

ЛІТАРАТУРАЗНАУСТВА

Т. М. ТАРАСАВА

ПРАБЛЕМА АЎТАРСКАЙ ПАЗІЦЫІ У АНТЫВАЕННАЙ ТВОРЧАСЦІ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА І АНРЫ БАРБЮСА

Калі размова заходзіць пра пісьменнікаў, па-сапраўднаму буйных і значных, то, параўноўваючы іх, заўважаем, што кожны і ў гэтым, і ў форме сваёй творчасці вялікі і значны па-свойму, і што вяліч і непаўторнасць кожнага абумоўлены самымі рознымі фактарамі.насць кожнага абумоўлены самымі рознымі фактарамі. нас цікавіць тыпалагічная агульнасць антываеннай творчасці М. Гарэцкага і А. Барбюса — пісьменнікаў, якія належылі да розных нацыянальных традыцый. Гэта акалічнасць накладвае прыкметную адзнаку на іх творчасць: Барбюс выходзіў на ўроках Гюго, Бальзака, Стэндаля, Зюля; Гарэцкаму бліжэй была руская класіка, крытычны рэалізм Л. Талстога, А. Чэхава, М. Горкага і інш. Беларускі пісьменнік шырока выкарыстоўваў у сваёй творчасці нацыянальныя традыцыі фальклору. Але галоўнае прызначэнне мастацтва (незалежна ад літаратурных традыцый, нацыянальнай спецыфікі і напрамкаў) Гарэцкага і Барбюса бачылі ў стварэнні вобраза чалавека ва ўсёй шматграннасці яго быцця. Рознымі шляхамі пісьменнікі ішлі да гэтай мэты. Задача нашага артыкула — раскрыць тыя выяўленчыя сродкі, якія дапамагалі беларускаму і французскаму пісьменнікам ажыццявіць іх. Аўтарская пазіцыя, яе ўплыў на мастацкую ацэнку і трактоўку ўсяго таго, што адлюстроўваецца ў творы, як грамадскія і эстэтычныя ідэалы мастакоў адбіваюцца на іх паэтыцы і стылі — усё гэта рэзюлюецца ў артыкуле.

Пытанне аб аўтарскай пазіцыі пры аналізе тыпалагічнай агульнасці пісьменніцкай творчасці ўзнікае не выпадкова. «У творы мастацтва, — пісаў І. Бехер, — чалавек можа праяўляцца трыяка: як асоба мастака, як асоба адлюстраванага ў творы чалавека, альбо як асоба таго, да каго твор звернуты»¹. Асоба мастака ў ланцугу сувязі аўтар — герой — чытач стаіць на першым месцы, бо «аўтарская пазіцыя ў мастацкім свеце, які стварае пісьменнік, аказваецца праекцыяй яго жыццёвых пазіцый у вялікім свеце, праекцыяй, замацаванай у мастацкай форме, у стылі твора»². Характарах, у яго ідэйных кампанентах. І паколькі тыпалагічныя аналогіі і адрозненні могуць разглядацца не толькі на ўзроўні літаратурных напрамкаў, жанраў, але і з пункту погляду такіх складаных мастацкага твора, як ідэйна-псіхалагічная накіраванасць, кампазіцыя, сюжэтабудаванне, характарыстыка персанажаў, вобразная сістэма, мастацкія прыёмы і сродкі, то выбар аўтарскай пазіцыі пры аналізе тыпалагічных агульнасцей не выпадковы.

На основе антываеннай творчасці А. Барбюса, М. Гарэцкага, пісьменнікаў «страчанага пакалення» прааналізуем, як рознае вырашэнне названай праблемы ўплывае на агульныя прынцыпы творчага метаду мастакоў, на паэтычную структуру іх твораў.

¹ Бехер И.-Р. Любовь моя, поэзия. О литературе и искусстве. — М.: Худож. лит., 1965, с. 397.

² Гей Н. К. Мир, человек и позиция писателя. — У кн.: Советская литература и мировой литературный процесс: Изображение человека. — М.: Наука, 1972, с. 241.

