

ІГАР ШАЛАДОНАЎ

РАННЯ ТВОРЫ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА

Гісторыя беларускай літаратуры сведчыць, што ў нашай маладой прозе 20-х гадоў выразна акрэсліліся дзве жанрава-стылёвыя тэндэнцыі мастацкага адлюстравання рэчаіснасці. З аднаго боку, развівалася рамантычная і рамантызаваная проза з такімі яе прадстаўнікамі, як М.Зарэцкі, М.Чарот, М.Нікановіч, Я.Мазуркевіч, А.Александровіч, А.Вольны, М.Лынькоў. З другога, змястоўна заяўляла пра сябе плеяда пісьменнікаў эпічнага і аналітычна-філасофскага погляду на жыццё. Сюды мы аднясём найперш К.Чорнага, П.Галавача, Р.Мурашку і іншых.

Даволі часта іх называлі пісьменнікамі-рэалістамі, але важна, што сутнасць новага рэалізму часцей за ўсё трактавалася праз паняцці гістарызму, эпічнасці, псіхалагізму, а таксама ідэйнай скіраванасці і канкрэтнасці адлюстраваных фактаў.

У гэтай сувязі творчасць К.Чорнага адзначанага перыяду з'яўляецца паказальным прыкладам для характарыстыкі таго пакалення пісьменнікаў, якое чуйна ўлаўлівала сутнасць перамен і схоплівала, па словах А.Блока, "музыку рэвалюцыі". Мастацка-філасофскае мысленне маладых аўтараў, якія ўспрынялі не толькі сімфонію рэвалюцыі, але і яе какафонію, свядома ці падсвядома, вольна ці нявольна змагло зафіксаваць веліч трагізму тагачасных падзей.

Як вядома, рэвалюцыя, здзейсненая масавым парывам, запатрабавала ад мастакоў слова новых поглядаў на свет, на чалавека. Перад нявобразнымі пісьменнікамі, якія па волі лёсу апынуліся ў

авангардзе акрэсленай задачы, паўстала метафізічная пустата, вакуум. Вызначалася гэта тым, што любы лагічна-практычны погляд на будучыню павінен утрымліваць вызначальны зварот у мінулае і аналіз сучаснасці. Савецкая ж рэчаіснасць радыкальна адмаўляла мінуламу ў праве на аб'ектыўнасць і нават на існаванне. У такой сітуацыі заставаліся два шляхі далейшага гістарычнага развіцця. Ці будаваць новае грамадства па асабістых ілюзорных пражэктах, ці аб'яўляць сучаснасць лепшым спосабам жыцця.

Хуткае жыццёвае і мастацкае сталенне К. Чорнага ў 20-х гадах дазволіла яму выбраць найбольш аптымальны, але складаны шлях пісьменніцкай дзейнасці. Ужо з першых яго апавяданняў мы сустрэнем героя, які знаходзіцца ў вечным пошуку і дарозе. Сімвал дарогі, такім чынам, стаў магістральным для яго ранняй прозы. Героі маладога пісьменніка адпраўляюцца ў дарогу ў пошуках сэнсу жыцця, каб растлумачыць і пазнаць свет, зразумець і ўспрыняць ідэю новай улады. Аднак у падтэксе твораў пастаянна пульсую пытанне: а ці могуць знайсці іх героі чаканае заспакаенне, ці спатыкаюць яны гарманічную ўзлагодненасць паміж сабой і рэчаіснасцю. У гэтай сувязі невыпадкова, што ў апавяданні “Жалезны крык”, напрыклад, вобраз дарогі перацякае ў вобраз чыгуначных рэек, з іх “вузкім перарэзваннем зямлі”: “Зямля — як зялёнае мора, роўная шырокая дарога — як роўная жалезная стужка, перарэзаўшая зямлю”. “Хранатоп дарогі”, матыў жалезнага шляху да пажаданай мэты — важная прыкмета “авантурнага часу”. Для герояў пісьменніка самае галоўнае — гэта паспець, дагнаць, апырэдзіць, рухацца... Хоць рух і дарога пакуль яшчэ слаба ўсведамляюцца ў сваім ісцінным прызначэнні. “Усё на свеце бяжыць і не варочаецца, — мігнула ў Амелькі новая думка, — не траць дарэмна і минуты жыцця, бо не вернеш яго”.

