

Яўген Гарадніцкі

Мінск

Аўтарская самарэфлексія ў “Аповесці для сябе” Барыса Мікуліча

Дзённікі звычайна пішуцца аўтарам для самога сябе, для таго, каб калісьці перачытаць напісанае з пэўнай часовай дыстанцыі, панаваму яго ўспрыняўшы і асэнсаваўшы. Разам з тым, некаторыя з іх пазней становяцца фактамі літаратуры, набываюць мастацкае значэнне. Дзённік пісьменніка можа мець уласна літаратурную накіраванасць, можа быць арыентаваным паводле сваёй задумы на чытацкую аўдыторыю. У такіх выпадках ён па сваіх мастацкіх якасцях і жанравых параметрах набліжаецца да мастацкай прозы. Яскравым прыкладам такой яўна выражанай мастацкай мэты можа лічыцца, напрыклад, “Дневник писателя” Ф. Дастаеўскага, унікальны па сваёй жанравай форме звод мастацка-публіцыстычных тэкстаў вялікага рускага пісьменніка.

У беларускай літаратуры ХХ стагоддзя пісьменніцкія дзённікі таксама часам даволі блізка падыходзяць да мастацкай прозы. З такіх твораў варта ў першую чаргу назваць дзённікавыя запісы Б. Мікуліча, якія вяліся ім у 1946–1948 гадах. Рэпрэсаваны пісьменнік быў пазбаўлены магчымасці друкавацца, і таму штодзённыя запісы “для сябе” замянялі яму пэўным чынам літаратурную творчасць. Запісы Б. Мікуліча заканчваюцца наступным чынам:

Итак, ставлю точку. «Повесть для себя»? Нет! Я хочу, чтоб этот «конспект» повести был для всех, чтоб они любили и ценили жизнь и чтоб не расставались с мечтой!..¹ Канспект аповесці – ці-

¹ Барыс Мікуліч, *Аповесць для сябе*, Мінск 1993, с. 205. У далейшым пры спасылцы на гэтае выданне ў дужках указваецца нумар старонкі.

кавае, дарэчы, жанравае азначэнне, якім прадвызначаюцца структурныя і стылёвыя асаблівасці сучаснай прозы, скіраванай на выяўленне аўтарскай суб'ектыўнасці. Не, не толькі для сябе пісаліся гэтыя радкі горкага часам роздуму, сцвярджае аўтар. У такой назве прыхаваны ўнутраная палемічнасць і супярэчлівасць.

Спавядальная кніга Б. Мікуліча – твор трагедыйнага гучання. Яна заключае ў сабе аповед пра марныя спробы пісьменніка “вярнуцца ў літаратуру”, пра той кароткі, працягам некалькіх гадоў, перыяд, калі ў душы аўтара надзеі змагаліся са зняверанасцю, а неспатольнае жаданне тварыць натыкалася на глухую сцяну непрымання. Пачаўшы пісаць у пятнаццацігадовым узросце і неўзабаве стаўшы адной з прыкметных постацей у айчыннай прозе, Б. Мікуліч быў арыштаваны ў канцы 1936 года і асуджаны на 10 гадоў сталінскіх лагераў. Пачатак запісаў прыпадае на той час, калі заканчваўся гэты дзесяцігадовы тэрмін і аўтар рыхтаваўся да новага жыцця, па-за межамі акрэсленага лёсам круга. Вось як пачынаецца першы запіс, пазначаны 16.VIII.46: *Десять дней тому назад мне исполнилось 34 года. К этому времени любой человек «самоопределяется». Опыт быстротекущей жизни к этому времени обычно накапливается солидный. Все более или менее ясно. А у меня?*

Я снова (в который раз!) стою перед дверью в неизвестное... (10).

Б. Мікуліч кідае кароткі позірк на сваё літаратурнае мінулае, якое засталася за зачыненымі пакуль што для яго дзвярыма:

Позади – юношеское увлечение литературой (и во имя скорейшего достижения цели – работа над белорусским языком, которым не пользовались в нашей семье), знакомство со средой минских литераторов... Упорная работа, чтоб «признали», чтоб считали своим. Ведь так неприятны были эти косые взгляды на «городского», «интеллигентика», к которым не привыкла тогдашняя белорусская литература (10).

Аўтарам акрэсліваецца тут сітуацыя свайго знаходжання ў своеасаблівым кантэксце. Б. Мікуліч, дарэчы, ці не адзіны, хто так выразна акцэнтаваў дадзеную праблему – адаптацыі выхадцаў з інтэлігентнага (іншамоўнага) асяроддзя да сацыякультурнага мэйнстрыму ў літаратуры, які складаўся на той час пераважна з прадстаўнікоў сялянства. З пэўнымі складанасцямі адаптацыі, уваходжання ў агульны літаратурны працэс сапраўды сутыкаліся такія пісьменнікі, як, да прыкладу, Б. Мікуліч ці Э. Самуйлёнак. Пра апошняга сказана ў “Аповесці...”: *Эд. Самуйлёнок был талантлив и необычен по творческим установкам для бел. литературы – это нас сблизило (39).*

Такое ў нейкім сэнсе асаблівае становішча выяўлялася не толькі ў тым, што падобныя аўтары імкнуліся паяднаць прыкметы народнага і інтэлектуальнага, але і ў тым, што яны спалучалі ў сваім унутраным свеце некалькі нацыянальных культур. Аднак рускамоўнасць часткі “Аповесці для сябе” Б. Мікуліча ў большай ступені тлумачыцца ўсё ж такі не яго полікультурнасцю, а грамадска-палітычнымі абставінамі. Менавіта тым, што пісьменнік прымуова аказаўся выключаным з беларускамоўнага асяроддзя. Разам з набліжэннем да радзімы, са спробамі вяртання ў літаратуру, адбываецца вяртанне да беларускай мовы. “Аповесць для сябе” – твор унікальны яшчэ і з пункту гледжання яго двухмоўнасці. Першая частка твора напісана цалкам на рускай мове, усе наступныя пераважна на беларускай, хоць беларускамоўны тэкст часам перамяжаецца рускамоўным. Бываюць нават выпадкі, калі ўнутры аднаго абзаца сыходзяцца разнамоўныя фразы.

