадоў мінулага стагоддзя: “Піянеры новай чалавечай стыхіі кагадзе яшчэ з’явіліся тут – пасланцы хуткай змены твару зямлі” [60, с. 194].

На жаль, чорнаўскі гуманізм саступае месца ідэям класавай нянавісці: “Рабіць гэтак, каб назаўсёды ад іх пазбавіцца, каб згладзіць ад іх зямлю” [60, с. 276].

Аднак, нягледзячы на гэта, у рамане “Ідзі, ідзі” Кузьма Чорны ўпершыню непрыхавана публіцыстычна загаварыў пра нацыянальнае пытанне: “... наша нацыянальнасць толькі нядаўна ўстала з шматвяковае свае труны. Мы чакаем зняцця з твару нашай краіны крывавай раны, ганебнай мяжы, што жывое цела рэжа папалам...” [60, с. 167].

Пісьменнік не баяўся палемізаваць з тагачаснымі партыйнымі ўстаноўкамі на “зліццё нацый”, часовы характар “нацыянальнага”: “Чаму вы заўсёды ўспомніце нацыянальнасць? Нацыянальная ж культура – толькі сродак.

– Дык трэба, каб гэта культура была, а не халтура... Чаму ж вы ніколі не ўпікнулі немцаў, рускіх, палякаў, французай, што яны – немцы, рускія, палякі... А самі сябе вы заўсёды ўпікаеце, што вы беларусы?

– Вам, вядома, не падабаецца, што і прафесар гаворыць рускаю моваю.

– Не падабаецца.

– Вы адно не станьце за шавіністку... Вы там і дзяржаўную мяжу ўспаміналі. Гэта што? Зняццё з твару Беларусі ганебнай мяжы (здаецца, так вы казалі), а тады, значыцца, ці не нацыянальна-дэмакратычная рэспубліка?

– Не здекуйцеся. Нашто вы ў сваёй нянавісці да сваёй нацыянальнасці даходзіце да здзеку з кожнага ўспамінання пра гэтую нацыянальнасць” [60, с. 168].

Відавочна, што нацыянальнае пытанне было вельмі істотным, балючым для Кузьмы Чорнага, калі ў 30-я гады мінулага стагоддзя пісьменнік наважваўся выказаць такое:

“– Гэта сімвал нашай краіны.

– Што?

– Арандатарства. Мы дома не маем дому. Праз цэлыя вякі ў сваёй краіне арандатары...” [60, с. 200]. Праўда, тут жа Кузьма Чорны спяшаецца апраўдацца: “Я не за ўсялякую беларускую нацыю буду змагацца. Пан Азэмбловіч, у якога я дагэтуль служыла, таксама гаворыць, што ён належыць да беларускай нацыі. Я за яго змагацца не буду. Я з ім змагаюся” [60, с. 200].

Кузьма Чорны спяшаецца ўдакладніць, што для яго Беларусь – гэта перш за ўсё Беларусь, вызваленая з-пад сацыяльнага прыгнёту, з-пад прыгнёту аднаго чалавека над другім: “На чорта мне гэтая Беларусь, пра якую вы мне тут шэпчаце, у якой кожны падпанак вернецца у свой маёнтак, кожны пан – у маёнтак. А не вернуцца магнаты, што паасядалі ў Польшчы, дык знойдуцца свае, тутэйшыя, самабытныя – і графы, і бароны, і так сабе падпанкі – адкуль іх толькі набярэцца! На чорта мне такая Беларусь! Рэакцыя на поступ пралетарскай рэвалюцыі!” [60, с. 168].

Уплыў тагачасных ідэалагічных устаноў абумовіў пэўную зададзенасць, нацяжкі ў арганізацыі матэрыялу. Так, нельга назваць арганічнымі, лагічнымі адносіны Галены Сегень і Гаруса. Здаецца, Гарус патрэбны Кузьме Чорнаму, каб засведчыць сваю ідэалагічна вытрыманую пазіцыю. Гнеўная тырада Галены Сегень у бок героя (“Гэта не ранейшая твая прапаведзь пра адзінства беларускай нацыі, пра тое, што яна павінна быць непадзельная, маналітная? Я думала, што адыдзеш ад гэтай атруты думак” [60, с. 277]) нічым не абумоўлена: ні ходам развіцця падзей, ні паводзінамі Гаруса. Нідзе ў тэксце Гарус не выказваўся пра “адзінства беларускай нацыі”. Відавочна, што гэта водгалас на тагачасныя палітычныя падзеі, на барацьбу з так званымі нацдэмамі. Пісьменнік імкнуўся падкрэсліць сваю палітычную лаяльнасць.

Побач з тым, у рамане пададзены досыць трапныя назіранні над **характарам** беларуса: “Ужо што-што, а енчыць, дык на гэта наш чалавек здатны. Проста мастак на гэта. Тады толькі ён пачынае рабіць усё сам цвёрда і добра, калі кіне енчыць. Чуў жа, як сённяя, удзень, пачаў ён гаварыць пра сваё і пра наша ўсіх шчасце... Ён гаварыў праўду. Ён разумее ўсё, як,

мога, ніхто. Але ж да якое думкі ён прыходзіць. Ні да якае. Ён табе раскажаў усё, як ён жыве і гаруе, і толькі ўсяго. Ніякіх вывадаў ён не робіць. І пайшоў сабе ў сваю адвечную мышыную нару ці, як сам казаў, курынае седала, і там гатоў сядзець да канца дзён сваіх, і ўсё некаму скардзіцца” [60, с. 236]. Праўда, у далейшым пісьменнік паказвае, як селянін, пад уплывам сацыяльных змен, паступова пазбаўляецца гэтай рысы.

Як мы ўжо адначалі вышэй, для пісьменніка галоўным было перш за ўсё пазбаўленне ад такога становішча, калі адзін чалавек мае ўладу над другім. Гэта думка – адна з цэнтральных у рамане “Сястра”: “Шалёна спрачаліся мы тут на конт урачыстасці чалавека над чалавекам” [52, с. 165]. Вызначальнае для пісьменніка – гуманнае стаўленне да чалавека, вызваленне яго ад стану прыніжанасці і пакутаў. Пісьменнік неаднойчы звернецца да гэтай ідэі. У рамане “Сястра”: “Вы думаеце, увесь клёк рэвалюцыі ў тым, што цяпер загадчыкам стаў іншы, чым раней быў. Або што мы тут самі крычым аб шпалах і вугаллі... Не, ты пакінь згінаць плечы ў прысутнасці каго б там ні было. Сам увесь перарадзіся” [52, с. 169]. У рамане “Ідзі, ідзі”: “Вы думаеце, што той новы чалавек, пра якога вы мне тады чыталі ў сваіх вершах, будзе толькі таму новы, што будзе абуты, негалодны, адзеты? Ну адным словам, выратавецца з сацыяльных бяdot, а сам, які быў, гэтакі і застанецца?.. Поўны новы чалавек пачнецца тады, калі з яго будзе вытраўлены апошні цень ад пачуцця ўсялякага акафіста ў дачыненні да каго і да чаго б там ні было...” [60, с. 182].

Кузьма Чорны выразна бачыў, што **“адвечнае прыгнечанне”** прыводзіла да пэўнай маральнай дэградацыі, да дробных, абсалютна непатрэбных сутычак і крыўдаў: “Адразу пачаў гаварыць Апанас Сегень пра адвечную вясковую песню: за кавалак гнілой вяроўкі век ядуць адно аднаго” [60, с. 173], “...спрадвечны, здаецца, бядак, з спрадвечнаю сваёю бядачаю капеечнаю хітрасцю (абы-як выкруціцца на дзень, на два). Я ўспомніла адну блізкую мне жанчыну (не старую і старую, зразумей), што ўсё жыццё сваё ненавідзела гэтакую хлуслівую хітрасць і ўсё жыццё сваё прымушана была хітраваць перад усімі (за крошку хлеба!)”

[60, с. 183]. Пакутнае, беспрасветнае жыццё не спрыяла праяўленню чалавечых пачуццяў: “Яна адарвалася ад брата і, заплакаўшы, абняла бацьку за шыю. І гэта была навіна ў гэтай хаце, дзе не прывыклі выказваць гэтак сваё замілаванне адно да другога” [60, с. 224]. Гэта тэма – скразная ў творах Кузьмы Чорнага. Так, гераіня рамана “Сястра” гаворыць: “Павінна ўсё ачысціцца ад прыніжанасці за справу аўладання неданошанымі вопраткамі” [52, с. 113]. У аповесці “Лявон Бушмар”: “Чаму, як якія дзікуны, забыўшыся на блізкае сваяўство, крыўдзяць адно аднаго з-за гэтай дробязі нядобрымі словамі? Гэтак жылі, што і старыя лахманы для іх не заўсёды драбязя. А яшчэ – калі чалавек кожны дзень у голадзе і холадзе, дык тут ужо ўсякія межы і ўстанаўленні руйнуюцца” [60, с. 33]. Кузьма Чорны неаднойчы звернецца да вобраза “старой вопраткі” (раман “Сястра”, аповесць “Лявон Бушмар”). Аднак, падкрэслім, пісьменнік паказвае, як змяняюцца гэтыя адносіны ў новым жыцці: “...і ён адчуваць стаў, што пачало з’яўляцца ў яго замілаванне да гэтай спрацаванай жанчыны, чаго ўжо доўгія гады не было” [60, с. 259].

Прагучаў у рамане “Ідзі, ідзі” і традыцыйны для Кузьмы Чорнага матыў **грунту**, сувязі з родным: “Тут гэта не густыя вашы сходзяцца ці разыходзяцца, вы гэта не кветку дзікую любіце, а свет той, выган той, дзе яна расце. Тых людзей, якіх вы звязваеце з гэтымі людзьмі” [60, с. 180]. Невыпадкова пісьменнік часта звяртаецца да вобразаў людзей прышлых, чужынцаў. Пра непрыхавана адмоўнае стаўленне прэзіка да такіх асоб сведчыць слова “сцегачы”, якое часта выкарыстоўваецца Кузьмой Чорным і мае негатыўнае адценне.

Той настрой, што пануе ў раманах пісьменніка, далёкі ад аптымістычнага. Наадварот, творы Кузьмы Чорнага хутчэй трагедыйнага гучання, яны літаральна насычаны чалавечымі **трагедыямі**. У творах пісьменніка мала герояў-аптымістаў, герояў, задаволеных жыццём. Пісьменнік пастаянна звяртаецца да тэмы пакутаў і адхіленняў ад тых лозунгаў, што накрэслены на сцягах рэвалюцыі. Матыў пакутаў гучыць і ў рамане “Ідзі, ідзі”: “Тата застаўся за дворніка ў вялікім месцы. Бывала, падмятаю я з ім на вуліцы, а людзі, як чорная хмара,

ідуць і наступаюць мне на мятлу. Усе чыстыя, прыбраныя людзі. У мяне аж слёзы на вачах” [60, с. 162]. Кузьма Чорны з бодем піша пра “капеечную адвечнасць”, “гнілую долю”, “спаракнеласць”, “саламяную страху ды тры вазы гною на полі з-пад аднаго худога каняняці” [60, с. 248].

Калі прыгадаць словы самога Кузьмы Чорнага пра ўласнае жыццё (“Выйшаў з самага дна беларускага жыцця-быцця”), то можна зразумець, што пастаянны зварот да тэмы дзіцячых пакут – з уласна перажытага.

Скразной тэмай усёй творчасці Кузьмы Чорнага была тэма Радзімы, Бацькаўшчыны. Упершыню праймае звартаецца да гэтай праблемы ў рамане “Зямля”. У рамане “Бацькаўшчына” (1931) пошукі пісьменніка набываюць маштабнасць, дзеянне ў творы разгортваюцца на шырокім грамадскім фоне: дарэвалюцыйны час, першая сусветная вайна, дзве рэвалюцыі, белапольская акупацыя, усталяванне Савецкай улады. У творы глыбока даследавана пытанне пошукаў беларусамі сваёй зямлі, бацькаўшчыны, радзімы. Марай галоўнага героя твора, Леапольда Гушкі, з’яўлялася мара пра ўласны куток зямлі, які б даваў магчымасць пракарміць сям’ю, не цярпець абразы ад паноў. Гушка, разам з сям’ёю, доўга і пакутліва ідзе да сваёй мары, церпіць нястачу, падман, але, нягледзячы на сваю цягавітасць, працавітасць (“Ён усё на сваіх плячах вынесе! Ён усё зробіць! Разам з ім усё, што трэба, каб жыць, набудзецца” [60, с. 320]) жаданай мары не дасягае.

Кузьма Чорны падрабязна, скурпулёзна апісвае пакутлівую працу Гушкі на панскім полі: “Каб ведаць, колькі працы павінен быў тут пакласці чалавек, трэба самому ўбачыць тую дзялянку. І камяніца, і глей...” [60, с. 299], “дзень пры дні ён вазіў каменне да горада на шашу... Дробныя каменні ён пазвозіў усе, а вялікія пакінуў на зіму рваць іх порахам. На восень зазябліў клін, каб да зімы ўпрэла ралля, а ў лагу, дзе апошні раз пан зжаў свой авёс, старанна заараў іржышча... На розных рагах кліна працавалі жанчыны: Марылька і маці збіралі каменне, нават месцамі выкарчоўвалі грасамі задзірванелыя кусты пырніку... Ён уставаў яшчэ ўдодні, клаўся апоўначы. Звычайны быў тут малюнак: конь выцягваўся ў плузе, як п’яўка, а за ім налёг на жалеза высокі чалавек” [60, с. 328], “і вясна, і лета, і пасля зноў восень –

цяглі за сабою бесканцовае вужышча цягавітай работы” [60, с. 330].

І толькі з усталяваннем Савецкай улады, за якую змагаўся сам герой і яго сыны, з уступленнем у калгас Гушка адчуў сябе гаспадаром і чалавекам: “Трэба было ведаць Леапольда Гушку раней, гэтак, як ведаў яго калісьці Сымон Чуйка – тады, калі яшчэ Леапольд Гушка рваў камяні на неўрадлівай панскай камяніцы, а пасля сплываў за яе ўсім жыццём сваім Сурвілу, трэба было тады ведаць яго, каб цяпер адчуць і ўбачыць няспынны поступ рэвалюцыі. І Сымон Чуйка ўбачыў перад сабою сляды гэтай рэвалюцыі, калі толькі што спаткаўся з Леапольдам Гушкам... Леапольд Гушка стаяў перад Сымонам Чуйкам – высокі, цвёрды, спакойны” [60, с. 441].

У Савецкай уладзе Кузьма Чорны бачыў пазбаўленне ад векавога ярма: “парабкі цягнулі вужышча сваёй працы на панскім полі праз каторы ўжо век, праз доўгія вякі, ад бацькоў, дзядоў і далей у глыб цёмнага часу” [60, с. 428]. Сымон Чуйка, перайшоўшы мяжу і апынуўшыся ў Савецкай Беларусі, толькі тут усвядоміў, “што значыць ён, яго Рыгор, Леапольд Гушка, яны ўсе – на свеце. Ён як бы раптам выйшаў з аднаго і ўвайшоў у другі план свету. І ён цяпер глянуў на сябе не як на пакрыўджанага лёсам чалавека, што прасядзеў гэтулькі год у турме. Гэтакую ён знайшоў і старую жанчыну, што калісьці была за гаспадыню ў трухлявай хаціне на ўзлеску” [60, с. 443].

Нягледзячы на тое, што ў творы адчувальная ідэалагічная задазненасць, Кузьма Чорны пераканаўча паказвае значэнне зямлі для селяніна і, больш шырока, Бацькаўшчыны, свайго, сваёй зямлі, радзімы для чалавека. Без Бацькаўшчыны не можа быць ні жыцця, элементарнага існавання, ні дабрабыту, ні спакою, ні будучыні. Але за ўсё гэта, за Бацькаўшчыну трэба змагацца, трэба ўсё гэта адстойваць. Такі пафас рамана Кузьмы Чорнага.

На жаль, ізноў жа даводзіцца гаварыць пра негатыўны ўплыў тагачасных ідэалагічных устаноў на творчасць пісьменніка. У рамане супастаўляецца светлае, заможнае жыццё Леапольда Гушкі пры Савецкай уладзе і беспрасветнае, поўнае крыўдаў і несправядлівасці жыццё Няміры ў панскай

Польшчы: беспадстаўныя арышты, пабоі, жабрацтва. Кузьма Чорны сам сабе супярэчыць, калі піша, што раней, да ўсталявання калгасаў, кожны быў сам за сябе: “Урэшце тут ні за кога, кожны за сябе” [60, с.365]. Аднак калі стары Няміра вярнуўся з астрогу менавіта суседзі, аднавяскоўцы і сяляне суседніх вёсак, давалі яму прытулак: “Гэтак ён перабыў, перастагнаў некалькі дзён у гэтай хаце, пасля перайшоў да суседа. А пасля яшчэ да аднаго... І гэтак ён перабыў ва ўсіх вяскоўцаў” [60, с. 425].

З твора ў твор Кузьма Чорны піша пра **цяжкае**, беспрасветнае жыццё: “...лыка, шарачак, бруд у зрэбных кашулях; пот, мазалі і анізвання прасветлай гадзіны” [60, с.300], “шэрыя твары, без пары старыя, без пары атупелыя” [60, с. 308]. І нават на свята той жа шарачак, тое ж зрэб’е, толькі святочнае: “Святочны шарачак, святочнае зрэб’е, святочныя лапці нават. Адно што зрэб’е было памыта, і ў ім не было нечыстаты” [60, с. 308]. Павал Няміра гаворыць: “Што, гэта я жыву? Я гнію, а не жыву” [60, с. 330].

Гучыць у рамане “Бацькаўшчына” і традыцыйная для Кузьмы Чорнага тэма **адабранага маленства**: “Ці не Адася, ці не Антуся свайго яна бачыла ў гэтым Чуйкавым сыне! Зрэб’е, тое самае зрэб’е ў гэтакіх самых гадах! Мазалі на руках і нагах, парабкоўства, панскі двор, агідная работа, якую толькі ненавідзець можа чалавек, хочучы выратавацца ад яе, каб пажыць на свеце!.. Адаць!.. Над горам ягонага маленства яна плакала” [60, с. 400 – 401].

Пастаянна звяртаецца Кузьма Чорны да рэалій нацыянальнага. Так, з твора ў твор пісьменнік нагадвае пра канфесійнае становішча Беларусі, мірнае суіснаванне праваслаўя і каталіцызму: “Даўно адзванілі ў царкве – адпраўлялася праваслаўная імша. Ад’енчылі таксама і касцёльныя званы: адпраўлялася імша каталіцкая” [60, с. 308]. Праўда, па вядомых прычынах, у творах Кузьмы Чорнага 30-х гадоў прысутнічае непрыхаваная іронія адносна рэлігійнасці герояў, якая часта падаецца няшчырай. Паказвае Кузьма Чорны і пагардлівае стаўленне асобных прадстаўнікоў каталіцызму і праваслаўя адно да аднаго: “От бо хамская гэта руская вера. Поп гэты – дык няма, каб паважна, як, напрыклад, ксёндз, рабіў адправу, а пакручваецца, як на

ражне... А Хрыстос – дык таксама не па-людску на крыж прыбіты: не адным цвіком у дзве нагі адразу, а па цвіку ў кожную нагу” [60, с. 311]. Разам з тым, на хвалі барацьбы з рэлігіяй, пісьменнік змог адлюстравать палітызаванасць царквы і касцёла. І праваслаўны і каталіцкі святары лічаць толькі сваю канфесію правільнай: “... духоўны ойча ўпікае яго за тое, што ён гэтулькі пражыў з праваслаўнай жанчынаю, пагадаваў ад яе дзяцей і нічога дагэтуль не зрабіў і нават не паспрабаваў рабіць, каб давесці яе да праўдзівай перад панам богам каталіцкай веры. Тым часам жонка праз нейкі час паскардзілася яму, што чула гэта на споведзі, толькі ў кірунку да праваслаўя, ад папа” [60, с. 321].

У рамане “Пошукі будучыні” Кузьма Чорны піша пра палітыку дэнацыяналізацыі, якая праводзілася касцёлам на беларускіх землях: “Касцёл для фальваркаўца заставаўся вызначэннем не веравызнання, а нацыянальнасці, беларускую мову ён ламаў аб польскую і думаў, што гэтым жаргонам ён далучыўся да культуры, якая ўкладвалася ў яго ў словы – пан, маёнтак, фальварак” [62, с. 81].

Узгадвае пісьменнік і старонкі беларускай гісторыі, закрыццё манастыроў, што дапамагалі паўстанцам у тысяча восемсот шэсцьдзесят трэцім годзе: “Стаўшы на ўзгорку, акрай каржакаватага хвойнічку, відаць: чорная вежа сярэдневяковага княжага замка, шэрая касцельная вежа, зялёная царкоўная, рудая (абшарпаная) бляха былога бернардынскага кляштару. Гэты кляштар, пасля паўстання шэсцьдзесят трэцяга года, расійская імперская ўлада скасавала” [60, с. 299].

Нацыянальная, гістарычная крыўда прарываецца і ў рамане “Бацькаўшчына”: “А-а, Гушка! – абазваўся прыстаў. – Але! – Але! Але! – перакрывіў яго прыстаў. – В такой день не можеш ответить русским языком!” [60, с. 340].

Кузьма Чорны называе Расійскую імперыю турмою народаў-жабракоў: “Стаяў расійскі народ. Стаялі іншыя народы, з’яднаныя абцугамі пад сцягам Расійскай імперыі. Іх гналі заваяваць сабе старое права: з жабрачымі торбамі на плячах дагніваць свой век у вялікай турме і перадаць гэтае права сваім дзецям” [60, с. 340].

І пры панскай Польшчы жыццё беларусаў не палепшала: “... выраслі новыя фальваркі, а сялянскія загоны яшчэ больш падрабнелі. Асаднікі сядзелі на лепшых мясцінах, парабкі цягалі ярмо на панскіх дварах, змянялася ўсё, а разам з тым здавалася, што ўсё гэта спрадвечнае, улегаванае” [60, с. 426]. Мікалая Сямагу, героя рамана “Млечны шлях”, польскія ўлады пераследуюць за беларускасць, за адкрыццё беларускай школы: “Ён сабраўся ў дарогу з чужой дзяржавы і роднай зямлі” [62, с. 210]. Родныя дзеці не маюць магчымасці быць самімі сабою, беларусамі (у лісце да бацькі ставяць подпісы на польскай мове): “Жах агарнуў яго. Прышэлец на родную зямлю, чужынец, вырывае іх душу і на яе месца пакінуць хоча сваю, ім чужую” [62, с. 213].

У рамане пераканаўча апісваецца **жах бежанства**, лёс беларусаў-выгнаннікаў: “Колы і рэшткі набытку пятрэлі паабапал гасцінца; кожны дзень паўз яго вырасталі новыя магілы з крыжамі і без іх; небаракі клаліся парыць зямлю пад енкі і слёзы сваіх родных пакутнікаў, а праз некалькі часу тыя самыя, што плакалі нядаўна, хаваючы свайго блізкага, самі развіталіся з жыццём на гэтым жа самым гасцінцы, адно што па іх не было ўжо каму плакаць” [60, с. 344].

На аснове рамана “Бацькаўшчына” Кузьма Чорны ў 1932 напісаў аднайменную п’есу.

У 30-х гадах Кузьма Чорны паспрабаваў стварыць цыкл раманаў пра жыццё беларускай нацыі на працягу гісторыі. У артыкуле “Пра сваю п’есу” празаік пісаў: “Бацькаўшчына” належыць да цыкла задуманых мною твораў, якія, разам узятыя, павінны даць карціну развіцця чалавечага грамадства за час ад паншчыны да бяскласавага грамадства... Цыкл гэтых твораў будзе ісці не толькі па лініі храналогіі, а адначасна і па лініі ідыёвых катэгорый: бацькаўшчына, уласнасць, закон, сваяцтва і г.д.” [47, с. 119].

Артыкул указвае на тое, што Кузьма Чорны лічыў класавае грамадства заганным, грамадствам з уласніцкай псіхалогіяй: “Галоўны ідэёвы стрыжань агульнага замыслу гэтых усіх твораў вось такі: з самага пачатку чалавечае гісторыі і за ўвесь яе доўгі час устанавілася абсалютная праўда гэтае гісторыі: “чалавек чалавеку воўк”. Гэта ёсць існасць філасофіі ўсіх класаў, якія калі-небудзь існавалі да пралетарыята.

Пралетарыят жа, як клас, не толькі прыйшоў на змену папярэдняму класу, а, прыйшоўшы на гістарычную дзейнасць, ён кладзе канец крываваму падзелу чалавецтва на класы, а значыцца, і назаўсёды знішчае старую, як свет, мудрасць: “чалавек чалавеку воўк” [47, с. 119].

Па-другое, важна адзначыць, што Кузьма Чорны пазіцыяніруе сябе менавіта як беларускі пісьменнік. І гэта ў часы барацьбы з нацдэмамі: “Матэрыял на гэтыя творы ёсць матэрыял той, які не толькі аўтар можа лепш ведаць, а і адчуваць у вобразах: матэрыял беларускі” [47, с. 119].

Артыкул “Пра сваю п’есу” гаворыць пра паглыбленне пісьменніцкай думкі, свядомае імкненне Кузьмы Чорнага пісаць творы філасофскай скіраванасці, на шырокім грамадскім фоне: “Аўтар лічыць за правільны метада даваць вытокі творчаму вобразу з гістарычнай рэальнасці і толькі на гэтай рэальнасці развіваць рэальную філасофію” [47, с.119].

Гэта звышзадача сведчыла пра надзвычайны творчы патэнцыял Кузьмы Чорнага, указвала на маштабнасць мастацкай задумы пісьменніка. Аднак неспрыяльныя знешнія ўмовы перашкодзілі ажыццяўленню гэтай грандыёзнай задумы.

Творчасць Кузьмы Чорнага паўплывала на фарміраванне **спецыфікі** рэалізму беларускай літаратуры першай паловы 20 стагоддзя – імкненне да філасофскага асэнсавання быцця. В. Локун адзначыла: “Сутнаснай заканамернасцю развіцця нацыянальнай прозы з’яўляўся сінтэз, “прарастанне” філасофскіх ідэй і актуальных канфліктаў у канкрэтнай сацыяльна-гістарычнай рэчаіснасці. Лепшыя творы беларускай літаратуры нясуць у сабе менавіта гэту характэрную двухпланавасць. Першы план раскрывае сацыяльныя, палітычныя, псіхалагічныя, побытавыя, біялагічныя сітуацыі. Рэалізм прозы М. Гарэцкага і Кузьмы Чорнага мае яшчэ адзін галоўны план, або ўзровень – філасофскі. Гэта “ўзровень” раскрывае глыбінную светаўспрымальную структуру твора” [32, с.157–158].

Раман “Трыццаць год” (1934) павінен быў стаць адным з задуманых Кузьмой Чорным цыкла раманаў пра жыццё беларусаў у Гісторыі. Аднак твор застаўся незавершаным.

Ідэя рамана – выкрыццё ўласніцкай філасофіі. Пісьменнік пры першым жа знаёмстве з карчомнікам Сёмкам Фартушнікам дае герою наступную характарыстыку: “Сваім закаранелым інстынктам ён чуў душу Мішы Піліпаўскага” [63, с. 323]. Галоўнай марай Фартушніка было разбагацець, і дзеля дасягнення гэтай мары ён не грэбаваў нічым: за грошы ажаніўся з Аміляй Снацкай, прадаваў яе Хурсу, прадаў афіцэру польскай арміі. Кузьма Чорны імкнуўся паказаць, да якой ступені нізасці можа прывесці чалавека пагоня за матэрыяльнымі выгодамі.

Такім жа амаральным тыпам паўстае і гаспадар Фартушніка Хурс. Усе памкненні гэтага чалавека таксама былі скіраваны толькі на здабыццё матэрыяльных каштоўнасцей: “Калі ён толькі яшчэ пачынаў багацець і **шукаў багацця** (вылучана намі – А. М.)...” [63, с. 346]. Нікчэмнасць героя падкрэсліваецца тым, што яго справа – свінячая ў літаральным сэнсе гэтага слова: “Вельмі забагацеў на свіннях Хурс у вялікую вайну, на вайне ён зарабіў” [63, с. 346]. Герой ажаніўся са старой і непрывабнай дачкой паўпанскага фальварковага пакідзішча, кінуў з дзіцем каханую жанчыну, “прыстроіў” яе замуж за нікчэмнага Сёмку Фартушніка. Хурс не мае нават імя, ён гатовы “дагадзіць каму трэба, а каму не трэба, дык можна і не дагаджаць, нават пашкодзіць” [63, с. 347].

Аміля Снацкая кідае Хурсу і Фартушніку: “Вы пражылі век свой не як людзі, а як зверы. Вы, адзін і другі, – абое – глядзелі толькі свайго ўласнага задавальнення, і ніхто з вас не думаў, што гэтым самым вы душыце другога чалавека” [63, с. 396.]

Уплыў вульгарнага сацыялагізму праявіўся ў імкненні пісьменніка выкрыць так званы абстрактны гуманізм, носьбітамі якога ў творы паўстаюць Клава Снацкая і яе маці Аміля. Кузьма Чорны паказвае, што словы пра чалавекалюбства, спагадлівасць для Клавы (“Я плачу над людскімі пакутамі. Свет і чалавечыя ўстаноўкі – гэта недарэчнасць” [63, с. 335]) – толькі жаданне пацешыць сваё самалюбства, вылучыцца сярод іншых людзей. Праз іх наступным чынам характарызуе жаданне Клавы Снацкай дапамагчы маці Валодзі Кастрыцкага: “Ёй здавалася, што яна

знайшла сапраўдную вялікую справу на свеце, дзеля якой варта жыць... З тае хвіліны, як яна, устаўшы рана, убачыла першага чалавека, яна пачала пагардліва глядзець на ўсіх: яна адна ведае, што трэба для чалавечага шчасця ў свеце, а ўсе іншыя, прынамсі большасць, на фальшывай дарозе” [63, с. 332]. На Наталлю, якая таксама прыйшла дапамагчы маці Валодзі Кастрыцкага, Клава глядзіць як на канкурэнтку: “Яна была больш занята сабою, чым усім іншым. Яна шукала якога-небудзь подзвігу, каб паказаць і Хурсу і ўсім на справе, што яна адна носіць у сабе праўду. Але, убачыўшы хворую і Наталлю пры ёй, яна збянтэжылася. У яе з’явіліся здагадкі, што свет жыве і апрача яе” [63, с. 400]. І рабіць нешта канкрэтнае ёй не вельмі падабаецца: “Наталля выразна ўбачыла, што з гэтай хвіліны канчалася Клавіна рамантыка: цяпер справа ішла аб выразнай рабоце” [63, с. 344]. У далейшым Кузьма Чорны ўжо з непрыхаванай іроніяй піша пра жаданне гераіні “рабіць няшчасным людзям дабро”: “яна так была далёка ад гэтых самых людзей” [63, с. 406]. Канчатковым “прысудам” для гераіні становіцца яе спачуванне параненаму жандарму: “Забілі, гады! Ім нічога забіць чалавека! Гады! Можа, і сама Наталля страляла ў яго!” [63, с. 409]. Паказальная назва раздзела рамана: “Памылка Наталлі Паўлоўскай”. “Памылка”, па задуме аўтара, заключаецца ў тым, што Наталля Паўлоўская палічыла Клаву сваім чалавекам, чалавекам, якому шмат прыйшлося перажыць крыўдаў і абразаў, і таму лічыла, што Клава таксама ненавідзіць прыгнятальнікаў, як і Наталля з Валодзем Кастрыцкім. Аднак жа Клава выявіла “хваравіты” гуманізм, ёй бракуе класавай нянавісці: “Гадзіна, – думала яна пра Клаву. – Як гэта я раней не магла ацаніць яе і не так варожа, як трэба было, глядзела на яе. Які промах я зрабіла!” [63, с. 410].

Не абышлося тут, на жаль, і без традыцыйнага для тых часоў “выкрыцця” рэлігійнасці. Калі Сёмка Фартушнік, жадаючы ўзяць шлюб з Аміляй, перайшоў у каталіцтва, “саборны пратаіерэй з гэтай прычыны падвысіў свой аўтарытэт прапаведніка: ён вельмі складна і з вялікім энтузіязмам сказаў некалькі пропаведзяў на тэму аб тым, якое вялікае зло ёсць “стяжаніе благ земных”... Вядома, пратаіерэй, гаворачы пра гэта, не меў на ўвазе выпадку з

сабой, калі ён адсудзіў ад свае сястры спрэчны, таксама двухпавярховы дом, і тая, з малымі дзецьмі, у траскучы мароз прымушана была выбрацца з наседжанага месца” [63, с. 353-354]. Наталля гаворыць пра Клаву, даведаўшыся пра яе спачуванне параненаму жандарму: “Подзвігу шукае, гадзіна! Цяпер, напэўна, маліцца пойдзе!” [63, с. 410].

На жаль, пісьменнік вымушаны быў аддаць даніну характэрнаму для 30-х гадоў выкрыццю ідэй нацыянальнай незалежнасці. Сацыяльны заказ тут відавочны, паколькі нішто ў характары, паводзінах, словах Хурса не ўказвала на яго нацыянальныя прыхільнасці. Адзначыўшы свае заслугі перад Расіяй і Польшчай (“Я зрабіў дзве вялікія справы: я з тых людзей, якія кармілі рускі народ, калі ён на нямецкай вайне сядзеў у акапах, я таксама належаў да тых людзей, якія кармілі і польскі народ, калі ён ваяваў” [63, с. 399]), Хурс абсалютна нематывавана выказвае адданасць беларускай ідэі.

Відавочна, не абышоў Кузьма Чорны ў творы і тэму цяжкага жыцця. Жыццё прывяло маці Валодзі Кастрыцкага да думкі, што “жыць – значыць пакутаваць” [63, с. 329]. Кузьма Чорны піша пра нянавісць бедных да багатых: “Такія, як я, – раслі галодныя і босыя, а яна гэтакая ніколі не была. Я яе ўзненавідзеў з таго часу, калі, шмат яшчэ год да гэтага, галодны бачыў, як яна ела такое, чаму я і назвы нават не ведаў” [63, с. 330]. Трэба сказаць, што пазіцыя Кузьмы Чорнага 30-х гадоў істотна адрозніваецца ад яго поглядаў 20-х гадоў. І раней праявіў пісаў пра гаротнае, бяdotнае жыццё. Але нянавісці чалавека да чалавека пісьменнік не апраўдваў.

Звяртаецца пісьменнік і да традыцыйнай для таго часу тэмы светлай будучыні, “вялікай справы пралетарскай рэвалюцыі” [63, с. 333].

Такім чынам, творы Кузьмы Чорнага 30-х гадоў неадназначныя ў ідэйным плане.

1.5 Асэнсаванне Беларускага Шляху ў творах Кузьмы Чорнага 40-х гадоў

Творы Кузьмы Чорнага 40-х гадоў сведчаць, што вызначальным напрамкам, па якім рухалася думка пісьменніка

ў гэты час, было асэнсаванне лёсу беларусаў ў Гісторыі і Часе. Раманы “Пошукі будучыні”, “Млечны Шлях”, “Вялікі дзень” – вынік глыбокага і напружанага роздуму над беларускім лёсам. Глыбокага – таму што ў гэтых творах надзвычай грунтоўна, маштабна асэнсоўваецца гістарычны лёс Беларусі, пакутлівая пошукі беларусамі свайго месца ў жыцці, сваёй долі, сваёй зямлі. Тое, што гэтыя пошукі былі сапраўды пакутлівымі, Кузьма Чорны пераканаўча паказаў у раманах “Бацькаўшчына”, “Пошукі будучыні”, “Млечны Шлях”, “Вялікі дзень”. А пра тое, што і пошукі самога пісьменніка былі пакутлівымі, сведчаць напружанасць, боль, уласна перажыты, з якім Кузьма Чорны апісвае і пякельную працу селяніна, і “ўкрадзенае маленства” некалькіх пакаленняў беларускіх дзяцей.

Беларускія філосафы традыцыйна называюць два фактары, вызначальныя ў станаўленні нацыянальнага характару: ваеннае мінулае і грунтоўнасць сялянскага побыту. Абодва гэтыя фактары асэнсоўваюцца ў раманах Кузьмы Чорнага “Пошукі будучыні”, “Вялікі дзень”.

Найлепшае і найбольш поўнае ўвасабленне тэмы пошукаў беларусамі радзімы, зямлі, Бацькаўшчыны пададзена ў рамане “Пошукі будучыні”. Праз іх стварае тут маштабную карціну жыцця-быцця беларусаў, адкрывае, па словах Л. Корань, “цэлы беларускі свет” [36, с. 112].

Раман “Пошукі будучыні” напісаны сталым майстрам. Тут усё зладжана, прадумана, выверана. Пісьменнік дасягае выключнай скандэнсаванасці думкі, напружанасці пачуцця. Раман сведчыць пра надзвычайную глыбіню таленту пісьменніка. У рамане “Пошукі будучыні” столькі тэм, праблем, што хапіла б на некалькі твораў: і маштабнасць ахопу падзей (дзе сусветныя войны, рэвалюцыя, падзелы і ўз’яднанне Беларусі), і глыбіня філасофскіх разважанняў над жыццём, чалавечымі ўзаемаадносінамі, узаемаадносінамі паміж мужчынам і жанчынай; і тэма дзяцінства, і разважанні над спецыфікай Беларускага Шляху, і дакладныя апісанні нацыянальнага побыту і светапогляду.

Кузьма Чорны шмат і пераканаўча гаворыць у рамане “Пошукі будучыні” пра значэнне, сутнасць Бацькаўшчыны. Пра бежанца Кастуся Лукашэвіча Кузьма Чорны піша: “Ён

страціў з-пад сваіх ног той грунт, на якім стаяў на сваёй Вілейшчыне” [62, с. 17]. Карчмар Шымха бядуе, што яго бацькаўшчына яму больш не належыць: “Я табе зайздошчу. Адкуль бы ты ні шоў, то ты ідзеш у свае Сумлічы. А калі нават твая там хата і згінула да рэшты, ты ўсё роўна ідзеш дадому. А мне трэба адсюль выбірацца” [62, с. 48], “родная зямля – козыр на ўвесь свет” [62, с. 54]. У рамане “Млечны шлях”: “Ён думаў пра зоры, пра тое, што на дварэ, мусіць, бралася на мароз, пра дрэва, вялікі і чорны сілуэт якога вырысоўваўся ў вакне, і пра сваю нечаканую радасць. А як жа! Ён знайшоў сваю радзіму. Ён дажыўся да вялікай радасці. Ён не мог спаць ад шчасця” [62, с. 198].

Выпакутавана гучаць словы Нявады пра злучанасць чалавека і роднай зямлі: “Як жа гэта так жыць, каб чалавеку на свеце не было за што зачапіцца. А гэты Паліводскі што? Ён не нюхаў роднай зямлі, толькі жыў з яе. Хіба ён дзе на ёй хату паставіў, ці дом, ці дрэва пасадзіў? Як на мой розум – дык толькі той чалавек, што калі яго выпхнуць з роднага месца, дык ён, пакуль жыў, будзе рвацца туды. А калі дарвецца і ўбачыць, што там усё спустошана, дык ён другі раз жыць пачне: дрэвы пасадзіць і дом паставіць. А будуць яго зноў ірваць з месца, дык ён зямлю грызе, а не даецца або галаву адарве таму, хто становіцца ў яго над душой” [62, с. 53].

Мець сваё гняздо, бацькаўшчыну імкнецца і Сымон Ракуцька: “Так, як ніхто, ён пільнаваўся свайго гнязда, якое стала, хоць і марудна, складаў, саломіна за саломінай” [62, с. 59], “бесперапынна піў вялікую асалоду даводзіць да дасканаласці сваю новую дамоўку” [62, с. 63]. Прагучаў у рамане і матыў “Роднага кута”: “Гора яе душы пачало залечвацца часам, і асабліва тады, калі яна пасля такога доўгага бяздомнага бадзяння дапала да роднага кутка” [62, с. 63]. Гэтая злучанасць з зямлёю, са сваім родным у Кузьмы Чорнага – анталагічная: “Якое неба над нашай зямлёй бывае ўвосень” [62, с. 71].

Кузьма Чорны пакутліва разважае над містэрыяй беларускага лёсу: “Выкіданне з хаты, марнаванне маладосці, смутак у старасці, вечнае выгнанне ў жыцці на родным месцы” [62, с. 140]. Такі лёс суджаны не аднаму пакаленню беларусаў: “Яны абое належалі да таго пакалення, якое не

ведала сапраўднага маленства. Але затое перад імі стаяла ўжо іхняя маладосць. А каб хто сказаў, што другое пасля іх пакаленне (іх дзеці) ўжо і маладосці мець не будуць, што іх маладосць з’есць чужы прышэлец?” [62, с. 43].

Надзвычайнай выразнасці дасягае Кузьма Чорны ў асэнсаванні традыцыйнай, балючай для яго тэмы **скрадзенага маленства**. Менавіта так называецца і адзін з раздзелаў рамана. Нездарма Кузьма Чорны пачынае твор ад уласнага імя, узгадвае ўласна перажытае: “Тыя гады прымусілі нас змалку прывучацца да плуга і касы, да пілы і сякеры, да гэбля і долата, да молата і кавалда... сталася так, што дзесяцігодныя дзяўчаткі жалі жыта, дванаццацігодныя хлапчукі аралі як мае быць, а пятнаццацігоднія самі вялі гаспадарку, кармілі сем’і працай сваіх рук” [62, с. 7]. Не па гадах сталай з’яўляецца Волечка Нявада (“Волечка маўчала, як самая сталая з усіх жанчын свету” [62, с. 11]). Усе гэтыя войны, рэвалюцыі прывялі да таго, што свет для дзяцей стаў “такім бязлітасным” [62, с. 13].