Героі ранняга К. Чорнага праяўляюць нястрымную таропкасць, нецярплівасць у адкрыцці сэнсу быцця. Адсколь, напэўна, вынікае канцэптэуальная сюжэтная манера аўтара збіраць сваіх герояў у адно месца. Гэта жаданне таго ці іншага чорнаўскага героя шукаць маральнай падтрымкі, імкненне абаперціся на іншага чалавека ў пошуку ісціны і праўды, гавораць аб тым, што ён яшчэ не ў стане знайсці апірышча для сябе ў сабе самім. Бо, адсунуўшы ўбок, аддаліўшы ад сябе ідэю Бога, не можа натрапіць на ідэю сваёй святой сутнасці, сваёй ідэальнасці ў гэтым складаным Свеце. Таму не дзіўна, што ў творчасці К. Чорнага 20-х гадоў мы сустрэнем шмат апавяданняў-экспрэсій з павышаным эмацыянальна-пачуццёвым і

віхурна-прыродным адценнем. Персанажы гэтых “сюррэалістычных” апавяданняў выяўляюць ілюстрацыі да тых ці іншых ідэалагем. Героі твораў умоўныя, партрэтныя апісанні вельмі цьмяныя, дробна-разрыўныя, часцей іх замяняе сімвалічная дэталі, найбольш выразнае пачуццё стану героя, той ці іншы штрых характару, якія і надаюць вызначальную характарыстыку персанажу. Так напрыклад, у апісанні вобраза заможных сялян і кулакоў, якія праяўляюць упартасць, сквапнасць, аўтар часта скарыстоўвае партрэтны штамп рыжай барады.

Паказальна і тое, што рэвалюцыйная эпоха як зрыў анталагічных сэнсаў Быцця падаецца ў К. Чорнага даволі часта як бы ў адваротным накірунку, сканцэнтраваны сюжэт на магчымасці пошуку іспін, якія ўвесь час, як птушка Фенікс, паўстаюць перад чалавекам.

Герой Ф. Дастаеўскага Кірылаў з рамана “Бесы”, да прыкладу, так разважае над тым, якім павінен быць новы чалавек, што прыйдзе на змену сённяшняму грахоўнаму: “Цяпер чалавек яшчэ не той чалавек. Будзе новы чалавек, шчаслівы і горды, каму будзе ўсё роўна, жыць ці не жыць, той будзе новы чалавек. Хто перамога боль і страх, той сам будзе бог”. У гэтай плыні ідзе развіццё і мастацкай самасвядомасці Кузьмы Чорнага.

У адным са сваіх першых апавяданняў “Будзем жыць” (1924), пад уражаннем ідэйна-грамадскіх павеваў новай рэчаіснасці, Кузьма Чорны стварае такую выразную сюжэтна-сюррэалістычную карціну: “Тэлефаніст моцна варушыў на саломе рукамі і нагамі і весела крычаў нейкія нікому не зразумелыя словы, шырока расплошчыўшы свае пацямянёўшыя, з нежывым ужо, мёртвым колерам вочы...”

А ў некалькіх кроках ад “вясёлага” паміраючага тэлефаніста стаяла каля печы кабета і парыла раненым малако. “Ёй было радасна ад таго, што яна зноў пачне так, як і раней, насіць з калодзеся вёдрамі ваду, даіць каровы...” Письменнік злівае пачуццё двух герояў, як праяву іхняй еднасці ў барацьбе з ворагам і радасцю перамогі. Але радасць кабеты ў жыццёва-лагічным значэнні набывае сутнасць радасці звышчалавека, што лучыць яе з героем Ф. Дастаеўскага Кірылавым, з’яўляецца праявай звычайнага псіхалагічнага зрыву.

Метадалагічным недахопам у ідэйна-эстэтычным плане асэнсавання К. Чорным рэчаіснасці трэба лічыць яго па маладосці некрытычнае ўспрыняцце існавання і сутнасці, што выявілася ў жаданні звесці іх у адно і прыводзіла часам да страты канкрэтнага вобраза асобнага чалавека, яго жыцця і паводзін.