Замежная крытыка ў манеры пісьма Барбюса, Рэмарка, Хемінгуэя, Олдынгтана бачыць натуралістычны метаадлюстравання рэчаіснасці, абгрунтоўваючы гэта тым, што яны малююць толькі тое, што бачаць непасрэдна, не паднімаюцца над абмежаваным даляггядам сваіх герояў, даюць магчымасць фактам гаварыць самім за сябе. У гэтым сапраўды заключана адно з патрабаванняў натуралізму. І тым не менш, ідучы за рэальнымі фактамі, Рэмарк, Хемінгуэй, Олдынгтан паспрабавалі абагульніць тое, што яны самі разам з героямі перажылі на вайне, пры гэтым яны адлюстравалі светапогляд цэлага пакалення. Выкрывальная сіла іх раманаў даволі вялікая.

Што ж датычыцца Барбюса, то ўплыў натуралізму Заля на мастака відавочны, ды і сам Барбюс ніколі не адхіляўся ад гэтага і лічыў Заля сваім вялікім настаўнікам. Асабліва прыкметны шлях натуралістычнай школы пакінула на раннім перыядзе творчасці пісьменніка. У «Агні» французская крытыка, асабліва рэакцыйная, таксама ўбачыла грубы натуралізм, не здолела разгледзець новую функцыю натуралістычных сцэн, вобразаў, дэталей. Рысы натуралізму, вядома, можна знайсці і ў рэалістычных кнігах, калі бачыць спецыфіку натуралізму толькі ў адлюстраванні мноства гразі і крыві.

М. Гарэцкага беларуская крытыка ніколі не лічыла натуралістам. Але калі шукаць знешніх супадзенняў, то іх, вядома, можна знайсці. І Барбюс, і Гарэцкі малююць карціну пакут чалавека і захлібае ў іх кнігах часам выступае ў самых аголеных формах. Мастакі падрабязна фіксуюць розныя моманты смерці і жыцця чалавечага цела. Карціны вайны, гвалту, фізічных пакут шырокай хваляй урываюцца ў тканіну твораў. Жорсткасць самой рэчаіснасці пераходзіць на старонкі антываенных кніг. І Барбюс, і Гарэцкі натуралістычна запісанні напаўняюць новым зместам — падпарадкоўваюць іх рэалістычнаму раскрыццю рэчаіснасці.

Прыхільнасць абодвух пісьменнікаў да фактаў адзначалі беларускія літаратуразнаўцы і французская крытыка. Моцнае жаданне «нічога не забыць», каб зрабіць немагчымым паўтарэнне ваенных жахаў, кіравала мастакамі і прымушала да найбольшай дасканаласці.

З самага пачатку творчага шляху М. Гарэцкі не меў нічога агульнага з тымі пісьменнікамі, які імкнуліся толькі інфармаваць чытача аб факце, пазбягалі аналізу працэсу развіцця перажыванняў, пераломных момантаў псіхікі. Для яго факт служыць не столькі інфарматыўным матэрыялам, колькі асяродкам для раскрыцця душэўнага стану чалавека. Можна таму ў аснове большасці апавяданняў, замалёвак ляжаць не сенсацыйныя факты, а часам нават залішне будзённы падзеі, але якія праведзены праз душу і свядомасць чалавека. Даволі часта Гарэцкі і Барбюс адступаюць ад паслядоўнасці (асабліва гэта характэрна для запісак «На гітлераўскай вайне»), але ў чытача не складваецца ўражанне, што развіццё падзеі перарвалася альбо замарудзілася, бо глыбінны, унутраны рух думкі працягваецца. Пісьменнікі не былі прыхільнікамі голай фактаграфіі. «Сэнс факта, — заўважае А. Барбюс, — які не ўстаўлены ў правільную перспектыву цэлага, можа прымаць розныя формы: апісанне жахаў вайны, без яснай агульнай ацэнкі, можа выклікаць як нацыяналістычныя пачуцці, так і пацыфісцкія. ...Дадзім магчымасць гаварыць фактам. Дапусцім. Але... пададзім іх у правільнай перспектыве»³.