Кузьма Чорны спрабуе зразумець, хто забірае маленства ў беларускіх дзяцей. Тэма “забранага маленства” – скразны матыў твораў пісьменніка. Асабліва востра гэта тэма прагучала ў творах 40-х гадоў. Рэфрэнам на працягу ўсяго твора гучаць словы “нехта злы і бязлітасны ўкраў у яго яе маленства” [62, с. 76].

Мастацкая практыка Кузьмы Чорнага, асабліва яго творы ваенных гадоў (раманы “Пошукі будучыні”, “Вялікі дзень”, “Млечны шлях”) дазваляе сцвярджаць, што беларускі пісьменнік быў знаёмы з поглядамі Фрыдрыху Ніцшэ (1844–1900), прадстаўніка філасофіі жыцця. У гэтых творах мы наглядаем непрыхаваную палеміку з нямецкім філосафам, яго ідэяй “Звышчалавека”, дакладней, тым натуралістычным і пазітывісцкім разуменнем гэтай ідэі, якім скарысталася фашысцкая ідэалогія. Маладзейшы Густаў Шрэдэр – носьбіт такой ідэалогіі. Ён гаворыць: “Германію зробіш вялікай не душой, а жалезам” [62, с. 130]. Жонка Густава Шрэдэра ўпікае мужа ў мяккацеласці: “Але ён не вытрыманы чалавек. У хваробе ён даў дурную волю сваім пачуццям і аддаў чорт ведае каму вялікае багацце. Праз усё жыццё я казалася яму, што ён зробіў злачынства перад Германіяй” [62, с. 137].

Апісваючы носьбітаў фашысцкай ідэалогіі, Кузьма Чорны відавочна непрыхільна ацэньвае нямецкую стрыманасць, дзейнасць, практычнасць. Кузьма Чорны так піша пра маладзейшага Шрэдэра: “Гэта быў дзейны чалавек і практычны работнік. У яго акрузе былі чатыры канцэнтрацыйныя лагеры, і ён сам займаўся імі” [62, с. 137]. Відавочна, што такое стаўленне пісьменніка да немцаў (“Нямецкая галава. Машыну якую ці гармату новую ты ўмееш выдумаць, а бачыць, што чалавек мае душу і сэрца – на гэта ў цябе няма нічога...” [62, с. 16], “От бо нямецкая душа! Ніякіх там парываў, усё павінна быць вылічана: колькі аршын радасці, колькі ўдзячнасці, колькі сяброўства і колькі добра другому, каб не перадаць лішне” [62, с. 37]) можна зразумець, зыходзячы з сітуацыі ваенных часоў.

Як вядома, “Звышчалавек” у разуменні Ф. Ніцшэ – гэта чалавек, які пастаянна імкнецца да ўдасканалення, імкнецца пераўзысці магчымасці чалавека праз няспынную творчую энергію: “Чалавек для Ф. Ніцшэ не з’яўляецца чалавекам, калі не намагаецца пераўзысці сябе і стаць тым, кім ён не ёсць – звышчалавекам” [64, с. 324]. Аднак фашысцкая ідэалогія сказала ідэі філосафа, стварыўшы ідэалогію пануючай расы, звышрасы. Але ж, як падкрэслівае Ж. Эрш, “уважаць сябе за звышчалавека ад прыроды – гэта абсалютна скажаць Ф. Ніцшэ. Нагадаем, для Ф. Ніцшэ чалавек, наадварот, ніколі не задавальняецца сваім станам” [64, с. 324].

В. Локун падкрэсліла, што “У раманах “Вялікі дзень” і “Пошукі будучыні” беларускі пісьменнік даследуе працэс станаўлення “звышчалавека” і раба: Генрых Тоўхарт – Адам Блецка, Густаў Шрэдэр – Люцыян Акаловіч” [32]. Даследчыца прааналізавала гэты аспект твораў Кузьмы Чорнага.

Як рэакцыя на ідэі фашызму і Ніцшэву “волю да ўлады” чытаюцца наступныя словы Кузьмы Чорнага: “У нашы дні спрабавала забытаваць пропаведзь, што кожны народ любіць вайну... Гэтая пропаведзь спазнілася на мільёны год. Што ж да скопішча тых валасатых нашых продкаў, якія яшчэ мелі пляскаты лоб і вечна ваявалі адзін з адным, каб адзін аднаго есці нават без перцу і солі, то нават далучыўшы да іх усё гітлераўскае войска, наўрад ці льга назваць усё гэта зборышча народамі. Гэтая развага мела б у тых часы да Кукавіцкай

карчмы тое дачыненне, што ў ёй тады часта падначоўвалі людзі, ваяўнічы дух якіх абмяжоўваўся радасцю аб тым, што скочылася вялікая вайна, якая займала паўсвету, паканчаліся меншыя войны...” [62, с. 46].

Тут ізноў жа варта прывесці словы Ж. Эрш, якая піша, што паняцце “волі да ўлады ў Ніцшэ мае шмат значэнняў. Рэч тут яшчэ і ў тым, што сам тэрмін “улада” – неадназначны, да таго ж, Ніцшэ звязвае з ім розныя вартасці. А таму нельга атаясамліваць гэты тэрмін і з інстынктам ўлады... З усяго вышэйсказанага стаецца зразумелым, чаму панятак “воля да ўлады” ператрываў столькі скажэнняў” [64, с. 328 – 329].

У рамане Кузьма Чорны працягвае сцвярджаць сваю філасофію **жыцця як радасці**: “А ўсё золата, якое толькі ёсць на свеце, – нікчэмная драбязя і непатрэбшчына перад самім жыццём” [62, с. 22]. Радасць жыцця – у штодзённай, спакойнай працы: “Чалавек меў радасць ад таго, што рабіў кожны дзень” [62, с. 43]. Праца, звыклія заняткі ратуюць герояў ад цяжкіх думак, ад варожасці свету. Як выпакутаванае, недасяжнае гучаць у Кузьмы Чорнага словы пра звычайнае мірнае жыццё, пра радасць ад штодзённага, непатрэбнасць зайздрасці, сквапнасці: “Снег, вецер, галасны певень, пах сена з пуні, крык зімовай птушкі, счарнелы ад прымаразкаў лісток з саду на ветры, ясны захад сонца, пах свежага хлеба ў хаце, вымалачаны колас, узняты ветрам на бязлісты куст бэзу, зорнасць марознай ночы, бесперапынная плынь часу – дзень за днём, дзень за днём, – і пайшло яно, з вялікай радасцю аб тым малым, што толькі і патрэбна чалавеку. Ні зайздрасць і ні сквапнасць, ні злое незадавальненне, ні прыкрая паняверка, што ўсё мала і трэба больш, ні горач, што нехта вышэйшы за цябе ростам” [62, с. 41 – 42]. На гэты конт В. Локун слушна заўважыла: “У беларускай літаратуры Кузьма Чорны ўслед за М. Гарэцкім прыцягнуў увагу да натуральна-прыроднай асновы чалавека, да анталагічнага статуса чалавека і свету” [32, с. 180].

Героі Кузьмы Чорнага прагнуць не багацця, не задавальнення сваіх нейкіх амбіцый. Шчасцем для іх з’яўляецца элементарнае, натуральнае – проста жыць на сваёй зямлі, працаваць, гадаваць дзяцей: “Але ж я жыў гэтулькі год

у мілай мне працы, і жыццё гэтае само па сабе льга назваць шчасцем” [62, с. 74].

У рамане “Млечны шлях” Кузьма Чорны піша: “Але такая пячаць бывае на твары толькі ў таго, хто вытрымаў нясцерпныя пакуты і пазнаў тую праўду, што ўсё звыклае чалавеку і нецікавае, нават апрыклае, можа стаць яму раптам вялікім шчасцем і радасцю”, “і сваю радасць чалавек можа знайсці ў кожнай травіне” [62, с. 174].

Пра нарабаванае золата Шрэдэра фельчар кажа: “Тут яшчэ, каля гэтых пярсцёнкаў і гадзіннікаў, чалавечая душа такі танец справіла, што аж след ад гэтага на чужую душу кладзецца” [62, с. 35]. Золата “душыць” Кастуся і Волечку: “Але самае большае – тыя гадзіннікі і пярсцёнкі як бы душылі яго. Чамусьці яны пасля фельчаравай гаворкі сталі яму страшнымі і агіднымі, што да іх дакрануцца нядобра было” [62, с. 38].

Кузьма Чорны вельмі дакладны ў перадачы псіхалогіі. У рамане “Пошукі будучыні” – псіхалогіі мужчыны і жанчыны: “... у яе з’явіліся пачаткі спадзявання жанчыны мець дапамогу ад мужчыны і ісці за ім. Ён жа стаяў і адчуваў цяжар ускладзенага на яго клопату” [62, с. 13].

Празаік апісвае цёплыя, спагадлівыя чалавечыя адносіны, клопат герояў адзін пра аднаго: “Стаяў гадзінамі, тросся з холаду, а не ішоў. І яму было добра берагчы яе сон” [62, с. 39]. Асабліва пранікнёна піша Кузьма Чорны пра шчасце сямейнага жыцця, ва ўласнай хаце, на сваёй зямлі.

Празаік пазбаўляецца ад навязанага аптымізму 30-х гадоў, вельмі глыбока і цвяроза глядзіць на жыццё: “Горачы на свеце многа, але і ў самай большай на свеце пасудзіне ёсць дно, няхай сабе яна хоць і да краёў наліта атрутай. А ты стаіш перад векам сваім, дык атрута і горач выветрацца і высахнуць, а ты жыць будзеш...” [62, с. 18].

Нельга абысці ўвагай пытанне пра хрысціянскія матывы ў творах Кузьмы Чорнага. Напрыклад, матыў Іова ў рамане “Вялікі дзень”, унутраны маналог Андрэя Мішурына: “Як толькі мог, ён стараўся не падацца непераможнаму жаданню сказаць гэтым няшчасным людзям: мая душа прагне, каб які-небудзь вялікі і ўсемагутны бацька сказаў мне: “Любы мой сын, мне відны твае пакуты, спадзявайся на маю ласку да

цябе, я люблю цябе і шкадую” [62, с. 407]. Менавіта страсны заклік Кузьмы Чорнага да ўсталявання чалавечных, спагадлівых адносін адзін да аднаго – сведчанне хрысціянскага пачатку светапогляду пісьменніка. Л. Корань падкрэсліла: “Не сказаць пра Кузьму Чорнага і хрысціянства – усё роўна, што мець на ўвазе Дастаеўскага-атэіста” [36, с. 86]. Хрысціянскі заповіт “вазлюбі бліжняга свайго” вызначае паводзіны Мані Ірмалевіч, Казіміра Цівунчыка, Ваці Браніслаўца (раман “Сястра”), фельчара (раман “Пошукі будучыні”), Ганны (“Радасць жанчыны”), Любы Лук’янскай, Макаркавых Волькі, гераіні апавядання “Маленькая жанчына”.

Увогуле, вызначальнае, што яднае жаночыя вобразы Кузьмы Чорнага, гэта хрысціянская дабрыва, нейкая надзвычайная спачувальнасць, спагадлівасць. Адпаведна, жаночыя вобразы, створаныя Кузьмой Чорным, увабралі ў сябе найбольш ярскія рысы нацыянальнага характару беларускай жанчыны.

Для пісьменніка чуласць увогуле – адзін з найважнейшых паказчыкаў чалавечай вартасці, своеасаблівы індыкатар чалавечнасці. Такой мяккай, чулай паўстае жанчына ўжо ў самых першых творах празаіка: апавяданнях “Радасць жанчыны”, “Па дарозе”, “Захар Зынга”, раманах “Сястра”, “Зямля”. У апавяданні “Радасць жанчыны” яго галоўная гераіня Ганна жыве пры старэйшым браце, які, “сарваны цяжкаю працай”, часта “ўпікаў Ганну дармаедствам, а Ганна яго шкадавала...” [43, с. 114]. У апавяданні “Па дарозе” пісьменнік наступным чынам характарызуе маці галоўнага героя Паўла: “Была жанчына старая і часта насіла ў сабе нейкі востры настрой. Бо гэта яна многа перажыла была за жыццё бяды і гора, і гэта зрабіла яе чулай на векі” [43, с. 152]. У апавяданні “Захар Зынга” пісьменнік так перадае стан гераіні: “...адчула замілаванне дачкі да хворага бацькі”, “ён ёй здаваўся слабым і немагушчым, якога трэба даглядаць і не спускаць з вачэй” [43, с. 248]. Гераіня рамана “Зямля” Ганна не цешыцца з-за мужчынскай увагі, а перажывае, што стала прычынай пакутаў добрага чалавека, Алеся.

У рамане “Сястра” пісьменнік звяртаецца да скразной у яго творчасці праблемы – праблемы суперажывання чалавека

чалавеку, спагады, дапамогі. Адна з галоўных гераінь твора – Маня Ірмалевіч. Кузьма Чорны ўжо ў самым пачатку рамана акрэсліў сутнасць вобраза гераіні – чуласць, разуменне: “І раптам вырасла яна ў яго ўяўленні – з малое, паважнае нейкае ў словах сваіх, якою ён ведаў яе заўсёды і бачыў апошні раз, – вырасла яна раптам у вобраз сталай жанчыны – сястры, уведаўшай нейкі сэнс ці то ўсе адценні жыцця” [52, с. 9]. Нездарма і раман мае назву “Сястра”. Гэта значыць, для пісьменніка было важна сцвердзіць гэту чуласць, разуменне. Кузьма Чорны пастынна падкрэслівае Маніну дабрыню: “Нават і думкі яе мелі пачатак свой у сэрцы” [52, с. 113], “... і як гэта яна павінна была апекавацца над усімі і клапаціцца аб іх” [52, с. 114].

Маня – чалавек надзвычай чулы, праніклівы, тактоўны. Яна лічыць сябе вінаватай, што побач з ёю нехта пакутуе ці некалі пакутаваў. Казіміру яна здалася “пакутніцай за ўсё і над усім” [52, с. 140]. Астатнія героі адчуваюць у Мані яе дабрыню і цягнуцца да яе, давяраюць свае перажыванні. Маня нясе з сабою ўсё самае лепшае: яна надае ўпэўненасці, моцы Вацю, з яе з’яўленнем цяплее душой Казімір. Маня на многае адкрывае яму вочы. І найперш на тое, як важна, каб побач з чалавекам быў нехта, хто бразумеў і падтрымліваў яго.

Маня – гэта ўвасабленне чысціні, справядлівасці. І ў многім менавіта яе стаўленне да астатніх герояў з’яўляецца паказчыкам іх чалавечай вартасці. Яна як бы судзіла іх учынкаў. Якраз Маня здолела зразумець Вацю Браніслаўца і тое, што яму неабходна дапамагчы ў яго пошуках. Маня не прымае жорсткай пазіцыі “жалезнага” Абрама Ватасона. Гераіня дае людзям тое спачуванне, якое ім так неабходна, да якога імкнуцца героі рамана. Яна менавіта зацікаўлена іншым чалавекам, яго жыццём, клопатамі. Побач з Маняй у Казіміра Ірмалевіча ўпершыню з’яўляецца патрэба расказаць пра свае справы. Яна абуджае ў ім жаданне і самому дапамагчы іншаму чалавеку: “Ён чуў у яе ўважлівасці зацікаўленасць чалавека чалавекам – тым, які займаецца гэтаю вольнай працай. І тут узнімалася ў ім патрэбнасць самому паглыбіцца ў тое, што прымусіла яе гаварыць кагадзе пра Вацю Браніслаўца як пра чалавека, якому ніхто не дапамог пазбавіцца хістанняў яго на зямлі” [52, с. 199].

Побач з Маняй Казя пачынае ўсведамляць, што самае каштоўнае ў жыцці – разуменне, блізкасць да іншага чалавека. Гэта надае яму пачуццё радасці, раўнавагі: “...нешта ёсць большае, чым кожнадзённыя спрэчкі аб яго медычных формулах, чым тыя адносіны з яго таварышамі, працаўнікамі клінікі, якія зусім знікаюць тады, калі кончыцца спрэчка аб формулах і яны разыдуцца. Гэтае вялікае і патрэбнае тут от, у гэтую хвіліну, выразна выяўлялася ў тым, што яму было радасна ад таго, што яна блізка тут, каля яго, што яна напісала тады некалі першы ліст да яго, што яны зноў спаткаліся на гэтых жыццёвых дарогах, такіх шырокіх і радасных...” [52, с. 199 – 200]. Казя прагне чалавечай блізкасці. Яшчэ ў маленстве ўсё бунтавала ў Казі пры сутыкненні з людской засяроджанасцю толькі на ўласных клопатах і жыцці, няўважлівасці да іншага. Казя разумее, што паміж людзьмі не павінна быць крыўды, недаверу, злосці, бо гэта атручвае жыццё, не дае адчуць радасці ад блізкасці чалавека да чалавека: “Ты жыла ўжо шмат самастойна і дагэтуль не навучылася расцаніць нашу былую непрыязнь як непатрэбную дробязь, зняважлівую для чалавека” [52, с. 73].

Шукае людской спагады і Радзівон Цівунчык. Чалавечнасць – тое, што найперш вылучае героя. “Слаўным чалавечнасцю”, “клапатлівым, як бацька” называе героя пісьменнік. Цівунчык часта наракае, што людзі ачарсцвелі душою, што іх адносіны паміж сабой абмяжоўваюцца толькі нейкімі справамі: “І, гаворачы аб справе, дык ён твой першы прыцель. А калі пачнецца, скажам, трохі іначай, от, скажам, бяда якая ў цябе на душы ляжыць або гора якое, значыць, душу табе душыць, – то тады ты маўчы з ім. Не гавары нічога, а то кпіны будзе строіць, не дай бог. Ён жа чалавечае душы не прызнае” [52, с. 132].

Цівунчык – увасабленне чалавечнасці ў яе, так сказаць, аголеным, безабаронным выглядзе. Любое праяўленне абьякавасці, чэрствасці балюча адбіваецца ў душы героя. І наадварот, людская спагада, чуласць адгукаецца ў ім удзячнасцю і дабрынёй. Цівунчык гатовы дапамагчы любому чалавеку і да любога праяўляе самую жывую і шчырую зацікаўленасць. Гэтую чалавечнасць, дабрыню Цівунчыка адчувае Ваця: “Думалася яму цяпер, што толькі адзін чалавек

ёсць – стары Радзівон Цівунчык, які несвядома разумеў самую сутнасць сутнасці тых, з кім сустракаецца. І з ім Вацю можна было б гаварыць або хоць моўчкі сядзець доўга і прыемна” [52, с. 276]. Цівунчык увесь час імкнецца быць бліжэй да людзей, прымае іх клопаты як свае ўласныя. Менавіта стаўленне Цівунчыка, “слаўнага чалавечнасцю”, з’яўляецца істотным у разуменні сутнасці герояў. І менавіта Браніслаўца ён вылучыў і палюбіў больш за астатніх. І Ваця ў сваю чаргу адчувае чалавечнасць Цівунчыка. У Абраме ж Цівунчык расчараваўся, адчуўшы няўважлівасць таго да людзей.

Кузьма Чорны адмаўляе людскую размежаванасць, адчужанасць, усё тое, што аддаляе чалавека ад чалавека. Умоўнасць не дазваляе зразумець Вацінаму таварышу, як той піша ліст малазнаёмаму чалавеку. А між тым ліст гэты надзвычай усхваляваў і абрадаваў Цівунчыка. Ізноў жа ўмоўнасць не дае спакою Малюжычу, калі ён спрабуе ўладкаваць Маню на работу. Герою непрыемна, што могуць узнікнуць перасуды, хоць ён і лічыць іх дробязнымі. Пасля ж Малюжыч быў вельмі задаволены, што дапамог чалавеку: “Цяпер вельмі добра. Нагул жа, усё гэта нейк аж урэзалася ў маё асабовае жыццё. Ведаеш ты, гэта так бывае часам, пасля чаго некаторыя людзі, гэтыя самыя, што так выпадкова сустракаюцца на дарозе, пачынаюць быць блізкімі...” [52, с. 185].

Тэма чуласці, спагады, спачування гучыць і ў рамане “Трыццаць год”. Пра Колю Высоцкага Кузьма Чорны піша: “Ён ненавідзеў усялякі здзек, шанаванне і паважаў чалавечыя пакуты і слёзы...” [63, с. 335].

Да Усявышняга звяртаюцца героі рамана “Пошукі будучыні” ў хвіліны распачы і адчаю: Нявада (“Божа, памажы мне, каб усё так і было добра, тады я зберагу яе, малую, дзеля таго, што добрае будзе, памажы мне выратаваць яе” [62, с. 114]), Ракуцька (“Ліза асталася там, Божа найвышшы!” [62, с. 115]); героі рамана “Млечны шлях”: “Божа, – шапталі яго губы, – няхай бы ты быў і існаваў і зрабіў бы так, каб яна пад агнём даўно ўжо была нежывая” [62, с. 215].

Цікавую заўвагу адносна назвы рамана “Пошукі будучыні”, яе хрысціянскага зместу, зрабіла Г. Бутырчык: “Ужо сама назва рамана сімвалічная, бо пошук – гэта заўжды рух,

імкненне, шлях да спасціжэння сябе і Сусвету, які найперш патрабуе веры ў спрадвечныя чалавечыя каштоўнасці – дабрыню, спагаду, міласэрнасць” [33, с. 49]. І далей даследчыца працягвае: “Відавочна, што вобразы вялікага скрыжавання, вялікага дрэва, вялікага каменю – гэта вобразы аднаго парадку, якія акцэнтуюць у творы праблему маральнага выбару і ў кантэксце біблейскай вобразнасці могуць быць разгледжаны як трансфармацыі вобраза Хрыста. Адпаведна, вобраз вялікага злодзея ёсць увасабленнем інфернальнага зла, ці ідэі антыхрыста. Такая інтэрпрэтацыя вобраза становіцца магчымай пры суаднясенні яго з вобразам вялікага інквізітара Ф. Дастаеўскага, чья творчасць значна паўплывала на мастацкі свет Кузьмы Чорнага” [33, с. 49].

Пра “ўсясветную дбайнаць аб кожным чалавеку, які толькі хоць дзе на зямлі радзіўся на свет” [62, с. 205] піша Кузьма Чорны ў рамане “Млечны шлях”.

У творы пісьменнік разважае над хрысціянскай праблемай спачування і даравання. Ці можна дараваць фашысту, забойцу дабрыні і спачування: “Фашыст і чалавек. Вось яны два, адзін аднаму напроці. Калі нам суджана пабіць фашыстаў і калі мы пашкадуем іх, збітых, і будзем гаварыць, што і яны людзі, то хто так можа гаварыць, калі я не дарую! Хіба можа яны ўсе, ... так як рабілі некалі вялікія злачынцы, каючыся, адзенуць на сябе адзежу з зрэбных мяхоў на цэлае стагоддзе і самі аддадуць усе сілы, каб узрасціць у шчасці тое пакаленне ў чалавецтве, якое ў сваім маленстве зазнала на сабе фашысцкі бот...” [62, с. 202]. Уладзімір Ярмаліцкі змагаецца сам з сабою. У яго душы літасціваецца і спагадліваецца супрацьстаяць нянавісці да забойцаў жыцця і радасці. Ubачыўшы спакутаванага, на мяжы жыцця і смерці, чалавека, Ярмаліцкі “забыўся быў і на свае пакуты”. Але калі герой зразумеў, што гэта немец, яго пачуцці змяняюцца: “Душа мая гнала вон усялякае спачуванне” [62, с. 202]. І менавіта гэтага, свайго развароту ад спачування і чалавечнасці, не можа дараваць Ярмаліцкі фашызму: “Гэта была новая мая пакута: бачыць чалавека перад пагібеллю і ў няшчасці і не мець сілы выйсці з чэрствасці і халоднасці! Я ўзненавідзеў яго за тое, што ён прывалокся на маю родную зямлю, адабраў у мяне радасць. Загнаў мяне ў аглоблі і не дазволіў мне быць і далей мяккім і

добрым, літасцівым і лагодным перад чужой пакутай” [62, с. 202].

У рамане “Млечны шлях” Кузьма Чорны піша пра холад, што сыходзіць ад чалавека, які не мае веры: “... то ў гэтага толькі адна рыса панавала над усім. Гэта – абьякавасць. Холадам павявала ад яго вачэй і нерухомах губ і сабранага ў нерухома маршчыны лба. Але холад не пераходзіў у абсалютны спакой і нават не межаваўся з ім. Абьякавасць, нерухомасць, зморанасць, расчараванне... І паняверка. Без усялякай веры быў чалавек. І гэтае бязвер’е і было яго тым жарам, што дзесьці яшчэ тлеў у яго душы. Пакута ад таго, што няма веры” [62, с. 175].

Галоўны клопат Мікалая Сямагі – пільнаваць душу дачкі ад ачарсцення ў гэты жорсткі час: “Як магу, я пільную яе душу, каб яна не абязвечылася і захавалася такая, якая і была змалку” [62, с. 208].

Кузьма Чорны пакутліва разважае над тым, адкуль столькі гора, няшчасцяў, чаму людзі здольныя на забойствы, на нянавісць, ці засталася нешта чалавечае ў чалавеку: “Ці ты верыш, што чалавек не вытрымае, каб вечна быць зверам? Вырві ты з чалавека сэрца і ўстаў на яго месца звярынае, дык у чалавечых грудзях і звярынае сэрца стане чалавечым” [62, с. 116]. Нягледзячы на ўсе жахі, выпрабаванні, якія даводзіцца пераадольваць яго героям, пісьменнік перакананы: “Як свет стаіць, то яшчэ не было вядома, каб на нянавісці вырасла шчасце. А радасць на чужой бядзе” [62, с. 124 – 125].

Нельга не ўзгадаць і апошнія словы пісьменніка з яго “Дзённіка”: “...Божа, напішы за мяне мае раманы, хіба так маліцца, ці што?” [47, с. 521]

Урэшце, раманы Кузьмы Чорнага ваенных гадоў уяўляюць цікавасць, паколькі тут выкладзена і пісьменніцкая канцэпцыя Беларускага Шляху.

Як вядома, першым, хто на светапоглядным узроўні паспрабаваў вызначыць спецыфіку Беларускага Шляху, быў Ігнат Канчэўскі: “Беларусь ад X веку і да гэтай пары фактычна з’яўляецца полем змагання двух кірункаў еўрапейскай культуры – заходняга і ўсходняга. Граніца абодвух уплываў, падзяляючы славянства на два станы, праходзіць праз Беларусь, Украіну і хаваецца ў балканскіх краях” [38, с. 44].

Такім чынам, асноўнымі прыкметамі беларускай ідэнтычнасці, паводле І. Канчэўскага, з'яўляюцца становішча паміж Усходам і Захадам, хістанні паміж гэтымі культурамі, а таксама адначасовае непрыманне іх.

З таго часу канцэпцыя памежнага становішча Беларусі з'яўляецца дамінуючай у беларускай культуралогіі (І. Бабкоў “Этыка памежжа: транскulturнасьць як беларускі досьвед” [65]).

Канцэпцыя памежнага становішча Беларусі (паміж Захадам і Усходам) была прынцыпова важнай і для Кузьмы Чорнага. Тэма “Захад-Усход” пастаянна гучыць на старонках раманаў “Пошукі будучыні”, “Млечны шлях”, “Вялікі дзень”. Паказальна, што пісьменнік збіраўся нават даць аднаму са сваіх раманаў назву “Захаду і Усходу”. Раман “Ідзі, ідзі” павінен быў называцца “Раскрыжаванне”.

Так, у рамане “Трыццаць год” Кузьма Чорны неаднойчы ўкажа на памежнае становішча Беларусі: “Шмат тут было навыврэзана чалавечых прозвішчаў – і кірыліцаю, і лацінкаю, і прозвішчы гэтыя належалі, відаць, людзям з розных куткоў свету, бо тут быў і “Громаў”, і “Пшэвідніцкі”, і “Карнейчык”, і “Жуанеіль” [63, с. 320], “пад гэтым дахам перавярнулася бездань усялякага народу – каб траха, дык з усёй Еўропы, з усходу і захаду” [63, с. 345]

У рамане “Млечны шлях” Беларусь паўстае як месца сутыкнення розных уплываў, на што ўказвае вопратка герояў: “Кашуля была з саматканага палатна... Боты на ім былі нямецкія” [62, с. 171], “...выцягнуў аднекуль з-пад свае адзежы нейкую зброю, падобную да вялікага фінскага нажа” [62, с. 172]. Немец апрануты ў рускі кажух.

Спецыфіка беларускай ідэнтычнасці заключаецца ў адкрытасці розным уплывам: і Расіі, і Польшчы, і Украіны, і Літвы. Менавіта такую карціну (Беларусь як месца, дзе сыходзяцца розныя культуры, уплывы, палітычныя інтарэсы) падае нам Кузьма Чорны ў рамане “Пошукі будучыні”: “Сярод поля бялелася роўная істужка дарогі – гэта быў вялікі стары шлях паміж усходам і захадам. Нам дзіўна было бачыць, што цяпер ён пусты... Тут праехалі польскія сяляне, нашы гародзенцы, беластачане, віленцы і вілейчане” [63, с. 8]

На памежны стан стан паміж захадам і усходам указвае і месца, дзе адбываецца дзеянне рамана “Млечны шлях”: размова Ганусі з Ярмаліцкім дакладна адсылае чытача на мясцовасць паміж Масквой і Варшавай:

– А тут праходзіць шаша, што паміж Масквой і Варшавай?

– Недалёка [62, с. 188].

У рамане “Пошукі будучыні” пісьменнік пастаянна падкрэслівае, што дзеянне адбываецца паміж Захадам і Усходам, а другая частка рамана называецца “Вялікае Скрыжаванне”: “Вялікі шлях з усходу на захад праходзіць каля мястэчка Сумліч” [62, с. 80].

Гэтае становішча і паўплывала на тое, што ўсе войны, што палыхалі ў Еўропе, прайшлі праз Беларусь. Кузьма Чорны пастаянна звяртаецца да гэтай акалічнасці ў сваіх раманах перыяду Вялікай Айчыннай вайны, гаворыць пра жахі гэтых шматлікіх разбурэнняў: першай і Другой Сусветных войнаў, дзвюх рэвалюцый, белапольскай акупацыі. Слушную заўвагу на гэты конт зрабіла Л. Корань: “Кузьма Чорны ніколі нідзе не піша ні пра якую з войнаў і рэвалюцый 20 стагоддзя, якія руйнавалі беларускі “пасад між народамі”, як пра канкрэтную катэгарычную вежу ў гісторыі, як пра нейкі якасны зрух на шляху чалавецтва. Для Кузьмы Чорнага гэтыя з’явы – заўсёды ў масоўцы, гэтыя катастрофы апаноўваюць беларускага селяніна гэтак няўхільна і бадай што рэгулярна, што ён фіксуе толькі іхнюю сутнасць і вынікі ў сваім лёсе: бежанства, страта дома, смерць блізкіх, пакуты дзяцей” [36, с. 110]. Даследчыца называе пісьменніка мастаком, які “генеруе дынамічныя, “доўгатэрміновыя”, пасіянарныя мастацкія ідэі”: “Кузьма Чорны геніяльна вычуў духоўную траўму ў менталітэце беларуса 20 ст. пасля вякоў нацыянальнага ды сацыяльнага гвалту на мяжы генацыду” [36, с. 19].

Сапраўды, думка пісьменніка скіравана на асэнсаванне гэтага ўплыву катастроф (войнаў, рэвалюцый, разбурэнняў) на ментальнасць, светаадчуванне беларусаў. Таму Кузьма Чорны так падрабязна апісвае жахі разбурэнняў, татальнае знішчэнне жыцця, уласнай жыццёвай прасторы. У рамане “Пошукі будучыні”: “Яго ўразіла жудасная цішыня ўсюды. Свіранок быў адчынены, і на парозе яго спакойна сядзеў пацук і шморгаў пярэдняй лапаю сабе па носе. Хвост яго звісаў з

пазога на самы ганак... Гэты малюнак кальнуў Нявадаву душу мацней, як выгляд нежывога чалавека, пад вішняком. Тут ужо было не чалавечае ўладанне, тут ужо няма чаго рабіць чалавеку” [62, с. 103]. У рамане “Млечны Шлях”: “Тут льга было прайсці вялікую прастору і не напаткаць чалавека і яго аселішча. Вельмі многа тут чарнелася печышчаў і асмалкаў, і ў сухія дні вецер круціў і ўзнімаў сухі попел. Многа лётала варання. І брахалі валачашчыя сабакі. Часамі было падобна, што пройдзе струмень трупнага духу” [62, с. 169].

В. Локун падкрэсліла: “Вайна як катастрофа сацыяльнага плану паглыбіла трагедыю народа, бясконцую ў гістарычным часе. Страта дома, смерць блізкіх, бадзянне па свеце, пакуты дзяцей і дарослых... – і так – ад пакалення да пакалення” [32, с. 184]. І далей, асэнсоўваючы ваенныя раманы Кузьмы Чорнага, даследчыца адзначае: “Чалавек як вечны пакутнік і выгнаннік – гэта нацыянальна беларускае ўяўленне” [32, с. 192]. Нявада адчувае: “... страшны злодзей зноў з’явіўся і адрывае ад душы жывасілам усё, чым жыве яна. Зноў пустошаць душу! Забіваюць дых! Абкрадаюць! Жывяцца чужой душой і жыццём яе!” [62, с. 106].

Гэтыя словы даследчыцы стасуюцца са сцвярджаннем Мілана Кундэры пра адметнасць бачання свету так званымі малымі народамі: “Цэнтральная Еўропа як радзіма малых народаў мае сваё собскае бачанне свету, заснаванае на глыбокім недаверы да гісторыі. Гісторыя, багіня Гегеля і Маркса, гэта ўвасабленне рацыю, што прадвызначае нашу долю, гэта гісторыя заваёўнікаў. Народы Цэнтральнай Еўропы – не заваёўнікі. Іх немагчыма адасобіць ад еўрапейскай гісторыі, яны не могуць існаваць па-за ёй, але яны рэпрэзентуюць адваротны бок гісторыі, яны – ейныя ахвяры і няўдачнікі. Крыніцай іхняй культуры, іхняй мудрасці, “несур’ёзнага духу”, што насміхаецца над веліччу і славаю, ёсць гэты нясплямлены погляд на гісторыю” [66, с. 13].

Такі погляд на Гісторыю вылучае і беларускага аўтара. Ён не ўсхваляе, не апявае войны, бо беларусы ад тых войнаў, што апісвае Кузьма Чорны, пакутавалі. У прэзаіка адсутнічаюць апісанні подзвігу, героікі змагання. Пісьменнік засяроджваецца на перадачы жахаў, пакутаў, што церпяць людзі на вайне. Героі Кузьмы Чорнага – не воіны, не салдаты,

гэта сяляне, чыё прызначэнне – падтрыманне і забеспячэнне жыцця. Гэта дзеці, старыя, жанчыны, прынцыпова беззабаронныя.

Л. Корань сцвярджае: “Кузьма Чорны падкрэслівае, нават педаліруе матыў бясплённых “пошукаў будучыні”, якую немагчыма ўсталяваць на зямлі, дзе бясконца вандруюць то ў адзін, то ў супрацьлеглы бок змучаныя людзі, а катастрофы вядуць свае крываваыя гвалты-межы...” [36, с. 112]. Гаворачы пра беларусаў як пра “вечных сіротаў”, што “дагэтуль блукаюць ў лабірынтах лосеўскай трыады міфу: асоба, гісторыя, слова” [41, с. 69], І. Афанасьеў прапануе новую метафару нацыянальнага лёсу – Сфера (асоба, што ўпарадкоўвае Сусвет). І ў гэтым даследчык бачыць “сакрэт нястрачанага беларусамі духоўнага стрыжня: “Нявольнікам сферы, ім не дадзена вырвацца з прасторы нацыянальнага лёсу – так жа, як і быць растружчанымі ў перагародак часу, якіх у СФЕРЫ няма?” [41, с. 92].

У раманах “Пошукі будучыні”, “Млечны Шлях” Кузьма Чорны пастаянна звяртаецца і да вобразу **шыпшыны**, якая, дзякуючы Ул. Дубоўку, Кузьме Чорнаму, а пазней і Ул. Караткевічу набыла статус нацыянальнага сімвалу: “А як быў я малы, разрастаўся тады збоку ад гасцінца пад Сумлічамі куст шыпшыны. А калі я ішоў на вайну, куст быў ужо цэлым зараснікам. Божа мой, я ж, пакутуючы душой у той праклятай Нямецчыне, толькі і думаў што пра Волечку і пра тую шыпшыну. Без Волечкі і без шыпшыны няма для мяне і роднай бацькаўшчыны” [62, с. 53].

У рамане “Млечны Шлях” Кузьма Чорны спрабуе дашукацца да дна чалавека. Сутыкнуўшы прадстаўнікоў розных нацый і розных сацыяльных, ідэалагічных сістэм, пісьменнік паказвае, што яднае іх толькі фізіялагічнае, пачуццё голаду: “Згода была паміж імі і яднанне. На іх насядаў голад! Ратунак! Вось гэта было іх сяброўствам” [62, с. 176 – 177]. Гэта згода імгненна знікае, калі ў хату, дзе знайшлі сабе прытулак беларусы, два немцы, чэх і паляк, з’яўляецца нямецкі атрад. Нават зварот да вечнага, да Млечнага Шляху, пра які толькі што ўспомніў амаль кожны, не яднае людзей. Таўсматы немец, афіцэр, адразу ж выдае тых, з кім сутыкнуў яго лёс. Згоды, людскога паразумення не адбылося.

Фашысцкая ідэалогія бярэ верх над чалавечым, што выяўляецца праз паводзіны старога немца, які перад гэтым спавядаўся перад Ганусяй, заклікаючы да чалавечнасці і спагады.

Творы Кузьмы Чорнага 40-х гадоў – гэта, па словах М. Тычыны, “філасофскае асэнсаванне эпохі” [29, с. 360]. Раманы “Пошукі будучыні” і “Вялікі дзень” працягвалі магістральную тэму творчасці пісьменніка – імкненне беларускай нацыі да самавызначэння. Акрамя таго, у названых творах надзвычай моцна прагучала тэма Добра і Зла, выпрабаванне на чалавечнасць пад час вялікіх гістарычных зрухаў. “Млечны шлях” – завершаны філасофскі раман экзистэнцыяльнага плана, дзе беларус асэнсоўваецца “сярод сваіх еўрапейскіх суседзяў” (Кузьма Чорны) [29, с. 366]. Разважаючы ў творах ваеннай пары пра лёс беларускага народа і чалавецтва, Кузьма Чорны стварыў сапраўдны філасофскі раман. А. Адамовіч даў бліскучы аналіз гэтаму раману, вызначыўшы яго як “раман-мадэль”, раман-“эксперымент”, разгледзеў гэты раман беларускага празаіка ў агульным кантэксце з творамі Ф. Дастаеўскага і Ф. Кафкі, а таксама ў суаднесенасці з імёнамі А. Камю, І. Іянеска, У. Фолкнера, Кабо Абэ (Адамовіч А. Маштабнасць прозы) [12].

Кузьма Чорны – выразны **Трагічнае** прадстаўнік свайго часу, супярэчлівага, трагічнага. – дамінанта светаадчування пісьменніка, што яднае яго з вядучымі прадстаўнікамі сусветнай літаратуры 20 стагоддзя. Трагізм у творах Кузьмы Чорнага – экзистэнцыяльны. Гэта адзінота чалавека, адчужанасць паміж людзьмі, чэрствасць і абьякавасць (раманы “Сястра”, “Трэцяе пакаленне”, апавяданні “Сцены”, “Захар Зынга”, “Трагедыя майго настаўніка”, “Парфір Кіяцкі”, “Хвоі гавораць” і інш.). У 20-я гады Кузьма Чорны акцэнтуюе ўвагу менавіта на пакутах чалавека пры новым жыцці, робіць героямі сваіх твораў людзей, якія засталіся на яго абочыне. Празаік спачувае гэтым людзям, перажывае іх боль, як свой уласны. Акрамя таго, пісьменнік здолеў пераканаўча паказаць светаадчуванне асобы, якая перажыла жахі войнаў і рэвалюцый. Надзвычай паказальнымі ў гэтым плане з’яўляюцца раманы “Вялікі дзень”, “Пошукі будучыні”, “Бацькаўшчына”, “Млечны шлях”.

Трагічным пазначаны не толькі лёс асобнага чалавека ў творах Кузьмы Чорнага. Пісьменнік уздымаецца да маштабных абагульненняў лёсу беларускай нацыі ў цэлым, а лёс гэты надзвычай трагічны. Л. Корань адзначае: “Кузьма Чорны ўсё ж напісаў пра трагедыю нацыі, якой не даюць магчымасці збудаваць свой дом. Кузьма Чорны з выключнай выразнасцю і мастацкай сілай апісаў, як у чалавека адбіраюць усё: бацькаўшчыну і будучыню, дзедаўскі пасад і мірнае жыццё, здароўе і маладосць, сям’ю і дзяцей, урэшце, нават мару пра сваю дамоўку...” [36, с. 109.].

Асэнсоўваючы творы М. Гарэцкага, Кузьмы Чорнага, В. Быкава, В. Локун, услед за В. Каваленкам [67] і А. Лойкам [68] гаворыць пра трагедыйнае гучанне беларускай літаратуры: “Герой беларускай літаратуры шукаў шчасця тут, на сваёй зямлі – і не знаходзіў яго. Не мог яго знайсці. Па сваіх унутраных маштабах трагедыя беларуса “судакраналася” з рэальнай зямной трагедыяй, сусветнай трагедыяй, калі разумець гісторыю як трагедыю” [32, с. 193–194]. Канцэпцыя трагедыйнага гучання беларускай літаратуры распрацоўвалася і І. Штэйнерам [69].