Адметна структураваны твор Б. Мікуліча і ў наратыўным плане. Апісанне абставін паўсядзённага існавання, бягучых спраў і падзей пераплятаецца з успамінамі пра мінулае, пра той свет, які папярэднічаў асабістай катастрофе. Тут змяшчаюцца вельмі цікавыя, шматпланавыя, суб’ектыўна афарбаваныя партрэты пісьменнікаў старэйшага пакалення – Янкі Купалы, Змітрака Бядулі... Постаці класікаў пад пяром Б. Мікуліча паўстаюць жывымі, некананізаванымі асобамі. Аўтарам адзначаецца шырыня натуры Янкі Купалы, “рухомасць” яго характару. Янка Купала *в жизни – обаятельный, веселый, радушный, но всегда «неожиданный», «широкий», «меняющийся». На людях – это скромный, вспыхивающий застенчивостью (в его годы!) человек, но в тесном кругу, за стаканом вина (особенно у себя в квартире) – это был всепокоряющий добродушный, обаятельный и блестящий хозяин и собеседник* (31). З псіхалагічнай пранікліваасцю разважае Б. Мікуліч над тым, што магло ляжаць у аснове паводзін, ладу жыцця вялікага паэта.

Любовь к шумным компаниям, широкое хлебосольство заменяло обоим Луцевичам отсутствие детей. Порой казалось, что наедине этим двум замечательным людям как-то тяжело, острота юных чувств ведь давно ослабла, а семьи не получилось. Может быть, поэтому и вертелись в доме у Купалы постоянно разные люди, родственники, знакомые, учителя, писатели. Но иногда душевные тревоги бросали Купалу в одиночество, и тогда он много пил и был угрюм... (33).

Адзначае Б. Мікуліч і такую рысу ў характары Янкі Купалы, якая заключалася ў *болезненном прислушивании к отзывам, к толкам о его*

творчестве (31). Аўтар, як бачым, называе гэтую рысу нават “болезненной”, зыходзячы, несумненна, са свайго ўласнага стаўлення да ацэнак іншых людзей. Для яго дзіўнай і незразумелай выглядае такая залежнасць ад меркаванняў крытыкі або людзей нават не вельмі кампетэнтных.

Мастер и один из вождей литературы, он, казалось бы, мог пренебречь пересудами и толками «меньшой братии» (странно, но его редко окружали талантливые, равные ему люди). Тем не менее и он и жена его, веселая, говорливая и милейшая Владислава Францевна, подчеркнуто внимательно «ловили» все оценки, коллекционировали газетные вырезки (31).

Малюючы вобраз Змітрака Бядулі, з якім ён, жывучы па суседству, блізка сышоўся, Б. Мікуліч заўважае, што *ў характары гэтага мілага чалавека часта паяўлялася некаторая няўпэўненасць, нясмеласць. Любімае «Божа ж мой!» мела вялікую гаму адценняў – ад здзіўлення да захаплення* (141). Аўтар аповесці бачыць постаць З. Бядулі нейкім чынам дыстанцыяванай, адасобленай ад пісьменніцкай супольнасці. *Было такое впечатление, – піша ён, – что какое-то «одиночество» окружает этого большого художника белорусской литературы, что одни безут его, а других чуждается он сам* (25).

Жорсткія, магчыма, і занадта абагульненныя і суб’ектыўныя, ацэнкі дае Б. Мікуліч у сваіх успамінах пэўным бакам літаратурнага жыцця трыццятых гадоў, так званай “багеме”. *Минск вскоре обернулся своей обыденщиной – издательство, несколько комнат ДП [дома пісьменнікаў – Я. Г.], частые пирушки, однообразные. Удивительно низок был уровень литераторов* (24). І таксама рэзка і адназначна заяўляецца ў іншым месцы: *Когда я попал в среду минских литераторов, первые иллюзии отрочества потерпели крах: богема, дразги, скучное времяпровождение, стяжательство и страшная ограниченность многих поразили меня* (51). Сказана ўсё гэта, мабыць, залішне жорстка і, можа, не зусім справядліва. “Узровень” – гэта паняцце адноснае і ў многім залежнае ад пункту гледжання на яго. У дадзеным выпадку відавочна, што аўтар глядзіць на літаратурныя і побытавыя з’явы (пэўным чынам іх змешваючы), зыходзячы з ідэальных уяўленняў свайго юнацтва. З другога боку, памятаючы аб тым, што патрабавальнасць і нераўнадушнасць значна актывізуюць творчую дзейнасць, можна і пагадзіцца з такой крытычнай настроенасцю аўтара. Крытычны погляд на літаратурнае жыццё сведчыць пра тое, што ёсць патэнцыял для пераадолення негатыву. Дарэчы, не выключана, што менавіта такія пасажы ў тэксце Б. Мікуліча былі прычы-

най паўторнага “арышту” рукапісу ў сямідзесятыя гады, пра які піша С. Грахоўскі. Менавіта С. Грахоўскаму належыць асноўная заслуга ў знаходжанні і вяртанні твора ў літаратуру. Гэты годны ўчынак, дарэчы, здзейснены паэтам, аб творчасці якога ў аповесці выказаны не толькі станоўчыя меркаванні.