Падкрэсленая фізічная выразнасць, мноства падрабязнасцей, уласцівых натуралізму, не былі самамэтай ні для Гарэцкага, ні для Барбюса. Натуралістычныя карціны пададзены мастакамі з пазіцый гуманістычнага ідэалу і падпарадкаваны ідэйнаму ўздзеянню на рэчаіснасць. Ні ў Гарэцкага, ні ў Барбюса няма стрыманай пакорлівасці, няма ўсемагутнасці лёсу над чалавекам.

³ Барбюс А. Золя. — М.—Л.: ГИХЛ, 1933, с. 134.

Калі ў натуралізме жахі пануюць над людзьмі, то рэалісты раскрываюць працэс барацьбы і пераадолення рэальных пакут у чалавечай свядомасці. Кожная натуралістычная падрабязнасць у іх творах займае сваё месца ў сістэме доказаў спасцігаемай ісціны і не прыводзіць да развянчання чалавека. «Натуралізм» Гарэцкага і Барбюса мае антыімперыялістычную накіраванасць.

Ні Гарэцкі, ні Барбюс не прынялі вайну, пісьменнікі ўбачылі ў ёй з'яву антыгуманную, якая фізічна і маральна калечыць асобу. Карціны вайны ў «Агні» і ў кнізе «На імперыялістычнай вайне» пазбаўлены ўсялякай рыторыкі, характэрнай для твораў іншых пісьменнікаў, грандыёзнай напышлівасці. Вайна — гэта «жудасная незвычайная стомленасць», гразь, вошы, «страшныя, мутныя, мёртвыя вочы», «сцягнутыя сутаргай, адубеўшыя рукі».

Уменне агаліць жудасную рэчаіснасць імперыялістычнай вайны, паказаць сваю нянавісць да яе складае моцны бок усёй пацыфісцкай літаратуры перыяду вайны і творчасці пісьменнікаў «страчанага пакалення». Ні ў Р. Доржэлеса («Драўляныя крыжы», «Шынок прагажуні»), Ж. Дзюамеля («Жыццё пакутнікаў», «Цывілізацыя»), Л. Франка («Чалавек добры»), Л. Дэлюка («Вайна памерла»), П. Казэна («Гуманіст на вайне»), ні ў Рэмарка («На Заходнім фронце без змян», «Вяртанне»), Хемінгуэя («Бывай, зброя») няма параднай вайны з разгорнутымі сцягамі, званам фанфар, няма прыгожых геройскіх подзвігаў.

Прагрэсіўная літаратура бачыла сваё прызначэнне ў выкрыцці крывавай рэчаіснасці, зрыванні з яе параднага, рамантычнага покрыва. Калі ў асуджэнні вайны, у адлюстраванні яе глыбокіх уздзеянняў на чалавека пісьменнікі-пацыфісты былі салідарныя, то ў поглядах на прыроду імперыялістычных войнаў, на ролю і месца чалавека ва ўмовах ваеннай рэчаіснасці існуюць прынцыповыя адрозненні.

Чалавек у Барбюса і Гарэцкага нягледзячы на нечалавечыя ўмовы існавання, не апускаецца ніжэй за тую грань, за якой ён ператвараецца ў «чалавека-звера», усаўлёнага ў цывілізацыю імперыялістычнай літаратурай, альбо ў адзінокага, чужога ў гэтым свеце гасця з іншай планеты ў літаратуры «страчанага пакалення».