Такім чынам, Кузьма Чорны асэнсоўваў у сваіх творах найбольш значныя моманты нацыянальнай гісторыі першай паловы 20 стагоддзя.

2 НАЦЫЯНАЛЬНА-СВЕТАПОГЛЯДНАЯ АСНОВА ТВОРАЎ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА

Літаратурны тэкст як прадукт нацыянальнага з’яўляецца неацэнным матэрыялам для даследаванняў асаблівасцей мыслення, псіхікі, ментальнасці пэўнай нацыі, псіхафізіялагічных рэакцый, пэўнага нацыянальнага тэмпераменту. Кожная літаратура – гэта своеасаблівая поліфанія, дзе зашыфраваны духоўны вопыт нацыі, семантыка нацыянальнай культуры, урэшце, Космас нацыянальнага. Нават калі прадметам мастацкага адлюстравання выступаюць далёкія ад знешніх праяў нацыянальнага рэаліі, яно, нацыянальнае, тым не менш, пранізвае сабою ўвесь вобразны лад твора.

Выяўленне ў літаратуры нацыянальнай ментальнасці надае ёй самабытнасць, арыгінальнасць, робіць сапраўднай выразніцай духоўнай існасці нацыі. Аднак памылкова было б атаясамліваць значнасць пісьменніка з аб'ёмам пададзеных у яго творах рэалій нацыянальнага. Талент мастака вымяраецца яго здольнасцю зрабіць нацыянальнае, “сваё”, цікавым астатняму свету, “іншым”. У беларускай літаратуры такімі творцамі былі Янка Купала, Якуб Колас, М. Гарэцкі, Кузьма Чорны, В. Адамчык, І. Пташнікаў, І. Чыгрынаў.

Менавіта з'яўленне Нацыянальнага Тэксту выступае паказчыкам духоўнага нараджэння нацыі, этнакультурнага самаўсведамлення: “Нацыянальны тэкст ёсць найвышэйшай праявай творчага нацыянальнага духу, крэатыўных здольнасцей нацыі. Ён утварае культурную прастору жыццяздольнасці нацыі... і ў кожнай сваёй новай генерацыі нацыя мае магчымасць самааднаўлення сябе праз прачытанне гэтага Тэксту” [70, с. 6]. У пэўныя гістарычныя перыяды і ў пэўных нацый менавіта літаратура, па сцвярджэнню І. Бабкова, выступае “універсальным тыпам пісьма, межы якога супадаюць з межамі нацыянальнай культурнай прасторы” [71, с. 7].

Семантыка паняцця “нацыянальнае” надзвычай няпростая. Нацыянальнае палягае і ў сферы матэрыяльнага свету – асаблівасцях побыту, адзення і г.д., і ў сферы духоўнага. У мастацкім тэксце нацыянальнае – і прадмет выяўлення, “цалкам пазітыўны свет звычайна менавіта гэтага асобнага народа ў гэты вызначаны час” [72, с. 241], і характар, спосаб такога выяўлення. Акрамя таго, сам “пазітыўны свет” таксама мае двухбаковы характар: вонкавыя адметнасці жыцця пэўнага народа і ўнутраныя, “нацыянальная субстанцыя духоўнай свядомасці” (Гегель). Нацыянальны спосаб мыслення вызначае спецыфічную форму мастацкасці і рэалізуецца ў стылі літаратурнага тэксту. Вывучэнне мастацкага стылю дазваляе вылучыць нацыянальна-адметныя рысы светапогляду.

Зацвярджэнне ў беларускай літаратуры асаблівасцей нацыянальнага светапогляду належыць пісьменнікам класічнай пары: Якубу Коласу, М. Гарэцкаму, Кузьме Чорнаму. Аднак менавіта творчасць Якуба Коласа, па словах

А. Яскевіча, адыграла “ролю цэнтральнага стваральнага пачатку ў выпрацоўцы класічнай мовы і шматграннай гарманічнасці нацыянальнага стылю” [73, с. 162].

Традыцыі, закладзеныя Якубам Коласам, плённа працягваў Кузьма Чорны. Адзначаная акалічнасць – дадатковае сведчанне значнасці створанага пісьменнікамі. Ідэйны пафас твораў Якуба Коласа, М. Гарэцкага, Кузьмы Чорнага – засведчыць у свеце беларускую прысутнасць, беларускую ментальнасць – прадвызначыў іх ролю ў духоўным жыцці нацыі, а стыль меў істотны ўплыў на выпрацоўку асноў класічнага нацыянальнага стылю.

Спецыфіка выяўлення нацыянальнага ў літаратуры адносіцца да практычна нераспрацаваных праблем беларускага літаратуразнаўства. Пэўныя метадалагічныя падыходы да яе асэнсавання былі пастаўлены ў манаграфіі М. А. Тычыны “Карані і крона: фальклор і нацыянальная спецыфіка літаратуры” (Мінск, 1991). У выдадзенай у 2007 годзе Інстытутам літаратуры імя Янкі Купалы АН Беларусі даследаванні “Літаратура пераходнага перыяду: тэарэтычныя асновы гісторыка-літаратурнага працэсу” падкрэсліваецца першаступенная роля нацыянальнага менталітэту ў “вырашэнні глабальных цывілізацыйных праблем” [74, с. 14], аднак вывучэнне спецыфікі нацыянальнага ў літаратуры заяўлена як першаступенная задача літаратуразнаўства.

Вядома, што найпершае ўздзеянне на станаўленне нацыянальнага светапогляду, непаўторна-самабытнай культуры, ладу і стылю мыслення мае прырода, акаляючае асяроддзе, ва ўлонні якога народ сцвярджае сваё гістарычнае быццё. Беларускі культуралаг С. Санько гаворыць пра “фундаментальныя якасці самой прасторы, зямлі, тэрыторыі, у адпаведнасці з якімі этнасы вытвараюць уласцівыя ім формы грамадска-палітычнага, эканамічнага і культурнага жыцця. Тэрыторыя, займаная пэўным этнасам, паўстае ў гэтай відальі як апрычоны семіятычны аб'ект, які патрабуе адмысловага прачытання і інтэрпрэтацыі, як сакральная тэрыторыя этнасу, якая становіцца для яго лёсам і конам” [75, с. 5].

Асабліва дабраторны ўплыў на нацыянальную культуру і свядомасць мае сталае пражыванне этнасу ў межах адной тэрыторыі, што забяспечвае ўстойлівасць гаспадарчых,

побытавых адносін і, адпаведна, устойлівасць маральна-этычных уяўленняў, самаўсведамленне, успрыманне сваёй тоеснасці, з аднаго боку, і вылучэнне, адрозненне сябе ад “іншых”, з другога.

Для беларускай нацыі гэтым, па словах С. Санько, “апрычоным семіятычным аб'ектам” з'яўляецца зямля. Беларуская нацыя фармавалася як земляробчая ў сваёй аснове, што вызначыла своеадметны лад культуры і стыль мыслення. Зямля – цэнтр беларускага вобраза свету. Нельга абмяжоўваць паняцце нацыянальнае сацыяльным. Гарадская і арыстакратычная плынь адыгралі істотнае значэнне ў беларускай культуры. І гэтыя творы таксама з'яўляюцца аўтарытэтным сведчаннем пра нацыянальны характар. Аднак менавіта з сялянствам звязана апрацоўка геаграфічнага ландшафту, што ўплывае і на ландшафт культуры.

Культ зямлі, жыцця, апяванне жыцця чалавека на зямлі, зямлі як асновы ўсяго існага – вызначальная тэма беларускай літаратуры: “Новая зямля” Якуба Коласа, “Зямля” Кузьмы Чорнага, “Палеская хроніка” І. Мележа, творы В. Адамчыка, І. Пташнікава і г.д. Як трапна выказаўся П. Васючэнка, “апантанасць зямлёю, фізічнае суіснаванне з ёю – кардынальная тэма, якую распрацоўвае беларуская літаратура. Селянін за плугам – яе Сізіф, які марна рухае камень экзістэнцыі” [76, с. 32].

Беларусам на працягу гістарычнага існавання шматкроць даводзілася супрацьстаяць розным навалам, якія пагражалі фізічнаму вынішчэнню нацыі, ніводная з войнаў, што ішлі-каціліся па Еўропе з Захаду на Усход і з Усходу на Заход, не мінула Беларусі. Адпаведна, усе сілы нацыі былі скіраваны на захаванне жыцця. Станаўленню ў якасці нацыянальнага сюжэта народнага быцця спрыяла адсутнасць буйных гарадоў у перыяд зараджэння новай беларускай літаратуры і сялянскае паходжанне большасці з пісьменнікаў.

Безумоўна, беларуская проза складаецца не толькі з твораў пра вясковае быццё. Але сярод усёй разнастайнасці мастацкіх пошукаў неабходна вылучаць тое агульнае, што з'яўляецца тыпалагічным.

В. Пазнякоў піша: “З пазіцыі семіятычнага аналізу нацыянальная культура ўяўляе сабой аўтэнтчнае і арыгінальнае семіётыка-семантычнае ўтварэнне, якое валодае ўнутранай структурай і асаблівай якаснай вызначанасцю – тэкстуальнасцю, – якую мы разумеем як арганічную сувязь тэкстаўтвараючых элементаў. Адсюль самабытнасць выяўляецца ў змястоўных аспектах тэкста, у яго фармальна-выразных аспектах, а таксама ў своеасаблівасці гістарычнага шляху яго фарміравання, станаўлення і развіцця. У змястоўным аспекце сціслая сувязь беларускай літаратуры з “вёскай”, з жыццём сялян, тэмай чалавека і народа на вайне, вялікага подзвігу непазбежна адзначана самабытнасцю. У тэксце нацыянальнай культуры канцэнтруецца гістарычны і культурна-цывілізацыйны досвед народа-нацыі” [77, с. 125].

Памылкова было б сцвярджаць, што сялянская тэма – прэрагатыва выключна беларускай літаратуры. Усведамленне сялянства як асновы нацыі характэрна для польскай рэалістычнай прозы (творы Э. Ажэшкі, А. Дыгасінскага, У. Рэйманта, С. Жаромскага, У. Оркана), а таксама для латышскай (творы братоў Каўдзітэ, А. Екабса, Р. Блаўманіса, А. Упіта, Х. Гулбіса, І. Індране) літоўскай літаратуры (творы К. Данелайціса, Ю. Жэмайтэ, П. Цвіркі А. Венуоліса, Й. Балтушыса, В. Бубніса, Р. Шавяліся, Й. Мікелінскаса).

Зварот да сялянскай тэмы – гэта зварот да асноватворных момантаў нацыянальнага жыцця, імкненне асэнсаваць, спасцігнуць карэнныя пытанні быцця народа. Гэта прадвызначае своеасаблівую танальнасць такіх твораў (іх велічнасць, урачыстасць, лірычнасць), пэўны тып героя і канфлікта, пэўны маральны патэнцыял.

Для беларускай літаратуры (і не толькі для літаратуры, але і для нацыі ў цэлым) творы пра вёску маюць фундаментальнае значэнне. Як слухна адзначыла Л. Корань, менавіта “Коласава паэтызацыя зямлі і суладнага з ёю жыцця як бы акрэсліла на пачатку ХХ стагоддзя беларускі нацыянальны космас” [36, с. 36]. І менавіта тая лінія ў беларускай літаратуры, прадстаўнікамі якой з’яўляюцца Колас – Чорны – Мележ адыграла “ахоўную для нацыянальнага менталітэту ролю”, паколькі “з патрыярхальнай упартасцю малявала

пэўны беларускі тып у часы асіміляцыйнай экспансіі” [36, с. 36].

Урэшце, у “Новай зямлі” Якуб Колас акрэсліў мэту, што застаецца актуальнай для беларускай нацыі і па сённяшні дзень: быць гаспадарамі на сваёй зямлі і “не належаць ні да кога”.

Як бачым, літаратура для нас больш, чым літаратура (у гэтых адносінах мы – людзі Усходу, хаця такое значэнне літаратуры характэрна і для Латвіі і Літвы. Можна ўзгадаць словы М. Марцінайціса “Часам здаецца, што гісторыю Літвы праектавалі паэты”). Нашы даследчыкі шмат пісалі пра беларускую нацыю як літаратурацэнтрычную. Так, І. Афанасьёў у манаграфіі “Чарнобыльскае светаадчуванне ў сучаснай беларускай літаратуры” разважае пра выратавальную, ахоўную ролю нацыянальнай культуры і літаратуры сёння, у постчарнобыльскай сітуацыі. І менавіта літаратура, “эстэтычнае імкненне”, згодна І. Афанасьеву, дае мажлівасць паратунку ад Чарнобыля, калі, як пазначана ў анатацыі, “слова ў мастацкай прасторы, акрэсленай усімі магчымымі набыткамі прыгожага пісьменства, абумоўлівае шанц альтэрнатывы ў спрэчцы з непазбежнасцю сапраўднай катастрофы” [41].

Істотнае значэнне займаюць творы пра вёску і ў польскай літаратуры. Так, Казімеж Выка пісаў, што “інфарматарам” пра польскае жыццё для астатняга свету стаў менавіта раман “Сяляне” Уладзіслава Рэйманта (артыкул “Польская літаратура 1890–1939 гадоў у еўрапейскім кантэксце”) [78].

Сказанае ў поўнай меры адносіцца і да латышскай і літоўскай літаратур, што абумоўлена акалічнасцямі гістарычнага быцця названых нацый, неабходнасцю супрацьстаяць нацыянальнаму паняволенню. Праўда, з вяртаннем незалежнасці падобная праблематыка становіцца не такой актуальнай для гэтых літаратур, мастацкая творчасць страчвае сваю грамадскую сутнасць, літаратура становіцца толькі літаратурай. У польскім жа прыгожым пісьменстве гэтыя працэсы адбыліся значна раней.

“Самым беларускім” пісьменнікам нашай літаратуры называў А. Адамовіч Кузьму Чорнага [12, с. 8]. Сам лад мыслення празаіка, сінтаксіс мовы выразна беларускі, не

кажучы ўжо пра тыпова беларускія характары, стыль паводзін герояў. Творы Кузьмы Чорнага – гэта маштабнае палатно, дзе поўна, грунтоўна выпісаны партрэт Беларусі (раманы “Зямля”, “Пошукі будучыні”, “Бацькаўшчына”, “Скіп’ёўскі лес”, “Вялікі дзень”). Тут і малюнкi прыроды, і побыт, і нацыянальны светапогляд, і самабытная філасофія.

Вядома, што літаратурна-мастацкае аб’яднанне “Узвышша”, актыўным удзельнікам якога з’яўляўся Кузьма Чорны, выяўленне беларускай ментальнасці ў мастацкіх творах лічыла адным з самых прыярытэтных напрамкаў у сваёй дзейнасці. Пытанні нацыянальнай спецыфікі літаратуры, нацыянальнай адметнасці культуры, беларускага стылю, беларускіх вобразаў сур’ёзна распрацоўваліся ва “Узвышшы”: артыкулы Ф. Купцэвіча, Язэпа Пушчы, А. Бабарэкі, Кузьмы Чорнага. Узвышаўцы ставілі пытанне пра нацыянальны стыль і нацыянальныя формы мастацтва, абвясчалі адданасць нацыянальным традыцыям, караням. І менавіта Кузьма Чорны з’яўляўся адным з аўтараў названага патрабавання (артыкул “Перад другім дзесяцігоддзем”). Паказальна, што А. Бабарэка “першым беларускім нацыянальным раманам” называў менавіта раман Кузьмы Чорнага “Зямля” [1, с. 69]. Сам Кузьма Чорны пісаў: “Тварыць гэтыя нацыянальныя формы – наша найадказнейшая задача” [47, с. 92].

Творчасць Кузьмы Чорнага тагачаснымі крытыкамі ўспрымалася як выразна нацыянальная па сваёй форме і змесце. Так, Ф. Купцэвіч пісаў: “Творчасць Кузьмы Чорнага менавіта насычанасцю нацыянальнымі адзнакамі стаіць у першых радах беларускай літаратуры” [2, с. 110].

На жаль, канкрэтнага афармлення, завяршэння канцэпцыя нацыянальнай спецыфікі мастацтва ў крытычных распрацоўках узвышаўцаў не атрымала: аб’яднанне праіснавала нядоўга, большасць яго ўдзельнікаў была рэпрэсавана. Але тое, што раман Кузьмы Чорнага быў вызначаны як нацыянальны па форме, і тое, што А. Бабарэка вылучаў лірызм і інтуітыўнасць як яго характэрныя рысы, дае падставы меркаваць, што менавіта гэтыя якасці і былі асноўнымі ў канцэпцыі нацыянальнай спецыфікі для “Узвышша”.

Этнахарактарызуючымі фактарамі з’яўляюцца трансцэндэнтальныя формы прасторы і часу. Тып культуры, як даводзіць П. Рыкёр, вызначаецца менавіта спосабам засваення прасторы і часу [79]. М. Матрунчык падкрэслівае: “Калі аналізаваць вытокі свядомасці як этнічае, так і рэлігійнае, а таксама шукаць глыбінныя адметнасці пэўнае культуры, то найперш неабходна скіраваць увагу на першасныя формы часаўспрымання народу: ягонныя хранасофію, храналогію, каляндарны час, гістарычны час” [80, с. 84].

Прастора ў творах Кузьмы Чорнага замкнёная, лакальная, структурыраваная і вызначаная, без адчування перспектывы, шырыні. Адсюль – аўтаномнасць дзеяння ў творах пісьменніка, абмежаванасць яго пэўнай мясцовасцю. Аднак тут жа адбываецца выхад за межы лакальнага да універсальнага. Сталае пражыванне этнасу ў межах адной тэрыторыі, прасторавая замкнёнасць спрыяюць фармаванню ў свядомасці чалавека часавага, а не прасторавага ўяўлення. Тып прасторы фармуе пэўны “ландшафт мыслення” (тэрмін В. П. Падарогі), абумоўлівае такія якасці характару беларусаў, як пэўны кансерватызм, звычку спадзявацца толькі на ўласны спрыт, працу, розум, тоеснасць чалавека самому сабе, рацыянальнасць. Пра прасторавую замкнёнасць сведчыць і прывязанасць да Дому, уласнай хаты, свайго, пэўна вызначанага куточку, мясцовасці (“Мой родны кут, як ты мне мілы! // Забыць цябе не маю сілы!”).

Звычка спадзявацца толькі на сябе, на плён уласнай працы абумовіла такую рысу, як тоеснасць чалавека самому сабе. Прасторавая замкнёнасць спрыяла фармаванню ў свядомасці часавага, а не прасторавага ўяўлення. Апошняе ўласціва для рускай ментальнасці: “Самаапісанне расійскай культурнай свядомасці вызначаецца такімі метафарамі, як “бясконца шырыня” (і “бясконца журба”), “бясконцасць”, “неабсяжнасць”, “бязмежнасць”, “нязмернасць”. Бязмежнасць мае не толькі фізіка-геаграфічны, але і сацыяльна-культурны карэлят...” [81, с. 65]. Можна ўзгадаць словы М. Бердзьева: “Неабсяжная прастора, якая з усіх бакоў акаляе і сціскае рускага чалавека – не знешні, матэрыяльны, а ўнутраны, духоўны фактар яго жыцця” [82, с. 60]. Адсюль у рускай

культуралагічнай думцы супрацьпастаўленне механістычнага, рацыяналістычнага Захаду і рускай духоўнасці, шчырасці і г. д.: “У рускім чалавеку няма вузкасці еўрапейскага чалавека, які канцэнтруе сваю энергію на невялікай прасторы душы, няма гэтага разліку, эканоміі прасторы і часу, інтэнсіўнасці культуры... Заходнееўрапейскі чалавек... прызвычаіўся спадзявацца на сваю інтэнсіўную энергію і актыўнасць” [82, с. 60].

Вядомы вучоны, прафесар Інстытута Усходняй Еўропы ў Рыме Ус. Шчэбедзеў зазначыў: “Надзелены дарам мастацкай інтуіцыі і паэтычнай фантазіі, ён (беларус – А.М) блізкі іншым усходнім народам. Але ў адрозненне ад тых жа народаў Усходу беларусы валодаюць сапраўды заходняй актыўнасцю. Прырода і жыццё не з’яўляюцца для беларускай нацыі выключна сузіральнай сілай, аб’ектам пасіўнай імітацыі і сляпога пераймання, але высвечваюць поле дзейнасці...” [83, с. 6].

Пафас рамана “Зямля” Кузьмы Чорнага, паэмы “Новая зямля” Якуба Коласа – у сцвярджэнні непарыўнай еднасці зямлі і селяніна, апяванні спрадвечнага ладу сялянскай жыццядзейнасці. У герояў Кузьмы Чорнага і Якуба Коласа моцна выражаны індывідуальны пачатак, пра што сведчыць імкненне набыць зямлю, стаць самастойнымі гаспадарамі. Кузьма Чорны ў рамане “Зямля” апеў дакалгасную вёску. Менавіта на гэтай падставе А. Гародня абвінавачваў пісьменніка ў кулацтве: “Быццё вясковай буржуазіі, і не абы якое, а менавіта беларускае вясковае буржуазіі нашага часу, з’яўляецца ў дачыненні да рамана “Зямля” Кузьмы Чорнага і аб’ектам і суб’ектам” [3, с. 117].

Акрамя таго, у творы моцна прагучаў матыў вітальнасці, паэтызацыі зямлі як жыццядайнай сілы. На гэтае – віталістычнае – гучанне рамана Кузьмы Чорнага “Зямля” адразу ж пасля яго выхаду звярнуў увагу А. Бабарэка: “Зямля” – хутчэй паэма прозаю, у якой праспяваны гімн жыццю на зямлі... Гэта не раман-плакат, гэта – раман драматычных песень зямлі” [1, с. 69].

Як вядома, і сам Кузьма Чорны задуму свайго рамана вызначыў як “замілаванне да роднай зямлі, да прыроды, хараство народных звычаяў і вобразаў, хараство беларускіх

простых людзей”. Чалавек у творы Кузьмы Чорнага асэнсоўваецца праз усведамленне такіх маштабных катэгорый, як зямля, жыццё і смерць. Л. Аруцюнаў назваў падобны тып апавядання дэміургічным: “Ён (пісьменнік – А.М.), уласна, перастае быць нават пісьменнікам, паколькі стварае не літаратуру, а як бы само быццё” [84, с. 190].

У Кузьмы Чорнага зямля – тая кропка, вакол якой групуюцца ўсе праблемы. Адсюль – і ўсведамленне універсальнай каштоўнасці зямлі, фізічнае суіснаванне, зліццё з ёю: “А тым часам ніколі не цурайцеся зямлі. Няхай яна будзе сабе ў вас за плячыма. Часам давядзецца, жывучы на свеце, прыперціся да яе. А яна заўсёды прыме, і не абы-як прыме. Бо, можна сказаць, яна заўсёды гатова для чалавека, – прыйшоў да яе, не пашкадуў для яе поту, рук, і яна табе аддзякуе...” [52, с. 388 – 389].

Зямля ўспрымаецца як фундаментальная, універсальная каштоўнасць. Таму ў творах беларускіх пісьменнікаў настолькі моцна гучыць матыў вітальнасці, паэтызацыі зямлі як жыццядайнай сілы. Чалавек і зямля складаюць непарыўную еднасць. Зямля забяспечвае пераемнасць быцця, яна – “крыніца вітальнасці” (П. Васючэнка). Вядучы лейтматыў твораў – “зямля-карміцелька”. Зямля, “свая зямля” мае ў творах Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, І. Мележа etc асноватворнае, філасофскае значэнне, гэта адначасова і Бацькаўшчына, Радзіма. В. Локун слухна заўважыла: “Паняцце дома і жыцця атаясамліваецца ў Кузьмы Чорнага з паняццем быцця, касмічнай прасторы. Яно становіцца філасофскай катэгорыяй” [32, с. 182].

Асноватворнай семантычнай структурай этнасу выступае пэўная сістэма часовай арганізацыі, хранатопу, (хранатыпу, па А. Анціпенку [70, с. 6]. Хранатоп абумоўліваў пэўны характар жыццядзейнасці. У аснове “знакавых” твораў беларускай літаратуры (“Новая зямля” Якуба Коласа, “Зямля” Кузьмы Чорнага) – дынаміка біялагічных працэсаў. І. Чарота адзначае, што адметнасць беларускага хранатопу – “матывы мяжы і пераходнасці. Якраз гэтая семантыка ўласціва ці не большасці вобразаў, шырока і трывала замацаваных: крыніца і курган, маладзік і знічка, груша-дзічка і шыпшына, кажан і зубр, а таксама васілёк, жалейка, хмаркі, рунь” [85, с. 104].

Адвечныя беларускія архетыпы – “Шлях”, “дарога”: “Адвечны шлях” І. Канчэўскага, “Шляхам жыцця”, “Паязджане” Янкі Купалы, “Млечны шлях” Кузьмы Чорнага etc. Як трагічнае ўвасабленне нацыянальнага лёсу – “На крыжах” В. Быкава.

Пісьменнік паслядоўна – ад нараджэння і да смерці – прасочвае жыццёвы шлях селяніна, які працякае на зямлі і з зямлёю звязаны. Адсюль – і своеасаблівая філасофія існавання, так званы філасофскі універсализм (П. Васючэнка) твораў беларускіх пісьменнікаў.

Сялянства ўсведамляецца як субстрат нацыі, традыцыі, створаныя сялянскай культурай, успрымаюцца як першакрыніца этычных уяўленняў народа. Такое віталістычнае гучанне твораў беларускіх пісьменнікаў вызначыла своеасаблівы стыль нашай класічнай прозы ўвогуле: павольнасць, размеранасць выкладання, лірызм.

Віталістычнае гучанне твораў Кузьмы Чорнага праяўляецца і ў натуральнасці ва ўзнаўленні навакольнага асяроддзя, нейкай непасрэднасці бачання, пранікнёнасці апісанняў: “І тады раптам несвядома ўявілася, што гэта ж будзеш ісці ў гумно вільготнаю ад асенняга досвітку, маленькаю і густою траваю на прыгуменні, закіданым сухімі лістамі з дрэваў ды трохі зацярушаным саломай. А каля гумна цераз плот відно будзе туманнае поле – зялёная жытняя рунь, а бліжэй – агароды з высечанаю капустаю. Будзе ў гумне пахнуць саломая, сухою мятліцаю, што ў жытніх снапах, і яшчэ нешта будзе там – ці то гэта ў зыках якіх-небудзь, ці ў выглядзе ўсяго, ці ў гэтым паху. Яно несвядома роднае, яно ахапляла ўсё жыццё, праходзіла праз яго; і ўсе радасці жыцця, і ўсякі смутак яго былі з ім, ці то гэта яно з імі. Яно вялікае, значнае, што заўсёды адчуваецца ўсякім і ніколі нікім не выказваецца ў словах, і заўсёды звязана з чалавечымі настроямі...” [43, с. 433]

Інтуітыўнае, непасрэднае адчуванне і перажыванне быцця літаральна пранізвае раман Кузьмы Чорнага “Зямля”. Героі Кузьмы Чорнага жывуць у гармоніі з акаляючым асяроддзем, успрымаюць сябе яго часткай. Чалавек жыве ў Космасе і Космас жыве ў чалавеку. Апісанні Кузьмой Чорным навакольнага асяроддзя вызначаюцца не як адносіны суб'екта

да аб'екта, а як адносіны да сябе самога. Стан навакольнага асяроддзя чалавек успрымае і перажывае як свой уласны: “Адчуў ён востра-вясёлы холад яснага вечара, вялікую задумённасць нерухомых дрэў за нізкай каменнай сцяной і нейкае чулае пачуццё зямлі і ўсяго, што на ёй існуе” [52, с. 371].

Аналагічныя апісанні знаходзім у Якуб Коласа:

У лесе глуха, цесна стала,
І смуткам цісне лес Міхала.
І нейк маркотна ў гэтым боры,
Душа імкнецца на прасторы... [59, с. 157].

Прырода – быццё герояў Кузьмы Чорнага. Яна ператвараецца ў набытак іх унутранага свету, форму духоўнага вопыту. Адсюль такая лірычнасць, настраёнасць у апісаннях: “Надвечар неба – як кіслае малако; і на дварэ робіцца ветрана. Вецер – як цёплы дых вялікага, дурнавата-добрага стварэння” [43, с. 246].

Герой пісьменніка захоплены гэтай знітаванасцю з усім, што вакол і побач: “Пахла трава і лісце і сонца адчувалася ўсёй істотай. Вострае было яно і поўніла душу радасцю святла і волі... Так глядзеў на ўсё, што было перад вачыма, і чуў наскрозь, навывіт, ад карэнняў да верхавін, ад пачаткаў і да канцоў. І вялікае кіпенне поўніла ўсё: усё бачанае і нябачанае і разам з усім яго... Нявыказаная воля душы ўзбуджвалася прасторамі паплавоў і поля, густою жаўцізнаю пахучых кустоў. І ўсё пахла, востра і шырока. І ўсё калацілася незвычайнаю чуласцю ва ўспрыманнях” [52, с. 341]. Сцвярджэнне свайго гістарычнага быцця ў шчыльнай узаемасувязі з прыродай абумовіла выключна інтымнае перажыванне рэчаіснасці: “Гэта было ад таго, што многа ў яго было звязана і з ветраным шумам, і з крыкам жураўлёў, высока” [43, с. 476]. Часам матыў прыроды ўзвышаецца ў творах пра вёску да пантэістычных канцэпцый быцця. Тут мы наглядаем сакралізацыю ўзаемаадносін чалавека з навакольным асяроддзем, паэтызацыю сялянскай працы, цэльнасці духоўнага свету селяніна, яго жыццёвай сілы.

Т. Шамякіна вылучыла такую якасць мыслення беларусаў, як пейзажнасць [86, с. 336]. Пейзажнасць мыслення наглядаецца ў тым, што для выяўлення ўнутранага свету

(уласнага ці сваіх герояў), пісьменнікі часцей звяртаюцца менавіта да прыродных з’яў: “Пейзажнае мысленне арыентавана на сінтэз прадметна-пачуццёвага свету са светам духоўным, зямной прасторы – з унутранай прасторай чалавека” [86, с. 336]. Такое глыбокае пранікненне ў навакольны свет абумовіла і маляўнічасць светабачання беларусаў. Можна ўгадаць вядомае: “Беларусь – нацыя паэтаў”. Чалавек апяваў прыродныя з’явы, а тое, што было незразумелым, адухаўляў. Гэта асаблівасць мыслення захавалася яшчэ з часоў паганства, якое мела моцны ўплыў на светаадчуванне беларусаў. Рэшткі паганства выразна наглядаюцца ў абагаўленні прыродных з’яў, веры ў розных міфічных істот. Матыў “патаемнага” ў нацыянальным светапоглядзе – скразны ў творчасці беларускіх пісьменнікаў (М. Багдановіч, М. Гарэцкі і інш.). Ул. Караткевіч называў гэта “Беларускім гафманізмам” [87, с. 222]. Вучоныя ж сцвярджаюць, што ў нас самая багатая міфалогія ў славянскім свеце.

І. Навуменка адзначаў: “У “Новай зямлі” прырода “жыве” чалавечым жыццём, і гэты паэтычны, пейзажны антрапамарфізм, як бачым, вынікае з народнага светаадчування, светабачання, карэнні якога ў далёкай мінуўшчыне” [88, с. 76]

Кузьма Чорны паэтызуе не толькі маляўнічыя, кідкія прыродныя з’явы, але і простыя, тыя, што навідавоку. Ён апявае кожнае імгненне жыцця, кожную яго праяву. Кузьма Чорны скрупулёзна апісвае разнастайныя праявы жыцця, тое, што складае кожнадзённы занятак селяніна і яго быццё ўвогуле: “Занеслі начоўкі ў свінух, паселі на парозе і глядзелі, як парасяты тыцкалі лычамі ў цеста. За сцяною чуваць было, як уздыхаў конь, зрэдку шараваўся аб сцяну ці аб жолаб. Зачынілі свінух, пайшлі паглядзець каня. Пад нагамі ў каня было сена: вісела яно вехцямі і на краях жолаба. На сценах віселі старыя абручы, хамуты. Жардзяная загарадка была забруджана курамі. За загарадкаю жаўцела ячменная салома. Шумныя вераб’і шмыганулі з яе па застрэшку на двор” [53, с. 459 – 460].

Мастацкаму мысленню праява ўласціва нейкая асаблівая натуральнасць у выяўленні штодзённых рэалій жыцця

селяніна. Апісанні Кузьмой Чорным гаспадарчых клопатаў, заняткаў сялян арганічна кладуцца ў агульную плынь апавядання. Яны не навязлівыя, не расцягнутыя. Відавочна, што прэзаік не ставіць мэту спецыяльнага ўзнаўлення адметнасцей побыту сваіх герояў. Жыццёвасць – адзнака мыслення Кузьмы Чорнага.

У рамане “Зямля” жыццёвасць становіцца вызначальнай плынню. Гэта тая прызма, праз якую пісьменнік глядзіць на свет і пад уплывам якой ён гэты свет адлюстроўвае. Гэта ж асаблівасць вылучае і паэму Якуба Коласа “Новая зямля”. Так, І. Навуменка адзначае: “Вынікла б, на нашу думку, цікавая карціна, каб хто нават проста пералічыў тыя прадметы, з’явы прыроды, расліны, дрэвы, рэчы побытавага ўжытку, прылады працы, птушак, жывёл, з якімі чалавек сялянскага асяроддзя сустракаецца з дзён свайго маленства і якім паэт даў вобраз, “прапіску ў паэзіі” [88, с. 67]. А. Яскевіч характарызуе адметнасці рэалізму беларускай прозы ранняга перыяду як “максімальна набліжаныя да рэальнасці і амаль рэчыўна адчувальныя яго формы” [89, с. 4], М. Тычына піша пра “непаўторнае ўражанне першабытнай прастаты, чысціні, гармоніі, святочнасці коласаўскага свету” [74, с. 95], а П. Васючэнка называе беларускую прозу “традыцыйна заземленай у спалучэнні з паглыбленым мастацкім вывучэннем спрадвечных асноў быцця” [90, с. 167].

Цікавасць да знешнепобытавых рэалій жыцця герояў не з’яўляецца самамэтай. Гэта не ёсць таксама прыкмета этнаграфізму і бытавізму. Сутнасць названай з’явы больш складаная. Здавалася б простае, някідкае было для Кузьмы Чорнага звязана з глыбінным. Бо тычылася існага, быццёвых асноў жыцця селяніна, а гэта значыць, і нацыі ў цэлым.

Віталістычнае гучанне твораў Кузьмы Чорнага праяўляецца і ў звароце пісьменніка да адлюстравання штодзённага жыцця. Гэтая жыццёвасць, “заземленасць”, паводле выразу В. Каваленкі [18], мастацкага вобраза ўласціва не толькі Кузьме Чорнаму, яна з’яўляецца характаралагічнай рысай беларускай літаратуры ўвогуле.

Беларус моцна ўкаранёны ў жыццё, зямлю, усё тое, што забяспечвае пераемнасць быцця. Увага да знешнепобытавых рэалій жыцця герояў не з’яўляецца прыкметай этнаграфізму ці

бытавізму. Здавалася б простае, някідкае звязана ў нашых пісьменнікаў з глыбінным, з быццёвымі асновамі жыцця. У цэнтры рамана “Зямля” – народнае жыццё, простае, будзённае, з яго звычайнымі клопатамі і турботамі. Але ў гэтай прастаце – пачаткі вечнага. Раман “Зямля” – твор гранічнага паглыблення ў стыхію жыццёвага. Усё, пра што б ні пісаў Кузьма Чорны, звязана са штодзённым, адбываецца на фоне прыродных працэсаў: “Сход цягнуўся да самай поўначы. Пад поўнач жа моцна стукалі яблыкі, ападаючы з дрэў, моцна грукалі коні ў хлявах, жуючы і тручыся аб сцены і жалабы. Востра пахла ўсё” [52, с. 13]. В. Локун адзначыла: “Паняцце дома і жыцця атаясамліваецца ў Кузьмы Чорнага з паняццем быцця, касмічнай прасторы. Яно становіцца філасофскай катэгорыяй” [32, с. 182].

Слушную заўвагу адносна паэтычнай структуры рамана “Зямля”, а менавіта выяўлення жыццёвага працэсу шляхам перадачы гаворак, размоў сялян, зрабіў А. Бабарэка: “Яны (гаворкі – А. М.) таксама адкрываюць перад чытачом заслону на тое, што прадстаўляе сабой жыццёвы працэс за межамі наяўных малюнкаў. Праз гэтыя гаворкі мы чуем, як ідзе гэты працэс як бы падысподам відомага і чутнага, як ідзе ён у нетры самога быцця” [1, с. 69].

Ды і сам зварот да сялянскага жыцця разглядаўся тагачаснымі крытыкамі як магістральны шлях у выпрацоўцы нацыянальнага мастацкага стылю. Зыходзячы з таго, што асновай беларускай нацыі з’яўляецца сялянства, яны лічылі, што айчынная мастацкая думка найбольш адэкватна можа выказаць сябе менавіта ў апісанні вясковага быцця: “...матывы сялянскага жыцця побач з матывамі нацыянальнага адраджэння з’яўляюцца кіраўнічымі думкамі маладой беларускай паэзіі. Ад яе вее жывым пахам вясковай беларускай прыроды, магутным бадзёрым духам сялянскага жыцця і з яе, як быццам, сочацца жывыя сокі цаліны” [91, с. 19].

Герой Кузьмы Чорнага ўсведамляе каштоўнасць любога тварэння прыроды, што вынікае з усведамлення неабвержнай каштоўнасці жыцця ўвогуле, “пакланення перад жыццём” (А. Швейцэр) [92]. Гэта ўсё грані адной з’явы. З разумення універсальнай каштоўнасці ўсяго існага вынікае і

рацыянальнае стаўленне беларусаў да Абсалюту, усведамленне зменлівасці, рухомасці свету, прызнанне за адносным права на існаванне, талерантнасць і гуманізм. Сцвердзіўшы адзінства чалавека і акаляючага яго асяроддзя, пісьменнік акрэсліў характаралагічную рысу нацыянальнага светапогляду.

Акрамя таго, трагічная гісторыя Беларусі, шматлікія войны, што праходзілі праз нашу зямлю, таксама спрыялі ўсведамленню жыцця як вышэйшай каштоўнасці, што і адлюстравана ў лепшых творах нашай літаратуры.

Прыродны, жыццёвы пачатак не толькі вылучае светаадчуванне герояў Кузьмы Чорнага. Ён афармляе твор пісьменніка і кампазіцыйна. А. Бабарэка пісаў, што “канцэнтрацыйным планам “Зямлі” ёсць вобраз працэсаў натуральна-біялагічнага парадку. І дынаміка рамана – гэта дынаміка гэтых працэсаў” [1, с. 15].

А. Рагуля адзначыў, што “сакралізацыя ўзаемадзеяння чалавека з прыродным космасам у беларускай мастацкай культуры па сваім значэнні выходзіць за межы нацыянальных культурных патрэб... У суседніх краінах пераважалі ніцшэанскія матывы “волі да ўлады”, а нацыянальнае адраджэнне больш цікавілася “воляй да жыцця”. Так сцвярджаліся асновы універсальнай этыкі” [93, с. 14].

У творах Кузьмы Чорнага выяўлены пэўны тып селяніна. Гэта чалавек, моцна ўкаранёны ў жыццё, зямлю, у нечым кансерватыўны, не схільны да змен і пераўтварэнняў. Спадзяецца толькі на ўласны спрыт, працу, розум. Знітаванасць селяніна з зямлёй, укаранёнасць у жыццё абумовілі цалкам цвярозы, рацыянальны пачатак у яго спосабе думак.

У творах пра сялян як бы ўвасабляецца Космас нацыянальнага быцця, выяўляюцца нацыянальна-каштоўныя рысы характару. Вобраз зямлі, як адзначае Ж. Шаладонава, “уяўляе сутнасную канстанту нацыянальнага быцця і нязменную агульначалавечую каштоўнасць” [94, с. 65]. Даследчыца падкрэслівае: “Спасціжэнне ідэйна-філасофскага зместу твораў “зямельнай”, “сялянскай” тэматыкі мае свае прыярытэты, бо дазваляе раскрыць індывідуальна-псіхалагічны воблік аўтараў, адметныя якасці нацыянальнага

менталітэту, заўважыць найбольш важныя тэндэнцыі духоўна-культурнага развіцця народа, яго гістарычных перспектыў” [94, с. 65].

Фундаментальнасць мастацкай задумы – апісанне асноватворных момантаў нацыянальнага жыцця – абумоўлівае адпаведныя прынцыпы ўвасаблення: эпічнасць, панарамнасць, маштабнасць. Часам дзеянне ў такіх творах адбываецца на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў. Многім творам пра вёску ўласціва лакальнасць, аўтаномнасць дзеяння, часцей праявілі звяртаюцца да апісання родных ім мясцін: У. Рэймант – Мазовіі, Ул. Оркан – Падгалля, Кузьма Чорны – Цімкавіч, І. Мележ – Гомельскага Палесся, А. Упіт – Скрывераў і г.д. З гэтым звязана і такая акалічнасць, як своеасаблівасць мовы, зварот да мясцовых дыялектаў: Ул. Оркан, У. Рэймант, Кузьма Чорны, І. Мележ і г.д.

Апірышчам нацыянальна-адметнага спосабу мыслення і светабачання з’яўляецца мова, вобразнае азначэнне рэальнасці. У мове адлюстраваны падсвядомыя праявы архетыпавых уяўленняў – сімвалаў-кодаў культуры, іманентных беларускай душы сэнсаў. Даследчыкі тартуска-маскоўскай школы семіётыкі даказалі, што літаратура ёсць вытворная ад мовы мадэлюючая сістэма, а свет “успрымаецца скрозь прызму мовы” (А. Байбурын), замацаваную ў мове логіку, спосаб думання і бачання [95, с. 5]. Беларускі культуролог І. Бабкоў піша: “Менавіта нацыянальная мова выступае на першых кроках новаеўрапейскага грамадства ў якасці мета-мовы ў дачыненні да ўсіх папярэдніх тыпаў дыскурсу. Рэалізацыяй гэтай функцыі нацыянальнай мовы ёсць паўстаўанне нацыянальнай літаратуры ды гуманістыкі (гуманітарных навукаў)” [71, с. 7].