Агульная ўстаноўка рэвалюцыйнай эстэтыкі на тое, што толькі рабочы клас, абяздолены чалавек з'яўляецца сапраўдным “сацыяльным розумам і сацыяльным сэрцам” грамадства, не адпавядала дакладнаму рацыянальнаму і эмпірычнаму абгрунтаванню. Хаця і здавалася блізкай хрысціянскаму светапогляду. Хутчэй, наадварот, галоднаму, абяздоленаму, прыніжанаму чалавеку, якому няма чаго страчваць, не да пакутаў сумлення, не да захаплення прыгажосцю. Вось чаму даволі надуманай і зададзенай выступае ў апавядальнай творчасці К.Чорнага 20-х гадоў патэтыка эстэтычнага захаплення ўнутранай прыродай селяніна, яго нематываванай прайвай радасці, шчасця. Выразнасць гэтай акалічнасці пазначана тым, што “звычайна Чорны паказваў навакольны свет — свет сацыяльных узаемадачынненняў, побыт, прыроду — не сам па сабе, не ў яго чалавечым успрыняцці і адлюстраванні, а ў яго чалавечым увасабленні, так, як ён “увайшоў”, “уваходзіў у чалавека” (С.Андраюк). Цікава, што генералізуючым інструментам у паказе рэчаіснасці і ў раскрыцці характараў герояў у пісьменніка з'яўлялася пачуццё радасці. Яго героі адчуваюць радасць жыцця па-рознаму, і часцей за ўсё яно ідзе як бы падсвядома, містычна. Як, да прыкладу, у апавяданні “Дзень”:

“Вучыцель глядзеў і думаў аб тым, чаго яму больш трэба ад жыцця. І ўсякі раз, як сярод іншых думак выплівала ў галаве гэтае пытанне, выпываў і адказ на яго — што нічога больш не трэба. І потым, як бы малюнак для лепшай зразумеласці гэтага адказу, выплівала яшчэ адна думка аб тым, што ўсё тое, што кругом напаўняе жыццё, ёсць нешта слаўнае, добрае; загэтым і дае яно радасць самому жыццю”.

Сама ж жыццёвая рэальнасць у творах не дае такіх аптымістычных падстаў для радасці. Адсюль заганняя сюжэтная логіка, якая трымаецца на тым, што рэальнае не такое ўжо і важнае, што не трэба ўжо вельмі і давяраць яму. Не вер таму, што бачыш, — вось ён, асноўны лозунг эстэтыкі рэвалюцыйнай эпохі. З гэтага і ідзе факт скажэння рэчаіснасці, таго жыцця, якое існуе. Падобная звужаная ўстаноўка для мастацтва вяла да звужэння сацыяльнай, духоўнай і эстэтычнай значнасці паўсядзённага чалавека, з яго мірскім ціхім жыццём.

Супрацьпастаўленне сутнасці ўяўленню, канкрэтнага чалавека — эмпірычнаму, такое супрацьпастаўленне спараджала жаданне ўзлёту да звышчалавека (“новага чалавека”), у новае вымярэнне жыцця, што ў сваю чаргу непазбежна нараджала скептычныя адносіны да

рэальна існуючага “недасканалага” жыцця. Усё гэта само сабой непазбежна правакавала адчужэнне ад жыццёвай рэальнасці. Калі для пісьменніка ідэя рэальнасці становіцца больш важкай, чым сама рэчаіснасць, то аўтар пачынае па-свойму асэнсоўваць і асноўны эстэтычны прынцып, які трымаецца адзінства ідэальнага і рэальнага. Бясспрэчна, пазнанне ісціны, якая ніколі не ляжыць на паверхні, дасягальна для нямногіх, але імкнучца да яе павінен кожны, хто мастацкімі сродкамі стварае “другую рэальнасць”. Бо толькі ператварыўшы зямное жыццё ў духоўную матэрыю, можна гаварыць пра стварэнне твора. Узнікае цікавая калізія з паняццем праўды. Ранняя творчасць К.Чорнага, як і іншых маладнякоўцаў, быццам бы адпавядала асноўнаму духу і праўдзе часу, тым павевам, якія мелі месца на існаванне. Аднак жа толькі праўдзівае і нават правільнае адлюстраванне настрою, часу — не ёсць ісціна. Ісціна вышэй за праўду. Ісціна ёсць не тое, што існуе, а ёсць сэнс, логас існуючага. У гэтай сувязі нагадаем наступную думку А.Бярдзьева: “Ісціна — духоўная, яна знаходзіцца ў духоўнасці і ёсць перамога духу над бездухоўнасцю свету”.