Пацыфісцкая літаратура не змагла дасягнуць па ступені асэнсавання прычын ваенных канфліктаў узроўню перадавой прагрэсіўнай літаратуры. Развянчанне вайны раманістамі «страчанага пакалення» выклікала ў некаторай ступені і развянчанне чалавека, асабліва яго грамадскай функцыі. Героі Рэмарка, Олдынштана, Хемінгуэя ненавідзяць вайну, толькі іх «нянавісць без дакладнага адраса»⁴, выйсця з катастрофы яны не бачыць. Калі для Барбюса гэта пытанне вырашана (герой «Яснасці» ўтварае заяўляе: «Каб знішчыць вайну, трэба знішчыць капіталізм, як яе выклікае»⁵), то герой Олдынштана ў рамане «Смерць героя» бачыць свой абавязак у тым, каб «разграміць свіней», але хто гэтыя «свіні» і як іх разграміць, ніхто не ведае. У гэтым выяўляецца блізарукасць не аднаго Олдынштана — ні Рэмарк, ні Хемінгуэй, ні Л. Франк не ўбачылі за вайною іншых канфліктаў эпохі, таму яны не змаглі асэнсаваць яе як вырашэнне супярэчнасцей капіталістычнай сістэмы. Іх героі не здольны вызваліцца з «палону індывідуалізму» (Ул. Дняпроў), пашырыць свой сацыяльны далягляд. У гэтым абмежаванасць рэалізму пісьменнікаў «страчанага пакалення». Але бачыць толькі гэту рысу ў Хемінгуэя, Рэмарка, Олдынштана азначала б перакрэсліць значэнне іх творчасці ў гісторыі сусветнай літаратуры, у той час як іх творы з'явіліся новай ступенню ў развіцці крытычнага рэалізму і яшчэ раз даказалі, што гэты мастацкі метада не вычарпаў свае магчымасці.

Мастакі «страчанага пакалення» новымі выяўленчымі сродкамі ўносілі разнастайнасць у літаратурны працэс, садзейнічалі ўзбагачэнню

⁴ Затонский Д. Век XX.— Киев: Изд-во Киевского ун-та, 1961, с. 19.

⁵ Барбюс А. Огонь. Ясность.— М.: Худож. лит., 1980, с. 461.

сучаснага рэалізму. Іх светапогляд нясе адбітак свайёй эпохі, бурнай і супярэчливай, якая ўцягвае ў смяротны віхравы рух мільёны «ціхх» людзей з растаптанымі буржуазнымі ілюзіямі, няздзейсненымі ідэаламі. Менавіта такога чалавека Хемінгуэй, Рэмарк, Олдынган зрабілі сваім героем, паспрабавалі заглянуць яму ў душу. І адкрылі ў ім нешта вялікае, сапраўднае, чалавечае. Жыццё сілком уцягвае яго ў барацьбу, будзіць у ім грамадзянскае сумленне, робіць відушчым. Іх герой у пошуках, правільных ці памылковых — гэта залежыць ад яго магчымасцей, але ён варты павагі, бо ў ім заключаны пэўныя маральныя каштоўнасці, якія нясуць адбітак аб'ектыўнага гістарычнага працэсу, пакладзенага Кастрычніцкай рэвалюцыяй.

Большасць мастакоў, якія пісалі аб першай сусветнай вайне, у аснову сваіх твораў паклалі біяграфічны прынцып. Гэта зроблена і для большай пераканаўчасці, і таму яшчэ, што амаль кожны з іх быў удзельнікам мінулай ваеннай катастрофы. Жанр «запісак», «дзённіка», «пісем з фронту» быў адным з самых распаўсюджаных у літаратуры аб вайне. Письменнікі шавіністычнага напрамку карысталіся гэтым жанрам галоўным чынам для апраўдання вайны, выхавання чытачоў у духу нягавісці да ворага і абароны нацыянальных інтарэсаў капіталістаў сваіх дзяржаў.