Якраз мове адводзілася выключная роля ў выпрацоўцы нацыянальнага стылю ў асяроддзі ўзвышаўцаў: “Што да формы, дык бліжэйшыя задачы ў творчым працэсе літаратуры, і шырэй – культуры, павінны зводзіцца да стварэння беларускіх нацыянальных стыляў (формы). Пытанне мовы павінна набыць тут першарадную значнасць, яно павінна быць пастаўлена адпаведнымі інстытуцыямі шырэй і іначай, як яно ставілася дагэтуль” [47, с. 92]. Менавіта таму чысціні мовы надавалася вялікая ўвага. На

старонках часопіса “Узвышша” плённа абмяркоўваліся пытанні мовы, вялася барацьба з механічным пераносам на беларускую глебу іншамоўных лексічных, граматычных канструкцый.

Спалучэнне жыццёвага і духоўнага ў беларускай ментальнасці ўласціва і для нашай мовы. А. Яскевіч даводзіць, што для беларусаў характэрна такая якасць мыслення, як сінпрактычнасць. Сінпрактычным, або канкрэтна-пачуццёвым, было мысленне старажытных людзей: “Канкрэтна-пачуццёвыя па свайму характару словы старажытных былі ўражаннімі, вобразамі прыроднай з’явы, прадметаў...”, гэта значыць, што “першапачатковы стан чалавечага мыслення меў шмат агульнага з тым, што цяпер мы называем вобразным успрыманнем” [96, с. 102]. У беларусаў у выніку гістарычнага быцця гэта якасць захавалася да нашых дзён. Мова рамана “Зямля” Кузьмы Чорнага, напрыклад, вылучаецца прадметнасцю, канкрэтнасцю ў спалучэнні з паэтызацыяй рэчаіснасці, выяўленчасцю, маляўнічасцю: “Весялілася ж і зямля ў пустэчах палявога ржышча. Каля кустоў птушкі годаліся ў неабдымным імчанні паветра. Сінія далягляды былі маўклівымі і думнымі, як і той дзень, шумны толькі ветрам ды жоўклым лісцем на кустах і сухім, раскіданым па траве над імі. Аўсянае ржышча хмурна жаўцела, зелянілася густым каліём згрызенай травы і палявога зеля” [52, с. 296].

Адпаведнасць мовы Кузьмы Чорнага псіхалогіі беларускага селяніна адзначалася крытыкамі яшчэ ў 20-я гады. Праўда, гэта заўвага гучала як абвінавачванне ў буржуазным нацыяналізме: “Тым жа самым сацыяльна-псіхалагічным комплексам абумоўлены і канкрэтны падбор выяўленчых сродкаў як у сэнсе пэўнага падбору слоў (лексікі), так і ў сэнсе сінтаксічнай пабудовы сказаў, у сэнсе выяўленчага напаўнення, семантыкі. Поўная адпаведнасць выяўленчых сродкаў сацыяльна-псіхалагічнаму комплексу, што ў іх замацаваны і што іх абумовіў і стварае ўражанне “чыстаты”, “культуры мовы” (мова – таксама з’ява сацыялагічнага парадку). Мова Чорнага – гэта мова беларускага заможнага сялянства, блізкая да мовы дробнае шляхты. Адным словам, форма Кузьмы Чорнага – гэта канкрэтная (беларуская)

нацыянальная форма зусім канкрэтнага (кулацка-шляхецкага) класавага зместу” [83, с.118].

Паколькі асаблівасці мыслення выяўляюцца і ў характары адбору жыццёвага матэрыялу, то ўвага мастакоў да аднатыпных вобразаў, з’яў, рэалій выглядае невыпадковай і дае падставу да пэўных абагульненняў. Тут мы сутыкаемся са сферай “калектыўнага падсвядомага”, аснову якой складае архетып. Згодна К. Юнгу, архетыпы – гэта тыя першавобразы, што ўласцівы псіхіцы пэўнай нацыі, расы, чалавецтва: “Гэта не прыроджаныя ўяўленні, а прыроджаныя магчымасці ўяўлення, у нейкім сэнсе апрыорныя ідэі... Яны праяўляюцца толькі ў творча аформленым матэрыяле ў якасці рэгулюючых прынцыпаў яго фарміравання” [97, с. 229].

Архетыпы нясуць у сабе кодавыя, сутнасныя прыкметы светабачання. У дачыненні да творцы яны выяўляюцца ў выбары пэўных тэм, ідэй, сюжэтаў, вобразаў, у стварэнні падобных псіхалагічных сітуацый.

Згодна з Ул. Конанам, універсальным “беларускім мастацкім архетыпам стала малая бацькаўшчына, або “Родны кут”, паводле Якуба Коласа” [98, с. 24]. Сімвал “роднага кута” – скразны ў беларускай літаратуры, пачынаючы ад Ф. Скарыны, М. Гусоўскага, С. Полацкага.

Названы архетып выяўляе адну вельмі істотную і паказальную рысу ў свядомасці беларусаў – тоеснасць чалавека самому сабе, імкненне метафізічна вызначыцца, мець акрэсленае месца ў свеце, дзе можна пачуваць сябе самастойна, незалежна. Гэта ідэя – адна з цэнтральных у паэме “Новая зямля” Коласа і рамане “Зямля” Кузьмы Чорнага. Імкненне да ўласнай зямлі – жаданне прывесці сваё жыццё ў адпаведнасць са сваёй сутнасцю. Страту зямлі героі ўспрымаюць як парушэнне гармоніі, як страту жыццёвай асновы. Аналагічныя матывы гучаць у паэзіі Ф. Багушэвіча (“Мая хата”, “Ахвяра”), Я. Купалы (“Раскіданае гняздо”), М. Багдановіча (“Слуцкія ткачыкі”). Герояў Кузьмы Чорнага вылучае замілаванне, любасць да свайго кутка зямлі, месца, дзе давлялося нарадзіцца і жыць. Гэтая прывязанасць не паказная, яна не выпячваецца. Гэта арганічны стан селяніна, натуральнае самапачуванне. Разбурэнне гэтых спрадвечных асноў прыводзіць да разбурэння тоеснасці, самасці, урэшце,

дэнацыяналізацыі, што прадбачыў і супраць чаго выступіў Кузьма Чорны.

Можна прыгадаць словы Ф. Дастаеўскага пра спецыфіку беларускай ментальнасці. У свой час пісьменнік адзначыў, што рускі чалавек выратуецца праз веру ў Хрыста, а беларускі – праз веру ў сябе [99]. І. Афанасьеў піша: “Беларусам няма на каго і на што спадзявацца. Яны, і ніхто іншы, былі гарантыяй сябе, гэтакія “грамадзяне свету”, што ў свет дапушчаны не былі. Але светам сталі. Планета Лонва. Планета Найдорф. Планета Мсціжы. Свая зямля, што злучылася з космасам...” [41, с. 104]. Наколькі дакладнае назіранне. Можна ўзгадаць Кузьму Чорнага з яго “Мне ўсё жыццё хопіць апісваць свае родныя Цімкавічы”, для якога свой куточак зямлі, свая “марка” (У. Фолкнер) – Сусвет. В. Локун заўважыла: «Жыццёвая прастора Кузьмы Чорнага, знешне абмежаваная “аб'ектам” замілаванасці, арганічна ўваходзіць у сферу касмічную» [32, с. 192].

Вылучэнню “апазнавальных знакаў”, топасаў нацыянальнага светаадлюстравання прысвечана праца І. Чароты “Пошук спрадвечнай існасці” [85].

Такім чынам, у творах сапраўды народнага пісьменніка заўсёды знаходзіць сваё выяўленне свет нацыянальнага быцця. Нават калі прадметам мастацкага адлюстравання выступаюць далёкія ад знешніх праяў нацыянальнага рэаліі, яно, нацыянальнае, тым не менш, пранізвае ўвесь вобразны лад твора. Адлюстраванне ў літаратуры нацыянальнай ментальнасці надае ёй самабытнасць, арыгінальнасць, робіць сапраўднай выразніцай духоўнай існасці народа.

Трэба сказаць, што сучасныя літоўскія, латышскія, беларускія і польскія праякі працягваюць звяртацца да традыцый, створаных земляробчай культурай, да сялянскага светабачання як першакрыніцы этычных уяўленняў народа (творы Ю. Кавальца, Э. Брыля, Ю. Мортана, Т. Новака, Э. Кабатца, М. Пілёта, З. Тшышкі, Ю. Лазінскага ў польскай, Е. Сіманайцітэ, Й. Балтушыса, В. Бубніса, Й. Мікелінскага ў літоўскай, Х. Гулбіса, І. Индрэ, Я. Нідрэ ў латышскай, В. Адамчыка, І. Пташнікава, В. Казько, М. Кусянкова, А. Федарэнкі ў беларускай).

Кузьма Чорны – ключавая постаць для беларускай культуры, пісьменнік, які акрэсліў у сваіх творах сутнасныя для нацыі праблемы. Заявіўшы ў 20-х гадах раманам “Зямля” пра знітанасць чалавека і зямлі, іх непадзельнасць, праявіў паўстаў на абарону саміх асноў нацыянальнага жыцця, нацыянальнай душы.

3 НАВАТАРСКІ ХАРАКТАР ТВОРЧАСЦІ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА

3.1 Кампаратывістыка, яе сутнасць

Сёння перад беларускім літаратуразнаўствам надзвычай актуальна паўстала задача “прачытання” твораў нацыянальнага прыгожага пісьменства ў кантэксце набыткаў сусветнай вербальнай культуры. Увогуле, кампаратывістыка з’яўляецца, бадай, адным з самых складаных і адначасова цікавых раздзелаў навукі аб літаратуры. Параўнальна-тыпалагічнае вывучэнне мастацкага слова дазваляе выявіць як агульнае, так і спецыфічнае, самабытнае ў развіцці нацыянальнага прыгожага пісьменства, асэнсаваць яго ўклад у агульную скарбонку літаратуры сусветнай. Адпаведна, адной з галоўных задач кампаратывістыкі і з’яўляецца даследаванне такога ўкладу, выяўленне мастацкай і эстэтычнай вартасці, каштоўнасці пэўнай нацыянальнай літаратуры ў кантэксце дасягненняў літаратуры сусветнай. Вядомы даследчык культуры В. Тапароў пісаў: “Культура заўсёды апелюе да супастаўлення, параўнання; яна не толькі тое месца, дзе нараджаюцца сэнсы, але і тая прастора, дзе яны абменьваюцца, “праводзяцца” і імкнуцца быць перакладзенымі з мовы адной культуры на другую” [100, с. 7].

Кампаратывістыка – вивучэнне тыпалагічных сыходжанняў паміж дзвюма ці некалькімі літаратурамі, а таксама міжлітаратурных камунікацый.

Сусветная літаратура складаецца з лепшых дасягненняў нацыянальных літаратур. Аднак, трэба заўважыць, што для прадстаўнікоў розных культур (еўрапейскай, усходняй, кітайскай, афрыканскай і г. д.) гэта паняцце – сусветная літаратура – будзе змяшчаць адрозны корпус тэкстаў.

Разгляд нацыянальнай літаратуры праз прызму сусветнай дазваляе прадэманстраваць не толькі тое, якім чынам адбывалася засваенне іншанацыянальных мастацкіх набыткаў беларускім прыгожым пісьменствам, але і тое, што давала ці магла даць наша літаратура сусветнай, развівайся яна ў нармальных умовах.

У адпаведнасці з сучаснымі патрабаваннямі кампаратывістыка цікавіцца не “вонкавымі супадзеннямі, а сутнаснымі характарыстыкамі творчых узаемадачыненняў літаратур розных рэгіёнаў свету” [101, с. 4].

Даследчыкі ў сваіх пошуках зыходзяць з ідэі агульначалавечай сутнасці гісторыі і культуры. Ды і само ўзнікненне параўнальнага літаратуразнаўства звязана менавіта з распаўсюджваннем ідэі талерантнасці і гуманізму, усведамленнем агульнасці маральных і духоўных каштоўнасцей чалавецтва. Некаторыя вучоныя (Брунэль П., Пішуа К., Русо А-М.) ўвогуле схільны лічыць кампаратывістыку «ледзьве не найвышэйшым пунктам у вивучэнні ўсёй літаратуры наогул» [102, с. 7], называюць параўнальнае літаратуразнаўства “Новым гуманізмам”. Асабліва моцны ўздых кампаратывістыка перажыла ў 20 стагоддзі, з развіццём міжнародных сувязей, дзейнасцю сродкаў масавай інфармацыі, перакладамі.

Параўнальнае вивучэнне літаратур прадугледжвае ўстанаўленне не толькі падабенстваў і супадзенняў, але і адрозненняў і разыходжанняў у іх развіцці. Кампаратывістыка дапамае больш глыбокаму спасціжэнню ўнутраных заканамернасцей развіцця пэўнай літаратуры, “наглядна ілюструе глыбінныя з’явы сучаснай нацыянальнай гісторыі” [101, с. 5].

Нашымі даследчыкамі пераканаўча даказана прыналежнасць старабеларускай, Новай беларускай літаратуры да еўрапейскай мастацкай традыцыі: “У гісторыі беларускай літаратуры не было перыядаў, калі б яна развівалася па-за сусветным кантэкстам” [101, с. 30]. Важнае значэнне адыгрывае тут і геаграфічнае становішча нашай краіны, якая працяглы час выступала як праваднік пэўных ідэй, поглядаў, пэўнай літаратурнай моды. Менавіта такую ролю выконвала Беларусь у эпоху Сярэднявечча і Рэнэсансу паміж Заходняй Еўропай і Расіяй. А нацыянальная своеасаблівасць беларускай і ўкраінскай гісторыі, культуры, літаратуры, “самой чалавечай натуры” бачыцца даследчыкамі “варыянтам агульнаеўрапейскага прагрэсу, які выпрабавалася часам” [101, с. 18]. Так, М. Тычына адзначае: “Усходнеславянская і агульнаеўрапейская гісторыка-культурная прастора, складовай часткай якой і з’яўляецца беларуска-ўкраінская міжлітаратурная супольнасць, можа ўспрымацца як структурна-арганізаваная і дынамічная сістэма з усімі прыкметамі, характэрнымі для жывой цэласнасці” [101, с. 29].

Увогуле, зыходным прынцыпам параўнальнага літаратуразнаўства з’яўляецца канцэпцыя цэласнасці літаратуры, прызнанне існавання “агульназначных асаблівасцей еўрапейскага мастацкага мыслення”, якое “ў кожнай з краін праяўляе сябе па-свойму, і, акрамя таго, у кожнай з краін ёсць свае ўласныя цэнтры прыцягнення, свае ўласныя выдатныя мастакі, што адхіляюцца ад агульнага шляху і вызначаюць адрозненне адной нацыянальнай традыцыі ад другой” [103, с. 73]. Аналагічных пазіцый прытрымліваецца вядомы румынскі даследчык А. Дзіма, калі піша пра “правамернасць такога паняцця, як “еўрапейская літаратура”, якое выразна ўсведамляецца ў сваіх межах, у сваёй гістарычнай рэальнасці” [104, с. 10].

Агульнымі культурнымі пачаткамі еўрапейскай літаратуры выступаюць грэка-рымская культура і хрысціянства. Невыпадкова, што менавіта ў час прыняцця беларусамі і ўкраінцамі хрысціянства, як адзначае М. Тычына, і “пачалі з’яўляцца сапраўдныя мастацкія каштоўнасці” [101, с. 10]. Даследчык падкрэслівае вызначальную ролю хрысціянства ў

станаўленні Новай беларускай і ўкраінскай літаратур: “Новая беларуская і ўкраінская літаратуры, якія станавіліся творча ў полі ўздзеяння іншых еўрапейскіх літаратур, грунтуюцца на асноватворных пастулатах хрысціянства, нават калі асобныя яе прадстаўнікі і сумняваліся ў богацэнтрычнасці светапабудовы” [101, с. 33].

Літаратурныя сувязі і ўплывы адыгрываюць важную ролю ў працэсе эвалюцыі мастацкага слова. Прыгожае пісьменства не можа і не існуе ізалявана: “Уплыў – гэта тая нутраныя і вонкавыя варункі, без якіх ніводная літаратура не была б сёння такой, якой яна ёсць” [102, с. 77]. Міжлітаратурная камунікацыя – моцны стымул развіцця мастацтва слова. Пра гэта ў свой час пісаў яшчэ А. Адамовіч у манаграфіях “Маштабнасць прозы: Урокі творчасці К. Чорнага” [12], “Здалёк і зблізку” [13]. Пра важную ролю іншанацыянальнага фактару ў развіцці беларускай літаратуры піша М. Тычына: “Творчая эвалюцыя беларускай літаратуры на працягу ўсяго 19 – пачатку 20 ст. адбывалася ва ўмовах духоўнага нацыянальнага Адраджэння і ў асаблівай ступені стымулявалася ідэйнымі і мастацкімі інтэнцыямі з боку літаратур славянскіх і, шырэй, еўрапейскіх народаў” [101, с. 29]. Аналагічныя думкі выказвае і В. Локун: “Менавіта ўзаемадзеянне з іншымі літаратурамі дало магчымасць нацыянальнай літаратуры развівацца паскоранымі тэмпамі, не замыкацца на сваіх унутраных праблемах і не стаяць на ўзбочыне ад сусветнага руху культуры” [32, с. 140].

І, разам з тым, ні ў якім разе нельга абсалютызаваць ці перабольшваць ролю міжлітаратурных кантактаў і ўплываў. Міжлітаратурныя сувязі мэтазгодна разглядаць толькі як сістэму фактараў уздзеяння. І перад усім зыходзіць з прыроды мастацкага твора як арганічнай цэласнасці.

Літаратурныя сувязі спрыялі паскоранаму развіццю нацыянальнага прыгожага пісьменства, адыгралі істотнае значэнне ў працэсе адраджэння беларускай літаратуры. Развіццё беларускага мастацкага слова ў 19 – пачатку 20 ст. у значнай ступені стымулявалася менавіта ідэйнымі і мастацкімі ўплывамі з боку польскага сімвалізму (С. Пшыбышэўскі, С. Выспанскі), пра што сведчыць творчасць Янкі Купалы. Дзякуючы міжлітаратурным камунікацыям беларускае

мастацкае слова далучалася да сусветна-еўрапейскага культурнага руху. Літаратурныя сувязі адыгралі істотнае значэнне ў “працэсе аднаўлення, а неўзабаве і адраджэння беларускай літаратуры..., адчуванні сябе беларускімі літаратарамі ў коле новых творчых ідэй, у кантэксце еўрапейскага эстэтычнага руху” [105, с. 220].

Сёння айчынныя вучоныя маюць ґрунтоўныя напрацоўкі ў плане асэнсавання беларускай літаратуры ў кантэксце сусветнай: работы Е. Лявонавай “Плыні і постаці. Літаратурна-крытычныя артыкулы” (Мн., 1998), Е. Лявонавай “Агульнае і адметнае: Творы беларускіх пісьменнікаў 20 ст. у кантэксце сусветнай літаратуры” (Мн., 2003), Г. Адамовіч “З крыніц сусветнай літаратуры” (Мн., 1998), Ул. Сакалоўскага “Пара станаўлення: Вопыт параўнальнага вывучэння беларускай і некаторых класічных зарубежных літаратур” (Мн., 1986), Ул. Конана “Развіццё эстэтычнай думкі ў Беларусі (1917 – 1934) (Мн., 1968), Ул. Конана “Святло паэзіі і цені жыцця: Лірыка М. Багдановіча” (Мн., 1991), В. Максімовіча “Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя” (Мн., 2000), І. Штэйнера І. “Deja vu, або Успамін пра будучыню” (Мн., 2003), Г. Тварановіч “Беларуская літаратура: паўднёваславянскі кантэкст: Адзінства генезісу, тыпаў літаратур і характар узаемасувязей (Мн., 1996), І. Шаблоўскай “Драма абсурду ў славянскіх літаратурах і еўрапейскі вопыт” (Мн., 1998), І. Шаблоўскай “Сусветная літаратура ў беларускай прасторы: рэцэпцыя, тыпалогія, кантакты” (Мн., 2007), Л. Баршчэўскага, П. Васючэнкі, М. Тычыны “Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён: папулярныя нарысы” (Мн., 2006).

Выхад названых работ – сур'ёзнае дасягненне нашага літаратуразнаўства, паказчык сталасці айчыннай літаратуразнаўчай думкі, сведчанне засваення ёю метадалагічнага вопыту кампаратывістыкі. Гэтыя даследаванні ґрунтуюцца на шырокім факталагічным і гісторыка-культурным матэрыяле, напісаны з улікам сучасных патрабаванняў кампаратывістыкі.

Заснавальнікамі параўнальнага літаратуразнаўства сталі французскія даследчыкі Ф. Бальданспэржэ і Ж.-М. Карэ. Сам тэрмін з'явіўся ў 19 стагоддзі. Значны ўклад у развіццё

кампаратывістыкі зрабілі менавіта французскія даследчыкі. У Расіі заснавальнікам названага напрамку з'яўляецца А. Весялоўскі (19 стагоддзе), цікавыя работы належаць даследчыкам Н. І. Старажэнка, А. І. Кірпічнікаву, В. Ф. Коршу, на фальклорным матэрыяле да кампаратывістыкі звярталіся А. М. Афанасьеў, Ф. І. Буслаеў. У СССР падобныя даследаванні праводзілі М. П. Аляксееў, В. М. Жырмунскі, Н. І. Конрад, І. Г. Неўпакоева і інш.

Варта падкрэсліць, што цікавасць да кампаратывістыкі ў маладых незалежных дзяржаў ці дзяржаў, што вярнулі сабе незалежнасць, звязана з імкненнем сцвердзіць сваю прыналежнасць да сусветнай літаратуры. Так, у Беларусі першымі пра неабходнасць выхаду нашай літаратуры на сусветную арэну загаварылі буйныя дзеячы нацыянальна-адраджэнскага руху М. Багдановіч (“За тры гады”, 1913) і В. Ластоўскі (артыкул “Па свайму шляху”, 1914). Асабліва моцны ўздым параўнальнае літаратуразнаўства перажыло ў 20 стагоддзі, з развіццём міжнародных сувязей, дзейнасцю сродкаў масавай інфармацыі, перакладамі.

Галоўнай мэтай параўнальнага літаратуразнаўства з'яўляецца стварэнне гісторыі сусветнай літаратуры: “ахінуць літаратуру на ўсіх мовах ва ўсіх краінах свету, а таксама паддаць аналізу ўсе інфра- і паралітаратурныя выяўленчыя формы” [102, с. 5]. Трэба падкрэсліць, што ажыццяўленне гэтай мэты прадугледжвае ўстанаўленне не толькі падабенстваў і супадзенняў, але і адрозненняў і разыходжанняў у развіцці нацыянальных літаратур.

Прынцыповым з'яўляецца пытанне пра методыку і метадалогію параўнальнага літаратуразнаўства. Трэба сказаць, што французскія даследчыкі адмаўляюць такі феномен, як тыпалагічная агульнасць, лічаць прадметам кампаратывістыкі толькі кантактныя сувязі. Абмежаванне сферы параўнальнага літаратуразнаўства толькі кантактамі і ўплывамі з'яўляецца заганным, памылковым: “Калі прыняць гэтыя пытанні за асноўны прадмет “параўнальнага літаратуразнаўства”, мы застанемся ў межах знешняга быцця літаратуры” [103, с. 68]. Амерыканскія вучоныя, наадварот, схіляюцца да даследавання менавіта літаратурнай тыпалогіі, вызначэння тыпалагічных аналогій і агульнасцей. Г. Тварановіч уводзіць

паняцце “тыпалогія сутнасцей” як вынік “сыходжанняў ўнутранага плана” [106, с. 5]. Такім чынам, нашы вучоныя (айчынныя і рускія) зыходзяць з неабходнасці ўлічваць увесь спектр з’яў. Так, М. Храпчанка адзначае: “Адмаўленне літаратурнай тыпалогіі азначае ў лепшым выпадку панаванне гістарычнага эмпірызму, а ў сваіх крайніх формах і прамы адыход ад навуковага вывучэння працэсаў літаратурнага развіцця” [107, с. 245]. Кампаратывістыка вывучае, такім чынам, як тыпалагічнае падабенства і ўплывы, так і гісторыю ўзнікнення новых напрамкаў і стыляў, тэм, сюжэтаў, жанраў, праблематыкі, пэўнай формы, метаду, літаратурнай тэорыі, лёс асобных твораў, іх рэцэпцыю. Кампаратывісты даследуюць узаемадзеянне як асобных літаратур, так і пэўнай сукупнасці літаратур.

Асноўным метадам кампаратывістыкі з’яўляецца параўнанне, якое мае розныя формы: супастаўленне, гісторыка-тыпалагічнае параўнанне, гісторыка-генетычнае параўнанне. Аднак варта мець на ўвазе, што “параўнанне розных літаратураў – гэта яшчэ не параўнальнае літаратуразнаўства” [107, с. 19]. Неабходна дакладна размяжоўваць тыпы тыпалагічных сыходжанняў і міжлітаратурных камунікацый.

Вылучаюцца наступныя тыпы літаратурных адносін: генетычныя сувязі (адзінства ў паходжанні, у гістарычным, культурным развіцці), кантактныя сувязі (пераклад, перайманне, выток, запазычванне, уплыў, плагіят, рэцэпцыя), гісторыка-тыпалагічныя паралелі, аналогіі (агульнасці) ці сыходжанні, абумоўленыя падабенствам гістарычных, грамадскіх ці культурных працэсаў і якія ўзнікаюць незалежна ад кантактаў. Вылучаюць таксама сінхроннае і дыяхраннае даследаванне.

Пра ролю і сутнасць уплываў ёсць сэнс паразважаць больш падрабязна. Гэта і інтэлектуальнае, і эмацыянальнае ўздзеянне пэўнага твора ці ўсёй творчасці аднаго пісьменніка на другога, паколькі “праца аднаго – гэта вынік пераасэнсавання працы другога чалавека” [102, с. 75]. Таксама неабходна мець на ўвазе, што падабенства паміж пэўнымі творамі можа быць вынікам не ўплыву, а абумоўлівацца агульнай мастацкай атмасферай часу, духоўнай блізкасцю пісьменнікаў. Такім

чынам, істотным метадалагічным прынцыпам параўнальнага літаратуразнаўства з'яўляецца размежаванне механічных уплываў і знешняга падабенства твораў, што дасягаецца “з улікам багацця субстрату і свабоды творчасці” [102, с. 89]. У творах сапраўды таленавітага пісьменніка адбываецца трансфармацыя, пераасэнсаванне перажытага ўздзеяння ў адпаведнасці з логікай унутраных запатрабаванняў творчай асобы.

Неабходна падкрэсліць, што ні ў якім разе нельга абсалютызаваць і перабольшваць ролю міжлітаратурных кантактаў і ўплываў. Міжлітаратурныя кантакты мэтазгодна разглядаць толькі як сістэму фактараў уздзеяння. І перадусім зыходзіць з прыроды мастацкага твора як арганічнай цэласнасці.

Істотным момантам у кампаратывістыцы з'яўляецца вывучэнне агульнай духоўнай, культурнай і мастацкай атмасферы эпохі, што істотна ўплывае на свядомасць пісьменніка і знаходзіць сваё выражэнне ў творы. Важным падаецца асэнсаванне таго ўяўлення, якое складваецца ў культурным асяродку краіны пра пэўнага пісьменніка, “выяўленне яго “вобраза” (Р. Уэлек, О. Уорэн). Пры даследаванні міжлітаратурных сувязей і тыпалогіі неабходна ўлічваць такія фактар, як выбіральнасць інтарэсаў літаратуры-рэцыпіента.

Прынцыповы момант параўнальнага літаратуразнаўства – неабходнасць “уяўляць разглядаемую літаратуру, паасобных пісьменнікаў, творы як культурную цэласнасць, як тыпы... Літаратурны тып фарміруецца са многіх кампанентаў, галоўнымі з якіх ёсць, мабыць, нацыянальная спецыфіка і традыцыя” [106, с. 4]. Важнейшым кампанентам выступае моўны фактар. Так, даследчыкі вылучаюць тры групы еўрапейскіх літаратур: славянскія, германскія, раманскія. (Трэба адзначыць, што польскія вучоныя не пагаджаюцца з такім падзелам.)

Таксама вучонымі вылучаюцца такія паняцці, як “міжлітаратурная агульнасць”, “літаратурныя рэгіёны”, “літаратурныя зоны” (тэрміны Д. Дзюрышына).

Такім чынам, вывучэнне беларускай літаратуры ў кантэксце набыткаў сусветнай дазволіць не толькі глыбей

асэнсаваць заканамернасці развіцця нацыянальнага прыгожага пісьменства, сцвердзіць яго сталасць, вартасць, але і паказаць жыццяздольнасць і моц нацыянальнай літаратуры, яе адкрытасць свету.

3.2 Наватарскія тэндэнцыі ў беларускай літаратуры 20-х гадоў 20 стагоддзя

Неабходна звярнуць увагу на заканамерны характар з'яўлення постаці такога маштабу, як Кузьма Чорны. Працэсы беларусізацыі спрыялі абуджэнню творчага патэнцыялу нашага народа. Гэтая магутная энергія выявілася ва ўсплеску пасіянарнай актыўнасці, у далучэнні да мастацкай творчасці цэлай кагорты таленавітай моладзі.

Перыяд развіцця нашай літаратуры 20-х гадоў мінулага стагоддзя з'яўляецца адным з самых інтэнсіўных у плане апрабацыі новых прыёмаў і прынцыпаў выяўлення. Імкненне да мадэрнізацыі эстэтычнай формы, пошукі новых шляхоў мастацкага выяўлення былі вызначальнымі перш за ўсё для твораў маладых пісьменнікаў. Змена сацыяльнага ладу закранула ўсе сферы жыцця грамадства, у тым ліку і прыгожае пісьменства. Маладыя пісьменнікі, што далучыліся да мастацкай творчасці пасля рэвалюцыі, выходзілі ў атмасферы палемікі, спрэчак, перагляду спадчыны. Малады зазор, упэўненасць ва ўласных сілах прымушалі верыць, што яны здольныя стварыць новае мастацтва, літаратуру, якіх яшчэ не бачыў свет. Адсюль – і фармальныя пошукі, і лозунг маладнякоўцаў (пазней – белапаўцаў) “у рожкі са старымі”. Аднак гэты перыяд нігілізму ў беларускай літаратуры быў не надта працяглы, не такі катэгарычны і балючы, як у рускай літаратуры. Маладыя беларускія пісьменнікі, найбольш здольныя і таленавітыя, хутка зразумелі няплённасць падобных захадаў, яны пачынаюць “вучыцца ў класікаў”.

Неабходна таксама ўлічваць і паскораны характар развіцця нацыянальнай літаратуры, што прымушала твораў выпрабоўваць самыя розныя сродкі мастацкай выразнасці.

Вядома, што выразна наватарскім характарам вызначалася літаратурна-мастацкае аб'яднанне “Узвышша”, актыўным

чыннікам якога з'яўляўся Кузьма Чорны. Прычым арыентацыя на засваенне лепшых узораў сусветнай літаратуры была свядомай, мэтанакіраванай устаноўкай, што адлюстравана ў канцэпцыі ўзвышэнства (“Камунікат беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання “Узвышша”, “Тэзісы”, праграмная заява “Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання “Узвышша”, артыкулах А. Бабарэкі “З далін на ўзвышшы”, “Аквітызм у творчасці Ул. Дубоўкі”, “Узвышэнская паэзія: аналіз паняцця”, “Паэзія як уяўленне”).

Так, у праграмнай заяве “Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання “Узвышша” гаворыцца: “Узвышша беларускай мастацкай культуры творыцца не колькасцю паэтаў і пісьменнікаў, якія б асмеліліся абвясціць сябе каманднымі высотамі, а якасцю той літаратурна-мастацкай прадукцыі, якая прыносіцца ў скарбніцу беларускай мастацкай літаратуры з глыбінь сучаснасці, узброенай ведамі, воляю, шчырым жаданнем і энтузіязмам вялікай творчасці. Толькі так творыцца тое ўзвышша беларускай пралетарскай літаратуры, якое ўгледзяць вякі і народы” [108, с. 170].

Пра арыентацыю ўзвышанцаў на менавіта сусветны ўзровень развіцця літаратуры сведчыць наступная заява аб'яднання: “Яно (“узвышанскае” беларускае мастацтва – А. М.) павінна стаць адным з тых фактаў агульнай беларускай творчасці, які скажа ўсяму свету, што могуць утварыць работнікі і сяляне калісь прыгнечанай нацыі, які скажа, што работнікі і сяляне гэтай нацыі маюць багатую фармальную культуру, якая з культурамі іншых, раней прыгнечаных нацый ідзе на змену “закатам” розных “вялікіх Эўропаў”. Мастацтва павінна быць узвышшам” [108, с. 169]. Імкненне сяброў аб'яднання да ўзвышэння беларускай мастацкай культуры да класічных сусветных узораў сёння з'яўляецца агульнапрынятым у нашым літаратуразнаўстве.

Літаратурны працэс у 20 стагоддзі – гэта ўзаемадзеянне самых розных мастацкіх плыняў, сістэм, напрамкаў, жанраў. Літаратурнае жыццё ў першай палове 20 стагоддзя адбывалася пад магутным уздзеяннем мадэрнізму. У творчасці пісьменнікаў-мадэрністаў адбываецца пошук новых прыёмаў і сродкаў мастацкай выразнасці.

У наш час беларуская навука аб літаратуры адышла ад заганнай тэндэнцыі адмаўлення мадэрнісцкіх уплываў на беларускую літаратуру. Айчыннымі даследчыкамі сёння даволі плённа распрацоўваецца гэта пытанне (работы Л. Корань, П. Васючэнкі, І. Багдановіч, В. Максімовіча і інш.). Такім чынам, нашы вучоныя сведчаць, што беларуская літаратура не стаяла наўзбоч ад сусветна-еўрапейскіх мастацкіх тэндэнцый. Арыентацыя на сусветныя мастацкія ўзоры спрыяла павышэнню інтэлектуальнага і мастацкага ўзроўню нашай літаратуры, павышала культуру творчасці.

Бясспрэчна, актуальна гучыць выказванне Л. Корань пра выключную ролю “пасіянарных у нацыянальным полі мастацкіх ідэй” у працэсе руху літаратурных этапаў: “рэалізуючы пасіянарныя ў нацыянальным полі мастацкія ідэй, беларуская літаратура і спраўджваецца ў свеце кожны раз пасля чарговага гвалтоўнага прыпынку – як культура жывая, паўнаватасная, унікальная, патэнцыяльна невычэрпная, кожны раз сучасная і роўная сусветным узорам у нейкіх вышэйшых, класічных праявах свайго мастацкага мыслення” [36, с. 22]. Урэшце, нельга не згадзіцца з высновай аўтара пра адпаведнасць беларускага літаратурна-мастацкага руху агульнасусветнаму: “У чарговы раз магутна распачатая ў 10–20-я гады 20 стагоддзя рэалізацыя беларускага мастацкага крэатыўнага патэнцыялу – у творчасці класікаў і на грунце масавай літаратурнай плыні – адбывалася і адбываецца ў цэлым у суладдзі з агульным сусветным кірункам мастацкага развіцця, у формах, адпаведных эпосе; з выразнай тэндэнцыяй да ўнутранага дынамізму, да змены ўсялякіх знешніх межаў унутранымі, да форм памежкавых, сінтэтычна ўскладненых, інтэлектуальна апасродкаваных” [36, с. 22].

Мадэрнізм – найбольш паказальная з’ява для літаратуры першай паловы 20 стагоддзя. Да гэтага часу мастацтва слова ў сваім развіцці грунтавалася на мімесісе, па словах В. Акудовіча, “на вербальных упадабленнях формам быцця, як натуральным, гэтак і штучным” [109, с. 214], што было выкладзена яшчэ ў “Паэтыцы” Арыстоцеля. Мадэрнізм зрабіў спробу адысці ад упадаблення рэальнасці і прапанаваў новыя формы мастацкага выяўлення.

Слушныя заўвагі адносна спецыфікі беларускага мадэрнізму належаць В. Максімовічу. Даследчык падкрэслівае: “... творчасць М. Гарэцкага, як, зрэшты, і ўся беларуская літаратура ў сілу адпачатнай сваёй амбівалентнай запраграмаванасці, унутрана былі гатовы далучыцца да новай, мадэрнісцкай мастацкай парадыгмы” [35, с. 182].

Так, пра блізкасць да новай, мадэрнісцкай плыні сведчыць творчасць М. Гарэцкага, эстэтычныя пошукі пісьменніка. В. Каваленка адзначаў: “Максім Гарэцкі гаворыць пра беларуса з такой трагічнай пранікнёнасцю, “якая нагадвае эмацыянальна-псіхалагічную танальнасць твораў мадэрнісцкага кірунку з іх надрыўна-пакутлівымі матывамі” [67, с. 116]. В. Максімовіч піша, што М. Гарэцкі стварыў “новы тып мастацкай прозы, які... улічваў набыткі класічнай прозы 19 ст. і арыентаваўся на творчыя здабыткі мадэрнісцкіх напрамкаў” [35, с. 262].

Л. Корань у жанравай нясталасці, дынамічнасці прозы пісьменніка ўбачыць парасткі “эпахальна-новага стылю мастацкага мыслення, стылю, адпаведнага арыенцірам 20 ст.” [36, с. 34]. Даследчыца піша пра філасофскую скіраванасць прозы М. Гарэцкага, яе інтэлектуальнасць і (беларускі кон!) трагічную афарбаванасць, дакументалізм, “шматгалоссе”, наяўнасць як бы дыялагічнага і полілагічнага падыходу да асэнсавання нейкай праблемы ў літаральным (не сінтэзаваным, не “сімфанізаваным”) выглядзе... [36, с. 39]. М. Тычына падкрэслівае, што М. Гарэцкі, як і Ю. Віннічэнка ва ўкраінскай літаратуры, “адкрыў перспектыву “іншай”, “новай” літаратуры, прадэманстраваўшы многія перавагі і хібы сучаснага мыслення, якое прадугледжвае ў якасці абавязковай нормы варыятыўнасць, шматзначнасць, супярэчлівасць чалавечых паводзін у свеце і г.д.” [105, с. 267].

Адзначаючы пазітыўны характар “уздзеяння эстэтыкі мадэрнізму (як сістэмы сінтэтычнай і акумулятыўнай) на беларускую літаратуру – інтэгральную частку сусветнай літаратуры”, В. Максімовіч, разам з тым, падкрэслівае, што “паскораная дынаміка развіцця беларускай літаратуры пачатку 20 ст., працэс дэкананізацыі, дэнарматыўнасці, дыфузіі формаў, стыляў паспрыялі таму, што нацыянальная “версія” мадэрнізму цалкам не ўкладваецца ў кананічныя рамкі гэтага культурнага феномену” [35, с.8]. Таксама

неабходна мець на ўвазе выключны патэнцыял ідэі нацыянальнага адраджэння, якая “выступае як факт мастацкай структуры, як яе і светапоглядная, і ўласна мастацка-эстэтычная дамінанта” [35, с. 6].

Спецыфіка беларускага мадэрнізму, згодна з В. Максімовічам, гэта наўмысна зніжанае, травесційнае пераўвасабленне народнапэтычнага эпасу, паэтызацыя паўсядзённай рэчаіснасці, пейзажная тэматыка як відазмененая форма мадэрнісцкай утопіі, сацыялагізацыя прыроды і г.д. [35].

Пра мадэрнісцкія ўплывы на творчасць узвышаўцаў піша Ул. Конан: “Тэзісы эстэтычнай праграмы “Узвышша” ёсць сінтэз класічнай мастацкай традыцыі і літаратурнага наватарства першай чвэрці 20 стагоддзя” [110, с. 156], што знайшло сваё адлюстраванне ў канцэпцыі “аквітызму”, або “жывой вады”. І. Багдановіч таксама адзначае пераемнасць эстэтычнай праграмы “Узвышша” і яе творчай рэалізацыі з мадэрнісцкай мастацкай парадыгмай: “Пры гэтым сцвярджанне ўзвышаўскай эстэтыкі адпавядала рэчышчу еўрапейскага мадэрнізму ў тым сэнсе, што “мадэрнізм уяўляе сабой пастаянна зменлівае ірацыянальнае: агонь, які палае ў чалавечых грудзях” [111, с. 324].

З’яўленне авангардных накірункаў мастацтва звязана перш за ўсё з пошукам новых сродкаў мастацкай выразнасці. Гэтыя пошукі не заўсёды вітаюцца папярэднікамі, адсюль узнікае канфлікт паміж старым і новым. Тэрмін “авангард” належыць амерыканскаму крытыку Кліменту Грынбергу. У шырокім сэнсе пад “авангардам”, “авангардызмам”, “мадэрнізмам” разумеюцца актуальныя ў мастацтве з’явы, у больш вузкім – сукупнасць нерэалістычных напрамкаў у еўрапейскім мастацтве першай паловы 20 стагоддзя (сюррэалізм, дадаізм, экспрэсіянізм, футурызм, “плынь свядомасці” і інш).