Адлюстраванне праўды жыцця можа любы таленавіты пісьменнік, аднак ісціна даецца не кожнаму.

Вядома, мастацкая думка — гэта складанае сэнсавое цэлае, якое будзецца шматлікімі элементамі тэксту. І кожны пісьменнік шукае свой шлях для прарыву ў Логас Быцця, заўсёды ствараючы сваю мадэль свету, якая і стае прапанаванай аўтарам канцэпцыяй рэчаіснасці, паколькі творца імкнецца не толькі адлюстраваць, але і растлумачыць створанае. У гэтым сэнсе мадэль свету ўяўляе сабой вышынню духоўнага бачання аўтара. Працэс мастацкага сталення Кузьмы Чорнага найбольш выразна прасочваецца якраз у апавяданнях 20-х гадоў, калі яшчэ магчымая была мінімальная праява свабоды. А.Адамовіч у свой час трапна зазначыў: “Каб ісці ў глыбіню свайго, нацыянальнага, патрэбна вышка агульначалавечага, інтэрнацыянальнага”. Усё гэта датычыцца менавіта творчасці К.Чорнага. Творчы рост маладога пісьменніка будзе ісці паступова, разблытваючы шматлікія вузлы сацыяльных, грамадскіх, палітычных і ідэйна-эстэтычных канфліктаў. Многія даследчыкі заўважылі, што яго творчасці ўласціва зменлівасць, “цякучасць” настрою герояў. Перапады “кардыяграмы жыцця” найбольш выяўна падаюць тагачасную атмасферу, у якой апынуўся чалавек. Пісьменніцкі талент як бы разарваны паміж двума магнэсамі: катастрафічнай рэальнасцю і светлай верай у свабоднага чалавека.

Нездарма, аднаго са сваіх галоўных герояў К. Чорны называе Бушмарам, як бы сінтэзуючы два словы — бушаваць і марыць. Мара пра лепшы свет, пра свабоднага чалавека спараджае напружаны роздум над рэальнасцю, натхняе на карпатлівасць даследавання жыцця.

У адной з крытычных прац К. Чорны так вызначае сваю пісьменніцкую дапытлівасць: “Расказваю, бо хачу сам больш даведацца аб гэтым чалавеку, аб гэтай з’яве, убачыць, што хаваецца за такім адчуваннем”. Факт і адчуванне ў пісьменніка знаходзяцца ў дынамічным напружанні сюжэтаў, якія пры стварэнні агульнай фонавай карціны амаль кожнага твора выяўляюць няўстойлівасць, дыфузію. Няўстойлівасці, сумяціцы падвержаны не толькі знешні свет, але і свет унутраны. Мы адчуваем заяўленасць, маніфестацыю зыбкасіі межаў паміж знешнім і ўнутраным. Адсюль і “кіпенне пачуццяў” герояў, і павышаная экспрэсіўнасць і эмацыянальнасць апавяданняў, прынамсі, апавяданняў-экспрэсій.

У рамане “Зямля” ў аднаго з герояў вырываецца фраза:
“Братцы, ды тут сама зямля грае!”

Зямля, як вядома, поле духоўнай барацьбы чалавека з лёсам, барацьбы дабра са злом. Калі сама зямля паддаецца гульні містычных сіл, чалавек становіцца нявольным заложнікам гэтай гульні дэманізаванай рэальнасці.

Немагчымасць дабрацца да сэнсу існага, што ў творах К. Чорнага часцей за ўсё падаецца праз даволі спрошчаны шлях да праўды жыцця, а таксама голад, хвароба, нястача вельмі зняверваюцца чалавечы сэрца. Героі з пачуццёвай паспешлівасцю пачынаюць шукаць сэнс таго, што стае сутнасцю характару. У гэтай сувязі прыгадаем дыялог паміж братам і сястрой у апавяданні К. Чорнага “Спатканне”:

- Дзе ж Хвёдар? — запытаў Антоць, раптам успомніўшы.
- Агага чуюць усміхнулася, пільна гледзючы ў рот брату.
- Няма Хвёдара.
- А дзе?
- Другі год няма ўжо... Разлучыліся з ім. Не магла жыць больш.
- А дзе ж ён цяпер?
- Не ведаю. Недзе работу знайшоў і выехаў з вёскі.
- А гаспадарка?
- Зямлі прырэзалі. Дык я адна ўсё і ўпраўляюся...
- Дык табе лепш жывецца?
- Лепш. Я ажыла проста...

