

Лада Алейнік

Мінск

Сацыяльна-крытычны пафас твораў Джона Стэйнбека, Васіля Аксёнава і Васіля Быкава

У першым раздзеле кнігі “Праўда і мужнасць таленту”, прысвечанай асобе і творчасці В. Быкава, Д. Бугаёў зрабіў агляд літаратурна-знаўчых прац, у якіх творы беларускага пісьменніка супастаўляліся з узорамі прозы выбітных замежных майстроў пяра – Хэмінгуэя, Рэмарка, Фолкнера і іншых. Аналізуючы гэтыя даследаванні, вучоны заўважыў:

...Сама праблема ўздзеяння адных выдатных мастакоў на другіх вельмі складаная. Тут лёгка збіцца на грубую вульгарызацыю, адвольнасць і спрашчэнне, а быць доказным – цяжка. Цяжка таму, што такое ўздзеянне, калі яно сапраўды творчае, рэдка бывае адназначным і тым больш відавочным. (...) ...Уплыў можа адбывацца не толькі ў выглядзе свядомага наслідавання тым ці іншым мастаком блізкай яму літаратурнай традыцыі, але і ў больш апасродкаваных формах. Ён можа быць увогуле падсвядомым, незаўважным для самога пісьменніка, якога “вядзе” талент, прымушаючы як бы міжвольна шукаць сваё, блізкае ягонай творчай індывідуальнасці ў розных мастакоў, часам вельмі непадобных адзін на другога¹.

Думаецца, гаворку пра ідэйна-мастацкія сувязі паміж творамі Д. Стэйнбека, В. Аксёнава і В. Быкава мэтазгодна пачаць менавіта з гэтай заўвагі Д. Бугаёва, перадусім маючы на ўвазе, што фактычна кожны таленавіты мастак – адначасова пераемнік і наватар.

Д. Стэйнбек, несумненна, уваходзіць у лік амерыканскіх пісьменнікаў, творчасць якіх істотна паўплывала на ўсю сусветную літарату-

¹ Д. Бугаёў, *Праўда і мужнасць таленту: Выбранае: Кніга пра Васіля Быкава*, Мінск 1995, с. 13.

ру другой паловы XX стагоддзя. І тыя савецкія пісьменнікі, якіх пазней назавуць “шасцідзсятнікамі”, не з’яўляюцца выключэннем. У *пачатку літаратурнага жыцця майго пакалення, які гэтак шчасліва супаў з развалам сталінскай жалезнай заслоны, пяцёра амерыканскіх пісьменнікаў захапілі наша маладое ўяўленне. Хэмінгуэй, Фолкнер, Фіцджэральд, Дос Пасас і Стэйнбек – мы называлі іх Вялікай Амерыканскай Пяцёркай*², – адзначыў В. Аксёнаў у кнізе “У пошуках сумнага бэбі” (1987). Безумоўна, творчасць Д. Стэйнбека – разняволеная, прасякнутая ідэямі дэмакратыі, вельмі адпавядала духу вальнадумства шасцідзсятнікаў. Іх не магла не захапляць вострая сацыяльная сатыра, увасобленая ў прозе амерыканскага пісьменніка, з’едлівы сарказм і вытанчаная іронія, уласцівыя манеры яго пісьма.

Раман “Заблукалы аўтобус” (1947), які належыць да лепшых твораў Д. Стэйнбека, выйшаў у свет у складаны перыяд амерыканскай гісторыі. Завяршылася другая сусветная вайна, адбылася змена палітычнага лідэра краіны – памёр прэзідэнт Франклін Д. Рузвельт, яго месца заняў Гары С. Трумэн, у цяжкіх умовах апынулася эканоміка краіны. Амерыка шукала далейшы шлях развіцця.

Падзеі рамана Д. Стэйнбека бяруць адлік з Мяпежнага кута – маленькай прыватнай аўтобуснай станцыі, якая знаходзіцца ў амерыканскай правінцыі. Аўтобус з нешматлікімі пасажырамі выязджае са станцыі ў небяспечнае надвор’е – пайшоў моцны дождж, дарогі размыла, але галоўнай перашкодай на шляху робіцца стары мост праз раку, які ледзь вытрымлівае напор вады.

Пасажыры аўтобуса вельмі розныя. Эліёт Прычард, прадстаўнік паспяховай дзелавой Амерыкі, едзе са сваёй сям’ёй у Мексіку. *Ён быў падобны на Трумэна, на віцэ-прэзідэнта кампаніі і на рэвізора. (...) Ён быў бізнесмен, апранайся як бізнесмен і выглядаў як бізнесмен*³. Яго жонка Берніс – з выгляду вытанчаная і мілавідная, насамрэч вельмі моцная жанчына (49), якая ва ўсім няўхільна прытрымліваецца правілаў свайго сацыяльнага кола. *Адукацыя карысная. Самавалоданне неабходнае. (...) Падарожжы пашыраюць кругазгляд. Гэтая апошняя аксіёма і пагнала яе ў выніку падарожнічаць па Мексіцы* (50). Іх дачка Мілдрэд, якой ідзе дваццаць другі год, з цяжкасцю трывае кампанію бацькоў. *Калі паміж Мілдрэд і бацькам палягала прорва, то ад маці яе адлучала бездань. (...) Паміж імі траімі ніколі не*

² В. Аксёнов, *В поисках грустного беби. Две книги об Америке*, Москва 1992, с. 320.

³ Д. Стэйнбек, *Заблудившийся автобус*, СПб 1993, с. 31. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

было сапраўднай блізкасці, хаця ўсе правілы прыстойнасці захоўваліся (52–53).

Дзелавую Амерыку прадстаўляе гэтаксама ўвішны коміваяжор Эрнест Хортан. У адрозненне ад заможнага Прычарда, свой шлях у бізнес ён яшчэ толькі пачынае – распаўсюджвае тавары кампаніі “Маленькі цуд”. Хортан нядаўна вярнуўся з вайны, яму даводзіцца мітусіцца, імпатна “наладжваць сувязі” і напоўніцу выкарыстоўваць свае “дзелавыя” здольнасці.