Апавяданне ад першай асобы — самая распаўсюджаная форма і ў літаратуры «страчанага пакалення» для перадачы індыўідуальных перажыванняў свайго героя (Хемінгуэй «Бывай, зброя», Рэмарк «На Заходнім фронце без змен», «Вяртанне»). У вобразы галоўных персанажаў пісьменнікі ўкладваюць многае ад сябе, у творах багата асабістых уражанняў і разваг, героі іх часта аднаго ўзросту з аўтарам, рэчаіснасць паказана ў індыўідуальным праламленні. Наахвотлівае апавяданне вядзецца ад аўтара, гэтыя пісьменнікі глядзяць на свет вачамі сваіх герояў («Смерць героя» Олдынгана).

Але гэтыя кнігі нельга назваць чыста біяграфічнымі, у іх адлюстраваны лёс цэлага пакалення, яго страх, надзеі, ілюзіі. Такая пазіцыя пагрушыла ў нейкай ступені законы піпізацыі: «Тыповае губляе часам сувязь з гістарычным і сацыяльна канкрэтным, класавае раствараецца ў агульначалавечым»⁶. Свае перажыванні гэтыя пісьменнікі разглядаюць часцей за ўсё як неасабістыя, свайго ўшы на пазіцыю аўтарскага «няведання» і схваўшы галоўны сэнс твора ў падтэксце. Чаму? Д. Затонскі лічыць, што для іх (Рэмарк, Хемінгуэй) важна «выключыць з твора ўсё тое, што не супадала (з вядомі, вопытам і светапоглядам персанажа)», інакш кажучы, «трымасаі раман у «поўную адпаведнасць» з героем»⁷. А паколькі гэты чалавек маральна траўміраваны вайною і прывык хаваць сваю душу, кутаіваць сваю хваробу, то ён альбо маўчыць, альбо гаворыць зусім не тое, што думае. Даследчык, безумоўна, мае рацыю, самавыкрыццё, самааналіз, якім так шырока карыстаецца М. Гарэцкі, не ўласцівыя героям пісьменнікаў «страчанага пакалення». Яны пазбягаюць прамой назвы прадмета, імкнуцца галоўнае паказаць праз другую аднае, але робяць так не для таго, каб ускладніць вобраз, — гэта ўсяго толькі сродак узмацнення мастацкага эфекту.

У форме чыстага дыялогу без каментарыяў, тлумачэнняў Хемінгуэй перадае размову ўрача ля пасцелі хворага Генры — гаворка ідзе пра сур'ёзную аперацыю, можа нават пра ампутацыю нагі. На першы погляд здаецца, што героя зусім не хвалюе яго стан. На самой справе гэта не так. У словах хвалявання быццам няма, але па форме дыялогу, па некаторых рэпліках адчуваюцца думкі, апушчаныя «пад вад» (Хемінгуэй). Гэтак жа перадаюцца перажыванні, страх Генры Фрэнка, калі ён думае аб родах Кэтрын. Размова быццам ідзе аб рэчах пабочных, якія не маюць ніякіх адносін да галоўнага прадмета трылогі героя. Толькі

⁶ Затонский Д. Век XX, с. 99.

⁷ Там жа.

кампазіцыйна-стылістычная пабудова размовы, думак персанажа раскрывае іх сэнс. Такім чынам перавага аддаецца форме, гэта прыводзіць у нейкай ступені да спірання моўнага партрэта, нівеліравання моўнай характарыстыкі герояў.

Падобная манера пісьма стала эстэтычнай патрэбнасцю гэтых пісьменнікаў. Хемінгуэй у дыялогу не імкнецца адлюстравать характар персанажа, яго больш цікавіць «імгненны» стан душы героя. Але Гарэцкі таксама імкнецца паказаць «момантавы» стан душы, толькі бярэ пры гэтым найбольш характэрнае. Напрыклад, дыялог з «Літоўскага хутарка» М. Гарэцкага. Да літоўца прыйшлі немцы. У хаце Яна Шымкунаса пасяліліся германскія салдаты. Але вось з'яўляюцца афіцэры, і ў дыялогу Гарэцкі паказвае, адкуль бяруцца ўсе няшчасці літоўскага хутарка. Тут раскрыта ўся сутнасць афіцэра-захопніка: жорсткасць, бессаромнасць, прага панавання.