Крытычна выказваецца Б. Мікуліч і пра свае ўласныя творы. Асабліва гэта датычыцца твораў першага, дарэпрэсіўнага перыяду яго творчасці. Пра адзін са сваіх асноўных твораў – аповесць “Дружба” гаворыцца аўтарам, што нягледзячы на тое, што яна добра ацэнена нават *врагами*, ён сам цяпер ведае, што *это слабо* (10–11). А вось ацэнкі, якія даюцца першым прэзаічным вопытам: *И я написал глупый, но искренний этюд «Па дарогах»* (13). *Это был период «Рояля», «Песни о дружбе» – наивных новелл и этюдов, которые хороши были бы для стихов, но для рассказов – легковесны* (15). ... *я с замиранием сердца читал глупенький этюд «Музыка»* (15).

Цікава адзначыць, што танальнасць даволі прыкметна змяняецца тады, калі Б. Мікуліч характарызуе ўласныя творы, напісаныя ў 1946–1948 гг., у нядоўгі перыяд “вяртання ў літаратуру”. Запіс ад 6.IV.47: *Перапісваю, шліфую. Ці спатрэбіцца? Шчыра: аповесць напісана на 5+* (99). 16.VII.47: *Ніколі не было такой паўнаты творчасці, такой гармоніі думкі з яе выражэннем, адным словам хачу – магу* (129). 25.VII.47: *Пяць гадзін раніцы. Учора, не адрываючыся, перапісваў і «дабіў» Шостакаў. Адменная рэч!* (131). Маецца на ўвазе апавяданне “Жыццяпіс Вінцэся Шастака”.

Пры супастаўленні гэтых ацэнак з тымі, што дадзены ранейшым творам, патрэбна ўлічваць наступныя моманты. Па-першае, адыгрышае сваю ролю адсутнасць у дадзеным выпадку часовай дыстанцыі – творы ацэньваюцца аўтарам “па гарачых слядах”, калі яшчэ не ачах накал творчага натхнення, захаплення самім працэсам пісьма. Па-другое, адпаведны настрой падтрымліваецца страсным жаданнем сцвердзіцца як творца, даказаць сабе і іншым магчымасць “вяртання ў літаратуру”. А памкненні такія былі надзвычай сур’ёзнымі, паколькі на шлях лёсу было самае галоўнае ў жыцці, яго сэнс. Пра тое, што для яго значыць літаратурная творчасць, далучанасць да мастацтва, знаходзім шмат прызнанняў на старонках кнігі-дзённіка Б. Мікуліча. Вось гэтыя сведчанні: *Несмотря на события, я все-таки должен попытать судьбу. А нет – не житье мне без искусства!* (28). *А жыць без літаратуры я, мусіць, не здолею* (185).

Зважаючы на такія катэгарычныя меркаванні Б. Мікуліча на конт абранага лёсу, яго неадлучнасці ад мастацтва, яшчэ больш драма-

тычнымі, вымушанымі жорсткімі абставінамі рэальнасці, выглядаюць давераня дзённіку ваганні і сумненні ў магчымасці ажыццяўлення жыццёвай мары. Б. Мікуліч імкнуўся зноў узысці на “кругі свае”, вярнуцца ў літаратуру, зноў стаць беларускім літаратарам, увайсці ў пісьменніцкае асяроддзе. Аднак ён узважаў рэальныя магчымасці дасягнення гэтай мэты. Цяжар няпэўнасці дыктаваў такія горкія, прасякнутыя адначасова і спадзяваннем і зняверанасцю, радкі: *Калі б ужо ведаць, што мае надзеі на Мінск дарэмныя (як гэта будзе страшна), дык трэба было б усур’ёз думаць аб іншым* (86).

У характары Б. Мікуліча, як нам уяўляецца, наогул спалучаліся, дыялектычна ўзаеманакладваліся псіхалагічныя адзнакі рознага плану: захопленасць справай жыцця – літаратурай, непераадольная цяга да мастацкага слова, з аднаго боку, а з другога – пэўная рацыянальнасць у развагах і адносінах да жыццёвых фактаў. Тым больш, што само жыццё вымагала цвярозага і ўзважанага разліку, абдумвання ўсіх магчымых варыянтаў развіцця падзей.

У першай частцы аповесці даволі шмат запісаў датычыцца працы Б. Мікуліча над паэтычнымі творамі, у прыватнасці над паэмай “Юность”. Пра адносіны пісьменніка да гэтых твораў, якія пісаліся на рускай мове, сведчаць запісы:

Особенно хорошо и легко работалось сегодня, пятая глава получилась певучей и сразу окрасила всю поэму чем-то живым и теплым. Боюсь риторичности и бравурности, легкий флер романтики должен лечь на всю вещь. Подошел теперь к самому тяжелому – к заключительной части, от которой зависит, собственно, звучание всей “Юности”. Нужны здесь символы на ритме вступления – так получится своеобразная рамка для всей вещи (23).

І яшчэ запіс, які гаворыць пра значэнне, якое аўтар надаваў гучанню паэмы і яе ўспрымання “на гук” слухачамі: *... сидел до позднего вечера вчера и сделал несколько строк «Юности», на чем, может быть, и остановлюсь. Нужно выбрать 2–3 человек из наиболее культурных знакомых и проверить поэму на чтении и на слушателях. Она полежит немного, образы поостынут и тогда – шлифовать* (30). Згадвае Б. Мікуліч і свае *сибирские стихи*, напісаныя, відавочна, у ссыльны перыяд, і заяўляе пра свой намер *стучаться этими стихами во все двери* (79). Зрэшты, ужо пасля вызвалення, у 1947 годзе, М. Мікуліч заўважыць, што ён *ніколі не надаваў сур’ёзнай увагі сваім верш. практыкаванням* (93).