Зусім да іншай катэгорыі грамадзян Амерыкі належаць астатнія пасажыры. Сярод іх дзве дзяўчыны прыкладна аднаго ўзросту і сацыяльнага становішча. Паміж імі шмат агульнага – абедзьве не маюць ні адукацыі, ні пэўнай прафесіі, абедзвюм няма на каго разлічваць. Але, па сутнасці, яны з’яўляюцца антыподамі. Адна з іх – афіцыянтка Норма, якая пэўны час працавала ў Мяцежным куце і жыла “ружовымі марамі” пра паспяховую кар’еру ў Галівудзе, – наіўная і закамлексаваная правінцыялка. Магчыма, яна ніколі б не рызыкнула сарвацца з наседжанага месца, калі б не здарыўся канфлікт з гаспадыняй. Менавіта крыўда падштурхнула дзяўчыну да рашучых дзеянняў – Норма імпульсіўна збірае рэчы і едзе ў “вялікі свет” шукаць лепшай будучыні.

Другая дзяўчына, якая назвалася Камілай, у Мяцежным куце робіць перасадку, яна едзе аднекуль здаля. Каміла стараецца трымацца на адлегласці ад усіх спадарожнікаў. У гэтай дзяўчыны ўжо маецца пэўны жыццёвы досвед. Галоўнай праблемай для яе з’яўляецца празмерная ўвага мужчын.

Яна ведала, што адрозніваецца ад іншых жанчын, але не зусім разумела – чым. З аднаго боку, было прыемна – што табе заўсёды праланоўваюць лепшае месца, не даюць заплаціць за абед, падтрымліваюць пад руку, калі пераходзіш вуліцу. Рукі мужчын увесь час цягнуліся да яе. (...) Калі яна была зусім маладзенькай, то пакутавала ад гэтага. Было агідна, даймала пачуццё віны. Але пасталеўшы, яна прыцярпелася і выпрацавала свае метады. Часам яна саступала, часам прымала ў падарунак грошы ці рэчы (82).

Каміла марыць жыць у прыгожым доме і гадаваць дзяцей, але цудоўна разумее, што *якраз гэтага ў яе ніколі не будзе (83).*

“Іншую” Амерыку прадстаўляе гэтаксама Эдвард Карсан, па мянушцы Прышч, які працуе на станцыі вучнем механіка. У яго за душой няма ні капейкі, у жыцці не прадбачыцца ніякіх перспектыв. Сямнаццацігадовы хлопец, адзінокі і абмежаваны, наглядзеўшыся галівудскіх фільмаў, жыве летуценнямі пра шчаслівы выпадак, які аднойчы пераменіць яго лёс найлепшым чынам. У адрозненне ад Нормы, вучань

механіка пакідае Мяцежны кут не назаўсёды, хлопцу ўсяго толькі пашанцавала праехацца ў аўтобусе з ласкі гаспадара – той бачыў, якое самотнае жыццё ў памочніка, і прапанаваў узяць яго з сабой у рэйс. Для Карсана гэта сапраўдная падзея.

Па-свойму адасоблены ад астатніх пасажыраў Ван Брант – сварлівы стары, які заўжды ўсім незадаволены. Менавіта Ван Брант першым загаворвае пра ненадзейнасць мосту, па якім паедзе аўтобус, і змушае ўсіх устрывожыцца. *Я тут жыву, я з гэтых месцаў. Зямля наскрозь прамокла. Рака Сан-Ісідра зараз паднялася. (...) Сапраўднага напору масты не вытрымаюць. Там бетон слабы* (60–61). Стары нават пагражае вярнуць білет, але ўбачыўшы, што яго ніхто не адгаворвае, усё-ткі вырашае ехаць – у яго характары рабіць “назло” ўсім.

І натуральна, у кола персанажаў уваходзіць сам кіроўца – Хуан Чыкой, гаспадар Мяцежнага кута, *харошы, спакойны чалавек, (...) напалову ірландзец, напалову мексіканец гадоў пяцідзесяці* (9), які ў глыбіні душы прагне змяніць сваё аднастайнае жыццё і неверагодна сумуе па роднай Мексіцы.

Відавочна, што пасажыры аўтобуса вобразна атаясамліваюць амерыканскае грамадства, а сам стары аўтобус ідэнтыфікуецца з пасляваеннай краінай. *Нягледзячы на тоўсты слой свежай серабранкі, на выпуклых бартах яўна праступалі ўсе бугры і ўмяціны, драпіны і шрамы доўгай і цяжкай службы. Чамусьці ад кустарнай афарбоўкі стары аўтамабіль выглядае яшчэ горш і неахайней...* (18). Ненадзейны мост, што ледзь трымаецца пад напорам вады, рызыкаўная і гразкая дарога, на якую аўтобус збочвае ў пошуках аб'езду, сімвалізуюць, несумненна, пошук краінай далейшага шляху развіцця. Паміж пасажырамі аўтобуса, як высвятляецца, няма вялікай розніцы. Усе яны жывуць мізэрнымі праблемамі, усе з'яўляюцца закладнікамі грамадскіх стэрэатыпаў і асабістых комплексаў, усе прагнуць зменаў, толькі не ведаюць якіх. Па сутнасці, усе героі твора ў пэўнай ступені несацыялізаваныя, дезарыентаваныя.

Уся форма рамана, абмежаванне асноўнага дзеяння ў часе і прасторы, дакладная кампазіцыя аповеду, строгі адбор дзейных асобаў – усё гэта гаворыць пра тое, што пісьменнік стварыў раман-прытчу, раман-алегорыю, напоўнены глыбокім філасофскім сэнсам, раман, у якім кожны вобраз увасабляе пэўную грамадскую катэгорыю людзей і, сабраныя разам, яны даюць уяўленне пра амерыканскае грамадства ў цэлым⁴.

⁴ С. Иванько, *Джон Стейнбек (1902–1968)*, [в:] Дж. Стейнбек, *Собр. соч. в 6 т.*, Москва 1989, т. 1, с. 38–39.

Натуральна, Д. Стэйнбек, які крытыкаваў у сваіх творах амерыканскую рэчаіснасьць, быў жаданым госцем у савецкай краіне. Першы яго візіт у СССР адбыўся ў 1947 годзе, калі пісьменнік разам з вядомым фатографам Робертам Капа наведваў Маскву, Кіеў, Тбілісі, Батумі і Сталінград. Пазней ён выдаў кнігу “Рускі дзённік” з фотаздымкамі Капы. А праз паўтара дзесяткі год Д. Стэйнбек ізноў прыехаў у Маскву, і гэты яго візіт зрабіўся ў вялікай ступені знакавым для маладых савецкіх пісьменнікаў, якія тады яшчэ толькі ўваходзілі ў літаратуру. Пра сустрэчу са Стэйнбекам, якая была наладжана ў рэдакцыі часопіса “Юность”, пазней згадвалі многія з іх. Адметна, што гэтыя ўспаміны істотна адрозніваюцца.