Паказальнымі рысамі авангардызму, згодна з Е. Лявонавай, з’яўляюцца: “паглыбленасць у душэўны свет героя, у свядомасць і нават падсвядомасць чалавека, перавага ірацыянальнага над рацыянальным, радыкальная адмова мастака ад прынцыпу знешняга падабенства, ад эстэтыкі простага пераймання, імітацыі, ад адлюстравання жыцця ў формах і вобразах, адпаведных самому жыццю... скіраванасць

пісьменніка на жанравы і стылявы эксперымент, фармаванне зусім новага тыпу мастакоўскага мыслення, успрымання рэчаіснасці. Увасабленне ў творы непаўторнага, індывідуальнага, суб'ектыўнага погляду на чалавека і свет, сваё “Я”. Абнаўленне вядомых жанраў і форм, іх свядомае разбурэнне” [112, с. 113].

На думку І. Э. Багдановіч, “беларускі варыянт авангардызму склаўся ў межах “Маладняка” і часткова “Узвышша” [111, с. 220], супаўшы ў часе існавання з еўрапейскім. Беларуская літаратура 20-х гадоў мінулага стагоддзя характарызуецца нашымі даследчыкамі як адкрытая эстэтычная сістэма: вызначальным фактарам развіцця айчыннай літаратуры ў гэты час была стылёвая і жанравая разнастайнасць, суіснаванне, узаемаўплыў, узаемаўзбагачэнне розных мастацкіх тэндэнцый. Побач з рэалізмам плённа развіваліся рамантызм, сімвалізм, натуралізм, імажынізм, канструктывізм, футурызм, імпрэсіянізм, экспрэсіянізм. Гэта сведчыць пра багацце стылёвай палітры тагачаснай беларускай літаратуры.

Трэба адзначыць, што маладыя беларускія пісьменнікі і крытыкі прапанавалі і паспрабавалі тэарэтычна абгрунтаваць уласныя авангардныя кірункі і стылі: маладнякізм, аквітызм, вітаізм.

У беларускай літаратуры 20-х гадоў можна вылучыць дзве наватарскія тэндэнцыі: творы пісьменнікаў, для якіх пошукі ў галіне формы вынікалі з ўнутранай патрэбы абнаўлення мастацтва і пошукі ў галіне формы маладых творцаў, абумоўленыя рэвалюцыйнымі падзеямі, выкліканыя прагай “абнаўлення свету”, стварэння “новай літаратуры”, новай паэтыкі.

Да “рэвалюцыйнага” авангарду ў беларускай паэзіі 20-х гадоў адносіцца творчасць М. Чарота, М. Грамыкі, А. Александровіча, П. Шукайлы, А. Дудара. Іх творам уласціва празмерная патэтыка, сімволіка, метафарычнасць. Праграмным адмаўленнем старога мастацтва і эстэтыкі стала паэма “Гвалт над формай” М. Грамыкі. Футурыстамі абвясцілі сябе ўдзельнікі “Беларускай літаратурна-мастацкай камуны” (П. Шукайла, П. Броўка, Я. Відук). Выключна наватарскай з’явай у літаратуры 20-х гадоў абвясціўся паэтычны эпос М. Чарота (паэмы

“Босыя на вогнішчы”, “Чырвонакрылы вясчун”, “Беларусь лапцюжная”). І. Багдановіч называе М. Чарота “класікам беларускага паэтычнага авангарду” [111, с. 277].

Творчасць тагачасных беларускіх і заходніх пісьменнікаў, пры ўсёй адрознасці грамадскіх і сацыяльных умоў, адбывалася пад уплывам складаных, супярэчлівых падзей – войнаў, разбурэннем імперый, хуткімі тэмпамі тэхнічнага прагрэсу, імклівым развіццём псіхалогіі, філасофіі. Ідэі тых жа З. Фрэйда, А. Бергсона, О. Шпенглера былі вядомыя ў Савецкім Саюзе. Новы вопыт патрабаваў адпаведных сродкаў мастацкага ўвасаблення, абнаўлення прыёмаў мастацкай выразнасці. Так, відавочны ўплыў А. Бергсона на творчасць М. Гарэцкага. На думку В. Максімовіча, менавіта ў рэчышчы “філасофіі жыцця” праходзілі дэбаты паміж Маскоўскім дэмакратам, Польскім публіцыстам і Беларускай аўтарам (спрэчкі пра літаратуру): “Беларускі аўтар прызнае перавагу ідэальнага, духоўнага ў жыцці народа” [35, с. 176]. Ён адстойвае першынство духу перад матэрыяй, адмаўляе розум як недастатковы інструмент пазнання рэчаіснасці. Сэнс жыцця, згодна з М. Гарэцкім, спасцігаецца не розумам, а інтуіцыяй.

Навацыі згуртавання “Узвышша”: кантрастная вобразнасць, “жывапісанне словам”, акцэнт на асацыятыўную рытміку вобраза, метафарычная канцэнтрацыя вобраза (творы Я. Пушчы, Ул. Дубоўкі, Т. Кляшторнага, М. Лужаніна, В. Маракова, Ул. Жылкі).

Сярод старэйшых пісьменнікаў мадэрнісцкія ўплывы відавочныя ў творчасці Янкі Купалы, Якуба Коласа, М. Гарэцкага, Змітрака Бядулі, Ф. Аляхновіча, што пераканаўча паказана В. Максімовічам [35].

Такім чынам, перыяд развіцця беларускай літаратуры 20-х гадоў 20 стагоддзя – выразна наватарскі, пошукавы.

3.3 Імпрэсіянізм у стылі твораў Кузьмы Чорнага

Падкрэслім, творчасць Кузьмы Чорнага – унікальная глеба для даследавання нацыянальна-спецыфічнага і агульначалавечага. Ідэйна-мастацкі аналіз твораў Кузьмы

Чорнага ранняга перыяду дае магчымасць выразна адчуць, што ўжо з самага пачатку ён выступіў як рэаліст. Аднак надзвычай значнымі, істотнымі ў ранніх творах Кузьмы Чорнага былі адзнакі імпрэсіяністычнай паэтыкі. Яе вытокі – як у светабачанні самога празаіка, так і ў агульнай мастацкай атмасферы эпохі. Як вядома, перыяд росквіту імпрэсіянізму прыпадае на канец 19 – пачатак 20 стагоддзя, новы віток у з’яўленні празаічных твораў на беларускай мове. Натуральна, што гэты мастацкі стыль не мог не паўплываць на вобразны лад маладой літаратуры.

I. Навуменка адзначае: “Вытокі беларускай прозы – у паэзіі. Паэтычны, сінтэтычны погляд на жыццё выразна характарызуе першыя апавяданні Якуба Коласа і Змітрака Бядулі, хоць яны вельмі розныя па сваёй мастацкай фактуры, стылістыцы” [113, с. 28]. Даследчык указвае на досыць важкія набыткі імпрэсіянізму ў беларускай літаратуры: “...імпрэсіі пісала Цётка... (“Прысяга над крывавамі разорамі”, “Умарыўся”). Ды і апавяданні Ф. Багушэвіча (“Тралялёначка”, “Дзядзіна”), Якуба Коласа (“Думкі ў дарозе”), некаторыя апавяданні Каруся Каганца, Ядвігіна Ш. (А. Лявіцкага) былі фактычна імпрэсіямі” [113, с. 22]. Падкрэсліваючы той факт, што на пачатковым этапе развіцця літаратуры прозу ствараюць паэты, вучоны “найбольш выразным імпрэсіяністам” у беларускай літаратуры называе Зм. Бядулю [113, с. 23]. Менавіта мастацкая манера гэтага пісьменніка, як вядома, істотна паўплывала на стыль твораў Кузьмы Чорнага.

У цэлым імпрэсіянізм не супярэчыць рэалізму, а “наватарства ранніх імпрэсіяністаў адпавядала вырашэнню ранейшай эстэтычнай задачы – задачы рэалізму: даваць максімальна дакладную карціну свету” [114, с. 209].

Наяўнасць імпрэсіяністычных рыс у стылі твораў Кузьмы Чорнага не выводзіць яго творчасць за межы рэалізму, паколькі “адзнакі імпрэсіяністычнай паэтыкі далёка не заўсёды прысутнічаюць ва ўсёй іх сукупнасці і праяўляюцца ў чыстым выглядзе. Бяспрымесны імпрэсіянізм, нахшталт таго, з якім мы сустракаемся ў жывапісе К. Мане ці ў паэзіі Бальмонта, – з’ява рэдкая. Значна часцей імпрэсіяністычная паэтыка выступае ў шэрагу іншых мастацкіх сродкаў. У гэтым выпадку імпрэсіянізм можа быць зразуметы як нейкі

інструмент, што абвастрае мастацкае бачанне, як нейкая “оптыка” мастака, калі выкарыстаць вядомую метафару Ганкураў” [114, с. 211].

Да аналагічнай высновы прыходзіць І. А. Еўніна: “Наўрад ці ёсць сэнс шукаць у мастацкай літаратуры “чыстых” імпрэсіяністаў. Хутчэй трэба гаварыць, што імпрэсіяністычныя тэндэнцыі (устаўкі) як бы накладваюцца на другія мастацкія метады (рэалізм, натуралізм, сімвалізм), шчыльна пераплятаюцца, змешваючыся з імі ў творчасці аднаго і таго ж пісьменніка ці паэта (напрыклад, Ганкураў, якія былі, як вядома, пачынальнікамі адначасова і імпрэсіянізму, і натуралізму, або Верлена, якога адначасова можна назваць і сімвалістам, і імпрэсіяністам” [115, с. 257–258]. Даследчыца даводзіць: “Само па сабе ўвядзенне напружанага суб’ектыўнага моманту і паглыбленне асабістых адчуванняў у творы мастацтва ніколі не азначае яго адыходу ад рэалізму, а хутчэй, наадварот, пашырае магчымасці мастацкага адлюстравання аб’ектыўна існуючых з’яў і працэсаў, якія адбываюцца ў прыродзе і ў духоўным свеце чалавека” [115, с. 258].

Імпрэсіянізм быў далейшым крокам наперад у развіцці мастацтва, пошукам новых сродкаў і прыёмаў выяўлення. Уплыў імпрэсіянізму зазналі многія пісьменнікі-рэалісты канца 19 – пачатку 20 ст.: браты Ганкур, Э. Заля, Г. Мапасан, А. Чэхаў, І. Бунін і інш.

Такім чынам, творчасць Кузьмы Чорнага супадала з агульнай тэндэнцыяй у развіцці літаратуры – абнаўленнем прынцыпаў і прыёмаў пісьма: “Мастацкія пошукі імпрэсіяністаў “першай хвалі” і іх паслядоўнікаў узніклі з пераканання ў вычарпанасці старых форм, іх неадпаведнасці псіхіцы сучаснага чалавека” [114, с. 208].

Імпрэсіянізм адчувальны на розных узроўнях мастацкай структуры твораў Кузьмы Чорнага. Гэта і малюнкаваецца апавяданняў, пра што неаднойчы пісалі нашы даследчыкі. У прыватнасці, А. Адамовіч, з уласцівай яму назіральнасцю, робіць заключэнне: “У ранніх апавяданнях Кузьмы Чорнага наогул пануючым з’яўляецца кампазіцыйны прынцып асобных малюнкаў” [10, с. 50].

“Малюнкавую” пабудову мае цэлы шэраг твораў пісьменніка: “На граніцы”, “Будзем жыць”, “Андрэй Клыга” і інш.

Эскізнасць, малюнкавасць – адна з паказальных рыс імпрэсіяністычнай паэтыкі. К. Эдшмід заўважыў: “На бясконца маленькія часткі расклаў ён свет, каб удыхнуць у яго больш глыбокі подых... Ён усе раскладаў, раствараў, разбіваў на кавалкі і з разбуранага ствараў “малыя адчуванні”, узнаўляў сувязі, губляючы пры гэтым былую маштабнасць” [116, с. 304 – 305].

“Малюнкавую” пабудову маюць і апавяданні Кузьмы Чорнага другой паловы 20-х гадоў: “Сцены”, “Буланы”, “Парфір Кіяцкі”, калі кожны раздзел – нейкая сцэна, эпізод з жыцця герояў. Сюжэтная пабудова рамана “Зямля” таксама набліжана да імпрэсіяністычнай. Яшчэ А. Бабарэка звярнуў увагу на “малюнкавы”, эскізны характар “Зямлі” [1, с. 69]. Пра гэта ж піша А. Матрунёнак: “Жыццё вёскі паўстае перад намі як мазаіка бытавых карцін, сцэн, замалёвак. Нават “любоўная лінія” ў “Зямлі” распадаецца на цэлы шэраг асобных сцэн, якія неяк губляюцца сярод мноства іншых бытавых карцін і замалёвак” [19, с. 238], “калі “Сястра” – гэта, груба кажучы, калейдаскоп унутраных псіхалагічных станаў, вострых перажыванняў, найдрабнейшых пачуццяў і ўяўленняў, то раман “Зямля” таксама нагадвае калейдаскоп, толькі ўжо не карцін унутранага жыцця, а “аб’ектыўных, пластычных, бытавых замалёвак, выпісаных з вялікім майстэрствам...” [19, с. 241].

Апавяданні “Буланы”, “Парфір Кіяцкі”, “Сцены”, “Пачуцці” маюць некалькіх герояў. Іх сюжэтычныя лініі, хоць часам і перакрываюцца, досыць самастойныя. Акцэнт у гэтых творах зроблены на выяўленні пачуццяў і перажыванняў чалавека, працэсу ўспрымання жыцця. Дзеянне не адыгрывае вялікай ролі, яно абмяжоўваецца некалькімі здарэннямі. Кожнае апавяданне складаецца, па сутнасці, з шэрагу эпізодаў, прысвечаных апісанню псіхічнага стану героя. Пра арыентацыю празаіка на выяўленне асобных чалавечых настрояў і ўражанняў сведчыць аўтарскае азначэнне твораў: “Малюнак людскіх адчуванняў” (“Парфір Кіяцкі”).

Апавяданні “Пробуюць грушы шумець”, “Як мы пакінулі хутар”, “На пыльнай дарозе”, “Выпадак увосень”, “Буры”, “Маленькая драма” і інш. – гэта пэўны жыццёвы выпадак. У іх адсутнічае грунтоўная распрацоўка матываў паводзін і ўчынкаў персанажаў, іх прадгісторыя.

Пісьменнік выхоплівае нейкі момант з жыцця герояў, каб раскрыць нешта істотнае, паказальнае ў чалавечых узаемаадносінах, у жыцці ўвогуле. Важным для яго было перадаць сваё адчуванне, успрыманне пэўных падзей і з’яў знешняга свету, яго багацце і разнастайнасць.

Гэтыя апавяданні вылучаюцца своеасаблівым лірызмам, настраёвасцю: “І ад таго, што вецер такі, і неба, і мяккая хмурнасць блізкага вечара – здаецца, што няма табе чаго быць там, дзе ты ёсць, цягне цябе некуды ісці па дарогах і напрамік зямлёю” [43, с. 432].

Па сваёй паэтыцы названыя творы падобныя да апавяданняў А. Чэхава, які лічыцца найбольш выдатным імпрэсіяністам у рускай прозе.

Творы пісьменнікаў-імпрэсіяністаў вылучаюцца выразнасцю, жывапіснасцю мовы. Нечаканыя метафары, параўнанні, слоўная інверсія маюць на мэце данесці багацце чалавечых настройў, успрыманняў: “З-за пярэдняе будкі выбегла постаць жанчыны. Яна раскінула рукамі, і на гэты момант застыла тут імгненне, агорнутае вастратою радасці і смутку аб усім... Спявалі вялікія гімны размашыста-кволяя рукі яе постаці, і ад захаплення бяздумнага і плакалі, і смяяліся ў чарнаце вячэрніх прастораў не бачаныя, а толькі адчувальныя здалёк яе вочы. Відно было адчуваннем, што пад тымі фалдамі гойдаецца яе радаснае цела... І радасць была – што ўсё гэта ёсць, і смутак быў – што неяк далёка гэта, неяк недасяжна і нельга растаць у ім разам з ім...” [43, с. 474].

Часам лірычнае перажыванне ў апавяданнях Кузьмы Чорнага перадаецца сродкамі паэтычнай, арнаментальнай прозы (“Быльнікавы межы”, “Новыя людзі”, “Бяздонне”, “Забойства”): “Пустыя палі, паросшыя дзікім быльнікам на шырокіх межах, пахавалі ў сваім абшары глухія вёскі, закідалі яны іх саломай шчуплых снапоў і за гэты скупы дар загулялі над імі: у доўгія цёмныя ночы пераклікаліся палі над вёскамі галодным воўчым выццём, накладалі на людзей баязлівую

пакорнасць, награджалі іх цяжкаю працаю, адбіралі для яе ўвесь час, губілі ў сабе ўсю свядомасць, занесеную сюды часам з буйных гарадоў. І яшчэ адбіралі ў сваіх ціхіх людзей здароўе, так, як і вочы, ад цёмнага свету сваіх курных газнічак...” [43, с. 169–170].

Зварот Кузьмы Чорнага да знешне яркай, эмацыянальнай вобразнасці ў значнай ступені быў абумоўлены маладосцю прэзаіка, які толькі далучаўся да вялікай літаратуры, і пануючай мастацкай атмасферай тых часоў, пошукавай, эксперыментальнай.

Пашырэнне паэтычнай прозы ў апавяданнях беларускіх пісьменнікаў 20-х гадоў мінулага стагоддзя тлумачыцца і паскораным характарам развіцця нацыянальнай літаратуры. Адсутнасць сталай прэзаічнай традыцыі прымушала маладых твораў выпрабавваць самыя розныя сродкі пісьма: “... апавядаючы аб жыцці, беларускія прэзаікі (асабліва маладыя) непазбежна то ўхіляліся ў бок бытавізму, то паддаваліся гіпнозу паэтычных стылёвых форм, якія к гэтаму часу былі распрацаваны значна лепш. Беларуская проза рабіла свае першыя крокі, абапіраючыся на паэзію, яе формы, і гэта зусім заканамерна” [10, с. 12].

Акрамя таго, якраз паэтычная проза займела да часу з’яўлення першых апавяданняў Кузьмы Чорнага пэўную традыцыю ў беларускай літаратуры (абразкі Ядвігіна Ш., Змітрака Бядулі, лірычныя мініяцюры Максіма Гарэцкага). Як піша А. Адамовіч, “з пераймання стылю Зм. Бядулі пачыналі многія, таму што “лірыка ў прозе” лічылася найбольш сучаснай, “рэвалюцыйнай” формай» [10, с. 14].

Кузьма Чорны шырока выкарыстоўвае ў сваіх апавяданнях спецыфічны паэтычны сінтаксіс, рытмізацыю, інверсію, моўны паралелізм, паўторы: “Азалаціла восень поле ржышчам, дрэвы лісцем, гумны снапамі; абвеяла хату жытнім пылам; вострым пахам кастрыцы напоўніла вуліцу...” [43, с. 167].

Да імпрэсіянізму стыль Кузьмы Чорнага набліжае багацце, разнастайнасць фарбаў, маляўнічасць пры апісанні прыроды: “Неба сіняе, сонечнае; над дарогаю тонкі, як туман, падымаецца пыл – плыве вецер з-за сініх лясоў, і на дзернавых узмежках пры жоўтых каляінах шуміць сухі палын... Моцна

думаюць голыя яшчэ кусты, а за імі, далей, пярэсцяца колеры зямлі: зялёныя ўзгоркі, ціхія лагчыны, рэдкія чорныя палосы першай раллі і леташняя шэрань веснавой цаліны” [43, с. 371].

Рэчаіснасць у мастака насычана гукамі, колерамі, пахамі: “З акна відны былі жоўтыя ад лістоў, напалову голыя галіны вішань, а за імі густа-зялёнае неба, з белымі колерамі ўгары і ружовае нізка, дзе за нейкімі чорнымі абрысамі падыходзіла да яго роўнасць зямлі – была яна відна далёка за пустым пляцам напроці скрозь рэдкія дрэвы. А па баках то панура, то весела думалі нешта домікі і хаты” [43, с. 299]. Знешняе пададзена тут як бы прапушчаным праз асабістае.

Адлюстраванне навакольнага асяроддзя ва ўсім яго пачуццёвым, матэрыяльным багацці якраз і вылучае творчасць пісьменнікаў-імпрэсіяністаў: “Дай сваё пачуццё. Гэтым ты скажаш сваё слова. Гэта – раздзел з катэхізіса імпрэсіяніста” [117, с. 11], “адчуванні – тэма імпрэсіянізму” [118, с. 199], свет у творах імпрэсіяністаў паўстае як “адначасовае суседства пачуццёвых уражанняў” [116, с. 305].

Пачуццёвасць – вызначальная рыса твораў Кузьмы Чорнага 20-х гадоў. Тое, пра што піша прэзідэнт, прасякнута асабістым успрыманням, бачаннем: “Хмурна думаць пачало неба, і тада ж зямля весялілася ветрам” [43, с. 314], “адчуў ён востра-вясёлы холад асенняга вечара, вялікую задуменнасць нерухомах дрэў за нізкай каменнай сцяной і нейкае чулае пачуццё зямлі і ўсяго, што на ёй існуе...” [43, с. 357] і г. д. “Знешняе... узнікае ўжо пераўвасобленым ва ўражанне – гэту першааснову імпрэсіяністычнага пісьма. Уражанне лірычна адчутае, эмацыянальна афарбаванае, яно зліваецца з настроем, які выкліканы ім” [114, с. 211]. У апавесці “Лявон Бушмар”: “На ціхім небе стылі зоры. Вільгаць ішла з лясоў і туманамі асядала на голую зямлю. Перад світаннем маўчала поле; злязчы ў рэчку, бялелі на чорнай зямлі лапіны апошняга снегу” [60, с. 10], “замарожаная цішыня скоўвала поле, а гул лесу быў спакайнейшым за ўсялякую цішыню” [60, с. 14], “магутнасць вясны жыла ў лясах і полі” [60, с. 18].

Апісанні Кузьмы Чорнага перадаюць шматграннасць, багацце непасрэдных уяўленняў: “Сцены былі абклеены цмяна-рыжаю папераю, і выраз гэтага іх шырокага твару быў

такі, як бы гэта яны падмаргнулі некаму мізэрнаму і смешнаму ды так і застылі, не ведаючы, ці больш падморгваць з папярэднім сваім гумарам, ці заплакаць” [43, с. 351]. А вось як апісвае Кузьма Чорны ўражанні чалавека пры ўспрыманні музыкі: “І раптам прапалі думкі, бо зыкі ўжо выявілі надзвычайную сілу. Яны нешта новае, ніколі не бачанае вызвалі ў пачуццях. Як бы паднялася нейкая язната, і там загаварыла незлічанасць маленькіх капель вады, яны зліліся ў надзвычайна дробныя пералівы і ўсё расказвалі аб нечым свету, а іх вялікую гаворку гулка і часта пакрывалі густыя зыкі вялікіх хваляў вады. Хвалі набягалі адна за адной і сцвярджалі глыбіню, што была ў галасах. Бо гэта было мора шырыні, глыбіні і тонкасці над зямлёй” [43, с. 304].

Гукі музыкі абудзілі ў чалавеку цэлы шквал пачуццяў. Увогуле, у сваіх творах Кузьма Чорны вельмі часта перадае ўплыў музыкі на герояў, што з’яўляецца характэрнай рысай твораў пісьменнікаў-імпрэсіяністаў.

Асабістым успрыманнем, пачуццём прасякнуты ў Кузьмы Чорнага не толькі малюнкi навакольнай рэчаіснасці, але і апісанні знешняга выгляду чалавека. Напрыклад, у апавяданні “Парфір Кіяцкі”: “Той, што сядзеў пры самой сцяне, меў твар круглы, як яйцо, і маўклівы, як магіла” [43, с. 352], “голас у яго шырокі і востры, як тысяча іголак” [43, с. 395], “...даюць твару яго выраз некага вечнага гумору, нават лёгкай сатыры і такога ж гумарыстычнага, бесклапотнага непарадку ў пачуццях і думках” [43, с. 396]. У рамане “Сястра”: “Чалавек – белы з твару і з вачыма абняможанага коршака...” [52, с. 34], “вельмі вялікі і вельмі чырвоны нос яго надаваў твару выраз цікаўнасці да ўсяго” [52, с. 67].

Апісанні рэчаў, прадметаў матэрыяльнага свету таксама нясуць адбітак асабістага бачання: “Як бы адзнакі задавальнення выконваемымі абавязкамі былі тут, на дзеравяных голых сценах” [52, с. 12], “і асвечаныя цёмныя дзверы, здавалася, застылі ў нейкай усмешцы ўсімі сваімі дошкамі і шчылінамі” [43, с. 459], “гліна давала дарозе нейкі вясёлы выгляд” [43, с. 360], “варушыцца на ветры занесеная сюда саломы і разам з шчуплым зеллем, што сіратліва вырасла каля сцен, павявае задуменнасць” [43, с. 456].

Паказальнай якасцю імпрэсіяністычнай паэтыкі з’яўляецца эскізнасць у апісаннях, перадача імгненных уражанняў, непасрэдных пачуццяў. На гэту рысу апавяданняў Кузьмы Чорнага ўказваў А. Адамовіч: “...цяпер (у творах 1926 – 1927 гг. – А. М.) для Кузьмы Чорнага больш уласціва паэтыка, якую ў свой час распрацоўвалі сімвалісты, паэтыка ледзь улоўных адчуванняў і асацыяцый” [10, с. 53].

О. Вальцэль пісаў: “Яны (імпрэсіяністы – А. М.) імкнуцца да таго, каб імгненнае ўражанне пранікала ў мастацкі твор ва ўсёй яго свежасці і чысціні”, [119, с. 40], “выказаць жыццё імгнення, паспець за ім з палітрай мастака ці словам паэта – вось задача імпрэсіяніста” [117, с. 20].

У творах Кузьмы Чорнага 20-х гадоў адсутнічаюць падрабязныя апісанні знешнасці, партрэт герояў. Прызай адным-двума штрыхамі стварае вобраз чалавека, перадаючы ўражанне ад выгляду, паводзін персанажа: “Конна на Буланым ехаў востратвары Раман Драгун” [43, с. 321], “быў яшчэ нейкі інструмант. Ён прарэзлівым голасам ойкаў і, здавалася, гэтым мучыцца, аднак твар яго быў повен добранькай вясёласці, важнай і яму, і тым, хто яго слухае” [43, с. 353].

Эпітэты, мэтафары, параўнанні Кузьмы Чорнага выяўляюць **“сінэстэтычнасць успрымання”** (І. Карэцкая): “Дзень хіліў да дрымоты. Сонна крычалі на вуліцы качкі, плюхаючы бруднай вадой каля карыта. Па той бок вуліцы ў суседнім садзе звисала над плотам вясёлая цяжкасць чырвоных арабін; пад імі плот быў аброслы зялёным і зусім сухім мохам і ўзлягаў на трухлявыя падпіркі панурым дзедам. Вільготная каля студні зямля прыемна халадзіла гарачыя ногі” [46, с. 22]).

“Пачуццёвасць” вобразаў Кузьмы Чорнага адзначалася крытыкай яшчэ ў 20-я гады: “Малюнкi прыроды ў творчасці Кузьмы Чорнага пабудаваны на глебе сенсуалізма. У гэтых малюнках на першы план выступае фіксацыя розных адуванняў прыроды: вобразы зрокавыя, слухавыя, але асабліва часта зарысоўваецца адчуванне пахаў. Можна сказаць, што гэта адчуванне прадстаўляе лейтматыў пейзажа Кузьмы Чорнага” [6, с. 61]. Пра маляўнічасць як характэрную рысу паэтыкі рамана “Зямля” пісаў А. Бабарэка: “Яна выяўляецца

шырокім ужываннем азначэнняў і характарыстычнай эпітэталогіі (пераважна эмацыянальнай афарбоўкі) у абрысоўцы людзей і рэчаў. Эпітэт у “Зямлі” характарызуе або эмацыянальна прадстаўляе якасці рэчаў” [1, с. 69]. Ф. Купцэвіч адзначаў: “Ён (Кузьма Чорны – А. М.) не абмяжоўваецца толькі назіраннем вакольнага, а маючы талент прасякнуць у нутро з’яў чалавека, грамадства, выкарыстоўвае яго на ўсю глыбіню і аздабляе мастацкія творы паказам той сапраўднасці, якая не толькі бачыцца, але якая і адчуваецца – і можа таму так глыбока пацуцёвыя і настраёвыя яго мастацкія рэчы, таму яны і маюць здольнасць уплываць на чытача, канцэнтраванне ягоных эмоцыі” [2, с. 110].

Імкнучыся перадаць багацце, разнастайнасць бачання, успрымання, Кузьма Чорны звяртаецца да аксюмаранаў: “вясёла-пануры твар”, “шумела маўчаннем лісце”, “вясёласць была нуднаю і нудота вясёлаю”, “вясёлая хмурнасць”, “ясна-туманнае неба”, “вясёлыя плачуць наводдаль каліны”, “нясмешная ўсмешка”, “з думкамі лёгкімі, як бяздумнасць”, “і ў маўчанні і спакоі чуліся рух, звон, стук”, “канаў ад холаду агню” і г. д. Думаецца, што тут знайшла ўвасабленне таксама канцэпцыя кантрастнага вобраза, якая культывавалася ва “Узвышшы”.

Уважлівы, праніклівы позірк Кузьмы Чорнага выхоплівае нешта істотнае, паказальнае ў абліччы з’яў, прадметаў знешняга свету. Адсюль такую важную ролю адыгрывае дэталі: “цёмная пялёнка зачарніла неба”, “макратою цяжкаю, як набрынялае дзерава, веяла над горадам ноч”, “над паплавамі лазіць туман густым малаком”, “як абрысы цяжкіх гор, стаялі далёкія сцены”, “нізенькія кусты лапінамі ўкрываюць паплавы”, “пераліваецца яго твар жывымі ўсмешкамі, як гэта ноччу вада месячным святлом”. Як адзначае І. Карэцкая, “для імпрэсіяністычнага твора характэрна апора на першасны пачуццёвы вобраз, што ўзнікае пры непасрэдным, “свежым” поглядзе на прадмет, і імкненне замацаваць іменна гэта пачатковае, ледзь узнікшае, няхай павярхоўнае ўражанне ад прадмета або вызначыць яго кідкай дэталлю” [114, с. 21].

Імпрэсіянізм асабліва адчувальны ў рамане “Зямля” Кузьмы Чорнага. У сваім артыкуле “Зямля” Кузьмы Чорнага” А.

Бабарэка вылучае цэлы шэраг менавіта імпрэсіяністычных рыс паэтычнай структуры рамана: “Слова Кузьма Чорны апрацоўвае так, каб яно, перадаючы непасрэднае ўражанне, прадстаўляла б і прадмет уражання... Характэрным яшчэ для паэтычнай культуры, што прадстаўлена “Зямлёю”, з’яўляецца тое, што можна было б назваць “пераскакваннем” з прадмету на прадмет у гаворках і апавяданні” [1, с. 69], “па ўмовах часу і месца дзейнасці ён (талент – А.М.) не мае магчымасці наглядаць за тэю ці іншаю з’яваю ад пачатку і да канца сістэматычна і неперарывна. Ён бачыць толькі бліскі момантаў, разрозненыя і часта выпадковыя. Па іх яму даводзіцца ўвабражаць працэс, аднаўляць яго сваім уяўленнем. Вось тут і патрэбна здольнасць надзвычайнай прасячнасці адчування і канструкцыйнага ўяўлення. Тут і выяўляецца характэрная для яго здольнасць чытання па вонкавым выяўленні ўнутранага зместу, здольнасць заключэння ад характару знадворнага да ўнутранага...” [1, с. 69].

Лірызм неаддзельны ад роздуму, разважанняў над жыццём, чалавечымі ўзаемаадносінамі. Пісьменнік не проста распавядае пра нейкае здарэнне, сведкам ці ўдзельнікам якога ён з’яўляўся, але і выказвае асабістыя погляды і меркаванні.

Значнае месца ў творах Кузьмы Чорнага займае перадача гаворак, думак, перажыванняў і настрояў герояў. У гэтых адносінах яны вельмі блізкія да твораў К. Гамсуна: “Калі яны (героі – А.М.) не размаўляюць з кім-небудзь, ці не захоплены працай, справай, рухам, што адцягвае ўсе думкі ў адзін бок, карацей, калі аўтару не даводзіцца апісваць імгненне, што перажываецца імі, сцэнамі, малюнкамі рэчаіснасці, то ён дае шэраг бесперапынных вобразаў, ідэй, душэўных рухаў, якія запаўняюць у дадзены момант свядомасць героя. Ён бесперапынна адлюстроўвае яго жывую свядомасць, накіроўваючыся за ім паўсюль і фіксуючы ўсю імгненнасць унутраных асабістых перажыванняў, што народжаны наваколлем” [117, с. 12].

Як сімвалічна-імпрэсіяністычнае вызначыў стыль апавядання “Сцены” Кузьмы Чорнага М. Пятуховіч: “У кампазіцыйнай пабудове нешта ад Пільняка і прозаю ад Андрэя Беллага: адсюль вынікае зламанасць сюжэтных ліній,

раскіданасць, хуткія пераходы, змяшэнне розных планаў. У цэлым апавяданне Кузьмы Чорнага прадстаўляе сабой прыклад затрудненай мастацкай прозы, якая ва ўсякім разе разлічана не на масавага чытача, – такія эстэтычныя прысмакі прыгодны толькі для гурманаў формы” [120, с. 93]. Нягледзячы на негатыўную ацэнку, М. Піятуховіч у цэлым заўважыў істотныя адметнасці стылю названага апавядання Кузьмы Чорнага.

Шмат увагі надае пісьменнік выяўленню рэалій будзённага жыцця. Кузьма Чорны знаходзіць цікавае ў штодзённым, робіць яго прадметам літаратуры: “Сіняватая ад глею дарога ідзе паміж тарфянога балота і поля. Цыбатыя птушкі скачуць між куп’я, скачуць, крычаць. Зусім блізка дабягаюць яны да падгнілых платоў, дзе дарога робіцца пыльнай і бруднай і дзе густа стаяць нізкія хаты; шмат іх паўрастала ў зямлю, шмат новых пахнуць яшчэ свежай смалой. Двары каля хат застаўлены драбінамі, паабрасталі дрэвамі; малыя сады каля іх паціху абсыпаюць жоўтым лісцем стрэхі гумен” [52, с. 255].

Менавіта імкненне да максімальна праўдзівага ўзнаўлення рэчаіснасці вылучае творчасць імпрэсіяністаў. Як піша А. Чагадаеў, “рэальная жыццёвая праўда і атрыманая ад яе праўда мастацкая і паэтычная засталіся назаўсёды галоўным сэнсам і мэтай іх (імпрэсіяністаў – А. М.) мастацтва” [121, с. 24].

Урэшце, імпрэсіянізм і ўзнік у выніку паступовага развіцця літаратуры ў напрамку ўсё больш дакладнага, канкрэтнага апісання жыцця. О. Вальцэль адзначаў: “Мастацкая творчасць... усё больш і больш набліжаецца да рэчаіснасці, гэта значыць да знешняга вобраза свету. Навучыцца па магчымасці больш абвострана бачыць здавалася перадумовай усялякай мастацкай творчасці” [119, с. 8].

Кузьма Чорны дакладна апісвае побыт, знешнепрадметны свет жыцця сваіх герояў. Сялянская праца, быццё становяцца ў прайма аб’ектам мастацкай увагі і паэтызацыі.

Імпрэсіянізм, які абвясціў вяртанне да паўсядзённай рэчаіснасці, вельмі добра клаўся на беларускую глебу, бо быццёвасць, натуральнасць – генетычныя рысы нацыянальнай прозы. Ёй не трэба было рабіць нейкіх асаблівых высілкаў,

каб наблізіцца да рэальнага жыцця, таму што ў значнай ступені яна ўзрастала ад зямлі, на побытавай глебе.

Думаецца, што імпрэсіяністычная вывучка адыграла не апошнюю ролю ў звароце Кузьмы Чорнага да самых тонкіх, ледзь улоўных, няўстойлівых чалавечых пачуццяў і перажыванняў. Як вядома, менавіта імпрэсіянізму літаратура абавязана ўвагай да зменлівых чалавечых настрояў, хуткага пераходу ад аднаго псіхічнага стану да другога, перадачай імгненых уражанняў. Па словах А. Еўніной, “імпрэсіянізм у літаратуры з’яўляецца паглыбленнем ці пэўнай формай пісьма, якая ўлічвае зноўку адкрытыя, падсвядомыя, рухомыя і ледзь улоўныя настроі і адчуванні...” [115, с. 263].

О. Вальцэль падкрэслівае: “Ад знешняга свету гэты (імпрэсіяністычны – А. М.) рух пашырыўся ўглыб, да душэўнага свету” [119, с. 50]. А. Еўніна бачыць у імпрэсіянізме “працяг вялікай мастацкай традыцыі ўсё больш глыбокага спасціжэння складанага чалавечага свету” [115, с. 285]. Пра заслугі імпрэсіянізму, і М. Пруста ў прыватнасці, перад літаратурай у майстэрстве выяўлення ўнутранага свету чалавека гаворыць А. Ерамеёў: “Праўда суб’ектыўнага самавыяўлення, майстэрства перадачы псіхалагічных станаў і рухаў – гэта тое, чаму рэалістычная літаратура можа павучыцца, што можа, пераасэнсаваўшы, пераняць у Пруста” [122, с. 21].

Падрабязнасць, скрупулёзнасць ва ўзнаўленні працэсаў унутранага жыцця герояў, што вылучае творы Кузьмы Чорнага са зборніка “Пачуцці”, раман “Сястра”, таксама нагадвае прынцыпы імпрэсіяністычнага мастацтва – імкненне да раскрыцця разнастайнасці чалавечых пачуццяў, псіхалагічных нюансаў.

Нашы даследчыкі неаднойчы пісалі пра жаданне Кузьмы Чорнага максімальна дакладна выяўляць працэсы ўнутранага жыцця чалавека. Так, А. Адамовіч адзначаў: “Для К. Чорнага галоўнае – любой цаной перадаць не толькі думкі чалавека, яго перажыванні, пачуцці, але і працэс іх нараджэння, руху, іх незакончанасць, “цякучасць”, пераходнасць, няўлоўнасць” [12, с. 84].

Гаворачы пра асаблівасці псіхалагічнага аналізу ў творах Кузьмы Чорнага, вучоны асабліва вылучае менавіта

імпрэсіяністычныя рысы паэтыкі празаіка: “Пры тым напрамку пісьменніцкіх інтарэсаў, які характэрны для Кузьмы Чорнага (асабліва ў 20-я гады), дакладнасць псіхалагічнага аналізу можа заключацца якраз у знешне вельмі недакладных і незакончаных вызначэннях і характарыстыках” [12, с. 84].

Упершыню Кузьма Чорны звяртаецца да перадачы свядомасці і псіхалогіі героя, яго думак, пачуццяў у апавяданні “Новыя людзі”. Празаік падкрэслівае складанасць унутранага свету асобы: “І ўсё больш забываў чалавек папярэдняе, тое, што нейкая сіла, ход здарэнняў адарвалі яго ад жыцця на зямлі. Гэтае забыццё ад таго і з’явілася, што перад гэтым нешта адарвалася ва ўсёй істоце Ігнася” [43, с. 188].

Пачынаючы з другой паловы 20-х гадоў цікавасць да ўнутранага свету герояў становіцца вызначальнай у творчасці Кузьмы Чорнага. У цэнтры ўвагі пісьменніка знаходзяцца не столькі падзеі навакольнага жыцця, колькі іх адбітак у свядомасці асобы. Апавяданні празаіка са зборніка “Пачуцці” з’яўляюцца лепшымі ў беларускай прозе гэтага часу па свайму псіхалагізму, грунтоўнасці даследавання свядомасці чалавека. У розны час яны ацэньваліся па-рознаму, але сёння відавочна, што гэтыя творы Кузьмы Чорнага сталі значным крокам наперад у напрамку паглыблення псіхалагізму нашай літаратуры таго перыяду.

Зварот празаіка да выяўлення працэсаў унутранага жыцця герояў у значнай ступені звязаны з распаўсюджаннем тэорыі “жывога чалавека”. Яна ўзнікла як рэакцыя на тыя творы, аўтары якіх у жаданні адысці ад папярэдняй, буржуазнай, на іх думку, літаратуры, імкнуліся выпрацаваць новы стыль і метады пісьма. Па-другое, пашырэнню псіхалагізму спрыяў лозунг “вучобы ў класікаў”, выкарыстанне набыткаў папярэдняй культуры. Папулярнасцю карысталіся погляды З. Фрэйда з яго ідэяй актыўнай ролі падсвядомага ў жыцці чалавека. Акрамя таго, трэба ўлічваць надзвычайную адоранасць Кузьмы Чорнага. Нават даволі праблематычна гаварыць пра ўплыў на беларускага празаіка ідэй вядомага рускага крытыка А. Варонскага, бо яго работы, дзе асэнсоўваўся мастацкі вопыт Л. Талстога, Ф. Дастаеўскага, К. Гамсуна, М. Пруста, уплыў З. Фрэйда на літаратуру,

выкладалася тэорыя “сапраўдных вобразаў свету”, гэта значыць адчуванняў і ўражанняў, якія спасцігаюцца чалавекам праз інтуіцыю, пабачылі свет пазней ці адначасова са зборнікамі Кузьмы Чорнага “Пачуцці”, “Хвоі гавораць”, раманамі “Сястра” і “Зямля”.

У апавяданнях зборніка “Пачуцці” Кузьма Чорны разгортвае шырокую панараму духоўнага жыцця асобы, скрупулёзна апісвае найтанчэйшыя рухі ў псіхалогіі і свядомасці герояў, перадае працэс нараджэння думак, пачуццяў, настрояў, заглыбляецца ў нетры падсвядомага. Празаік даследуе механізмы функцыянавання псіхалогіі чалавека.