Гаворыцца ў дзённіку Б. Мікуліча і пра нейкую сувязь яго з часопісам “Культура и жизнь”, пра прапанову супрацоўніцтва, якая мела

месца з боку рэдакцыі. Аднак усё гэта было пераважана і адсунута ўбок памкненнем да звароту ў ранейшае рэчышча – ва ўлонне нацыянальнай літаратуры, хоць пісьменнік і прадчуваў, што яму зноў будзе наканавана прайсці там своеасаблівы *інкубатарскі перыяд* (89).

Вызваленне з высылкі дало магчымасць скіраваць намаганні менавіта ў гэты бок – да ўзнаўлення творчай працы на беларускай мове, да напісання на ёй новых твораў. Але сумненні, выкліканыя няўпэўненасцю ў магчымасці друкавацца, быць прызнаным у якасці беларускага пісьменніка, заставаліся і час ад часу гэта знаходзіла адлюстраванне ў дзённіку. *Працую, працую... Заўтра тры месяцы, як я вольна дыхаю... Як мала часу, але як багата ўражанняў! А можа, я дарма трачу час над сваёй пісанінай? Ці пабачыць яна свет? (91)*. Такія пытанні даймалі Б. Мікуліча пастаянна, пытанні, якія адлюстроўвалі яго душэўны стан, пытанні, на якія не было адказу. *Вясна павялічыла тугу. Ці будзе выйсце? Ці дадуць месца пад сонцам? Невядомасць горш усяго (99)*.

Знаходзячыся пасля адбыцця тэрміну яшчэ ў Ашхабадзе, удалечыні ад радзімы, Б. Мікуліч імкнецца зазірнуць хоць краем вока на тое, што там дзеецца зараз у літаратуры, якую яму давалося пакінуць дзесятак гадоў таму, ці, дакладней, з якой ён быў прымуова выдалены, выкраслены як быццам бы назаўжды. Запіс ад 20.IV.47: *От дурного настроения укрывлся в госбиблиот., просмотрел комплект «Литгаз» за этот год. И стало еще горше. Некий Кулаковский на сов(ещании) молод. писателей говорит о бел. лит., перечисляет имена молодых. Я их даже выписал в записную книжку, чтоб уразуметь. Ясно, что бел. лит. выросла, как выросла респ.-ка с 1934 г., и, может, ей до меня действительно нет дела (104)*. Для пісьменніка, які жыве раней актыўным творчым жыццём і які, аднак, разумее, што гэта было ўжо ў эпоху, якая адышла, закончылася, новы стан рэчаў прадстае, сапраўды, як “новая літаратурная сітуацыя”. Новыя імёны, невядомыя творы, непрадказальныя адносіны і ўстаноўкі... *Перелистывал листы газеты, а сердце болело. Без меня росла и создавалась культура, о которой я мечтал. Горько мне, очень. И, идя по солнечным улицам Ашх., подумалось о предстоящей поездке и о бесперспективности. Неужели мне осталось только «функционировать»? (104)*.

Як самая жахлівая і непажаданая альтэрнатыва надзеям і творчым памкненням, паўстае менавіта такая магчымасць – *функцыянаваць*, г. зн. проста існаваць, назаўсёды адмовіўшыся ад спробаў рэалізацыі сябе як творчай асобы, а, па сутнасці, адмовіўшыся наогул ад сябе.

Дарэчы, нягледзячы на выключанасць з творчага працэсу і аддаленасць ад літаратурнага жыцця ў Беларусі, Б. Мікуліч вельмі дакладна і пранікліва ўспрымае і аналізуе тыя творы беларускіх аўтараў, якія трапляюцца яму. Пры гэтым яго ацэнкі даволі крытычныя. Каментуючы прачытанае ў даступных яму нумарах беларускіх літаратурных часопісаў, Б. Мікуліч нячаста знаходзіў у іх штосьці сапраўды вартае і значнае. *З вершаў у «Беларусі» толькі адзін добры – «Наваселле» Танка. Наогул, ён мне чымсьці вельмі імпануе, хаця ёсць у яго паэзіі багата «шлаку»* (106).

Пазней, па вяртанні Б. Мікуліча ў Беларусь і пры больш блізкім знаёмстве з новымі творамі пісьменнікаў, яго ацэнкі часам становяцца нават больш рэзкімі. Да прыкладу: *Поэма Киреевкі – возмутительна...* (149).

1947–1948 гады, праведзеныя Б. Мікулічам на радзіме, у Бабруйску і на Лагойшчыне, для самога пісьменніка былі даволі плённымі. За гэты час напісана ім не так і мала, хоць і непараўнальна з тым, што зроблена ў першай палове 1930-х гадоў, як і з тым, што ён мог бы ажыццявіць пры існаванні належных умоў для творчасці. Не давала разгарнуцца, тармазіла творчы працэс пачуццё няпэўнасці, якое не пакідала праявіць ўсё гэтае час.

“Аповесць для сябе” Б. Мікуліча – гэта яскравы дакумент – сведчанне часу, аповед пра тое, як ішло няроўнае змаганне творчай асобы з пануючай ідэалагічнай сістэмай за права быць мастаком. Унутраны сюжэт аповесці, які робіць яе не проста зборам запісаў, трымаецца якраз на напружаным драматызме сутыкнення творчых памкненняў пісьменніка, яго жадання рэалізаваць свой талент і бяздушнай, безасабовай і антычалавечай сілы, якая супрацьстаіць гэтаму. Аўтар зыходзіць з набытага ў выключных перышчэтых уласнага цяжкага вопыту, ён мае ўяўленні пра складанасць сваёй сітуацыі, разумее, што вельмі няпроста пераадолець абставіны, якія склаліся, хоць яго веданне ўсё ж абмежаванае.