Так, напрыклад, адзін з эпізодаў той сустрэчы ў інтэрпрэтацы Я. Еўтушэнкі выглядае наступным чынам:

Гэта быў, здаецца, 1965 год. (...) Тры чвэрці гадзіны Стэйнбек апошнімі словамі лаяў урад сваёй краіны, амерыканскае грамадства, прэсу, а пасля, нарэшце, спыніўся (...) і падміргнуў нам:

– Ну, я раскажаў вам, што мне не падабаецца ў маёй краіне. Зараз ваша чарга – што вам не падабаецца ў вашай? А ну, ваўчаняты, пакажыце зубы! А ваўчаняты, гэта значыць мы, збянтэжана пераглядаліся, чырванелі, але ніякіх зубоў не паказвалі. (...)

Стэйнбек выдатна ўсведамляў усе перавагі свайго становішча ў параўнанні з намі – ваўчанятамі, за палітычным выхаваннем якіх сачыла цэлая армія ваўкадаваў. (...) Тады Стэйнбек спыніў позірк на дзяўчыне, якая ў той дзень была яўна не ў гуморы. Яна курыла адну за адной доўгія тонкія цыгарэты... (...)

– Чаму вы такая сумная, калі вам так усё падабаецца ў вашай самай цудоўнай, самай бездакорнай (...) краіне? Дзяўчына – гэта была Бэла Ахмадуліна – не разгубілася:

– У мяне адабралі правы, містэр Стэйнбек, таму я такая сумная.

(...) Стэйнбек расмяяўся і больш ужо не дражніў нас недалікатнымі тэстамі на грамадзянскую смеласць. Ён усё цудоўна зразумеў⁵.

А вось як той самы эпізод узнаўляе В. Аксёнаў у аўтабіяграфічнай кнізе “Круглыя суткі non-stop” (1976):

Я сустракаўся з Джонам Стэйнбекам і яго жонкай Элен у 1964 годзе ў Маскве. (...) Ён абсалютна не стасавалася з вобразам кіта амерыканскай літаратуры, глядзеў на ўсіх з добрай насмешкай і гаварыў толькі пра дробязі:

⁵ Е. Евтушенко, *Выдержанное вино из “Гроздьев гнева”*, «Огонек» 2002, № 32, с. 51.

– Калі на ўзлессі загарэлася старая ферма, іскры пачалі з трэскам пералятаць праз вузкі снежны рукаў і падпальваць дрэвы. Я заўважыў з дарогі, як з лесу выскачыла воўчая сямейка, восем галоў, мацёрыя нягоднікі і некалькі шчанокоў. Яны ўбачылі машыны на дарозе, фары іх сляпілі, а ззаду гарэў лес. І тады яны пайшлі па снежным рукаве паміж лесам і дарогай з дастатковым гонарам, ведаеш, амаль незалежна і нават з пэўнай годнасцю, хаця і з заціснутымі паміж ног хвастамі⁶.

Тую сустрэчу са Стэйнбекам В. Аксёнаў згадвае і пазней, у рамане “У пошуках сумнага бэбі” (1987). І некаторыя дэталі ізноў змяняе: *На прыём у часопіс “Юность” ён прыйшоў у дрэнным настроі. Змрочна і раздражнёна задаваў маладым пісьменнікам нейкія мутныя пытанні: “Вы ведаеце, што лес ужо гарыць? Чуеце трэск сучча, вайчаняты? Будзеце змагацца за свае шкуры ці ператворыцеся ў шалудзівых сабак?..” Магчыма, ён меў на ўвазе нядаўна праведзеную партыяй барацьбу з маладым паслясталінскім мастацтвам?*⁷.

Наўрад ці Еўтушэнка і Аксёнаў наўмысна інтэрпрэтавалі колішнія падзеі з недакладнасцямі. Хутчэй, гэта адбылося незнарок – на адлегласці ў часе многае забываецца. Паказальна, што абодва пісьменнікі памыліліся нават у храналогіі падзей. Сустрэча са Стэйнбекам адбылася не ў 1965 годзе, як піша Еўтушэнка, і не ў 1964, як сцвярджае Аксёнаў, а годам раней – у 1963. Пра гэта сведчыць невялікая нататка ў часопісе “Юность” № 12 за 1963 год “У нас у гасцях Джон Стэйнбек”: *У пачатку лістапада Дж. Стэйнбек, які гасцяваў у Савецкім Саюзе, наведваў рэдакцыю “Юности”. (...) На сустрэчы прысутнічалі: В. Аксёнаў, В. Амлінскі, Б. Ахмадуліна, Б. Бялік, А. Гладзілін, Я. Еўтушэнка, Л. Лазарай, В. Арлоў, Ю. Піляр, Б. Слуцкі, Э. Шым і супрацоўнікі рэдакцыі. Размова доўжылася каля трох гадзін*⁸.

Дакладнасць даты вартая ўвагі. Бо ў 1962 годзе, якраз напярэдадні свайго візіту ў СССР, Д. Стэйнбек стаў лаўрэатам Нобелеўскай прэміі. А гэта значыць, што вакол асобы і творчасці пісьменніка быў самы пік ажыятажу. І таму асабліва відавочна, якой грандыёзнай падзеяй для маладых савецкіх пісьменнікаў зрабілася сустрэча са знакамітым амерыканскім калегам.

Аповесць В. Аксёнава “Затавараная бачкатара” была надрукавана ў сакавіцкім нумары часопіса “Юность” за 1968 год. Відавочна, што

⁶ В. Аксёнов, *Круглые сутки non-stop*, [в:] В. Аксёнов, *В поисках грустного беби. Две книги об Америке*, Москва 1992, с. 124–125.

⁷ В. Аксёнов, *В поисках грустного беби*, с. 321.

⁸ *У нас в гостях Джон Стэйнбек*, «Юность» 1963, № 12, с. 100.