— А Хведар хіба не дамагаўся ўсяе гаспадаркі?

— Дамагаўся, але толькі частку, і то меншую, яму... Таксама дапамогі папрашу, мусіць, дадуць мне, як удаве.

Агата ўсміхнулася ізноў, пры слове “ўдаве”...

— Сястра, — сказаў Антось, — а я думаў, што ты таксама сохнеш ад жыцця, як і тады, калі бачыў і ведаў. І сам дзіўлюся, як гэта мог я думаць нават, ведаючы пра тое жыццё... Усё інакшым цяпер здаецца мне...

Ход размовы, гэтыя ўсмяшкі і здзіўленне брата, вельмі нагадваюць сітуацыю слоўнай гульні, шмат тут нечаканага, парадаксальнага. Толькі гэта гульня дарослых людзей, для якіх лёгкасць жыцця прыйшла нечакана, сама-сабой, з пустаты. Цудадзейная рэчаіснасць як бы пазбаўляе сэнсу жыццё дарослых людзей. І, наадварот, вельмі хутка робіць яна сталымі і дарослымі маленькіх дзяцей, бо для дзяцей гульня заўсёды мае сэнс, сэнс пазнання рэчаіснасці. Успомнім раннюю мудрасць разваг маленькай дачкі Міхала і Зосі з рамана “Трэяе пакаленне” ці героя апавядання “На пыльнай дарозе”. Вось як разважае тут дванаццацігадовы хлапчук Васіль:

— А ты гаспадарыў ужо?

— Я летась адзін паараў усё. Айчым тады ўжо хварэць пачаў.

— А цяпер айчыма шкада?

— Цяпер не... Але шкада маткі, бо яна нездараўчаная вельмі. Хто яе ведае, ці пажыве яна доўга на свеце. Мы та не прападом — мы ж усе ўжо ўзняліся на ногі... але яна як... Мы ж яшчэ яе нічым не пацешылі...

Пісьменнік разумее, што перадаць талстоўскую “дыялектыку душы” чалавека ў сітуацыі абсурду вельмі складана. Трэба знайсці механізм рафінаванасці для разумення пачуцця, дзеяння, думкі. Бо тое, што гаворыць чалавек, і тое, што ён думае і што стаіць за яго словамі, вельмі слаба адпавядае ісціне рэчаў, ствараючы цэлы пласт затлумленасці свету. Гэты пласт як бы стварае свой антысвет, які ў сваю чаргу нараджае сваю рэальнасць, якая шмат у чым паддаецца лагічнаму, рацыянальнаму раскладу.

Адзін з герояў апавядання “Хвоі гавораць” разважае: “Няхай ён гаворыць аб чым сабе хоча, — а я буду з па-за гэтых слоў чуць тое, аб чым ён не гаворыць, аб чым толькі думае”. У пачуццях герояў таксама цяжка знайсці чалавеча-духоўную адпаведнасць. Смех, напрыклад, у К. Чорнага не заўсёды з’яўляецца выяўленнем радасці, ці, наадварот, слёзы — выяўленнем гора. Таму ў яго характарыстыках пачуццёвага стану герояў часта выкарыстоўваюцца аксюма-

раны, тыпу “радасны сум”, “бурная цішыня”, “ясна-туманнае неба” і г.д. Імкненне пісьменніка падабрацца да чалавека з пункту погляду тагачаснай “перадавой ідэі” абарочваецца правалам у “дурную рэальнасць”. Цікавую філасофскую завостранасць і актуальнасць набывае ў гэтым кантэксце апавяданне “Усяму свой час”. Сама назва гаворыць аб тым, што ў свеце ёсць шмат рэчаў, якія не адкрываюцца чалавеку, людзям, грамадству ў адпаведны момант жыцця; страчваюць сваю “ісціннасць быцця”, пераходзяць у план пазалюстэркавага існавання, у план небыцця. Аўтар на звычайным побытавым эпізодзе ў іранічна-стылёвай форме распавядае пра недарэчны выпадак. Наркамземаўскі інструктар па рыбалоўстве, малады хлапец гадоў пад дваццаць два, выпадкова даведваецца, што Антось Канатопскі, заўзяты вясковы рыбалоў, ловіць рыбу ў рэчцы не маючы патэнта. Іранічную акалічнасць стварае тое, што Антось не ведае, што гэта такое — патэнт.