Чытач дзённіка-аповесці Б. Мікуліча ведае значна больш, яму вядомы не толькі падспудныя прычыны цяжкасцей, з якімі сутыкаецца аўтар-герой, але і яго далейшы лёс. Неадназначныя паводзіны тых людзей (кіраўнікоў саюза пісьменнікаў, рэдактараў), ад якіх залежыць дазвол на публікаванне твораў апальнага пісьменніка, іх двухсэнсоўныя адказы і водзывы, абяцанні і адтэрміноўкі ўяўляюць сабой толькі знешні пласт рэальнасці, які бачны аўтару. Прычыны ж карэняцца значна глыбей, яны не могуць быць раскрытымі непасрэдна, паколькі складаюць самую патаемную сутнасць той сістэмы адносін,

якая мела надасабовы характар і заклікана была якраз прыдушыць асабовае ў чалавеку.

Пісьменнік змагаецца з нябачным ворагам, “рассеяным” паўсюль, і ад гэтага безвыходнасць яго становішча, якая не ўсведамляецца ім, але прадчуваецца, выяўляецца яшчэ больш абвострана і драматычна. Пытанні, якія задаюцца самому сабе (але таксама і таму знешняму, неахопнаму свядомасцю, што супрацьстаіць пагрозлівай перашкодай) – гэта пытанні непазбежна рытарычныя і бязадрасныя. *Каб хаця хапіла ў мяне вытрымкі дачакацца адказаў на лісты – я напісаў і Броўку і Танку. Няўжо ўся мая праца пойдзе марна? Я прымушаю сябе стрымлівацца, а са здароўем горш і горш* (195).

Б. Мікуліч, які жыве не ў Мінску, дасылае ў сталіцу рукапісы сваіх твораў, вядзе актыўную перапіску з названымі вышэй і іншымі адрасатамі, ад якіх залежыць (на яго думку) лёс яго рукапісаў. Ён настойліва працягвае “стукацца сваімі творами” ў зачыненыя для яго дзверы, не ўсведамляючы да канца, што ад тых, да каго ён звяртаецца, па сутнасці, нічога не залежыць, што яны, нават пры ўсёй асабістай спагядлівасці і дабразычлівасці сваіх да яго адносін, застаюцца элементамі жорстка арганізаванай сістэмы, якая не прадугледжвае індывідуальнай ініцыятывы. Дадзенымі абставінамі тлумачацца тыя няхітрыя “ўлоўкі”, якімі карыстаюцца тыя, да каго звяртаецца Б. Мікуліч:

Атрымаў ад Міхася Лынькова ліст, у якім ён, спасылаючыся на перагрузку ў інстытуце, піша, што аповесці перадаў Танку (193). Нарэшце Броўка сказаў, што сам пазвоніць Бондару і пагутарыць з ім (але я ў гэта не веру). Ну, а як з друкаваннем? «Бачыш, калі цябе рэабілітуюць, пытанне вырашыцца само сабой. Я ж упэўнены, хоць і не чытаў, што ты пішаў добра. Стаховіч і Карпаў прачытаюць і напішуць табе, а я, выбачай, вельмі заняты» (154–155).

Дарэчы, па іроніі лёсу рукапіс Мікуліча патрапляе акурат да таго Стаховіча, пасрэдны раман якога з такім пачуццём непрымання чытаў і каментываў аўтар “Аповесці для сябе”.

Чаканне вызвалення, калі пісьменнік быў у лагеры і высылцы, у непрацяглы перыяд знаходжання на радзіме змянілася на чаканне іншага характару – чаканне станоўчага вырашэння праблемы выхаду да чытача яго твораў. Творы пісьменніка былі, па сутнасці, такімі ж зняволенымі, як і ён сам. І ў псіхалагічным плане гэты стан трывожнага чакання быў не менш напружаным і ўразлівым. Пра тое, што Б. Мікуліч штодня жыў пад прэсінгам такога знясільваючага чакання, сведчаць многія запісы ў аповесці. *И больше – ничего* (5.XII.47),

Астатняе без змен (21.XII.47), *І ўсё чакаю* (22.XII.47), *Ніякіх змен* (29.I.48), *Навін ніякіх? Ніякіх* (6.II.48) і г. д.

А вось запіс, у якім псіхалагічны цяжар чакання змен у сваім становішчы на паўдарозе да літаратуры выявіўся ў Б. Мікуліча з надзвычайнай экспрэсіяй – амаль што як стан фізічнай пакуты: *Адчуваю, як нервовы дроз і нябачанае фізічнае напружанне, як электрычнасць, працінаюць маё хворae цела. Варажы – не варажы, але чакаць робіцца ўсё цяжэй* (169).

Чым жа ўсё-такі абумоўлена такое моцнае імкненне пісьменніка менавіта да публікацыі сваіх твораў? Чаму нельга было б прымірыцца з вымушаным пісаннем твораў “у шуфляду”? Мы ведаем, што многія аўтары так і рабілі. Праўда, гэта ў большай ступені датычыцца рускіх пісьменнікаў. Твораў беларускіх пісьменнікаў, не апублікаваных пры іх жыцці, параўнальна невялікая колькасць. Сярод найбольш значных – творы якраз дзённікава-мемуарнага характару. Апрача “Аповесці для сябе” Б. Мікуліча, варта назваць у першую чаргу, безумоўна, “Сповідзь” Л. Геніюш. Адсутнасць вялікай колькасці ўласна мастацкіх літаратурных твораў, якія б свядома пісаліся “ў шуфляду”, тлумачыцца даследчыкамі ў асноўным тым, што беларускія пісьменнікі імкнуліся адаптавацца да прапанаваных умоў, уключаючы механізм “самарэдагавання”.