паводле ключавой ідэі, сістэмы вобразаў і кампазіцыйнага ўвасаблення сюжэта гэты твор набліжаны да “Заблукалага аўтобуса” Д. Стэйнбека. Кожны персанаж аповесці В. Аксёнава з’яўляецца прадстаўніком пэўнай сацыяльнай групы. Усе яны – шафёр Валодзя Тэлескопаў, вучоны Вадзім Афанасьевіч Дражджынін, марак-чарнаморац Глеб Шусцікаў, пенсіянер Іван Мачонкін, настаўніца Ірына Валянцінаўна Селязнёва і бабулька-лабарантка Сцепаніда Яфімаўна – апынаюцца ў адной машыне, якая кіруе ў раённы цэнтр Каражск.

На першы погляд, пасажыры вельмі непадобныя між сабой – яны розныя паводле ўзросту, адукацыі, прафесій і роду заняткаў. Але ў кузаве машыны ўсе змушаны заняць аднолькавыя ячэйкі бачкатары, і ўсе апынаюцца ў роўных умовах. Несумненна, гэтым сюжэтным ходам аўтар аповесці метафарычна адлюстравана папулярныя савецкія тэзы аб усеагульнай сацыяльнай роўнасці і калектыўным адзінстве. Літаратуразнаўца Л. Кройчык заўважае: *Узнікае цікавы парадокс: усе ў гэтых сотах роўныя, і ўсе індывідуальныя. Усе абмежаваны прасторай кузава і кабіны, і ўсе рухаюцца. Дыстанцыя паміж усімі застаецца нязменнай, але адлегласць ад мінулага павялічваецца. І ў гэтым яшчэ адзін, амаль містычны, парадокс – няма набліжэння да будучыні*⁹.

В. Аксёнаў стварыў у “Затаваранай бачкатары” сатырычны малявак савецкай рэчаіснасці – з яе ідэалагічнай хлуснёй і шальмаваннем ва ўсіх сферах жыцця. Героі аповесці, камічныя і гратэскавыя, з’яўляюцца шаржавым адлюстраваннем грамадзян савецкай краіны, якія займаюцца недарэчнымі справамі і робяцца саўдзельнікамі грандыёзнага абсурду. Напрыклад, “рафінаваны інтэлігент” Дражджынін – *адзіны ў сваім родзе спецыяліст па маленькай лацінаамерыканскай краіне Халігаліі*¹⁰, з усёй жарсцю аддаецца любімай справе.

Ён ведаў усе дыялекты гэтай краіны, а іх было дваццаць восем, увесь фальклор, усю гісторыю, усю эканоміку, усе вуліцы і завулкі сталіцы гэтай краіны горада Поліс і трох астатніх гарадоў, усе крамы і крамкі на гэтых вуліцах, імёны іх гаспадароў і членаў іх сямей, мянушкі і нораў хатніх жывёл, хаця ніколі ў гэтай краіне не быў. (...) Кожную хвіліну працоўнага і асабістага часу ён думаў аб праблемах халігалійскага народа, – пра тое,

⁹ Л. Кройчык, *Повесть В. Аксенова “Затоваренная бочкотара”: реальность абсурда или абсурд реальности?*, [в:] *Литература “третьей волны” русской эмиграции*. Сб. науч. статей, Самара 1996, с. 217.

¹⁰ В. Аксёнов, *Затоваренная бочкотара*, Москва 1995, с. 142. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

як ажаніць рабочага веласіпеднай майстэрні Луіса з дачкой рэстаратара Кубліцкі Расітай, пакутаваў ад малейшага павышэння коштаў у гэтай краіне, ад карупцыі і беспрацоўя, думаў пра закулісную гульнію хунт, пра адвечную барацьбу народа з аргентынскім скотапрамыслоўцам Сіракузерсам, які заваліў маленькую безабаронную Халігалію сваімі мяснымі кансервамі, паштэтамі, біфштэксамі, выразкамі, жульенамі з дзічыны (143).

З усёй апантанасцю займаецца любімай справай пенсіянер Мачонкін – піша скаргі ва ўсе магчымыя інстанцыі. Зразумела, што занятак Мачонкіна адпавядае стэрэатыпнаму вобразу сварлівага старога шкодніка – уедлівага ды помслівага. Але на той час, калі была надрукавана аповесць В. Аксёнава, ва ўсіх былі яшчэ вельмі свежыя ўспаміны пра масавыя рэпрэсіі 1930 гадоў – пра магутную сілу даносаў і рознага роду паклёпаў. Таму пенсіянер Мачонкін выглядае не столькі камічна, колькі агідна.

У свой час ён пісаў скаргі: на школьнікаў-хуліганаў у піянерскую арганізацыю, на сына ў яго мантажнае (па кароўніках) упраўленне, на нявестку ў часопіс “Сялянка”, – але скаргам ходу не дала бюракратыя, якая на подкупе ў сям’і. Зараз жа ў старога Мачонкіна ўзнікла новая ідэя, і імя гэтай захапляльнай ідэі было Алімент. Да пенсіі стары Мачонкін стажу не дабраў, бо калі сказаць па-шчырасці, ухітрыўся ў наш час пражыць амаль не працоўнае жыццё, усё лягчаў дробны парнакапытны скот, усё па чайных асноўных гады праседжваў, назіраў розных асобаў, адных буфетчыц перад ім прамільгнуў цэлы калейдаскоп, і таму на будучае жыццё закарцела яму ідэя Алімента (144–145).

З адказнасцю ставіцца да сваёй працы настаўніца *па географіі ўсёй планеты* Ірына Валянцінаўна Селязнёва, нягледзячы на тое, што празмерная ўвага вучня-сямікласніка яе моцна бянтэжыць.

Ірына Валянцінаўна і ў інстытуце мела вельмі дрэнныя поспехі, а тут у яе галовачцы ўсё пераблыталася: на ўсе нават самыя складаныя пытанні дзівосны сямікласнік Бора Курачкін адказваў “кампліментарам”. Ірына Валянцінаўна, закусіўшы вусны, асыпала яго адзінкамі і двойкамі. Становішча было амаль катастрафічным – ва ўсіх чвэрцях калы і лебедзі, з вялікімі цяжкасцямі ўдалося Ірыне Валянцінаўне вывесці Курачкіну гадзю пяцёрку (146).