— Дык, кажаш, патэнту няма ў цябе? — пытае ён Антося.

Антось часта міргае вачыма, гладзіць рукою па лбу, чэша ў патыліцы, моцна сапе, як бы цягнучы што-небудзь цяжкае, і стараецца як-небудзь дадумацца, што гэта такое — патэнт. Памаўчаўшы так хвілін з тры, ён дадумваецца да наступнага:

“Калі я не ведаю, што гэта такое патэнт, то, напэўна, яго ў мяне няма”...

— Дык, значыцца, так і ловіце без патэнту? — пытае зноў інструктар.

“Што за ліха, — думае Антось, — зроду не чуў, каб дзе лавілі рыбу нейкім там “патэнтам”. Гэта, мусіць, нейкая рыбалоўная прылада, дагадваецца ён, мусіць, бальшавікі прыдумалі”.

— Так і ловім, — адказвае ён інструктару, — мы ўсё найбольш сеткаю або венцырамі...

Словы “так і ловіце без патэнту” набываюць метафізічную вызначальнасць тагачаснай рэвалюцыйнай эпохі, дзе слова “патэнт” трэба разглядаць як алегорыю паняццяў права і нават сэнсу быцця. Менавіта так заяўляе аб сабе цывілізацыйны парадокс, які з часоў Гегеля завецца іроніяй гісторыі. Сутнасць яго ў тым, што адбываецца поўнае несупадзенне мэт і вынікаў чалавечай дзейнасці.

Як вядома, “разбурэнне знешняй прасторы ёсць у першую чаргу разбурэнне ўнутраных крыніц гармоніі” (А.Блок). Мастацка-філасофская метафара твора трымаецца тым, што недадуманасць гістарычных, жыццёвых працэсаў, неабавязковасць простых духоўных намаганняў і прафесійных спраў, а тым больш націск, накіра

ваны на рэчаіснасць, можа зламаць ці наогул змесці самога суб'екта, пазбавіць яго мудрасці, асабовай свабоды, вышэйшай праўды.

Мастацкі геній А.Блока прадбачыў магчымасць такой сітуацыі, калі пачынае наступаць “авантурны час”. Ён наступае не тады, калі рэчы гарманічнага свету скажонныя ці непрымальныя, але калі разбураецца сама думка, паколькі існуе закон: чалавек — не ўвесь у самім сабе, у чалавеку. Мы ідзём да сябе здалёк. І ў той час, калі мы ідзём да сябе, можа шмат што здарыцца...

У творчых пошуках маладога празаіка К.Чорнага 20-х гадоў выразна бачны глыбокі роздум аб жыцці, і жыццё цікавіць пісьменніка ў сваім непасрэдным факце: у рэальнасці стварэння, існавання і знікнення. Само па сабе жыццё — гэта праява набліжэння да небыцця, смерці. Кожнае імгненне — як маленькае паміранне. Адсюль такі глыбокі віталізм у яго ранняй прозе. Спроба прабіцца ў першародны сэнс жыцця, адчуць яго стрыжнявую аснову прымушае аўтара паглыбляцца ў сферу падсвядомага, ірацыянальнага.

Пісьменнікі 20-х гадоў, якіх захапляла стыхія рэвалюцыйнай буры, лічылі першаснай мэтай адлюстраваць светаўспрымання народнай масы як асноўнага аб'екта сацыяльнага эксперыменту. Пытанне аб падсвядомым было праявай агульнага інтарэсу да разумення рухаючых сіл рэвалюцыі.

Прышоўшы ў літаратуру з самай гушчыні народнага жыцця, Кузьма Чорны добра разумеў і тым больш адчуваў, што рацыянальны сэнс рэвалюцыі цяжка паддаецца ўсведамленню і абгрунтаванню. І тыя з мастакоў, якія спрошчана, па сваёй прыхамаці імкнуліся свядомасць узвысіць над падсвядомасцю, стваралі канфлікт там, дзе яго ў жыцці не існавала. У літаратуры пачынае панаваць “рацыяналістычны трафарэт светаразумення”, дзе свет падсвядомых перажыванняў насільна адрываецца ад свету свядомых перакананняў, абавязак пачынае весці непрымірную барацьбу з жаданнямі, і на гэтым будуюцца драматычны канфлікт. Ранняя апавяданні К.Чорнага ў многім з'яўляюцца адлюстраваннем разрыўнага светаўспрымання рэчаіснасці, немагчымасці звесці яе да рацыянальных формул.