У выпадку з Б. Мікулічам матывацыя аўтара на публікацыю твораў мае сваю спецыфіку, абумоўленую яго жыццёвым і пісьменніцкім лёсам, складанасцю той сітуацыі, у якой ён знаходзіўся. Для яго вельмі важным быў якраз сам факт публікацыі як прызнання (пацвярджэння) пісьменніцкага статусу, сведчання пра яго грамадзянскую і мастакоўскую паўнаважнасць. Надзвычай балюча закрунула Б. Мікуліча адна фраза ў лісце блізкай яму жанчыны, з якой ён у свой час пазнаёміўся завочна, па перапісцы, і да якой адразу пасля вызвалення паехаў быў у Ашхабад. Гэта мастачка Вольга Юшкевіч, якая загінула ў 1948 годзе падчас ашхабадскага землятрэссу. Разрыў яе адносінаў з Б. Мікулічам быў ініцыяваны органамі, таму ліст мастачкі да сястры пісьменніка і меў, мабыць, знарок рэзкую танальнасць. Фраза ж, якая ўразіла пісьменніка і якую ён выпісаў у дзённіку, датычылася якраз яго “паўнаважнасці”: *Ніякіх навін, апрача... таго, што Мурка атрымала ліст ад О. С. «Передайте Б. М., чтобы он мне ничего не писал, пока... пока (так і напісала – два разы!) он не станет полноценным гр-ном»*. Крокка (122).

Гэтая думка пра “непаўнаважнасць” няраз усплыве ў свядомасці аўтара “Аповесці для сябе” і зафіксуецца на яе старонках. Ме-

навіта яна перашкаджала разгарнуцца на поўную моц яго мастацкаму патэнцыялу, скоўвала яго творчыя памкненні. Даказаць не толькі сабе, але і іншым сваю мастакоўскую паўнаўтаснасць, а пераз яе і сваю грамадзянскую паўнаўтаснасць, было для Б. Мікуліча задачай першачарговага значэння. Эстэтычнае і сацыяльнае былі для яго, як прадстаўніка пакалення, што прыйшло ў літаратуру ў 1930-я гады, нераздзельна знітаванымі, і яшчэ больш актуальным і безальтэрнатыўным гэтае адзінства паўставала як сродак вырашэння ўзніклай сітуацыі.

З гэтага вынікала немагчымасць, перш за ўсё, псіхалагічная, “пісаць без адрасу”. Безадраснасць пісьма ўспрымалася як адступленне ад вызначанай мэты. *Калі я ўчора сказаў сёстрам, што я апошні раз пішу «без адрасу», яны са мной не згадзіліся, – Мура сказала: пішы, менш будзеш думаць. Можна, яна і мае рацыю, але такое неакрэсленае становішча немагчыма* (123). Пісьменнік шмат разоў заўважае ў сваіх запісах, што ён не можа пераадолець у сабе гэты псіхалагічны бар’ер, не можа пагадзіцца з тым, што яго праца не знойдзе ніякага водгуку. У такім выпадку лепш зусім нічога не пісаць, замаўчаць на нейкі час, пакуль не з’явіцца хоць якая-небудзь яснасць у гэтым пытанні, пакуль не блісне хоць слабая надзея. *Цяжка і нудна без любімай работы, але больш рабіць «без адраса» я не магу... Пачакаем* (143).

Перашкаджала творчай працы не толькі адсутнасць перспектывы выхаду да чытача, не лепшую ролю адыгрывалі таксама духоўная прыгнечанасць, нервовае напружанне. Запісваючы адзін з накідаў задумы твора – *кнігі высокага пафасу без шматлікіх людзей*, Б. Мікуліч заўважае: *Але працаваць над такой кнігай можна будзе толькі тады, калі будуць «умовы» – яснасць перспектывы і спакойныя нервы* (164).

Для вяртання душэўнай раўнавагі ў Б. Мікуліча быў іншы выпрабаваны сродак – чытанне. Пры тым чытанне такой літаратуры, якая магла супакоіць, настроіць на гарманічны лад. Тут варта спыніцца больш падрабязна на чытацкіх прыярытэтах пісьменніка, паколькі яны выяўляюць яго эстэтыку, адметнасць яго светабачання. Перш за ўсё заўважаецца, што Б. Мікуліч – несумненны прыхільнік рэалістычнай літаратуры, якая адпавядае ягонаму разуменню суадносін жыццёвай рэальнасці і мастацкага свету літаратуры. Вялікае значэнне для яго мае выразна выбудаваны сюжэт, які аказвае ўплыў на фарміраванне канцэптасферы літаратурнага твора. Вось як выяўляюцца адносіны аўтара да мадэрнісцкай літаратуры: *Взял Пруста (!!!), бросил, это – ужасные книги, томительные, спокойствие их – кажущееся, чувствуешь себя, как в паутине муха, а она, очевидно, очень*

тревожно себя чувствует, судя по поведению, – так и при чтении прустовских книг (127).

Супастаўляючы творчасць А. Купрына і Л. Андрэева, аўтар аддае безумоўную перавагу першаму з іх, характарызуючы яго творы, як *крынічна-крыштальныя* (109). *Мяцежнасць* Л. Андрэева на гэтым фоне прадстае *вычурнай і зломленай*, а яго *вера ў чалавека ўяўляецца* Б. Мікулічу *шыльдай ці маскай, пад якой – душэўная пустата* (109). І далей непрыманне выражана яшчэ больш яскрава: *...у Андрэева нават лепшае, што ён стварыў, «Жизнь Василия Фивейского», прасякнута хваравітасцю і аддае пахам бруднай плоці, гноем на корпіі* (109). Заклучае пасаж пра Л. Андрэева катэгарычны вывад: *Закрыў гэтыя кнігі назаўсёды* (109).