І шафёр Уладзімір Тэлескопаў – гультай ды выпівоха, і марак-чарнаморац Глеб Шусцікаў – “партрэтна-плакатны” служака, і бабулька-лабарантка Сцепаніда Яфімаўна, якая адлоўлівае насякомых *для навук* – усе яны маюць свае справы, у якіх бачаць сэнс. І ўсе, па вялікім рахунку, задаволены жыццём. З імі па вызначэнні не можа

здарыцца нічога дрэннага. З неба падае самалёт, але лётчык – жывы і здаровы. Перакулілася іх машына, але ніхто не пацярпеў, падарожжа працягваецца.

Камізм у творы заснаваны менавіта на кантрасце паміж бессэнсоўнасцю дзейнасці герояў і іх уласным неразуменнем яе недарэчнасці. У вобразнай форме пісьменнік актуалізуе рытарычныя пытанні: *Можжа, маюць рацыю сацыялагі, і ўзнікла ў сацыяльнай прабірачцы рэвалюцыі “новая гістарычная супольнасць – савецкі народ”?* *Можжа, абсурд нашага жыцця ў тым і заключаецца, што (...) ненармальнасці сваёй не заўважаем?*¹¹. Героі В. Аксёнава дэманструюць феномен свядомасці, які ігнаруе рэальнасць – гэта псіхалогія і лад жыцця людзей, траўманых дзяржаўна-палітычнай сістэмай.

Гэта прытча, у якой (...) шматузроўневы змест дзіўна ўбірае ў сябе і выразнае разуменне трагічнай сутнасці паўсядзённай савецкай рэчаіснасці, што перакручвае чалавечыя лёсы; і высокую іронію ў адносінах да герояў аповесці, якія не жадаюць усведамляць драматызм свайго ўласнага жыцця; і спахуванне да іх; і дзіўную сімволіку вобразаў, злепленых з таго матэрыяла, што – паводле трапнага выразу Іллі Ільфа – завецца “густа ўгноеным бытам”¹².

Як бачна, паводле прыёмаў сюжэтабудавання і сацыяльна-крытычнага пафасу аповесць В. Аксёнава “Затавараная бачкатара” і раман Д. Стэйнбека “Заблукалы аўтобус” дастаткова блізкія. У творах выкарыстана аналагічная сістэма вобразаў – машына, якая сімвалізуе дзяржаўны механізм, пасажыры, якія атаясамліваюць сацыяльныя тыпы, і дарога – шлях, які выяўляе сацыяльна-палітычныя праблемы і іх уплыў на кожны асобны лёс.

Падобная мастацкая канцэпцыя ўвасоблена і ў аповяданні В. Быкава “Жоўты пясочак” (1995). Беларускі пісьменнік, гэтаксама як В. Аксёнаў, з несумненным піетэтам ставіўся да Д. Стэйнбека. В. Быкаву не давялося пазнаёміцца са знакамітым амерыканцам асабіста, але пра дэталі размовы нобелеўскага лаўрэата з маладымі савецкімі пісьменнікамі яму было вядома з аповедаў рускіх калег. (В. Быкаў, напрыклад, сябраваў з удзельнікамі той сустрэчы літаратуразнаўцам Л. Лазаравым, сваім аднагодкам і былым лейтэнантам-франтавіком, аўтарам манаграфіі “Васіль Быков”, 1979). У кнізе “Доўгая даро-

¹¹ Л. Кройчик, *Повесть В. Аксенова “Затаваренная бочкотара”...*, с. 222.

¹² Тамсама, с. 216.

га дадому” згадваецца якраз той самы эпизод, пра які раней пісалі В. Аксёнаў і Я. Еўтушэнка.

Улетку мяне запрасілі на нараду, наладжаную рэдкалегіяй “Юносты” і прысвечаную абмеркаванню яе маладой прозы. Справа ў тым, што партыйнае кіраўніцтва было незадаволенае некаторымі публікацыямі маладых аўтараў, найперш Анатоля Гладзіліна і Васіля Аксёнава. Перад тым быў зменены галоўны рэдактар часопісу, – замест В. Катаева прыйшоў Б. Палявой. (...) Недзе той парой ці, можа, трохі раней у Маскву прыезджаў амерыканскі пісьменнік, аўтар знакамітых “Гронак гневу” Джон Стэйнбек, які завітаў у “Юносты” і дужа гарача падтрымаў маладых. “Не бойцеся быць злымі, маладыя ваўчаняты”, – скончыў гэты масціты прэзаік, звяртаючыся да Еўтушэнкі, Гладзіліна, Аксёнава, Вазнясенскага ды некаторых іншых. У ЦК, казалі, падняўся вялікі скандал, і болей амерыканскаму маэстра візу ў Савецкі Саюз не далі. Магчыма, аднак, ён яе і не прасіў¹³.

Ідэйна-мастацкія сувязі творчасці В. Быкава з сусветнай літаратурай даследаваліся многімі вучонымі. Літаратуразнаўца Е. Лявонава слухна падкрэсліла: *Цалкам відавочна, што зварот апошнім часам беларускіх і замежных вучоных да ўзаемадачынненняў В. Быкава з іншанацыянальнымі аўтарамі актуальны і заканамерны. Найчасцей пры гэтым аналізуюцца яго стасункі з, умоўна кажучы, ваеннай літаратурай, а таксама з французскім экзістэнцыялізмам у асобах Альбера Камю і Жана Поля Сартра. (...) ...Аднак гэта не вычэрпвае ўсёй палітры яго тыпалагічных і кантактна-генетычных сувязяў з літаратурным замежжам¹⁴.*

Сапраўды, магістральнай тэмай усёй творчасці В. Быкава былі падзеі Вялікай Айчыннай вайны – адной з самых трагічных старонак у гісторыі нашай краіны. Але вядома, што ўвага пісьменніка амаль заўсёды канцэнтравалася найперш на асобе героя, на тых працэсах, якія адбываліся ў душы і свядомасці чалавека ва ўмовах надзвычайных выпрабаванняў – (...) *празаік ідзе за перажываннямі чалавека ўшчыльную, расказвае не тое, што яму пра чалавека вядома загадзя, а што толькі вось зараз як бы праявілася, бы вучоны, для якога перад усім важны вынік, калі нават ён будзе самым несуючышальным, вывучае, аналізуе паводзіны чалавека ў экстрэмальных умовах¹⁵.* І асабіста

¹³ В. Быкаў, *Доўгая дарога дадому. Кніга ўспамінаў*, Мінск 2003, с. 239–240.