У Барбюса мы таксама не знойдзем дыялогаў, пазбаўленых зместу. У выпадкова падслуханую размову двух салдат у шпіталі французскі пісьменнік уклаў вялікі сэнс. Мы даведваемся, што адзін з іх смяротна паранены і, згубіўшы надзею на выздараўленне, прапанаваў другому памыцца салдацкімі кніжкамі, такім чынам утайць мінулы судзімасці і пачаць новае жыццё. Дыялог паміж імі носіць даверлівы характар, тут няма недагаворанасці, схаванага падтэксту.

Адкрытая размова салдат узрушвае. Героі Барбюса вельмі шчырыя ў самых інтымных рэчах, і ў гэтым іх маральная сіла. Як і ў Гарэцкага, у французскага пісьменніка нават асобныя рэплікі маюць абагульняючы, пашыраны сэнс. У абодвух мастакоў адна задача — не хаваць сэнс размовы, думак герояў за другарадным, збытным, а больш выразна акрэсліць, данесці да чытача галоўнае. Гэтай мэце падпарадкаваны формы пабудовы твораў, выбар мастацкіх сродкаў. Не выпадкова адны і тыя ж мастацкія прыёмы і сродкі могуць выконваць розныя функцыі ў сістэме розных творчых метадаў.

Форма пабудовы твораў у Хемінгуэя, Рэмарка, а таксама ў Барбюса і Гарэцкага аднолькавая — біяграфічная. Барбюс у аснову кнігі паклаў жанр дзённіка. Эпізадычная структура «Агня», якая нагадвае «калейдаскоп» альбо «мазаіку» (Эл. Брэт), не звужае рамкі твора, а, наадварот, дала аўтару неабмежаваную шырыню, свабоду ў апавяданні. Кніга «На імперыялістычнай вайне» таксама напісана ў форме дзённіка, па біяграфічнаму прынтцыпу: усё тое, што адбылося з героем, уключана ў тканіну твора. Запіскі падзелены на раздзелы і кожнаму дадзены загалоўка, але кніга ад гэтага не страціла свайго адзінства. Толькі калі ў Барбюса ў «Агні» многія раздзелы можна вылучыць у самастойныя апавяданні, то ў «Ваенных запісках» гэтаму перашкаджае не толькі лагічны, але і хараалагічны прынтцып пабудовы твора. Акрамя таго, запіскі «На імперыялістычнай вайне» змацаваны вобразам апавядальніка. Асабісты пачатак выступае ў творы сувязным звязом усіх раздзелаў кнігі. Трэба адзначыць, што М. Гарэцкі даволі часта ўводзіў вобраз апавядальніка ў твор («На этапе», «Палонны»). Яго прысутнасць складае адзінства тону, эмацыянальнае напружанне апавядання, даверлівую атмасферу жывой размовы. У пісьменніка апавядальнік не толькі расказвае аб падзеях, ён актыўны іх удзельнік.

Вобраз героя-апавядальніка Задумы — Гарэцкага раскрываецца ў розных сітуацыях — у момант бою, гутаркі з сябрамі, палонным немцам, у час ранення і знаходжання ў шпіталі. Найбольш ярка асоба аўтара праяўляецца ў бесперапынным самакантролі, у бязлітасным аналізе асабістых пачуццяў і памылак. Мы ўспрымаем не толькі герояў твора, але і вобраз апавядальніка, можам меркаваць аб ім як аб чалавеку, грамадзяніну. Непадкупная шчырасць, аголенасць думак і перажыванняў у «Ваенных запісках» ярка раскрывае вобраз аўтара.