Далей ідзе працяг разваг на гэтую ж тэму – тэму адмоўнага ўплыву “хваравітай” літаратуры – і тут Б. Мікуліч выказвае наогул суб’ектыўна-скрайняе меркаванне, па сутнасці, адмаўляючы ў праве на існаванне ўсім творам, якія не даюць душэўнага заспакаення. Прызнацца, даволі дзіўна чытаць наступныя радкі, у якіх фармулюецца пазіцыя аўтара па гэтым пытанні, і дзе вельмі ж лёгка “выкрэсліваюцца” з літаратуры вялікія пісьменнікі:

Калі літаратура (мастацтва) павінны пасяляць у чалавека бадзёрасць і мужнасць (уключаючы сюды і лонданаўскае), то з яе выкрэсліваюцца Дастаеўскі, Андрэеў, Ахматава (апошнія – з эпігонамі і прыспешнікамі). Ранні Горкі застаецца, бо за «изломами» любоўных пакут – прага да іншага, а не самамэта. Блок – не ў залік. Чэхаў таксама (109).

Вышэйпрыведзены фрагмент, мабыць, не падлягае адназначнаму трактаванню. Відавочна, што дадзены, пазначаны суб’ектыўнасцю, тэкст варта разглядаць у цеснай сувязі з тымі перажываннямі, якімі вызначаўся псіхалагічны стан аўтара на канкрэтным часавым прамежку, калі ён знаходзіўся на жыццёвым раздарожжы, а душу яго апаноўвалі сумненні, адчай, зняверанасць, пераплеценыя з прагай творчага здзяйснення. Пісьменнік імкнуўся да чагосьці супрацьлеглага свайму неспакойнаму душэўнаму стану.

Трэба адзначыць, што ў словах Б. Мікуліча ўсё-такі прысутнічае не столькі канстатацыя, як умоўнасць дапушчэння пэўнай сітуацыі, на што паказвае сама форма выказвання: *калі літаратура...* Гэта значыць, што Ф. Дастаеўскі і іншыя “выкрэсліваюцца” з літаратуры пры дапушчэнні толькі аднаго напрамку літаратурнага развіцця, калі літаратура выкарыстоўваецца як інструмент суцяшэння, узбадзёрвання чалавека, яго падтрымкі ў невыносным быцці. Няма сумнення, што дадзеная місія літаратуры з’яўляецца пачэснай і неабходнай. Творы

таго ж Дж. Лондана выдатна выконваюць такое прызначэнне, пасяляючы ў чалавеку прагу да жыцця і змагання. Аднак жа немагчыма звесці ўсю шматстайнасць мэт і поліфункцыянальнасць літаратуры да нейкага аднаго, псіхалагічна матываванага, прызначэння. Карыснасць літаратуры відавочная, аднак утылітарнасць падыходу да яе сумнеўная.

У разглядаемым намі ўрыўку шмат што выклікае нязгоду з аўтарам. Чаму Ф. Дастаеўскі безагаворачна “выкрэсліваецца”, а “ранняму Горкаму” ўсё ж такі робіцца скідка? Чаму за “изломами” любоўных пакут у творах другога заўважаецца “прага да іншага”, а ў першага – не? Тым больш незразумела, чаму А. Блок і А. Чэхаў “не ў залік”, і што пад гэтым выразам маецца на ўвазе. Несумненна, што тут больш асабістага, суб’ектыўнага, чым разлічанага на перакананне іншага. Бянтэжыць між тым і само ўжытае аўтарам слова – “выкрэсліваюцца”. Для каго ўжо, як не для самога Б. Мікуліча, здавалася б, павінен быць асабіста прачутым увесь трагедыйны сэнс гэтага выразу – “выкрасліць з літаратуры”, паколькі ў многім ён прайшоў у сваім жыцці тым жа шляхам, што і аўтар “Нататак з Мёртвага дому”.

Што такое быць “выкрасленым з літаратуры” Б. Мікуліч добра ведаў на ўласным вопыце. І тым не менш, для яго літаратура, у якой адкрываецца бездань чалавечага адчаю, паказваюцца цёмныя бакі жыцця, з’яўляецца чужой і непрымальнай. У нейкай ступені, мабыць, аказвалі ўплыў на ўспрыманне творчасці Ф. Дастаеўскага і распаўсюджвання пры жыцці Б. Мікуліча адносіны да вялікага пісьменніка, як да “злога генія” (характарыстыка М. Горкага). Аднак, нам думаецца, што тут усё ж у значна большай ступені выявіліся асабістыя густы. А галоўным у дадзенай канкрэтнай сітуацыі было, напэўна, жаданне знайсці ў літаратурных творах душэўнае заспакаенне. Такое суцяшэнне і часовае забыццё ад згрызот суровай рэчаіснасці давала літаратура іншага плану. Важна падкрэсліць, што гэта была літаратура не забаўляльнага характару, а літаратура, рэалістычная па сваёй прыродзе, якая ставіла важнейшыя філасофскія і маральныя пытанні. Першым у гэтым шэрагу знаходзіўся Л. Талстой, чытанне твораў якога, у прыватнасці, рамана “Война и мир”, прыносіла Б. Мікулічу сапраўдную асалоду. *Многа чытаю. Але пасля ўсялякіх кніг – бяру “Вайну і мир”, прачытваю некалькі старонак, і ўвесь свет выглядае інакш, нервы супакойваюцца, і забываеш аб асабістых нягодах. Гэта – моц! Божа мой, якая!* (197). І яшчэ адзін запіс пра псіхалагічнае ўздзеянне стылю вялікага рускага пісьменніка: *Вечарамі чытаю Талстога, гэта – як лекі...* (200).