¹⁴ Е. Лявонава, *Вопыт амерыканскіх пісьменнікаў у літаратурна-публіцыстычнай рэцэпцыі Васіля Быкава*, [у:] *Да 80-годдзя народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава: Зб. навук. артыкулаў*, Мінск 2005, с. 204–205.

¹⁵ М. Тычына, *Васіль Быкаў і мы*, «Польмя» 1999, № 6, с. 213.

В. Быкаў падкрэсліваў, што яго цікавіць *не сама вайна, нават не яе побыт і не тэхналогія бою, хаця ўсё гэта для мастацтва таксама важна і цікава, але галоўным чынам маральны свет чалавека, магчымасці яго духу*¹⁶.

Гэта прынцыповая пазіцыя пісьменніка заставалася нязменнай на працягу ўсёй яго творчасці, у тым ліку і ў творах 1990-х гадоў, якія адкрылі нам “новага Быкава”. Пісьменнік ніколі не імкнуўся да панарамнасці і ўсеахопнасці ў адлюстраванні рэчаіснасці. Духоўны свет чалавека застаўся галоўным аб’ектам яго мастацкага даследавання і ў апавяданнях “На чорных лядах”, “Бедныя людзі” ды іншых, дзе ўзнаўляліся падзеі пачатку мінулага стагоддзя, і ў аповесцях “Афганец” і “Ваўчыная яма”, прысвечаных зусім нядаўнім падзеям айчыннай гісторыі. А вось апавяданне “Жоўты пясочак” (1995), якое па сведчанні вядучых даследчыкаў літаратуры *належыць да самых моцных быкаўскіх твораў*¹⁷, займае, думаецца, асобнае месца ў творчай спадчыне пісьменніка. Менавіта ў гэтым творы В. Быкаў зрабіў вельмі шырокае абагульненне – не толькі дакладна выявіў псіхалогію тыповых прадстаўнікоў розных сацыяльных груп ва ўмовах палітычнай дыктатуры 1930-х гадоў, але стварыў метафарычны вобраз самой таталітарнай дзяржавы.

*У крытай машыне не было вокнаў, не свяцілася нідзе нават маленькай шчыліны, і ні ўнутры, ні знадворку нічога не было відаць*¹⁸. Гэтая машына, што вязе на расстрэл шасцярых зняволеных, закрыта ад усяго свету. Сярод “пасажыраў” – селянін-аднаасобнік Аўтух Казёл, які жыў на хутары і адмовіўся ўступаць у калгас.

Паглядзеў ён, як тыя разумныя гаспадарылі ў іхным калгасе. Нявыбраная бульбачка гніла ў зямлі да маразоў, убранае збожжа прападала нявысушанае ў арцельным гумне. Інвентар за два гады разваліўся дашчэнт, не было каму паправіць калёсы. Умелья паўцякалі ў свет, разумных перасаджалі, а хто застаўся? Бабы ды нямоглыя дзяды. І, ведама, ягонае аднаасобніцтва сталася ім бяльмом у воку (156).

На гаспадара, які жыў з уласнае працы і мусіў карміць сям’ю, спрабавалі ўздзейнічаць па-рознаму: абрэзалі пожні, ліквідавалі гумно, пе-

¹⁶ В. Быкаў, *Праўдай адзінай*, Мінск 1984, с. 66.

¹⁷ Д. Бугаёў, *Несуцяшальны дыягназ*, [у:] Д. Бугаёў, *Спавадальнае слова*, Мінск 2001, с. 90.

¹⁸ В. Быкаў, *Жоўты пясочак*, [у:] В. Быкаў, *Поўны збор твораў у 14 т.*, Мінск–Масква 2005, т. 1, с. 135. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

рааралі дарогу – да бальшака Аўтуху давялося хадзіць праз лес. І тады яго абвінавацілі ў шпіянажы – маўляў, праз лес ён ходзіць у Польшчу. Селянін нават перад смерцю думае пра *шнурок нявыбранай бульбы* ды пра сваю гаротную жонку, якая не ўправіцца з гаспадаркай без мужчынскай дапамогі. Лёс гэтага героя ў вялікай ступені тыповы для ўсяго беларускага сялянства, над спаконвечным ладам жыцця якога дзяржава ўчыніла сапраўдны гвалт. Прымусовая калектывізацыя, што па сваёй сутнасці зрабілася легітымным рабаваннем, раскулачванні, масавыя расправы, арышты і высылкі – усе гэтыя карныя меры былі накіраваны супраць самай бяскрыўднай і безабароннай катэгорыі насельніцтва краіны – супраць вясковых гаспадароў.

Паблізу з Аўтухам у крытай машыне сядзіць яго малады змяляк-аднавясковец Фэля з такім самым прозвішчам Казёл. Аднак гэты герой – прадстаўнік ужо іншай сацыяльнай катэгорыі. *Як навучыўся на настаўніка і пачаў пісаць вершы, дык змяніў тое нягэглае прозвішча на лепшае і падпісваўся пад вершамі, што часам друкаваліся ў газетах, Фелікс Гром (137)*. Вясковы хлопец скончыў сталічны педагагічны тэхнікум, падрыхтаваў да друку свой першы паэтычны зборнік.

У час следства на допытах розныя следчыя наперамен цытавалі старонкі ягоных арыштаваных вершаў – чыталі, крэмзалі і падкрэслівалі рознымі алоўкамі, пільна шукаючы хітра замаскаванай крамолы. Бліскае раніца агністая на хмарах восені маёй... Што значаць гэтыя вашы хмары? Анічога, апроч таго, што значаць хмары наогул. Э, не, у паэзіі хмары – гэта нешта іншае, казалі літаратуразнаўцы з наганамі на баку. Гэта на небе хмары ёсць хмары, а тут штосьці іншае. Таемнае. Дык што такое гэтыя хмары? Што вы разумееце пад ранішнімі хмарамі? Ён нічога не хацеў разумець пад хмарамі, затое нешта разумелі яны, але яму не казалі. Ён павінен быў сам здагадацца пра іхныя думкі і падказаць ад сябе. Вось тое было б прызнанне, якога гэтак дамагаліся ад яго, і яму было б куды лепей. Але ён не здагадваўся і не прызнаваўся. Тады яго білі – палкай па нагах, ботам у грудзі, не давалі спаць трое сутак. А пасля пачалі шыць шпіянаж на карысць Польшчы (138–139).