Адлюстраванне ўнутранага свету героя – вызначальная рыса апавядання “Парфір Кіяцкі”. У гэтым плане названы твор – адзін з лепшых у Кузьмы Чорнага. Письменнік імкнецца перадаць светаўспрыманне некалькіх персанажаў з мэтай паказаць разнастайнасць чалавечых перажыванняў, іх складанасць. “Бурамі душы” называе змену ў настроях і пачуццях герояў Кузьма Чорны. Письменнік жадае сцвердзіць важнасць, значнасць духоўных працэсаў чалавека, параўноўвае разгубленасць у думках з парушэннем парадку светабудовы: “Адчуванне гэтае вызвала аднекуль з глыбіні істоты некую як бы ўпэўненасць, што гэта ж, калі не прыпомніць ён, дык гэта будзе роўна таму, што каб гэта рушыўся раптам парадак увесь светабудовы” [43, с. 336].

У апавяданні “Парфір Кіяцкі” Кузьма Чорны спрабуе перадаць і светаадчуванне хворага чалавека, які знаходзіцца ў стане трызнення. Письменнік схоплівае нейкія істотныя моманты работы чалавечай свядомасці: “Гэта не праходзіла праз Паўлавы думкі, кволя ад пачуццяў, усё перажытае за пяцьдзсят шэсць год жыцця, а нейк усплывалі наверх у разуменнях і адчуваннях вострыя моманты таго, што ахоплівала дагэтуль жыццё” [43, с. 339].

Такім чынам, беларуская літаратура не проста гаварыла пра складанасць чалавечай асобы, але гэту складанасць паказвала.

Значную ролю ў афармленні псіхалагічнага напрамку ў нашай прозе адыграла творчасць Якуба Коласа і М. Гарэцкага. Кожны з пісьменнікаў акрэсліў пэўны этап у мастацкім спасціжэнні чалавека. Якуб Колас упершыню звярнуўся да

аналізу свядомасці героя (апавяданне “Васіль Чурыла”), М. Гарэцкі даследаваў унутраны стан, самапачуванне інтэлігентаў, што паглыбляла псіхалагічную змястоўнасць вобразаў.

Празаікі прапанавалі разнастайныя прынцыпы і сродкі выяўлення свядомасці і псіхалогіі чалавека. Кузьма Чорны працягваў традыцыі старэйшых пісьменнікаў. Ён спрабуе перадаць не толькі ўстойлівыя, выразна акрэсленыя пачуцці і жаданні, але і звяртаецца да сферы падсвядомага. А менавіта, як мы ўжо падкрэслівалі, імпрэсіянізм прыўнёс у літаратуру разнастайнасць, багацце адценняў і нюансаў чалавечых пачуццяў і перажыванняў.

Апісанні Кузьмой Чорным унутранага жыцця герояў сведчаць пра інтэнсіўнасць, глыбіню яго роздумаў над псіхалогіяй чалавека: “Як ужо выявіцца ў адчуваннях пералом буры душы, раптам з’яўляецца процілеглы таму, што бывае ў пачатку буры. З’яўляецца вялікая патрэба ў цішыні да спакоі. І як прыйдзе гэтая цішыня – гэта ёсць ужо новая бура... Самае ж вялікае бывае тады, калі яшчэ бурамі рвецца душа... Тада тое, што змагаецца з варожымі сіламі, выходзіць з глыбіні істоты, па-за яе і можа выяўляцца ва многіх, дробных часам, жаданнях, незразумелых чалавеку ў звычайных настроях” [43, с. 338].

Кузьма Чорны імкнецца стварыць мастацкую тканіну, якая б адпавядала свядомасці герояў ва ўсёй разнастайнасці яе праяў. Пісьменнік будзе складаныя псіхалагічныя комплексы, дзе шчыльна ўзаемазвязаны мінулае і сучаснае, падсвядомыя адчуванні і выразна акрэсленыя пачуцці. Жадаючы сцвердзіць самакаштоўнасць асобы чалавека, празаік звяртаецца да выяўлення складанасці яго ўнутранай арганізацыі.

Апавяданні “Вечар”, “Буланы”, “Парфір Кіяцкі”, “Пачуцці” найбольш паказальныя ў гэтым плане. Так, апавяданне “Вечар”, па сутнасці, “стэнаграма” (А. Адамовіч) духоўных перажыванняў галоўнага героя. Пісьменнік імкнецца перадаць сам працэс успрымання жыцця чалавекам, працэс узаемадзеяння знешняга свету, навакольнай рэчаіснасці, і ўнутранага, свядомасці і псіхалогіі асобы. Кузьма Чорны адлюстроўвае хуткую змену адчуванняў, настрояў героя: “З’яўляўся ўвушшу гром горада і гаворкі людзей, то раптам

тонкасцю выбухалі недзе з сэрца адносіны з людзьмі, а то ўсё калі-небудзь чуванае, бачанае, перажытае на момант знікала і пасля зноў раптам з'яўлялася, як усё разам адно цэлае, скамбінаванае ў нешта гарманічнае і як бы вельмі патрэбнае для чалавека” [43, с. 302].

Гэтыя апісанні Кузьмы Чорнага вылучаюцца вялікай колькасцю няпэўных займеннікаў: “Яе некуды цягнула, хацелася некуды ісці, нешта рабіць, дзейнічаць, нешта і некага пакінуць, нешта і некага знайсці... Нешта давіла ёй душу, і падобна было, што як бы гэта нешта было добрае, патрэбнае і слаўнае і цяпер няма яго...” [43, с. 487]; “адчуванне гэтае вызвала аднекуль з глыбіні істоты нейкую як бы ўпэўненасць, што гэта калі не прыпомніць ён, дык гэта будзе роўна таму, што каб гэта рушыўся раптам увесь парадак светабудовы” [43, с. 335].

Выкарыстанне прэзаікам няпэўнай лексікі пры выяўленні ўнутранага стану чалавека сведчыць аб тым, што “размова ідзе аб ледзь улоўных, рухомых, не зусім акрэсленых, пераходных пачуццях і станах, падобных да “імгненных”, туманых абрысаў у пейзажах мастакоў-імпрэсіяністаў” [43, с. 261].

Часта пісьменнік звяртаецца да параўнанняў, метафарычных сродкаў: “І пасля пачаў высвятляцца сэнс гэтага сказанага. Высвятляцца паволі, няроўна і нейкімі ўдарамі. Адзін за адным развязваліся вузлы, што хавалі ў сабе тое яснае, чыстае, што ў святломасці, якая плыве па роўных і чыстых хвалях думак...” [43, с. 345].

Тонкі малюнак псіхічных працэсаў чалавека – апавяданне “Хвоі гавораць”. Яно пабудавана ў форме непасрэднага аўтарскага выказвання. Празаік апісвае свае ўражанні, назіранні над жыццём і людзьмі. Падзеі, з’явы рэчаіснасці падаюцца праз успрыманне і бачанне іх аўтарам. За знешне спакойнымі, размеранымі гаворкамі адчуваецца напружаны стан героя.

“Хвоі гавораць” – твор лірычны. Празаік не столькі ўзнаўляе тыя здарэнні, якія з ім адбыліся, колькі перадае свае перажыванні. Усё, пра што б не пісаў Кузьма Чорны, нясе на сабе адбітак асабістага настрою аўтара: “Слаўна адчуваецца блізкая восень. Мякка абнімае зямлю празрыстая ноч” [43, с.

410], “ясна ад сонца і шырока ад першага подыху блізкай восені. Слаўна пахне з садоў бэрамі...” [43, с. 416].

Выяўленне розных душэўных рухаў, настрой герояў – апавяданне “Пачуцці”. Празайк як бы выпрабоўвае свой талент у перадачы шырокай гамы чалавечых перажыванняў, адчуванняў. Кузьма Чорны скрупулёзна даследуе сам працэс зараджэння ў герояў жаданняў, думак: “Ён стаяў, забыўшыся, і той настрой – неаформленасць усяго, калі няможна вызначыць, чаго хочацца чалавеку, — навеяны музыкай, перайшоў раптам у нейкае не вызначанае яскрава жаданне пасля таго, як выйшла скакаць дзяўчына... І ад таго, што гарэлі ў яе вочы і калыхаўся стан, ад гэтага абуджаліся ўсякія пачуцці і камбінаваліся ў адно, што можна назваць адным вялікім жаданнем, з хаосам у думках” [43, с. 474].

Пра майстэрства Кузьмы Чорнага ў выяўленні працэсаў унутранага жыцця сведчыць тое, што ён апісвае не толькі ўсвядомленыя, выразна акрэсленыя жаданні, але і неўсвядомленыя добра, ледзь адчувальныя: “Нешта давіла ёй душу, і падобна было, што як бы гэта нешта было добрае, патрэбнае і слаўнае і цяпер няма яго... І трудна было ёй прывясці ў парадах пачуцці. Давіла яе і тое, што свяціў над паплавамі месяц, і разам з тым нейк важна і патрэбна было, што свеціць ён. Давіла цішыня і размах пустых прастораў, і разам з тым дарагою і любою была гэта шырокая ціш” [43, с. 467].

Пісьменніку ўдаецца ў некалькіх словах перадаць напружанасць унутранага стану асобы: “...і з вялікай вастратою ў невыразным чаканні глядзеў на той бераг...” [43, с. 473]. Кузьма Чорны выяўляе суіснаванне ў чалавечай свядомасці непасрэдных уражанняў і ўспамінаў, малюнкаў калісьці бачанага, пачутага, апісвае, як нейкі нязначны вобраз можа вызваць хаос у пачуццях чалавека: “Усё, нават варанае зелле, можа ўзварушыць у чалавеку буры” [43, с. 479].

Герой апавядання “Пачуцці”, як і большасць герояў Кузьмы Чорнага, чалавек надзвычай чулы. Ён здольны бачыць і ўспрымаць і прыгажосць наваколя, і характэрна чалавека, ён неабякава да пакутаў іншага.

Празайк перадае супярэчлівасць адчуванняў асобы, нечаканыя і імгненныя пераходы ад радасці да смутку, ад

спакою да напружання, ад захопленасці да нянавісці – “дыялектыку душы”. Кузьма Чорны імкнецца выявіць самыя тонкія чалавечыя пачуцці, апісвае, як абуджаецца ў юнаку мужчына, калі пачынае хваляваць і непакоіць яго жаночая прыгажосць: “Ён чакаў угледзець тут тое, што было б надзвычайнае, а тут была толькі вялікая прыгажосць, і толькі нейк узнепакоіла яго ў ёй хітра-жаночая, чуць прыкметная ўсмешка. Толькі як ішла яна, тады ахваціла яго нейкая як бы трывога, і цяпер нядобра было ў адчуванні надыходзячага... Прымеціў змятую ад ляжання левую палавіну твару, дзве сінія жылкі на шыі і цёмную маршчынку над вокам. Ён прыжмурывае вочы і ў цэлым захапіўся тады характам яе твару. Пасля зноў стаў заўважаць тыя дробязі, і стала яму зноў нядобра. Шкода вельмі стала нечага, і адчуў ён вялікі смутак на тым харакце, якое бачыў тады вечарам у час яе скокаў і якое насіў у сваіх адчуваннях усе гэтыя дні...” [43, с. 483 – 484].

Шмат увагі нададзена перадачы светаадчуванняў герояў у апавяданні “Сцены”. Кузьме Чорнаму ўдаецца надзвычай выразна паказаць унутраны стан хворай жанчыны, у свядомасці якой рэчы, прадметы губляюць свой сапраўдны сэнс, скажаюцца: “У золаце сонечнага пылу падала і не магла ўпасці змрочная столь, цяжка зыходзіліся сцены, увасоблены ў цяжкі твар гэтых сцен, падаў і рушыўся і разам жа паднімаўся і зноў зыходзіўся свет” [43, с. 463].

Апісваючы змену разнастайных уражанняў у свядомасці гераіні, пераход ад аднаго вобраза да другога, Кузьма Чорны выкарыстоўвае прыём плыні свядомасці: “Вунь радасць светлых дзён робіцца вострай, вырастае да нават небывалай велічыні, і раптам пакрывае гэты страх, што пачаўся даўно ўжо; удавалася на цэлыя гады выходзіць з яго і пасля зноў падаць у яго: вунь хлеб, вялікі такі і чорнаю шэранню сваёю цяжкі, як гліна. Вось блізка ён, толькі працягнуць рукі, выцягнуць пальцы і ўзяць яго, а ён ужо далей і далей, і вакол яго пуста і пуста, і толькі падаць можна ў гэтай пустаце. І от ён ужо, хлеб, толькі раптам што гэта?! – ён вялікай горыччу напоўніў усю істоту, лёг ёлкасцю на душу, такой агіднай ёлкасцю, як звязаная з гэтым агідная сталасць і мокры смех тых, каму даводзілася прадавацца за гэты хлеб...” [43, с. 463].

Гэты прыём стане надзвычай папулярным у літаратуры 20 стагоддзя, можна сказаць, рэпрэзентатыўным для яе. І тое, што Кузьма Чорны звяртаўся да прыёму плыні свядомасці, сведчыць пра адпаведнасць яго творчасці самым сучасным тэндэнцыям у развіцці мастацкага слова – абнаўленні прыёмаў мастацкай выразнасці. Х. Додэрэр пісаў: “Рашаючыя прарывы ў мастацтве ніколі не могуць быць дасягнуты за кошт новых думак ці новага зместу. Толькі новыя тэхнічныя сродкі здольныя па-новаму адстаяць мастацтва ...тыя сродкі, якія з’яўляюцца пад націскам неабходнасці, калі старыя ўжо аджылі сваё” [123, с. 388].

Безумоўна, сказана занадта катэгарычна, але ў гэтых словах ёсць свая логіка: узбагачэнне арсенала вобразных прыёмаў адыгрывае істотную ролю ў развіцці літаратуры.

У аповесці “Лявон Бушмар” Кузьма Чорны таксама перадае “ўтрапенне пачуццяў” герояў, асабліва Лявона Бушмара, Амілі: “Беглі ў яе думкі няроўна, утрапёна. То выхапяць яны з чалавечай таямніцы што-небудзь з таго, што калісьці было перажыта, ранейшае бацькава парабкоўства ў двары, бадзянне па месцах, то засцелюць усё перад чалавекам у ясныя колеры чагосьці невядомага, што вельмі падобна пад маўклівую шырыню зямлі ў гарачы поўдзень, калі ў чалавека такое ўтрапенне, а навокал усё само ў сабе і ў сваім спакоі” [60, с. 33]

Адзнакі імпрэсіяністычнай паэтыкі ўласцівы і раману “Ідзі, ідзі”: “У сутонлівай каламуце выносістыя хвоі гойдалі шумлівае верхавінне” [60, с. 90], “выносістыя хвоі наводдалек зашапталі іначай, іржэўнік і халодная трава пачыналі на ўсю ноч ціхую сваю песню” [60, с. 93].

Імпрэсіяністычная перадача нюансаў чалавечых перажыванняў, адценняў чалавечых пачуццяў неаддзельная ад роздуму, інтэлектуальных разважанняў пра сутнасць чалавечай прырода. У гэтых адносінах А. Еўніна пераканаўча даводзіць пераемнасць паміж інтэлектуальна-філасофскім жанрам і выяўленнем пачуццяў, думак герояў, аналізуючы псіхалагічныя навэлы Мапасана: “Гэтыя навэлы служаць як бы пераходам да інтэлектуальна-філасофскага жанра, які ўжо відавочна адрываецца ад непасрэдна імпрэсіяністычнай перадачы першапачатковых уражанняў і эмоцый, хоць і

ўлічвае іх як адпраўны пункт для разумовых ракурсаў і роздумаў” [115, с. 271].

Зварот Кузьмы Чорнага да даследавання ўнутранага свету чалавека быў абумоўлены не толькі жаданнем сцвердзіць значнасць чалавечай асобы. Гэта было, па словах І. Чыгрына, і працягам “жывой традыцыі нашай прозы, закладзенай да Кастрычніка творчасцю Ф. Багушэвіча, Ядвігіна Ш., Якуба Коласа, Зм. Бядулі, М. Гарэцкага, А. Гаруна, Влоста і інш. Дакастрычніцкія пісьменнікі відавочна не вычарпалі ўсяго, што трэба было зрабіць нават у адносінах да таго часу, калі яны пачалі пісаць” [24, с. 47].

Такім чынам, беларуская проза не толькі засвойвала набыткі сусветнай мастацкай практыкі ў плане даследавання свядомасці і псіхалогіі чалавека, але і рабіла свой уклад у пашырэнне выяўленчых магчымасцей мастацтва слова.

3.4 Навацыі Кузьмы Чорнага ў галіне сродкаў мастацкай выразнасці

Разглядаючы творчасць Кузьмы Чорнага ў працэсе развіцця сусветнай літаратуры, належыць сказаць, перш за ўсё, пра маштабнасць мастацкай задумы пісьменніка: асэнсаванне чалавечага жыцця ў кантэксце гісторыі, “стварэнне беларускіх вобразаў-тыпаў сусветнага гучання” (Л. Корань). Гэта задача яднае беларускага празаіка з такімі класікамі сусветнай літаратуры, як А. Бальзак (эпапея “Чалавечая камедыя”), Т. Ман (раманы “Будэнброкі”, “Чароўная гара” і інш.), У. Фолкнер (цыкл раманаў “Сага пра Йокнапатофу”), І. Андрыч (“Мост на Дрыне”, “Траўніцкая хроніка”, “Пракляты двор” etc). Гэтыя пісьменнікі паўстаюць “інфарматарамі” пра нацыянальнае жыццё для астатняга свету.

Так, у творах А. Бальзака і Т. Мана ўсеахопна адлюстравана жыццё адпаведна французскага і нямецкага грамадства. У цэнтры твораў І. Андрыча – нацыянальнае жыццё ў працэсе гісторыі. Творы У. Фолкнера – скрупулёзнае даследаванне нацыянальнай гісторыі, заснаванае на грунтоўным вывучэнні чалавека, суб'екта гэтай гісторыі, яго характару, учынкаў, паводзін, душэўных памкненняў, урэшце,

забабонаў, прымхаў, інстынктаў. Аналагічную задачу ставіў перад сабой і Кузьма Чорны – даследаванне нацыянальнага характару праз аналіз такіх катэгорый, як бацькаўшчына, уласнасць, закон, сваяцтва. Героі названых пісьменнікаў паўстаюць як носьбіты нацыянальнай псіхалогіі і свядомасці, увасабляюць пэўныя рысы нацыянальнага характару.

Па-другое, заслуга Кузьмы Чорнага – і ў значнай мадэрнізацыі мастацкай формы. Паказальна, што пісьменнік, якога А. Адамовіч назваў “найбольш беларускім па мове, быту створаных характараў” [12, с. 8], пісьменнік, які працягваў традыцыю Якуба Коласа на эпічнае, дакладнае ўзнаўленне рэчаіснасці, у рэшце рэшт, пісьменнік, якога можна лічыць прадстаўніком нацыянальнага традыцыяналізму ў літаратуры, быў і найбольшым наватарам у галіне мастацкай формы.

Самыя значныя адкрыцці ў мастацтве слова заўсёды характарызуюцца мадэрнізацыяй эстэтычнай формы. Найбольш яскрава сказанае пацвярджае творчасць заснавальнікаў новай літаратурнай эпохі М. Пруста і Дж. Джойса, з імёнамі якіх звязаны кардынальны прарыў у галіне прыгожага пісьменства. Тое, што наша літаратура не засталася ў баку ад названых працэсаў, сведчыць творчасць Кузьмы Чорнага. Паказальнымі ў гэтых адносінах з’яўляюцца апавяданні са зборнікаў “Пачуцці” (“Вечар”, “Буланы”, “Парфір Кіяцкі”, “Пачуцці”), “Хвоі гавораць”, раман “Сястра”. Названыя творы – максімальнага паглыблення ва ўнутраны свет чалавека.

Л. Корань у свой час выказала цікавае меркаванне, што “ідэйная блізкасць К. Чорнага з класікаю іншых культур больш пэўная, чым з традыцыямі ўласна нацыянальнымі, і гэта не ў апошнюю чаргу тлумачыцца якраз дыскрэтнасцю ў развіцці культуры беларускай” [36, с. 20]. Меркаванне, на наш погляд, досыць дыскусійнае, паколькі нацыянальныя мастацкія традыцыі ў творчасці пісьменніка надзвычай выразныя. Тым не менш, даследчыца такім чынам імкнулася давесці надзвычайны характар цікавасці Кузьмы Чорнага да вопыту іншых літаратур.

Значны ўплыў у працэсе мастацкага станаўлення Кузьмы Чорнага мела творчасць вялікіх рускіх пісьменнікаў Л. Талстога і Ф. Дастаеўскага.

Роля Л. Талстога ў гісторыі сусветнай літаратуры добра вядомая. Вялікі ўклад гэтага пісьменніка ў развіццё мастацтва слова бясспрэчны. Л. Талстому літаратурная практыка абавязана пашырэннем прынцыпаў і прыёмаў выяўлення, значным паглыбленнем філасофскага гучання твораў. Па сутнасці, Л. Талстой сцвердзіў новы этап у развіцці прыгожага пісьменства.

Безумоўна, беларуская літаратура не магла не адчуць уплыву творчасці Л. Талстога, не засвоіць яго мастацкіх адкрыццяў. Вядома, што Л. Талстой з'яўляўся маральным аўтарытэтам і для беларусаў, а цікавасць да яго творчасці на Беларусі была даволі значнай [124]. Асабліва інтэнсіўна звяртаўся Кузьма Чорны да асобы і спадчыны рускага пісьменніка ў 20-я гады 20 стагоддзя. На-першае, гэта перыяд творчага сталення беларускага празаіка, перыяд пошуку сябе і свайго шляху ў літаратуры. На-другое, цікавасць Кузьмы Чорнага да іншанацыянальнага вопыту, сусветнай класікі была надзвычайнай увогуле. Беларускі празаік імкнуўся апрабоўваць на беларускай глебе мастацкія дасягненні лепшых пісьменнікаў свету, выступаў за “літаратурны сталічны Мінск, супраць Мінску – як губернскай правінцыі, з кансерватарскімі поглядамі на літаратуру і традыцыямі губернскага маштабу” [125, с. 70]. І хаця вядома, што найпершае і найбольшае ўздзеянне на Кузьму Чорнага мела творчасць Ф. Дастаеўскага, імя Л. Талстога ў публіцыстыцы гэтага часу сустракаецца ў Кузьмы Чорнага досыць часта.

Кузьма Чорны надзвычай высока цаніў увагу рускага пісьменніка да “маленькага чалавека”, яму блізкія былі заклікі Л. Талстога да ўнутранага ўдасканалення. Скрэзная думка твораў Кузьмы Чорнага – неабходнасць духоўнага ачышчэння, пазбаўлення ад усякай нізасці, “дробных хітрыкаў і ўласнае прыніжанасці”.

Творы Л. Талстога вылучаюцца пільнай увагай да духоўнай сферы чалавека, выяўленнем яе складанасці, супярэчлівасці. Характар чалавека паўстаў у іх рухомым, зменлівым, “цякучым”. У рамане “Уваскрасенне” празаік пісаў: “Людзі

што рэкі”. Л. Талстой раздрабняе характар чалавека на асобныя пачуцці, перажыванні, рухі, што было новым для літаратуры. Яна адкрывала “падрабязнасць пачуццяў”. С. Бачароў пісаў: “У рэалістычнай літаратуры да Талстога характар быў адзінкай мастацкага вымярэння”; у Талстога іншы маштаб: адзінкай становяцца часткі псіхічнага працэсу, “падрабязнасць пачуццяў” [126, с. 423].

Такі тып псіхалагізму ўласцівы раннім творам Л. Талстога (“Севастопальскія апавяданні”). Празаік дэталёва апісвае самыя дробныя чалавечыя перажыванні і адчуванні, разглядае, як адно пачуццё, настрой пераходзіць у другое, як змяняюцца ў свядомасці герояў успаміны, уражанні.

У далейшым “падрабязнасць пачуццяў”, выяўленне самых тонкіх псіхічных рухаў чалавека будзе спалучацца ў Л. Талстога з шырокім эпічным узнёўленнем падзей аб’ектыўнай рэчаіснасці. У рамане “Вайна і мір” пададзены працэс узаемадзеяння знешняга і ўнутранага свету, пераход “знешняга” ва “ўнутраны”, іх дыялектыка.

“Падрабязнасць пачуццяў” цікавіць і Кузьму Чорнага. Празаік дакладна ўзнаўляе працэс работы чалавечай свядомасці, даследуе зараджэнне разнастайных пачуццяў, настройў, жаданняў. Пісьменнік выяўляе супярэчлівасць, складанасць адчуванняў асобы: “...яго душу запоўнілі раўналежна розныя адценні чатырох пачуццяў: побач умясціліся элементы гумару, горкай злосці, смутку і абьякавасці” [3, с. 336], іх непрадказальнасць: “...а ён ідзе адзін з лёгкасцю пасля таго сплыўшага, якое і прыйшло немаведама адкуль і ад чаго, і сышло немаведама адкуль і куды...” [3, с. 336 – 337].

Л. Талстой, раздрабняючы чалавечы характар на асобныя часткі, жадаў знайсці тыя элементы, якія б былі канстантнымі для ўсіх людзей. Кузьма Чорны ж імкнецца паказаць, перш за ўсё, складанасць унутранай арганізацыі чалавека, нават непрадказальнасць і нявытлумачанасць яго духоўных рухаў. Гэтая эвалюцыя ў мастацкім мысленні беларускага празаіка звязана з наступным: Кузьма Чорны – пісьменнік 20 стагоддзя, калі былі зроблены новыя адкрыцці ў галіне псіхалогіі (канцэпцыі З. Фрэйда і інш.). Па-другое, як мы ўжо адзначалі, у 20-я гады мінулага стагоддзя шырока была

распаўсюджана тэорыя жывога чалавека, якая накіроўвала пісьменнікаў на даследаванне ўсёй разнастайнасці пачуццяў і перажыванняў асобы. У сваю чаргу, імкненне да выяўлення новых граней чалавечай псіхалогіі падштурхоўвала да пошуку адпаведных прынцыпаў і прыёмаў пісьма. Адсюль – і зварот Кузьмы Чорнага да тэхнікі плыні свядомасці. У станаўленні гэтага прыёму значную ролю адыграла менавіта творчасць Л. Талстога. У яго творах пададзены дасканалыя ўзоры ўнутранага маналогу (маналог Ганны з рамана “Ганна Карэніна”), які пазней і перарасце ў плынь свядомасці.

Але ўнутраны маналог у творах рускага пісьменніка вылучаецца цэласнасцю, лагічнай арганізаванасцю. Кузьма Чорны ж больш эксперыментуе, ён сумяшчае аддаленыя па часе ўспаміны з тымі ўяўленнямі, што з’яўляюцца ў дадзены момант, спалучае, здавалася б, мала звязаныя паміж сабой уражанні. І. Чыгрын пісаў: “... у параўнанні з Л. Талстым Кузьма Чорны куды ў большай ступені дазваляе сабе адыходзіць ад класічных форм пісьма, у яго куды больш размытай здаецца асноўная думка. Кузьма Чорны – пісьменнік другога часу і другой мастацкай традыцыі” [24, с. 47].

Такім чынам, беларускі празаік набліжаўся да манеры пісьма, што стане вылучаць творы прадстаўнікоў школы “плыні свядомасці” (М. Пруст, Дж. Джойс, У. Фолкнер, В. Вулф). Безумоўна, плынь свабодных асацыяцый у творах Кузьмы Чорнага адрозніваецца ад аналагічнага прыёму ў раманах, напрыклад, Дж. Джойса. Калейдаскоп успамінаў, уражанняў кантралюецца Кузьмой Чорным, падначалены аўтарскай волі. Празаік не фіксуе пераход ад адной думкі да другой, а менавіта апісвае, арганізуе і накіроўвае: “Былі ў яго думкі, пасля прайшоўшага ўзбуджэння, няроўныя яшчэ: то выхвацяць яны аднекуль з мінулага абрывак таго, што перажыта ў маладыя гады... То выхвацяць думкі раптоўна прадстаўленне аб асенняй яснай раніцы ў лесе, дзе два гады ён працаваў у смалакурні. А адзін раз думкі вызвалі роднае: як ён, гады тры таму, ездзіў у горад па сястру, ачуняўшую ад хваробы ў больніцы” [43, с. 189]. **Аднак паказальным з’яўляецца выкарыстанне пісьменнікам такіх прыёмаў мастацкага выяўлення, як фіксацыя асобных момантаў душэўнага стану, спалучэнне часу лірычнага з часам**

эпічным і інш. Гэта сведчыць, што Кузьма Чорны засвойваў новыя прыёмы псіхалагічнага пісьма. Прызайк спрабуе перадаць не толькі ўстойлівыя, выразна акрэсленыя пачуцці, але і звартаецца да сферы падсвядомага. Відавочна, прапанаваць новыя сродкі выяўлення немагчыма без асэнсавання вопыту папярэднікаў, у дадзеным выпадку – Л. Талстога.

У параўнанні з героямі рускага пісьменніка, унутранае жыццё герояў Кузьмы Чорнага больш аўтаномнае, у меншай ступені залежыць ад падзей навакольнага свету. Аднак беларускі прызайк і не адасабляе свядомасць і псіхалогію чалавека ад з'яў навакольнай рэчаіснасці, як гэта наглядаецца ў пісьменнікаў школы “плыні свядомасці”.

Такім чынам, творчасць Л. Талстога мела істотны ўплыў на далейшае развіццё сусветнай літаратуры, у тым ліку і на мастацкае сталенне Кузьмы Чорнага. Беларускі прызайк вывучаў, выкарыстоўваў творчы вопыт вялікага рускага пісьменніка, адштурхоўваўся ад яго ў сваіх пошуках. Кузьма Чорны працягваў традыцыі Л. Талстога на выяўленне складанасці ўнутранага свету чалавека, але з улікам новай культурнай сітуацыі, апрабоўваў новыя прыёмы апісання працэсаў духоўнага жыцця.

У творах Кузьмы Чорнага адбываецца перанясенне акцэнта са знешнепадзейнага плана ва ўнутраны свет персанажа, што з'яўляецца значным прарывам у характары мастацкага мыслення. Можна сцвярджаць, што Кузьма Чорны раманам “Сястра” выступіў рэфарматарам раманнай формы ў беларускай літаратуры. Навацыі пісьменніка звязаны са зменамі ў структуры вобраза, прынцыпах афармлення героя. Раман – жанр, які рэпрэзентуе сучасную літаратуру. Гэта адзін з самых гнуткіх, пластычных тыпаў твораў. Менавіта развіццё жанру рамана з'яўляецца паказчыкам развіцця мастацкай свядомасці эпохі (М. Бахцін) [127]. Асабліва глыбокія змены адбыліся з раманам у 20 ст. Раман, як самы багаты па выяўленчых магчымасцях жанр, не мог не адлюстравіць гэтых змен, што адпавядае яго спецыфіцы як “незавершанага” (М. Бахцін) [127].

Значны ўплыў на будову рамана “Сястра” Кузьмы Чорнага мела паэтыка твораў Ф. Дастаеўскага. Літаратуразнаўцы (А.

Адамовіч, В. Каваленка, В. Жураўлёў, М. Тычына) звярталі ўвагу на пераемнасць паміж творамі Ф. Дастаеўскага і Кузьмы Чорнага. Так, А. Адамовіч пісаў: “...геній вялікага рускага пісьменніка быў асабліва блізкі Чорнаму на працягу ўсяго творчага шляху беларускага раманаіста...” [12, 48]. В. Жураўлёў, разважаючы пра духоўныя пошукі Ваці Браніслаўца, адзначае: “Тут, відаць, выяўляецца найбольш моцны і найбольш відавочны ўплыў на Кузьму Чорнага мастацкай традыцыі Дастаеўскага, уздзеянне на яго той экзистэнцыяльнай тэндэнцыі, якая ацэньвала чалавека як найгалоўнейшае вырашальна-філасофскае зв’язно ў свеце і як такую духоўную сілу, што здольна выстаяць (ці ў рэшце рэшт даказаць сваю нязломнасць коштам уласнага жыцця) у самых жорсткіх і цяжкіх экстрэмальных абставінах” [27, с. 123].

М. Тычына падкрэслівае: “Дастаеўскім вывяраў Кузьма Чорны амаль ва ўсе перыяды значнасць сваіх мастацкіх адкрыццяў, вышыню сваіх ідэалаў, адпаведнасць сваёй мадэлі катастрафічнаму вопыту стагоддзя. Уздзеянне Дастаеўскага на яго творчасць было працяглым, істотным і драматычным” [17, с. 359].

Асабліва шмат увагі вывучэнню пытання ўплыву творчасці Ф. Дастаеўскага на творчасць Кузьмы Чорнага надаў А. Адамовіч (“Маштабнасць прозы: Урок творчасці Кузьмы Чорнага” [12]). Вучоны пісаў пра авантурна-дэтэктыўны сюжэт твораў абодвух пісьменнікаў, групавыя сцэны, падабенства ў падыходах мастакоў да выяўлення чалавека (праз адлюстраванне яго ўнутранага свету, выяўленне ўплыву “ідэі” на свядомасць персанажа), пра другі і трэці план у творах Кузьмы Чорнага як форму прыхаванай палемікі з Ф. Дастаеўскім у раманах беларускага празаіка 40-х гг. 20 ст., асэнсоўваў характар духоўнага ўздзеяння рускага пісьменніка на Кузьму Чорнага.

Звернемся да аналізу мастацкай формы твораў абодвух празаікаў. Вядучым пачаткам пабудовы вобраза выступае ў раманах Ф. Дастаеўскага пэўная ідэя: маральнага закону ў чалавеку, віны і пакарання, злачыннай самасвядомасці, “нігілізм і звязанае з ім пытанне пра лёс сусветнай цывілізацыі” (Ю. Давыдаў) [128, с. 166]. М. Бердзьеў пісаў: “Мысліцелі рэлігійнага накірунку сутнасны змест усёй

творчасці Дастаеўскага бачылі ў асаблівых ісцінах пра Хрыста, пра бесмяротнасць і пра баганоснасць рускага народа. І асаблівае значэнне надавалі яго ідэалогіі... Не думаю, каб тое рэлігійнае вытлумачэнне Дастаеўскага, якое зрабілася ў нас пануючым, падкрэслівала самае галоўнае ў ім, тую цэнтральную тэму яго, з якой звязаны яго пафас...” [129, с. 215]. І далей філосаф сцвярджаў: “У раманах Дастаеўскага няма нічога, акрамя чалавека і чалавечых адносін...” [129, с. 217], “ён (Дастаеўскі – А. М.) цікавіўся адвечнай сутнасцю чалавечай прыроды, яе патаемнай глыбінёй, да якой яшчэ ніхто не дабіраўся” [129, с. 233].

У творах рускага мастака ідэя падпарадкоўвае сабе ўсе іншыя якасці асобы, становіцца вызначальнай у характарыстыцы героя. Учынкі, погляды, персанажа абумоўлены гэтай ідэяй. Пісьменнік імкнецца даследаваць, якім чынам яна ўплывае на свядомасць чалавека. Па сутнасці, галоўным прадметам выяўлення, галоўным героем твора і становіцца самасвядомасць. Персанажы твораў Ф. Дастаеўскага амаль пазбаўлены індывідуальных рысаў. Аўтарская думка скіравана не на вытлумачэнне героя як чалавека, а на высвятленне грамадскай каштоўнаўсці той ідэі, якую ён увасабляе: “Неабходна яшчэ раз падкрэсліць, што герой Дастаеўскага – чалавек ідэі: гэта не характар, не тэмперамент, не сацыяльны ці псіхалагічны тып...” [129, с. 292]. Гэтай акалічнасцю абумоўлена і адсутнасць характараў у раманах Ф. Дастаеўскага. Для адэкватнага прадстаўлення ідэі аўтару неабходны герой “незавершаны” (М. Бахцін), які б дазваляў яму эксперыментаваць, выпрабоўваць героя ў розных сітуацыях, даследаваць усе магчымыя вынікі яго перакананняў. Персанажы Кузьмы Чорнага – таксама людзі напружанага духоўнага пошуку. Яны імкнуцца вынайсці нейкую ісціну пра жыццё і чалавека. Іх погляды вызначаюць паводзіны герояў, стаўленне да людзей. Таму пераважнае месца ў раманах займае апісанне ўнутранага стану дзеючых асоб.

Героі твораў Ф. Дастаеўскага і рамана “Сястра” Кузьмы Чорнага – ідэолагі (тэрмін М. Бахціна). Яны выказваюць пэўныя погляды на свет і на чалавека. Імкненне да высвятлення “ідэі” прадугледжвае своеасаблівы падыход да

арганізацыі мастацкага матэрыялу. У творах пісьменнікаў дзейнічае невялікае кола герояў, якія аказваюцца звязанымі паміж сабой нейкімі адносінамі. Кожны з персанажаў выконвае пэўную функцыю, прызначаную яму аўтарам і істотную для агульнай задумы. Рух сюжэтаў у творах абодвух пісьменнікаў – гэта паступовае высвятленне нейкай ідэі: думка пра ўседазволенасць, калі адсутнічае вера ў бесмяротнасць душы, небяспека ад страты маральных арыенціраў і інш. – у Ф. Дастаеўскага. У рамане “Сястра” Кузьма Чорны праводзіць ідэю аб самакаштоўнасці чалавека, небяспецы жадання кіраваць яго розумам і ўчынкамі, неабходнасці спагадлівых адносін паміж людзьмі.

У аснову твораў Ф. Дастаеўскага пакладзены так званы даследчы прынцып. Ідэя, якая з’яўляецца стрыжнем сюжэткампазіцыйнай пабудовы раманаў, не існуе як дадзеная, а паступова выяўляецца на працягу ўсяго твора. М. Бахцін гаворыць пра дыялагічны тып раманаў Ф. Дастаеўскага, дзе думка паўстае праз сутыкненне паміж свядомасцю герояў. Кожны з яго персанажаў валодае пэўным веданнем, мае ўласнае разуменне нейкай праблемы. Пісьменнік дазваляе героям выказацца да канца, паслядоўна давесці свой погляд да лагічнага завяршэння і афармлення. Ён ставіць сваіх персанажаў у такія сітуацыі, калі перакананні аднаго “падсвятляюцца”, правяраюцца перакананнямі другога.

Момант сутыкнення пазіцый з’яўляецца важнейшым структурным кампанентам і рамана “Сястра” Кузьмы Чорнага, на што мы ўжо звярталі ўвагу. Героі твора, якія выступаюць носьбітамі пэўных ідэй, уяўленняў пра жыццё і чалавека, спрачаюцца паміж сабой, высвятляюць погляды і перакананні адзін другога. Аднак героі Кузьмы Чорнага не пазбаўлены і індыўідуальных рысаў. У мастацкай тканіне рамана прысутнічаюць апісальныя моманты.

Новы характар падачы матэрыялу абумоўлівае змены ва ўзаемаадносінах паміж аўтарам і персанажам. Пазіцыя Ф. Дастаеўскага вызначаецца як непрадузятая, аб’ектыўная ў стаўленні да сваіх герояў. У персанажаў яго твораў адсутнічае зададзенасць. Іх “я” роўнае “я” аўтара, Ф. Дастаеўскі не выказваецца, не дае ацэнкі ўчынкам і разважанням герояў. Інакш у Кузьмы Чорнага. Пры ўсёй аб’ектыўнасці

пісьменніцкія сімпатыі, адносіны да апісваемых падзей і дзеючых асоб час ад часу прарываюцца на паверхню, голас аўтара пачынае гучаць ва унісон з голасам персанажа. Аўтарская думка пра паступальны характар жыццёвага працэсу, неабходнасць для чалавека быць актыўным удзельнікам, чыннікам гэтага працэсу пранізвае ўвесь твор, набываючы канчатковае афармленне на апошніх старонках рамана.

Як бачым, Ф. Дастаеўскі быў адным з тых пісьменнікаў, хто надзвычай істотна паўплываў на мастацкае станаўленне Кузьмы Чорнага. Аднак яго ўздзеянне на беларускага празаіка нельга перабольшваць, разглядаць як непасрэднае наслідаванне Кузьмой Чорным традыцый рускага пісьменніка. Кузьма Чорны развіваўся па законах уласнай творчасці, набыткі Ф. Дастаеўскага для яго — вопыт папярэдніка, асэнсоўваючы і адштурхоўваючыся ад якога беларускі празаік ствараў адметную мастацкую рэальнасць.

Такім чынам, мастацкія адкрыцці Кузьмы Чорнага звязаны з абнаўленнем тэхнічнага арсеналу літаратуры, зменамі ў прынцыпах стварэння вобраза. Апошні будоўца шляхам разлажэння прадметаў, з'яў аб'ектыўнай рэчаіснасці на асобныя ўражанні, адчуванні, перажыванні. Дамінантай у стварэнні вобраза (М. Бахцін) выступае самасвядомасць героя. Пісьменнік звяртаецца да перадачы самых тонкіх, ледзь улоўных, няўстоўлівых чалавечых пачуццяў, пераменлівых настрояў, хуткага пераходу ад аднаго псіхічнага стану да другога. Вядома, менавіта мадэрнізм працягнуў адкрыццё 19 стагоддзя – чалавечай суб'ектыўнасці.

У агульных рысах гэтая тэндэнцыя ў творчасці Кузьмы Чорнага супадала са зваротам мастацкай літаратуры ў асобе яе вядучых прадстаўнікоў да выяўлення падсвядомага, адкрытага З. Фрэйдам. Афармляецца новая форма пісьма, дзе рухомыя, ледзь улоўныя настроі і адчуванні атрымліваюць права на прапіску. Па сутнасці, дзеянне ў гэтых творах перанесена ва ўнутраную сферу, а знешнепадзейны план у агульнай плыні займае невялікае месца. Мастакоў цікавяць не столькі самі падзеі, колькі іх адбітак у свядомасці і псіхалогіі герояў. Вобраз будоўца праз перадачу

адчуванняў, стану, настрою герояў ад сустрэч з іншымі людзьмі, ад размоў, успамінаў. Можна сказаць, што творы М. Пруста, Дж. Джойса – гэта і ёсць сама свядомасць, “вызваленне свядомасці” (К. Юнг) [130, с. 178]. Такая падрабязная фіксацыя асобных момантаў душэўнага стану герояў, зварот да выяўлення не толькі выразна акрэсленых думак і пачуццяў, але і ледзь улоўных, падсвядомых, былі працягам вялікай традыцыі мастацтва слова да ўсё больш глыбокага, дакладнага спасціжэння мікракосму чалавека.