Асабістае займае вялікае месца ў «Запісках», але разам з тым нельга не заўважыць, што аб'ектам разваг і трывог аўтара ўсё часцей становіцца

вяцца з'явы сацыяльнага парадку. «Ішоў на батарэю і па дарозе думаў: ці прыйдзе той час, што не будзе імперыялізму, нацыянальнага ўціску, багатых і бедных, сытых і галодных, цёплых і сцюдзёных, не будзе салдат, вайскавай службы, вайны? Калі наступіць гэты залаты век?..»⁸ «А ці вызваліцца мой народ? Што яму дасць гэтая вайна?»⁹. «Ці ж Беларусь будзе мець нейкую палётку ад гэтае вайны?»¹⁰

У «Запісках» М. Гарэцкі не проста назіральнік, ён удзельнік, праніклівы і зоркі.

Барбюс у «Агні» займае іншую пазіцыю: ён перш за ўсё назіральнік і каментатар, як удзельніка мы рэдка бачым яго на старонках кнігі. Барбюс-апавядальнік як дзеючая асоба застаецца ў цені. Яго адносіны да герояў, падзей прасочваюцца праз аўтарскі каментарый. У якасці галоўнага героя Барбюс малюе салдацкую масу. У цэнтры ўвагі калектыўны партрэт франтавікоў, іх думкі, клопаты, цяжкасці акупнага жыцця. У салдацкай масе Барбюс адчувае высокую маральную сілу. Выключаючы сябе як удзельніка са старонак рамана, пісьменнік усю ўвагу засяроджвае толькі на сваіх таварышах, на іх маральных якасцях, на роцце іх самасвядомасці, таму ў «Агні» ён больш катэгарычны ў вывадах, больш прамалінейны ў меркаваннях, чым Гарэцкі. Французскі пісьменнік усклаў на сябе ролю абвінавачы імперыялістычнай вайны і імперыялізму. У апошнім раздзеле рамана ён быццам узвысіўся над салдатамі, «ён бачыць больш ясна і далей за іх, і ў той жа час ён — нішто, Яснасць думкі і шырыню перспектывы яму даюць масы народ»¹¹.

«Супраць вас, — усклікае аўтар, — не толькі страшэнныя драпежнікі, фінансісты, буйныя і дробныя дзялкі, якія пазатіраліся ў сваіх банках і дамах, жывуць вайною і мірна жывуць і да татку ў гады вайны, упёршыся ілбом у тупую дактрыну, замкнуўшы сваю душу, як сваю незгаральную шафу.

Супраць вас і тыя, хто захапляецца злучымі ўзмахамі шабляў, хто любуецца, як жанчыны, яркім мундырам. Тыя, хто ўпіваецца ваеннай музыкай ці песенкамі, якімі частуюць народ, як шклянкамі віна, усе аслепленыя, прыдуркаватыя, фетышчысты, дзікуны...

Усе гэтыя людзі — вашы ворагі!..

Яны вам ворагі, дзе б яны ні парадзіліся, як бы іх ні звалі, на якой бы мове яны ні лгалі. Шукайце іх на небе і на зямлі! Шукайце іх паўсюды! Пазнайце іх добра і запамніце раз і назаўсёды!»¹²

У Гарэцкага мы часта сустракаем адказ ад катэгарычных вывадаў, прамога асуджэння ўчынкаў герояў, у аўтара ўстаноўка на тое, каб паказаць і падказаць, а не проста сказаць. Мы бачым у мастаку чыста народную спакойную і шырокую ўвагу да свету. У яго прозе адчуваецца стрыманасць павольнасць, як і самага сялянскага жыцця. Адсюль частая адкрытасць фіналаў у яго творах. Вядома, на такую манеру пісьма наклала адбітак агульная атмасфера ваеннага часу, перш за ўсё жорсткасць царскай цензуры, якая не прпускала ў друк ніякага вальнадумства. Французская літаратура ў гэтым плане была больш незалежнай, акрамя таго, яе адкрытая агітацыйнасць заставалася адметнай рысай усяго дэмакратычнага лагера пісьменнікаў. Але, нягледзячы на прыналежнасць да розных нацыянальных літаратур, мастакі імкнуліся да адной мэты — паказаць, што нават бяссэнсавая гібель соцень тысяч людзей, голад, холад, эпідэміі, духоўнае спусташэнне не здольны змяніць чалавечую прыроду іх герояў. Яны бываюць лютымі, жорсткімі, здольны на марадзёрства, але пад знешняй грубай абалонкай Барбюс і Гарэцкі разгледзелі душу былых сялян і рабочых.