Відавочна, што інтэлігент у першым калене Феклікс Гром падзяліў лёс соцень іншых прадстаўнікоў творчай інтэлігенцыі краіны. Іх вынішчалі асабліва жорстка і мэтаскіравана, бо вядома, літаратура – гэта ідэалогія, а значыць, літаратары ўяўляюць сабой вялікую небяспеку для дзяржаўнай улады.

Вобраз былога белагвардзейца Валяр’янава гэтаксама тыповы. У ім увасоблены лёс большасці “былых” – тых, каго рэвалюцыя паз-

бавіла ранейшых прывілеяў, ён разумеў, што прысуд яму вынесены не пазаўчора, а мабыць яшчэ ў сямнаццатым (142). Валяр’янаў, які страціў першую жонку-дваранку ды ажаніўся з дворнікавай дачкой Дусяй, спадзяваўся, безумоўна, што ўратуецца ад пераследу савецкай улады. Ён жыў непрыкметна – працаваў рахункаводам у Мінску, гадаваў дзвюх дачушак. Але неяк пад Вялікдзень атрымаў на пошце невялікую пасылку ад стрыечнай сястры з Кракава – падарункі яго дзяўчаткам на свята. *Ужо назаўтра тья сукеначкі і панчошкі сталі на следстве рэчавымі доказамі ягоных шпіёнскіх сувязяў з польскай разведкай* (141).

Па-свойму характэрным з’яўляецца вобраз партыйца-бальшавіка Шастака.

У турме за паўгода адсідкі ён не сказаць, каб надта і непакоіўся – там у яго былі свае абавязкі: дагадзіць следчым, запомніць і як мага дакладней перадаць ім, пра што гаварылі арыштантаў. Ужо другі год Шастак быў членам ВКП(б) і разумеў перадаваю ролю рабочага класу ды ейнага авангарду – партыі бальшавікоў. Ён няблага працаваў у дэпо, лічыўся ўдарнікам. Але калі ўжо здарылася такое, што ён апынуўся ў турме, дык і тут трэба паводзіць сябе, як бальшавік: памагаць органам выкрываць ворагаў (143).

Гаваркое прозвішча персанажа вельмі адпавядае той ролі, якую выконвае Шастак. Гэта і “шаспёрка” – паводле жаргона, паслугач і даносчык, і “шасцярэнька” – дробная, але неабходная дэталка ў механізме. Шастак шчыра перакананы, што робіць карысную і ганаровую працу – дапамагае дзяржаўным органам выкрываць ворагаў. Нягледзячы ні на што – ні на тое, што яго прымусілі падпісаць паперы, нібыта з’яўляецца ўдзельнікам групы шкоднікаў, ні на тое, што на судзе яму аб’явілі прысуд *да вышэйшай меры з канфіскацыяй маёмасці*, ні на тое, што апынуўся разам з іншымі ў гэтай крытай машыне, – Шастак не можа паверыць у несправядлівасць дзяржавы. *І ён думаў, што галоўнае для яго цяпер, як і раней, – не раскрыцця, не зазлаваць, да канца выканаць свой сакрэтны абавязак. Тады ўсё будзе добра* (145).

Яшчэ больш адданы дзяржаве і агульнай “пралетарскай справе” чэкіст Сурвіла. Па іроніі лёсу ён асуджаны да смяротнага пакарання менавіта з-за свайго празмернага старання. Сурвіла не аспрэчвае прысуду, ён лічыць яго справядлівым, але крыўда ўсё роўна даймае “сумленнага” чэкіста. (...) *Данушчаў і перавышэнне, і незаконныя метады – і біў, і ламаў косці. (...) Але ж хіба ён адзін? У іхнай управе так*

працавалі ўсе, – стараліся, не спалі начэй, выбівалі ўсё, што мож- на было выбіць з арыштаваных. (...) Часам перабіраў, гэта праўда. Але ж на карысць справы, не для сябе (136–137). На адным з допытаў Сурвіла перастараўся і прымяніў зброю. Апроч таго, у біяграфіі гэтага салдата арміі Дзяржынскага маецца “пляма”, з-за якой ён надзвычайна пакутуе. Калісьці Сурвілу давялося расстрэльваць асуджаных, сярод якіх была юная дзяўчына. *Але тады ён быў малады, а дзяўчына была дужа ўжо слаўная ў сваёй дзяўчачай прыгажосці – худзенькая такая, спрытная, з вялікімі здзіўленымі вачыма і вабным тварыкам, зірнуўшы на які, Сурвіла не наважыўся стрэліць (159).* Нягледзячы на тое, што ён стрэліў міма, дзяўчына ўсё роўна ўпала ў яму – відаць, проста знепрытомнела са страху. І хоць ніхто нічога не заўважыў, сам чэкіст не мог дараваць сабе гэтай слабасці. (...) *Ён памятаў свой ганебны ўчынак і, можа, менавіта таму стараўся. Тое старанне да- ло свой плён, і пасля, ужо ў следчым адзеле ён паказаў найлепшыя вынікі – 127 чалавек, падведзеных да вышэйшай меры, – болей, чым у каго-небудзь іншага (159).*

Вобразы Шастака і Сурвілы выразна дэманструюць, якім вычварным дэфармацыям падлягае чалавечая псіхіка пад магутным ідэалагічным уціскам, як масавая прапаганда маніпулюе грамадскай свядо- масцю.