У падыходзе да чалавека рэвалюцыйнай эпохі і ў перажыванні за яго лёс, як за свой асабісты, пісьменніку не магла не адкрыцца наноў простая, але вялікай працай здабытая ісціна: сама існасць чалавека і чалавечага лёсу супярэчлівая. Таленавітаму мастаку слова заўсёды даводзіцца паўставаць у сваёй працы перад таямніцай светабудовы. Калі падсвядомае, незразумелае самому чалавеку

жыццё духу паўстае як стыхія, якая часам прарываецца, аказваецца на паверхні чалавечай свядомасці, і тады чалавек здзяйсняе ўчынкi, якія ён ніколі не рабіў, калі нечакана мяняюцца звычайны ход яго думак і пачуццяў, яго характар, яго адносіны да людзей. Усё гэта даволі часта ператварае жыццё ў трагедыю, якой афарбаваны ўвесь ход гісторыі чалавецтва. Час, у якім прыйшлося пачынаць сваю літаратурную дзейнасць К. Чорнаму, нагадваў сабой сон розуму і духу. Рэвалюцыя прымусіла свет, грамадства, чалавека блытацца ў ліпкай павуціне пошуку новага сэнсу, новага быцця. І ў гэтым блуканні не сталі выратавальнымі арыенцірамі ні памяць, ні нават традыцыя. Бо адсутнічалі анталагічныя ўмовы пранікнення ў сутнасць мінулага, не было памкненняў да ўзаемапранікнення паміж “жывымі станамі” рэальнасці і мінулага. Таму так лёгка ператварыцца ў манкуртаў з лозунгамі: “Далоў!..” Стан гэты больш нагадвае, можа, не сон, а трызненне, калі цяжка забыць і прачнуцца — нельга. Лепшым сродкам лячэння ад гэтай хваробы лічыцца псіхааналіз, умяшанне ў псіхічную сферу чалавечай матэрыі, якая змога выявіць крыніцу ці ўчастак паражэння. У мастацкай літаратуры аналагам псіхааналізу можа лічыцца даследаванне “плыні свядомасці”. Як мастацкі, метада “плыні свядомасці” пашырана ўвайшоў у літаратурны абыход ужо ў XX стагоддзі. У савецкай літаратуры 20-х гадоў мастацкае пранікненне ў ірацыянальнае набывала рознае адценне. Адны лічылі сваёй задачай спасціжэнне падсвядомага дзеля таго, каб свядома кіраваць ім. Гэтыя рацыяналістычныя пабуджэнні часцей за ўсё ператвараліся ў жывым творчым працэсе ў гвалт над рэальнасцю, над чалавечай прыродай. Яны поўнасцю адпавядалі лозунгу, што думка кіруе светам, спасылаючыся ў гэтым кантэксте на вядомае выказванне У. Левіна аб тым, што калі ідэя авалодвае масамі, то яна становіцца пераможнай. Аднак светапогляд масы мяняецца заўсёды павольна і з вялікімі цяжкасцямі і ніколі не набывае чыстай ідэальнай формы ідэі. Светапогляд заўсёды, у кожнае імгненне жыцця, стае працэсам камбінацыі розных эстэтычных, маральных і ідэйных вясноў на шляху да спазнання ісцінных формаў быцця. Кожны пісьменнік у працэсе творчага станаўлення вымушаны стаяць перад праблемай ахопу ўсёй складанасці ўнутранага жыцця сучаснага чалавека. Для гэтага патрабаваліся высокае валявое напружанне і мастацка-творчая схільнасць да адчування глыбіннай мелодыі эпохі. Нагадаем знакаміты наказ А. Блока слухаць музыку рэвалюцыі. У роздуме над гістарычнымі пераменамі той жа А. Бло

у сваім дзённіку ад 14 красавіка 1917 года робіць і такі запіс: “Я не маю яснага погляду на падзеі, якія адбываюцца, але воляю лёсу я пастаўлены сведкам гэтай эпохі”. Далей паэт разважае “патрэбны ці не мастак дэмакратыі?” Пытанне не выпадаковае. Геніяльны паэт, надзелены тонкай інтуіцыяй, абвостраным маральным адчуваннем, разумеў: прычыны працэсаў, што нахлынулі і адбываюцца зараз, большасцю людзей яшчэ не ўсведамляюцца, ды і самі працэсы адбываюцца ў жыцці і культуры як бы падсвядома. У гэтым сэнсе толькі нямногімі ўлаўліваецца і сапраўдны сэнс пераменаў, і ўсведамленне пагрозы, якую яны нясуць для культуры і духоўнасці.