⁸ Гарэцкі М. Выбраныя творы. У 2-х т.— Мн.: Мастацкая літ., 1973, т. 2, с. 180.

⁹ Там жа, с. 136.

¹⁰ Там жа, с. 195.

¹¹ Балахонов В. Е. Ромен Роллан в 1914—1924 годы.— Л.: Изд-во ЛГУ, 1958, с. 77.

¹² Барбюс А. Избранное.— М.: Гослитиздат, 1952, с. 328—329.

Французскі і беларускі пісьменнікі не адрываюць чалавека ад сацыяльнай рэчаіснасці, не замыкаюцца на яго ўнутраным свеце, на асабістай трагедыі. Мастакі імкнуцца раскрыць эвалюцыю свядомасці салдата, рост пратэсту не толькі супраць несправядлівай імперыялістычнай вайны, але і супраць існуючага грамадскага ладу.

Даследаванне пазіцыі аўтара ў творы — складаны і разнастайны працэс. Аўтарская канцэпцыя чалавека рэалізуецца ў ідэйна-тэматычнай накіраванасці твора, у дыялектычным адзінстве характараў і абставін, у партрэтных характарыстыках, у рытме, лірычных адступленнях, у пафасе, агульнай танальнасці твора.

Адкрытая аўтарская пазіцыя Барбюса і Гарэцкага ў антываенных творах пазбаўляе двухсэнсавасці ў тлумачэнні тых ці іншых з'яў, мэтанакіравана арганізуе чытацкае ўспрыманне твораў. Мы не схільны разглядаць адкрытую аўтарскую пазіцыю прамалінейна і тлумачыць яе толькі ў форме публіцыстычных выступленняў (хоць Барбюс, Ваян-Кур'е, Лефэвр карысталіся ёю даволі часта і паспяхова). «Аўтарская пазіцыя, аўтарскія адносіны да чалавека выступаюць ў ролі своеасаблівага кантролю за падборам фактаў, за суадносінамі жыццёвых з'яў і іх асэнсаваннем у сістэме мастацкіх вобразаў».¹³

Пазіцыя аўтара праяўляецца ва ўсёй аналядальнай тканіне твора незалежна ад яго волі. Пісьменнікі «страчанага пакалення», імкнучыся да найбольшай аб'ектыўнасці, адмовіліся ўносіць што-небудзь «ад сябе», зліліся са сваімі героямі, і ў гэтым выявілася іх своеасаблівая аўтарская пазіцыя.

Адзіноцтва чалавека ў вайне аб'ясненасць актыўнай барацьбы за лепшае жыццё — гэтыя матывы склалі канцэпцыю свету пісьменнікаў «страчанага пакалення». Барбюс і Гарэцкі, як і ўсе прагрэсіўныя пісьменнікі таго часу, асуджэнне вайны звязвалі з неабходнасцю барацьбы з існуючым ладом, з капіталізмам, на першае месца ставілі асобу з актыўным мысленнем, цесна звязаную з навакольным светам. Такая пазіцыя мастакоў у поглядах на чалавека вызначыла асноўныя прыныпы рабучовы мастацкага характару, склала сутнасць іх творчых метадаў.

*Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы
АН БССР*

Резюме

На основе антивоенного творчества М. Горьцкого и А. Барбюса, а также писателей «потерянного поколения» прослеживается взаимообусловленность позиции писателя в реальном мире и общих принципов творческого метода, проявление авторской позиции в поэтике и стиле.

Summary

Based on the anti-war creative works by M. Gorky and A. Barbusse as well as the writers of the «lost generation», the interconditionality of writer's positions in the real world and general principles of a creative method, manifestation of author's position in poetics and style are elucidated.