Сярод вязняў прыкметна вылучаецца Зайкоўскі – *звычайны мас- коўскі грабежнік.*

У Маскве за ім лічылі аж восем рабункаў, хоць, папраўдзе, грабянуў ён болей (ці не чатырнаццаць) і ўсё неяк выкручваўся, не даваўся ў рукі ні крымінальнаму вышуку, ні ДПУ, ні міліцыі. Аж покуль яго не вы- дала палюбоўніца Вандзя. (...) Тады ён успомніў, што ў Мінску некалі пражываў ягоны дзядзька, з якім ён не бачыўся ад самага нэпу. Пры- ехаўшы, доўга шукаў патрэбны яму нумар на нейкай Заслаўскай вулі- цы, а як знайшоў, зразумеў, што даў маху: дзядзька кудысьці вытрахнуў- ся, у зялёным, з садком дамку жылі іншыя людзі, якія пра дзядзьку і не чулі. (...) На вакзале яго і ўзялі. Проста гэтак, з усмешкай два мільтоны папрасілі прайсці. Во і прайшоў свой надта кароткі, блытаны шлях – ад вакзальнай лавы да лавы падсудных. І цяпер – вышэйшая мера (140).

Несумненна, вобраз Зайкоўскага атаясамлівае ўсіх крымінальнікаў – злодзеяў, рабаўнікоў, забойцаў, якія ёсць фактычна ў кожным гра- мадстве. Злачынца, які насамрэч пераступіў праз дзяржаўны закон, унутрана ўсведамляе правамернасць пакарання. Зайкоўскі паводзіць сябе разняволена, бо такі фінал не быў для яго нечаканым. Гэта істотна адрознівае яго ад астатніх вязняў, кожны з якіх разумее сваю бязвін-

насць і мае кволую надзею на выратаванне. Менавіта гэтая надзея знявольвае, змушае да рахманасці ў паводзінах.

Суправаджае арыштантаў памочнік каменданта Косцікаў – па сведчанні старэйшага калегі Сурвілы, *хлопец талковы, сапраўдны чэкіст, не глядзі, што малады гадамі* (146). Менавіта Сурвіла калісьці апекаваўся Косцікавым, калі той адно пачынаў службу ў органах, – расказваў пра турэмныя парадкі, вучыў строгасці ў паводзінах са зняволенымі.

Такім чынам, у “крытай машыне” прадстаўлена фактычна ўся сацыяльная структура грамадства 1930-х гадоў. Усе – селянін і інтэлігент, рабочы і белагвардзеец, крымінальнік і чэкіст – зрабіліся закладнікамі дзяржаўнага механізма, усім наканаваны аднолькавы фінал. Гразкая ды разлезлая дарога, па якой машына ледзь паўзе, правальваючыся ў каляіны і лужыны, відавочна атаясамліваецца са шляхам развіцця пралетарскай дзяржавы.

Відавочна, што паводле фармальнай структуры і гуманістычнага, сацыяльна-крытычнага пафасу творы В. Аксёнава і В. Быкава ўшчыльную набліжаны да рамана Д. Стэйнбека. Але таксама відавочна, што ўсе гэтыя творы самабытныя, арыгінальныя па ідэйна-мастацкіх канцэпцыях і выяўленчых формах, праз якія крытыкуецца грамадства. Не толькі таму, што пісьменнікі адлюстравалі ключавыя праблемы розных культурна-гістарычных эпох і розных грамадстваў, але перадусім таму, што кожны з іх выкарыстаў індывідуальную стыльва-выяўленчую палітру. У творы В. Аксёнава задзейнічаны найвялікшы арсенал смехавай культуры – ад вытанчанай іроніі да з’едлівай сатыры, ад дасціпнага жарта да трапнага анекдота. Канцэнтраванасць камізму робіць “Затавараную бачкатуру” па-свойму экзатычнай гісторыяй – ірэальнай і абсурднай. Драматызм герояў вынікае з іх карыкатурнай недарэчнасці і гратэскавай парадаксальнасці. Іронія В. Аксёнава – гэта, несумненна, форма пратэсту супраць ідыятызму жыцця ва ўмовах савецкай рэчаіснасці, гэта непрыманне рахманасці грамадства, зацкаванага ўладай, і выяўленне асабістай апазіцыйнасці пісьменніка да ўлады.

Стыль В. Быкава – строгі, стрыманы, аскетычны, пазбаўлены непатрэбных падрабязнасцей – максімальна дакладна адпавядае трагізму падзей і спецыфіцы часу, адлюстраваных у творы. Пісьменнік гранічна праўдзiва выявіў псіхалогію герояў, логіку іх учынкаў і агульных прычынна-выніковых сюжэтных сувязей і падзей. Ён пераканаўча давёў, што ўсім героям “Жоўтага пясочку” наканавана параза, што ніхто не ўратаецца ад рэпрэсіўнага механізму – ні вязні, ні іх канваі-

ры. Аналітычнасць пісьма і філасафічнасць мастакоўскага мыслення В. Быкава, маральна-этычны пафас яго твора празрыста высвятляюць ключавую тэзу апавядання: вызваленне толькі ў рэабілітацыі чалавечай асобы – як асноўнай каштоўнасці ў грамадстве; абсалютызаваны ж гвалту ва ўладкаванні жыцця спараджае трагічную і абсурдную безвыходнасць.

S U M M A R Y

SOCIO-CRITICAL PATHOS OF WORKS BY JOHN STEINBECK, VASILY AKSIONAU AND VASIL BYKAU

The article investigates the socio-critical pathos of works by John Steinbeck (novel "The Wayward Bus"), Vasily Aksionau (novel "Overstocked Barrels") and Vasil Bykau (short story "Yellow sand"). The author examines ideological and artistic connections in the works of the American, Russian and Belarusian writers, analyzes genre, stylistic and compositional features of their works. In addition, the analysis of the system of characters and their artistic symbols is provided.

Key words: american, russian, belarusian prose, social-ethical pathos, genre and stylistic features.

S T R E S Z C Z E N I E

SPOŁECZNO-KRYTYCZNY PATOS UTWORÓW JOHNA STEINBECKA, WASILIJA AKSIONOWA I WASILA BYKAWA

W artykule analizuje się społeczno-krytyczny patos utworów Johna Steinbecka (powieść „Zagubiony autobus”), Wasilija Aksionowa (opowieść „Buble, beczka, masa transportowa”) i Wasila Bykawa („Żółty piaseczek”). Autor rozpatruje ideologiczne i artystyczne związki literackie trzech powyższych utworów, analizuje gatunkowe, stylistyczne i kompozycyjne ich właściwości, wreszcie podobieństwo w charakterystyce bohaterów podkreślając ich artystyczną symbolikę.

Słowa kluczowe: proza amerykańska, rosyjska, białoruska, patos społeczno-etyczny, cechy gatunkowo-stylistyczne.