Кузьма Чорны ўступаў у літаратуру, калі хаос вырваўся з прорвы і калі не стала ўжо межаў паміж ім і жыццём. Таму, калі абагулена асэнсаваць творчую спадчыну пісьменнікаў, якія пачыналі сваю літаратурную кар’еру ў 20-я гады XX стагоддзя, то можна з вялікай доляй верагоднасці сцвярджаць, што талент іх у многім перадаў і стан тагачаснага хаосу рэвалюцыі.

У гэтай сувязі выкарыстанне К.Чорным у сваіх творах “плыні свядомасці” характарызуе яго як творча адоранага чалавека, які вельмі чуйна прыслухоўваецца да гукаў катастрофы свайго часу. Лірычныя рытмізаваныя апавяданні і імпрэсіі пісьменніка тыпу “Восень і радасць”, яго “буры”, яго “плынь свядомасці” — гэта эмацыянальны прарыў ва ўнутраны свет адчуванняў і ўражанняў, які дазваляе аўтару раскрыць сапраўдную карціну быцця, яе вызначальную сэнсавую адзнаку. “У ціхіх скаргах непрыбранага жыта чуў я вялікія буры. За многа вёрст адсюль узрываліся камяніцы, на чыгунках рваліся цэлыя паязды, а тут не было вялікага стуку. Тут проста гарачымі днямі асыпалася пераспелае жыта і начамі гарэлі вёскі... Тады жах панавалі над зямлёй, з чорным дымам плыў ён над дарогамі. Быў ён у бляску сонца і ў трывожным шуме жыта...” Для многіх апавяданняў пісьменніка характэрны хуткія і бясконцыя змены настрояў ледзь улоўных адчуванняў персанажа. Дакладна фіксуе гэта ў сваім даследаванні “Проза Кузьмы Чорнага” літаратуразнаўца М.Луфераў: “Але маладому пісьменніку не стае часам цэласнага, асэнсаванага ўспрыняцця фактаў рэчаіснасці. Разнастайныя жыццёвыя ўражання, цікавыя самі па сабе, іншы раз успрымаюцца пасіўна, не набываюць абагульняючага характару, не пераўтвараюцца пісьменнікам у тыповыя вобразы і карціны. Здараецца, што ўражання займаюць пануючае месца ў творы”. Адно толькі не зразумела, чаму даследчыку хочацца, каб апавяданні рацыяналізаваліся, страчвалі сваю важ-

Думка Дантэ ў “Боскай камеды” аб тым, што душа з’яўляецца пасля другога нараджэння, нараджэння чалавека, бо спачатку нараджаецца жывёла, мае анталагічнае значэнне. Радасць ад таго, што пры ўсёй фантасмагарычнай гульні д’ябальскіх сіл у чалавека застаецца магчымасць здзейсніць факт свайго новага “нараджэння”, і стварае агульны аптымістычны настрой прозы 20-х гадоў. І гэта выразна гучыць у фінале апавядання К.Чорнага “На беразе”. “І тады, у звязку з усім перадуманым з’явілася ў яго новая, ім самім не зразумелая думка, нават не думка, а пачуццё: “Трэба глыбей убіраць у сябе жыццё, бо жыць слаўна...”

Жаданне К.Чорнага ў сваёй ранняй творчасці спалучыць жыццёвы матэрыял з пошукамі гарманічнага, бо такія яго апавяданні, як “Буланы”, “Парфір Кіяцкі”, аб гэтым сведчаць, нараджала шырокі спектр праламлення ў мастацкай форме дыялектыкі рэальнага і ідэальнага.

Усё гэта паспрыяла здзяйсненню далейшай творчай задачы пісьменніка, увядзенню беларускай нацыянальнай літаратуры ў асяродак сусветнай культуры.