Прыкметна, што дабратворнае ўздзеянне на псіхалагічны стан Б. Мікуліча аказваюць якраз творы шырока эпічнага гучання, у якіх жыццё паўстае ў маштабных і гарманічна ўраўнаважаных формах. *«Сагу о Форсайтах» скончыў. Побач з Талстым можна паставіць гэту выдатную кнігу. Такія раздзелы, як «Місія Сомса да Ірэн на-конт Флер», геніяльныя* (123). Эпічнасць твораў Ф. Дастаеўскага, пра адносіны да якіх Б. Мікуліча ўжо згадвалася, мае іншае вырашэнне. Вельмі паказальную характарыстыку гэтым творам і выяўленаму ў іх светаадчуванню дае Б. Мікуліч незадоўга да свайго вызвалення.

Видел сон: задержали на три месяца. Сны такие понятны. Попался «Двойник» Достоевского, читаю, но «понемногу». Очевидно, я неглубокий человек, т. к. не могу «приноровиться» к чтению этого великого писателя. Я думаю так: литература должна давать перспективу человеку, вселять бодрость, надежду, веру. Литература, действующая на психику как болезнь, вселяющая в душу человеческую меланхолию и отчаяние, – литература такая плохая, вредная. Всегда при чтении Достоевского было ощущение физической тяжести, тоски. Только «Записки из Мертвого дома» прочел с любопытством, как оно в сравнении с нынешним. Удивительный язык «Двойника» – тяжелый, вязкий, повторяющийся, тормозящий действие, исключаяющий всякую динамику. Диаметрально противоположен Толстой со светлой внутренней радостью его книг (75–76).

Думкі Б. Мікуліча, безумоўна, цікавыя ў плане супастаўлення ўражанняў ад светапогляднага “арэолу”, які акружае твор, і ад яго паэтыкі.

Мабыць, наогул самай распаўсюджанай памылкай пры інтэрпрэтацы літаратурнага твора з’яўляецца змешванне/неадрозненне мастацкай (унутрытэкставай) і пазатэкставай рэальнасці. Нельга сказаць, каб Б. Мікуліч у дадзеным выпадку цалкам падмяняў гэтыя паняцці, аднак усё ж такі відавочна, што агульнае яго ўражанне ад творчасці Ф. Дастаеўскага зыходзіць найперш ад успрымання змястоўнага плану твораў, той рэальнасці, якая з’яўляецца рэфэрэнтнай у адносінах да тэксту і нараталагічных спосабаў выражэння. Праўда, Б. Мікуліч звяртае ўвагу таксама і на мову “Двойніка”, лічачы і яе адным з фактараў, што ўскладняюць пранікненне ў мастацкі свет пісьменніка. Пастулюемая ім “дыяметральная супрацьлегласць” мовы твораў Ф. Дастаеўскага і Л. Талстога заклікана яшчэ больш кантрасна абазначыць водападзел паміж светапогляднымі дамінантамі мастацкіх сістэм гэтых пісьменнікаў. Тут, аднак, аўтарам упускаецца з-пад увагі, што мова Л. Талстога таксама не надта аблегчаная, як і тое, што

не ўсе творы гэтага пісьменніка прасякнуты *светлой внутрэнняй радасцю*.

Можа скласціся ўражанне, што Б. Мікуліч прагнуў забыць, выкрасіць з памяці тое “дастаеўскае”, з чым ён сутыкнуўся ў лагернай рэчаіснасці. Гэта не зусім так. У свядомасці пісьменніка гэты экзістэнцыйны досвед захоўваўся глыбока ўкаранёным, іншая справа, што ён не мог стаць тэмай твораў, якія Б. Мікуліч пісаў у той час і якія імкнуўся пабачыць апублікаванымі. Але ў некаторых мясцінах “Аповесці для сябе” гэты вопыт знайшоў пэўнае адлюстраванне. Вось паказальны прыклад.

Меня научили многому: полному подчинению, голоду, лжи и умению рвать все, что попадет в руки (чем я не пользовался, т. к. последние 6 лет жил в особых условиях, а привык довольствоваться малым), проходить мимо падающих на ходу, как птицы в большой мороз, обессиленных пилигримов, мимо слез, горя, кошмаров... Тысячи людей прошли перед глазами, и каждый из них – это феномен, двуликое божество, особо повертывающееся перед администрацией и особо – перед нами, живущими рядом. Я свидетель и полного обнажения человеческой души и превращения цивилизованного человек в «голового зверя», свидетель странных эволюций – и в ту и в другую сторону (193).

Занатаванымі на старонках дзённіка-аповесці засталіся некалькі вострых эпізодаў з лагернага жыцця Б. Мікуліча, якія пры іншых абставінах, калі б больш шчасліва склаўся яго жыццёвы і пісьменніцкі лёс, маглі легчы ў аснову сюжэтаў праўдзівых і суровых твораў.

STRESZCZENIE

AUTORSKA SAMOREFLEKSJA W „OPowieŚCI DLA SIEBIE” BORISA MIKULICZA

Utwór Borysa Mikulicza jest narracją o konfrontacji osobowości twórczej z dominującym systemem ideologicznym o jej prawo być artystą. „Opowieść dla siebie” jest napisana w formie pamiętnika, zawiera zapisy z lat 1946–1948. W tym czasie pisarz, wróciwszy z zesłania, próbował „powrócić do literatury”. Uważne czytanie pamiętnika dostarcza ciekawego materiału do charakterystyki życia literackiego w okresie powojennym na Białorusi.

Słowa kluczowe: pamiętnik, autorefleksja, sytuacja literacka, proza białoruska, autorska motywacja.

S U M M A R Y

AUTHOR'S SELF-REFLECTION IN BORIS MIKULIČ'S
"STORY FOR MYSELF"

Boris Mikulič's work is the story of an unequal battle of the creative person against dominant ideological system for the right to be an artist. The book, written in the form of a diary, contains entries made in 1946–1948. At this time the writer was released from exile and made attempts "to return in literature". Close reading of the diary provides a significant material for characterization of the literary life in post-war period.

Key words: diary, self-reflection, literary situation, belarusian proze, author's motivation, reading circle.