З’яўляецца новы тып псіхалагізму – непасрэднае выяўленне працэсу думак, разважанняў, пачуццяў, фіксацыя асобных момантаў душэўнага стану. Сутнасць названых навацый у літаратуры Х. Артэга-і-Гасэт бачыць у “змяненні перспектывы, пункту гледжання на старыя, манументальныя формы выяўлення псіхалогіі, што складала змест рамана, і скрупулёзная ўвага да мікрасвету пачуццяў, сацыяльных адносін і характараў” [131, с. 246]. Сярод прыёмаў, што выкарыстоўваюцца мастакамі, адзін з самых распаўсюджаных – прыём свабодных асацыяцый, апісанне ўнутранай паслядоўнай узаемазалежнасці разнастайных адчуванняў, меркаванняў. Пісьменнікі злучаюць аддаленыя ў часе ўспаміны, спалучаюць час лірычны з часам эпічным, перадаюць суіснаванне ў чалавечай свядомасці непасрэдных уражанняў і залежаў памяці.

Даследчыкі характарызуюць названыя працэсы як імкненне літаратуры да прасторавай формы. Так, Д. Фрэнк сутнасць эвалюцыі эстэтычнай формы сучаснага рамана тлумачыць на аснове аналагічных працэсаў у паэзіі: “Замест інстынктыўнага, непасрэднага суаднясення слоў і фрагментаў з прадметамі і падзеямі, абазначэннямі якіх яны з’яўляюцца, калі значэнне ўзнікае як вынік паслядоўных актаў знешняй рэфэрэнцыі, сучасная паэзія прапануе затрымаць гэты працэс знешняга ўпарадкавання, пакуль сістэма ўнутраных рэфэрэнцый не будзе ўсвядомлена як адзінае цэлае” [132, с. 203].

Чорнаўскі псіхалагізм – гэта адметная старонка ў беларускай прозе. Даводзіцца толькі здзіўляцца глыбіні

спасціжэння пісьменнікам чалавечай душы. Пісьменнік шукаў найбольш прыдатныя шляхі выяўлення ўнутранага свету чалавека, і гэтыя пошукі прыводзілі яго да вельмі цікавых вынікаў. Аднак Кузьма Чорны, у адрозненне ад заходніх мадэрністаў (М. Пруст, В. Вулф) не займаецца філасофскім ці эстэтычным асэнсаваннем уласнай творчасці.

Досыць відавочныя паралелі паміж творчасцю французскага пісьменніка М. Пруста (1871 – 1922) і Кузьмы Чорнага пры ўсёй адрознасці знешніх акалічнасцяў іх жыцця і сутнасці эстэтычных устаноў. М. Пруст нарадзіўся ў заможнай сям'і, атрымаў выдатную адукацыю і г.д. У серыі раманаў “У пошуках страчанага часу” М. Пруста абсалютна адсутнічалі эканамічныя праблемы, хаця ў яго творы няма і разрыву з рэальнасцю [133]. Творчыя задачы М. Пруста былі чыста мастацкімі, літаратурнымі, эстэтычнымі. Досвед Кузьмы Чорнага іншы: паходжанне з “самага дна беларускага жыцця-быцця”, моцны ўплыў сацыяльных фактараў на творчасць.

Тым не менш, можна вылучыць і агульнае. Па-першае, гэта склад натуры абодвух пісьменнікаў, што абумоўлівае пэўныя падыходы да жыцця, людзей, скіраванасць творчых інтарэсаў. Абодва прэзаікі былі надзвычай тонкімі, ранімымі людзьмі, з абвостранай пачуццёвасцю. У сваім рамане “У пошуках страчанага часу” М. Пруст досыць шмат месца прысвяціў развянчанню жорсткасці, несправядлівасці, эгаізму. Скразнай ідэяй творчасці Кузьмы Чорнага была ідэя чалавечнасці, сцвярджэнне спагадлівасці, дабрыні паміж людзьмі. Пісьменнік балюча ўспрымаў любыя захады ціску на чалавека, заняўбання яго пачуццяў. Адпаведна, самымі любімымі персанажамі Кузьмы Чорнага, “рупарамі аўтарскіх ідэй”, з'яўляюцца Маня Ірмалевіч, “сястра” для герояў, Радзівон Цівунчык, “шчыры чалавечнасцю” (“Сястра”), Кравец (“Трэцяе пакаленне”), фельчар (“Пошукі будучыні”).

Па-другое, блізкія творчыя пошукі пісьменнікаў. М. Пруст, перш за ўсё, вядомы як адзін з буйнейшых рэфарматараў паэтычнай структуры рамана. Навацы пісьменніка звязаны з мадэрнізацыяй эстэтычнай формы, зменаў і прынцыпах пабудовы вобраза. Пошукі ў галіне формы вылучалі і Кузьму Чорнага, пра што мы пісалі раней. Творчыя пошукі Кузьмы

Чорнага і пісьменнікаў-мадэрністаў супалі ў напрамку цікавасці да ўнутранага свету чалавека, да працэсаў работы памяці і свядомасці, асаблівасцяў успрымання акаляючага свету. Пісьменнікі выпрабавуюць новыя прынцыпы арганізацыі мастацкага матэрыялу (плынь свядомасці, мантаж, фрагментарнасць, чаргаванне эпизодаў мінулага і сучаснага, зварот да залежаў памяці), імкнуцца перадаць бясконцую разнастайнасць пачуццяў, настройў, думак, перажыванняў.

Падабенства паміж творамі Кузьмы Чорнага і М. Пруста не толькі ў прынцыпах адлюстравання свядомасці, але і ў самой канцэпцыі: сцвярджэнні самакаштоўнасці чалавека, багацця і невычэрпнасці яго ўнутранага свету. Аднак, калі М. Пруст імкнуўся перадаць чытачу пэўны эмацыянальны настрой, перадаць адчуванне часу ў яго “чыстым выглядзе”, своеасаблівае “прасвятленне”, перажытае пісьменнікам, то Кузьма Чорны ўвогуле захоплены адкрыццём чалавека, складанасцю яго ўнутранай арганізацыі. Да таго ж у беларускага празаіка дадаваліся сацыяльныя фактары: усведамленне неабходнасці супрацьстаяць ціску на чалавека, імкненню ператварыць яго ў “вінцік”, супрацьстаяць утылітарнаму і прагматычнаму погляду на чалавека. Асноўную перадумову з’яўлення твораў з ярка выражэным паглыбленнем ва ўнутраны свет героя, у яго падсвядомасць, ірацыянальнае В. Максімовіч бачыць у “самой эпосе “крызісу мастацтва”, калі значна была падарвана вера ў магутнасць пазітывісцкай навукі, у заканамернасць і эвалюцыю развіцця гістарычнага працэсу, культуры, сацыяльнага арганізма наогул” [35, с. 325].

Па-другое, М. Пруст з’яўляецца аўтарам арыгінальнай паэтычнай тэорыі, дзякуючы якой пісьменнік спадзяваўся пераадолець супярэчнасць паміж рэальнасцю і марай, стварыць з імгненых адчуванняў, перажыванняў мастацкі твор. Філасофскія і эстэтычныя разважанні М. Пруста – неад’емная частка яго рамана. Французскага пісьменніка, як вядома, цікавіла праблема часу. Празаіку належыць своеасаблівая тэорыя памяці, што адлюстравана ў структуры яго твора. Для М. Пруста, у адпаведнасці з ідэямі А. Бергсона, успрыманне нейкіх з’яў, рэчаў, прадметаў звязана з памяццю, з мінулым вопытам, бо кожнае ўспрыманне ёсць успамін.

Даследчыкі лічаць знакаміты эпизод з пірожным мадлен ілюстрацыяй *duree* А. Бергсона, калі сучаснае, мінулае і будучыня ўспрымаюцца як адно цэлае (дзеля справядлівасці трэба зазначыць, што М. Пруст адмаўляў уплыў А. Бергсона на сваю творчасць). Эпізод з пірожным французскі пісьменнік падрабязна аналізуе, робіць прадметам філасофскага роздуму. Кузьма Чорны не займаецца асэнсаваннем праблемы памяці, працэсу ўспамінаў, але сам падыход да выяўлення ўнутраных працэсаў, канцэпцыя (паказаць непаўторнасць і складанасць чалавечага “я”) вельмі падобныя: “І ўсё, нават самае малое, праходзячы праз людскія пачуцці, поўна было вялікага сэнсу” [43, с. 340].

Такім чынам, раман французскага пісьменніка – гэта яшчэ і своеасаблівы паэтычны, філасофскі маніфест, адлюстраванне, выяўленне, вытлумачэнне працэсу творчасці. М. Мамардашвілі пісаў на гэты конт: “І не выпадкова раман Пруста ёсць адначасова раман як нешта, што мае пэўны змест, і адначасова раман пра шляхі разумення гэтага зместу і рэалізацыі асабістай цэльнасці жыцця... у залежнасці ад мастацтва, гэта значыць, раман пра раман, пра чалавека, які піша раман” [134, с. 158]. Сама ж творчасць, згодна М. Прусту, з’яўляецца цалкам ірацыянальнай, інтуітыўнай (праца М. Пруста, прысвечаная Ш.О. Сэнт-Бёву).

Для Кузьмы Чорнага актуальнымі былі іншыя праблемы. У яго творах адсутнічаюць філасофскія разважанні адносна прыроды мастацкай творчасці і г.д. Аднак той жа феномен памяці цікавіць і Кузьму Чорнага. Але ў беларускага пісьменніка ён разглядаецца ў кантэксце праблемы чалавека ўвогуле, як адно з праяўленняў, сведчанняў складанасці ўнутранай арганізацыі чалавека. Тут можна ўзгадаць эпизод з апавядання “Пачуцці” Кузьмы Чорнага, калі варанае шчаўе выклікае літаральна буру ў пачуццях героя. Памяць вяртае яго ў мінулае, калі памерла сястра і таксама стаяў посуд з вараным зеллем. Герой да драбніц узгадвае свае тагачасныя адчуванні, думкі, жаданні, нават пахі. Мінулае і сучаснае зліваюцца ў адно цэлае. Можна запырэчыць, што падобныя эпизоды і раней сустракаліся ў мастацкай літаратуры (у апавяданні “Смерць Івана Ільча” Л. Талстога, напрыклад). Аднак у Кузьмы Чорнага безліч падобных эпизодаў, калі

нейкая дэтал, з'ява спараджае шквал успамінаў і асацыяцый. У беларускага празаіка гэта ператвараецца ў мастацкі прыём.

Такім чынам, у наяўнасці як відавочная паралель з бергсонаўска-прустаўскай канцэпцыяй часу (пра непарыўнасць часу), так і падабенства ў прынцыпах адлюстравання свядомасці чалавека. Выключная ўвага надаецца феномену памяці, якая ўспрымаецца як своеасаблівы масіў, сховішча чалавечага мінулага, якое мае самадастатковае значэнне. **Самакаштоўным прадметам мастацкага выяўлення становяцца ўнутраныя перажыванні асобы, а не падзеі навакольнага жыцця.** Памяць, успамін у М. Пруста і Кузьмы Чорнага не з'яўляюцца вынікам работы інтэлекта. Успамін, як правіла, носіць выпадковы характар, ён можа быць абумоўлены самымі рознымі знешнімі фактарамі. Нейкая асацыяцыя выклікае шквал пачуццёвых, эмацыянальных рэакцый. Вытлумачэнне гэтых рэакцый, эмоцый, імпульсаў, згодна М. Мамардашвілі, ёсць “пачатак індывідуалізацыі свету” [134].

Скразная ідэя рамана М. Пруста – каштоўнасць не жыцця самога па сабе, а яго адчування, перажывання. Падобныя ідэі сустракаем і ў Кузьмы Чорнага.

Падабенства паміж мастацкай практыкай французскага і беларускага пісьменніка і ў тым, што для абодвух актуальным было менавіта інтуітыўнае спасціжэнне рэчаіснасці (у творчасці Кузьмы Чорнага гэта тэндэнцыя найбольш выразна выяўлена ў 20-х гадах 20 стагоддзя): “І ўсё хацелася пайсці па зямлі, ахваціць яе сабою і сказаць кожнаму: вось я бачу, чую, адчуваю цябе. І пачынаю адчуваць тое, чаго ты і сам можа не адчуваў...” [43, с. 306], “і хацелася выявіць перад усім тым, што ёсць, што вось адчуваецца яно, гэта жыццё” [43, с. 308], “відно было адчуваннем” [43, с. 474]. Што таксама сведчыць пра блізкасць Кузьмы Чорнага да мадэрнізму. В. Максімовіч падкрэслівае: “...мадэрнісцкія героі, у масе сваёй, пакладаюцца больш на інтуіцыю, давяраюць пераважна свайму эмацыяна-пачуццёваму комплексу (унутранаму імператыву), – таму, што ідзе знутры, што непасрэдна імі перажываецца” [35, с. 158]. Калі для рамантаў чалавек быў сродкам дасягнення нейкіх мэт, то для мадэрністаў чалавек становіўся мэтай.

Такім чынам, творчая практыка Кузьмы Чорнага 1920-х гадоў дае падставы правесці пэўныя паралелі з ідэямі інтуітывізму, аднаго з самых аўтарытэтных кірункаў філасофіі, які меў надзвычай моцнае ўздзеянне на мастацкую літаратуру. Найбольш вядомым прадстаўніком інтуітывізму з'яўляецца французскі філосаф Анры Бергсон. Яго ідэі паўплывалі на афармленне школы “плыні свядомасці”, французскага “новага рамана”.

Мы не можам сцвярджаць пэўна, што Кузьма Чорны быў знаёмы з працамі А. Бергсона, хоць тэарэтычна такая магчымасць існавала: творы філосафа неаднойчы выдаваліся да рэвалюцыі і шырока абмяркоўваліся. Акрамя таго, выходзілі працы Мікалая Лоскага, прадстаўніка інтуітывізму ў Расіі. Глыбокія веды філасофіі вылучалі выкладчыка Кузьмы Чорнага на літаратурным аддзяленні педфака БДУ Ул. Бухаркіна. Але нам падаецца, што ў дадзеным выпадку варта ізноў жа гаварыць менавіта пра падабенства ў падыходах (а не пра ўплыў) і праводзіць толькі пэўныя паралелі паміж поглядамі інтуітывістаў і мастацкай практыкай беларускага пісьменніка.

Творчасць Кузьмы Чорнага 1920-х гг. праходзіла пад знакам адчування, пачуццёвасці, інтуіцыі: “Ды яшчэ было жаданне непрыкметна душой увайсці ва ўсе таямніцы, што ў жывых істотах захованы, увайсці ласкава і ціха, з чыстымі думкамі і адчуваннямі” [43, с. 299 – 300]. Тое, пра што піша празаік, прасякнута асабістым успрыманням, бачаннем. Кузьме Чорнаму ўласціва своеасаблівая “сімпатыя”, пранікнёнасць у жыццё, тое, што, згодна А. Бергсону, адрознівае інстынкт ад механістычнага інтэлекта.

Інтуітыўнае спасціжэнне жыцця стала для Кузьмы Чорнага ў другой палове 1920-х гг. своеасаблівым творчым прынцыпам, пра што сведчыць наяўнасць рыс імпрэсіяністычнай паэтыкі ў творах пісьменніка гэтага часу. Адным з самых выдатных прадстаўнікоў літаратурнага імпрэсіянізму якраз і з'яўляецца М. Пруст.

Істотнае месца ў чорнаўскіх апавяданнях 1920-х гадоў займае перадача разнастайных уражанняў, пачуццяў, настрояў, інтуітыўных адчуванняў, пра што падрабязна мы пісалі вышэй. Пісьменнік неаднойчы паўтарае, што ён і яго

героі менавіта адчуваюць жыццё. Пра арыентацыю Кузьмы Чорнага на выяўленне асобных чалавечых настрояў і ўражанняў сведчыць аўтарскае азначэнне твораў, напрыклад “Малюнак людскіх адчуванняў” (“Парфір Кіяцкі”). Прызайкі імкнецца спасцігнуць, пранікнуць у самыя нетры жыцця. Гэта набліжае пазіцыю Кузьмы Чорнага да поглядаў А. Бергсона, які лічыў, што толькі інтуіцыя здольная спасцігаць жыццё ў яго разнастайных праявах, паколькі менавіта інтуіцыі дадзена пранікаць ва ўнутраную сутнасць з’яў і прадметаў: “Інтэлект праз пасрэдніцтва навукі будзе адкрываць нам усё больш поўна тайны фізічных працэсаў... Унутр самога жыцця нас магла б увесці інтуіцыя” [49, с. 196]. Адпаведна, галоўная задача мастака, згодна з А. Бергсонам, – імкненне найбольш поўна адлюстраваць навакольную рэчаіснасць.

Паводле А. Бергсона, здольнасцю інтуіцыйнага бачання найлепш і найперш валодаюць якраз мастакі, якія, дзякуючы сваёй інтуіцыі, могуць перадаць новыя фарбы, грані прадмета, унесці новае ў жыццё: “Любая чалавечая праца, што ўтрымлівае пэўную долю вынаходлівасці, любы адвольны акт, што ўтрымлівае долю свабоды, любы рух арганізма, што сведчыць пра яго самаадвольнасць, уносіць у свет нешта новае” [49, с. 264].

Гэтыя ўстаноўкі беларускага пісьменніка сутыкаюцца з палажэннямі інтуітывізму пра жыццё як багацце шматстайных адчуванняў і перажыванняў. Прызайкі выяўляе працэс пастаяннай змены чалавечых настрояў, стану прыроды, непаўторнасць непасрэдных уражанняў. Згодна з А. Бергсонам, найбольш поўным і непасрэдным выяўленнем “жыццёвага парыву” (*élan vital* – адно з ключавых паняццяў у яго філасофіі) з’яўляецца ўнутраны свет чалавека. Паколькі французскі філосаф надаваў інтуіцыі выключную ролю ў спасціжэнні жыцця, найбольш прыдатным ён лічыў псіхалагічны метады і пераважна на яго абапіраўся ў сваіх доследах. Пра псіхалагізм Кузьмы Чорнага гаворка ішла вышэй.

У сусветным мастацтве гэтая тэндэнцыя (псіхалагізацыі) бярэ пачатак якраз ад пакалення А. Бергсона. Менавіта дзякуючы філасофіі жыцця (побач з А. Бергсонам можна назваць Артура Шапенгаўэра, Сёрэна Кіркегора, Фрыдрыху

Ніцшэ, Вільгельма Дыльтэя, Освальда Шпэнглера, Георга Зімеля) філасофска-антрапалагічная думка зрабіла такі значны рывок у спасціжэнні чалавека.

Паколькі нельга гаварыць пра непасрэдны ўплыў твораў прадстаўнікоў школы “плыні свядомасці” на станаўленне беларускага пісьменніка (“У пошуках страчанага часу” М. Пруста датуецца 1913-1927 гг., “Уліс” Дж. Джойса – 1922 г., а гэта значыць, у 20-х гг. мінулага стагоддзя на Беларусі яны не былі вядомыя) атрымліваецца, што знаходкі Кузьмы Чорнага – вынік натуральнага развіцця мастацкай свядомасці празаіка, выражэнне ўнутраных духоўных запатрабаванняў.

Мастацкія задачы, што імкнуўся сцвердзіць Кузьма Чорны пры напісанні сваіх твораў, безумоўна, адрозніваліся ад творчых устаноў заходніх літаратараў. М. Пруст жадаў данесці адчуванне часу ў яго чыстым выглядзе, перадаць каштоўнасць перажытых ім момантаў пераадолення часу праз духоўныя высілкі. Пісьменнік неаднойчы пісаў, што яго твор павінен “ўвасобіць форму, якая звычайна застаецца нябачнай, форму часу”. М. Пруст адыходзіць ад лінейнай паслядоўнасці ў апісанні. Ён паказвае сваіх герояў у розныя перыяды іх жыцця, апускаючы вялікія часавыя прамежкі. Намаганні ж Дж. Джойса былі накіраваны на свядомую трансфармацыю раманнай формы (мастак імкнуўся стварыць сучасны эпас, дзе б прысутнасць аўтара амаль не адчувалася). Беларускі празаік у сваёй творчасці кіраваўся жаданнем перадаць багацце і разнастайнасць унутранага свету чалавека, сцвердзіць каштоўнасць любых, нават самых няўлоўных рухаў чалавечай свядомасці, сцвердзіць самакаштоўнасць чалавека ўвогуле.

Трэба сказаць, што беларускі пісьменнік кіраваўся не толькі творчымі задачамі. Да чыста мастацкіх у яго дадаваліся і сацыяльныя: сцвердзіць, насуперак набіраўшай моц тэндэнцыі уніфікацыі чалавека, значнасць, складанасць чалавечай асобы. Можна нагадаць, што і інтуітывізм – своеасаблівае адмаўленне пазітывісцкага механіцызму, дагматызму, зададзенасці, утылітарнага погляду на чалавека і грамадства. Гэтыя творчыя ўстаноўкі розных мастакоў прыводзілі да аднолькавых вынікаў – пашырэння выяўленчых магчымасцей

прозы, навацый у галіне прыцыпаў і прыёмаў адлюстравання.

Навацыі Кузьмы Чорнага звязаны і са змяненнем структурнай ролі дыялогу, які дазваляе перадаць саму плынь жыцця, данесці яго шматстайнасць, цякучасць. Падобны падыход вылучаў і У. Фолкнера. Скрупулёзнае, падрабязнае ўзнаўленне гаворак герояў – імкненне пісьменнікаў да як мага больш поўнага пранікнення ў быццё. Падабенства паміж творамі амерыканскага і беларускага празаікаў – і ў лакальнасці, аўтаномнасці дзеяння. Кузьма Чорны неаднойчы паўтараў, што яму ўсё жыццё хопіць апісваць свае родныя Цімкавічы і іх жыхароў. Аналагічныя прызнанні выказваў У. Фолкнер: “Я пабачыў, што мая маленькая марка роднай зямлі вартая таго, каб пісаць пра яе, што майго жыцця не хопіць, каб вычарпаць гэту тэму... Я схільны разглядаць створаны мною свет як свайго роду краевугольны камень сусвету. Калі яго прыняць, сусвет абваліцца” [135, с. 265].

Абмежаванасць дзеяння пэўнай мясцовасцю, “замкнёнасць” дзеяння ў творах Кузьмы Чорнага і У. Фолкнера не ёсць адзнака месчачковасці, правінцыйнасці літаратуры. Як слухна заўважае Л. Аруцюнаў, лакальнасць, аўтаномнасць “зусім не азначае закрытасці ў сабе самім, адгароджанасці ад сацыяльнай усеагульнасці, больш таго, яна размыкаецца ў такія далёкія сферы чалавечага духу, што як бы пераступае свае мясцовыя межы, у якіх, здавалася, прыцыпова і некалькі наўмысна замкнулася, у бок усеагульнасці, агульначалавечнасці” [84, с. 188].

Засяроджанасць на апісанні малога, жыцця адной вёскі дазваляе ўзняць пытанні агульначалавечага зместу: што з’яўляецца асновай жыцця. І для Кузьмы Чорнага і для У. Фолкнера гэта – зямля, яна – першакрыніца, грунт і падмурак усяго існага. Увогуле, зварот да каранёў – паказальная рыса сучаснай літаратуры. Апавяданне ў У. Фолкнера і Кузьмы Чорнага складаецца з шэрагу асобных малюнкаў, карцін. “Зямля” і “Сага пра Йокнапатофу” – гэта людское шматгалоссе. Узнаўленне гаворак, размоў герояў займае значнае месца ў іх творах. Прычына гэтаму – імкненне да як мага больш поўнага пранікнення ў быццё. І Кузьму Чорнага, і У. Фолкнера цікавіў чалавек, чалавек ва ўсёй яго складанасці.

У. Фолкнер часта паказвае сваіх герояў у экстрэмальных сітуацыях, у стане душэўнага напружання, складанага выбару. Персанажы Кузьмы Чорнага таксама паўстаюць перад намі ў момант няпростых пошукаў, “утрапення пачуццяў”. “Барацьба чалавечага сэрца з самім сабой” (У. Фолкнер) у амерыканскага пісьменніка абумоўлена пераважна біялагічным, падсвядомым. У. Фолкнера цікавілі праявы стыхійнага, а часам і змрочнага, паталагічнага ў чалавечай душы. Натуральныя, прыродныя пачуцці і жаданні рухаюць і героямі Кузьмы Чорнага (“Лявон Бушмар”, “Вераснёвыя ночы”, “Хвой гавораць”, “Пачуцці”). Героі У. Фолкнера – людзі, што вядуць зацятую барацьбу самі з сабой, і гэтая барацьба адбываецца ў іх свядомасці. Такімі ж пакутнікамі духу, неўтаймаванымі шукальнікамі паўстаюць і героі Кузьмы Чорнага (Парфір Кіяцкі з аднайменнага апавядання, Ваця Браніславец з рамана “Сястра”: “Вялікімі пакутамі духу здабываў ён сам праз сябе сістэму сваіх духовых паводзін на свеце...” [52, с. 93]

У. Фолкнера і Кузьму Чорнага вылучае трагічнае светаадчуванне. Так, у сваёй Нобелеўскай прамове амерыканскі пісьменнік сказаў: “Сёння наша трагедыя ёсць агульным ды універсальным страхам, які так даўно ўкараніўся, што мы можам яго нават зносіць...” [136, с. 29]. Кузьма Чорны пісаў: “Галоўнае, што мучыць мяне з самых маладых год маіх, гэта пакуты чалавека на зямлі, якія ў нас яшчэ не знішчаны, і за знішчэнне якіх мы ўсе цяпер змагаемся” [47, с. 70]. Вызваленне ад страху, прыніжанасці – мэта, якой прагнуў беларускі праязік: “Не, ты пакінь згінаць плечы свае ў прысутнасці каго б там ні было. Сам увесь перарадзіся...” [52, с. 169].

Калі трагічнае светаадчуванне У. Фолкнера – у акалічнасцях яго прыватнага жыцця, складзе натуре, то ў Кузьмы Чорнага да гэтага дадалася і трагедыяная наканаванасць нацыянальнага лёсу: “Ты разумееш, што такое адвечнае прыгнечанне духу?” [52, с. 214]. “Адвечнае прыгнечанне духу” і нарадзіла чорнаўскіх героеў-трапетуноў, пра якіх пісаў М. Тычына [17]. Нейкім сумам патыхае ад твораў Кузьмы Чорнага, дысанансам гучаць яны на фоне савецкай ура-літаратуры.

І амерыканскі, і беларускі пісьменнікі сцвярджалі думку пра чалавечую агульнасць, цэльнасць. Так, У. Фолкнер пісаў, што яго задача – сказаць праўду пра чалавека, а гэта значыць, пра ўвесь чалавечы вопыт [136, с. 367].

Мы можам сцвярджаць, што падобныя навацыі Кузьмы Чорнага былі вынікам яго натуральнага мастацкага развіцця, выражэннем унутраных духоўных запатрабаванняў. Такім чынам, пошукі заходніх літаратараў і Кузьмы Чорнага – тыпалагічна роднасныя з’явы. Пісьменнікі імкнуліся да пашырэння аб’ёму і формаў даследавання рэчаіснасці. Такім чынам, наша класіка патрабуе далейшага ўдумлівага спасціжэння і вывучэння.

Пра адпаведнасць творчасці Кузьмы Чорнага найноўшым тэндэнцыям у развіцці мастацкай свядомасці сведчыць яе падабенства з творчасцю нарвежскага пісьменніка Кнута Гамсуна (1859 – 1952), які з’яўляецца фігурай знакавай для сусветнай літаратуры. К. Гамсун быў вельмі папулярным на Беларусі яшчэ ў 20-х гадах мінулага стагоддзя, яго чыталі (М. Лужанін у прыватнай размове з аўтарам гэтых радкоў адзначаў, што ўзвышаўцы знаёміліся з перакладамі К. Гамсуна на ўкраінскую мову, да таго ж К. Гамсуна актыўна друкавалі ў Расіі), яго творчасць асэнсоўвалі (артыкул У. Дубоўкі “Пра новы раман К. Гамсуна”), на яго арыентаваліся. Увогуле, К. Гамсун і беларуская літаратура – прадмет даволі грунтоўнага і сур’ёзнага даследавання: “Плёны зямлі”, “Новая зямля” К. Гамсуна і “Новая зямля” Якуба Коласа, “Зямля” Кузьмы Чорнага. Падабенства наглядаецца ўжо на ўзроўні назваў твораў.

Вядома, што Кузьма Чорны быў знаёмы з творамі нарвежскага пісьменніка, цікавіўся імі. Аб папулярнасці нарвежскіх аўтараў у Беларусі піша П. Васючэнка: “Надзвычайная папулярнасць нарвежскіх аўтараў на прыканцы 19 – на пачатку 20 ст. праявілася і ў беларускім літаратурным жыцці. Гістарычны лёс Беларусі шмат у чым блізкі ці нават тоесны лёсу Нарвегіі. На працягу некалькіх стагоддзяў Нарвегія знаходзілася ў стане каланіяльнай або напаяўкаланіяльнай залежнасці ад Швецыі. Нарвежская мова пацярпела ад жорсткай асіміляцыі дацкай мовы” [137, с. 97].

Яшчэ на пачатку 20 стагоддзя ў Беларусі ставіліся п'есы Г. Ібсена, яго творчасць асэнсоўвалася Ул. Самойлам.

На падабенства паміж беларускай і паўночнымі нацыямі як сялянскімі звяртае ўвагу І. Навуменка: "...па ўмовах жыцця (блізкага ў пэўнай меры і да сялянскага побыту Беларусі з яго культам лесу, балота, рэчкі, возера) героі, скажам, твораў Кнута Гамсуна ці "Калевалы" пастаўлены адзін на адзін з прыродай, а гэта ў сваю чаргу нараджае іх своеасаблівае светаадчуванне, светабачанне, адметнае кола паэзіі і надзвычай цвёрдых, як бы падсветленых вякамі існавання "ляснога", "балотнага" народа, маральна-этычных уяўленняў" [88, с. 61 – 62].

Праблема "Кузьма Чорны і К. Гамсун" мае ўжо сваю гісторыю. Паказальна, што нават крытыкі 20–30-х гадоў мінулага стагоддзя адзначалі падабенства паміж творамі К. Гамсуна і Кузьмы Чорнага. Так, Я. Ліманоўскі пісаў: "Найбольш характэрнае, што наглядаецца ў гэтым рамане ("Сястра" – А.М.) Кузьмы Чорнага, як і ў іншых яго творах таго часу, гэта ўплыў на пісьменніка твораў К. Гамсуна. Кузьма Чорны ўспрыняў ад К. Гамсуна псіхалагізм, біялагізм у буржуазным, ідэалістычным асвятленні..." [7, с. 3]

Не адваргаючы ўплываў раманаў К. Гамсуна на Кузьму Чорнага, мы ўсё ж такі схільны лічыць, што пераемнасць паміж творамі класіка нарвежскай і класіка беларускай літаратуры хутчэй тыпалагічная, абумоўленая не толькі блізкасцю іх мастацкіх сістэм, але і ментальнай блізкасцю пісьменнікаў, а таксама падабенствам у гістарычным, геаграфічным і культурным развіцці Беларусі і Нарвегіі ўвогуле. Кузьма Чорны – самабытны пісьменнік, які развіваўся ў адпаведнасці з логікай уласных унутраных запатрабаванняў творчай асобы, чыё станаўленне адбывалася на нацыянальнай мастацкай глебе.

К. Гамсун і Кузьма Чорны – прэзаікі, што стварылі аб'ёмныя, дакладныя вобразы сваіх краін, выявілі нацыянальна-мастацкі тып селяніна, выявілі сам дух сваіх нацый, традыцыйныя нацыянальныя маральныя каштоўнасці. К. Гамсун стаў увасабленнем нарвежскага фундаменталізму ў літаратуры, Кузьма Чорны працягваў распачату Я. Коласам

лінію на маштабнае, усеахопнае адлюстраванне нацыянальнага жыцця.

У творах К. Гамсуна і Кузьмы Чорнага маштабна, падрабязна выпісаны партрэты Нарвегіі і Беларусі. Тут і малюнкі прыроды, і побыт, і нацыянальны светапогляд, і самабытная філасофія. Прычым гэты побыт, жыццёвы ўклад, маральныя ўяўленні, спецыфіка мыслення, адлюстраваныя пісьменнікамі, вельмі падобныя. Беларускія філосафы, мастацтвазнаўцы, літаратуразнаўцы гавораць пра цэнтральнаеўрапейскі характар нацыянальнай культуры, ментальнасці, пра блізкасць Беларусі да краін Скандынавіі і Бенелюкса і па ўмовах жыцця, побыту, характару і па асаблівасцях культурнага развіцця: “Калі згуртаваць для аналізу ўсе картаграфічныя, гістарычныя, этнаграфічныя і іншыя дадзеныя, атрымаецца абсалютна дакладнае ўяўленне аб цэнтральнаеўрапейскім знаходжанні Беларусі... Асаблівасці беларускай прыроды, як і прырода на іншых тэрыторыях Балтыйска-Скандынаўскага рэгіёна, сфарміраваны сцюдзёным наступам ледавікоў, а яе аўтахтонныя жыхары-беларусы маюць у генезісе балцкі субстрат. Геаметрызму калектыўных форм уласцівы архаічны і чысты рамбічны стыль, характэрны для Поўначы і г.д.” [138, с. 6].

Беларуская і нарвежская нацыі фармаваліся як земляробчыя ў сваёй аснове, што вызначыла своеасаблівы тып ментальнасці. Чалавек і зямля, жыццё чалавека на зямлі, зямля як фундамент чалавечага быцця, аснова ўсяго існага – вызначальныя тэмы твораў Б'ёрнст'ернэ Б'ёрнсана, К. Гамсуна, Тар'ея Весаса. Чалавек і зямля – паказальная тэма і беларускай літаратуры: “Новая зямля” Якуба Коласа, “Зямля” Кузьмы Чорнага, “Палеская хроніка” І. Мележа, творы В. Адамчыка, І. Пташнікава і г.д.

Такім чынам, у цэнтры раманаў “Плёны зямлі” К. Гамсуна і “Зямля” Кузьмы Чорнага – культ зямлі, жыцця, апяванне жыцця чалавека на зямлі. Героі абодвух пісьменнікаў літаральна ўкаранены ў жыццё, зямлю, знітаваны з ёю. Таму і зямля падаецца як універсальная каштоўнасць. Моцная прывязанасць да зямлі вылучае герояў Кузьмы Чорнага. Аналагічныя матывы гучаць і ў творы К. Гамсуна. Дастаткова

ўзгадаць выпадак з прапановай аглядаць тэлеграфныя слупы, за што герой “Плёнаў зямлі” Ісаак мог бы зарабіць значнай болей (і лягчэй), чым працуючы на зямлі. Аднак герой успрыняў такую магчымасць насцярожана, для яго гэта раўназначна разбурэнню звыклага свету жыцця: “Але, справа ў тым, што жыву я тут дзеля зямлі. У мяне вялікая сям’я, шмат скаціны, трэба ўсіх пракарміць. Мы жывём зямлёю” [139, с. 72]

Здавалася б, нічога надзвычайнага не адбываецца ў раманах “Плёны зямлі” К. Гамсуна і “Зямля” Кузьмы Чорнага: павольная, размераная хада жыцця, паўсядзённыя справы герояў, але менавіта гэтыя паўсядзённыя справы – аснова вечнага, існага. К. Гамсун і Кузьма Чорны выступаюць дэміургамі, пішуць Кнігу Быцця: “Дробныя і значныя падзеі змяняюць адна другую, гэта – ежа, сон і праца, гэта – нядзеля з мыццём твару і расчэсваннем валасоў... Паўсядзённае жыццё, падзеі, што цалкам захопліваюць навасельцаў. О, – гэта зусім не дробязі, гэта лёс, само жыццё, ад гэтага залежыць шчасце, радасць, дабрабыт” [139, с. 64]

Зварот да сялянскай тэмы – гэта зварот да асноватворных момантаў нацыянальнага жыцця, імкненне асэнсаваць, спасцігнуць карэнныя пытанні быцця народа. Гэта прадвызначае своеасаблівую танальнасць такіх твораў (іх велічнасць, урачыстасць, лірычнасць), пэўны тып героя і канфлікта, пэўны маральны патэнцыял. Сюжэт абодвух раманаў пазбаўлены мудрагелістай інтрыгі. Клопаты герояў рамана “Плёны зямлі” тычацца зямнога: працы на сваім полі, думак пра ўраджай, хлеб надзённы. Праз іх падрабязна апісвае, як абжываюць яго героі зямлю, як наладжваюць гаспадарку. У цэнтры твора Кузьмы Чорнага – жыццё адной вёсачкі, адлюстраванне тых здарэнняў, якія штодня адбываюцца з яе жыхарамі. Калі б не імёны герояў, не геаграфічныя назвы і, безумоўна, сацыяльныя акалічнасці, то цяжка было б вызначыць, дзе адбываецца дзеянне: “Доўгая, доўгая сцежка ідзе па балотам і губляецца ў лесе... Раніцай перад яго вачыма паўстае ландшафт: лес і лугавіна, ён спускаецца ўніз, далека бачыць выгін ракі і зайца, які якраз пераскоквае праз яе адным махам. Чалавек ківае галавой, як быццам так і трэба, каб рака была не больш за скачок зайца”

[139, с.7 – 8]. А вось цытата, якая асабліва ці, лепш сказаць, традыцыйна блізкая беларускаму сэрцу: “О, бульба цудоўная гародніна, яна вытрымлівае засуху, вытрымлівае сырасць, а сама расце. Яна не баіцца ніякага надвор'я, а калі чалавек трошкі яе дагледзіць, яна адплочвае разоў у пятнаццаць” [139, с. 28].

Істотная адметнасць абодвух раманаў – гэта чаргаванне шматлікіх бытавых малюнкаў, узнаўленне гаспадарчых клопатаў сялян, нейкая непасрэднасць бачання, пранікнёнасць у быццё, лірызм. Чытаючы раманы К. Гамсуна, разумееш, чым яны прыцягвалі ўвагу беларускіх пісьменнікаў. Тут літаральна пануе стыхія быццёвага: “Пасля Ісаак павёз ячмень на млын, змалоў яго і вярнуўся дадому з мукой. А пасля ізноў узяўся за лес і пачаў нарыхтоўваць дровы на будучы год. Жыццё яго ішло ад адной работы да другой у адпаведнасці з парою года, ад зямлі да лесу, і ад леса ізноў да зямлі” [139, с. 26].

К. Гамсун і Кузьма Чорны выступілі захавальнікамі традыцыйных каштоўнасцей, традыцыйнага ладу жыцця. Нездарма пільная крытыка тых часоў абвінаваціла Кузьму Чорнага ў нацдэмаўшчыне, кулацтве, залічыла раман пісьменніка да “правай небяспекі” (Рэзалюцыя пленума Бел АППа, “Маладняк”, 1929, № 4). Падрэязна апісваючы заняткі сваіх герояў, празаікі імкнуцца давесці іх значнасць, важнасць. Адсюль і такі моцны жыццёвы струмень іх твораў. У раманах Кузьмы Чорнага і К. Гамсуна няма ніякіх кніжных перабольшанняў: строгая, простая манера апавядання, няспешнасць, грунтоўнасць у апісаннях.

Такая ўвага да рэчыўнага, побытавага свету ўласціва менавіта літаратурам так званых сялянскіх нацый. Нягледзячы на розніцу ў сацыяльных умовах, агульны пафас твораў К. Гамсуна і Кузьмы Чорнага – у апяванні селяніна, яго працы, у апяванні высокай сутнасці і святасці гэтай працы, у сцвярджэнні несмяротнасці народнага жыцця. Хаця раман Кузьмы Чорнага ствараўся ў іншы гістарычны і сацыяльны час, ён стаў гімнам у гонар селяніна. Калі імкнуліся зламаць, перарабіць стагоддзямі выпрацаваны лад вясковага жыцця, парушыць Космас сялянскага быцця, Кузьма Чорны звярнуўся да яго паэтызацыі.

К. Гамсун і Кузьма Чорны апяваюць не толькі традыцыйны лад жыцця селяніна, але і тыя духоўныя каштоўнасці, што выпрацоўваліся не адно стагоддзе і дапамаглі чалавеку выжыць у няпростых умовах. Героі абодвух пісьменнікаў – людзі, што кіруюцца маральнымі законамі, людзі з чыстым сумленнем і думкамі. Праз іх апяваюць народную жыццёвую стойкасць, сцвярджаюць высокую місію селяніна, выяўляюць духоўную сутнасць сялянскага быцця, народнай этыкі.

Як гімн селяніну, яго працы, жыццёваму ўкладу ўспрымаецца раман класіка нарвежскай літаратуры. Сам тон апавядання прости і адначасова надзвычай урачысты: “Яна так і не сышла. Яе звалі Інгер. Яго звалі Ісаак. І вось, для самотнага мужчыны наступіла новае жыццё” [139, с. 11]. У сваім героі К. Гамсун падкрэслівае цягавітасць, сілу, якасці, найперш неабходныя для работы на зямлі: “Барадаты і незвычайна каржакаваты, Ісаак быў падобны на млынавы камень” [139, с. 11]. І побач з гэтай грубаватасцю герой пісьменніка – надзвычай шчыры (“нават сялянская цёмната яго была шчырай і адкрытай” [139, с. 70], набожны, неспакушаны чалавек. Ісаак шчыра верыць у Бога, але вера яго мае рацыянальны характар. Герой спадзяецца, што добрыя паводзіны дапамогуць яму хутчэй вярнуць Інгер.

Поўная адпаведнасць Ісааку – яго жонка Інгер. Яна гаспадарлівая, працавітая. Інгер такая, якой і павінна быць жанчына – захавальніца сямейнага ачага: “Калі ён сыходзіў і вяртаўся дадому, Інгер сустракала яго ля зямлянкі, абедзве складалі адно цэлае – зямлянка і яна!” [139, с. 12]. Ісаак не шукае ў Інгер прыгажосці. Ён любіць жонку за стараннасць, кемлівасць, працавітасць (“Іншай такой не знайсці! Проста неверагодна, што мне пашчасціла знайсці такую працавітую жонку!”) [139, с. 24]. Нават жаночы недахоп Інгер стаў не перашкодай, а, наадварот, дапамог героям сысціся. “Адзінокія людзі, непрыгожыя і грубыя, але поўныя дабрыві адзін да аднаго, да жывёл, і да зямлі” [139, с. 20] – гэтыя словы з’яўляюцца ключавымі ў аўтарскай задуме: любоў адзін да аднаго і да зямлі-карміцелькі.

Працавітасць, гаспадарлівасць вылучаецца і Кузьмой Чорным як адзнака вартасці чалавека. Хворы Барановіч

гаворыць: “От я проста рвуся, каб рабіць што-небудзь, а тут няможна. Я не магу, рукі склаўшы, сядзець. Я змаладу прывык да работы. Я хоць, сказаць, і не малады ўжо, але яшчэ рабіў бы, каб не нага гэтая... А я потым разоў са тры ў дзень выходжу паглядзець, як ядуць хаця коні. Можа, што не так, можа, што не гэтак. Можа, гной не роўна ў хляве, можа, не падаслана” [62, с. 473 – 474]. Дабрабыту Барановіч дамогся сваімі ўласнымі рукамі.

Наглядаецца шмат падабенстваў паміж героем рамана К. Гамсуна “Плёны зямлі” Ісаакам і Лявонам Бушмаром Кузьмы Чорнага з аднайменнай аповесці. І той, і другі жывуць на хутары. Абодва замкнёныя, негаваркія, асцярожныя. І К. Гамсун вылучае ў сваім героі такую рыску, як звераватасць, грубасць, хоць мы ведаем, што ў Кузьмы Чорнага тут мелі месца, перш за ўсё, сацыяльныя фактары.

Падабенства паміж творамі К. Гамсуна і Кузьмы Чорнага наглядаецца і ў падыходах да выяўлення ўнутранага свету чалавека. Пісьменнікі звярнуліся да перадачы не толькі выразна акрэсленых пачуццяў і жаданняў, але і неўсвядомленых, ледзь адчувальных. Раманы К. Гамсуна “Пан”, “Вікторыя”, раман Кузьмы Чорнага “Сястра”, апавяданні “Пачуцці”, “Парфір Кіяцкі”, “Вечар” – гэта плынь няўлоўных, неакрэсленых настрояў і рухаў. Прызаякі імкнуцца перадаць, як нараджаюцца тыя ці іншыя пачуцці, думкі, што ім папярэднічае, што іх выклікае. К. Гамсун і Кузьма Чорны – пісьменнікі новага часу, калі жыццё значна ўскладнілася, што не магло не адбіцца на свядомасці і псіхалогіі чалавека. І гэтую складанасць прызаякі і паказваюць, шукаюць найбольш адпаведныя прыёмы выяўлення ўнутранага свету сваіх герояў.

К. Гамсун і Кузьма Чорны сталі ў пэўным сэнсе рэфарматарамі ў галіне выяўлення ўнутранага свету асобы. Лічыцца, што К. Гамсун прадугадаў з’яўленне тэхнікі “плыні свядомасці”. Паток ледзь устоўлівых, пераменлівых пачуццяў і жаданняў наглядаем і ў творах Кузьмы Чорнага другой паловы 20-х гадоў. К. Гамсуна не задавальнялі тыя падыходы да адлюстравання псіхалогіі чалавека, што склаліся ў мастацкай прозе яго часу (дэтэрмінаванасць характару, дамінаванне адной ці некалькіх рысаў у характары чалавека), пра што нарвежскі прызаяк і пісаў у сваіх артыкулах

“Псіхалагічная літаратура”, “Крыху пра Стрындберга”, “Нарвежская літаратура”, “Пра несвядомае духоўнае жыццё”, “Пісьменнікі старыя і маладыя”). Наватарам і эксперыментатарам выступіў і Кузьма Чорны, хаця беларускі пісьменнік кіраваўся не толькі творчымі задачамі. Да чыста мастацкіх ў яго дадаваліся і сацыяльныя.

Акрамя таго, абодва пісьменнікі прызнавалі ўплыў на сваё творчае станаўленне Ф. Дастаеўскага, аўтара “новай мастацкай мадэлі свету, у якой многія з асноўных момантаў старой мастацкай формы атрымалі карэннае пераасэнсаванне” [127, с. 8] Так, К. Гамсун пісаў: “Дастаеўскі – адзіны мастак, у якога я нечаму навучыўся, ён найвялікшы сярод рускіх гігантаў” [112, с. 60]. І К. Гамсуна і Кузьму Чорнага прыцягваў псіхалагізм Ф. Дастаеўскага, складаны духоўны пошук яго герояў.

Аднак, калі заслугі К. Гамсуна ў папярэнні выяўленчых магчымасцей мастацкай прозы, яго роля ў трансфармацыі мастацкага мыслення з’яўляюцца агульнапрызнанымі, то неспрыяльны гістарычны кон Беларусі адбіўся і на лёсе яе творцаў: на жаль, заслугі Кузьмы Чорнага не атрымалі еўрапейскага прызнання, хаця набыткі яго бясспрэчныя.

К. Гамсун лічыцца адным з найбольш выдатных і выразных прадстаўнікоў літаратурнага імпрэсіянізму. Рысы імпрэсіянізму, як мы паказалі вышэй, прысутнічаюць і ў мастацкай структуры твораў Кузьмы Чорнага.

Героі пісьменнікаў жывуць адным жыццём з прыродай, адчуваюць яе стан як свой уласны. У рамане “Пан” К. Гамсуна чытаем: “У камяня быў такі прыветны выгляд, ён быццам глядзеў на мяне, калі я да яго падыходзіў, і пазнаваў мяне” [140, с. 379]. Сам прэзаік у лісце да сябра пісаў: “Я адчуваю крывёю, што знаходжуся ў духоўнай сувязі з існым, са стыхіяй” [112, с. 66]. Такое глыбокае пранікненне ў прыродны свет абумовіла і маляўнічасць светабачання. Творы К. Гамсуна і Кузьмы Чорнага вылучаюцца разнастайнасцю, багаццем фарбаў пры ўзнаўленні навакольнага асяроддзя.

Усё сказанае сведчыць пра выключны мастацкі патэнцыял Кузьмы Чорнага.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Сёння, калі адбываецца перасэнсаванне гісторыі нацыянальнай літаратуры, суаднясенне твораў класікі з духоўным кантэкстам сучаснасці, іх прачытанне з улікам найноўшых дасягненняў навуковай думкі, асабліва актуальным з'яўляецца зварот менавіта да спадчыны Кузьмы Чорнага. У творах празаіка адбіліся найбольш значныя тэндэнцыі развіцця нацыянальнай прозы першай паловы 20 стагоддзя.

Ужо ў ранніх апавяданнях Кузьмы Чорнага афармляецца самабытная мастакоўская канцэпцыя жыцця і чалавека, адбываецца станаўленне псіхалагічнага майстэрства празаіка, наглядаецца імкненне аўтара да асэнсавання складаных пытанняў жыцця, праяўляецца характэрная для пісьменніка ўвага, зацікаўленасць чалавекам.

Творы Кузьмы Чорнага другой паловы 20-х гадоў вызначаюцца глыбокім псіхалагізмам, філасофскасцю. У цэнтры ўвагі празаіка – пытанні сутнасці чалавека, узаемаадносін паміж людзьмі, характар і мэты чалавечага прызначэння, праблема жыцця і смерці. Пафас апавяданняў са зборнікаў “Пачуцці”, “Хвой гавораць”, рамана “Сястра” – у сцвярджэнні годнасці і велічы чалавека, складанасці яго духоўнага свету, значнасці ўнутраных рухаў, адмаўленні прымусу, гвалту над чалавечай асобай.

У рамане “Зямля”, апавяданнях Кузьмы Чорнага 20-х гадоў 20 стагоддзя даволі адчувальныя прыкметы імпрэсіяністычнай паэтыкі. Імпрэсіянізм твораў празаіка – у шматфарбнасці, маляўнічасці апісанняў навакольнай рэчаіснасці, перадачы багацця непасрэдных уражанняў, “пачуццёвасці” вобразаў, жывапіснасці мовы, сюжэтнай пабудове, імкненні да максімальна дакладнага ўзнаўлення рэчаіснасці, раскрыцця разнастайнасці чалавечых пачуццяў, псіхалагічных нюансаў.

Пошукі Кузьмы Чорнага ў галіне паэтыкі, перанясенне акцэнта са знешнепадзейнага плана ва ўнутраны, перавага суб'ектыўнага псіхалагізму, уласцівыя для рамана “Сястра”, апавяданняў са зборніка “Пачуцці”, тыпалагічна супадалі з самымі сучаснымі тэндэнцыямі ў развіцці літаратуры –

імкненнем да абнаўлення сродкаў мастацкай выразнасці, мадэрнізацыі эстэтычнай формы.

Раман “Сястра” Кузьмы Чорнага з’яўляецца філасофскім як па сваёй праблематыцы, так і па сваёй паэтыцы. Усе структурныя кампаненты рамана адпавядаюць жанравай спецыфіцы філасофскага твора. Паэтыка “Сястры” набліжана да паэтыкі раманаў Ф. Дастаеўскага, вялікага рэфарматара гэтага жанру. Сваім творам Кузьма Чорны выступіў наватарам раманнай формы. Навацыі прэзаіка заключаюцца ў зменах прынцыпаў афармлення персанажаў, структуры вобраза. Аўтар выкарыстоўвае такія новыя для беларускай літаратуры выяўленчыя прыёмы, як плынь свядомасці, спалучэнне часу лірычнага з часам эпічным, эфект поліфанічнасці і г.д. Пісьменнікам зроблены важкі крок да пашырэння жанравых межаў беларускай прозы.

Раманы “Зямля”, “Бацькаўшчына”, “Пошукі будучыні”, “Вялікі дзень” Кузьмы Чорнага – з шэрагу тых твораў, дзе асэнсоўваюцца сутнасныя пытанні нацыянальнага лёсу. Адпаведнасць ідэйнага гучання рамана “Зямля” беларускай духоўнай традыцыі – у яго пафасе, сцвярджэнні бесмяротнасці народнага жыцця. У творы ўвасоблены нацыянальныя маральныя каштоўнасці, лад і стыль мыслення.

Спалучэнне паэтычнасці, лірычнасці з падрабязным апісаннем асаблівасцей побыту, увагай да прадметных рэалій адлюстроўвае ўзаемапраціўленне ідэальнага і матэрыяльнага ў нацыянальным светапоглядзе. Раман “Зямля” спрыяў умацаванню непаўторна-самабытных рыс айчыннай прозы.

Творы Кузьмы Чорнага ў значнай ступені спрыялі выпрацоўцы канонаў нацыянальнага класічнага стылю, што пераканаўча сведчыць аб выключных стваральных магчымасцях і вартасці пісьменніка.

У 30-я гады, пасля разгромных рэцэнзій на раманы “Сястра”, “Зямля”, Кузьма Чорны спрабуе напісаць ідэалагічна вытрыманыя творы, творы, дзе б паказваўся “непераможны поступ” новых парадкаў (аповесць “Лявон Бушмар”, раманы “Ідзі, ідзі”, “Трыццаць год”), адлюстравачь псіхалогію ўласніка, раскрыць сутнасць філасофіі “чалавек чалавеку – воўк” (раман “Трэцяе пакаленне”, аповесць “Люба Лук’янская”).

У рамане “Бацькаўшчына” Кузьма Чорны пераканаўча паказвае значэнне зямлі для селяніна і, больш шырока, Бацькаўшчыны, сваёй зямлі, радзімы для чалавека.

Раманы “Пошукі будучыні”, “Млечны Шлях”, “Вялікі дзень” – вынік глыбокага і напружанага роздуму над спецыфікай Беларускага Шляху, містэрыяй беларускага лёсу. Пісьменнік дасягае выключнай скандэнсаванасці думкі, напружанасці, пачуцця.

Нельга абысці ўвагай пытанне пра хрысціянскія матывы ў творах Кузьмы Чорнага. Пісьменнік разважае над хрысціянскай праблемай спачування і даравання, чуласці, міласэрнасці.

Такім чынам, творчасць Кузьмы Чорнага мела істотны ўплыў на развіццё нацыянальнай мастацкай свядомасці. Спадчына Кузьмы Чорнага выключная па сваёй філасофскай глыбіні. Пісьменнік не толькі вызначыў новы ўзровень мастацкага мыслення, шмат у чым непераўздызены нават да нашага часу, яго творчасць аказала значнае ўздзеянне на фармаванне светапоглядных асноў духоўнага жыцця беларускага народа ўвогуле.

Празаіку беларуская літаратура абавязана значным ўзмацненнем філасофскага гучання, паглыбленнем псіхалагізму. Дзякуючы яму нацыянальная проза выйшла на якасна новы узровень у даследаванні ўнутранага свету чалавека, вывучэнні яго свядомасці. І па сённяшні дзень творы Кузьмы Чорнага застаюцца ў беларускай літаратуры непераўздызенымі па глыбіні аналізу псіхалогіі чалавека. Мастацкая эвалюцыя пісьменніка паказальная для нацыянальнага прыгожага пісьменства ўвогуле.

Адной з самых актуальных задач сёння з’яўляецца вывучэнне нацыянальнай літаратуры ў кантэксце развіцця сусветнай мастацкай думкі. Творчасць Кузьмы Чорнага – надзвычай удзячны матэрыял у гэтым плане. Бадай, няма другога такога беларускага пісьменніка, які б здолеў так выразна выявіць нацыянальную ментальнасць і адначасова ўабраць сусветныя мастацкія і культурныя каштоўнасці, адгукнуцца на іх і нават у нечым апырэдзіць развіццё сусветнай творчай думкі.

Асэнсоўваючы творы Кузьмы Чорнага, мы маем магчымасць паказаць не толькі тое, якім чынам адбывалася засваенне сусветнага мастацкага вопыту нашым прыгожым пісьменствам, але і тое, што давала ці магла даць наша літаратура сусветнай, развівайся яна ў нармальных умовах.

Кузьма Чорны – самабытны мастак-філосаф, творчая практыка якога дазваляе правесці паралелі з самымі ўплывовымі і перспектыўнымі філасофскімі сістэмамі яго часу. У час, калі ў сілу аб'ектыўных прычын акадэмічная філасофія у нас адсутнічала, Кузьма Чорны разам з Якубам Коласам, Янкам Купалам, М. Багдановічам, М. Гарэцкім увасобілі ў сваіх мастацкіх палотнах погляды беларускага народа на свет, жыццё, чалавека і месца чалавека ў свеце.

Такім чынам, у асобе Кузьмы Чорнага айчынная літаратура мае пісьменніка сусветнага ўзроўню, мастака надзвычай чуйнага, адоранага, які інстынктыўна адчуваў тыя тэндэнцыі, што вылучалі развіццё сучаснай яму сусветнай літаратуры. А ў многім і апярэджваў свой час.

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Бабарэка, А. “Зямля” Кузьмы Чорнага / А. Бабарэка // Узвышша. – 1929. – № 4. – С. 67–79.
2. Купцэвіч, Ф. Пра “Вераснёвыя ночы” Кузьмы Чорнага / Ф. Купцэвіч // Узвышша. – 1929. – № 5. – С. 110 – 115.
3. Гародня, А. Фармалістычны факстрот і “самабытная” лявоніха / А. Гародня // Маладняк. – 1929. – № 9. – С. 102 – 127.
4. Мурашка, Р. Дзе ж зямля? / Р. Мурашка // Маладняк. – 1929. – № 3. – С. 76 – 90.
5. Плашчынскі, Я. “Кузьма Чорны. “Зямля. Кнігапіс” / Я. Плашчынскі // Узвышша. – 1929. – № 2. – С. 98.
6. Пятуховіч, М. Творчасць Кузьмы Чорнага / М. Пятуховіч // Запіскі Інстытута літаратуры і мастацтва Беларускай Акадэміі навук. – 1934. – № 2. – С. 49 – 77.
7. Ліmanoўскі, Я. Аб творчасці Кузьмы Чорнага / Я. Ліmanoўскі // Літ. і мастацтва. – 1933. – 13 чэрвеня.
8. Кучар, А. Пра адну рэакцыйную аповесць / А. Кучар // Маладняк. – 1930. – № 1. – С. 68 – 71.
9. Байкоў, М. Наша літаратура за 1925 год / М. Байкоў // Польшча. – 1926. – № 1.
10. Адамовіч, А. Шлях да майстэрства: Станаўленне мастацкага стылю Кузьмы Чорнага / А. Адамовіч. – Мн.: Выд-ва АН БССР, 1958. – 180 с.
11. Адамовіч, А. Беларускі раман: Станаўленне жанра / А. Адамовіч. – Мн.: Выд-ва АН БССР, 1961. – 292 с.
12. Адамовіч, А. Маштабнасць прозы: Урокі творчасці Кузьмы Чорнага / А. Адамовіч. – Мн.: Маст. літ., 1972. – 198 с.
13. Адамовіч, А. Здалёк і зблізку / А. Адамовіч. – Мн.: Маст. літ., 1976. – 623 с.
14. Луфераў, М. П. Проза Кузьмы Чорнага / М.П. Луфераў. – Мн.: Выд-ва АН БССР, 1961. – 159 с.
15. Кудраўцаў, І. Кузьма Чорны: Ідэі і вобразы ў творчасці / І. Кудраўцаў. – Мн.: ДВБ, 1962. – 274 с.
16. Стральцоў, М. Шырокасць // Стральцоў, М. Выбранае: Проза, паэзія, эсэ / М. Стральцоў; прадм. А. Адамовіча. – Мн. : Маст. літ., 1987. – 607 с.

17. Тычына, М. Кузьма Чорны: Эвалюцыя мастацкага мыслення – Мн.: Навука і тэхніка, 1973. – 168 с.
18. Каваленка, В. У працэсе станаўлення // Каваленка В., Мушынскі М., Яскевіч А. Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы: Агульны рух і галоўныя тэндэнцыі / В. Каваленка, М. Мушынскі, А. Яскевіч. – Мн.: Навука і тэхніка, 1972. – С. 75 – 88.
19. Матрунёнак, А. П. Псіхалагічны аналіз і станаўленне беларускага рамана / А. П. Матрунёнак. – Мн.: Навука і тэхніка, 1975. – 304 с.
20. Казека, Я. Кузьма Чорны: Старонкі творчасці / Я. Казека. – Мн.: Маст. літ., 1980. – 135 с.
21. Пяткевіч, А. Сюжэт. Кампазіцыя. Характар / А. Пяткевіч. – Мн.: Маст. літ., 1981. – 159 с.
22. Тычына, М. Карані і крона: Фальклор і нацыянальная спецыфіка літаратуры / М. Тычына. – Мн.: Навука і тэхніка, 1991. – 208 с.
23. Мушынскі, М. І. І нічога, апроч праўды: Якой быць “Гісторыі беларускай літаратуры?” / М. І. Мушынскі. – Мн.: Навука і тэхніка, 1990. – 127 с.
24. Чыгрын, І. П. Крокі: Проза «Узвышша» / І. Чыгрын. – Мн.: Навука і тэхніка, 1989. – 144 с.
25. Бугаёў, Дз. Дасягнутае і страчанае / Дз. Бугаёў // Палымя. – 1993. – № 4. – С.226 – 251.
26. Тычына, М. Кузьма Чорны / М. Тычына // Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей: у 4 кн. Кн. 3: 1917-1941 / І. С. Шпакоўскі [і інш.] – Мн. : Навука і тэхніка, 1994. – С. 353 – 392.
27. Жураўлёў, В. П. На шляху духоўнага самасцвярджэння [Тэкст] / В. Жураўлёў. – Мн. : Навука і тэхніка, 1995. – 160 с.
28. Навуменка І.Я. Ранні Кузьма Чорны (1923-1929). – Мн.: Беларуская навука, 2000. – 95 с.
29. Тычына, М. Кузьма Чорны / М. Тычына // Гісторыя беларускай літаратуры 20 стагоддзя: у 4 т. Т.2: 1921 – 1941 / Нац. акад. навук Беларусі. Мн.: Беларуская навука, 1999.– С. 330 – 370.

30. Тычына, М. Цана прароцтваў / М. Тычына // Кузьма Чорны. Выбраныя творы / уклад. і прадм. М. Тычына; камент. М. Тычына, Я. Янушкевіч. – Мн.: “Беллітфонд”, 2000. – С. 5 – 24.
31. Тычына, М. Кузьма Чорны // Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён: папулярныя нарысы / Баршчэўскі Л. П., Васючэнка П. В., Тычына М. А. – Мн.: “Радыёла-плюс”, 2006. – С. 292 – 302.
32. Локун, В. «Вайна і мір» Л. Талстога і развіццё беларускай і ўкраінскай ваеннай прозы першай паловы 20 стагоддзя: канцэпцыя гісторыі і чалавека / В. Локун // Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: культурна-гістарычны і літаратуразнаўчы аспекты праблемы. – Мн.: Беларуская навука, 2002. – С. 138 – 220.
33. Бутырчык, Г. У пошуках Бацькаўшчыны: вопыт тыпалагічнага доследу творчасці Джона Стейнбека і Кузьмы Чорнага / Г.Бутырчык. – Мн.: РІВШ БДУ, 2003. – 70 с.
34. Максімовіч, В. Шыпшынавы край: Старонкі беларускай літаратуры 20–30–х гг. 20 ст.: дапаможнік для настаўнікаў / В. Максімовіч. – Мн.: “ІВЦ Мінфіна”, 2002. – 160 с.
35. Максімовіч, В. Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя: дапам. для студэнтаў філалаг. фак. ВНУ / В. Максімовіч. – Мн.: Аракул, 2000. – 351 с.
36. Корань, Л. Цукровы пеўнік: літ.-крыт. арт. / Л. Корань. – Мн.: Маст. літ., 1996. – 286 с.
37. Купала, Я. Поўны збор твораў: у 9 т. Т.1. – Вершы, пераклады 1904 – 1907 / прадм. У. Гніламёдава / Я. Купала. – Мн.: Маст. літ., 1995. – 462 с.
38. Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам / І. Абдзіраловіч // Вобраз – 90: літ.-крытычн. арт. / уклад. С. Дубавец; рэд. кал.: Н. Пашкевіч (рэд.) і інш. – Мн.: Маст. літ., 1990. – С. 43 – 86.
39. Гарэцкі, М. Збор твораў: у 4 т. Т. 2. – Аповесці. Драматычныя абразкі / рэд. тома М. І. Мушынскі / М. Гарэцкі. – Мн.: Маст. літ., 1985. – 416 с.

40. Міцкевіч, А. Выбраныя творы / А. Міцкевіч. – Мн.: Беларускае кнігазбор, 2003. – 640 с.
41. Афанасьёў, І. М. Чарнобыльскае светаадчуванне ў сучаснай беларускай літаратуры. Вып.1: Бягучы літаратурны працэс у крытычным аглядзе / І. Афанасьёў. – Мн.: Беларуская навука, 2001. – 206 с.
42. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. Т. 9. – На ростанях / пад рэд. Ю. Пшыркова / Я.Колас. – Мн.: Маст. літ., 1975. – 791 с.
43. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т.1. – Апавяданні 1923 – 1927 гг. / пад рэд. А. Адамовіча / К. Чорны. – Мн.: Маст. літ., 1972. – 544 с.
44. Чыгрын, І. П. Проза “Маладняка”: дарогамі сцвярджэння / І.П. Чыгрын. – Мн.: Навука і тэхніка, 1985. – 144 с.
45. “Маладняк”. Замест дэкларацыі // Маладняк. – 1925. – № 6. – С. 55.
46. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т.2. – Апавяданні 1928 – 1944 гг. / пад рэд. Ю. Пшыркова / К. Чорны. – Мн.: Маст. літ., 1972. – 488 с.
47. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т.8. – Публіцыстыка 1923 – 1944. Дзённік. Летапіс жыцця і творчасці / пад рэд. А. Адамовіча / К. Чорны. – Мн.: Маст. літ., 1975. – 608 с.
48. Хайдеггер, М. Время и бытие: статьи и выступления: пер. с нем. / М. Хайдеггер. – М.: Республика, 1993. – 447 с.
49. Бергсон, А. Творческая эволюция. Материя и память / А. Бергсон. – Мн.: Харвест, 1999. – 1408 с.
50. Васюченко, П. Парадоксы в «Тутэйшым» стыле // Неман. – 1990. – № 2. – С. 155 – 164.
51. Бахтин, М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. / М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
52. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т.3. – Раманы “Сястра”, “Зямля” / пад рэд. А. Адамовіча / К. Чорны. – Мн.: Маст. літ., 1973. – 533 с.
53. Глыбоцкі, Т. Пад шылдай пралетарскай літаратуры // Польша. – 1927. – № 4. – С. 219 – 229.

54. Адамовіч, А. М. У імя чалавека // Літаратура і мастацтва. – 1968. – 17 мая. – С. 2.
55. Adamovic, Anton. Opposition to Sovietization in Belorussian literature (1917 – 1957) / Anton Adamovic. – New York: Scarecrow press, 1958 – 204 p.
56. Мілова, Т. Бязлітасны гуманізм або Пакараныя свабодай // Фрагмэнты. – 2000. – №№ 1 – 2. – С. 93 – 105.
57. Сартр, Ж. П. Экзистэнціалізм – это гуманізм / Ж.П. Сартр. – М.: Соцэкгиз, 1953.
58. Вирза, Эдвартс. Вечная земля // Родник. – 1989. – № 11. – С. 57 – 58.
59. Колас, Я. // Збор твораў: у 14 т. Т. 6. – Новая зямля / Я. Колас. – Мн.: Маст. літ., 1974.
60. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т. 4. – Аповесці “Лявон Бушмар”, “Вясна”, раманы “Ідзі, ідзі”, “Бацькаўшчына” / пад рэд. Ю. Пшыркова / К. Чорны. – Мн. : Маст. літ., 1973. – 485 с.
61. Карпава, Л. Акрыленыя Богам: тэма любові, кахання ў творах Кузьмы Чорнага” // Роднае слова. – 2001. – № 6. – С. 11 – 14.
62. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т. 6. – Раманы “Пошукі будучыні”, “Млечны шлях”, “Вялікі дзень”, аповесць “Скіп’еўскі лес” / пад рэд. Ю. Пшыркова / К. Чорны. – Мн.: Маст. літ., 1973. — 520 с.
63. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. Т. 7 – П’есы, Няскончаныя раманы і аповесці / пад рэд. В. В. Барысенка / К. Чорны. – Мн.: Маст. літ., 1973. – 584 с.
64. Эрш, Ж. Філасофскае здумленне. Гісторыя заходняе філасофіі / пер. з фр. С. Барысевіча / Ж. Эрш – Мн.: “ЭўроФорум”, 1996. – 400 с.
65. Бабкоў, І. Этыка памежжа: транскультурнасьць як беларускі досвед // Анталогія сучаснага беларускага мыслення. – Санкт- Петербург: “Невский простор”, 2003. – С. 64 – 78.
66. Кундэра, М. Трагедыя Цэнтральнай Эўропы / М. Кундэра // Фрагмэнты. – 1996. – № 1. – С. 4 – 21.

67. Коваленко, В. Трагическая мечта о буйном колошении... Философия национальной жизни в творчестве М. Горьцкого / В. Коваленко // Нёман. – 1995. – № 3. – С. 198 – 204.
68. Лойка А. Перыядызацыя — гэта сур'ёзна // Полымя. – 1991. – № 1. – С. 215 – 235.
69. Штэйнер, І. Deja vu, або Успамін пра будучыню / І. Штэйнер. – Мн.: ЛМФ “Нёман”, 2003. – 144 с.
70. Анціпенка, А. Этнос, нацыя, нацыянальная самасвядомасць / А. Анціпенка // Культура. – 1994. – 26 студзеня.
71. Бабкоў, І. Традыцыя і мета-мова / І. Бабкоў // Культура. – 1993. – 19 ліпеня.
72. Гегель. Лекции па эстетике // Сочинения: в 14 т. Т. 14. Кн. 3. / Гегель. – М.: Соцэкгиз, 1958. – 440 с.
73. Яскевіч, А. Наватарскія тэндэнцыі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя // Гаранін Я.С., Матрунёнак А. П., Яскевіч А.С. Нараджэнне новага мастацтва – Мн.: Навука і тэхніка, 1980. – С. 133 – 201.
74. Літаратура пераходнага перыяду: тэарэтычныя асновы гісторыка-літаратурнага працэсу / М. А. Тычына [і інш.]; навук. рэд. М. А. Тычына. – Мн.: Беларуская навука, 2007. – 363
75. Санько, С. Штудыі з кагнітыўнай і кантрастыўнай культуралёгіі / С. Санько. – Мн. : БГАКЦ, 1998. – 190 с.
76. Васючэнка, П. Размыканне колаў // Крыніца. – 1996. – № 10. – С. 32.
77. Пазнякоў, В. Этнанацыянальная культура: праблема самабытнасці / В. Пазнякоў // Разнастайнасць моў і культур ў кантэксце глабалізацыі. – Матэрыялы Міжнароднага сімпозіума (Мінск, 9-10 ліпеня 2002 г.: у 2 кн. – Кн. 1. – Мн.: “БелСаЭС “Чарнобыль”, 2003. – С. 121 – 129.
78. Выка, К. Статьи и портреты. Пер. с польск. / К.Выка. – М.: Прогресс, 1982. – 220 с.

79. Рикёр, П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / П. Рикёр. – М., 1995. – С. 247.
80. Матрунчык, М. На мяжы этнічнага і канфесійнага // Анталогія сучаснага беларускага мыслення / М. Матрунчык. – Санкт- Петербург: “Невский простор”, 2003. С. 78 – 87.
81. Малахаў, У. Прэтэнзія на іншасць: да структуры нацыянальнага дыскурсу // Фрагмэнты. – 1996. – № 1. – С. 63 – 72.
82. Бердяев, Н. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности / Н. Бердяев. – М: Мысль, 1990. – 208 с.
83. Цыт. па: Гніламёдаў, У. В. Янка Купала і нацыянальныя паэтычныя традыцыі // Міжнародныя купалаўскія чытанні. – Гродна, 1999. – С. 3 – 9.
84. Арутюнов, Л. Проблемы исследования художественных форм национального сознания // Национальное и интернациональное в советской литературе / ред. Т. И. Ломидзе. – М.: Наука, 1971. – С. 141 – 197.
85. Чарота, І. Пошук спрадвечнай існасці: Беларуская літаратура 20 стагоддзя ў працэсах нацыянальнага самавызначэння / І. Чарота. – Мн.: Навука і тэхніка, 1995. – 159 с.
86. Шамякіна, Т. Касмасофія і літаратура (Беларускі нацыянальны космас і душа беларуса ў творчасці Якуба Коласа) // Беларусіка-Albauthenica: Кн. 2 / рэд. А. Анціпенка і інш. – Мн.: Нацыян.навукова-асветны цэнтр імя Ф.Скарыны, 1993. – С. 336 – 340.
87. Караткевіч, Ул. Збор твораў: у 8 т. Т. 7. – Дзікае паляванне караля Стаха: апавесць; Чорны замак Альшанскі: раман / Ул. Караткевіч. – Мн.: Маст. літ, 1990. – 574 с.
88. Навуменка, І. Я. Якуб Колас: Духоўны воблік героя. – 2-е выд., дап. і перапрац. / І. Я. Навуменка. – Мн.: Выд-ва БДУ, 1981. – 238 с.
89. Яскевич, А. Становление белорусской художественной традиции / А. Яскевич. – Мн.: Наука и техника, 1986. – 232 с.

90. Васючэнка, П. Паміж кніжным і зямным // Вобраз – 88: літаратурна-крытычныя артыкулы. Склад.: Т. Грамадчанка; рэдкал.: Н. Пашкевіч (рэд.) і інш. – Мн.: Маст. літ., 1989. – С. 151 – 169.
91. Байкоў, М. Мікола Крывіч. Беларуская літаратура ў яе адносінах да агульнай культуры пралетарыяту // Байкоў М. Мікола Крывіч. На літаратурныя тэмы: зб. арт. – Мн.: Бел. дзярж. выд-ва, 1929. – С. 17 – 27.
92. Швейцер, А. Благоговение перд жыццём / А. Швейцер. – М.: Мысль, 1991. – 624 с.
93. Рагуля, А. Культура утапічнага мыслення і выбар нацыянальнага шляху // Беларуская думка XX стагоддзя. Філасофія, рэлігія, культура: анталогія. – Варшава, 1998. – С. 623 – 624.
94. Шаладонава, Ж. Якуб Колас і Міхайла Кацюбінскі: тыпалогія творчасці // Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: Культурна-гістарычны і літаратуразнаўчы аспекты праблемы. – Мн.: Беларуская навука, 2002. – С. 64 – 138.
95. Байбурын, А. А.А. Потебня: філасофія языка і міфа // Потебня А.А. Слово і міф / сост., подготовка текста и прим. А. Топорова. – М.: Правда, 1989. – 622 с.
96. Яскевіч, А. С. Праблемы стылю беларускай прозы ранняга перыяду: дыс... канд.філ. навук: 10.01.02. Мінск; 1965. – 180 с.
97. Юнг, К. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы 19-20 вв.: трактаты, статьи, эссе / ред. Т. К. Косиков / К. Юнг. – М.: Изд-во МГУ, 1987. – С. 214 – 232.
98. Конан, У. Архетыпы беларускага менталітэту: спроба рэканструкцыі паводле нацыянальнай міфалогіі і казачнага эпасу // Беларусіка-Albathenica: Кн. 2/ рэд. А. Анціпенка і інш. – Мн.: Нацыян.навукова-асветны цэнтр імя Ф.Скарыны, 1993. – С. 18 – 29.

99. Достоевский, Ф. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 25/ Ф. Достоевский. – М. Наука, Лен-ое отд., 1983. – 467 с.
100. Топоров, В. Н. Пространство культуры и встречи в нём / В. Н. Топоров [и др.] // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. – 4 Вып. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989. – С. 6 – 18.
101. Тычына, М. Карані: культуралагічны дыскурс / М. Тычына // Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: культурна-гістарычны і літаратуразнаўчы аспекты праблемы. – Мн.: Беларуская навука, 2002. – С. 10 – 64.
102. Брунэль, П. Што такое параўнальнае літаратуразнаўства? / П. Брунэль, К. Пішуа, А-М. Русо. – Мн.: Эўрофорум, 1996. – 240 с.
103. Уэллек, Р. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен. – М.: Прогресс, 1978. – 325 с.
104. Дима, А. Принципы сравнительного литературоведения / А. Дима. – М.: Прогресс, 1977. – 231 с.
105. Тычына, М. Драма Адраджэння / М. Тычына // Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: культурна-гістарычны і літаратуразнаўчы аспекты праблемы. – Мн.: Беларуская навука, 2002. – С. 220 – 290.
106. Тварановіч, Г. Беларуская літаратура: паўднёваславянскі кантэкст (Адзінства генезісу, тыпаў літаратур і характар узаемасувязей) / Г. Тварановіч. – Мн.: Беларуская навука, 1996. – 275 с.
107. Храпченко, М. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М. Храпченко. – М.: Худ. лит., 1972. – 446 с.
108. «Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша» // Узвышша. – 1927. – № 1. – С. 168 – 170.
109. Акудовіч, В. Разбурыць Парыж / В. Акудовіч – Мн.: “Логвінаў”, 2004. – 298 с.
110. Конан, Ул. Літаратурнае “Узвышша” ў кантэксце сусветнай культуры // Скарыніч: літ.-наук. гадавік. Вып. 4 / Уклад. А. Каўка. – Мн.: “Беларускі кнігазбор”, 1999. – С. 151 – 159.

111. Багдановіч, І. Паэтыка ўзвышаўскага “аквітызму” // Багдановіч І. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Багдановіч. – Мн.: Беларуская навука, 2001. – 387 с.
112. Лявонава, Е. А. Плыні і постаці / Е. Лявонава. – Мн.: Рэд. часопіса «Крыніца», 1998. – 336 с.
113. Навуменка, І. Змітрок Бядуля / І. Навуменка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 144 с.
114. Корецкая, И. В. Импрессионизм в поэзии и эстетике символизма // Литературно-эстетические концепции в России конца 19 – начала 20 в. – М.: Наука, 1975. – С. 414 – 442.
115. Евнина, Е. Проблема литературного импрессионизма и различные тенденции его развития во французской прозе конца 19 – начала 20 в. / Е. Евнина // Импрессионисты, их современники, их соратники. Живопись. Графика. Литература. Музыка / А. Д. Чегодаев и др.; ред.: А. Д. Чегодаев. – М.: Искусство, 1976. – С. 246 – 258.
116. Эдшмид, К. Экспрессионизм в поэзии // Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западноевропейской литературы 20 в. / сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева – М.: Прогресс, 1986. – С. 300 – 316 с.
117. Абрамович, Я. Кнуть Гамсун / Я. Абрамович. – М.: Типография “Общественная польза”, 1910. – 50 с.
118. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – М.: Искусство, 1991. – 586 с.
119. Вальцель, О. Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии / О. Вальцель. – Петербург: Academia, 1922. – 97 с.
120. Пятуховіч, М. З кнігапіса. З рэцэнзіі на “Сцены” Кузьмы Чорнага // Маладняк. – 1927. – № 5. – С. 93.
121. Чегодаев, А. Д. Импрессионисты / А. Д. Чегодаев. – М.: Искусство, 1971. – 156 с.
122. Еремеев, А. Французский литературный модернизм / А. Еремеев. – Киев: Наукова думка, 1991. – 117 с.
123. Додерер, Х. Основы и функции романа // Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров

- западноевропейской литературы 20 в. / сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева – М.: Прогресс, 1986. – С. 382 – 390.
124. Букчын, С. Беларуская карэспандэнт Талстога // Леў Талстой і Беларусь. – Мн. Маст. літ., 1981.
125. Чорны, К. Аўтабіяграфія // Збор тв.: у 8 т. Т.8. – Публіцыстыка 1923 – 1944. Дзённік. Летапіс жыцця і творчасці / пад рэд. А. Адамовіча. – Мн.: Маст. літ., 1975. – С. 70 – 72.
126. Бочаров, С. Г. Характеры и обстоятельства // Теория литературы: Основные вопросы в историческом освещении: в 3 кн. / АН СССР, Ин-т мировой лит. – М.: Издательство АН СССР, 1962 – 1965. – Кн. 1: Образ. Метод. Характер / ред.: Г. Л. Абрамович и др. – 1962. – С. 402 – 518.
127. Бахтин, М.М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин. – Киев: «Next», 1994. – 509 с.
128. Давыдов, Ю. Этика любви и метафизика своеволия: проблемы нравственной философии / Ю. Давыдов. – М.: Мол. гвардия, 1989. – 317 с.
129. Бердяев, Н.А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского / Н. Бердяев // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли / сост.: В. М. Воронцов, А. Б. Рогинский. – М.: Книга, 1990. – С. 215– 234.
130. Юнг, К. Г. “Улисс”. Монолог // Юнг К. Г. Феномен духа в искусстве и науке / К. Г. Юнг. – М.: “Ренессанс”, 1992. – С. 153 – 194.
131. Ортега-и-Гассет, Х. Дегуманизация искусства / Х. Ортега-и-Гассет. – М.: Радуга, 1991. – 586 с.
132. Френк, Д. Пространственная форма в современной литературе / Д. Френк // Зарубежная эстетика и теория литературы 19-20 вв. / ред. П. К. Косиков. – М.: Изд-во МГУ, 1987. – С. 216 – 260.
133. Пруст, М. В поисках утраченного времени – Т.Т. 1 – 4. – М.: “Круж”, 1992.
134. Мамардашвили, М. Как я понимаю философию / М. Мамардашвили. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.
135. Палиевский, Ю. В. Путь У. Фолкнера к реализму // Современные проблемы реализма и модернизма / АН

СССР, Ин-т мировой лит./ред. колл.: И. И. Анисимов и др.
– М.: Наука, 1965. – С. 255 – 276.

136. Фолкнер, У. Речь при получении Нобелевской премии по литературе. Пер. Ю. Палиевского // У. Фолкнер. Статьи, речи, интервью, письма. – М.: Радуга, 1989. – С. 29-30.
137. Васючэнка, П. Беларуская літаратура пачатку 20 стагоддзя ў кантэксце еўрапейскага сімвалізму // Скарыназнаўства, кнігазнаўства, літаратуразнаўства: матэрыялы III Міжнар.кангрэса беларусістаў «Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый» (Мінск, 21-25 мая, 4-7 снеж.2000 г.). – Мн.: “Беларускі кнігазбор”, 2001. – С. 96 – 101.
138. Шунейка, Я. Метафізіка будучыні: гутарка з Ю. Залоскам // Літаратура і мастацтва. – 1992. – 4 снежня.
139. Гамсун, К. Соки земли. Женщины у колодца. Романы / Пер. с норв. / К. Гамсун. – М.: “Эй-Ди-ЛТД”, 1994. – 650 с.
140. Гамсун, К. Голод; Мистерии; Пан; Виктория: Романы / Пер. с норв. / К. Гамсун. – Мн.: Маст. літ, 1989. – 528 с.